

Zpět na média

Jan Krůta

Jan Krůta: Pražský Imaginátor Pavel Vrba (*1938) textař, básník

Každé setkání s Pavlem je pro mě jedno velké Sedni si a mlč. Pavel je chrlič imaginace a živá voda nepotřísněného jazyka z něj padá na naše hlavy, na naše potřísněné duše, na jeho potřísněné boty, protože Pavel je hlava, která se vznáší vysoko nad tělem, náchylným tak dlouho k neřestem, až posléze k té nejhoupější – ke stáří. Pavel je básnivý fenomén nezávislosti v čase, kromě popůlnočních hodin duchů, kdy závislý na své bystré ženě Bystré, někdy i nerad doplouval pohybem pohlávajícím do postele v ulici Dušní. Pavel je člověk, kterého potkati – černého a bílého anděla viděti.

Pamatuješ se na poválečnou českou pop-music?

Utkvěla mi v hlavě Červená sukýnka, Modravých dalek volání, potom jsem z desek ještě znal nějaké swingovky. Tehdejší šlágry jsem poslouchal z rádia, i když tam tehdy hráli spíš umělé písně prapodivných souborů. Moje první setkání s hudbou, která mi dala nějakou ránu, bylo setkání s Jaroslavem Ježkem. Hrál jsem jeho písničky na kytaru podle velmi dobré sešitové edice, ve které byly zakreslené akordové značky a hmaty. A Ježek, to jsou majorovaný akordy, dodneška velice těžká záležitost. Už bych to asi nezahrál. Vedle toho jsme samořejmě hráli ty Askalony... Doma jsme měli gramofon a docela slušnou diskotéku, ale spíš zaměřenou na opery nebo koncertní čísla. Desky jsem si přehrál všechny a všechny jsem „uměl“.

Tvoje první muzikantská vlna tě ale zanesla do tradičního jazzu...

Jedna z kapel se jmenovala Riverboat Breakers a byla orientovaná hodně do bluesova. Odtud to už bylo k rokenrolu hodně blízko.

A anglické názvy tehdy ještě nikomu nevadily?

Hrávalo se jen na nějakých školních večírcích, ale i tak se našli pedagogové, kteří u toho nenadskakovali radostí. Je a později nejen je vlastně děsila míra svobody a nespoutanosti, která z té muziky čísel. I ti brejlatí upozadění hoši se rozdušali, začali vířit a sundávat saka a dozorující viděli přímou souvislost hudby s tímhle chováním.

Co jste mívali při hraní na sobě?

Tehdy byla docela chudoba, takže co dům dal. A aby nás aspoň něco vizuálně spojovalo, měli jsme pod bradou pestře pomalovaný motejly až do šíře ramen.

S rokenrolem přišlo i jiné oblékání...

Úzký kalhoty a pak první džíny. Snad v roce padesát osm jsem si je koupil v Tuzexu, tuším za osmnáct bonů. Já ale byl i v začátcích rokenrolu věrný jazzu a k rokenrolu jsem se dostal až přes Sputniky, i když v době, kdy sice ještě pořád zpíval Tomislav Vašíček, ale už byli za zenitem.

Jak změnilo tvůj názor na muziku zjevení Beatles?

Napřed jsme si z toho dělali srandu, ale třeba Miki Volek Beatles do své smrti neakceptoval. Odstartovali totiž zlom a pro tu základní linii rokenrolu byli něco jako umělá smrt.

Jak tehdy vypadala česká jazzová scéna?

Byl tu soubor Studio 5 v legendární sestavě Hulan, Konopásek, Velebný, Dominák, Zemek. A před tím už byla kapela Karla Krautgartnera, která měla na tehdejší dobu úplně nový zvuk. Na Studio 5 stály každý čtvrtek fronty na Zimáku na Štvanici až do půli mostu. Byla to trochu intelektuální záležitost, ale s takovým drajvem, co tu do té doby nemělo nic jiného. U kapely Kala Vlacha nás na Štvanici rajcovaly skladby, co měly blízko ke dvanáctce, jednou jsem tam slyšel s Vlachem

poprvé hrát i šestnáctiletého Rudu Rokla. Jindy tam hrál orchestr Zdeňka Bartáka s klouzavými saxofony a nás to fascinovalo. Ohromující byl taky zvuk orchestru Gusty Broma. Ten se mi líbí dodneška.

