

OD MAĎARSKÉHO SEBEVRAŽEDNÉHO SONGU K TOTALITNÍMU ZNEUŽITÍ FOLKLORU

Petr Dorůžka

Vypjaté emoce, touha, prožitek a stavy duše jsou s hudbou natolik propojené, že se často stávají označením žánrů či hudební kvality. Příkladem jsou anglické termíny *feeling* (cítění), *soul* (duše) či portugalské *fado* (osud) nebo *saudade* (touha). V Brazílii vznikl žánr *choro*, tedy pláč, který je kupodivu čistě instrumentální, zatímco *morriña* je termín typický pro Galicii, označující stesk po rodné zemi. V Bosně se zpívají balady *sevdah*, což je turecké slovo znamenající lásku, vášeň, extázi, touhu, ale také hořkost anebo žluč. Tématem následujícího referátu budou dva zcela extrémní případy z opačných pólů tohoto emocionálního spektra. Na jedné straně konkrétní píseň těsně spojená s láskou i smrtí, na straně druhé citově sterilní hudební průmysl totalitní éry.

Gloomy Sunday

Zatímco britský herecký team Monty Python definoval nejlegračnejší vtíp na světě jako ten, po němž smíchy umřete, píseň *Szomorú Vasárnap*, známá jako maďarský sebevražedný song, patří naopak k těm nejsmutnějším. Na rozdíl od monty-pythonovské definice se ale nejedná o planou spekulaci. Její historie je skutečně propojena se sérií úmrtí.

Anglické cover verze písně natočily desítky umělců, např. Billie Holiday, Björk, Portishead, Sarah Vaughan, Ray Charles, Diamanda Gallas, Marianne Faithfull (srov. Phespirit, nedat). V angličtině ji natočila také Iva Bittová a v repertoáru ji měly moravské i slovenské cimbálové muziky. A tak je s podivem, jak málo známe skutečnou historii této výjimečné skladby, do níž se otiskly mediální dezinformace i tragické osudy. Pokud trubení dokázalo zničit zdi Jericha a husitský chorál obrátil nepřítele na útěk ještě dříve, než došlo k boji, pak účinek

této písni byl podle mediálních legend ještě silnější – údajně dohnal řadu lidí k sebevraždě, ve 40. letech 20. století se skladba ocitla dokonce na seznamu zakázaných písní stanice tak liberální, jako je BBC, a k mýtům přispěl i autor, který ukončil svůj život skokem z okna.

Píseň *Ponurá neděle* (maďarsky *Szomorú vasárnap*, anglicky *Gloomy Sunday*) napsal roku 1933 ve věku čtyřiačtyřiceti let budapešťský barový pianista Rezső Seress. O jejím vzniku existují desítky příběhů. Podle nejpravděpodobnější verze za pianistou přišel jeho přítel, básník László Jávör, který se právě rozešel se svojí dívkou, na základě čehož napsal velmi depresivní písňový text a požádal Seresse, aby jej zhudebnil. Skladba je příběhem muže, který ztratil svoji lásku a nevidí jiné řešení než sebevraždu. Beznaděj vnímáme, i když textu nerozumíme – monotónní melodie jakoby nastiňuje otázku, která se opakuje, nikdy není zodpovězena a vytváří uzavřený kruh, z něhož není úniku. Seress, zatím neznámý autor, posléze najde nakladatele, a do hry tak vstoupí mediální legendy. Podle jedné z nich pošle Seress jako důkaz úspěchu vydanou skladbu své bývalé milence a doufá v usmíření, ale odpověď nikdy nepřijde. Až několik dní poté dostává zprávu, že jeho milenku našli mrtvou – otrávil se a v ruce přitom svírala útržek papíru se jménem písně. Podle jiných pramenů skočila z mostu do Dunaje. Legenda je ovšem v rozporu se skutečností: Zhrzeným milencem nebyl Seress, šťastně ženatý s krásnou manželkou, ale autor textu László Jávör. Píseň se nicméně šíří, stejně jako pověsti o tom, kolik dalších sebevražd způsobila. V Berlíně údajně skočil třiaosmdesátiletý muž z desátého patra, když z okna jiného bytu píseň zaslechl. Když píseň zpíval žebrák na ulici v Římě, jakýsi poslíček mu dal jako almužnu všechny své peníze a skočil do Tibery...

