

PŘED ZRCADLEM: ZROZENÍ PÍSNIČKÁŘE JAKO KOMICKÁ OVERTURA?

Jan Sobotka

I.

Na folkové scéně bychom již z podstaty věci čekali vyšší míru moudrosti, nebo alespoň předstírané rezervovanosti, než jakou představují bezvýhradná podlehnutí idolům realizovaná občas třeba teenagerskými exhibicemi před zrcadlem. Podobné záležitosti si obvykle spojujeme spíše s jinými hudebními žánry, leč mnohé nasvědčuje, že i zdánlivě střízlivý folk může v určitých momentech být svým způsobem komedie. Už v roce 1965 Paul Nelson konstatoval, že se folkaři vyvinuli v dosti konvenční formu, s oblečením „*tak zmuchlaným, jak jen to rodiče dovolí*“ a „*s neregionálním dialektem utopického Západu, z něhož pocházejí Bob Dylan a Jack Elliott, z mytické pustiny, kde všichni muži mluví jako Woody Guthrie a jejich nahrávky pořizuje Moses Asch*“¹ (Cantwell 1997: 329).

Prazdroje tohoto bizarního fenoménu je možno hledat právě již ve vazbách mezi výše zmíněnými velikány: Jak známo, v období kolem roku 1961 nehrál dvacetiletý Dylan (* 1941) po nějaký čas nic jiného než písničky Woodyho Guthrieho (1912–1967)² – jak sám říká, „*byl jsem taková guthrieovská hrací skříň*“ (Dylan 1988). Folkový dějepisec Dick Weissman k tomu poznamenává, že tehdy ovšem „*bylo nepřijatelné označovat Dylana za nějakou imitaci. Tenhle druh kritiky byl vyhrazen pro Brothers Four a Kingston Trio,*

1. Moses Asch (1905–1986), zakladatel Folkways Records, první společnosti vydávající folkovou hudbu.
2. Zaznamenány ve sledovaném období jsou např. *This Land Is Your Land, Pastures of Plenty, Great Historical Bum, Columbus Stockade Blues, Jesus Christ, Talking Columbia, Talking Merchant Marine, Car Car, Hangknot, Slipknot, Talking Fish Blues, Rambling Round, Howdido, Don't Push Me Down, Come See, I Want My Milk, Ranger's Command, Pretty Boy Floyd, 1913 Massacre, I Ain't Got No Home, VD Blues, VD Waltz, VD City, VD Gunner's Blues, Hard Travelin'* a též lidové písně Guthriem upravené. Viz *Still On the Road* [online] [cit. 22. 7. 2017]. Dostupné z: <<http://www.bjorner.com/still.htm>>.



*Obr. 1. Dorothea Lange:
Domorodý farmář na
podpoře. Goodliet,
Hardeman County, Texas,
červen 1938. Library
of Congress, Prints &
Photographs Division,
FSA-OWI Collection,
[LC-USF34-018277-C]*

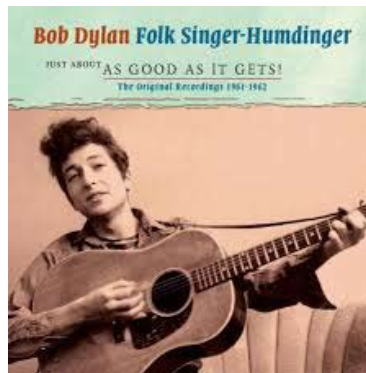
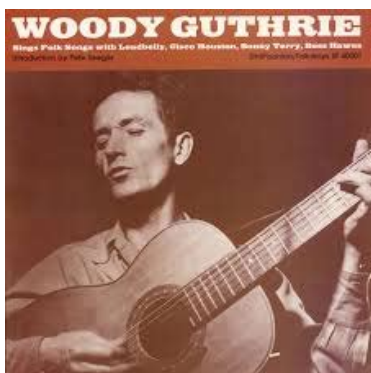
z nichž ovšem ani jedni nikdy nepředstírali, že by byli čímkoliv jiným, než čím ve skutečnosti byli“ (Weissman 2005: 156) (obr. 2a, 2b).