Prožíval jsi první big beaty nějak zvlášť intenzivně?

Ono to vůbec nebylo tak, jak se teď vypráví. To už je resume. Tady bylo kolem sto padesáti kapel, který nebyly nijak domluvený, ale teprve postupně se do užšího výběru soustřeďovali nejlepší muzikanti. V té době třeba už i normální kavárenský kapely, což je kašparózní, vyhlašovaly, že nyní přijde série rytmických tanců. I to bylo něco, co jen z dálky a po kolena ve vodě připomínalo rokenrol. Když si dneska vzpomenu na čirý zvuk Shadows, který mi tenkrát připadal jako něco strašně moderního, co by mohlo rozvrátit tisíciletou říši, musím se smát.

Kdy jsi poprvé profesionálně nahrával ve studiu?

Ještě u Sputniků. Rozhlasový redaktor Jarda Navrátil nás někde slyšel a nahráli jsme sérii tří věcí: Antikorový džbánek, Šťastná ústa, a ještě něco. Jako textař jsem u toho nefiguroval, tehdy jsem ještě stál nekompromisně na straně hudebníků.

Za několik desetiletí života s Popinkou jsi napsal stovky krásných textů pro Slavíky zlaté i nezlaté. Pro koho z nich byl ten první?

Pro mě, když jsem hrál v poloprofesionální poloze na kytaru a přitom jsem si psal básničky. První text na desku jsem napsal pro Helenu Vondráčkovou. Písnička se jmenovala *Mám ráda cestu lesní* a psal se rok šedesát šest. Léta před tím jsem se dost snažil psát, ale nikam to nevedlo.

Vynořili jste se najednou jako silná textařská generace – Vrba, Krečmar, Štáidl a vjeli jste do povědomí s generací interpretů, která figuruje na čelných místech dodnes.

Ona tady nebyla moc silná generace těch před námi. Textovala Jiřinka Fikejzová, Jiří Aplt byl hlavní dodavatel rádia, pak tady byl Bohouš Nádvorník, který se potom věnoval už jenom dechovce a samozřejmě Zdeněk Borovec, který dělal pro Vlacha už dlouho a s námi, jak se říká, vyměnil šatník a chytil druhý dech. Pak textoval Ivo Fischer, jeho věci byly silně postavené na Waldovi Matuškovi a psal, označeno dnešní hantýrkou folk, folkrock, písničky v pravém slova smyslu. Dodnes skvěle fungují, protože to uměl a měl vkus. Nicméně poučený životem dneska už vím, že lidi chtějí, co se jim dá, a záleží jen na tom, jak se jim to podá. Kvantitou a mediálním násilím lze i silné duchy utlouci. Pak se přistihnou, že jim ta kravina zvučí v hlavě a že se smějí tomu, čemu by se normálně nesmáli. Já pamatuju doby, kdy dělníci, o kterých se říkalo, že nosí akorát bandasky, tak nosili v těch bandaskách Literární noviny. Mezitřídní šprajc vytváří vždycky vládnoucí garnitura, která vymýšlí umělého nepřítele. Dneska se nepohoršuju ani nad recitacemi Leoše Mareše, jen mám povinnost ke své duševní hygieně a takový ty Mareše prostě vypínám.

Máš při psaní nějaký rituál? Mění se s léty způsob vzniku tvých textů?

