

tem. Takovým činem je právě tato knížka. Jistě jí lze vytknout, že zejména obrazový doprovod je příliš „slovácký“, což samozřejmě vyplývá mj. z toho, že knihu vydává strážnický ústav. Sociologové by tento věcný a faktograficky mimořádně bohatý příspěvek k diskusi o tradici a lidovosti, o lidové a masové kultuře měli přivítat, i když – zejména těm mladším – jistá míra konzervatismu a tradicionalismu může přece jen vadit.

Miloslav Petrusek

Přemysl Rut: *Písničky (Eseje se zpěvy)*

Brno, Petrov 2001, 382 s. se dvěma
přiloženými CD nahrávkami

„Pokud se poznáváme v písničkách čím dál bezvýznamnějších, znamená to, že i naše city jsou čím dále bezvýznamnější, odvozenější, zplanělé, podřízené setrvačnosti životního provozu“, říká na závěr své knihy *Přemysl Rut*, spisovatel, šansoniér, esejista, dramatik, sběratel tisků Staré Říše a příležitostný sociolog-amatér. Léta se Rut zabývá „fenomémem písně“, nikoliv (jenom) toho, co se píše dnes na pódiích obarvených dýmovicemi, ale především tím, co se zpívalo zhruba od 18. století v kostelích, na poutích, na polích, poté u táborových ohňů a v prvorepublikových filmech, tím, co zpívali Baťovi mladí muži, i tím, co pěli brigádníci, kteří měli „košile modré a srdce rudá“. Není oblast písňové tvorby a „tvorby“, kterou by Rut neznal, nezmapoval a nezasadil do dobového kontextu, ačkoliv by si tolik přál psát a uvažovat o písničkách „bez kulis“, protože ví, že o kulisách, „o okolnostech se mluví lehčeji než o díle samém“ (7). Už tím naznačuje trojpólovost (je-li cos takového možné) svého uvažování: písnička jako artefakt „sama o sobě“ (jako text a melodie) – rozměr „estetický“, písnička jako součást (odraz, výraz doby, reakce na historický čas, výraz dobové mentality a vkusu) – rozměr sociologický a písnička jako sdělení, specifické i univerzální, původní i odvozené – rozměr sémiotický.

Nic tak akademického Rut nedělá verbálně, stylisticky a systémově – uvažuje takto přirozeně a věcně, ať už píše o náboženské písni *Ejhle oltář Hospodinův září* nebo vlastenecké *Zasviť mi ty slunko zlaté*, o písničkách V+W či Suchého a Šlitra, Hašlera či Izáka Dunajevského.

Dnes už našťěstí není pochyb o tom, že uvažování nad „písničkami“, nad populární kulturou, nad „masovou kulturou“ a nad „hudbou všedního dne“ nepatří výlučně ani – na straně jedné – specialistům na „popkulturu“, ani – na straně druhé – muzikologům a estetickým. Přesněji – nepatří jenom jim. Soudobá „sociologie písně“ (či obecněji – sociologie hudby) se dostala do zvláštní situace, která nemá dějinný precedens. Kdysi ve 40. letech si začala zahrávat s čertem v podobě kritických úvah teoretiků tzv. frankfurtské školy nad „kulturním průmyslem“ (viz slavnou Adornovu *Philosophie der neuen Musik* z roku 1949 a *Einleitung in die Musiksoziologie* z roku 1962 a neméně slavnou studii o „regresi sluchu“ způsobované jazzovou hudbou); dnes se dostala do stavu, kdy je jako celek odsunuta na okraj sociologie a včleněna do tzv. *cultural studies*. Jako by se „sociologie hudby“ přepólovala – od adornoovského elitismu k morleyovsky populistické „detronizaci textu“, k adoraci vřesku trub a bubnů bez vědomého, intencionálního smysluplného sdělení, které si tam prý najde posluchač přece sám... Předmětem této poněkud podivné, ale obecnému teenagerovskému vkusu vstříc vycházející oblasti sociologického studia je totiž „populární kultura“ ve všech svých základních projevech, tedy v podobě hudební, výtvarné, literární, „performativní“ atd. Je „předmětem studia“ nikoliv jako objekt estetického souzení (kampak se poděla Mukařovského „estetická funkce“ jako dominanty?), ale jako vyjádření toho, čím „opravdu“ esteticky žije „obyčejný člověk“ (v podstatě zredukovaný na adolescentní mládež). *Kulturní studia* (ani slovo se u nás sice ještě neužilo, na FSV UK je přednáší v rámci komunikačních studií Irena Reifová) chtějí programově odmítnout „elitistický přístup“ k populární kultuře jako „morálně

nevážné a esteticky nehodnotné" formě kulturního projevu a recepce (G. Turner), čímž slastně vplouvají do vulgarizovaného pojetí postmoderní kultury jako kultury, v níž *anything goes*.

