

Písňový text součástí literatury? Nad tvorbou Oldřicha Janoty¹

Petr Tomášek

K otázce v titulu mě přivedla tvorba Oldřicha Janoty z posledního desetiletí. Ve své studii se budu dotýkat i obecné problematiky písňového textu, východiskem ale byla tvorba právě tohoto poněkud neuchopitelného autora.

Nejprve bychom ovšem měli mít představu, co je to písňový text a co je to literatura. Současné chápání českého písňového (folkového) textu dobře ilustrují dvě různorodé publikace vydané na podzim roku 2004: kniha Jiřího Vondráka a Fedora Skotaly *Legendy folku a country* a antologie písňových textů *Den bude dlouhý*, uspořádaná Janem Šulcem a Jaroslavem Riedlem.

Oběma – kvalitou dost odlišným titulům – je společná zarážející skutečnost, že neobsahují zvukovou přílohu. Obě pracují s předpokladem, že text je jakýmsi základem písně, materiálem pro zhudebnění nebo čímsi, co lze z písně abstrahovat, aniž by se ztrácel smysl sdělení. S tímto předpokladem pracuje i Jiří Trávniček při hodnocení písničkářů v knize *Na tvrdém ložji z psího vína* (TRÁVNÍČEK 1998) a podobné stanovisko lze najít i v Mertově *Zpívané poezii* (MERTA 1990: 23–26).

Ve slově literatura je přítomna jeho motivace, slovo littera/písmeno. Chceme-li zařadit písňový text do literatury, měli bychom předpokládat, že je čímsi zaznamenaným písemně a v této formě primárně existujícím. Zvuková realizace je pak sekundární a pro posuzování je důležitý pouze text. Termín *orální literatura* je protimluv. (Harry Levin v předmluvě ke knize Alberta B. Lorda *The Singer of Tales*, cit. podle McLuhan 2000: 106.) Toto východisko lze uplatnit pro většinu písničkářské tvorby, je jedním z možných přístupů. Jako problematické se ovšem ukáže tam, kde orální projev přenesený do textu v podstatě ztratí smysl. Například v tvorbě Oldřicha Janoty.

Při hledání cesty, jak tento fenomén uchopit, jsem objevil zajímavou analogii s chápáním divadla v knize Jana Bernarda *Co je divadlo*:

S touto proměnlivostí a nesnadnou zachytitelností proměn divadla souvisí dosti paradoxní úkaz, že jedno z nejstarších lidských umění, možná umění vůbec nejstarší, se stalo předmětem vědeckého studia teprve v době poměrně nedávné. Věda o divadle – divadelní věda – je velmi mladá vědecká disciplína: začala se vlastně utvářet až na počátku našeho století. I v dřívějších dobách bylo divadlo studováno, ale dalo se tak z hledisek jiných vědních oborů. Protože bylo považováno za realizovanou hudbu nebo literaturu, býval pohled na divadlo součástí literární, hudební, někdy i výtvarné historie. Dlouho a velmi nesnadno se prosazoval názor, že divadlo je umění samostatné, zvláštní a svéprávné, ovládané vlastními zákonitostmi, a že na ně tedy nelze přenášet metody studia a měřítka jiných umění – literatury hudby nebo výtvarných umění.

¹ Studie byla otištěna v časopise *Tvar* 16, 2005, č. 11 (2. 6.), s. 12–13.

(BERNARD 1983: 259)

Stejně jako divadelní ani písňový projev není podmíněn existencí písma. Píseň lze zařadit mezi orální poezii. Tu můžeme jako samostatné médium chápat v dobách před vynálezem písma, přesněji knižtisku (například Homér, ruské byliny; Milman Parry, podle McLUHAN 2000: 105), dnes se ovšem studuje buď z hlediska hudby, nebo literatury. Na rozdílnost akustického/vizuálního skvěle poukazuje Marshall McLuhan ve své sociologické studii „Gutenbergova galaxie“, kde srovnává odlišnosti kultur ngramotných s kulturou užívající fonetické písmo. Změnu, kterou jsme prodělali, vystihuje takto: „Prostřednictvím znaků bez významu spojených se zvuky bez významu jsme stvořili podobu a význam západního člověka.“ (McLuhanova parafráze tvrzení Davida Divingera z knihy *The Alphabet*, McLUHAN 2000: 155.)