Je to spíš horší než dřív. Dneska se mi vznik něčeho pořádného provokuje na stabilním místě. Dřív to bylo úplně jedno. Ale ta schizofrenie, že můžu psát text na jednu hudbu a poslouchat přitom úplně jinou, ta mi zůstala. Mně to fakt nevadí a ještě můžu přitom odpovídat Bystrý, když na to přijde. Píšu plnicím perem na volný papíry a nemám v tom žádný pořádek. Originály jsou někde v bednách a kvůli vzniku knížky mých textů Jasná zpráva se je Bystrá jala třídit. I když jsem toho už napsal opravdu dost, řek bych, že furt mám takovou tu určitou pokoru. Nemám rád suverenitu druholigových zpěvaček, který mi říkají: Něco tam napiš. Pro ně – a myslí tím posluchače – to bude stejně až moc dobrý. Tohle nikdy nedělám. Nebo když přišel někdo z druhé, třetí garnitury a říkal, napiš nám něco a nemusíš si na tom až tak dávat záležet... Takhle to prostě není. Já píšu vždycky jako Vrba, ať je to pro kohokoliv. Nechci, aby to znělo velkohubě. Ale mně bylo

úplně jedno, pro koho to je, já k tomu vždycky přistoupil, jako bych měl tesat Michelangelovu sochu... Když jsem objevil texty Dylana, Cohena a Mitchelové, zjistil jsem, že mám něco podobného napsaného už dávno a že ačkoliv žijeme v úplně rozdílných systémech na opačném konci zeměkoule, vytáčejí nás úplně stejné věci.

S tím rozdílem, že oni je mohli veřejně ventilovat...

Já jsem měl sám se sebou takový úzus nepřipouštět si žádnou autocenzuru. Počítal jsem s tím, že to mám jaksi dva ku jedný. Dva texty komisí neprojdou a třetí snad jo.

Nosil jsi někdy někomu flašky, aby ti schválil text do vysílání?

Když bych někdy býval potřeboval flašku dát, tak jsem na ni neměl. A když už jsem na ni měl, tak jsem ty lidi nepotřeboval.

Nebo jsi ji raději sám vypil...

Taky. Já jsem žádný lobby nikdy nedělal a ani jsem nikdy nebyl v žádný tvrdý skupině, kde si to hráli všichni jen mezi sebou.

Na druhé straně vím, jakou zdravou autoritou působili v textových komisích takoví mistři českého textování jako Ivo Fischer nebo Jiřina Fikejzová...

Řekne dneska vůbec někdo lidem, kteří píšou, že o jazyce vůbec nic nevědí? Že beztrestně předestírají nejhrubší prohřešky publiku? A ví o těch hrubkách vůbec někdo v řetězci autor – vysílající redaktor – posluchač?

Oni ti muzikanti, co si dneska píšou texty, vzdělání nepotřebují. Nemají žádnou čekací dobu. Sejde se dobrý tým, který ví, jak písničku udělat a prodat a řeknou: Ty jsi jedinej, kterej ví, jak se na klávesnici píše nad d háček, tak ty budeš psát texty.

Když už nám vědci dali na vědomí, že do padesáti let zanikne většina jazyků, možná už ani nestojí za to se tu češtinu učit, ne? Ale vážně: Máš pocit, že se textování dá naučit?

Já na školy psaní nevěřím. A když někdo tvrdí, že to dokáže, je to podvod. Podobné je to i s kurzy tvůrčího psaní a to mi vyprávěl i Josef Škvorecký. Oni se na těch kurzech scházejí, jeden je majitel hotelu, druhý majitel konzerváren, třetí dělá kdovíco a to, co píšou, běží mimo jakoukoliv literaturu. A pak z kanálu vyleze nějaký Charles Bukowski a je vymalováno. Ať si klidně někdo chodí na ty kurzy tvůrčího psaní, ale je to asi jako prohlídka Prahy. Jedny vezou autokarem a ty jdeš pěšky. Cítíš pod botou každou dlažební kostku a vytváříš si informace sám. I kdybyste měli stejný talent, tak ten z autobusu musí být nutně horší.

Generace šedesátých let objevovala poezii, nové překlady do té doby u nás nepublikované moderní světové poezie, časopisy, všude se tiskly původní básničky, literáti a básníci byli za hvězdy a tím enormně stoupla vážnost poezie a literatury vůbec! Vycházely dodnes nedostižné knihy z edice Klub přátel poezie. A pro zajímavost, ještě v sedmdesátých letech jsme v Diskotéce Mladého světa ve spolupráci s tehdejším Supraphonem vydávali některé desky, na jejichž grafické úpravě se podíleli špičkoví výtvarníci a jejichž přebaly i textové přílohy měly skutečnou výtvarnou hodnotu...

