

O folku, o nás a o světě

Zuzana Zemanová

Jako vyústění celoživotního zájmu o folkovou hudbu, sumarizaci svého dosavadního bádání i vlastních písničkářských aktivit vydal pracovník brněnské Masarykovy univerzity Josef Prokeš v roce 2003 publikaci *Estetická výstavba české folkové písně v 60.–80. letech XX. století*. Před nedávnem vyšla kniha podruhé pod názvem *Česká folková píseň v kontextu 60.–80. let 20. století*.¹ Upravený název se zdá být vhodnější, neboť lépe koresponduje s všestranností autorova výkladu. Mezi prvním a druhým vydáním Prokešovy studie titulů zaměřených na folkovou píseň mírně přibýlo; v roce 2004 vyšly *Legends folku & country* Jiřího Vondráka a Fedora Skotala, následovány například Vlasákovými *Folkaři* (2008), výpravnou publikací Přemysla Houdy *Šafrán* (2008) o stejnojmenném písničkářském sdružení nebo vzpomínkami organizátora folkových koncertů Ivana Dvořáka *Bezčasí: nohybská kultura v letech 1976–1985* (2011)². Všechny uvedené mají spíše historicko-dokumentární charakter, zatímco Josef Prokeš se zaměřuje přímo na analýzu písňových textů a aplikaci zjištěných poznatků v širších společenských souvislostech. Podobné cíle sleduje i Zdeněk R. Nešpor v knize *Děkuji za bolest...* (2006), centrem jeho zájmu jsou ale hlavně projevy religiozity ve folku (monografie nese podtitul *Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*). Ve své univerzalitě tak zůstává počín Josefa Prokeše ojedinělým a o to cennějším.

Po úvodní obecné charakteristice žánru folkové písně a vymezení její pozice v rámci literární a hudební vědy autor zařazuje stručný historický exkurz osvětlující kořeny žánru ve světě a u nás. Vybaven potřebnými věcnými znalostmi pak čtenář přistupuje k těžišti celé práce, rozboru díla sedmi našich významných

¹ PROKEŠ, Josef (2011). *Česká folková píseň v kontextu 60.–80. let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita.

² Uvádím práce obecnějšího rázu, které se Prokešově *České folkové písní* blíží orientací na žánr jako celek a pojímají tvorbu více autorů ve vzájemných souvislostech. Kromě nich se objevilo rovněž několik titulů zaměřených na jednu osobnost – knihy s krylovskou tematikou, *Hledání Jaromíra Nohavici* Josefa Rauvolfa (2007), knižní rozhovor Ondřeje Bezra s Vlastimilem Třešňákem *To je hezký, ne?* (2007) apod. Velkou péči žánru folku věnuje především pražské nakladatelství Galén.

písničkářů dvou generací³. V portrétech Karla Kryla, Vladimíra Merty, Jaroslava Hutky, Vlastimila Třešňáka, Jaromíra Nohavici, Karla Plíhala a Miroslava (Slávka) Janouška Prokeš představuje písničkářovu osobnost a na konkrétních kratších i rozsáhlejších ukázkách z tvorby identifikuje jeho typické výrazové prostředky a kompoziční postupy, provádí rozbor motivický, versologický, dokonce i morfologický. Analýza frekvence jednotlivých slovních druhů nebo uplatnění určitých gramatických kategorií tu nepůsobí samoúčelně, jejím cílem není navodit dojem vědeckosti, ale dotvořit celkovou představu o poetice daného písničkáře – vyšší přítomnost sloves například svědčí o dynamičnosti textů, preference zájmena „my“ oproti „já“ zase dokládá snahu o výpověď společnou více lidem, navozuje pocit sounáležitosti. Jednotlivé autory Prokeš nevnímá jako izolované entity, vsazuje je do společného rámce a poukazuje na jejich vzájemné (záměrné i náhodné) podobnosti a rozdíly, stejně tak si všímá intertextuálních návazností, literárních inspirací a vlivů obsažených v jejich díle. Komplexnost rozboru završuje autor fundovaným pohledem muzikologickým. Jako doplněk k sedmi stěžejním jménům představuje v samostatné kapitole krátce ještě několik dalších (Paleček, Janík, Burian, Dědeček aj.), aby výsledný obraz naší písničkářské scény co nejlépe odrazil její skutečnou pestrost a mnohočlennost.

