

Zpět na média

Simona Ester Brandejsová – Rocková poetika Pavla Vrby

(Časopis Muzikus, 25. 5. 2003)

Slovesně vytríbený a přitom široké vrstvě posluchačů srozumitelný a přístupný umělecký projev básníka a textaře Pavla Vrby prezentují hity, ze kterých si snad každý Čech bez vážné vady sluchu zapamatoval pár refrénů nebo alespoň nějaký ten verš z písní pro Janu Kratochvílovou (V stínu kapradiny), Leška Semelku (Šaty z šátků), Lucii Bílou (Ave Maria), Petru Janů (Říkej mi) či z jejího duetu s Petrem Jandou (Jedeme dál) a určitě slogany legendárních písní Olympicu (Osmý den schází nám, Jsem to já jak zamlada, Skončili jsme Jasná zpráva). Pavel Vrba sedí v bytě v centru Prahy, pije kafe a kouří, v očích uhnízděný klid. Nevím a netroufám si odhadovat, jak blízko je mu v této chvíli stav duše, kterému říká „poučený smutek“ a o němž v jedné své knize mluví jako o „poznání, odměně i ztrátě“. Škoda. (I když Mistr by možná v souladu se svým bohémským založením a slovy lidového mudrce namítl, že „škoda je jen ženy, která zemře jako panna“.)

Alespoň tedy před básníkovu oduševnělou tvář zcela pragmaticky umíst'uji mikrofon a táži se: Na čem v současné době pracujete?

Jednak jsem dřív než písňové texty a vedle textů psal a píšu básničky, takže jsem se zabýval přípravou poemy, která v těchto dnech vyšla u Primuse v takové kvalitně provedené edici, jmenuje se Můj Ahasver – hráli ji také ve Viole. A pak mi má vyjít knížka textů, kterou manželka Marie rediguje. Jenom na Supraphonu je evidováno přes 1300 textů a všechny jsou na deskách (do počtu ale nejsou zahrnuty jiné firmy, to by bylo něco ke 2000 textů). Z toho je třeba udělat výběr okolo 200 kusů. Rozkódovali jsme to podle interpretů, z nichž každý řekne něco k mé osobě. Nebude to žádný „samožerbuch“, spíš různé historky, jak jsme se potkali, nebo co jsme spolu zažili. Naši zpěváci mě mile překvapili, že to mají

docela hezky zformulováno, a udivilo mě, že umějí takhle psát – to jsem o nich měl horší mínění. A mezitím pracuji stále na nových textech.

A co váš plánovaný „generační román“?

Na to nebyl ještě čas. Taková záležitost je vždycky otázka intenzity. Když musím dělat jiné věci, které jsou s tím zcela nesourodé, když si rozdělíme „komorovost“ mého povolání, tak nemůžu ani nechci odmítat třeba „říkadla“ pro Lucii Bílou a zakázky pro jiné, protože to je přece jen primární. A tím pádem je člověk rozptýlen. Mám to v hlavě, určitě bych to napsal, ale potřeboval bych čtyři pět měsíců volna v jednom tahu. Ale na to třeba dojde.

Když už jste zmínil Lucii Bílou, jak se vám spolupracuje s interprety, pro které píšete?

S většinou z nich mám takový slušný lidský vztah a dost neformální, což je klad, ale má to taky rub. Když je dobře znáte, tak oni mají dojem, že jsou jediní a že bych se jim měl plně věnovat, tak třeba neradi slyší, že pracujete taky na něčem pro někoho jiného. A očekávají, že pro ně něco udělám, i kdyby se mi to třeba nehodilo.

Jak to děláte, že se vám v textech daří tak úspěšně vcit'ovat do žen – interpretek?

Já se domnívám, že každý, kdo není tzv. „jednonohý fotbalista“ a má schopnost empatie, to většinou umí „vyhmátnout“. Různí lidé počínaje Oscarem Wildem už říkali, že umělci mají dost ženských genů, tedy co se týká myšlení, a ty já rozhodně mám. Proto myslím, že moje texty pro ženy jsou životnější a plastičtější, než pro mužské interprety, kterých je ale i málo. Na své bigbítové interprety si ale taky nemůžu stěžovat. Do bigbítu jsem vždycky nějakým způsobem patřil, třeba jako nepsaný „ideolog“ nebo součást spolku, a navíc jsme byli kamarádi a nebyla to většinou zakázka typu „pane Vrba, tady vám to posílám poštou“. Mělo to hlubší zázemí a podhoubí, takže to nebylo tak těžké.

Je tedy důležitější dobře znát osobnost interpretek, sladit se s image, které si pěstují, nebo se trefit do jejich interpretačního typu?

