

CO ZRCADLÍ PÍSNĚ? POKUS O ZMĚNU POHLEDU

Jiří Plocek

Dnešní člověk je doslova zaplaven oceánem hudby, z níž velká část má podobu písně: tedy hudební formy, v níž se pojí melodie s textem, nebo z jiného pohledu zpěv s instrumentální hudbou. Písně posloucháme – či jsme jim vystaveni – doma, na koncertech, v obchodech, v dopravních prostředcích. Náš životní prostor je díky masově používaným komunikačním a reprodukčním technologiím „vytapatován“ hudbou a písněmi v míře nesrovnatelné s minulostí. Reprodukory všeho druhu ve veřejných prostorách, sluchátka napíchnutá do MP3 přehrávačů a mobilů, zvukové pozadí za každým videem. Rozvoj prostředků k šíření hudby jde pochopitelně ruku v ruce s rozmachem hudební produkce, profesionální i amatérské, poučené i laické, která proniká do veřejného prostoru – zvláště pak internetového.

Píseň jako vícerozměrný objekt studia

Písně jsou nejen produktem lidského ducha, ale také o něm vypovídají. Zrcadlí obrazně řečeno stav duše člověka v odpovídajícím dobovém kontextu, člověka tvůrce i člověka příjemce. Písní je nepřeborné množství. Jak ale tuto obrovskou a pestrou množinu kulturních projevů smysluplně popsat? Je možno najít nějaké společné jmenovatele mezi písněmi různých žánrů, různého původu a různého užití? Lze najít spojnice mezi písněmi minulosti a dneška?

Existuje několik vědeckých oborů, které se pokoušejí vnést na toto pole systém. Muzikologie se pokouší popsat písně z hlediska formy. Snaží se také rozlišit písňové žánry, které se v té které době vyskytovaly a hrály určitou společenskou roli. Pokusila se rozlišit i dvojí povahu hudby (a můžeme analogicky dovodit, že i písní) nebo spíše polarizaci, která charakterizuje míru poučené (tedy ovlivněné příslušným vzděláním) účasti na jejich tvorbě.

Označení oněch dvou pólů zní **artificiální** a **nonartificiální** (Fukač – Poledňák 1977: 316–335) a má vztah také ke stupni bezprostřednosti neboli spontaneity při tvorbě. Toto je neobyčejně důležitý aspekt, protože nonartificiální výtvor, který z formálního hlediska (hudebního či jazykového) sice může obsahovat nedokonalosti či přímo „chyby“, zrcadlí bezprostředněji než jeho protipól skutečnost duše autora a jeho emoční hnutí. Lidové písně (a též dnešní populární hudební produkce) jsou v tomto ohledu neobyčejně důležitou studijní matérií.

Etnomuzikologie, hudební folkloristika či antropologie hledají spojitost mezi obsahovou stránkou písní a charakterem etnika či sociální vrstvy, jež je produkuje. Jiné obory se zabývají (zdá se mi však, že zatím ne s obdobnou intenzitou jako ty výše uvedené) dalšími aspekty písní – např. v případě psychologie a psychoterapie jejich terapeutickým potenciálem.

V prostředí etnograficko-folkloristickém, kolem něhož kroužím v posledních dvou desetiletích, převládá, pokud jde o písně označované jako lidové, pohled založený na funkci. V minulosti souvisely písně s úkony magickými (např. zaříkávání), obřadními (např. v rámci svatby), náboženskými, pracovními a také s přímočarou zábavou. V této souvislosti musím zdůraznit, že mluvíme o prostředí venkovském, jež bylo svébytným a sociálně významným prostorem, mezi jehož základní charakteristiky patřila i určitá vzdělanostní a komunikační uzavřenost. Vedle venkova se v průběhu 19. století začala intenzivně rozvíjet společnost městská, což bylo spjato s rozvojem technologií, včetně těch komunikačních, a průmyslové produkce. Město začalo výrazně ovlivňovat i život venkova, který je dnes zcela jiným světem než před dvěma sty lety. Je daleko více propojena a zapojena do jednoho komunikačního a životního prostoru nejen s městem, ale i s celým světem. Tvůrčí ozvěnou této skutečnosti je například britský hudební projekt *The Imagined Village* (2007).¹ Významní představitelé britského folku

1. CD *The Imagined Village*. Real World Records, 2007.

a dalších hudebních žánrů tu přepracovávají texty starých písní v duchu současného sociálně-kulturního kontextu (nová témata – prolínání kultur, kritika současné podoby kapitalismu apod.). Využívají také inspirace různými současnými hudebními žánry.

