

PŘEMYSL RUT / TEOLOGIE ŠLÁGRU

Písnička, která chce upoutat pozornost nebo dokonce uvíznout v paměti, musí se shánět po přitažlivých, chytlavých, nápadných, exotických slovech. Hledá je všude: za mořem, ve středověku, ve slangu městské spodiny – proč ne taky v kostele? Tím se nic nemyslí a hezky to zní.

A přece to se mnou vždycky škubne, když slyším o té krasavici, která *má vlasy dlouhý do půl pasu* a cestou přes Karlův most rozdává *ortel nebo spásu*. Slova přece mají význam i tehdy, když si ho mluvčí není vědom.

Jak se vůbec mohlo stát, že ani ti, kdo slovy dobývají svůj chléb, nevědí, co říkají? Že celá populace, krmená pop-kulturou (snad aby byla dost tlustoučká, až ji sežere smrt), neví, co si prozpěvuje?

Teologie šlágru má ovšem ke skutečné teologii asi tak daleko jako takzvané Krédo ke Credo in unum Deum, ale právě tuhle vzdálenost je užitečné aspoň zhruba změřit. Už jen proto, abychom o ní věděli.

1.

Josef Vlastimil Kamarýt opovrhoval kramářskými písničkami (měl k tomu důvody estetické i nacionalistické), ale ve své sbírce Českých národních duchovních písní (1831/2) je přesto tu a tam otiskl. Sotva by byl tak velkorysý, kdyby v nich shledal i nedostatky teologické. Po této stránce však byly kramářské písničky „čisté jak slovo Boží“: vznikaly a žily při jiných společenských příležitostech než například Česká mše vánoční, ale v téže víře:

*Jak nám církev katolická
křesťanům všeckým praví,
bychme všecky dně sváteční
jak sluší zachovali,
jenž nám Kristus všem šest dní dal,
abychme v ně pracovali,
sedmý on sobě zanechal,
abychme ho světili.*

Tato i podle názvu *Příkladná píseň* vyšla tiskem Antonína Halouzky v Olomouci ještě roku 1863.

Začínajíce písněmi kramářskými začínáme tedy od toho dávného rajského stavu, kdy se o Bohu, o nebi, o světcích i třeba o té *bohaté a bohaprázdné selce, která na den Božího těla 1820 na pole šla, aby jetele přinesla, a která se jí had okolo těla obvinul*, zpívalo po hospodách a na jarmarcích ve stejném smyslu, v jakém se o nich mluvilo z kazatelů a při hodinách katechismu. Ve svých počátcích sdílela česká „populární písnička“ obecnou víru, s ní ovšem i dobové pověry: mezi jinými krvavými činy, v jejichž líčení si kramářské písně vždy libovaly (byly k tomu ostatně disponovány svou orientací na příběh, rozuměj na příběh napínavý, vzrušující), najdeme i „zločiny“ čarodějnic a také podrobné popisy jejich mučení a poprav:

*Tak uměla čarovati,
z mračna jasno udělati,
z čehož horka velká přišly,
obilíčka posušily.
Za to potom pomstu vzala,
když byla klíšími trhaná,
pravou ruku jí utáli
a potom na prach spálili.*

(Původně německá píseň, na česko přeložená a vytištěná léta Páně 1695.)

Kramářské písně nejenže byly úzkostlivě pravověrné; obhajoba víry pravé je často jejich posláním. Ještě kolem roku 1890 vychází posměšná *Nová píseň o víře mediánské*, totiž o módě spiritismu v Podkrkonoší:

*Poslechněte, krajané, máme novou víru,
jenže od ní ztratili jejich pravou míru.
Ta má být nejlepší, mediánská víra,
jenže po ní zůstane jedna velká díra.
Na Bralci maj předsedu v zpusťšeném hradě,
ten jim dává rozkazy při jejich obřadě:
By jejich bohoslužby v skrýších užívali
a u veřejnosti je nikdy nekonali.
Čtyři sta let tam bydlí, nemá vykoupení,
až čarodějná bába ho tam vysvobodí.
Ta je k tomu učená, má celou techniku,
arnykou je mazaná, špiritus v jazyku.
Skrz magnetickou látku je smyslů zbavená,
v mluvení a ve spaní je jako šílená.*