Dneska jsou mladí zvyklí si kliknout. Ale to není výčitka. Mě to neudivuje. Česká barokní literatura neexistovala kromě malých výjimek, nějakých sto padesát až dvě stě let. A jak vidno, tak se s českým písemnictvím nic nestalo. Takže to, že ti mladí teď nevědí nic, mě vůbec nestraší. Až se vyjeví potřeba a technikou se všichni unavěj, budou cítit, že chybí komunikace a vrátí se k literatuře. Literatura je komunikace na vrcholné úrovni, která se o člověka zajímá a chce ho analyzovat, oslavit, urazit. To ostatní ho chce zmanipulovat. Děti zřejmě ještě nejsou nabažený technických hraček a technokratických kouzel, i když já mám dojem, že to už šlo přes ně.

Ale atraktivita technických vymožeností tuhle generaci požere...

Předminulému století říkali století páry. Ale byl to spíš údiv z techniky. Jinak okolo toho byl celý klasicismus. Dvacátý století bylo svým způsobem filozofický, protože ať ten fašismus anebo komunismus jsou jakkoli příšerný, tak stojí na filozofických doktrínách. Tady po převratu zatím máme technokratický pohled na svět. Já musím rvát smíchy, když Klaus řekne, já jsem nekomunista, ne antikomunista. To jako já jsem nesemita, ne antisemita? To jsou věci, které nejdou dohromady. Nemají logiku. To je jako když říkám, že není možný být jen tak trochu těhotnej.

Měl ty jsi někdy nějaký velký konflikt s mocí?

Já byl z těch bárů tak profláknutej, že jsem se snad se všemi chartisty znal, byli to moji kamarádi, ale nikdy jsem nic nepodepsal, nikdy jsem se za to nevydával. Měl jsem texty i na festivalu Sovětská píseň, ale díval jsem se na to jako mlynář z Jiráskovy Lucerny. Jako že mám celou dobu větší svobodu než Gustáv Husák, takže za to musím zaplatit tím, že když paní kněžna chtěla přes mokřiny, tak jsem jí šel posvítit. A to byla pro mě ještě malá cena, poněvadž se mi pořadatelé té Sovětské písně snažili vyjít vstříc a dávali mi Špinarový a Rottrový a Pugačevy, takže kdyby se to nejmenovalo Sovětská píseň, tak to byl docela dobřej festival, mnohdy lepší než Bratislavská lýra. Ale rozhodně jsem se do ničeho nemontoval. Když mi něco zakázali, tak to bylo en bloc. Jeden rok jsem třeba napsal tři elpíčka. Ale přišly nějaké emigrace zpěváků a muzikantů a nevyšlo z toho nic.

A chodil jsi za to někam bojovat, vysvětlovat?

Šel jsem se optat, řek jsem, co si myslím a dostalo to takový kafkovský charakter, že když se přišlo třeba na tu firmu Supraphon nebo Panton, tak mi řekli: Hele, mně se to líbilo, ale ONI. Tak se to postrkovalo, a když jsem hledal ty ONY, vylez jsem až na půdu, a ONI nikde žádní. To fakt nebylo dobrý. To je na esej. Celá ta

doba byla ponižující a zužující. Což vedlo i k tomu slušnému chlastu a děláním si srandy ze všeho a vážně člověk mohl brát jen to svoje psaní, ale vůbec ne sebe.

I v té nejhorší době tu byla vlna jazzrocku a art rocku, desítky skvělých skupin...

Udělal jsem hodně krásnou práci, ale když jsem se po převratu dostal k záznamům Ochranného svazu autorského, zjistil jsem, že ty naše tehdejší dobré desky vycházely v množství asi dvou kusů a nebralo se to jako masově sdělovací dopad. Tak třeba za Svět hledačů a další alba z té doby, které byly na tehdejší dobu skutečně veledíla, jsem dostal nula 'bodov', to znamená, že jsme za ně nedostali žádné peníze. Kdybych třeba neměl ten rok nějaký úplně obyčejný písničky a sešlo se to, tak jsem vydělal prostě nula... Bez tvého vědomí tě někdo známkoval a to patro na OSA bylo jak Jantarová komnata. Tam nikdo nesměl ani vkročit.