To, co se dnes v českých zemích především označuje za lidové písně – tedy písně, jež nalézáme v odpovídajících sbírkách 19. a 20. století (za nimiž stojí jména František Sušil, Karel Jaromír Erben, František Bartoš a jež doplňuje bohatá žeň regionálně zaměřených sbírek), tvoří určitou entitu. Ta má svoje vymezení a dále se výrazně nerozvíjí po obsahové stránce ani v použité poetice – a ani nemůže, neboť je odrazem určitého dobového i psychologického kontextu. Má ovšem silný inspirativní potenciál. Pokud někdo ze současných písničkářů napíše píseň v „lidovém“ duchu (např. Vlasta Redl – *Galánečka*, *Husličky*, Petr Ulrych – *Červánky*, Jaromír Nohavica – *Když mně brali za vojáka*), tak už ji většinou za lidovou nepovažujeme, a to nejen proto, že známe jejího tvůrce. V něčem je „jiná“, ale přesto k nám promlouvá podobně jako píseň lidová. Máme sklon si ji zapamatovat a zpívat, připadá nám v něčem „povědomá“, máme s její mluvou něco společného. Tito písničkáři svou tvorbou propojují svět starých písní se světem písní nových, které se zdají odlišné a v jejichž stále narůstajícím oceánu se ještě dobře neorientujeme.

Autoři starých lidových písní nám jsou povětšinou neznámi a písně samy jsou dnes především předmětem druhotného, vědomého zpracování, tedy folklorismu. Podle Lubomíra Tyllnera, autora monografie o tradiční hudbě a o hledání kořenů (Tyllner 2010), nelze směšovat tuto lidovou píseň s plody současné nonartificiální hudební tvořivosti, mezi něž můžeme počítat například folk (ale i rock): „*Folk music, resp. písničkářské hnutí nelze zaměňovat za folklor. Obě oblasti se v mnohém potkávají, mimo jiné v tom, že písničkáři rádi zařazují do svého repertoáru lidové písně a vystupují na koncertech a festivalech, kde se prezentuje také lidová píseň. V mnohém jsou si blízké i výrazové prostředky obou žánrů. Jejich podstata je však odlišná, třebaže se k sobě často přibližují.*“ (Tyllner 2010: 89) Bohužel tu chybí

podrobnější rozbor, v čem je rozdílná podstata těchto žánrů – ve stupni autorské anonymity, v tématech, v rozdílných příležitostech uplatnění v době vzniku? Naznačil jsem výše, že tato zdánlivě oddělená pole nemusí být ve své podstatě zcela odlišná.

Rozdíl v pojetí by mohl naznačovat i název kapitoly v Tyllnerově knize, z níž pochází uvedený citát a která se týká novodobého písničkářského hnutí – **Písničky o něčem: písničkáři, folk, folk music**. Z něj by mohlo vyplývat, že folklor jsou písničky „o ničem“. Nemyslím to teď vůbec ironicky, ale jakoby ten název naznačoval, že lidové písně nevypovídají **o ničem, čím dnes žijeme**. Rád bych v následujícím textu přispěl k překonání této zdánlivé nesouměřitelnosti a k nalezení pojetí, jež uvede písně minulosti i dneška, písně folkové i písně lidové do jednoho smysluplného celku.