Co se týká typu, nikoho neobelžete, ten typ buď má, nebo nemá. Když není určitý typ a vydává se za něj, a vy byste ještě na tu hru přistoupil, tak z toho vyjde nějaký „pederast“. Ale většinou je to doopravdy na ten typ naměřené a ony takové jsou. V Česku byly vždycky nejlepší holky takzvaně „s hořkou hubou“. Milovnických subret bylo celkově dost málo. Líp se píše pro ženskou, která už je trochu „poškrábaná na karosérii“, než pro naivky, i když jsem se i s tím setkal při psaní pro divadlo. Pro naivku v zásadě nic napsat nejde, možná nějaká taková lyrika...

Ve vzpomínkové knížce „A prošlo tu 60+6 andělů.“ píšete, že Olympic vám „prozářil mnoho let života“. Znamená to, že hitů pro ně, které si dodneška každý zpívá, si ceníte více než jiných svých opusů?

To bych neřekl. Jako každému mi pochopitelně dělá dobře, že to nebylo tak amorfní, že jejich úspěch trvá v podstatě se stejnou intenzitou, ale Olympic není zas takovou čestnou výjimkou. Když jsme dělali s Gottem Ro(c)ky mého mládí, dal jsem mu tam dvě věci, které byly staré třeba pětatřicet let, jednu věc původně natočil Pavel Novák, Gott to tam použil a neneslo to žádné stopy anachronismu, je to uděláno „up to date“, jako kdybych to dělal pro dnešek, což považuji za dobré. Když se pohybujeme po úhelných kamenech, ve kterých život spočívá, tak by to mělo mít platnost – o což by každý z autorů stál – pořád. Já jsem to nikdy nešidil a při výběru textů pro knížku jsem zjistil, že mě hanba nefackuje, že je tam můžu s klidným svědomím dát a spíš je problém vyhazovat. Ale vyhazovat se musí umět a na tom stojí celé psaní. Tam, kde se vyskytují dobové rekvizity, by to vyžadovalo spíš vysvětlivku, ale stavbu a koncepci bych ani dneska neměnil.

V téže knížce se vyskytuje kapitola s názvem „Pochybnosti...“ a v ní se dozvídáme, že právě ty dělají básníka. Kdekdo ze začínajících umělců, kteří se chtějí prosadit, by ale mohl namítnout, že s pochybnostmi namísto zdravého sebevědomí v dnešní dravé konkurenci daleko nedojde...

Prezentace těch věcí je samozřejmě zcela něco jiného než samotná metodika psaní. S tím jste sám a je nutná, jak já říkám, „úcta před bílým papírem“, protože nikde nemáte s pánem bohem nějakou smlouvu, že vám zatelefonuje. Když se usedá před prázdný papír, je to vždycky dobrodružství provázené mírným chvěním. Něco vznikne velmi snadno, něco obtížněji (na výsledku to většinou není poznat, což je správné). Napřed musí být něco napsáno a pak teprve to může mít nějaký „ozev“. Asertivitu je pak nutno prosazovat v prodeji. Já nemám zapotřebí všude chodit a říkat „já jsem nejlepší“, protože svou práci nenabízím, lidé oslovují mě, u začínajících autorů ten proces musí být docela hrozný. Ale připadá mi, že dneska někteří ti hoši neprošli ani jakýmisi učednickými léty. Pokud přišli na pravé místo v pravý čas k té správné – říkejme tomu – skupině nebo „gangu“, nemuseli se ani učit psát, protože dneska ty texty nikdo neprohlíží. To je ke škodě, jak pozoruji. Teď nemluvím o svobodě slova a tisku. Když v divadle není dramaturgie, většinou je to za čas blbý divadlo. Měli by být redaktori, kteří by spíš neměli mít tvůrčí ambice a posuzovali by texty z estetického a řemeslného hlediska. Mnozí autoři se oháněli a ohánějí, že byli za minulého režimu utlačováni: dost často mlží – nenahráli jim to, protože to bylo prostě blbý.

Může jeden autor, pokud ovládá řemeslo, psát kvalitně různé žánry?

Já jsem byl rocker víceméně pravověrný a z těch středních proudů, které se musely používat k obživě, jsem nebyl na větvi, jenomže jsem věděl, že se to dělat musí. Zase bylo dobré, že moje texty byly někde na pomezí, že se to ještě dalo.

Ale jak může někdo dělat v jedné skupině (jakoby) punk a psát na to takové ty surovosti a na druhé straně brát ty nejkomerčnější zakázky?

To je přece proti podstatě toho punkera! Do takového dilematu v sobě jsem se nikdy nedostal. Jinak je to vždycky otázka jednoty formy a obsahu.

Co podle vás obnáší psát hudbu až po textu – třeba na volný verš nebo jiné typy veršů?

