

Umělecká konvence dnes působí skoro revolučně

Rozhovor s Milanem Knížákem

Filip Mikuš

Jako tvůrce široce rozkročený mezi několika uměleckými oblastmi vyvoláváte zejména mezi „jen-literáty“ a „jen-hudebníky“ svým dílem určité rozpaky; nikdo neví, zda jde o projev amatéra, který ignoruje veškerou tradici, anebo zda je to zásah génia, který rozhodným gestem zakládá tradici novou. Mohl byste proto sám promluvit o svém uměleckém „světonázoru“, s nímž k jednotlivým oborům přistupujete?

Nad svojí „rozkročeností“ jsem nepřemýšlel. Připadalo mi samozřejmé dělat to, o čem jsem si myslel, že je pro mne (a tedy i jinak) aktuální a velmi brzy jsem přestal rozlišovat mezi uměleckou a neuměleckou činností. Teprve nedávno jsem se pokusil analyzovat svůj vývoj, i když ne příliš důkladně. Vaše otázka mě nutí, abych byl důslednější. Pokusím se popsat svůj talent. Předem se omlouvám, jestli na něco zapomenu, nebo jestli něco zkreslím. Při pohledu na sebe se vždy dopouštíme deformací, i když děláme všechno, abychom se jim vyhnu.

Tak od začátku. Jako dítě jsem neprojevoval žádný výrazný umělecký talent jedním směrem. Všechno mi trochu šlo, ale vůbec jsem nemyslel na to, že bych byl nějakým umělcem, ačkoli můj táta maloval a hrál na housle. Zajímalo mě letectví, chemie...

Jediným mým předpubertálním uměleckým zájmem byla hudba. Zajímaly mě sešitkové šlágry z první republiky, potom písně Jaroslava Ježka, které mě fascinovaly. Tak krásnou harmonii a logickou, přitom zvláštní melodiku, jsem už nikde nenašel.

Zajímaly mě kovbojky, a tak jsem se s kamarádem pokusil psát cowboy-story, každý jednu kapitolu. Bohužel jsme to nedodělali. Mě začaly zajímat básně. Jelikož jsem byl notoricky nejlepší žák ve třídě, dostával jsem různé odměny. Jednou mně dali knížku *Mladistvé práce prózou Jiřího Wolkeru*. Byl to jeden ze čtyř svazků jeho souborného díla, které tehdy vycházelo. Knížka mě nezajímala, nebyla to kovbojka, ale když jsem onemocněl a spolykal všechny rodokapsy, došlo i na tuhle. A ta mně otevřela cestu k lepší literatuře. Úplně jsem se zbláznil do knížek. Peníze, co mi dávali rodiče na obědy, jsem investoval do knih.

Ve čtrnácti letech jsem také začal malovat akvarely. Jen tak, sám od sebe, nikdo mě do toho nenuťil. V podstatě jsem všechno dělal sám od sebe. Naši se tehdy rozváděli, trávili víkendy každý zvlášť s novými partnery, já se toulal po okolní krajině a patlal A-čtyřkové obrázky.

Na vojně jsem vyhrál nějakou výtvarnou soutěž, ale také jsem hrál v kapele

(abych se tam dostal, bral jsem si noční služby – hlídání na rotě – a celé noci jsem neslyšně brnkal na kytaru etudy) a hlavně jsem napsal tzv. „divadlo poezie“, jakýsi ucelený útvar složený ze slov, pantomimy, hudby a činoherních scén. Režiroval jsem to a hrál jsem v tom. Dostali jsme se s tím až do civilního celostátního kola na tzv. Wolkerův Prostějov.

Možná, že jsem dostal do vínku nedefinovatelný talent. Je pro mne poměrně jednoduché osvojit si technické parametry nutné k vyjadřování v tom kterém médiu (a to i neuměleckém). Myslím si, že je to proto, že mám schopnost jakéhosi totálního náporu, tzn. napření všech sil k problému, který v té chvíli musím vyřešit. To se mi potvrzuje po celý můj život. I v manažerských funkcích jsem řešil problémy, které mi byly do té doby vzdálené, a já jsem se v nich poměrně rychle, a hlavně lehce, orientoval. Když jsem dělal módu, učil jsem švadleny šít. Ne jaké mají dělat stehy, ale jak pojmout zpracování té které věci.