Jedná se ale skutečně jen o mediální výmysly? Něco podobného se už jednou odehrálo (srov. „Copycat suicide“ in Wikipedia): Když roku 1774 vyšla Goetheho novela *Utrpení mladého Werthera*, jehož hrdinu nešťastná láska dožene k sebevraždě, inspirovalo to řadu mladých mužů ke stejnému řešení a vedlo i k tomu, že kniha byla zakazována. Je pravděpodobné, že o 150 let později autoři mediálních legend našli

předlohu ve skutečných událostech, které jen patřičně upravili. Nezapomeňme také, že skladba vznikla ve 30. letech 20. století, tedy za hospodářské krize, v době velmi depresivní, která byla pro sebevraždy příznivým klimatem. Pro člověka, který se k takovému činu odhodlal, se skladba tedy stala ideálním soundtrackem, což zní mnohem pravděpodobněji než poněkud odvážné tvrzení, že naopak píseň sebevraždy inspirovala.

O spojení písně se sebevraždami se psalo nejen v Maďarsku, ale i ve Švýcarsku, v Itálii, Německu a ve Francii, a zprávy nakonec pronikly i do USA, což vedlo ke vzniku první anglické verze, kterou roku 1935 natočil Paul Robeson. Pak skladba začala žít vlastním životem a její nejčastěji nahrávaná anglická verze je spíše adaptací než doslovným překladem maďarského originálu. Anglický text píseň změkčuje, přidává další sloku, která naznačuje, že smutek byl jen snem, a přináší tedy východisko. Ze skladby se stal evergreen, ale média i nadále pečlivě sledují, kdo z umělců, kteří ji natočili, skončil sebevraždou.

Stalinův „Disneyland“

Druhým pólem tohoto příspěvku je opačný extrém – emocionální prázdnota a hudební faleš. Ale dá se vůbec emocionalita měřit? I když taková myšlenka zní absurdně, zcela nepochybně lze u hudby rozpoznat pravdivost a také existují cesty, jak rozpoznat lidské jednání od strojového jednání simulovaného počítačem. Test, jak rozlišit člověka od computeru (známý jako Turingův test), vznikl roku 1950. Ale hudba emocionálně prázdná tu byla už dávno před počítači.

Klíčový moment tohoto specifického žánru nastal, když byla lidová hudba zneužita politikou. Nejedná se jen o nacistické Německo či státy tzv. východního bloku. Zemí, kde v posledních padesáti letech vládla totalita, je celá řada, patří k nim i hudebně tak zajímavé státy jako Brazílie, Španělsko, Portugalsko, Řecko, Etiopie, a je poučné srovnávat, jakými rozmanitými formami se útlak promítal do hudebního dění. Z našeho pohledu jsou tím nejviditelnějším příkladem megalomaničké folklorní ansámby, které vznikly v Sovětském svazu za dob Stalina.

Jejich studium vzbuzuje otázku: Byl tento hudební novotvar produktem čisté rutiny, souhry historických náhod, anebo šlo o promyšlenou součást orwellovského plánu na převýchovu obyvatelstva a revizi dějin? A kdo byl vlastně architektem procesu, který lidovou hudbu, zdroj autentických emocí, ode všeho autentického oprostil?