Struktura písňového pole a její proměny

Vedle lidových písní minulosti (venkovských) a jejich současných ohlasů můžeme sledovat rozvoj dalších společensky významných písňových vrstev či žánrů, které souvisely s rozmachem městské kultury, s růstem počtu a různorodosti obyvatel měst. Vedle sociální stratifikace hrál v životě písní roli také dobový kontext. Jednu dobu nabyla funkčního vrcholu kramářská píseň jako svého druhu informační médium, v jiných obdobích zafungovaly společenské písně spjaté s národním či politickým vývojem. Svou roli hrála a dodnes hraje píseň náboženská užívaná při liturgii či náboženských akcích (např. při poutích). S rozmachem sektoru zábavy, jemuž se později v souvislosti s rozvojem prostředků masové komunikace a produkce hudebních nosičů začalo říkat zábavní průmysl, začaly hrát významnou roli písně, jež v mnoha odborných pracích (zvláště staršího původu) nesou dnes už trochu zvláštně znějící a možná i poněkud pejorativně vyznívající název šlágr. V zásadě jim raději budeme říkat obecně písně populární, protože pro svou neobyčejnou schopnost oslovit lidské city získaly širokou odezvu u posluchačstva, tedy popularitu.

Podle předchozí – pochopitelně velmi zjednodušené – rozehrávky mé úvahy je zjevné, že se struktura písňového pole v průběhu staletí mění a rozvíjí ruku v ruce s proměnami lidské společnosti. S proměnami jejího vnitřního sociálního členění, ale současně také s proměnami role člověka jako jednotlivce. V této souvislosti bych chtěl upozornit na jeden důležitý aspekt, týkající se především **západního světa**: Nahlédneme-li s velkou mírou zobecnění na společensko-politický vývoj posledních několika století, tj. například skrze studium vývoje různých typů politického uspořádání, tak v jejich světle můžeme mluvit dokonce o jasné kontinuální **emancipaci člověka jako individua**. Přes různé excesy a odbočky se vývoj děje směrem ke stále větší demokratizaci společnosti. Komplementárně k tomuto vývoji můžeme také z hlediska psychologického mluvit o postupujícím individuálním procesu. Tento proces lze popsat zjednodušeně formulací, že se člověk stává vědomějším sebe sama. Zrcadlem individuálního procesu je pokrok ve vědeckém poznání a současně i otázky, které průměrný jednatel řeší vnitřně v rovině psychologické reflexe svého života, vztahů, životního smyslu.

Na druhou stranu jsou na jednotlivce kladeny čím dál tím větší společenské nároky: člověku obecně v demokratizačním procesu přibývá nejen osobní svobody, ale i odpovědnosti a občanských a politických kompetencí. Vzniká tu potřeba a nutnost se vyjadřovat k věcem, reflektovat okolní dění, nebýt jen služebnou částí v dění, které určuje někdo jiný (autority, privilegovaná mocenská vrstva). U tvořivých a citlivých povah, jako jsou třeba folkoví či rockoví písničkáři, se tato potřeba vyhrocuje až téměř do neurotického puzení. To je velký posun vůči tradiční venkovské společnosti – jak v měřítku vnitřním (sebevědomí jednotlivce), tak v měřítku tematickém. Příznačným rysem venkovského života minulosti (zvláště pak v období poddanství) – a tím i starých písní – je značná dávka fatalismu či odevzdání, ať už ve vztahu k okolí (přírodě), tak ve vztahu k autoritám. Míra odevzdanosti (fatalismu, pokory) dřívějších písňových výpovědí – v kontrastu s dneškem – by stála za hlubší prozkoumání.

V současné době lze obecně vnímat v písňových textech vedle nepopíratelného lyrismu i vyšší úroveň osobní konfrontace a vymezování se, někdy až na pomezí agrese. A to jak ve vztazích mezilidských, tak i vůči autoritám, což je dáno onou obecnou emancipací a zvýšeným sebevědomím jednotlivce. Já jednotlivce je dnes mnohem vyprofilovanější a zjevnější než dříve. Jsem si vědom toho, že tyto teze mohou znít provokativně či příliš zjednodušeně, ale uvádím je především kvůli svému přesvědčení, že je nutno prozkoumat i tyto aspekty písňových (a koneckonců i dalších kulturních) výpovědí.