Když jsme po Listopadu do Ochranného svazu přišli, objevovali jsme neskutečné věci. Na tehdejší dobu obrovské peníze si tam přelávalo pár „zasloužilých“ skladatelů sjezdových symfonií, kteří se ve jménu ideologie cítili posvěcenými nadlidmi. To byl prostě trezor.

Jak si ty pamatuješ sedmdesátá léta?

Pamatuji systém zakazů. A to nebyly nějaké cedule, které se rozdávaly. To mohla být i nenálada...

V rozhlase prý byly na nástěnkou připíchnuté lístky papíru: Nedoporučuje se vysílat...

Já jsem měl takové okno dva roky v letech sedmdesát jedna až dva a bylo to dost hrozný. Nic se nedělo. Vyřešil jsem to tím, že jsem se opět spojil s big beatem, kde bylo úplně jedno, jestli mám někde zákaz, protože ten big beat stejně nikdo nevysílal. Za tu dobu, co jsem ne-moh, protože mi nikdo neřek, že nemůžu, ale nehráli mě, tak tyhle desky, co jsem v té době udělal, patří dneska do Zlatého fondu: Synkopy s Oldou Veselým, Blue efekt, Bohemia, potom SLS Leška

Semelky, Mahagon. Ty desky sice nakonec vyšly, ale nikde se nepropagovaly, nikdo je nehrál a vydal je Panton, vydavatelství pro ty odložený, jako že začínající. A bylo to vymyšlený tak, že ty hodný, který už se polepšili a byli jako na prodej, tak se mohli vrátit na ten 'Ultrapphon'. Ale my zůstali na Pantonu na furt a já takhle nashromáždil asi dvanáct autorských alb.

Ti správní posluchači si ale ta alba našli!

Jenže jako bývalo pokojové divadlo, tak v tomhle případě to byl takovej pokojovej poslech. Na mejdanech si všichni taky hráli Kubišovou a Kryla. Rok po Chartě, v roce 1978 jsme krásnou náhodou vyhráli na Bratislavské lyře se Semelkou a s písničkou Šaty z šátků. Ale i to byla legrace a shoda okolností, protože tam proti sobě lobbovaly dvě skupiny, co má vyhrát a nemohli se dohodnout. Chtěli hlavní cenu zrušit, ale protože si na Lýru potrpěli a brali to za vážno, tak takovýhle verdikt považovali za svatokrádež. Takže jsme to nakonec vyhráli a za námi byla Gombitová a Vyznanie. Nakonec se tak dvě bigbeatové věci ocitly tam, kde je nikdo nechtěl.

Šaty z šátků působily tenkrát ve festivalovém balábile dost jako zjevení.

Šéfredaktor tehdejší rozhlasové stanice Hvězda ale stejně řekl, že je hrát nebude, i když vyhrály, a taky to dodržel. Takže naše pornofonie nikde zase moc neproudila.

A osmdesátá léta tvýma očima?

Asi v polovině se situace začala lepšit. Systém měl úplně jiné starosti, takže muziku nechali více méně být.

Psal jsi pro mraky lidí a kapel. Měl jsi je vždycky nějak rozškatulkované?

Všechny jsem je znal, řekli mi, poslechni si a uvidíš, nebo měli nějakou představu. Ale rozhodně jsem je odlišoval. Když 'mjúzik' byla vybraná podle jejich typu, tak nebyl problém text udělat, aby pasoval.

Celý život ses živil texty. Snad jako jediný kromě Zdeňka Borovce. Bylo vůbec možné se tak uživit?

Občas to bylo dost hrozný. Z Ochranného svazu autorského, což byl vlastně můj jediný příjem, mi dávali sice málo, ale protože jsem tam byl už tak strašně dlouho a měl jsem tam nahlášeno tolik titulů, na životní minimum z toho vylezlo. A taky jsem byl širokospektrální, psal jsem i jiné věci, třeba filmovou povídku pro Barrandov a tu mi zaplatili, i když nenatočili.

