

RICHARD SYBOBA

DIVNÉ STOLETÍ

(JAKO ZÁMINKA K NĚKOLIKA NESOURODÝM MARGINÁLIÍM)

Omluvte hned v úvodu malou – jak doufám oprávněnou – okliku: Myslím, že zjevným problémem je literárněkritická (popř. literárněhistorická) reflexe tzv. zpívané poezie vůbec. Mnohdy tyto texty stojí na pomezí konzumních populárních literárních žánrů a „vysoké“ kultury. Zejména v souvislosti s písňovou tvorbou Jiřího Suchého u nás kdysi zněl pojem aplikovaná poezie, který se snažil postihnout žánrová specifika. Nejde mi však pro tuto chvíli o vymezování pojmů a definování metodologických nástrojů: jisté je, že novověkým minnesängrum se obvykle v literárních příručkách dostává pozice jakéhosi přílepku k (pochopitelně) daleko obšírněji interpretované paralelní knižní a časopisecké tvorbě. Především z hlediska receptivního (přesněji z hlediska dobové recepce) je však takovýto interpretační model silně asymetrický: dosud jsme nevzali na vědomí fatální a zřejmě nevratnou změnu paradigmatu. Proces audializace a vizualizace jistě není potvrzením apokalyptických a nikdy nenaplněných „jistojistých“ vizí zániku tištěného (knižního, „krásného“) slova, ale vcelku banální konstatací, že ať se nám to líbí, či nelíbí, psaná literatura z hlediska širší společenského dosahu není (a nebude) to, co bývala. Přibyl jí prostě elektronický bratříček, trochu obézní Bumbříček a často brutální Otesánek, který vlastně neučinil nic jiného než to, že na „jinak“ mediálně zprostředkované úrovni vrátil literaturu do jejího elementárního komunikačního pradávná *face to face* (autor=interpret – posluchač=potenciální interpret). Může se nám to jako milcům knih nelíbit, můžeme se snažit proti tomu bojovat, ale to je tak jediné, řečeno s Cimrmanem, co se proti tomu dá dělat. Jiný klasik pravil by: Marné volání! Pořád si nevíme s „literaturou“ (zbaběle používám uvozovky) v elektronických médiích rady. Nejsme totiž schopni kvůli nadprodukcí v úplnosti sledovat už ani „svůj“ díl psaných textů, ztrácíme orientaci a ulehčujeme si situaci tím, že masová a elektronická média prohlašujeme jako celek za cosi obskurního, banálního, odvozeného, etc., etc. (To, že máme v devětadesáti procentech případů naprostou pravdu nás nikterak nezbavuje povinnosti hledat to jedno jediné). Není podivné, že u psaného slova jsme na základě dobové rozšířenosti a vývojové reprezentativnosti ochotni interpretovat a do výkladů zařazovat díla s prokazatelně nulovou (či nule se blížící) hodnotou (mám na mysli třeba schematické kultovní básnické variace z počátku padesátých let), zatímco texty šířené audiovizuálními prostředky obvykle pro jistotu a pohodlí ani analyzovat nezačneme? Je opravdu větší literární událostí – a teď jdu v úvahách ve stopách Čapkova Marsya – třísetkusový náklad básnické sbírky, nebo písničkářovo turné pro desetitisíce posluchačů? (Slyším námitku, že množství synchronních adresátů je irrelevantní, že potenciální budoucí komunikace může vše změnit – neprůkazné spekulace o hodnotách nepodléhajících zubu času však přenechám jiným.)

Jaromír Nohavica svůj doposud poslední projekt **Divné století** (je datován rokem 1996) doprovodil bezmála dvacetistránkovou brožurkou s texty. Přivedl tak na svět *sui generis* básnickou sbírku, která jistě vyšla na poměry současné české poezie ve více než slušném nákladu. Tato

skutečnost se mi stala vítaným alibi pro to, abych se věnoval výlučně verbální stránce tohoto Nohavicova díla a abych ponechal stranou hudební složku, byť tuším, že tak nelze učinit zcela beztrusně: obojí, slova i hudba, jsou totiž bezpochyby integrální součástí **Divného století**. Bohužel se tak zároveň zbavuji možnosti demonstrovat na „pluralitním“ hudebním aranžmá skladeb jistou *kolážovitost*. Pudí to k přívlastku postmoderní, ale pojmenovat dnes tímto pojmem znamená neřici málem nic. Místo *kolážovitý* chtělo by se možná navíc užít pojmu *eklektický*, ale – pominu-li sám fakt, že označit slovem znamená podsouvat soud *a priori* – zdá se mi, že rozvolnění normy na ose originální – přejaté je natolik velké, že opírat se o tuto kategorii na konci divného století by bylo poněkud - divné.