*Přátelé, radujme se, lidi mluví s duchem,
než jeden rok uplyne, budou mluvit s Bohem.
Tento svět pokračuje, ale duše hynou.
kampak se obrátíme s převrácenou vírou?
Pane Kriste Ježíši, smiluj se nad námi,
udrž nás v pravé víře nyní do skonání.*

Úvodním veršem oslovuje kramářská píseň jednou milé křesťany, jindy věrné Čechy, krajany či vlastence a vyjadřuje tak bezděky ideál symbiózy Církve a Vlasti, jeden z duchovních pilířů národního obrození (ne náhodou proklamovaný například na pamětní desce Františka Sušila na Velehradě). Dokud byl tento ideál spontánně citěn a opakovaně formulován na všech kulturních úrovních, byly písničky chráněny před pokušením sahat do hlubin spirituality či prostě do náboženské frazeologie jen pro exotická dráždidla posluchačovy fantazie. Jenomže už brzy po vydání Kamarýtovy sbírky, a zejména kolem roku 1848, se tento dvojjediný ideál začal rozlepotat.

2.

Jak si všiml už Vladimír Karbusický (v knize *Mezi lidovou písní a šlágrem* z roku 1968), v *19. století přecházejí do formy kramářských tisků už i vlastenecko-romantické písně, ba dokonce rušný rok 1848 sem zavál velké množství písní politických*. Dodejme k tomu jen, že tu nešlo pouze o příliv světských námětů, ale podstatněji o to, že i vlastenecké a politické náměty začaly být vnímány jako „posvátné“. Už to (nevhodné) slovo napovídá, v čem byla – a je – potíž.

Hledající dosti vznešená, velká, důstojná slova pro znovu vznícený cit vlastenec-ký (to v lepším případě, v horším pro obyčejný šovinismus), sahalí písničkáři čím dál častěji a směleji do lexika biblického a církevního.

Již Josef Kajetán Tyl nazývá Čechy zemským rájem, po něm tak učinili ještě mnozí (*ta naše země je pozemský ráj* pje Karel Hašler v roce 1938) a svůdnost této fráze nepochybně přispěla i k tomu, že se píseň stala v českých zemích státní hymnou. (Skutečnost, že v té funkci přežila i čtyřicet let ateistického režimu, zároveň dokazuje, jak málo lid i jeho vláda vnímá význam, dosah, původ a kontext slov, která zná zpaměti.)

A vypůjčených pojmů přibývalo, použitých i zneužitých. J. J. Kolár se v *Písni svobody* (z roku 1848) dopouští veršů

*v Čechách Bůh a ďábel pán
našincem má býti zván*

a dále

*komu Hus a Žižka platí
více nežli všichni svatí
toho chrání, peklu vzdor;
svornost, svornost, český sbor!*

Ale i jiní autoři (včetně antiklerikálního Karla Havlíčka, kterého ovšem „sekularizovaná lidová zbožnost“ opěvuje verši *Ach, Karlíčku, Havle zlatý! / Tys politik svatý!*) najednou začínají rozebírat chrám, aby z jeho kamenů postavili barikádu:

*Vlastenče Žižko! vstaň a pohleď sem,
oslaviž naši svatou českou zem.
(...) Postavme pomník svatých slavných těl,
pak bude šťastná svatá česká zem.*

(J. Buncman)

A kde nestačila terminologie křesťanská, dodával textařům municí dokonce Perun a Svantovít:

*I nechť ať jest tolik lidí, kolik čertů v světě,
Bůh jest s námi, kdo proti nám, toho Perun smete.*

(S. Tomašík)

Je ovšem třeba uznat, že vlastenečtí písničkáři by sotva mohli tak hromadně a za bílého dne rozebírat stavivo křesťanského chrámu, kdyby jeho kameny nebyly uvolněny slábnoucí vírou jeho soudobých stavitelů. Projevilo se to (abychom zůstali u svého kopyta) i na nových duchovních písních:

*Ó Maria přemilostná,
hvězdo nebes výsosti,
shlédni na nás, dítky svoje,
Matko plná milosti!
Otevř spásy věčné zdroj,
v lásce své se snámi spoj!
(Nebo dokonce Prapor tvůj je mocná zbroj, / pod ním naše řady spoj!)*