Ale Dylan – s ostentativním neúcesem, držákem harmoniky na krku, nezaměnitelným držením kytary a oděvem ve stylu autentických snímků fotografií Farm Security Administration (obr. 1) – v té době rozhodně nechtěl být tím, čím ve skutečnosti byl, tedy uprchlíkem z rodiny obchodníka elektroinstalačním materiálem z Minnesoty. Chtěl být potulným písničkářem právě typu Guthrieho (ten ovšem ironií osudu pocházel z rodiny obchodníka realitami a místního politika z Oklahomy a jeho image proletářského barda byla tedy rovněž dílem volby, když ne přímo sebestylizace) a dobové fotografie svědčí, že dobře věděl, jak se před objektivem v takového Woodyho proměnit (obr. 3a, 3b).

Nabízí se samozřejmě otázka, nakolik se na formování folkového estetického kánonu 60. let podíleli tehdejší fotografové. Lze se domnívat, že významně. Možná i oni sami svými objektivy v každém tehdejší písničkáři tak trochu hledali dalšího Guthrieho.



Obr. 2a, 2b. The Brothers Four a The Kingston Trio



Obr. 3a, 3b. Woody Guthrie a Bob Dylan

Portréty tohoto ražení bezvýhradně korespondovaly s výše naznačeným Dylanovým repertoárem, kterým – jak potvrzují pamětníci – se stal pro své okolí nepříliš žádoucím společníkem (Sobotka 2016: 31). Jeden z méně shovívavých kolegů mu proto tehdy pustil desku jemu do té doby neznámého zpěváka jménem Ramblin' Jack Elliott (* 1931) (obr. 4), který v té době pobýval v Anglii. „Deska se začala otáčet a Jackův hlas zaburácel místností. San Francisco Bay Blues, Ol'Riley a Bed Bug Blues prolétly



Obr. 4. Ramblin' Jack Elliott

jako blesk. Tedy, pomyslel jsem si, tenhle chlapík je fakt skvělej. Zní přesně jako Woody Guthrie, ale uvolněnější, nebezpečnější, a ani nezpívá jen samý Guthrieho písničky. Cítil jsem se jako bych byl náhle vržen do pekel.“ (Dylan 2004: 250–252)

O deset let starší Elliott, marnotratný syn newyorského chirurga, už měl tehdy guthrieovskou horečku za sebou a s laskavým nadhledem svůj vzor občas i obratně parodoval, čímž vedle sebe položil v podstatě dvojí odraz: vyzrálý styl, v mnohém překonávající mistra, a úsměvné ohlédnutí za svým mladistvým poblouzněním. S Guthriem kdysi cestoval a učil se jeho písničky ne z desek, ale přímo od něj. A také prožil naostro mnohá dobrodružství, jaká si Dylan mohl jen vymýšlet.

V této situaci se Bob Dylan nakonec dočkal osočení, že nenapodobuje ani tak svůj vzor, ale vlastně pouze druhotně odráží jeho elliottovské zrcadlení. Takový dojem vyvolal nejen na newyorské scéně, ale i v Londýně, kde folkařští pamětníci po letech též potvrzují, že jim tehdy přišel jen jako nepovedený Elliott (Bean 2014: 87).

V užším kruhu přátel se možná Dylan opravdu občas až přes míru převtělil ve svůj idol, nicméně dochované záznamy dokládají, že před mikrofonem, ať už v soukromí, ve studiu či na scéně, měl svůj repertoár plně pod kontrolou.

4 (Guthrie)/27 (celkem)	květen 1960	1/2	říjen 1961
0/11	červen 1960	0/1	říjen 1961
3/13	září 1960	4/22	listopad 1961
4/10	únor–březen 1961	1/18 [2/43]	listopad 1961
3/3	květen 1961	1/14	listopad 1961
9/25	květen 1961	1/9	listopad 1961
0/5	červenec 1961	6/26	prosinec 1961
1/6	září 1961	1/11	leden 1962
2/10	září 1961	0/2	leden 1962

Podíl Guthrieho písní na dochovaných soukromých, koncertních a studiových nahrávkách Boba Dylana v období od května 1960 do ledna 1962 (Still On the Road). Dostupné z: <<http://www.bjorner.com/still.htm>>

Svoji vyhraněně guthrieovskou kapitolu jednoznačně uzavřel na své první desce v roce 1962 vlastní písní věnovanou Woodymu³ (byť s nápěvem převzatým z Guthrieho nahrávky *1913 Massacre*).⁴ Pozdější návraty ke guthrieovskému repertoáru byly již spíše nahodilé, nicméně často zajímavé.

II.