Převádíme-li orální projev (zpěv) z akustického světa do vizuálního (písmo), zcela měníme i strukturu informace, která má velmi podstatný vliv na sdělení (smysl). Podobně nelze bez ztráty části sdělení (smyslu) převést médium malby do média fotografie. Text je vnímán vizuálně, zvuk akusticky. Tím se vytváří i zcela odlišné sdělení. Akustický prostor na rozdíl od vizuálního nemá střed ani okraj, je organický a integrální. Sluch se nedá na rozdíl od zraku zaměřit a je spíše synestetický než analytický. Racionální neboli obrazový prostor je posloupný a kontinuální. Rozdílnost obou prostorů se zřetelně vyjevuje i ze závěrů výzkumů lidského mozku. Dominantními rysy levé hemisféry jsou linearita a posloupnost, je také označována jako vizuální (kvantitativní) strana mozku. Dominantními rysy pravé hemisféry jsou simultaneita, holistika a syntetika, označuje se jako akustická (kvalitativní) strana mozku. Jak uvádí McLuhan, vizuální prostor je výsledkem kulturní dominance levé hemisféry, což se týká těch kultur, které se ponořily do fonetické abecedy, a potlačily tak činnost pravé hemisféry (McLUHAN 2000: 354).

Informace je u orální poezie předávána kódem akustickým, u psané grafickým (racionálně). V aktu recepce tak zvuk, na rozdíl od písma, umožňuje, aby se část sdělení přenášela i na nevědomé úrovni. Čtení je záležitostí z podstaty racionální.

Intencí Janotovy tvorby z posledního desetiletí je budování akustického prostoru s jistými zákonitostmi, které Janota usiluje poznat a využít. Tento prostor je tvořen ze zvuku, ze zvuku slov. V následujících řádcích se jej pokusím popsat.

Janota velmi zajímavým způsobem pracuje s hudbou. Kytarový doprovod je vystavěn spíše rytmicky než melodicky – ne ovšem nahodile, je pokusem vytvořit hudbou to, co je skryto ve zvuku slova. Tím je také dána vzájemná provázanost obou složek, kdy jedna spoluutváří druhou. Vytvořením jednoduchých, vzájemně se překrývajících rytmických vzorců dochází

u posluchače k určitému stavu odpoutání mysli, umožňujícímu vnímání samotných slov způsobem, jaký by nikdy nemohl nastat vizuální recepcí. Sdělení tedy neprobíhá na přímé vědomé úrovni, ale dochází k němu v okamžiku otevření se tomu, co v sobě nese slovo jako vibrace. Toto možná poněkud nesrozumitelné vyjádření se pokusím vysvětlit na souvislosti se známými 3D obrázky. Mohou být vnímány jako dvourozměrné, i v této podobě mají svou estetickou hodnotu, své sdělení. Pokud se ale podaří „nesoustředit se“ na povrch, objeví se teprve to, co je skryto. K tomuto „nesoustředění se“ slouží Janotovi hudba.

Další spoluutvářející složkou je samozřejmě účast posluchače, jež podmiňuje výslednou podobu sdělení. Ne nepodstatné uvažování o odlišnosti audio-záznamu a přímé účasti na koncertu by vyžadovalo samostatnou studii. Je zřejmé, že předávání formy orální poezie v sobě nese prvky rituálu. Výslednou podobu díla zásadně ovlivňuje vytvoření kolektivního prostoru její recepcce. Výsledná podoba konkrétní písně v konkrétním čase a prostoru může být dost odlišná. Zde nám ovšem může opět pomoci podobnost s médiem divadla. Ani to nelze posuzovat z přepisu do jiného média (videozáznamu), divadelní kritik se účastní konkrétního představení. A přestože se každé představení odehrává v jiném diskurzu, existuje cosi společného pro všechna. To je pak variováno účastí různých diváků i různým prostorem.

Janotova poezie otevírá nekonkrétní, ale zcela přesně vymezený prostor, který posluchači nabízí přímo se účastnit jeho budování. Prostor Janotou stvořený vyjevuje přehodnocování významů, je prostorem nejobecnějších pojmenování, která posluchači umožňují zaplnit jej vlastní zkušeností. Ohraničeními, jež nelze překročit, jsou hudba a význam slov. Z tohoto vyplývá paradoxní teze, že taková píseň nabývá svého smyslu ve chvíli, kdy přestane „fyzicky“, tj. akusticky existovat a uskutečňuje se (existuje) v posluchačově mysli jako jeho představa.