Poslední část práce je věnována fenoménu folkové písně v Československu 60. až 80. let jako celku a jeho přesahům sociologickým či psychologickým, jako jsou např. podíl publika na výsledné podobě folkového koncertu nebo role písničkáře jakožto autority, která v různé míře mohla suplovat rodinu a školu a podílet se tak na vytváření hodnotového a mravního profilu mladého posluchače. „Civilnost“ folku, jeho propojení se životem prostupuje textem stále zřetelněji a literárně-muzikologický rozbor písní tak pozvolna přerůstá do výpovědi o nás samých, o našem vnitřním světě i o naší úloze ve světě vnějším.

V pojednání o rozličných aspektech folku mimo jiné Prokeš postihuje otázku variantnosti folkových textů, jež pramenila zejména v předchozích dekadách z jejich nedostatečného a mnohdy nejednotného fixování písmem nebo prostřednictvím audionahrávek. S ohledem na to je velmi překvapující, jak kriticky se autor staví vůči knižnímu vydávání písňových textů („Vydávat Janouškovy texty netřeba“, „Jeho [Nohavicovy, pozn. ZZ] texty na papíře však zůstávají pouze potištěným papírem“, „Písňe Jaroslava Hutky lze pouze vyslechnout jako insitní dobový dokument“ atd.; Prokeš 2011, s. 142). Zčásti lze tento postoj chápat – je nesporné, že píseň funguje nejlépe jako výslednice všech svých složek (hudba,

³ Zatímco Kryl, Hutka, Merta a Třešňák začali tvořit a veřejně vystupovat už před koncem šedesátých let, tedy v období relativní svobody, Nohavica, Plíhal a Janoušek vstoupili do povědomí posluchačů až začátkem let osmdesátých v diametrálně odlišných společenských a politických podmínkách, za generační předěl považují proto spíš tyto okolnosti než datum narození, kde mezi Třešňákem (nar. 1950) a Nohavicou (nar. 1953) je rozdíl pouhých tří let.

text, interpretace), tyto složky nelze pro plné pochopení celku od sebe oddělit a ani je odděleně posuzovat, a že tedy i text, ačkoliv má v žánru folku dominantní pozici, může osamostatněním od celku určitých významových odstínů pozbýt. Přesto považují vydávání písňových textů za užitečné. Recipient dostává možnost poslechem písničky doplnit četbou, tištěný text mu napomůže se lépe zorientovat v její struktuře, objasnit hůře srozumitelná místa, vracet se k nim a proniknout tak mnohem hlouběji do sémantiky verbálního sdělení, než by to bylo možné pouhým poslechem. Texty bývají sice publikovány ve zpěvnících, ale tam může přítomnost dalšího typu znaku – not nebo akordových značek – čtenáře rušit, nejsou tudíž pro účely pouhého čtení úplně vhodné. Z hlediska didaktického je zapotřebí i říci, že četba písňového textu může u mladého posluchače nenásilně podnítit zájem o poezii jako takovou, nespojenou s hudebním doprovodem.

Po stránce faktografické je Prokešova studie ve všech směrech přesná a vystižná, aniž by směřovala k přepjatému akademismu. Stává se tak ideální pomůckou pro studenty a pedagogy a zároveň srozumitelnou formou osloví i širší veřejnost. Nikoli náhodou se v textu několikrát objevuje jméno Jiřího Černého – právě návaznost na jednoho z našich nejvýznamnějších hudebních publicistů je pro Josefa Prokeše charakteristická, a to jak ve smyslu úcty k faktům, tak například i ve schopnosti pojmut předmět zkoumání s nadhledem. Je sympatické, že navzdory zřetelnému osobnímu zaujetí nesklouzává Prokeš k adoraci folkařů a dokáže v jejich tvorbě popsat i umělecky problematičtější momenty, projevy kýče, sklon k moralizaci, mesiášství apod.