V polovině následujícího desetiletí, kdy generaci „Woodyho děti“ vystřídali „noví Dylanové“, se jako zcela nečekaný projev zdánlivě vyčerpané guthrieovské inspirace objevuje na newyorské folkové scéně zajímavý osamělý běžec, mladičká Sammy Walker (* 1952) (obr. 5). Jeho jméno si nepochybně zaslouhuje připomenout (v našich poměrech spíše poprvé představit). „*K folkové muzice jsem se dostal jako teenager. Především k Dylanovi. A to mne dovedlo k různým dalším umělcům – Woody Guthriemu, Philu Ochsovi, Tomu Paxtonovi, Pete Seegerovi*“, popisuje Walker své začátky (srov. Nijssen 2013).

3. *Song To Woody*. LP Bob Dylan. Columbia, 1962.

4. Nápěv dále pochází z anglické balady *To Hear the Nightingale Sing* (též *One Morning in May*).

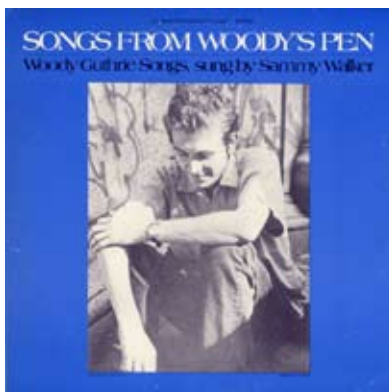


Obr. 5. Sammy Walker.
S laskavým svolením
Ramseur Records

Zatímco většina písničkářů – za všechny jmenujme Paula Simona a Bruce Springsteena⁵ – se v té době již vědomě snažila od Dylana zřetelně odlišit, Sammy Walkerovi byl nejen dominantním vzorem, ale představoval pro něj i jakési zpětné zrcátko, v němž bylo možno vidět i hlouběji do minulosti.

Je zřejmé, že i Walker musel projít obdobím, které nepochybně mělo jisté bizarní rysy. Ale brilantně zvládnutá hra na kytaru či harmoniku stejně jako barva hlasu a frázování znejistí i zkušeného posluchače, ať už zní (na albu *Songs From Woody's Pen*)⁶ občas jako Dylan zpívající Guthrieho, nebo ve Walkerově vlastní tvorbě jako nějaká dosud neznámá Dylanova píseň – v písni *Song for Patty* jej prozradí až druhý hlas zpěvačky.⁷ Se svými původními

5. V této souvislosti pro úplnost připomeňme, že Bruce Springsteen se později vracel ke Guthriemu nikoliv po dylanovské, ale spíše seegerovské linii.
6. LP *Songs From Woody's Pen*. Folkways, 1979: *The Grand Coulee Dam, Pastures of Plenty, Talking Dust Bowl Blues, Deportee, Vigilante Man, Ramblin' Round, Jackhammer John, 1913 Massacre, Tom Joad, Philadelphia Lawyer, Pretty Boy Floyd*.
7. CD *The Best of Broadside 1962-1988: Anthems of the American Underground from the Pages of Broadside Magazine*. Folkways, 2000. Track 2/13.



Obr. 6a, 6b. Bob Dylan a Sammy Walker

písničkami, které můžeme nalézt na albech z let 1976–2016, ale Walker narážel na poněkud nezasloužený nezáměr: „Myslím, že se mi to stalo handicapem. I když jsem na mých pozdějších deskách ve skutečnosti nezněl jako Dylan, lidé si to pořád pamatují. Když vás jednou označí za Dylanova imitátora, spousta lidí vám pak už nedá šanci.“ (Nijsen 2013)