NOVINÁŘ: S tvou hudbou koresponduje i pojetí textů, které přes jakousi neuchopitelnost a zakódovanost přesto poměrně přesně a razantně vyjadřují určité názory a jasný postoj ke světu.

JANOTA: Myslím, že je to výborná definice – přesně vystihnout neuchopitelné. Svět je neuchopitelný, ale zároveň má přesný řád. Mám takový jeden krátký text – *Růžička rozkvetla žlutě/ žlutě/ žlutě*. – Pro mě je stejně přesný jako matematická rovnice. I sdělení tohoto verše má neuchopitelný, ale přesně zakódovaný, jak říkáš, obsah. Po vyslovení toho textu je totiž nutné odehrát relativně dost velký počet „koleček“ na kytaru, aby mohl nastat okamžik, kdy je najednou zřejmé jak pro mě, tak pro posluchače, že ten „neuchopitelný“ obsah slov byl naplněn, asi jako kdyby ho celou tu dobu ještě někdo vysvětloval nebo přednášel ve formě krátké povídky. Všem je to náhle jasné, a zároveň to zůstává neuchopitelné, protože slova té povídky, byla přenesena beze slov. (DRÁPAL 2000: 54)

Janota popisuje své tvoření jako pokus co nejvíce se přiblížit neznámému. Jako je chůze v podstatě vychýlením těžiště do pádu a posléze vyrovnáním tohoto pádu, je výstavba jeho

současných básní často pokusem o chůzi mezi logikou a neznámem, kdy hrozí pád na obě strany. Jak jsem již zmínil, Janota se pokouší vytvořit prostor pro přehodnocování významů. Pokusím se nyní popsat několik postupů, které k tomu opakovaně užívá, které tvoří jeho „styl“. Nejjednodušším je využití asonance. V psané formě asonance téměř zanikla, protože se pro ni jeví jako nepřilíš básnická. Ve zvukové realizaci přirozeně vyvolává asociaci se zvukově přibližně odpovídajícím slovem. Tato rýmová neurčitost vnáší do básně silné napětí, uvádí posluchače do nejistoty.

Velmi pozoruhodnou souvislost uvádí Zdeněk Neubauer v předmluvě ke knize Antona Markoše *Tajemství hladiny. Hermeneutika živého*. V souvislosti s genetickým kódem/textem pracuje s termínem *posun čtecího rámečku*. Neubauer uvádí, že jeden z nejmenších známých virů, sigmaX184, dokáže kódovat tři různé proteiny, ačkoli délka jeho zápisu stačí pouze na jeden. Vysvětlení přináší právě *posun čtecího rámečku*. Vytvoříme-li schematické pořadí znaků např. ABCABCABCABCABCABCABC, lze je číst:

1 ABC ABC ABC

2 (A) BCA BCA BCA

3 (AB) CBA CBA CBA

Podstatné je, aby všechna tři čtení dávala smysl, každé z nich bylo samostatně funkční. Zde Neubauer uvádí výstižný termín *sémantický překryv* (NEUBAUER 2000: 9–31). Janota používá tento princip, uplatňující se v jeho díle i jinými způsoby, nejzřetelněji v etudě *Jiná krajina*. Slovo krajina lze v opakování číst jako krajina, na kraji, jiná kra (jinak ráj). Při použití dvojhlasu vzniká to, co Neubauer nazývá souběžným čtením. Tento způsob zápisu textu nemá biologie pouze pro úsporu místa, ale podle Neubauera také k otevírání nových rozměrů významu, rozevírání prostoru smysluplnosti. To, co se z hlediska biologie vyvíjelo jako první, nebyl text, nýbrž různé *souběžné* způsoby čtení. Důležitá tedy byla schopnost organismu interpretovat daný text způsobem pro něj nejvýhodnějším.

Toto *souběžné čtení* se Janota snaží přenést i do výstavby svých básní. Přesahy veršů lze číst dvojím způsobem, nemá být zřejmé, kde jedna věta končí a kde začíná druhá.

V říjnu jsem zavíral mlýn
a vyvážel střepy
na skládku tisícem pavučin,
když uprostřed cesty
proti mně stál [...]