Vždycky mě zajímala celková řešení, ne jednotlivé detaily. Asi je to tím, že mě zajímají struktury. Chápu svět jako systém (lépe řečeno soubor systémů). Jsem přesvědčen, že když člověk umí se systémy pracovat, je vlastně jedno, na co tuto svoji schopnost aplikuje. S nadsázkou tvrdím, že (například) zvládnutím matematiky dosáhneme stejného stupně poznání jako zvládnutím metařství. Zasvětili-li metař své práci veškeré své síly a schopnosti zrovna tak, jako je dobrý matematik zasvěcuje matematice, nebude se stupeň jejich dosaženého poznání lišit. Bohužel, neznám metaře, kteří by své profesi chtěli zasvětit život. Když opustím tento drastický příměr a přeju do obvyklejších poloh, tak s klidem prohlásím, že rozdíl mezi profesemi uměleckými či neuměleckými není velký. Podceňuji umělce, kteří ostentativně dávají najevo, že přírodní vědy jsou něčím, co umělce nemá zajímat, že matematika je zbytečná atp. A také opak, jak se doktoři přírodních věd dívají na umění jako na atavismus, nebo se mu vyhýbají, poněvadž nechtějí ze společenských důvodů dát najevo, že je vůbec nezajímá.

Jsem přesvědčen, že bych mohl dělat v podstatě cokoli, a to, prosím, neberte jako vytahování. Mnoho lidí se mě ptalo a ptá: Jak můžete dělat umění, když děláte kancelářskou práci, řešíte manažerské a ekonomické problémy, hádáte se s podřízenými atp. Jsem přesvědčen, že uměl-

cem není člověk osm hodin denně, ale dvacet čtyři, že umělcem může být, i když nemaluje, nesochá, nepíše, neprdí..., že umění je druh posedlosti, která člověka nepouští, ať dělá cokoli a možná, že taková posedlost nemusí být vždy objevena...

Před časem jsem položil otázku několika známým hercům a dramatikům, zda může existovat **herce bez publika**. Všichni mně okamžitě a bez váhání řekli, že ne. Začal jsem je okamžitě podceňovat. Jsem totiž přesvědčen, že existuje ještě jeden, a to zcela civilní, potřebný a existující virtuální prostor, kam můžeme ukládat naše umělecká gesta.

Jasně je, že musí existovat dvě nadání: jedno oborové, tzn. nadání k nějaké konkrétní činnosti (nebo konkrétním činnostem) a nadání umět toto nadání využít. Možná, že já mám toho druhého víc, ale moje žena, které diktuji, právě prohlásila, že to není pravda. I když nevím, jestli v Boha věřím (mám s tím věčné problémy, i když se mi představa Boha moc líbí a připadá mi nesmírně užitečná), asi mi nadělil stupnici talentů, která, spolu s mojí věčnou touhou po systémech a schopností strukturovaně myslet, mi dává šance přecházet plynule z oboru do oboru bez větších profesních lapsů.

Nejhorší na tom je, že já opravdu vidím profesionální chyby v jednotlivých oborech, a to zcela konkrétně. Vidím, jak malíři neumějí kreslit, jak zacházejí primitivně s barvou (a to záměrně neuvádím ty zásadní věci), jak spisovatelé píšou zbytečně mnoho slov, básníci se vyjadřují banálně, sochaři mají potíže s plasticitou, hudebníci jsou nudní a kradou a filmaři jsou úplně nanič. Mezi nimi objevit talent je opravdu zázrak, poněvadž filmový průmysl i filmové školy se specializují na ničení talentů.

Snad vám tahle skrumáž introspektivních pohledů a pocitů nabídne nějakou odpověď na vaši otázku.

Já vašemu dílu rozumím tak, že vy nepracujete v určitém médiu, abyste se vyzbrojil jistým arzenálem vyjadřovacích prostředků pro ně typických, ale podáváte své vlastní pojetí celého média, pracujete s ním. Vy médiem vlastně interpretujete?

Myslím si, že jsem na část této otázky odpověděl již výše. Výraz „interpretace média“ se mi líbí, i když nevím, co přesně znamená. Způsob zacházení s různými mé-

dii je pro mne samozřejmostí. Nepocituji strach při vstupu do neznámého teritoria, vlastně nad tím vůbec nepřemýšlím. To je asi to nejpodstatnější, nejpřesnější a nejdůležitější. Dostanu-li nějaký úkol (a při- znávám, že úkoly nemám rád, jsem nejraději, když padají jen tak z nebe a já o ně jen tak zakopnu), tak začnu pracovat a ne- ptám se, zda to umím, či neumím, zda je to pro mne vhodné, či nevhodné. Asi proto tak lehce překračuji nejen hranice jednotlivých médií, ale hranice umění vůbec.