Jedním z průkopníků tohoto sovětského modelu byl Igor Alexandrovič Mojsejev (1906–2007). Zpočátku pracoval jako choreograf pro moskevský Bolšoj těatr, autentickou lidovou hudbu považoval za cosi nízkého a diletantského, což ho později motivovalo, aby vytvářel „vysoký folklor“. Vše, co dělal, bylo komponované, v jeho ansámblech dominovaly masy, nikoli jednotlivci. Americký producent a specialista na hudbu východní Evropy Joe Boyd v článku *Jak Stalin vynalezl world music* vysvětluje, že to odpovídalo tehdejší politické objednávce: „[V Sovětském svazu] probíhala od konce 20. let 20. století masová likvidace sedláků a dalším plánem bylo rozdrtit venkovský proletariát tak, aby z něj vznikla nová společenská třída s novou mentalitou. To znamenalo vymýtit pověry, náboženské zvyklosti, šamanismus, rituály, nesocialistické svátky i regionální odlišnosti... Kulturní instituce dostaly příkaz: *Veškeré umění musí být povznášející, inspirativní a jednotící. Na poli tzv. národní hudby není prostor pro individuální projev... Všichni tanečníci museli být vysokí 182 cm. Dokonce i úsměvy žen – mladých, hezkých a všech stejně vysokých – musely splňovat pravidla uniformity. Folklorní soubory se staly gigantickými metaforami stalinismu – nadřazená vůle jednoho člověka diriguje transformaci kultury*“ (Boyd 2003).

Ruský folklorista Vjačeslav Ščurov, který měl v červenci 2009 přednášku na festivalu v německém Rudolstadt, mi v osobním rozhovoru řekl: „*Ty velké ansámby byly pro režim důležité, fungovaly jako stroj. Na povel se všichni strojeně smáli. Stalin byl vůdce a všichni ho následovali jako stroje a podobný systém dominoval v umění.*“

Tato ideologie ale bohužel neskončila Stalinovou smrtí. Když v 60. letech došlo k přechodnému uvolnění, Rusko prožívalo svůj první folklorní revival a profesor Ščurov sbíral podobně jako Alan Lomax lidovou hudbu na venkově. Tehdy se mu podařilo autentický hudební

folklor protlačit i do médií a vedl dva rozhlasové i jeden televizní program. „*Za Chruščova to nebyl žádný problém,*“ vzpomíná Ščurov. „*Ale když přišel Brežněv, tak obsadil místa v kultuře svými lidmi. A ti říkali: My přece budujeme komunismus. A vy nám v TV ukazujete nějaké staré dědky, co mají na nohou laptě? Archaické boty z lýka? A ještě k tomu mají dlouhé fousy? Nic takového v televizi nebude. – Moje programy skončily.*“ Po Gorbačovově „perestrojce“ v 80. letech se profesor Ščurov do médií vrátil, ale roku 2006 jeho programy skončily podruhé, opět na nátlak shora, argumentem tentokrát bylo, že tradiční hudba mladé nezajímá. Joe Boyd v dříve citovaném článku tvrdí, že pozici lidové hudby v médiích ovlivňoval i po perestrojce devadesátiletý Igor Mojsejev. Když viděl na druhém programu ruské veřejnoprávní televize hudební dokumenty z ruských vesnic, vydal varování, aby je přestali vysílat: „*Jsou to lži. Taková hudba neexistuje.*“

Literatura:

- Boyd, Joe 2003: „How Stalin created World Music.“ *Independent*, 18. 5. 2003 [online] [cit. 5.7.2009]. Dostupné z: <http://findarticles.com/p/articles/mi_qn4159/is_ai_n12737917>.
- „Hungarian Suicide Song.“ *Grapes 2.0*, 30. 12. 2008 [online] [cit. 5.7.2009]. Dostupné z: <<http://grapes2dot0.blogspot.com/2008/12/hungarian-suicide-song.html>>.
- Phespirit [nedat.]: „Gloomy Sunday.“ *Phespirit.info* [online] [cit. 5.7.2009]. Dostupné z: <http://www_Hlt241992712p_Hlt241992712hespirit.info/gloomysunday>.
- Pieri, Miles 2002: „The Hungarian Suicide Song.“ [online] [cit. 5.7.2009]. Dostupné z: <<http://www.geocities.com/kasperhauseredux/vasarnap.html>>.
- „Copycat suicide.“ *Wikipedia* [online] [cit. 5.7.2009]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Copycat_suicide>.