

VIZIONÁŘI: MEDITACE NAD VIZEMI A JEJICH PLODY

Jiří Plocek

„Tys tady nežil. Ty si neumíš představit, jak to tu vypadalo. My jsme to chtěli změnit.“ Tak mi odpověděl významný valašský primáš a sběratel lidových písní Zdeněk Kašpar na otázku: „A nemyslíte, že jste taky mohli někomu ubližovat?“ Projížděli jsme totiž právě Jablunkou a on mi předtím sám od sebe zazpíval píseň o rozorávání mezi družstevním traktorem v této valašské obci. Onen akt znamenal v písni krok k lepším zítřkům. Myslel jsem si zprvu, že to udělal jako humornou, s ironickým odstupem míněnou připomínku 50. let 20. století. Nikoli. Pro něj měla tato vzpomínka své logické místo na životní cestě. Nevytěšňoval ji, na rozdíl od mnohých, ani netvrdil nic o pomýlení. Povídal mi o hrozných životních poměrech dělníků na Vsetínsku, o chudobě a alkoholismu, o surovostech, jež se skrývaly za patriarchální fasádou valašského venkova. To první znal z autopsie a z činnosti svého dědečka, přesvědčeného vsetínského sociálního demokrata, ve druhém případě byly jeho informátorkami stařenky, u nichž ve 40. letech zapisoval písně. Tak se utvářel jeho světonázor, který byl i hlavním motorem kulturně-politických aktivit mladého učitele a komunisty. V řadách dnes již legendárních vůdčích osobností poválečného folklorismu nebyl zdaleka sám. Byla jich většina. Měli vizi, tedy jasnou představu o svých cílech a o roli své činnosti v širším kontextu. Chtěli aktivně přispět k nastolení sociálně spravedlivějšího a radostnějšího společenského řádu.

Měli vizi, kterou uskutečňovali v různých rovinách a podobách. Patřila mezi ně i nová písňová tvorba, nové formy a obsahy scénického zpracování folklorních témat. To vše v jednotě s přesvědčením, že folklor je nejčistším a nejautentičtějším uměleckým vyjádřením lidu, tedy základny socialistického státu. Nebyla to náhoda. Navazovali přirozeně na obrozenecké a vlastenecké tradice, které však ve shodě s dějinným vývojem posunuli do roviny politické, do služeb státní monopolní ideologie.

K vizionářským osobnostem v regionech je nutno v té době připočít i podobně smýšlející osobnosti v centrálních institucích a médiích. Za všechny tu třeba můžeme zmínit Jaroslava Juráška s jeho projektem

Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů, který měl kromě služby rozhlasovému vysílání posouvat hodnoty lidového umění do prostoru všeobecně populární kultury i artificiální tvorby. Bylo to období zásadních a intenzivních (avšak současně vůči jinak smýšlejícím lidem a jiným hudebním žánrům i svým způsobem násilných) paradigmatických změn, jež lze plně pochopit pouze s přihlédnutím k dobovému kontextu. Toto období se rozpustilo v 60. letech v souběhu s (kompenzačním) příklonem zpět k původním neopracovaným venkovským tradicím. Ovšem už to nebyly ty staré tradice, jež bývaly ukotveny ve všech sférách života člověka, včetně náboženské... Ale to už odbočují. Od konce 50. let nedošlo k zásadní proměně paradigmatu, v němž tento folklorismus ve svých projevech existoval. Totalitně socialistický stát jej svou vládnoucí ideologií a svými institucemi zakonzervoval.

Naproti tomu to, čemu dnes říkáme world music (ale patří do toho i folk a jiné žánry, jež jsou součástí současného lidového nebo nonartificiálního umění) a co také hudebně navazuje na lidové tradice, je charakterizováno změněným paradigmatem. Má – především ve svých počátcích – vůči typickému poučenému folklorismu kompenzační charakter, což odpovídá i celkovému společensko-politickému pohybu.

Když to zjednoduším: Paradigma folklorismu, který se výrazně rozvinul především od 40. let 20. století a trvá ve svých projevech dodnes, je založeno na navázání na tradici a na propojenosti s akademickou poučeností, ať už národopisnou nebo hudební. Představitel aktivního hudebního folklorismu (záměrně neříkám folkloru) je dodnes sankcionován „shora“, tedy z pozice pokročilého oborového poznání, z pozice nadindividuálního úzu. Primáš je například běžně posuzován podle toho, jak kultivovaný má tón (podle klasické školy), jak intonuje, jak se případně orientuje v notách (protože velká část cimbálových muzik vychází při nácvičku přinejmenším ze zjednodušených zápisů a aranží, nikoli z improvizace). Mállokdo se zabývá hudební originalitou, stylovostí jeho hry, ornamentikou, rytmikou. Ideálem pro většinu folklorních souborů jsou hudebně pokročilé výkony a úpravy profesionálních orchestrů se školеныmi hráči. Hudební představení, zvláště pak sólové, ve spojení s taneční složkou, je poučeným divákem posuzováno z hlediska etnologického, či úžeji hudebně folkloristického a etnochoreologického. Vše je to propojeno – vždyť v kolika muzikách hrají absolventi buď hudební školy, nebo etnologie? Ve Strážnici jako na symbolické a reprezentativní