Nikdy jsem neměl pocit, že dělám něco výjimečného, když jsem vstupoval do za- tím tabuizovaných, či jen opomíjených ob- lastí. Možná, že je má vnitřní svoboda větší než svoboda jiných lidí. Za tuto úvahu se omlouvám, nechci se zvýjimečňovat, ale jen tak si to lze vysvětlit.

Když jsem byl v pubertě, měl jsem spoustu ideálních představ o sociální i jiné rovnosti, ale život mě přesvědčil, že lidé nejsou stejní, nemají stejné schopnosti a sociální rovnost mně po všech zku- šenostech připadá nereálná, nesmyslná, nemožná. Docela mně vyhovují představy obvyklé v tzv. východních filozofiích o ko- loběžích životů s možnými návraty jako tresty za nedostatečný průběh života a s možnými skoky dopředu za úspěšné bytí.

Věřím v elitnost, považuji za potřebnou hermetičnost, podceňuji dav a pokládám se za minoritu.

Většina tvůrců vyžívá tak, že nejdří- ve hlítá vše, co s jejich oborem souvisí, a učí se, jak se to „dělá správně“; poté za- čínají dělat vlastní autorské pokusy, kte- ré zpravidla nesou pečeť svých učitelů správnosti, a to tak dlouho, dokud se jejich dílo nepodaří vyprofilovat k určité svébytnosti. Řekněme, že je to princip udržování a povlovného rozvíjení tradi- ce. Vaše tvorba ale naopak fascinuje jasným uměleckým názorem, kterému – abych tak řekl – tradice a její prostředky buďto půjdou na ruku, anebo musí z kola ven. Jakou roli hraje v životě umělce pochybnost? A do jaké míry jí lze naslouchat?

Na tuto třetí otázku jsem již z velké části odpověděl, alespoň si to myslím. Co se týká mého jasného uměleckého názoru, asi vyplývá z té mé samozřejmosti. Mám úctu k tradici, a to velkou, ale někdy mi tradiční tradice nestačí a svou práci pracu- ji na vytváření jiné tradice nebo na roz- víjení té staré. Tradice je konstantnější

v okamžiku, kdy je konstantní životní styl. Pokud jsou životní cíle děda a vnuka podobné, jsou tradice dobře využitelné. Pokud se liší životy staršího a mladšího sourozence, o rodičích a dětech nemluvě, není možné vystačit s tradicí, poněvadž vlastně žádná není. To, co pokládáme za tradici, je vlastně jen folklor, relikvie, an- tikvity.

Pochybnost je něco, co je trvale přítom- no v mé práci a v mém životě. To, že mám jasný názor, neznamena, že vylučuji pochybnost. Naopak, kladu si stále otázky po smyslu toho, co dělám. To, že nena- cházím společensky obvyklou odpověď, není nic negativního, možná že ve společnosti taková odpověď není, nebo jen někde na okraji, či teprve vzniká. Po- chybnosti jsou základem mé práce a větši- nou na pochybnosti dostávám (a teď mně promiňte následující výraz) „protispole- čenské“ (tedy do společnosti „nepasující“, „nevhodné“) odpovědi. Berte to jako nad- sázku, ale myslím, že je to docela výstižné.

V čem vidíte při svém pojetí umění smysl literatury či konkrétně poezie, a jak byste zhodnotil její místo mezi ostatními druhy umění?

Poezie je mi velmi příjemná, a to hlavně proto, že je často velmi soukromá. Kdysi jsem prohlásil, že poezie je dobrá jen k tomu, aby se s ní vyznávala láska, a pořád si myslím, že taková funkce poezie je báječná, i když dobře vím, že ne jediná. Ale nevalilo by mi, kdyby byla jediná, a vů- bec by to v mých očích nesnížilo kvalitu poezie. Mám poezii rád jako ženu, tzn. osobně. Jak jsem již mnohokrát prohlásil, bylo by mi úplně jedno, kdyby můj partner byl pro všechny ostatní tím nejošklivějším stvořením na světě. Kdyby pro mne byl/a krásný/á, tak by mi to stačilo. Ale tak je to i s poezií. Vnímám poezii (a to mluvím o té, která se mi líbí, tzn. kterou do svého života přijímám, což se, samozřejmě, s časem může měnit a mění) jako něco velmi osobního, jako součást svého života.