Jistě, i v prostředí venkovském v minulosti existovaly osobnosti, které překračovaly svým osudovým určením a schopnostmi průměr, to byli ti rebelové, „potížisté“ či naopak v pozitivním slova smyslu osvěťáři nebo osobnosti respektované pro svou životní moudrost. Jiří Pajer ve své práci *Svět lidové písně* velmi příhodně naznačuje, že z řad těchto osobností – zpěváků, kteří byli často současně i (spolu)tvůrci písní – pramenily zřejmě prvotní tvůrčí impulsy a projevy, které určovaly charakter místní kultury (Pajer 1989: 46–47). Vliv těchto osobností, jež jsou dle mého přesvědčení stejného psychologického typu jako dnešní písničkáři, byl omezen místně. Jejich inspirující motivy se šířily daleko pomaleji než během posledních dekád, kdy díky moderním technologiím a toleranci ke svobodě projevu je tvůrce, jako například Bob Dylan, svými písněmi schopen zformulovat generační výpověď napříč národy a současně reflektovat aktuální politické a sociální trendy. A jeho poselství se šíří rychlostí zvuku. Právě Dylan je příkladem autora, jehož písně také zarezonovaly – při vši jednoduchosti podání – neobyčejnou rychlostí ihned po zveřejnění. Jeho vzpomínková kniha nás uvádí do myšlenkového světa jeho písničkářských počátků i ke kořenům inspirace, kde na jednom z čelných míst stojí píseň lidová.²

2. Originál Dylanovy vzpomínkové knihy vyšel v roce 2004. Zpěvák v ní na více místech říká, že začínal hrát a zpívat lidové písně, protože pro něj byly nástrojem, jak vyjadřovat pohled na svět, a teprve postupně na ně navázal svou vlastní tvorbou,

Princip, který vše spojuje: Duše člověka

Proč o tom všem mluvím tak zešířoka? Protože v té ohromné rozmanitosti, zdánlivě nepropojitelné, zůstává nakonec něco, co je trvalé, a to je člověk a jeho životní projevy, jimiž definuje a naplňuje svou existenci – v individuální rovině i v rovině společenské. Člověka nelze jednoduše rozdělit na etapy a období, v člověku dneška je skryt i člověk minulosti. Člověk se svými projevy je výsledkem kontinuálního vývoje. Z úhlu této optiky si troufám říct, že můžeme na písně nazírat i jinak, a to z hlediska metafyzické, nadčasové funkčnosti – tedy funkčnosti, která se nevztahuje k dobovým podobám rituálů (soustavám znaků či symbolů), ale k něčemu, co je trvalé, co podstupuje každý člověk v každé době. Jako příklad můžu uvést proces **hledání osobní identity**, jejíž uvědomění (nalezení) je zásadním předpokladem pro nalezení smysluplnosti vlastního života a své sociální role. Kdo se k jejímu uvědomění nedobere, tak se trápí a bloudí. Nastolují se tu zásadní otázky: Čím niterně jsem, kam patřím? – Písně nám pomáhají identifikovat se s obrazem, symbolickou postavou, gestem či jednáním. Psychologicky vzato – s archetypem (pravzorem): hrdinou, mudrcem, služebníkem...

Podobně **písně s milostnou tematikou**, jež jsou nejbohatším tematickým souborem napříč kulturami i dějinami, zase zrcadlí lásku jako dynamický vztah, který podléhá určitým zákonitostem a případně určitým stádiím. Ta mají metafyzický