Jisté je, že interpret písni si může dovolit povrchnější a plošší konstrukci básnického obrazu než ten, kdo píše primárně pro čtenáře. Dokonce nejen to: přímo se očekává, že text písni bude mít snadno přístupný první plán. Smutnou a nejhorší variantou je situace, kdy text poskytuje pouze tento plán a nenabízí žádné další interpretační možnosti. V tomto smyslu jsou vlastně všechny nadprůměrné texty tohoto žánru výslednicí autorské strategie "domu o mnoha patrech". Mluvím-li o těchto patrech, do nichž se stoupá po schodech interpretační vůle, intelektu, intuice, vzdělání, atp., pak se do uvažování velmi intenzivně promítá problematika (postmoderního) splyvání žánrů. Nevím, zda při výkladech dostatečně zdůrazňujeme fakt, že ona pomyslná membrána mezi „vysokým“ a „nízkým“ (populárním) je propustná v obou směrech, že tedy nejen třeba Hrabal, Kundera, Páral, Viewegh či Wernisch (každý po svém) tyjí z pokleslých narativních i jiných schémat, ale že se zároveň populární žánry kultivují segmenty „vysokého“ umění. Je obecně známo, že oba subsystémy, „populární“ i „vysoké“ umění, vytvářejí vlastní paralelní oběhy, zároveň však existuje zřetelný průnik, ve kterém dochází k výměně formálních i ideových struktur.

Strategie integrace „vysokých“ podnětů do populáru jsou přirozeně různé: od neorganické, primitivní ostenze, epigonského zdobení po funkční a rafinované začlenění do textu. Tento jev je vlastně v jistém smyslu výrazem procesu, který ve svých úvahách Jauss pojmenovává jako univerzalitu syžetů: žánrový systém se sice postupně proměňuje, dynamicky se střídají jeho centrální a periferní složky, ale jednotlivé funkce dobových ekvivalentů toho či onoho žánru zůstávají zachovány. Banálně řečeno: třebaže žánry zanikají, mají své nástupce přinejmenším z hlediska funkčního. V době takto dynamické změny mediálního paradigmatu je tedy třeba mít se zvláště na pozoru.

Nepopsatelná masa slov nutí k selekci a přivádí tedy na tenší než tenoučkový led obvykle subjektivních hodnotových kritérií. Pokud mluvím o hodnotě, pak nutně dospívám k další soudobé klíčové polaritě umělecké dílo – kýč. Nohavicovy texty jsou modelové svou ambivalencí k této podvojnosti a snad i tím demonstrují své zvláštní postavení v nevyhraněné šedé zóně, v onom průniku mezi „populárním“ a „vysokým“. Je až s podivem, jak se při bližším náhledu texty Nohavicova alba poltí: ty, které jsou – jsouce zavěšeny do historického bezčasí a nemajíce ukotvení geografické – věrný zásadám populárních barvotisků, se při bližším pohledu téměř bezesbýtku destruuji na souběžné série mnohdy banálních, prvoplánových kliše. Naproti tomu dílka historizující a geograficky určitější, zejména ta, která se sytí z detailní znalosti Nohavicova domovského Těšínska, nesou nadále silný náboj autentické výpovědi o zdejších tradičně multikulturálním prostředí a tzv. malém člověku v tomto prostředí a v dějinách vůbec. (Vím, že Nohavicovi křivdím, když označuji jeho písničky o lásce za barvotisk, protože všechno je jinak, připočteme-li k textům jeho interpretační nasazení, ale co naplat – slíbil jsem jen číst z doprovodné brožury.) Při četbě Nohavicových textů si tedy nelze nepovšimnout, že zejména v oné univerzalizující, ahistorické linii (hlavně dílka s milostnou tematikou) si písničkář často dovolí zcela nepokrytou a přímočarou preferenci prvního plánu: sahá po kliše takových kalibrů, že psanou poezii by podobné prostředky možná deklasovaly na hodnotově zcela nepřijatelnou úroveň. Je paradoxní, když se tato kýčovitá a prvoplánová (leč stále dokonale funkční) veteš, která je zřejmě úlitbou povrchnějšímu masovému adresátu, ocitá v konfiguraci s bohatě strukturovanou a poměrně komplikovanou symbolikou ji-

ných textů. Je často otázkou individuálního vkusu, zda některým písním přisoudíme punc primitivismu, nebo jim přiznat balancování na hraně archetypální, elementarizující prostoty:

Na seně stébla nás píchala
 Oblaka zrychleně dýchala
 Rozpálen sladkými přísliby
 Oči zavřel jsem abych tě políbil

(b. **Stodoly**)

A nebo z protější stránky:

(...)

máš víčka od lundy
 na svých bedrech cítím tíhu
 celého pohanského nebe
 se svými bohy a Peruny

(b. **Planu**).