Poezie, kterou píšu, je vlastně mým deníkem. Nejsem schopen napsat každý den báseň, jako to řada veršotepců činí. Vážně jsem začal psát verše až ve čtyřiceti a píšu je občasně, teprve tehdy, když se samy derou ven.

Ve svých teoretických a esejistických textech se často zabíráte povahou umění a otázkou jeho bytí. Kdybychom

se teď přitočili k poezii: Kde myslíte, že začíná báseň? Jak se stane ze slov poezie?

Kde začíná báseň?

Kde začíná obraz? V levém rohu, pravém rohu, vzadu? Nebo kde?

Myslíte si, že kniha začíná první stránkou a hudební skladba prvním taktem?

Já to zpochybňuji.

U básně mohu vnímat rytmus, zkratku, básnické výrazy a básnické ozdoby nebo, z jiné strany, naléhavost a náladu. Možná, že báseň začíná tam, kde se začne dotýkat našeho vlastního bytí (a my lidé jsme asi naladěni na vnímání rytmů, akcentů, nálad... atp.), a proto také z celé knihy básní může pro nás znít jen jeden verš. Jsem přesvědčen, že zmíněná nálada je asi to nejpodstatnější. Jak jinak bychom mohli uvažovat o básních v próze (jeden čas tak populárních), které se dnes téměř neliší od prozaických textů. Báseň v próze není textem bez rýmu. Jsou jazyky, ve kterých jsou rýmy obtížné, a proto je většina poezie nerýmovaná, přesto fascinující. Rytmus a sevřenost výrazu určitě hraje u básně velkou roli, ale přečetl jsem už obrovskou spoustu básní (a některé se od sebe velice lišily), přesto jsem nemohl rozhodnout, která forma byla lepší, která na mě víc zapůsobila. Jednou to byl velký volný verš, jindy rýmovaná říkanka, holé věty, nebo superkultivovaný jazyk. Máchu a Hlaváčka mohou dát dohromady, ale Hlaváčka a Majakovského těžko. Přesto považuji oba za fascinující. Mohl bych pokračovat v dalších příkladech, ale příklady jsou vždy trochu zavádějící, poněvadž příliš ilustrují. Ilustrace jsou zrádné, a to platí obecně.

Uvažoval jste o proniknutí do oblasti umělecké prózy? Jaký k ní máte vztah? A v čem případně nalézáte její omezení?

Vaše otázka o proniknutí do umělecké prózy mě pobavila, poněvadž nemám touhu proniknout nikam. Nikdy jsem neměl. Dělam věci, o kterých si myslím, že je mám zrovna udělat, které mě zrovna baví, napadají, anebo cítím nějakou divnou bolest v břiše... Napsal jsem dokonce dva tzv. romány, jeden vyšel pod pseudonymem a jmenuje se *Milostný román*. Je to superkrátký text, přesto ho vnímám jako román. Teď nedávno jsem napsal druhý, takovou zvláštní koláž, jmenuje se *Rozkoš zabít*. Je o trochu delší než ten první, ale k románům 19. století to má opravdu daleko. Oba

tyto tzv. romány mně připadají spíš jako filmové scénáře, ovšem pro inteligentní filmaře, jestli takoví vůbec existují.

Dobře, že je zmiňujete. Osobně považuji film za umělecky „nevyužitý“ médium, které se chová, jako by jeho posláním mělo být tlumočení literatury lidem, kteří z nějakého důvodu nečtou (jako ve středověku nahrazovaly obrazy četbu negramotnému lidu). Možnost současné kombinace prakticky všech existujících umění v jeden svébytný celek se mi zdá příliš inspirativní, než aby se jí plýtvalo v realistických „dramatech“, když k upřednostnění literárně-dramatické složky před ostatními není dnes žádný technický důvod. Tady máme asi zmiňovaný folklor.

Jak rozumíte filmu coby uměleckému druhu? Se svým specifickým, „neulpívajícím“ talentem byste nejspíš dovedl zužitkovat multimediální povahu filmového díla. V jednom rozhovoru jste se vyjádřil v tom smyslu, že byste se – být mladší – o filmování pokusil.