kteřá rezonovala s tím, co prožíval on a jeho generace. Jeden příklad Dylanovy tvorby z mnoha: Píseň *Blowin' in the Wind* z roku 1962 má zcela charakter lidové písně s krystalicky jednoduchou poetikou odpovídající dnešní době a s univerzální sdělností. I její syrové podání v původní verzi – neučesaný zpěv a primitivní kytarový doprovod, který zdaleka nevyužívá harmonizační možnosti melodie, to potvrzují. Připojuji ukázkou první sloky a svůj orientační překlad: *How many roads must a man walk down / Before you call him a man? / How many seas must a white dove sail / Before she sleeps in the sand? / How many times must the cannon balls fly / Before they're forever banned? / The answer, my friend, is blowin' in the wind / The answer is blowin' in the wind – Kolik cest musí člověk projít, / než jej nazvou mužem? / Kolik moří musí bílá holubice přelétnout, / než usne v písku? / Kolikrát musí letět dělová koule, / než je navěky zakázána? / Odpověď, můj příteli, vane ve větru, / odpověď vane ve větru.*

charakter – prvotní zamilovanost, která je svým způsobem silnou psychickou závislostí pod vlivem projekcí, poté stahování projekcí a zakoušení reality – jinakosti toho druhého – a následně přijetí nebo nepřijetí osudové partnerské role, do níž byl člověk intenzivním prožitkem zamilovanosti vržen a v níž pak má v životě něco uskutečnit, něco poznat, něco vyřešit. Toto je esenciální životní situace, již jsem naznačil pouze velmi zjednodušeně, ale ona charakterizuje člověka napříč dějinami. To, co se mění, je stupeň její reflexe a míra, kam až jednotlivý člověk v té které době v naplňování lásky jako smysluplného životního vztahu dojde. Svého času jsem udělal rozhlasový pořad, v němž jsem pomocí lidových písní reflektoval průběh celého láskyplného vztahu dle výše uvedeného schématu. Část oněch písní jsem našel například ve sbírce *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* Františka Sušila, jejíž první vydání bylo uzavřeno roku 1859 a je svým způsobem výsekem z moravské zpěvnosti první poloviny 19. století. A můžu s jasným vědomím říct, že totéž jsem schopen učinit i s dnešními folkovými či obecně populárními písněmi, které vypovídají o lásce a její dynamice se stejnou bezprostředností jako staré lidové písně.

V čem bude rozdíl, který by byl hoden studia a srovnávání? Například ve způsobu poetického uchopení (metafory, reálie, životní situace) a v míře, jak se v oněch vztazích a jejich popisu prosazuje reflektující já autora písně.

Píseň jako zrcadlo duše – metodické postřehy

Píseň zrcadlí míru lidské sebereflexe v nejširším slova smyslu – protože nám znovu a znovu v nových obrazech a metaforách formuluje naše emoční hnutí, vztahové kontexty, naše životní směřování na pozadí celkového vývoje lidstva. V každé době nás píseň v adekvátní podobě inspiruje, podněcuje, nabíjí, o něčem vypovídá.

To, o čem tu píšu, je jen hrubý nástin směru mého uvažování, k němuž jsem dospěl po letech zakoušení písňového světa z různých stran. Je možné, že se „vlamují do otevřených dveří“

a budu vděčen za připomínky, které mi rozšíří obzory. V každém případě však chci tento přístup dále rozpracovat ve svém zamýšleném projektu „Píseň duše“.

Píseň chápu jako fenomén, jehož život nelze jen dělit na uzavřené kategorie či období a cítím, že existuje i další cesta, jak překročit nutná oborová omezení pohledu na píseň jako na komplexní entitu. Základem by měl být multidisciplinární přístup, protože bude třeba nějakým způsobem u vědomí vzájemné komplementarity zrevidovat kulturní, sociální a psychologické aspekty písně.

Moje výchozí teze zní: Zrcadlem duše současného člověka jsou jak nové písně, tak i mnohé písně staré, které nám něco říkají, které si s významnou mírou spontaneity zpíváme nebo je s niternou odezvou posloucháme. Všechny dohromady nás postihují v psychické celosti. Staré lidové písně neplní jen funkci zábavní či estetickou, jak by se mohlo jevit při zběžném pohledu na četné folklorní festivaly a nejrůznější akce, při nichž hraje lidová muzika. Plní i jiné funkce, které jsou důležité v osobní i sociální rovině: Mají například význam pro tvorbu komunit, pro jejich rituály a pro jejich identitu. Totéž platí i pro písně nové. Obtíže v teoretickém uchopení současné písňové tvorby jsou pochopitelné, protože nemůžeme jednoduše popisovat řeku, v níž sami plaveme, či lépe řečeno, v níž jsme kolikrát potopeni až po uši.