(Český kancionál Dobroslava Orla, vyd. 1921, píseň však pochází z 19. století)

Barokní poetiku, které už dávno neodpovídal „duch doby“, ale stále ještě byla hojně exploatována, v nich doplňoval jakýsi novoromantický eklecticismus. Vnitřní sla-

bost pak byla – jako obvykle – kompenzována silnými slovy, válečnickými frázemi, a to nejen v písních katolických, ale i československých:

*Vzhůru, soubojovníci,
zmužile vpřed pouští světa!
Tam před Božskou stolicí
odměna nám hojně vzkvétá;
zde nás bouře bije v líc,
tam již mír nám kyne vstříc.*

(J. Baštecký)

Od čtyřicátých let 19. století se slovní obraty tuhnoucí ve fráze staly majetkem všech: autoři písní duchovních si vypůjčovali od pseudoromantiků rétoriku boje (což koneckonců odpovídalo pevnostní mentalitě tehdejší církve), zatímco písničkáři světší, předchůdci dnešních textářů pop-music, věnčili vlast a národ pojmy vyvlastněnými církví a svatým knihám. (Leckterý z postupů tehdy objevených se osvědčoval ještě ve století dvacátém, například vynášení vlasti do nebe se dočkalo nové obliby v letech 1938 až 39: *Ta naše dědinka je maličká, / jako by patřila do nebička*).

Světské písně, v nichž se o nebi a ráji zpívá v původním významu, jsou v tehdejší produkci vzácné. Z nich zvláště Janurova píseň *Tlukot srdce* stojí za to, aby byla znovu a znovu povytahována ze zapomenutí:

*Se srdcem divno hrát – tu jde, a tu chce stát,
tu sladce zatuká, pak div zas nepuká,
a bol a žal jest v jeho jádru,
a proto se mi zdá, že člověk něco má
živého v jádru.*

*I mluvit srdce zná, a vždycky pravdu má,
a když naň málo dbáš, hned připomínku máš,
tu počne tlouct a zve k pokání;
lidská to není řeč, však rozumíš jí přec,
a v tom klepání je varování.*

*Mnohý si nevšímá, když srdce bouřivá,
ten má je z ocela neb žádné docela;
pak když se stářím k hrobu sklání,
tu na něj lehne tíž, tu má se srdcem kříž,
pak to klepání je potrestání.*

*Odkud klepání to, posud je ukryto;
nejspíše víru dáš, že je to anjel náš,
jenž křídla tam potřepává;
a když tu konec nám,
tu nese duši tam,
kde věčná sláva
nás očekává.*

3.

Sledujeme v tomto přehledu, jak, kdy a proč populární písničky sahaly k pojmosloví náboženskému. Zajímá nás tedy „teologie šlágru“, nikoli písnička jako nástroj anti-klerikálního boje. Ale vlnu písní (především dělnických), z nichž promlouvá nenávisť ke kněžstvu, nemůžeme vynechat – z důvodu, který vyjde najevo záhy. Jsou to ostatně písně poctivější než obchod s přisvojenými devocionáliemi: o soudnost připraveny hněvem více či méně spravedlivým, rouhají se na vlastní riziko.

*A ti kněží, co vám kážou,
samá je to lež,
nebo kněží odedávna
podvodná jsou spřež;
na mozoly lidu žijou,
z otčenášků víno pijou,
pročež jen
z světa ven
celý papežský kmen:
Jen se nic neděste,
a hned ho oběste,
jen ho,
jen ho,
jen ho hned oběste!*

To je písnička z roku 1848, stejně stará jako Komunistický manifest a – bohužel – o třiadvacet let starší než první sociální encyklika. Od té doby po celé 19. století, ba až do roku 1918, vznikají písničky, z nichž řve zklamání ne tak z nepříjemného faktu, že cesta do nebe vede slzavým údolím, jako spíš – příznějme si to – z faktu mnohem pohoršlivějšího, že totiž dočasností a těžkostí lidského údělu může být omluveno cokoli, čeho se bohatí na chudých dopustí.

Ale objevuje se v těch protivných zpěvech (a proto jsme je nemohli pominout)

také motiv, který bude mít dalekosáhlý význam nejenom pro teologii šlágru, nýbrž i pro životní filosofii jeho publika. Mluvím o motivu nebe.