Souhlasím s vámi, že film jako medium je promarněná šance. 99 % filmů se hlásí k pokleslé zábavě a mají jepičí život stejně jako denní tisk. Neříkám, že by film neměl také pobavit, dodnes se báječně bavím při filmech se svým oblíbeným Oldřichem Novým a jeho metresami. Strašně mi vadí, že do filmů prosákla zbytečná erotika. Přál bych si zhlédnout erotický film, ve kterém by nebylo vidět ani půl „kozy“. Ale to je zcela proti duchu současné kinematografie, kde se musí srazit Jumbo Jet s ponorkou, ukázat i to nejskrytější maso, prolít litry krve a provázet to divokým funěním či přemírou zbytečné hudby.

Jako mi u Bohumila Hrabala vadí, že nenechává prostor pro čtenáře a prozrazuje mu všechno až do nejmenších detailů, dokonce ho detaily otravuje (snad vyjma posledních Duběnek, které asi jediné beru na milost), vadí mi u filmů zbytečný naturalismus, přebujelost prostředků a pokleslost témat.

Věřím, že se dá udělat dobrý film i dnes, ale skoro nikdo to neumí. Filmový průmysl i filmové školy vedou k pokleslosti. Filmaři nedělají filmy podle skutečnosti, ale podle toho, jak už to někdo natočil. Většina filmů vzniká podle jiných filmů. A talent, ostatně jako u mnoha současných médií, je většinou na závalu. Zná-

te můj text *Současné umění nepotřebuje talenty*?

Bohužel ne. Mohl byste jej krátce přiblížit? Proč je dnes talent na závadu?

Talent není na závadu, ale současné umění (tzn. současná umělecká scéna, její trendy a příklony) tvůrčí talenty nemá rádo. Umění by mělo vybízet k jemnosti, k duchovní skromnosti. Dnes se děje opak. I v umění jsou dnes neaktivnější (a nejsnáze se dostávají nahoru) lidé prázdní, bez skrupulí, ochotní následovat obecné trendy, ochotní zapojit se do honby po povrchní atraktivnosti. Ti, kdo se dostávají v uměleckém světě do popředí, mají nějaký talent, ale je to spíše talent obchodníka, manažera, politika atp. Svět moderního umění byl typický tím, že dovolil vyrůst i těm, kdo tyto vlastnosti postrádali, dokonce téměř bez výjimky potvrzoval ty, kdo se vymykali, kdo stáli především u spokojení z vlastní práce, i když se to většinou nedělo přímo, ale s větším či menším zpožděním.

Právě nadání umožňovalo umělcům rané i klasické moderny vybočovat z proudu, objevovat nové možnosti, odvažovat se výletů do mimouměleckých oblastí. Byl to risk a mnohdy končil ve slepé uličce. Současné umělecké trendy vytvořily z tohoto riskování konvenci. Honba za senzací, provokace a kurióznost jsou prioritami současného umění. Tam, kde kdysi existovala odvaha, často provázená utrpením, tam je dnes spekulace, kalkulace, touha po rychlém a hlavně mediálně viditelném úspěchu. Zdá se, že nadání jsou odsouzeni k neviditelnosti. Nebo ke konvenci, neboť ta jediná v záplavě kuriozit působí skoro revolučně.

Chci poukázat na jev, který je, podle mého názoru, typický pro současnou situaci v umění. Jako by se vše otočilo. Být zkušený a profesionální je na závadu. Vyžaduje se nezkušenost až barbarství. Poznání je považováno za charakterovou vadu, vzdělání a porozumění za zbytečnost. (Hudebníci se dnes často pyšní tím, že neumějí noty. Je samozřejmě možné tvořit dobrou hudbu bez této znalosti, ale pyšnit se tím je známkou duševní zaostalosti.)

Rozumím touze po zbavení se profesionálních deformací, snaze o bezprostřední vztah k tvorbě. Rozumím nadšení z dětské kresby, z tvorby přírodních národů, z insitního a naivního umění, chápu význam čerstvosti a neotřelosti, ale tento obdiv, toto hledání, jímž byla moderna prosycena, se

dnes změnilo v příklon k vulgárnosti, drzosti, nevzdělanosti, primitivnosti (v tom opravdu primitivním smyslu slova). Jako by společnost chtěla být inzultována, jako by masochisticky vyhledávala to, co ji uráží a devaluje.