Dalším podstatným ohniskem problémů je interpretace intertextuálních vztahů v Nohavických textech. Přímé i nepřímé odkazy a jejich spektrum zase naznačují jeho široké rozkročení mezi zpívaným populárem a tím, co tvoří standardní výbavu poetů písničích pro čtoucího příjemce. Odkazy často budují nejednoznačné, relativně komplikované a v kontextu populárního žánru nebývale konotačně nasycené okruhy. Zahájím-li intertextuální čtení v rovině nejobecnější, snadno doložím početné příklady užití archetypálních prefabrikátů s axiologicky relativně pevnou a vcelku obecně přijímanou významovou strukturou. Pro ilustraci může posloužit hodnotová opozice fenoménu vesnice (vesnice jako hodnotový element) a dějinné válečné apokalypsy ve skladbě **Dance makabre**:

Šest milionů srdcí vyletělo komínem
 svoje malé lži si láska dnes prominem
 budeme tančit s venkovany
 na návsi vesnice
 budeme se smát
 Mám tě rád

Stačí, posunu-li se o jedinou strofu dále, abych doložil další bohatě zastoupenou rovinu přímých intertextuálních vazeb, totiž evokaci mýtu v užším smyslu slova:

Láska je nenávisť a nenávisť je láska
 jedeme na veselku kočí bičem práská
 v červené sametové halence
 podobáš se Evě
 i Marii
 Dneska mě zabijí.

Početně zastoupená a motivicky návrativá rovina archetypálních konstant se přirozeně a příznačně završuje motivy ohně a vody:

Ještě hoří oheň a praská dřevo
 ale už je čas jít spát
 tamhle za kopcem je Sarajevo
 tam budeme se zítra ráno brát
 Farář v kostele nás sváže navěky
 věnec tamaryšku pak hodí do řeky
 voda popluje zpátky do moře
 my dva tady dole a nebe nahoře.

(b. Sarajevo).

Připomínkou mezitextových vazev na různých úrovních se dostávám v daném kontextu k velmi významnému okruhu problémů, obroužitelných pojmy epické, příběh, ale možná jinak a přesněji také historie, historicita. Mýtické je totiž v těchto textech pochopitelně obsaženo nikoli pouze v odkazech na klasické a konotačně otevřené a produktivní segmenty mytologie, ale v širším smyslu toho slova je mýtus utvářen příběhy samotnými. Jaké jsou tyto Nohavicovy nové mýty? Především mají intenzivní existenciální rozměr v souladu s náповědným emblémem divného století (na konci století), vytknutým, řečeno matematickou terminologií, před závorku. Že příběh hraje v Nohavicových textech jednu z klíčových rolí lze ukázat snadno podobně jako skutečnost, že příběhovost je jednou z možností zpřístupnění textu širšímu publiku. Zdá se, že interpretační možností by mohla být také komparace strukturních analogií mezi Nohavicovými profánními příběhy a mýtickým, sémanticky ukotveným kánonem. Například text **Potulní kejkliři** vlastně není ničím jiným než jakýmsi mýtickým eposem využívajícím prefabrikátů z kulturní tradice:

Potulní kejkliři
 jdou zasněženou plání
 v obitém talíři
 vaří vítr ke snídani
 s cvičenou opičkou na rameni
 životem malinko unaveni
 potulní kejkliři jdou bílou plání
 V kovárně na kraji vsi
 všechen sníh už stál
 dobrý kovář odžene psy
 a pozve je dál
 Sláma je postelí i peřinou
 a oni jeden k druhému se přivinou
 a zítra na návsi začíná candrbál