Interpretace nebe a pekla nepochybně představuje pro moderní křesťanství teologický problém. Zatímco peklo jakožto topografický pojem skončilo v pohádkách, mimo něž zůstalo metaforou pro hrůzy tohoto světa (vyhlazovací tábory, bitevní vřavy, požáry), představa nebe se dosud domáhá dalších a dalších konkretizací. Kischova Tonka Šibenice, jejíž nebe má podobu nevěstince, je tu jen krajností pojetí nejrozšířenějšího: konceptu nebe jako místa splněných přání. Z toho pak plyne, že nebe jsou různá, pro každého podle jeho představ. (I tenhle tak „typicky moderní“ koncept má dávnou tradici. Stačí jen vzpomenout na starou ruskou legendu o vojákově, jak přišel do nebe, *ke svatým otcům a ptá se: Neprodává se tu někde blízko kořalka? – I ty vojáku, vojáku! Jakápak tady kořalka! Tady je ráj, království nebeské... – Jakýpak je tady ráj: ani tabák, ani kořalka!, řekl voják a odešel z ráje.*)

Nuže, v motivu nebe podle našich pozemských představ se brzy měla koncentrovat tragédie dvacátého století. Jedna z dělnických písní o tom praví,

*že nebe nechcem, ono pro nás není,
tam přec se jenom sní a lenoší –
my uvyklí jsme strádání a dření
a vyhnání jsme ze všech rozkoší.*

V tomto odmítnutí spásy transcendentní byl zřejmě učiněn první krok k ideálu, který je dosud v obecném povědomí díky pregnantní, aforistické formulaci Voskovce a Wericha:

*Pro toho, kdo chce žít,
je na světě plno krás,
a z těch krás nebe mít
záleží jenom na nás,
jen od vás, věřte mi,
záleží, kdy přijde čas,
kdy pro nás začne nebe na zemi.*

Tyto verše napsali dva „intelektuální klauni“ ve státě ohroženém zároveň ze dvou stran dvěma pokusy nebe na zemi uskutečnit: pokusem o tisíciletou říši a pokusem o zemi, kde by zítra již znamenalo včera (není to definice věčnosti?). Osud těch dvou babylonských věží jako by měl jen potvrdit, že když nestaví Hospodin, marně se namáhají stavitelé.

V písní *Nebe na zemi* má, tuším, vratká teologie šlágru formulovánu svou hlavní tezi. Vše, čím byl tento motiv dále rozvíjen (a bylo toho hodně), už jej jenom apliko-

valo na nové situace, většinou podle vzorce *já nechci jít do nebe, když tě tu líbat smím*, jak se zpívá ve swingovém slowfoxu *Pláče nebe nade mnou*. Jen jako variantu vyrostlou z téhož životního pocitu uvedme Kainarovu českou verzi *Pennies from Heaven*:

*Že prý někde padají
Peníze z nebe
Já netoužím po ráji
Když tu mám tebe...*

4.

Patos vzdoru, vedoucí nakonec k projektu vlastního nebe tady a teď, měl ovšem své ovzduší, v němž jedině se mohl tak mohutně nadechnout, totiž onu neviditelnou, ale všudypřítomnou bohorovnost, která „ví svoje“. Její výraz nenajdeme v bezhlavě rozhorlených dělnických písních, ale v konformnějších písničkách pro střední vrstvy, v repertoáru tzv. národních zpěváků, později kabaretérů. Tam je s pokračujícím 19. stoletím stále zřetelněji slyšet cosi pro lidové myšlení typického dodnes, neboť to – na rozdíl od sociálně motivovaného antiklerikalismu – nezávisí na aktuálních společenských poměrech. Je to jakási potřeba „odhalit tajemství“ – tak jako bulvární tisk „odhaluje skandál“. Je to bytostná nesnášenlivost ke všemu, co by malého člověka svou nepochopitelností, úctyhodností, čistotou (apod.) přesahovalo či dokonce zahanbovalo, kdyby pro to nenašel „přírozené“, tj. sobě a svému životnímu obzoru přiměřené vysvětlení. Hradbou tohoto pevného obranného postoje je ono známé, dosud užívané „to mi nevykládejte“, do jehož zorného úhlu – úzkého jako střílna – se nevejde nejen představa zázraku, ale ani představa, že je možné, aby spolu dva lidé opačného pohlaví sdíleli dům i kuchyň a nikoli zároveň lože.