Celý život se také věnujete hudbě. A protože důležité místo v ní zaujímá písňová tvorba, zajímalo by mě, zda vás někdy nelákal přechod k rozsáhlejšímu hudebně-literárnímu formám, třeba kantátové nebo i operní? Jak by vypadala opera Milana Knížíka?

Několikrát jsem o opeře přemýšlel, a dokonce jsem si vymyslel i schémata. V mé první zamýšlené opeře jsem každé osobě přisoudil monotónní zpěv na jednom tónu a jen rytmická členění. Ted' si nemyslím, že by to stačilo. Pak jsem dokonce začal operu psát. Složil jsem několik árií (vůbec nevím, kde jsou) a představoval si, že na jevišti bude kapela, lépe řečeno, že účinkující budou hrát i zpívat, dole nebude utopený velký orchestr. A aby mohly existovat i neznělé zpěvy, asi bych účinkujícím přidělil mikroporty jako v muzikálech. Předstírám, že jsem žádný muzikál neviděl a asi nevidím, mám k nim vrozený odpor.

A textová složka? Měl jste i libreto? Ptám se proto, že se mi velice líbí, jak jste své – pateticky řečeno – životní poznání dramaticky zpracoval ve hře / v mém břichu roste strom.

K napsání libreta jsem se nedostal, jen jsem měl několik schémat, se kterými jsem počítal jako s podkladem pro eventuální napsání libreta. Možná, že vás bude zajímat, že letos jsem vytvořil třicet tři plochých loutek nejrůznějších charakterů tak, jak mě zrovna napadaly, a potom jsem pro ně napsal hru tak, aby tam všechny mohly účinkovat. Jak stále zdůrazňuji, všechno se mi v mé práci propojuje. (Jsou tam i nějaké písně, tak jsem si napsal pár hudebních skic, a kdyby se to provádělo, tak bych to samozřejmě zdefinitivnil.)

Vaše hudba dosáhla během let značné mnohotvářnosti. Nejdříve šlo o kapelu Aktual, která o dekádu předběhla punkové hnutí; pak jste se věnoval destruované hudbě (*Broken Music*), která přehrávala poslepané střepy vinylových gramodesek (dodejme, že i tady jste se stal praotcem DJingu) a později i výstřížky partitur ke koncertnímu

provedení; nazpíval jste také dvě autorská alba písní (*Obřad hořící mysli a Navrhují krysy*), což měla být vaše vize jakési „jiné“ pop-music. Nyní se – podle vlastních slov – věnujete komponování smyčcových kvartet. Co vás na komorní hudbě zajímá?

Ve vaší otázce předběhla kapela Aktual destrukovanou hudbu, ale ve skutečnosti to bylo naopak.

Smyčcových kvartet jsem napsal opravdu hodně. V poslední době píšu spíše kratší, jednověté útvary, často důsledně melodické, i když se nerozpakuji vložit do nich disharmonické a trochu matoucí vložky.

Zvuk smyčcových kvartet se mi líbil od dětství. Otec, který sám v jednom hrál (mimo vydělávání peněz v různých barových šramlech a tanečních orchestrech), mi představil smyčcové kvarteto jako něco, co se špatně poslouchá, čemu je obtížné porozumět a co je dobré především pro samotné muzikanty. Ale já jsem to tak necítil, mně se zvuk smyčcového kvarteta vždycky líbil a měl jsem problémy (a ty mně zůstaly) s posloucháním symfonického orchestru, jehož zvuk mně připadá nečitelný, přebujelý, násilnický. Smyčcové kvarteto je jemné, čitelné a velmi dobře tlumočí emoce, alespoň ho tak vnímám.

Moc bych si přál, kdyby někde udělali matiné mých smyčcových skladeb, abych je slyšel i naživo, nejen v hlavě. Některé mám již nahrané, ale vždycky se spěchalo, a proto ne vždy jsou nahrávky podle mých představ.

Co možná nevíte, je skutečnost, že většina mých skladeb (mimo písní) vzniká tzv. „na sucho“. Nepřehrávám si je na žádném hudebním nástroji, píšu je rovnou do not. A to kdekoliv. Některé jsem napsal, když jsem učil na Gomeře, některé na hotelu při služebních cestách, některé na chalupě nebo o přestávkách v práci.

