



foto Jan Plachetka

Jako když kos klove do žížaly

„Když se po letech vrátím k nějakému starému příběhu nebo písni a zjistím, že funguje, že je diváci vnímají jako živou věc, která je osloví, mám radost,“ říká Přemysl Rut, autor pozoruhodné trilogie věnované české autorské písni od středověku po současnost.

► Kdy jste napsal první písničku?

Pozdě. Léta jsem se zajímal o písně, které už jsou napsané, ale zapomenuté, a snažil jsem se je z toho zapomenutí aspoň na chvíli povytáhnout. A když už jsem měl nějaký nápad, začal mi brzy připomínat něco, co už jsem slyšel nebo četl. Až koncem osmdesátých let jsme udělali několik věcí společně s Janem Vodňanským. (Loni je znovu vydal pan doktor Houdek alias Galén.) Pak jsem tu a tam podvrhl muziku ke starým textům, k nimž se nedochovala. To ostatně dělám dodnes a těší mě, když to sroste bez jizev. Ale teprve před deseti lety – ležel jsem tehdy na posteli, o níž jsem si myslel, že je smrtelná jsem začal skládat muziku, kterou si nikdo neobjednal.

Četl jsem si tehdy v Eichendorffovi a taky v Horově Knize času a ticha – a k mému vlastnímu údivu se z těch básní začaly vynořovat nápěvy. Jako by tam mezi řádky byly ještě noty. Zmohl jsem se v těch měsících sotva na pár kroků mezi postelí, záchodem a pianem, ale měl jsem dost času, abych beze spěchu zkoušel, co to ještě potřebuje. To mi bylo skoro šedesát.

► Jak se pozná dobrá písnička?

To je různé. Některé písničky mají těžiště v textu, jiné v muzice, některé texty v rýmech, jiné v ději, některé děje v pointě, jiné jako podobenství a tak dále: písničky jsou dobré z rozmanitých důvodů. Důležité je, aby vůbec nějaké těžiště měly: něco, co

stojí za povšimnutí, nebo dokonce za zapamatování a co k sobě vztáhne všechno ostatní, z čeho je písnička udělaná.

► **Vytvořil jste tři pozoruhodné antologie české autorské písně, které zahrnují texty, notové záznamy, často včetně akordů, autorské zarámování i úryvky z dobových textů.**

Proč jste zvolil právě tuto formu?

Protože umožňuje zachytit co nejvíc z toho, čím je písnička jako žánr svébytná. V samém základu ji tvoří nápěv, text a forma, která drží obojí pohromadě, vzájemně zdůvodňuje jedno druhým. Nechtěl jsem vydávat antologii písňových textů; bylo by to edičně mnohem jednodušší, ale písňový text není báseň a písničku reprezentuje jen částečně, mnohdy dokonce z menší části. Písnička je silové pole, které ve šťastných případech – totiž tehdy, když se podaří najít ten výše zmíněný formální princip – vzniká mezi slovem a hudbou. Je to poslední živý žánr orální kultury, proto se tak snadno vrývá do paměti a proto ji tak mocně cítíme v těle – nejenom při tanci. Žije v nás a námi „tady a teď“: ochotně absorbuje i ty nejprchavější životní pocity, osobní, generační, dobové – a neúprosně je uchovává pro další pokolení. Je chytlavá na historický kontext. To všechno bylo třeba vzít do hry. Jsem vděčný nakladatelství Vyšehrad, že se takhle koncepce mohla do knihy otisknout.

► **Poslední díl vaší trilogie věnovaný české písni mezi folkem a rockem vyšel až více než deset let po předchozích dílech. Proč?**

Předchozí knížky zachycují starší repertoár, který máme k dispozici v notách. Nový repertoár často vznikal ve studiu, nahrávek máme spoustu (někdy tak odlišných, že si protiřečí), ale notový záznam bylo často třeba z nich „excerpovat“. Za to musím poděkovat především Zdeňku Dočkalovi.