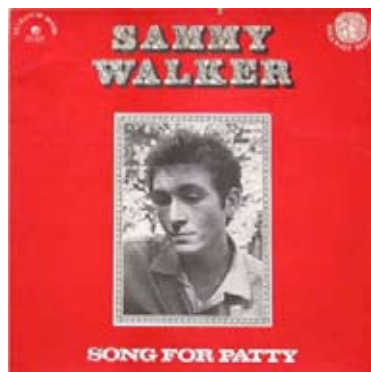
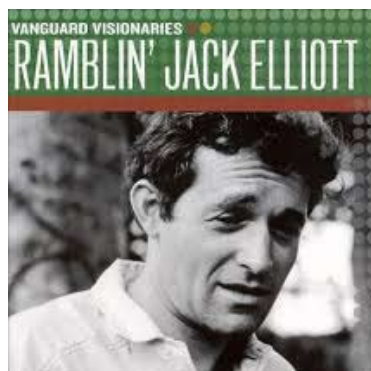
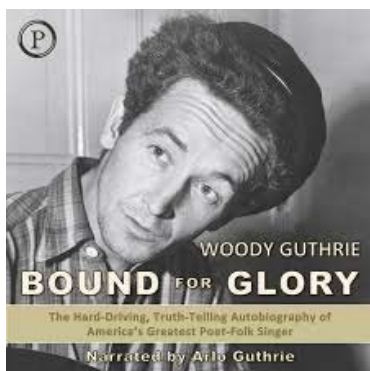
Nelze však přehlédnout, že i Sammy Walker měl sklon podtrhnout hudební spřízněnost i v rovině vizuální: autostylizace převzatá Dylanem od Guthrieho je zde evidentní (obr. 5). Zjevně spíše introvertní písničkář možná nepředváděl před svým zrcadlem žádné komické výstupy, ale publikované fotografie sledují dylanovskou image tu volněji, jinde zcela důsledně. Opět musíme počítat s tím, že fotografové ve Walkerovi tak trochu hledali mladého Dylana (obr. 6a, 6b).

Podobně jako jeho vzor ukončil své guthrieovské období písní *Song To Woody*, věnoval Walker svému idolu podobně laděnou *Raggamuffin Minstrel Boy*.⁸

8. CD *The Best of Broadside 1962-1988: Anthems of the American Underground from the Pages of Broadside Magazine*. Folkways, 2000. Track 5/7.

III.

Vzájemným srovnáním fotografií čtyř sledovaných protagonistů s překvapením vidíme, jako by se Woodyho tvář do jisté míry zrcadlila v rysech jeho následovníků: policejní identikit by pro všechny čtyři stačil možná jediný (obr. 7a–7d). Srovnáme-li pak jejich nahrávky totožných písní, přivádí nás to nutně k otázkám originality, které s postupem let doznaly ve folkové hudbě dosti problematický posun – dlužno říci, že právě díky Dylanovi, který zvedl nároky na tvůrčí vklad písničkáře do extrému.



Obr. 7a-7d. Woody Guthrie, Ramblin' Jack Elliott, Bob Dylan a Sammy Walker

Výchozí požadavek revivalu směřující především k předávání tradice byl náhle nahrazen imperativem jejího překonávání, mnohdy i popření. Písníkář či hudebník již neměl být pouze dalším článkem v řetězu – jak o tom mimochodem mluví sám Dylan (1988). Ponechme stranou otázku, jak tyto principy fungují v jiných hudebních žánrech, každopádně ve folku, kde by měly zcela samozřejmě platit zákonitosti lidové hudby, tedy především vztah mistr-učedník, jsou však z postaty věci nepatřičné.⁹

Odhlédneme-li od skutečnosti, že guthrieovské nápěvy jsou vesměs starší lidové či pololidové provenience, a budeme-li je pro tuto chvíli považovat za výchozí tvar, pak nelze neslyšet, že verze jeho následovníků nejsou vždy nutně méně hodnotné či dokonce komické.¹⁰ Naopak: Elliott je interpretuje možno říci hudebněji, Dylan jim přidává hloubku, a je-li Walker snad o něco méně výrazný, není to v žádném případě proto, že byl historicky posledním článkem naznačeného řetězce.

Ostatně v chronologické řadě přibývají nahrávky, které už jakýkoliv komický prvek postrádají a jsou jen dalšími pozoruhodnými odrazy v zrcadlovém bludišti času – několikrát Elliottovo zpracování Dylanových písníček,¹¹ Dylanova nahrávka Guthrieho písníčky *Pretty Boy Floyd* z roku 1988,¹² interpretovaná se zcela nezaměnitelným elliotovským ostrím, či o další čtyři roky mladší verze dávné Dylanovy *Song to Woody*, v níž on sám s odstupem čtvrstoletí podivuhodně mísí nostalgii se sebareparodií.¹³

9. K otázce originality v lidové písni viz Tyllner 2010: 110–111.

10. Srov. např. verze Guthrieho a Elliotta *1913 Massacre*, Guthrieho, Elliotta a Dylana *Pretty Boy Floyd*, Guthrieho a Dylana *This Land Is Your Land* nebo Guthrieho a Walkera *Tom Joad*.