scéně tohoto směru má svoje stálé místo erudovaná hodnotící komise. Tato sankcionace „shora“ má v dlouhodobé perspektivě na svědomí zakonzervování tvořivého projevu v určitých stereotypech spojených s obrušováním regionálních specifik, určitou unifikaci. Jak se dnes ve zvuku a v projevu z pohledu nezaujatého posluchače liší cimbálová muzika z Valaška nebo z různých oblastí Slovácka? Konzervatismus je na druhé straně svým způsobem i silná stránka hudebního folklorismu – takto může vcelku „nekonfliktně“ účinkovat moravská cimbálová muzika na různých akcích reprezentativního společenského charakteru. Ale tím se také stává nezřídka pouhou zaměnitelnou příjemnou hudební kulisou. Poučený folklorismus se setkává s podstatou skutečné lidové hudby jen při určitých příležitostech – na zábavách či neformálních besedách u cimbálu, kde se projevuje přirozená a spontánní muzikalita hráčů.

Po prvotní fázi, kdy poučený folklorismus překračoval stávající hranice („tak se nikdy nehrávalo“), kdy byl skutečně originálně tvůrčí a kdy se definoval, je dnes už ve fázi velmi konzervativní a manýristické, jako každý déle existující hudební směr. Samozřejmě, existují výjimky z pravidla (Hradištan), ale ty výjimky jsou spíše potvrzením celkového trendu.

Tímto nechci říct, že se totéž neděje mladším hudebním směrům – folku či world music. Dokonce se zdá, že spolu se „zrychleným“ pohybem dějin po roce 1989 se dostávají do manýristické fáze rychleji. Ale jejich princip je od počátku jiný. Je založen na individuálním přístupu, na silném vnitřním náboji, který bývá spojen s hudebním diletantismem. Touha po vyjádření osobního poselství, osobního uchvácení je silnější než korigující sebereflexe dosažené řemeslné úrovně. Rozhodující není „co a jak se má“, ale to „co já cítím“, v čem se chci někomu podobat (následovat jej), ale možná ještě silněji, v čem se chci odlišit. Sankcionace vychází z citění jednotlivce, nikoli z kolektivního úzu. Proto tyto žánry mají vnitřně divergentní charakter – rozvíjejí se jako vějíř podle osobnostních typů, které se v nich projeví. Lze nějak jednotně hudebně vymezit folk a jeho hranice? Či world music? Typem repertoáru, hudebním obsazením, používanými postupy? To, že tak nelze lehce učinit, není jen známka vnitřní tvůrčí živosti, ale je to otázka principiální.

A tak jako ve folku v prvotní fázi od konce 60. do konce 80. let 20. století vyrostlo několik výrazných osobností (v kontextu s duchem

doby a v návaznosti na širší mezinárodní vývoj), které víceméně typologicky určily další rozvoj folkové scény a jejích jednotlivých větví, tak i ve world music, která se u nás v zásadě ovšem příliš nerozvinula (například proti skandinávským zemím jsme popelky), lze dnes nalézt také několik základních modelových přístupů: vycházení z vlastní tradice a napojování na „cizí“ hudební žánry, vycházení z cizích žánrů a příklon zpět k české tradici atd., kombinace inspirativních cizích etnických tradic, třeba balkánských apod. Jak už bylo řečeno, paradigma těchto novějších žánrů a tím i jejich vize se však liší podstatně od folklorismu. Nejsou sankcionovány „shora“, tedy z pozice vyššího vzdělání. Jejich existenční oprávnění je posuzováno reálným působením na posluchače, na rezonanci s jeho nitrem a potřebami (tomu odpovídá míra komerčního úspěchu), v případě folku dokonce s verbálně formulovanými aktuálními životními problémy a pocity. V souhlasu s celkovým posunem ve společnosti k větší individualizaci a svobodě jednotlivce je toto paradigma založeno na cestě k jedinečnosti a vytříbenosti vlastního projevu a tvorby, skrze niž hudebník hledá a oslovuje svoje publikum. Možná trochu kaciřsky vůči tématu tohoto sborníku prohlásím, že world music vlastně nemá co dělat s nějakou jasně formulovanou a širě uplatnitelnou vizí (pokud jí nemyslíme čistě osobní cestu). World music je především pole, v němž se uskutečňují jednotlivé individuální vize, svébytné muzikantské cesty, které nemají co dělat se zadáním „já chci hrát nějakou určitou world music“. World music tu vlastně byla už před world music (inspirace jazzmanů, folkových zpěváků, bluegrassových a rockových muzikantů lidovou písní v její nejjednodušší podobě od 70. let). A kdoví, jestli dnes vůbec ještě existuje...

Visionaries: „Ye shall know them by their fruits“

In his essay, the author deals with the inner philosophy of two streams of music which extend traditional folk music: music folklorism and world music. He attempts to capture their basic paradigms and show them within historical contexts. Music folklorism, which originated first, is connected to post-WWII development and collective social visions. It flourished within a close relation to ethnography/ethnology. World music, which can be traced over approximately the past thirty years, is rather based on emotional and intuitive relationship to folk music; it is marked by strong individualism while reflecting the plurality of space which [in this part of the world] opened after 1989.

Key words: Visions, folk song, ideology, religion, folklorism, autenticity, world music.