

# Ukážu ti cestu rájem aneb Několik poznámek o českých verzích anglických písní

Milan Orálek

Když člověk někdy poslouchá české verze zahraničních písniček, jejichž originál náhodou zná, chce se mu zvolat po dávném vzoru: *Ad fontes!* Dalo by se samozřejmě namítnout, že ne všichni vládnou cizími jazyky a že přinejmenším v minulosti, kdy nebylo snadné se k cizí hudbě dostat, plnily překlady a české předělávky v našem prostředí důležitou zprostředkující funkci. Otázkou je, co a v jaké podobě vlastně zprostředkovaly. Myslím, že by například stálo za to, aby někdo – nejlépe nějaký zapálený akademik, jenž má produkování zbytečných textů v popisu práce – vyzkoumal, jakou Ameriku ve skutečnosti českému publiku líčily texty nepochybně průkopnické skupiny Greenhorns (zal. 1965), jež se dodnes těší značné popularitě u generace našich otců – nezřídka vyznavačů trampingu. Neznám tvorbu Jana Vyčítala a jeho soupeřů natolik, abych se mohl odvážit jakýchkoli zobecňujících soudů, ale některé hity Greenhornů, které si i dnes s neutuchajícím entuziasmem naši tatínkové brnkají na kytaru či banjo, ve mně velkou důvěru nevzbuzují. Proslulá píseň „Utaha“ Phillipse „Rock, Salt and Nails“ – kterou nazpívala třeba Joan Baez nebo Steve Young a u nás v angličtině skupina Druhá tráva na svém druhém albu *Revival* (1992) – je krásný, melancholický song o rozpadu vztahu a prohanosti

ženského pokolení: „On the banks of the river where the willows hang down / And the wild birds all warble with a low moaning sound / Down in the hollow where the waters run cold / It was there I first listened to the lies that you told.“ Někdejší člen Greenhornů, Miroslav Hoffman, ji otextoval (a také zpíval) pod názvem „Zátoka“. Výsledek nemá s originálem společnou ani literu, ani ducha, a je dokonce „papežštější než papež“, protože do textu zavádí jakéhosi „Hardyho“, který hrdinu a vypravěče „na práci bral“, třebaže v anglické verzi o něm není ani zmínky. Zhrzený mladík též hořekuje nad tím, že „má [dívčin] tatík tolika stád“ a že „v sedle zas [musí] celej den být“ – opět bez opory v původním znění. Zdá se, jako by byl český kauboj rozčarován tím, že americká píseň nenaplnuje jeho představu ryzí country zformované na základě četby rodokapsů a sledování hollywoodských westernů, a tak přikročí k radikální „westernizaci“.

Zcela skandální je pak podle mého názoru způsob, jakým již zmíněný Jan Vyčítal (který právem platí za jednu z legend českého textařství, shlédneme-li se shovívavosti na jeho stařecký exces v podobě písně o radaru, která snad nemá co do stupidity v české kultuře obdoby) zpracoval jednu z nejslavnějších countryových písní všech dob, „Folsom Prison Blues“ Johnnyho

Cashe, která – můžeme-li věřit Mangoldovu životopisnému snímku *Walk the Line* (2005) – svému autorovi otevřela cestu ke kariéře jedné z největších osobností populární hudby 20. století. Vyčítal text v podstatě vykleštil. Z mrazivého sociálního příběhu o člověku, který byl odsouzen za sadistickou vraždu („I shot a man in Reno, / Just to watch him die“) a který sice trest s pokorou přijímá („I know I had it coming / I know I can't be free“), ale i tak s bolestí v srdci naslouchá houkání vlaku symbolizujícího ztracenou svobodu („But those people keep a-movin' / And that's what tortures me“), se stala sice vtipná, ale výrazně odlišná píseň, v podstatě nezávažná „story“ prostá veškeré tíživosti, zábavné nic: „Můj děda bejval blázen, texaskej ahasver / a na půdě nám po něm zůstal ošoupanej kvér...“ Mám pocit, že přesně takový přístup k přetextování amerických countryových písní tento žánr u určité části českého publika navždy zcela zdiskreditoval a učinil z něj podobný šiboleť, jakým je jméno Karla Gotta. „Ty posloucháš country/Karla Gotta? – Jsi normální?“ Česká překladová country se zkrátka v *některých svých podobách* jeví jako country zbavená svých podstatných, často nepříjemných témat, jako jakási odlehčená hra na Ameriku. Klobouk na hlavu, usárnu na záda a hurá na countryový festival, kde se mohu dojímat nad písněmi o koních, vlačích a kovbojích, které pokud možno nemají nic společného se skutečným životem!