To mě právě zajímá. Chcete tím říci, že svou hudbu slyšíte tak jasně? Tj. že se někde ve vás dohotovila tak, že ji stačí jenom zapsat? Ptám se proto, že se mi nabízí také souvislosti s výtvarným vnímáním. Například zmiňované skladby Jaroslava Ježka (ale výrazně i třeba Mozartovy) působí v notách smysluplně i pro člověka, který si při pohledu na ně žádný konkrétní zvuk nepředstaví, ale má jistý cit pro výtvarnou strukturu. Tento princip byl ostatně také rozvíjen

(absolutizován) v artifiční hudbě 20. století jako tzv. grafická notace (s níž máte ostatně také svou zkušenost). Nuže, zapisujete slyšené, nebo hledáte hudbu ve viděném?

Řekl bych, že při komponování používám obojí, a také zkušenost z matematiky, která rozvíjí moji schopnost strukturovat všechno do nějakých celků. Nemohu říct, že bych slyšel absolutně přesně, jak bude hudba vypadat, protože s některými nástroji, pro které píši, nemám přímou zkušenost, ale v podstatě vím, co píši. Místo slyšení bych hovořil o hudební představivosti vycházející z dlouholetého poslouchání i provozování hudby, ze zkušenosti s vedením melodie i budování harmonie. Záměrně jsem spojoval věci těžko spojitelné a bural (spíše nerespektoval) obvyklé principy. V posledních skladbách, které jsou většinou kratší, se důsledně zabývám melodií. Ty melodie mohou někdy působit podivně, dokonce mám dojem, jako bych se chvílemi ponořil do archaických stupnic. Objeví-li se nějaké kliše, málokdy ho ponechám. Dělán všechno, abych ho nahradil něčím jiným, pokud ovšem nechci to kliše využít jako záměr pro, řekněme, trochu parodující, klišovitou pasáž.

Už jako kluk, asi ve dvanácti letech, jsem rozepisoval pro otce noty, tehdy bylo velmi málo notového materiálu. Dělal jsem to strašně rád, vlastně to byla pro mne výtvarná činnost, jinak jsem se v té době o výtvarnictví nezajímal. Naučil jsem se to opravdu dobře. Napodoboval jsem grify profesionálních opisovačů a začal jsem miřovat posuvky, poněvadž jsou výtvarně zajímavé. Rád jsem potom do svých skladeb vkládal komplikované akordy, ve kterých byly béčka a křížky ve složité skrumáži. Jako asi ve všem, co dělám, nikde nepoužívám jen jeden typ inspirace, jen jeden způsob. Využiji v podstatě všechno, co se nane. To, že teď píši melodické skladby, mně připadá docela zvláštní, poněvadž od dětství miluji disharmonii a modernistickou hudbu, která jí je plná. Všechno to, co je (většinou) pro ostatní na poslouchání obtížné, mě těší, pokud to ovšem není příliš dlouhé a příliš ponuré.

Zmínil jste se o své vrozené averzi k muzikálu. Rád bych věděl, jaký máte vztah k neartifiční (populární) hudbě, zda v této oblasti (a myslím napříč celým 20. stoletím) nalézáte něco pozoro-

ruhodného? Přitom se ještě nabízí k úvaze samotné dělení na uměleckou a nonuměleckou hudbu, které si svou trivialitou vynutilo následné zavedení kategorie „hudby na pomezí“.

Samozřejmě, že mě zasáhl raný jazz, blues, rocková hudba (Bill Hailey, začátky Rolling Stones, spirituály a určitě mnoho dalšího). Mám trochu problémy s „hudbou na pomezí“ a vůbec s kategorizací. Míchání žánrů, v podstatě míchání všeho, pokládám za samozřejmé. V dnešních hudebních proudech, kterých je víc než ponožek v mé skříni, se nevyznám, a to mě odsouvá do role ignoranta, a ani mě to nemrzí. Mám pocit (a čím dál silnější), že ničemu nerozumím, lépe – že se mé rozumění míjí s obecným, obvyklým rozuměním, a to i tzv. profesionálů, tak silně, že si připadám jako marťan. Mohl bych skončit jako zatvrzelý a nepříjemný samotář.