► **Bylo také těžší vybrat písně, udržet řečiště tématu v posledním dílu?**

I to je jeden z důvodů, proč kniha vznikala tak dlouho. Staré písně už prošly sítem času, a třebaže to síto není neomylné, máte v něm aspoň spolupracovníka, byť někdy nespolehlivého. Čím jste blíž současnosti, tím víc písní se vám nabízí, ba vnučuje, ale taky skrývá. Musel jsem, bez přehánění, vyslechnout desetitisíce nahrávek, přehrát si stovky zpěvníků, přečíst spoustu rozhovorů a memoárů – s vědomím, že třetí díl by měl být co do rozsahu srovnatelný se dvěma předchozími.

► **Kde vidíte kořeny moderní české písně? Americké blues a folk? Francouzský šanson? Obroda folkloru?**

Zdrojů a vlivů je hodně, naše kultura je malá, vždycky bude vystavena vlnám, které se přivalí odjinud. Někdy jsou to neškodné módy, které brzy opadnou a lze se za nimi s úsměvem

ohlédnout (například trampská píseň), jindy jakési modřiny po ideologickém a politickém násilí, které láme charaktery a kazí vkus (například píseň, která si říká budovatelská, ač těžko najít něco destruktivnějšího), a ještě jindy podněty, jimiž je česká zpěvnost nejprve (právem) fascinována, aby posléze vytvořila jejich velmi originální variantu (mimo jiné právě to blues, o němž se zmiňujete). Folklor byl pro českou autorskou píseň (ale i pro českou hudbu klasickou) jedním z nejdůležitějších pramenů inspirace po celé 19. a polovinu 20. století a přiznám se, že po tom polibku smrti, který mu dala komunistická kulturní politika, jsem jeho další potenciál spíše podceňoval (pro generaci malých divadel šedesátých let byla lidová píseň, a dokonce i dialekt hlavně příležitostí k parodiím), ale už od vystoupení Hutkova, natož Pavlicova vím, že jsem se mýlil, a říkám to s radostí.

► **Mne překvapil nečekaně častý jev zhudebnování básní.**

Ano. Jako by poezie a zpěv, kdysi neoddelitelné, v posledním půlstoletí opět hledaly společnou řeč. Je to tím zajímavější, že poezie mezitím dospěla k volnému verši, který se mnohem obtížněji zhudebňuje.

► **Je to něco typického pro českou kotlinu?**

Ne, i když to samozřejmě má svoje domácí zvláštnosti. Například Francouzi své básníky nikdy zpívat nepřestali (český kabaret se je v tom snažil následovat už před sto lety). Ale zásadní impuls dalo prolnutí poezie a jazzu v poválečné Americe. To ovšem není téma na krátkou odpověď.

► **Takovým typickým zpívajícím básníkem byl Karel Kryl, jeho písně posléze zlidověly. Vedlo to k jejich trivializaci nebo jim to nějak prospělo?**

Váhám nad slovem „zlidověly“. K tomu by bylo třeba, aby Krylův hlas zanikl v mnohohlasu těch, kdo jeho písně někde zaslechli a proměňují, případně si je aktualizují po svém. Krylovy písně se však rozšířily z jednoho přesně identifikovatelného zdroje, totiž z gramofonové desky *Bratříčku zavírej vrátka*, kterou se podařilo vydat na tehdejší poměry neuvěřitelně rychle, na jaře 1969. Šířily se tedy v podobě řekněme kodifikované, a to nejen co do textů a nápěvů, ale i co do interpretace. Kryl už byl dávno v Německu, když pražští štamgasti po několikaletém pivu imitovali jeho patetický, zraněný zpěv a cítili se jako beránci, jichž se zachtělo vlku, než se zase ráno, střízliví členové komunistické strany, vydali požívat výhod, za které si je režim kupoval. To není zlidovění, to je falzifikace. Její příčiny jsou jistě několikeré, ale jednu z těch snad méně podstatných spatřuju i v tom, že jsme si odvykli hledat si k písničkám vlastní vztah, interpretaci, kterou si můžeme dovolit, na kterou máme právo. Přejímáme je hotové, i s hlasem a gestem, které v našem

→ podání není autentické. Proto žádám od svých studentů, aby se písni učili z not, nikoli z nahrávek, zvláště z těch autorských a proslulých.