Přesto se zdá, jako by autor kladl žánr folku hierarchicky výš než ostatní žánry hudebního spektra, a to jak v rovině estetické, tak morální. Z formulací typu „V období komunistické totality právě česká folková píseň udržela kontinuitu i kontext národní kultury, nekolaborovala s nemravným režimem...“ (Prokeš 2011, s. 156) by nepoučený čtenář mohl získat dojem, že folk stál osamocen proti drtivé převaze konzumní, unifikované normalizační pop music a vytvářel k ní jedinou alternativu. Spektrum žánrů a osobností, které inklinovaly k vlastnímu názoru a vymykaly se mediálně protežovanému průměru, bylo přitom velice bohaté, zahrnovalo projevy různého charakteru a stupně zakázanosti od punku přes Vladimíra Mišíka až třeba po Hanu a Petra Ulrychovy. Je pochopitelné, že vzhledem k tématu publikace se nebude autor rozepisovat o pozici punkového hnutí v ČSSR, ale pokud už ke společenským souvislostem přihlíží, bylo by spravedlivé alespoň jednou větou shrnout, že folk nebyl jediným subkulturním prostředím, v němž mohli lidé naplnit svou potřebu svobodného a pravdivého tvůrčího vyjádření.

Věcné chyby se v Prokešově studii objevují ojediněle a vyplývají spíš z neobratné formulace než ze skutečné neznalosti. Vlastimil Třešňák například nebyl člověkem „s odepřeným vzděláním“ (Prokeš 2011, s. 65) v tom smyslu, že by mu vzdělání odepřel někdo druhý, po ukončení základní školy se sám rozhodl, že

nebude v dalším studiu pokračovat. Podobně píseň Marty Kubišové *Modlitba* sice vznikla na objednávku do televizního seriálu *Píseň pro Rudolfa III.*, nikoli však v roce 1967, ale až o rok později, kdy se srpnové události staly impulsem pro její dokončení. To, že rámec seriálu dalece přerostla a stala se téměř symbolem odporu proti okupaci, dosvědčuje, že seriál zdaleka nebyl „nicotný“, jak Prokeš (2011, s. 152) uvádí. Především ve svých posledních dvou dílech, vysílaných na podzim a v zimě 1968, předkládal divákům stejně závažné otázky jako folkoví písničkáři (problematika jedince ve vztahu k dějinám a moci, individuální odpovědnost člověka za vývoj společnosti apod.), činil tak pouze jinou, lehčí formou odpovídající zábavnímu žánru.

Jako jediný objektivní nedostatek knihy (předchozí komentáře byly převážně subjektivního rázu) vnímám absenci bibliografických odkazů, dosti nešťastnou a vzhledem k odbornému charakteru studie i krajně nezvyklou. Publikace je sice opatřena rejstříkem a seznamem literatury, ale přímo v textu, u konkrétních citací a parafrází primárních i sekundárních materiálů odkazy úplně chybějí. Jestliže např. autor využívá vtipného textu Vlastimila Třešňáka k ilustraci osobnosti jeho kolegy Hutky („vidím i Jaroslava, hledá telefonní budku / dopsal fejeton o tom, jak dopsal fejeton / teď ho chce nahrát a vydat jako singl“; Prokeš 2011, s. 88), nedozví se čtenář ani název písně, ani zdroj citace a stejně je tomu v řadě dalších případů. Zájemci o hlubší studium některé dílčí problematiky nastíněné ve výkladu tím mají práci značně ztíženou a nezbývá jim než heuristicky propátrat celé svazky uvedené v soupisu použité literatury. Přesto doufám, že potenciální badatelé tento problém překonají. Ve všech ostatních ohledech je Prokešova práce výjimečně zdařilá a může se stát velmi pevným fundamentem pro další výzkum, ať už by se týkal písničkářské scény předlistopadové, nebo snad ještě lépe jejího vývoje po roce 1989, který dosud na své komplexní zmapování čeká.

The review focuses on study *Česká folková píseň v kontextu 60.–80. let 20. století* written by Josef Prokeš and published in 2011, which deals with the creation of seven famous Czech folk singers connected to the period of 1960s–1980s (Karel Kryl, Jaroslav Hutka, Vladimír Merta, Vlastimil Třešňák, Jaromír Nohavica, Karel Plíhal, Slávek Janoušek), analyses their lyrics and describes their position in Czech folk music as well as in the life of society in general.

Mgr. Zuzana Zemanová, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
77180 Olomouc
zuzana.zemanova@upol.cz