Prvotním postupem pro taková zkoumání musí být tedy osobní introspekce: Reflexe toho, co zažívám v kontaktu s písní. A poté je nutno se ptát: Co zažíváš ty? Proč se spolu scházíme na koncertech, proč toužíme něco prožívat?

Když jsem tady uvedl, že těmito úvahami možná vkračuji do již otevřených prostor, musím pro pořádek uvést, že jsem se nedávno nezávisle na mém snažení setkal s prací, která jde podobným směrem. Shodou okolností jsem narazil na knížku Daniela Levitina, jejíž název v českém překladu zní *Svět v šesti písničkách. Jak hudební mozek utvářel povahu člověka* (2008). Autor, než se vydal na dráhu výzkumníka v neuropsychiatrii, byl hudebníkem a hudebním producentem. V roce 2008, kdy vydal svou knihu, vedl laboratoř pro hudební zkoumání, poznání a expertizu na

McGillově univerzitě v Montrealu. V ní výzkumníci sledují pomocí moderních metod funkční projevy a změny, které hudba působí v mozku. Levitin se ve své knize snaží dobrat klíčových společných jmenovatelů, které charakterizují píseň od dob, kdy ji člověk začal produkovat (tedy dle našich poznatků). Snaží se najít průnik mezi poznatky hudební vědy, archeologie, srovnávací biologie, antropologie, psychologie a svou životní zkušeností. Z tohoto úhlu pohledu rozdělil obecně písňový fond do šesti kategorií – písně přátelství, písně radosti, písně uklidnění, písně poznání, písně náboženské (ve smyslu transcendence) a písně milostné.

Uvádím zde Levitinovu práci především pro ilustraci, že se něco děje, ale zatím jsem se s ní podrobněji nekonfrontoval. Spíše se snažím propracovat vlastní východiska. Levitinova práce se od mého přístupu liší hned na začátku používáním pojmu mozek v kontextu, v němž bych očekával termín duše nebo aspoň psychika. Dalším podrobnostem se nyní vyhnu.

Pro rozpracování svého pohledu na píseň jako funkční fenomén jsem musel začít vypracovávat teoretický instrumentář, pomocí něhož mohu píseň uchopit. Základem mého pohledu na funkci (či působení) písní je pojem **rezonance**. Dalším klíčovým pojmem je pro mne **symbol**. V jednom ze svých dřívějších příspěvků na náměšťském kolokviu (Plocek 2006) jsem rozebral pojem a funkci symbolu, který ve shodě s hlubinnou psychologií nepovažuji jen za nositele významu (tím je pro mne znak), ale především za reakční komponentu psychických dějů. Plnohodnotný symbol v nás vyvolává reakci (a na druhou stranu nám pomáhá ji identifikovat). Vedle jednoho či více významů, které si při tom uvědomujeme, v nás také rozezní/rozezonuje určité emoční hnutí (vzrušení, úlevu apod.). Například zvukový symbol tónového intervalu kvarty, známý jako *hó-ří*, v člověku nepřináší jen informaci, že někde hoří a jedou tam hasiči, ale s velkou pravděpodobností vyvolá i úzkostný pocit, který podle situace může být základem nějaké akce – změny chování, změny ostražitosti a tak dále. Toto je zjednodušený příklad, ale vystihuje podstatu věci.