► **Byli písničkáři v dobách nesvobody svědomím národa? Pulsem autenticity oproti kultuře prezentované masmédií?**

Floskule jsou nebezpečné všechny, ale málokterá tolik jako ta o svědomí národa. Ať už by jím měli být písničkáři, spisovatelé nebo kdokoli, vždycky to předpokládá, že svou mravní odpovědnost svěřím někomu, kdo má v popisu práce mluvit mi z duše, pokud možno ve verších, a nést za to (za mne) případné následky. Národ, jehož svědomím je pan X, není pana X hoden. A pan X, který si tak začne připadat, prokazuje svému národu medvědí službu. A to nemluvím o tom, že písně, které z tohoto sebeklamu vzejdou, nebývají věrohodné.

► **Vladimír Merta s trochou ironie nazýval písničkáře populními kazateli. Je na tom přirovnání něco pravdy?**

Ne. A pokud ano, tím hůř pro píseň. Od písničkáře žádám, aby byl písničkářem.

► **V knize jsou též písně Jarka Nohavici včetně komentáře Pavla Šafra, který připomíná, že Nohavica obdržel od Vladimíra Putina Puškinovu cenu.**

Nohavica samozřejmě nemůže v antologii české autorské písně chybět. *Těšínská (Kdybych se narodil před sto léty)* je jedna z nejlepších českých písní 20. století: přesně formulovaná a přitom lehounká, jako by vznikla ve chvíli, kdy ji autor poprvé zpíval. Ale zpěv je projev života a žijeme v dějinách. Nemusíme je každou písničkou komentovat, ale nemůžeme je ani přehlúšit, i kdybychom zpívali sebelíp. Česká kultura je bohatá na příklady pěvců (v doslovném i přeneseném smyslu slova), kteří se spolehli, že před jejich talentem dějiny utečou. Skončilo to zatím vždycky stejně: zplaněním talentu. Neboť nadání není dar, jak se říkává; je to půjčka. Hypotéka s přísným splátkovým kalendářem.

► **Antologie *Zkouška sirén* končí výběrem písniček víceméně současných autorů včetně Radka Pastrňáka, resp. rockových muzikantů. Z čeho soudíte, že jsou, resp. budou nadčasové?**

Přiznávám hned na první stránce, že je to výběr subjektivní, což ale neznamená náhodný: uvádím kritéria, která mě k němu vedla. Jedním z nich je výmluvnost formy, její podíl na smyslu textu i na invenci muzikantské. A právě v tom jsou pro mne obě vybrané Pastrňákovy písně velmi přesvědčivé. Budou-li (a pro koho) přesvědčivé ještě za sto let, to pochopitelně nevím. Jistě to bude záviset i na tom, podrží-li si svou přesvědčivost moje kritéria.