Taky jsi měl dost slavné uvedení poémy Můj Ahasver v pražské Violy.

Viola, to byla chvíle jakési komorní slávy, ale musel sis v kapse cosi přinést, abys měl aspoň na útratu. Rukopis jsem tehdy dal do nakladatelství Československý spisovatel, ale tam byli takoví hoši, kteří říkali, že tohle absolutně není možný tisknout. Ale viděl to tam doktor Vladimír Justl, který tady v Čechách byl přes Holana, a ten to do Violy okamžitě vzal. Tam Ahasver establišmentákům asi nevadil, protože Viola pro ně nebyl žádný masově sdělovací prostředek. Přišlo tam tehdy sto lidí a oni se naopak mohli podívat a spočítat si, kdo je nemá rád.

Odmít jsi někdy pro někoho psát?

Když se mi ten dotyčnej nezdál. Když se mi zdál chucpe. Když přišel a řekl, to bude tutově hit, to zařídí tenhle a tenhle. Nebo když to vůbec nebylo pro mě a neměl jsem do toho chuť.

Byl jsi ta léta jeden z mála, kdo se snažil být nezávislý. Žil jsi z mála, musel jsi ze svého „života v pravdě“ někde výrazně slevovat?

Někteří funkcionáři ke mně dost tíhli. A dokonce občas byl někdo i příjemnej, když bych si od nich ty funkce abstrahoval. To byly takový ty schizofrenní rozhovory, když tě někdo držel kolem krku a říkal ti: Jako člověka tě mám rád, ale jako komunista bych tě měl nechat zavřít. Takže to byl spíš problém jejich než můj. Dokonce jeden profesor z vysoké školy, když jsem mu něco začal v hospodě

vysvětlovat, jak to vidím já, tak začal zpívat Avanti popolo... aby jako měl alibi, že vůbec nic neslyší...

Jeden z kapelníků mi jednou vyprávěl, jak musel zabíjet víkendy tím, že dělal party pro lidi, které potřeboval, i když se tam sám příšerně nudil. Dokážeš takové oběti pochopit?

Třeba živil osmnáct lidí a musel je živit na určitém standardu. A to nebyla legrace. Obrovská odpovědnost za ně a jejich rodiny. Já měl tu výhodu, že jsem zodpovídal a zodpovídám jen sám za sebe.

Ovlivnila populární hudba tvůj soukromý život?

Neměl jsem v populární hudbě nikdy zvláštní kamarády, ani zvláštní milostný plotky. Kamarády jsem měl malíře a architekty a taky doktorky, architektky, kunsthistoričky, malířky a tím pádem to šlo úplně jinudy. Byli jsme sice ze stejné planety, ale oni od Králova Hradce a já z té Prahy.

Musel ses někdy ucházet o práci? Co kolem téhle hudby bylo takových, kteří lezli tehdejším celebritám populární muziky do zadku...

Já měl svůj kredit. Ten jsem nikdy nepřekročil a na to jsem docela hrdej jako na málo věcí. Nikdy jsem si o práci neřek. Buď by to beze mě nešlo a pak ji stejně dostanu, anebo tu práci nemusím dostat za každou cenu. To je ale niterním ustrojením, není to tím, že bych neměl pýchu a nechtěl si o tu práci zahrát.

Změnilo se v tvém životě něco v devětaosmdesátém roce?

Pocítil jsem se osvobozenej od pitomostí a malérů. Ale protože jsem nijak nejel tu autocenzuru, tak jsem vlastně nic měnit nemusel. Všichni se dostali tenkrát do tvůrčí krize, ale já jsem měl pořád co na práci.

Nepřišlo na tebe v těch létech taky nějaké podnikání?

Všichni utíkali ze zaměstnání a podnikali a já se naopak poprvé v životě nechal zaměstnat v Hudebním divadle v Karlíně jako dramaturg. Úplně všechno naopak. Dva roky jsem tam vydržel a to není zas tak málo!