Píseň je symbolické sdělení par excellence. Za určitých okolností v nás vyvolá pocitovou rezonanci, kterou zaregistrujeme (prožijeme). Může být ovšem i spouštěčem dalších procesů – myšlenkových, imaginativních a dalších. Rezonance je děj, který nás spojuje neviditelným vláknem s nějakým konkrétním podnětem. To je pro další úvahy dosti zásadní motiv, protože nám může pomoci konkretizovat, **co vyvolává** nějakou reakci – jaký symbol, jaký motiv, jaký obraz. Můžeme také zkoumat, **kam** ta reakce směřuje, jaký má smysl, jakou funkci. Píseň, jež v nás rezonuje, je vlastně naším osobním symbolem. Identifikuje nás jako jedince. Soustava písní, jež v nás rezonují natolik silně, že si je vnitřně „přivlastníme“, že se k nim vrátíme – ať už poslechem či vlastní interpretací, jsou obrazem – nebo přinejmenším jedním z obrazů – naší duše.

Dalo by se říci, že se tu dostávám na tenký led, že příliš směřuji k subjektivitě, k jedinečnosti jednoho každého z nás. Ale ono při bližším ohledání většího počtu případů vyjde najevo, že existují společné psychické či kulturní motivy (symboly archetypické povahy), jež má smysl teoreticky uchopit.

Náznaky nové kategorizace

Píseň může působit nejen jako formulace vlastní **identity**, ale také jako **pojivo, prostor setkání**. Jako akt, který spojuje zpěváky, posluchače. Dokonce může člověkem či společenstvím hýbat. Zde by se našlo dostatek příkladů písní, které si lidé například zpívali na koncertech folkových zpěváků a skupin a které vyjadřovaly jejich tužby, jejich potřeby, nebo prostě jen jejich citový stav. Jednou z ukázkových písní tohoto typu je Hutkova *Náměšť*. Ta vyvolávala natolik silnou rezonanci, že po Hutkově odchodu do emigrace žila dál svým životem nejen mezi Hutkovými posluchači, ale v daleko širších vrstvách. A vrátila se pak v době polistopadových demonstrací jako veřejný symbol ducha onoho děje, jemuž říkáme sametová revoluce. Byla jednou z nejpřipívanějších písní na shromážděních. Zde absolutně nemůžeme mluvit o zábavní funkci písně. V tomto případě jde o píseň jako o **politický akt**,

politické gesto. O zábavě nelze jednoduše mluvit ani v případě dřívějších folkových (a také rockových) koncertů. Je to otázka terminologická, ale já jsem přesvědčen, že se v těchto případech kromě funkce sjednocující uplatňovaly a stále uplatňují i funkce **rituální, magické, náboženské** (či svým způsobem **terapeutické**). Tyto niterné potřeby lidského společenství, aby mohlo vůbec jako společenství fungovat, se s příchodem moderní doby nevytratily – ony metamorfovaly do jiných situací a kontextů.

Problematické náboženskému aspektu českých folkových písní 60. až 80. let 20. století se jako první ve větším rozsahu věnovala kniha sociologa náboženství Zdeňka R. Nešpora *Děkuji za bolest...* (2006). Žel, v uchopení tématu, například v otázce, čím vším byly pro publikum folkové koncerty, zůstala na úrovni aktivisticko-hodnotící, podmíněné osobními východisky autora – folkové koncerty například hodnotí jako parareligiózní „očistné rituály“, které posluchačům umožňovaly přijmout „rozhřešení“ a shodit ze sebe zodpovědnost za vlastní životy v totalitě (Nešpor 2006: 329–337). V nedávné době se objevila další práce, tentokrát od historika a politologa Přemysla Houdy, jinak publicisty v Lidových novinách, která se zabývá „folkem jako společenským fenoménem v době tzv. normalizace a která bohužel také trpí jistým zúžením pohledu na komplexní fenomén folkové písně (Houda 2014). V každém případě jsou obě práce prvními obsáhlejšími a záslužnými příklady nových a aktuálních pohledů na funkce písní v současném světě.