Šlágrem tohoto pomrkávajícího plebejství, které si nedá všeset bulíky na nos, je Hašlerův Strahováček (z roku 1913), zvláště ve své pokleslé, zlidovělé podobě.

*Néplač, néplač, Stráhováčku,
zánech nářku,
dobrá fará všechno zhojí,
vězmeš si paněnku svůjí
k sobě za kúchářku.*

Potřeba „polidštovat“ (tj. profanovat) transcendentní či posvátné se ovšem nezastavuje na hranicích křesťanství. Módní vlnka písniček „orientálních“ se přehnala v letech Druhé světové války; text trojice Tobis – Špilar – Mírovský *Koukal se muezzin z minaretu* je z roku 1943 (cituji pointu):

*Když vyběh nahoru po těch schodech
Řek si Zaplatí pámbůh teď mám oddech
Než se s ženou hádat lepší je tu
Volat dolů z minaretu
Allah il Allah*

5.

Ani ti, kdo nevěří ničemu, co neviděli na vlastní oči, nemohou církvi upřít, že roze-
stavěla po světě budovy a předměty podmanivé krásy. Neptají se, zda (a jak) tato
krása souvisí s vírou, odkud roste a čeho je odleskem, ale „dovedou ji ocenit“. Někdy
i text, který takto vznikne, odlesk odlesku, má svůj půvab:

*Pojďme spolu, milé dítě,
pojďme do polí,
natrháme si tam máku,
poslechnem ty sbory ptáků,
co tam šveholí.
Poslechnem tam na okraji,
jak si kvítka šepotají,
kdo je láskou jat,
že má milovat.*

*Pojďme spolu, milé dítě,
do kostelíčka,
tam nám bude mnohem snáze,
až nám páter ruce sváže
u oltáříčka.
Slíbíme si věrnou lásku
před svatými na obrázku,
budem sobě žít
a se rádi mít.*

*Pojďme spolu, milé dítě,
pojďme na hřbitov,
tam si vyběřem pro stáří,
až smrt naše žití zmaří,
nejkrásnější rov.
Tam nás pak daj vedle sebe,
hlídat nás tam bude nebe*

*a se na nás smát,
až tam budem spát.*

(Josef Šváb-Malostranský, kolem roku 1900)

Nic by nebylo klamnější než spatřovat v této starosvětské idyle důkaz nějakého návratu ke křížku. Je to jen výlet do krásných kulis. Je to v malé české podobě totéž, co tak rozčilovalo Léona Bloye na Huysmansově Katedrále (*...jest v Katedrále plán basiliky z kvítí, vyrobený symbolickým zahradnictvím, plán, který jest jistě nejsložitějším siláckým kouskem pambíčkářského lyrismu...*).

Dílka takového *bibelotního katolicismu* (opět termín Léona Bloye) ovšem prozrazují, že nejen vzdálená náboženství, ale i samo křesťanství se u nás od počátku 20. století pomalu stává exotikou, vetešnictvím plným sugestivních, čím dál méně srozumitelných rekvizit, pozůstatků dávné kultury a kultu. Z tohoto vetešnictví bohatě kořistí nejen písničkáři, ale i ambicióznější autoři od dekadentů (Jiří Karásek ze Lvovic v Barokových oltářích), až po surrealisty (Vítězslav Nezval, který o tom dokonce napsal několik pronikavých řádků v románu *Dolce far niente*).

6.

Když později našel v písničkách přiměřené vyjadřovací prostředky program poezie všedního dne, dospěl tu k výsledkům rozhodně přesvědčivějším než v „opravdové“ poezii: už sama ctižádost písniček, aby byly pobrukovány ráno při holení, odpoledne cestou z práce a večer při dostaveníčku v kavárně, obrací přirozeně pozornost textařů k věcem denní potřeby, ke každodenním záležitostem. A s podporou takových kampaní, jako byly na sklonku padesátých let soutěže Hledáme písničku pro všední den či Písničky na zítřka, musely být docela všední, obyčejné dny záhy oslaveny od pondělka do soboty. Úctu, jíž se těšily, negativně stvrzuje jediná populárnější písnička o dni svátečním: Suchého Zlá neděle. Nejde v ní samozřejmě o manifestační odmítnutí posvátného, spíš o béžděčné přiznání „děsu z prázdna“, bezradnosti ze sekularizovaného, „odsvěceného“ volného času.