Použijí-li parafráze Baumanovy metaforu o tom, že dnešní knihkupectví jsou rozdělena na část, kde jsou nejlepší myslitelné kuchařky, a na část, kde jsou nejlepší myslitelné dietní recepty, pak pro studium kultury platí, že na jedné straně jsou „elitistická“ díla pro lidi s „vybraným vkusem“ a na druhé straně (s čestnými výjimkami) „čisté šunty“, jimž Čapek decentně říkal „knížky pro služky“ nebo ještě decentněji „nejskromnější umění“. Vlastně právě touto úvahou, jakkoliv nikoliv takto poněkud tupě akademicky argumentovanou, končí Rutova knížka o písničkářích. Rut přesně ví o „paradoxních podmínkách popularity“ a o tom, že „popularitu lze vyrábět jako samostatný produkt“, ví, že „aranžovat a zfilmovat se dá cokoli, že i samo nic může být zabaleno do ohlušujícího bubnování, ozdobeno sladkou polevou smyčců a umístěno do krásné krajiny s šikmými paprsky“, že „samo nic může být předmětem studia a sběratelské vášně“...

Budiž mi tedy prominut ten akademický úvod jako nezbytnost: Rutova knížka je totiž *par excellence sociologická*, pokud ovšem budeme sociologii rozumět nikoliv vžvešenou akademickou nudu, která statisticky dokládá, že do muzeí chodí spíše lidé akademicky vzdělaní než lidé s nedokončenou střední školou (Bourdieu promine: v 60. letech dělal právě takový výzkum), ale k aktuálním otázkám se vyjadřující obor – tak jak mu rozuměl a jak jej provozoval (budiž mi to prominuto) u nás Masaryk (Rut: *Došli jsme svých ideálů, umlčen je válek ryk, v sídle slavných českých králů, dlí tatíček Masaryk*, 1919, ale detailněji k „psychosociologii“ masarykovských písniček s. 84 aj.). Rut dělá – abych pokračoval v té nabízející se metaforické úvaze – se svým tématem to, co se dělo s Masarykem – zkoumá svůj fenomén jako „dobový produkt“, jako objekt adorace a zbožnění, jako devalvované zboží a jako velkou filozofii, ba

jako velkou i malou „teologii“. Rut je schopen najít v písničkách stejně tak faustovský motiv (strach i adorace techniky) jako „lido-vou filozofii pokroku“, stejně tak obrát k dětské múzičnosti jako procesy evidentní infantilizace – a to všechno doložit někdy neuvěřitelnými texty, zábavnými i velice smutnými překlady („jazyk písně kornatí a ochrnuje, když se vzdá své svobody“, s. 278).

Protože Rutův zájem o téma „písnička na všechny způsoby a ve všech časech a vrstvách“ znám celá léta (snad již desetiletí?), nemohu utajit, že to, co mě jako *sociologa*, ale současně také jako zaujatého posluchače, vždycky strhovalo, bylo napětí mezi evidentním, netajeným, zřetelným a viditelným Rutovým „elitismem“, mezi jeho nehraným „estetstvím“, totiž – jeho vzdělaností, kulturností a informovaností – na straně jedné a pokorou a úctou před objektem vlastního studia i způsoby jeho provozování na straně druhé. Rut dokáže být drsně a sarkasticky kritický, ale nikdy není zlý: v tom mi připomíná slavnou studii jiného českého „estěta“, Václava Černého o kýči. I Černý totiž musel smeknout před tímto podivuhodným fenoménem, který má všechny znaky ambivalence. A právě tu ambivalenci dokáže Rut najít, pojmenovat (nikoliv v žurnalistickém žargonu, ale opravdu „dát jí jméno“). Z hlediska sociopsychologického přesně rozumí tomu, kdy jde o písničku vypočítanou na efekt, kdy jde o prach-sprostý kšeft, kdy o odpustitelnou naivitu. A kdy opravdu o písničku.

Proto i tam, kde bychom hledali *nesmiřitelné ostří politického sarkasmu* nebo až justovskou jedovatost, totiž při zkoumání „pramenů budovatelských písni“, dokáže Rut trojí: a) ukázat, že ty nejpitomější produkty 50. let mají své kořeny, jež kdysi nebyly hypokrizí, ale „stavem ducha“, b) najít souvislosti poeticko-estetické (od Sládka a Demla k budovatelské písni, proměny avantgardních básníků v „hejrupáky“ – nemylně se, k takovému kroku opravdového porozumění je ale třeba mít znalosti vpravdě encyklopedické, paměť sloní a archiv jako Alexandrijská knihovna) a c) najít jakousi „archetypálnost“,

kteřá je právě v budovatelském motivu obsažena (doložená souvislost českých překladů raných sovětských písní s baťovskými je fascinující!).