Napadá mě: co hodnotit v otázce uměleckosti i úlohu textu? Je zajímavé, že v populární hudbě (v nejširším slova smyslu) se vyskytují textaři značných literárních kvalit, zatímco v dějinách umělecké hudby byl text (řekněme od 17. století dál) upozadován, a nikomu nedělá starosti, vychvaluje-li do nebe to které operní veledílo, ačkoliv jeho libreto není daleko stupidita. Tohle by však v kultivovanější frakci populární hudby nemohlo projít: kdyby např. Tom Waits, David Bowie nebo Frank Zappa zpívali úplně ubohosti, nikdy by nebyli tím, kým jsou jenom proto, že i hudbu dělají dobře. Cítím v tom určitou „rovnováhu sofistikovanosti“ – umožníte-li posluchači menší nároky na vnímání hudby, vyšetříte tím prostor pro umělecky náročnější text. Nemůže (dnes, po zkušenosti konceptualismu) být pop umělecký?

Ale mně připadá, že pop je velmi umělecký, a to především dvěma způsoby: velká část popu má idiotské texty a ta druhá, jakoby opačná, naopak texty akcentuje tak silně, že se buď stávají v písni nerosozumitelnými (pro svoji komplikovanost), anebo mění zpěv v jakousi recitaci (rap). Výjimky, z nichž některé zmiňujete, jsou v nedávných letech sice hojnější, ale na obou stranách – například rané písně od Beatles jako „Please, Please Me“ nebo „Love Me Do“ rozhodně neoslňují svými texty (a i melodie jsou prostinké až prostoduché), ale vitalitou a nabídkou vnitřní pohody.

Modernistické opery a způsoby inscenace oper z nedávné minulosti (u nás ještě dnes) akcentují jevištní show a hudba je sekundární. Viděl jsem před časem v Salzburgu Stravinského *The Rake's Progress*, kde byli diváci oslňováni hejnem opic, které stěhovaly kulisy a stále se někde na jevišti houfovaly, i přemírou dekorací od Immendorffa, jež frekventovaly víc než árie. U nás Burianova *Bubu z Montparnasu* – seděl jsem v přední lóži a nerozuměl ani slovo –, sociální děj mně byl na nic a hudba nebyla slyšet, jen šumy, šramoty, hučení.

V umělecké opeře šlo o hudbu, navíc schopnost vnímat a představivost tehdejších posluchačů byla daleko větší, lidé byli citlivější, daleko méně zahlcení matoucími informacemi. Dnes se k uměleckému umění vracíme. Přiznávám, že s tím mám potíže. Operu miluji, ale raději poslouchám vybrané árie v autě, než abych polykal celou operu v divadelní lóži. Hrdinné italské tenory a koloraturní soprány ve mně probouzejí zuřivost. Mám rád skromnější opery. Smetana mi docela vyhovuje a hlas Beno Blachuta mě fascinoval už jako tenagera. Ale všechno je to velmi komplikované a vymyká se to mé touze po strukturovanosti. Kaše jako obraz současného myšlení (který jsem několikrát použil) mi i v tomto případě připadá výstižný.

Na závěr ještě k umění vůbec a jeho výhledům. Nebudeme apokalypticky zmiňovat současnou kulminaci přístupu, který nahrazuje tázání trendem a uměleckou zkušenost skvostným portfoliem, a podíváme se na reakci na tento stav. V manifestu Aktuálu jste mluvil o tom, že umění má doplňovat scházející vitamíny. Jaké vitamíny myslíte, že právě schází (či začínají scházet) umění samotnému? Jakým směrem bude umění MUSET jít?

Na otázku, jak umění vypadá a jak se možná bude či nebude vyvíjet, jsem se snažil odpovídat v řadě svých textů: *To, že jsem se narodil, chápu jako výzvu* (Primus, Praha 1999), *Vedle umění* (H&H, Praha 2002), *Duše z kapra* (vydáno nákladem autora, Praha 2006) a dalších. Se svými studenty jsem spekuloval o tom, jaké by to bylo, kdyby se umění zrušilo, a jak by bylo užitečné zrušit alespoň umělecké školy, které dnes chrlí tolik umělců, že je svět umění neunes. K umění patří elitnost, a proto i snahy zasunout umění do každo-

denního života nebo každodenní život do umění, musí zůstat elitní. Dnes se zdá, že umění je druh zábavné činnosti, nějaký koníček, který může provozovat téměř každý. Umění potřebuje skromnost, jemnost, odpovědnost a zvláštní druh nadání. Možná,

že to jsou chybějící vitamíny, i když to působí jako fráze. Ale nezbavili jsme se s touhou po civilnosti a demokracii i ušlechtilosti?

Děkuji za rozhovor.