Pouhá všednost je však málo zajímavá; aby trochu zazářila, bylo třeba ji „sakralizovat“. A tu se velmi hodily předměty a pojmy, ba i bytosti, které už surrealismus ukořistil v křesťanském vetešnictví. Postaveny doprostřed křížovatky, vrhaly malebné stíny na jinak nudný životní provoz: *Andělé budou, i když my tu nebudem, sedat na kormidla strojů, lítat lidem do pokojů pro poezii dnů nevšedních, haleluja!*

Není tedy divu, že historické (nevšední!) chvíle zastihly tuto společnost nepřipravenou – i pokud jde o písničky. V letech 1968 nebo 1989 nezbylo než se narychlo rozpomenout na povznášející sílu zbožného zpěvu a znovu nadít plným významem slova, vnímaná dlouho jen jako dekorační doplňky. To se nemohlo podařit. Kvapnost,

neautentičnost a účelovost duní ze Schneiderova *Rekviem* pro Evu Pilarovou (*Má píseň z kříže se dívá*), z Radovy *Modlitby* pro Martu Kubišovou právě tak jako ze Skoumalova *Svatého Václava*.

7.

Ačkoli mezi posledními dvěma písněmi uplynulo jednadvaacet let, mohli jsme je jmenovat jedním dechem, neboť náboženské motivy z pop-music za tu dobu téměř zmizely. Většinou to autory ani nestálo příliš sebezapření: biblický či církevní slovník jim beztak nebyl vlastní a bez ozdob, jakkoli apartních, se člověk (když jde o víc) obejde. Písňe se zkrátka přestaly „dívat z kříže“, textaři jim našli jiné atraktivní polohy.

O míře, v jaké bylo náboženské pojmosloví pro kulturní politiku 70. a 80. let nepřijatelné, svědčí nervozita, s níž režim přeshlapoval před moravskými lidovými písněmi ze Sušilovy sbírky v interpretaci Jaroslava Hutky a jeho obecenstva. Jestliže se však např. vánoční koledy musely obejít bez Ježíška, mělo to i své dobré stránky: zpěváci hitů nebrali jména Božího nadarmo a pozapomenutým lidovým písním se dostalo pozornosti, která z nich udělala protestsongy. Právem: víra i důvěryhodnost vždycky zní jako obžaloba cynismu a lži, třeba proti nim výslovně nebojuje.

Na tomto pozadí, aktualizujícím a rehabilitujícím lidové písně – i ony přece bývaly mnohokrát zneužívány k dekoračním účelům jakožto kulisy „světa našich babiček“ – vznikaly „kramářské spirituály“ Sváti Karáska. O těch však, jakož vůbec o duchovní hudbě současnosti, by měla být řeč příště; dnes už zůstaňme u náboženských pojmů v písních světských, případně komerčních.)

Časy Kamarýtovy minuly, samozřejmá dvojedinost Církve a Vlasti je tatam. Ale právě tak je pryč doba, kdy vlastenci věnčili opěvovaný národ květinami kradenými z oltářů. Rovněž písně pošklebující se všemu, nač počtářský rozum nedosáhne, a házející blátem po církvi umlkly (či spíše zmrzly na rtech v letech padesátých, tváří v tvář církvi pronásledované). Starobylá krása náboženských rekvizit občas ještě někoho přiměje vyzkoušet si, jak by mu to s nimi slušelo, Bára Basiková dokonce zpívá latinsky, Lucie Bílá je v televizním klipu nešťastně zamilovaná do muže s kolárkem...

Ale většinou poleťují vzduchem jenom slova, po dlouhé době svobodná, tedy k volnému použití, které nemá (politických) následků a není tedy podmíněno zvážením jejich významu. Ti, kdo po nich na chvílku sáhnou, nevědí, co činí, co zpívají.