Ba ještě víc – Rut dokáže najít neuvěřitelně přesné a jemné vyjádření pro rozlišení, pro stanovení „meze únosnosti“ – „dokud se zpívá o osmihodinové pracovní době, můžeme se směle přidat; jakmile se začne zpívat o cestě do země úsměvů, je dobré si zjistit přesné informace“. Rut má zvláštní *dar zaujaté nezaujatosti*: tam, kde bych u jiného předpokládal vášnivé apologetizování, nařčení ze svatokrádeže atd. (mám na mysli právě „teologii“ písničky), nacházíme vlídné porozumění, protože založené na hluboké znalosti nevšedních, pro laika netušených souvislostí. A co dlužno podtrhnout zvláště – souvislostí nejen „endogenních“, tedy mezi písničkovými texty (dnes vznešeněji: „intertextualita“), ale i souvislostí dobových, politických, filozofických. A to vše vyjádřeno jasně, srozumitelně a s osobitým humorem, který celému tématu dává nadhled a nefalšovanou, protože nenaučitelnou vlídnost. Vlídnost, která plyne z poučenosti a z pokory.

Pohybovat se na trajektorii Mallarmé – Hašler – V+W – Suchý a Šlitr – *dělnická píseň* – Josef Kajetán Tyl – Hašler – *Vlasta a Jan Burianov* – Karel Vacek – *Jan Neruda* – Karel Hlaváček... znamená znát a rozumět. Rut se ale nevyhýbá estetickým soudům, naštěstí není sociolog a neví, že pak by přestupoval proklamovanou (leč nedodržovanou) normu. Zde se potom prolíná schopnost posouzení literárního s posouzením hudebním (brilantně na s. 316 a násl.) a přitom Rut respektuje a ctí svou jen zdánlivě paradoxní devizu – „písničky, které chtějí být uměním, přestávají být písničkami“. A nešetří nikoho – jenom tím, že zařadí toho či onoho do určitého věcného (nikdy zlovolného) kontextu, dokáže vynést analytický soud (tak třeba „nad“ Krylem).

Rutova knížka o písničkách je – to budiž zdůrazněno, ač je to fakt tak evidentní, že snad jde o důraz nadbytečný – průvodcem nejen po českých písničkách, ona je průvodcem po českých *sociálních dějinách*, protože

v písničkách – asi víc než kde jinde – se odráží reálné drama velkých i malých lidských dějin. Rutova práce je jen zdánlivě neambiciózní: jde o studii, která by měla být povinnou četbou těch, kdo nás oblažují estetizovaným hřmotem, stejně tak jako těch, kdo nám dokládají, že „dobré je to, co se líbí masám“ (eo ipso: „masová kultura“ vlastně přestává být mírně pejorativním označením, ale prostě konstatujícím označením pro „kulturu pozdní modernity“).

Rut konstatuje pravdu zdánlivě samozřejmou, ale téměř nikdy neuvědomovanou: „Dokud si zpívali všichni, sotva z toho mohl být někdo zvláště populární. Hvězdou hodinou popularity je tedy zřejmě okamžik, kdy se od zpívajícího stolu oddělí sólista, který už nezpívá s námi, ale nám. Nám, kteří to tak pěkně neumíme...“ (354). Pokud se ovšem nedáme přesvědčit pořady typu *Carusoshow*, *Zpívá celá rodina* či *Rozjezdy pro hvězdy*, jejichž cílem není ani tak přesvědčit nás o tom, že to umíme také, ale nalhat nám, že každý z nás se může stát tím „nedosažitelným božstvem“, o němž chceme vědět ani ne tak, jak a o čem zpívá, ale s kým, kde a jak, za kolik a co... Rut má radu, o jejíž realističnosti nejsem nicméně přesvědčen – „neubránili bychom se tomu nekalému obchodu s popularitou nejspolehlivěji tak, že bychom si zase začali zpívat sami?“

První krok k „sociologii písně“ byl učiněn, ačkoliv Přemysl Rut o nic takového neusiloval. Ale tak je tomu se vším – i s písničkami – „nejlepší písničky skládají ti, kteří svou případnou oblibu nechají na nás a sami se soustřeďují jen na to zpěvné zařikávání, kterému se říká píseň. Ti poslední mezi námi, kteří si ještě nepřestali zpívat“.

Miloslav Petrusek