Věc může samozřejmě vypadat i jinak. Poštulkova *adaptace* písně Willieho Nelsona (v nejznámější verzi ji strhujícím způsobem zpívá společně s Rayem Charlesem) „Seven Spanish Angels“, která se jmenuje „Muž na konci světa“, přetformovala stupidní a místy nelogický narativ o jakési přestřelce a andělech (bůhvíproč španělských) v lyrický obraz pocitů člověka stojícího před vážným rozhodnutím. Vyčítal zde byl naproti tomu originálu věrný – jeho „Sedm španělských andělů“ si se svou předlohou co do bezobsažnosti nezádá.

Rutinovanému textaři Poštulkovi se již tak dobře nevedlo při překládání jiné slavné písně, tentokrát spíše folkové (omlouvám se příteli Karlu Prokešovi a všem dalším hudebním publicistům za veškeré nepřesnosti), totiž Kristoffersonovy „Sunday Mornin' Comin' Down“. Originál – zejména v sólovém provedení starého Kristoffersona, jehož věk a s ním spojené zkušenosti jako by už tak zralému

textu ještě přidaly na zralosti –, jak známo líčí nedělní člověka, jemuž se (text to pouze naznačuje) rozpadlo jedno či více manželství a který závidí druhým nedělní pohodu v rodinném kruhu, osamělý, nešťastný a drcený pocitem nevratnosti toho, co bylo. Poštulkův text (zpíval a zpívá jej u nás Pavel Bobek) není dobrý, a to z následujících důvodů. Za prvé se místy vyznačuje nepřírozenou, až topornou češtinou: „Já chtěl bych být v nedělní ráno chodníku kvádrem žulovým. / A proč divný smutek mívám...“. Za druhé, autor evidentně nepochopil refrén, kde se zpívá: „Wishing, Lord, that I was stoned“. Ne nadarmo tato slova narazila u cenzorů televizní společnosti ABC, takže od Johnnyho Cashe – který píseň také nazpíval – při natáčení jedné z epizod jeho *Show* geniálně požadovali, aby zpíval raději „Wishing, Lord, that I was home“. Původní věta je podle mého soudu dvojznačná: může jednak znamenat, že si onen nešťastný člověk přeje být ukamenován, nebo – což je přesvědčivější interpretace – že by chtěl být „zhulený“, respektive „namol“. Poštulka věc, jak jsme viděli, vyřešil dost svérázně. (Američtí cenzoři by ho za to jistě pochválili.) A konečně za třetí, český text postupně originál svévolně zcela opouští a říká se v něm cosi o „věc[ech], které svět občas kráslí“ a „vím, že nejsi má“ a o spoustě dalších věcí, jež se v americkém pretextu nevyskytují. Proč, to je vskutku záhada. Snad jde o další typickou ukázkou českého uhlazování – nebo šlendriánu.

Někdy se samozřejmě zahraniční texty tlumočí velmi volně, často zcela odlišně od originálu – a leckdy to ani nevádí, pokud není originál „sémanticky relevantní“. Ve výše uvedeném případě však textař očividně zamýšlel, přinejmenším ze začátku, původní významy zachovat. Neudělal to a hanba mu! Bylo by asi přehnané vyzývat čtenáře, aby českou *cover* verzi bojkotovali, ale určitě by se měli, pakliže tak dosud neučinili, obeznámit s původním dílem.

Zvláštní kapitoly představují české překlady nebo adaptace amerických spirituálů či gospelů. Jako poměrně kuriózní se mi jeví fakt, že sice rozjásaná, leč ryze eschatologická píseň „When They Ring the Golden Bells“, známá například v podání úchvatné sestry Rossety Tharpe, působila v českém prostředí až donedávna, kdy ji začali v originále zpívat The Swings (viz album *Já bych si rád najal dům* z roku 2003), v podobě swingovky orchestru R. A. Dvorského „Je na západ cesta dlouhá“,

kteřou hrají Havelkovi Melody Makers, takže byla zcela odcizena svému původnímu smyslu. Což o to, alespoň po hudební stránce je to i v české verzi pěkná píseň, jde však jen o jakési romantické, trampské toužení po západě: „Je na západ cesta dlouhá, / zbytečná, marná je touha / hola hola hou, hola hola hola hou“. Kam se poděl originál? Jak k tomu došlo? Autorovi těchto řádků se podařilo zjistit pouze tolik, že v souvislosti s českou předělánkou bývají někdy uváděna jména nakladatele a spisovatele Jaroslava Moravce (1900–1974) a skladatele Leopolda Korbaře (1917–1990) – jehož některé zdroje mylně označují za autora hudby. Někdo ze čtenářů snad bude mít větší štěstí.