Závěrečná poznámka

Nebylo smyslem této mé úvahy ani v mých silách navrhnout jasné nové kategorizační schéma. Chtěl jsem především učinit pokus o posunutí perspektivy pohledu od nazírání na píseň jako na něco, co stojí vně badatele. Chtěl jsem posunout badatelovo já směrem k písni pomocí reflexe určitých psychologických mechanismů tak, aby byl schopen vnímat píseň jako fenomén, který propojuje současnost s minulostí a současně zrcadlí v každé chvíli člověka jako dobově ukotvenou bytost, jdoucí však dějinami

odněkud někam. Proto jsem nastínil souvislosti historicko-politické i psychologické. Bez vědomí jejich komplementarity nelze píseň uchopit jako živoucí útvar s jeho dynamikou. Práci na své vlastní sebereflexi ve styku s písní přibližujeme se i tepu současnosti.

Komplexnost působení písní bude vyžadovat obohacení a současně zpřesnění popisu jejich fungování – jak s ohledem na vnitřní skutečnost duše (psychický vývoj, rovnováha), tak s ohledem na vnější děje (akce, gesta). Stará lidová píseň („folklor“), jež v nás vyvolává rezonanci, není jen dokumentem minulosti, ale je odrazem určité části naší současné psychiky. Folková (ale i rocková) píseň, jako druh jedinečné výpovědi o současném člověku, je matérií, která se nabízí pro zkoumání dalších funkčních aspektů odrážejících potřeby doby. Máme pořád ještě výhodu, že je mezi námi stále přítomna a současně už můžeme na určité jevy nazírat s odstupem. A všechny dohromady tvoří jeden smysluplný celek.

Literatura:

- CD *The Imagined Village*. Real World Records, 2007.
- DYLAN, Bob 2005: *Kroniky. Díl první*. Přeložil Jiří Popel. Praha: Argo.
- FUKAČ, Jiří – POLEDŇÁK, Ivan 1977: K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci hudby umělejší a neumělejší. *Hudební věda* 14, s. 316–335.
- HOUDA, Přemysl 2014: *Intelektuální protest nebo masová zábava?* Praha: Academia.
- LEVITIN, Daniel J. 2008: *The World in Six Songs: How the Musical Brain Created Human Nature*. Dutton/Penguin Books.
- NEŠPOR, Zdeněk R. 2006: *Děkuji za bolest...* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- PAJER, Jiří 1989: *Svět lidové písně*. Strážnice: Ústav lidového umění.
- PLOCEK, Jiří 2006: Symboly – kouzelné klíče k duši. In: PAVLICOVÁ, Martina – PŘIBYLOVÁ, Irena (eds.): *Kouzla ve world music. Od rituálů k webovým stránkám*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 66–73.
- TYLLNER, Lubomír 2010: *Tradiční hudba. Hledání kořenů*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.

What do Songs Reflect? An Attempt to Provide a New Classification of Songs

Songs are ubiquitous: geographically as well as in history. Since time immemorial, they have been part of human culture. They were mostly created spontaneously, and folk songs especially provide a reflection of the spiritual life of man with the highest level of spontaneity. Working intensively and meticulously, the collectors managed to gather a wide variety of songs from different nations. The classification of songs is usually derived from their contents, place of origin, form, and occasion of the performance/singing. Further division works with song genres, where the scope of genres continues to change over ages. The most wide-spread popular songs of the new era (modern folk songs, rock songs, and popular songs in general) have been classified as if the substance differed from the songs of the past. I have tried to formulate an innovative approach in understanding songs as a complex phenomenon, which shares some typical features and functions across time and genres. I have suggested the possibilities for classification based on the subject functioning, among others, based on what the song means for people, their spiritual and social life. The psychological rules of human life have a timeless character, such as love and its development, the search for individual identity, or archetypical roles. What keeps changing is partially the props of the period, and hence the used system of symbols, and the poetic approach. Both today and in the past, the song can be a political gesture, a means of encounter, a healing aspect. For understanding the song as a vivid and functioning phenomenon, I propose two basic terms: psychological resonance, and the symbol. Resonance stands for evidence of the fact the song is a living thing, it plays a certain role, or that it reflects something. The symbol is a component which draws resonance. The song is a symbolical statement: it says something to us, and evokes something in us. This is the basis for the observation and analysis, and hopefully for the future new classification.

Key words: Song; folklore; cultural phenomenon; symbol; resonance; classification.