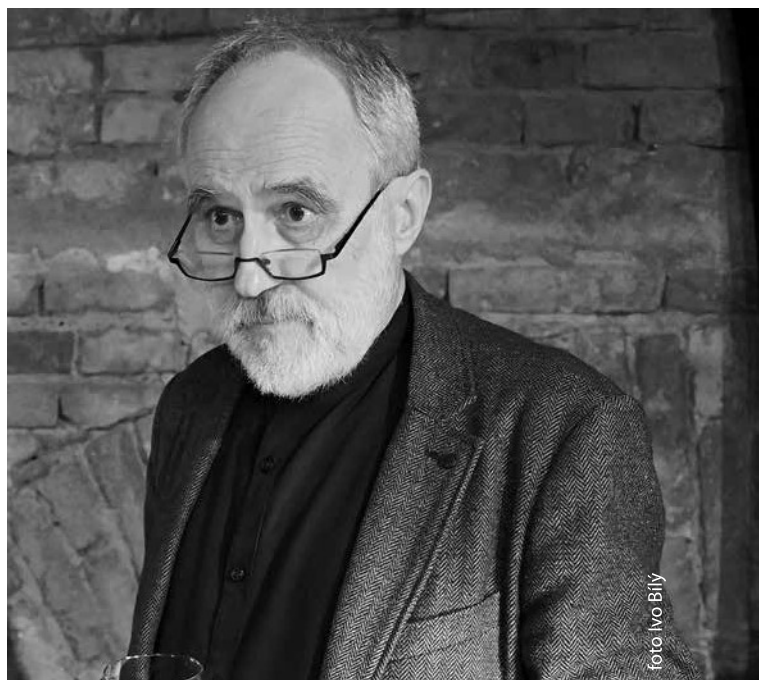


foto Ivo Bilý

►► **PROF. PŘEMYSL RUT**

je dramatik, autor rozhlasových her, básník, prozaik, esejista, redaktor a publicista, klavírista, zpěvák a také vysokoškolský pedagog. Vystudoval režii na DAMU. Jeho absolventským představením byl *Chudý kejklíř* od Josefa Kajetána Tyla. V letech 1980 až 1984 byl režisérem Slovákého divadla v Uherském Hradišti, kde také vedl kabaretní Malou scénu. Spolupracoval autorsky a interpretačně s Ivanem Vyskočilem, Pavlem Boškem, Petrem Skoumalem, Janem Vodňanským, Janem Burianem a také s Ladislavem Smoljakem a Jiřím Suchým. V osmdesátých letech provozoval autorské Malé české divadlo, kde kromě svých her uváděl dramatické texty, které tehdy neměly naději na veřejné inscenování. Redigoval rovněž samizdatový časopis „O divadle“, což jej přivedlo ke spolupráci s Václavem Havlem. V roce 2003 se vrátil na DAMU jako pedagog, působí na katedře autorské tvorby. Od roku 2008 uvádí s Markétou Potužákovou a přáteli cyklus *Okolostola*, zaměřený na písničku v celé její rozmanitosti. Je autorem řady knih vč. *České osmičky* (Brkola) a trilogie *Gloria i gaudium*, *Orchestrion* v hlavě a *Zkouška sirén* (Vyšehrad).

► **V antologii zmiňujete i autory jako Svatopluka Karáska či Jardu Svobodu z Trabandu. Je díky přirozené přesaznosti poezie a hudby píseň otevřená duchovnímu světu?**

Udělal se mi před lety takový aforismus: zpěv je neděle řeči. Abychom se mezi sebou domluvili, zeptali se na cestu, prosadili svůj názor, odmítli nevýhodnou nabídku, na to všechno zpívat nepotřebujeme. Když zpíváme, účel naší promluvy ustupuje do

pozadí, ale tím intenzivněji pociťujeme, že vůbec jsme: hlouběji dýcháme, do nohou nám vjede rytmus, místo významu slov vnímáme samotný hlas, ruka se pozdvihne nad hlavu a celý člověk náhle ví o své existenci i o prostoru, který mu k ní byl poskytnut. To přece je (nebo aspoň bývalo) místo neděle mezi všedními dny. Odtud ta otevřenost písně duchovnímu světu, jak to nazýváte.

Je ovšem těžké najít pro ni výraz, který by nebyl jen další (kolikátou už?) ozvěnou baroka. Hledání takového výrazu zdá se mi v české písni posledního půlstoletí nepřeslechnutelné. Autorů bych mohl jmenovat desítky. Češi nejsou ateistický národ; problém je spíš v jejich vztahu k církvi, k pre-formovanému náboženství.

► **Vy jste měl v životě unikátní možnost spolupracovat mimo jiné s Jiřím Suchým či Ivanem Vyskočilem. Jak ovlivnili vaše vnímání písniček?**

Jiří Suchý mne (aniž o tom věděl) v šedesátých letech každou svou písničkou upozorňoval na další půvaby a možnosti té „malé formy“, bezesporu první z oněch sedmi, které daly jméno Semaforu. Svým projevem, slovníkem, obrazností, hravostí, kulturním rodokmenem, k němuž odkazoval, mi objevil svět, ve kterém vlastně žiju dodnes a o kterém si teď povídám s vámi. Časem jsem se po tom světě začal rozhlížet kritičtěji a hledat i jiné možnosti, jak se v něm dá existovat, ale to prvotní okouzlení ze mě nikdy docela nevyprchalo.