11. Např. *Don't Think Twice It's All Right*; *I'll Be Your Baby Tonight*; *Lay, Lady, Lay*; *With God On Our Side*; *I Threw It All Away*; *Walls of Red Wing*.

12. LP *A Vision Shared*. Folkways 1988.

13. Nahrávka byla snad z technických důvodů vyřazena z DVD i CD vydání jubilejního koncertu Bobfest v roce 1992. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kznnCbfY8TE&index=2&list=PLPFOowp4EH_BXUI6E6uEJdHizbQ-XY2Yg> [cit. 31. 10. 2017].

Nemusíme tedy – rozhodně alespoň ve folku – žádat vulgární přešívání písní dle právě panujícího stříhu, stačí ponechat je v jakési bezzásahové zóně a naladit svoji citlivost na jejich niterné proměny. Pak zjistíme, že jedna každá z časem přibývajících verzí je jednoduše sama o sobě právě tak osobitá, jak osobitý je její interpret: možná ne více než předloha, *ale také ne méně*. A můžeme s překvapením sledovat, jak se nějaká zpočátku docela nicotná písnička probouzí k životu teprve v podání někoho, kdo ji zdánlivě jen opakuje před zrcadlem.

Prameny a literatura:

- CD *The Best of Broadside 1962-1988: Anthems of the American Underground from the Pages of Broadside Magazine*. Folkways, 2000.
- LP *A Vision Shared*. Folkways, 1988.
- LP *Bob Dylan*. Columbia, 1962.
- CANTWELL, Robert 1997: *When We Were Good. The Folk Revival*. London-Cambridge: Harvard University Press.
- BEAN, JP 2014: *Singing from the Floor. A History of British Folk Clubs*. London: Faber & Faber.
- DYLAN, Bob 1988: LP *A Vision Shared*. Folkways (sleevenote).
- DYLAN, Bob 2004: *Chronicles. Volume One*. London: Simon and Schuster.
- NIJSEN, Kasper 2013: „Interview: Singer-songwriter Sammy Walker.“ *Something Else!* [online] 11. 12. [cit. 22. 7. 2017]. Dostupné z: <<http://somethingelsereviews.com/2013/12/11/something-else-interview-singer-songwriter-sammy-walker/>>.
- SOBOTKA, Jan 2017: *Maria Muldaur – Ve Village jsem byla doma...* UNI 8, s. 29–31. *Still on the Road* [online] [cit. 22. 7. 2017]. Dostupné z: <<http://www.bjorner.com/still.htm>>.
- TYLLNER, Lubomír 2010: *Tradiční hudba. Hledání kořenů*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky.
- WEISSMAN, Dick 2005: *Which Side Are You On. An Inside Story of the Folk Music Revival in America*. New York-London: Continuum.

In Front of a Mirror: The Birth of a Folksinger as a Comic Overture?

In the folk music scene, one could expect a little more wisdom or at least a pretended distance than can be found in the uncritical cult of idols, sometimes expressed with a teenage exhibition in front of a mirror. Such behaviour is usually associated with other musical genres, but it is obvious that even the seemingly sober folk music genre can sometimes turn into a kind of comedy. As illustrated by the period photographs of Woody Guthrie, Bob Dylan, Ramblin' Jack Elliott, and Sammy Walker, self-stylization was not by far limited to the musical level. Perhaps photographers were also partly involved in shaping this kind of folk revival aesthetic canon, based on the FSA (Farm Security Administration) 1930s photos. The young Sammy Walker, for instance, with his brilliantly mastered guitar and harmonica, the colour of his voice and his phrasing (which in the mid-1970s could confuse even a very experienced listener), tended to underline his musical influence – primarily Dylan's and secondary Guthrie's – in the visual plane as well. Walker's promotional portraits and photos on his album sleeves were obviously aiming for a Dylan-Guthrie-like image. Listening to the recordings of these Woody Guthrie disciples, no matter what their image was like, one would find nothing less valuable or ridiculous in their humble cover versions. Every one of them sounds simply as distinctive as its performer is – perhaps no more than the original, but surely no less. Sometimes one could be surprised how some of the initially quite trifling songs lead to new life when sung by someone who maybe just repeats them in front of his mirror.

Key words: Singer-songwriters; folk music; image; photograph; self-stylization; Woody Guthrie; Bob Dylan; Ramblin' Jack Elliott; Sammy Walker.