U nás není moc skladatelů, kteří by tohle uměli. Pro ně je přirozenější, když vytvoří formálně celou klenbu skladby a textař se „natrefuje“ na ně. Takhle vzniká devadesát pět procent věcí. Ale jsou i tací, kteří to umí zhudebňovat, například Hapka, nebo Šlitr, který zhudebňoval věci Suchého. Tak takové štěstí mě neprovázelo. Někdo by zas bez těch not nenapsal nic. Protože jsem nejdřív byl zvyklý psát poezii, celý můj přístup není ani textařský, spíš literární. Takže mně by vyhovovalo, i kdybych to mohl napsat napřed. Jinak umím oboje.

Nakolik je důležité, aby textař byl zároveň schopným muzikantem, aby znal hudební teorii a noty?

Neřekl bych, že textař musí být perfektní čtenář not, ale musí cítit, jak je ta muzika stavěná, musí mít smysl pro frázi a musí vědět, kde je v té hudbě peripetie a kde je katarze, stejně jako v tom dramatu. Aby se nestalo, – což se taky děje, a to jsou ty zásadní chyby – že napíše „skříň je“, pak se půl hodiny hraje a on pak teprve řekne „zavřená“. To je úplně mimo frázi. Dřív byly v klavírních partech „myšlénky“ značeny dlouhou ligaturou, hezky nakrájené. Každý by se měl to řemeslo nějakým způsobem „vyučit“. Na jednu stranu je výborné, že se s tím dnes nezdržují, ale mně, než nahráli první desku, tak jsem měl asi šedesát „říkanek“ v šupletí, po kavárnách a podobně. Osobně jsem „vyučen“ na housle, hrál jsem ve Sputnikách na kytaru, předtím jsem hrál na kytaru jazz, hrál jsem i na klarinet. Textař nemusí umět číst partituru, i když i to je dobrý. Já dost pracuji na barokní muzice, používají mě na ty Telemany a Bachy a tam jsou i protihlasy, nebo když

jsem dělal v divadle Ungelt texty na hudbu Lloyd-Webera pro představení Líp se loučí v neděli (Marta Kubišová za to dostala cenu Thálie), tak to byla také práce s partiturou. Neexistovala totiž žádná pořádná nahrávka a bez partitury by to vůbec nešlo.

Připadá vám textařská profese nevděčná, když největší ovace za společné dílo sklízí interpretující hvězda a autoři jsou, jak také píšete, zpravidla těmi „zbytečníky“ stojícími v pozadí?

Samozřejmě, že mi to trochu vadilo, ale z toho jsem vyrostl. Je to postaveno na jednom člověku z jednoduchého důvodu, aby si „nebohý konzument“ nepletl jména a aby se zbytečně nerozptyloval tím, že to taky někdo napsal. Ale na druhou stranu, když vezmeme některé skupiny, třeba bigbít Lucie a jiné, tak ty se o svá jména moc neokrádají. Texty si dělají sami a tam to autorsky funguje. Někdy ten text je jen součástí kompaktního díla, někdy má ovšem absolutně rozhodující vliv. Kdyby se Modlitba pro Martu – abych „necitýroval“ nic ze sebe – jmenovala Hellada a bylo to o mejdle, tak by se píseň nikdy nemohla stát národním symbolem. V tom případě je zásluha textaře evidentní, protože písni dal nejen jméno ale i účel použití.

Zeptala jsem se na závěr Pavla Vrby, zda by chtěl – na volné téma – k našemu povídání něco dodat. K mému překvapení „vystříhl“ odpověď na otázku, kterou už se ani nesnažím pokládat. Usoudila jsem totiž, že musí být již poněkud „démodé“, neboť většina interviewovaných se zdráhá kohokoliv či cokoliv kritizovat, a tudíž i podobný dotaz kloudně zodpovědět. Ne tak Pavel Vrba. Ona nevyřčená otázka zní: Je něco, co vás na české hudební scéně, potažmo umělecké produkci irituje?

Kdyby k nám zavítal cizinec a nechal si udělat rozbor hudební složky jednotlivých rádií, musel by zákonitě nabýt vědomí, že je to tady spolek ignorantů. Podle mě by se neměla deset let omílat tatáž píseň, která je na jedno až dvě použití. Selektor vybere z desek po jedné skladbě nikoliv podle kvality, ale podle kritérií

obchodníků, kteří určí, která má znaky vhodné komerční vějičky. A lid ji přijme, protože pochopitelně neví o jiných, které mu nezahrají. A ještě si o ni píše! Ale tendence umění má být přece „tahat lidi nahoru“ a ne „sestupovat“ k nim. Na televizi Nova je zřejmé, jak to vypadá, když se někdo chce lidem zavděčit. Je nesmysl tvrdit, že „lidé to tak chtějí“. Já je tolik nepodceňuji. Lidé mají naopak rádi pocit, že jsou přítomni „prvotřídnímu“ umění!

Přišlo mi na mysl menzelovské „tak nevím...“ Ale kéž by. A děkuji za rozhovor.

Simona Ester Brandejsová, Muzikus, dne 25. 5. 2003

[Zpět na začátek textu](#)