To ovšem mluvíme o středním proudu, žijícím vždy tak či onak „z podstaty“, jakkoli vzdálené, a rozmělnujícími ji, dokud se nerozpuští zcela. Vedle tohoto (ostatně vysychajícího) proudu už od konce let sedmdesátých přibývá náboženských motivů v písničkách samotářů (Jiří Bulis). Pokud využívají tradičních obrazů, činí to s jakousi bezpříznakovou samozřejmostí, bez snobské koketérie na jedné a provokativní rouhavosti na druhé straně; zacházejí s biblickým příběhem jako s čímsi stále přítomným

(Jan Burian: *těhotná Marie mačká se někde v metru, bojím se, miláčku, mám strach, že potratí*) nebo konečně obnoveným (Jiří Suchý: *Zas narodil se Kristus Pán*), tak jako se řezbáři betlémů nerozpakovali umístit narození Páně do své vesnice.

To by byl závěr velmi konsonantní, jako by se od časů Kamarýtových zase tolik nezměnilo. Jenomže my přece jen stojíme dnes ve světě širším, než byl ten Kamarýtův. Nepřiznat si to znamená riskovat religiózní kýč. Písníčkáři, o nichž mluvím, si to našťestí přiznávají. Už tím, že se často tradičnímu pojmosloví vyhýbají, jako by se pokoušeli začít znovu od nuly:

*Dívám se vzhůru Mraky si plynou
A doma čekaj s večerí
Máme tu Pane zábavu jinou
Na tebe nikdo nevěří,*

zpívá Jan Burian. Možná, že právě tohle je výchozí bod pro výraz spirituality v Čechách roku 2000. Je to pravý opak bezmyšlenkovitého opakování slov, která textaři zaválo k uším svobodné pověťi. Je to zdrženlivé lpění na slovech, jejichž smysl si autor ověřil svou zkušeností.

Zbývá už jenom nevydávat svou zkušenost za poslední instanci.

LITERATURA

- Jarmareční písničky (ed. Miloslav Novotný, vyd. ELK, Praha 1940)
 Poslyšte písničku hezkou (ed. Bohuslav Beneš, vyd. Mladá fronta, Praha 1983)
 Senzace pěti století v kramářské písní (ed. Josef V. Scheybal, vyd. Kruh, Hradec Králové 1990)
 Josef Vlastimil Kamarýt: Komu pěji (ed. Milan Kopecký, vyd. Vyšehrad, Praha 1983)
 Český kancionál (usp. Dobroslav Orel, 1. vyd. „ve státním nakladatelství“, Praha 1921)
 Písně cestou života (usp. L. B. Kašpar, vyd. A. Auervek, Praha 1925)
 Josef B. Šimek: O žalmech, chvalozpěvech a písníčkách (vyd. Synodní rada českobratrské církve evangelické v Praze, 1948)
 Český národní zpěvník (ed. Bedřich Václavek a Robert Smetana, 2. – 1. úplné – vyd. v nakl. Svoboda, Praha 1949)
 Písně roku 1848 (ed. Jaroslava Václavková, vyd. Svoboda, Praha 1948)
 Dělnické písně I a II (ed. Vl. Karbusický a V. Pletka, vyd. SNKLHU, Praha)
 Vladimír Karbusický: Mezi lidovou písní a šlágrem (vyd. Supraphon, Praha 1968)
 Ruské legendy (ed. a přel. N. Melniková-Papoušková, vyd. L. Kuncíř, Praha 1927)
 Leon Bloy: Poslední sloupové církve (přel. O. A. Tichý, vyd. S. Jílovská, Praha 1919)
 a původní písníčkové edice Švábovy, Hašlerovy, Dvorského aj. z archivu autora.

PŘEMYSL RUT (1954) je dramatik, prozaik a básník. Autorsky působí v České televizi a Českém rozhlasu. Z bibliografie: Menší poetický slovník v příkladech (1985), Náměsíčný průvodce Prahou (1991), Žádné tragédie (1992), Repoitorium (1994), Ptáček (n)eseje zpívá vesele (1995), Šest nepůvodních rozhlasových her (1998). Nakladatelství Petrov připravuje k vydání jeho knihu povídek V mámově postýlce.