Na splývání „mýtického“ a historického (fiktivního tradičního konstruktů a zrcadlení reálných dějin), což je jednou z charakteristik Nohavicova Divného století – a zdá se, že je toto splývání dokonce významným prvkem utvářejícím kompozici celého projektu-, by bylo možné dále dokládat vztah odkazů k tradici s tradicí samotnou, tedy zejména to, zda tyto odkazy stagnují, nebo zda se proměňují ve srovnání s předlohou a územ. Pouť lyrického subjektu dějinami je zároveň fascinující a překvapivou demonstrací dějinných nahodilostí a pořadovostí, kterých jedinec ze své perspektivy prostě nedohlédne. Kondicionál ve skladbě **Těšínská** otevírá velký prostor pro

vrstevnatou významovou hru - tragicky křehké je štěstí člověka, mohutná potencialita a variabilita osudových možností:

Večer by zněla od Mojzese
melodie dávnověká
bylo by léto tisíc devět set deset
za domem by tekla řeka
vidím to jako dnes šťastného sebe
ženu a děti a těšínské nebe
ještěže člověk nikdy neví
co ho čeká

Celý tento text je vlatně založen na hře, při které stydne krev v žilách (neboť na tom jsme podobně jako hrdina příběhu, ne-li hůř): naděje „malého“ lidského života jsou konfrontovány s historickou realitou a výsledkem je strašlivá deziluze, ale kdesi hluboko v jejím stínu (snad) i naděje. Posun lyrického subjektu v čase do minulosti je příležitostí k implikaci ponuré budoucnosti (kterou tentokrát výjimečně známe), pevným pojátkem zůstává pouze geografický prostor. Do něho zakotvuje Nohavicovy texty i mísení jazyků (část první strofy se zpívá polsky, ale třeba poslední píseň alba také zvláštní směsí spisovné mluvy a dialektu). Pro řadu textů je charakterické výrazné pnutí mezi Východem a Západem: žijí na švu kultur (viz mj. třeba skladbu **Petěrburg**, která je metaforou ruské varianty všeslovanského potáčení se od spasitelských vizí po flagelantství). Nohavicovo obcování s dějinami připomíná známý Joyceův výrok z *Odyssea*: také pro Nohavicu jsou dějiny noční můrou, ze které se snaží probudit, ale jejich hrůzné možnosti se stále vracejí do jeho bdělého snění. Intenzita subjektivního prožitku je bez ustání konfrontována se zákeřnou a bezbřehou nepředvídatelností „velkého“ budoucího: i slovo století přece patří více velkým dějinám než horizontu jediného života a přívlastek divný jakoby implikoval i cosi z onoho temného pocitu Dublinanova. V tomto kontextu můžeme číst i kondicionál v úvodním textu **Divného století**, ve variaci na Vysockého pojmenované **Divocí koně**. Jde o vyjádření pradávnejší lidské touhy po vyvázání se ze společenských norem (a tedy i o „únik z dějin“), touhy po razantním romantickém gestu smývajícím všechny nepravosti světa:

Chtěl bych jak divoký kůň běžet běžet
nemyslet na návrat
s koňskými handlíři vyrazit dveře
to bych rád.

Zcela specifickou roli hraje Nohavicův plebejský dialog s Bohem, cosi, čemu by se možná pracovně dalo říkat intimizace a sekularizace božského subjektu. To bychom se však museli vrátit dál do minulosti: přinejmenším do doby, kdy bláznivé Markétě z těšínského nádraží zpíval druhý hlas a Darmoděj kráčel ve stopách Kainarova Lazara.

V samém závěru v textu *Až to se mnu sekne* ostatně staví po tom Markétině další velký pomník „malému“ osudu a také tady je oslovení Boha v samém centru:

Ja vim že Bože nejsi
ale kdybys třeba byl tak
hoď mě na cimru
kde leží stary Lojza Miltag
s Lojzu chodili jsme do Orlowe

na základní školu
 farali jsme dolu
 tak už doklepem to spolu
 až to se mnu sekne...

Stopové a dílčí mapování mnoha podnětů, kterými Nohavicovo **Divné století** oslovuje čtenáře (a především, dozajista posluchače) musí být navíc podnětem k obecnější úvaze: Zdá se, že místo neplodného štkání že se nechte, a když, tak obrázkové žurnály o princezně Dianě, popřípadě brožury o dani z přidané hodnoty, musí se raději uvažovat o tom, jak dále integrovat slova z elektronických médií více do našeho přemýšlení. Přinejmenším je pro začátek vzít na vědomí. Povšimneme-li si, že v těchto médiích „teče“ také „literatura“, možná si tato masová média povšimnou, že nejen život, ale také literatura je i jinde, a přestanou stále dokola vyžírat sama sebe až na kost.