Mezi písně zkušeného folkového textaře Pavla „Žalmana“ Lohonky (1946) patří také známá, místy dost triviální píseň s názvem „Dej mi tón“: „Nač vlastně pít / a pak vyčítat vínu / svou vinu / a falešně hrát.“ Jaké bylo překvapení pisatele tohoto textu, když zjistil, že nejde o původní dílo varující před škodlivostí nadměrné konzumace lihovin, nýbrž o českou předělánku songu „Why Me Lord“, kterou zpíval například jeho autor, již zmíněný Kris Kristofferson, nebo – neobyčejně chvějivým, dojemným hlasem – Johnny Cash: „Why me Lord / What have I ever done / To deserve even one / Of the blessings I know?“

Je to psychologicky a sociologicky velmi zajímavý jev. Zdá se, že eschatologické a obecně religiózní texty bývají v českém prostředí (pomineme-li repertoár v podstatě specializovaných skupin, k jakým patří Spirituál kvintet či Berani) radikálně upravovány a jejich náboženský význam podléhá „neutralizaci“. Důvody jsou pochopitelně do určité míry historické: za komunismu většinou nebylo možné hovořit otevřeně o Bohu, takže například právě Spirituál kvintet – aby soudruhy příliš nezervózoval – zpíval místo o „božích mlýnech“ pouze o „mlýnském kameni“ a Dušan Vančura přetextoval píseň „Give me Jesus“ jako „Já mám žízeň“ (i když ducha předlohy víceméně zachoval). Zdá se mi však, že v tom musí být ještě něco víc. Nevěřím totiž, že by se dnes Lohonka s Vančurou vyrovnali se zmíněnými texty jinak. „Je na západ cesta dlouhá“ pochází ostatně z doby předválečné a rovněž současně „křesťanské“ písně frontmana skupiny Traband Jardy Svobody se v tomto směru vyznačují značnou diskrétností. Vysvětlení bychom asi měli hledat spíše v ateismu nebo – řečeno s Tomášem Ha-

líkem – „apatetismu“ většiny české společnosti, ale také třeba v charakteru češtiny, která se zdá být, obrážejíc snad i jakousi národní povahu a odlišujíc se tím podle všeho od jiných slovanských jazyků, výrazně nepatetická a „při-zemní“. Těžko si lze představit, jak nějaký šíře poslouchaný český zpěvák mluví o „Ježíši (Kristu)“, což takový Johnny Cash, Willie Nelson, Elvis Presley, Sylvia McNair aj. dělali nebo dělají bez rozpaků a zcela běžně, přičemž výsledkem je fascinující „spirituální“ hudba. U nás by si většina posluchačů patrně pomyslela, že dotyčný interpret zešílel, nebo by ho oklasifikovala jako evangelizátora, který tím pádem stojí *mimo* hudbu.

Jiným příkladem uvedeného (snad) trendu je jedna známá píseň Karla Gotta s textem Zdeňka Borovce. Originální dílo – zpíval jej například Elvis Presley – se jmenuje „Crying in the Chapel“. Jeho autor, Artie Glenn, nám, jako by v rámci kampaně za větší návštěvnost kostelů, radí: „Take your troubles to the chapel, / Get down on your knees and pray, / And your burdens will be lighter, / And you'll surely find the way.“ Jestliže originál můžeme s klidným svědomím označit za kýč (jakkoli ve své naivitě dosti roztomilý), český text, v němž nám únavně neúnavný Karel slibuje, že nám „ukáže cestu rájem“, působí jen připitoměle. Bůh v každém případě zůstal v českém textu přítomen pouze v roli toho, kdo „zaplatí dnes nájem“. (Těžko říct, je-li to horší než přístup Boba Marleyho, který sice náboženský rozměr písně zachoval, ale proměnil ji v bizarní rastafariánský hymnus: „Haile Selassie is the Chapel / Power of the Trinity / Build your mind on this direction / Serve the living God and live / Take your troubles to Selassie / He is the only King of Kings“.)

Jsou přirozeně v českých zemích interpreti, kteří pracují buď s kvalitními překlady, nebo zpívají v originále (Spirituál kvintet). Někdy ovšem nespočívá problém ani tak ve volbě jazyka, nýbrž v samotné volbě zpívat. Česko-anglická verze spirituálu „I Am Singing with a Sword in My Hand“ od Svatopluka Karáska (z alba *Rány zrní*, 2000) byla pro autora této glosy jedním z nejhorších hudebních zážitků poslední doby. Karásek – při vší úctě k jiným jeho aktivitám a (nutno dodat) často velmi dobrým původním textům, které by v ústech jiného zpěváka jistě rozkvetly – nejenže neumí anglicky (což je patrně třeba na chybné výslovnosti slov „singing“

a „sword“), ale především bohužel, mírně řečeno, není dobrý zpěvák a neovládá hru na kytaru.

Každopádně hodlám na závěr vyslovit ještě druhou výzvu, tentokrát k textařům: pokud je originál o Pánubohu, hledte ho podle toho také překládat! Ve vlastním zájmu. V Allenově filmu *Deconstructing*

*Harry* (1997), podle nějž mají v pekle vyhrazeno celé patro filmoví kritikové a podobná verbež, se sice o špatných překladačích písní a textařích nic neříká, ale vsadil bych se, že tam na ně také pamatují (hudba je koneckonců dílo boží). A z věrohodných zdrojů víme, jak to v pekle vypadá: pláč a skřípění zubů. Takže pozor.