K půlnoci vrátil se kamarád
možná jen ve snu
jak lampa na stole blikala

změnil se ve tmu
[...]
(*Podzimní král*, z alba *Podzimní král*, 2000; JANOTA 1991: 60)

Tak
povídám
vlašťovce, že kameny
pískovce
na zrnka
drobí se, jejím letem
mezi kmeny
se spojí.
(*Vlašťovce*, z nerealizovaného alba *Vlašťovce*, 1989, vyšlo jako součást alba *Neviditelné věci*, 1989; TAMTÉŽ: 115)

Tuto báseň lze chápat jako jednu poetickou větu, při konkrétním frázování vzniká jakási spirála, kdy jedno slovo váže slovo jiné zcela odlišným způsobem, než jakým se to děje při čtení.

Těmito postupy lze vytvářet nelineární (akustický) prostor, v němž lze vnímat několik konkrétních významů současně. Tímto dochází k rozšíření významu obecně. Janota se k tomu vyjadřuje přesně ve své skladbě *Stáli tam*, kde popisuje zastavený okamžik (obraz), ve kterém je stejný časový okamžik vnímán z jedoucího vlaku a z okolní krajiny. Pro každého z pozorovatelů je jeho stanoviště statickým východiskem, vůči němuž se okolí pohybuje, my přitom můžeme vnímat oba pohledy i současně. To je upřesněno při popisu fotografie padajícího jablka:

Jablko padá a stojí
a stále padá
A člověk pod ním ho stále chytá
a stále nemá
i když jablko padá protože
Jablko v té chvíli stojí
(TAMTÉŽ: 98)

Pro pochopení další Janotovy tvorby je důležité, že to, co je ve skladbě *Stáli tam* vyjádřeno zatím slovně, v pozdějších skladbách se používá jako princip výstavby básně.

Pokusil jsem se stručně shrnout stávající východiska pro hodnocení písňového textu a zároveň popsat tvorbu Oldřicha Janoty vzhledem k žánru tzv. písňového textu. Domnívám se, že dnes používané postupy při práci s písňovým textem jsou možné, pouze poněkud nepřesné. Lépe by bylo nevycházet při recepci písňového projevu z textu, ale alespoň ze zvukového záznamu, protože by tak nedocházelo k zásadnímu zkreslení přenosu z média do média. O Janotově tvorbě lze uvažovat jako o zatím jediném současném reprezentantu žánru orální poezie. Domnívám se, že Janota je jediným současným reprezentantem žánru orální poezie a bylo by zajímavé jeho tvornu zařadit do kontextu české poezie.

Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře) Edičně připravili Stanislava Fedrová, Jan Hejk a Alice Jedličková. Praha, 2006. [online]. ©2006 <http://www.ucl.cas.cz>

PRAMENY

JANOVA, Oldřich. *Ty texty*. Brno: Artforum, 1991

ŠULC, Jan – RIEDEL, Jaroslav (edd.). *Den bude dlouhý. Antologie textů českých písničkářů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004

LITERATURA

BERNARD, Jan. *Co je divadlo*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983

TRÁVNÍČEK, Jiří. „Svět hry a parafráze: písničkáři 60. let.“ „Pocit Ahasvera: písničkáři 70. a. 80. let.“ „Komu? a o čem?: písničkáři 90. let.“ In KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína*. Brno: Jota, 1998, s. 131–134, 228–235, 283–286

MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura*. Brno: Jota, 2000

MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie*. Praha: Panton, 1990

NEUBAUER, Zdeněk. „Hledání ztraceného genu cestou biologické hermeneutiky.“ In MARKOŠ, Anton. *Tajemství hladiny. Hermeneutika živého*. Praha: Vesmír, 2000, s. 9–31

VONDRÁK, Jiří – SKOTAL, Fedor. *Legenda folku a country*. Brno: Jota, 2004

DRÁPAL, Vladimír. „Nastal čas věci uzavírat. Rozhovor s Oldřichem Janotou.“ *Rock&Pop*, 2000, č. 11, s. 52–55 (dostupné též na http://eldar.cz/mezivlnami/cl_rp.htm)

SUMMARY

Within recent literary research, it is quite usual to consider lyrics a textual “core”, and the song a “performance” of such a text, i.e. “the final product”. The works of Oldřich Janota, in particular those from last decade, seem to be deprived of their meaning in case they are transferred from an acoustic space (i.e. sound) into a visual one (i.e. text). The actual structure of the information, including its medium, contributes to the ultimate meaning. The sound of music is capable to communicate some aspects of meaning on an unconscious level, which is not possible within the process of reception of a written text. Thus the works of Oldřich Janota may be considered as an attempt to rediscover the genre of oral poetry. For this reason the methods of textual analysis cannot be successfully applied to this type of work; it is advisable to refer at least to an audio recording when analyzing it.