Udělal s tebou něco podstatného peníze?

Na prachy já mám trošku neurvalej pohled. Nikdo neříká, že mě peníze nezajímají. Ale etika a estetika se mě ještě dotýkají. Spousty jiných už ne. Teď se neříká, že je někdo dobrej, protože něco umí, ale proto, že vydělává tolik a tolik. To za mých mladých dob nebejvalo. Člověk byl třeba černej a chudej, ale požíval kulturní vážnost, dokonce i od svých nepřátel. To teďka vůbec neexistuje. U mě to ještě doznívá. Peníze se mnou neudělaly nic, protože jsem je strašně dlouho neměl skoro vůbec, a taky mý potřeby nejsou kdovíjaký... Jsem tak vychovanej. Já přece najednou nedostanu záchvat, že bych někam měl jet, když se mi nikam nechce. Nešel jsem do žádných zázračných investic a ti, co mě do nich chtěli vzít, se na mě dívali jako na položidovského blba, který se na všechno dívá Kafkovou dioptrií a trochu přes toho rabího Jehudu Löwa. Všem říkám, ježíšmarjá, já mám dost! Když končí rok a já zjistím, že nejsem v debetu, mám dojem, že se ten rok přihodil dobře. Když tam ještě nějaký peníze zbyly, tak jsem asi nedělal nic tak špatnýho. A to že jsem je nezmnožil nějak zázračně, to je mi skutečně šumafuk. Jako je to v Jacku Londonovi. I když nechtěl, tak na zahradě našel naftovej pramen. A po všech těch peripetiích a krizích a tý chudobě a tomu podtržení, ten pramen zavřel a stačilo mu, že ví, kde ten pramen je. Kdybych peníze jiného typu chtěl vydělat, tak vím, kde se stačí přihlásit...V autě se ale dá sedět jen jednou prdelí, tenhle byt nám snad prodají do vlastnictví a já se jinam stěhovat nechci. Na venkov mám taky kam jezdit a do svého ateliéru v Nerudovce, kam chodím celý život, dorážím už jen zřídka. Pan domácí mě tam má rád a furt je to za křesťanskou cenu, jenomže už to tam ztratilo genius loci. Kdyby to mělo ten rajcunk, co to mívalo, tak tam budu docházet třeba jen z toho důvodu, abych se

tím natřískal. Ale dneska mi to tam okolo vůbec nic neříká. Je to úplně vypuštěná pneumatika ducha.

Děláš tak intenzivně jako dřív?

Už ne. Ačkoliv se to nezdá, je to dost namáhavý povolání. Když jsem hodně psal a dal jsem do toho vždycky všechno, měl jsem pak opravdu dost. Najednou jsi byl úplně vymatlanej. Teď se snažím nepřipouštět si věci, který nemusím, a vybírám si to, co chci. To ale neznamená, že se nedostávám do stresů. Každý slušnej autor zná tu vnitřní meditaci, jestli jeho práce vůbec měla nějaký smysl a jestli neměl radši místo textování třeba špičatět hovna... Tohle si přece prošli všichni od Hemingwaye až po Bohouše Hrabala. Každá sranda něco stojí a čím víc to chápeš a dáváš do souvislostí, když už je ti všechno jasný, tak o to je větší ta osamělost. A v tom ti nikdo nepomůže. Idylka, která je dobrá pro čtyřicátníka, že za dvacet let budu sedět někde na chaloupce, přijedu tam, sednu si, přečtu si noviny a pak budu v klidu psát, tak o tom to teda vůbec není. Tím, že nemám žádného jiného silného koníčka, a byl jsem a jsem tím psaním celý prokletý, vidím, že bez něj pro mě život nemá cenu.

Máš něco velkého v hlavě?