A Ivan Vyskočil? Pro tento rozhovor je podstatné, že jedním z Ivanových klíčových témat je neautentický, převzatý, kýčovitý životní postoj. A tento postoj se dá krásně demonstrovat na tom, čemu Ivan říkával „lábivé melodie“ a co ode mne nepřestával vyžadovat jakožto „scénickou hudbu“ ke svým vyprávěním. Učil mě tím rozpoznávat stereotypy a pózy v textech i v muzice, pozorně poslouchat a číst i dílka, která člověk zpravidla nechává proudit jedním uchem tam a druhým ven – až si na ně zvykne, uvíznou mu v paměti a stanou se součástí jeho vlastního výrazu. Vyhrabával jsem ty nakažlivé písně v antikvariátech i v archivu Muzea české hudby, kde byla maminka seriózní vědeckou pracovnící, a improvizoval jsem z nich jakési koláže, koncentráty pseudopoezie (Ivan by řekl „uměleckoidnosti“).

► **Písnička, to drobné zboží pro všední den, tedy odráží i společenské dění a posuny tužeb a hodnot daného období?**

Pro mne je to jeden ze dvou hlavních důvodů, proč se písničkami zabývám: jsou to konzervy dobových nadějí, iluzí, mýtů, generačního vkusu a životního stylu... Ale mám k tomu zájmu ještě druhý důvod, vlastně opačný: občas se mezi těmi jepicemi, které se dají studovat, protože už jsou mrtvé, vyskytne kupodivu živý exemplář, kterého stačí jen trochu přičíslnout a uvést do společnosti.

Ty dva důvody už patnáct let určují dramaturgii našich podvečerů *Okolostola* a přibližují je jednou k semináři, jindy ke kabaretu nebo koncertu.

► **Dnes působíte na katedře autorské hudby, učíte dramaturgii písně a interpretaci písně. Jsou studenti k těmto souvislostem vnímaví?**

Jistěže jak kdo. Ale zakládám si na tom, že oba ty předměty jsou volitelné. S písničkami se v nich nezachází jako s pěveckými příležitostmi, ale jako s učebními pomůckami, s modely, na nichž se dá ukázat, poznat a hlavně vyzkoušet, jak je ta věc udělaná, čím je pozoru- či podivuhodná, čeho si od interpreta žádá a jak ji sdělit tak, aby opravdu došla sluchu. Dramaturgie písně k tomu nabízí kontexty, k nimž písničky odkazují a bez jejichž znalosti nejsou dostatečně srozumitelné. Jakési kulturní dějiny v příkladech. Neříká se tomu mikrohistorie?

► **Vaši rodiče se oba věnovali hudbě, nicméně hudbě klasické. Čím to, že jste dal přednost písničce, kabaretu, divadlu?**

U nás doma se vždycky hodně zpívalo, moji dědečkové byli z různých společenských vrstev (notář a krejčí), ale kabaretní písničky z počátku svého století uměli zpaměti oba. Rodiče by mě rádi přivedli ke klasické hudbě, ale když pochopili, že moje zájmy tíhnou jinam, tedy k písni a příběhu v nejrůznějších vzájemných vztazích, přijali to, jako by věděli, že od té klasické hudby beztak neuteču daleko. Měli pravdu.

Když měl Jorge Luis Borges před nějakými padesáti lety cyklus přednášek na Harvardově univerzitě, přiznal se k poštilé naději, že přijde doba, kdy se vrátí epos: „Kdy básník bude vyprávět příběh a bude jej i zpívat. A my to nebudeme vnímat jako dvě různé věci, tak jako nám nepřipadají různé u Homéra nebo Vergílie.“

► **Kde se bere dobrý nápad, to jádro, z kterého písnička vyroste?**

Nápad vás musí napadnout, jinak to nejde. Je to už v tom etymologickém základu slova. Nápad není autorova zásluha, ta se dá uznat až podle toho, co si s nápadem počne. Předně si musíte odpovědět na otázku, zda jste pro ten nápad správným adresátem. Někdy až při práci zjistíte, že nápad není pro vás. A někdy zase, že se za ním schovává nějaká nenápadná podrobnost, která čeká, jestli si všimnete.

Jaroslav Ježek říkával, že všechno musí bejt napadnutý. Bez nápadu jen opakujeme a kombinujeme, co nabízí materiál a co jsme se naučili. Z ničeho nevymyslíme nic. Naší rolí je spíš odkrývání, jako když kos uvidí v hlíně kousek žízy, klove do ní a ještě neví, kde to má začátek a kde to končí. Už jsem to přirovnání někde použil, ale přesnější mě nenapadá. (Vidíte, zase ten nápad!)

Josef Beránek