V hlavě to mám hlavně dobře srovnaný. Jak jsem to jednou napsal do písničky Marušce Rottrový: *'Už všechny trofeje má, teď sám se trofejí stává, teď všechny trofeje má, už ani sám sebe neuznává. Zvrátněný jako kmen zaplatí cenu cen svých závratí. Muž, který vždycky lovil, s plechovkou si pohrává, nikdy by nevyslovil strašný slovo únava...'* Jsou momenty v životě, kdy si s potěšením uvědomíš, že jsi rád, že všechno bylo tak, jak bylo. Jako když jsem udělal pro Martu Kubišovou texty do monodramatu *Líp se loučí* v neděli. Když jsem pak viděl v 'pudliku' toho Tigrida a Václava Havla a když jsem viděl, že to funguje, že to má tu sugesci a že se to tedy asi 'povidlo', a že jsem si to vymyslel támhle za tím stolem, tak to je docela příjemný. Jenomže to jsou ty rajcy, a ty dobře víš, že těch mizernejch hodin je osmdesát procent a z těch zbytejch jen asi tak dvě, kdy se cítíš jako king.

Láká tě něco z materiálu?

Mám hezký obrazy, a hlavně mám kamarády malíře a ty obrazy, který se mi líběj, mám u nich. Takže mám důvod je navštěvovat, i když se vídáme už čím dál méně...

Stáváš se víc tolerantní? Odpouštíš?

To jsem byl vždycky. Ve mně nebylo nikdy ani zbla mstivosti. Vždycky jsem se doved strašně naštvat, ale s každou minutou to odtýká. Nemám to v sobě zaťatý, abych si říkal, já mu dám zahulit. To pak ubírá tobě samému. Jsem v podstatě pozitivní, což samozřejmě neznamena, že bych sežral každou kravinu. Jsem spokojenej s jistým stavem, který je teď, ale potřeboval bych větší touhu, aby se mi chtělo něco psát. Jenže už to mám všechno tak dobře promyšlený, že nevím, proč ještě psát. Mám spíš strach, jestli ještě vůbec přijdou ty krásný závratě. Po zdravotním zlomu jsem si ale ověřil, že přes duši to se mnou ještě špatné není.

V určitých obdobích jsi dost pil. Přitom ale vím, žes nepil, když jsi psal.

To jsou spojený nádoby. Já nemůžu říct, jak by můj život vypadal bez pití, a při pití jsem skutečně nikdy nic zázračného nenapsal. Já mám naštěstí v opilosti takový rukopis, že to pak po sobě nepřečtu. Je tam ale jistá dispozice, asi jediná kompenzace stavu vyprázdnené duše z toho vypětí, které při psaní existuje. Ono si to ode mě vezme, co to dá. Ale to pochopí jen ten, kdo něco podobného zažil. Jsem okouzlenej tím, že přijdou takový ty chvílky, kdy je to se mnou jako s tím cirkusovým koněm. Na mých pětadesátých narozeninách na pódiu zpívala Sisa Sklowská mnou otextovaný Čajkovského valčík. A když ke mně přišla a vzala mě na kousek toho valčíku, já, který se normálně potácím o holi, jsem na tom jevišti zareagoval jako ten starej cirkusovej kůň, co slyší tu trumpetu. Vyskočí, udělá tu vysokou drezérskou školu, a pak se zase svalí.

Co si dáš vytesat na pomník?

Strach z definitivního odchodu jsem abstrahoval do polohy, že to je nějaká povídka Guy de Maupassanta. Že se to hraje o nějakým chlapovi, což jsem byl já,

a měl jsem asi schízu, že jsem to viděl dělený a díval jsem se na to, co se se mnou děje, takovým kukátkem. Až když jsem se zotavoval po těžké srdeční operaci, primář mi řekl, že když viděl před operací v mých očích tu dychtivost, v duchu věděl, že tenhle člověk neumře. A víš, co jsem v tom stavu mezi životem a smrtí viděl? Žádný tunel, žádné světýlko. Byl jsem v prázdný Redutě, všude tam visely pavučiny a v dálce jsem slyšel mluvit Janu Roklovou a moji Bystrou. A kolem mě chodily krásné holky a nosily mi panáky. A já jsem si toho panáka pokaždé vzal, ale než jsem ho donesl k puse, tak se změnil na pavučinový vlákna...

Rozhovor napsal Jan Krůta do své knihy Klec na Slavíky, 2003

[Zpět na začátek textu](#)