Kamarát mladosti

O populárnej hudbe sa u nás hodne diskutuje a nie sú to nejaké akademické debaty bez hnevu a zaujatosti *(sine ira et studio),* naopak, aj tam, kde to chce vyzerať vedecky chladne, cítime tlmené, no predsa len celkom nestlmené city či priam vášne. Máločo vie slovenského diskutéra rozvášniť viac ako peniaze – a o tom, že v populárnej hudbe sa „hrá“ aj o peniaze, netreba nikoho presvied čať. Priazeň či nepriazeň redaktora, organizátora alebo poslucháča je tu – priamo či nepriamo – aj jeho finančnou priaz-ňou/nepriazňou. Toto prostredie, starostlivo rozdelené na rôzne tábory, záujmové skupiny a klany, nedovoľuje tvorcovi piesne (skladateľovi, textárovi, interpretovi) urobiť čo len jeden nepríznakový, nezainteresovaný, neutrálny krok – vždy to bude krok od niekoho a k niekomu.

Nie je to situácia na závidenie – je to situácia „na nervy“. Nie div, že mnohí ľudia „z branže“, mysliac na tisíc nutných ohľadov, pozabudnú na to hlavné – na pie-seň a jej poslucháča. Alebo naňho nezabudnú a vtedy s ním rátajú ako so zákazníkom, ktorého si treba kúpiť: zaliečajú sa mu a vnucujú, podhadzujú mu tzv. gene-račné výpovede, s ktorými sa môže ľahko, bez sebapre-máhania (a sebaprekonávania) stotožniť, keďže ide o stotožnenie s texaskami, teniskami, s módnymi ná-zormi alebo s čímsi iným, čo sa práve nosí. Od takejto piesne mladý človek – lebo ten tvorí jej hlavné publi-kum – nič nezíska; pieseň tohto razenia môže byť na-najvýš pohodlným spoločníkom, ktorý bude pritakávať všetkému, čo urobíme a povieme.

Lenže takto sa ozajstný priateľ nespráva! Takýto pri-takávač má vždy čosi za lubom – a čo iné, ak nie vlast-ný zisk? Mladé publikum je citlivé na takýchto falošných priateľov. Ak im na chvíľu aj „masmediálne“ na-letí, takmer neomylný mravný inštinkt mu čoskoro na-povie, komu sa obrátiť chrbtom a koho obdarovať priazňou. Zaiste, umenie je vec zložitejšia ako morál-ka, no tento inštinkt mladosti sa v čomsi základnom ne-mýli: skutočnú tvorbu – a to aj v populárnej hudbe- – rozpoznáme podľa toho, že i napriek v šetkým vynúte-ným či dobrovoľne vypočítaným strategickým ťahom na nás v piesni, kdesi v jej hĺbke, čaká nezištnosť.

Čo však znamená nezištnosť v piesni, v jej texte? Je pieseň nezištná vtedy, keď od nás nič nechce, alebo vtedy, keď na nás kladie aj isté nároky, keď od nás čosi žiada – no nie kvôli sebe, ale práve kvôli nám? Je to is-te lahodný – až peciválovsky lahodný – pocit, vedieť, že nik od nás nič nechce, no ešte príjemnejšie (aj keď to už nie je čisto telesná príjemnosť) je cítiť, že si od nás ktosi čosi s ľubuje, že čosi od nás chce, a tým nám chce dobre. V tomto ohľade možno povedať, že Peterajove piesňové texty to myslia s mladým človekom dobre, pretože od neho chcú, aby si uvedomil skutočné hodno-ty mladosti. Zaiste, aj Peterajovi sa občas stáva, že si pomýli emblém mladosti s jej podstatou, no tam, kde sa nenecháva zmýliť pragmatickými súvislosťami, do ktorých text vstupuje, kde im nedovolí, aby prekryli je-ho spontánnu chlapčenskosť, z ktorej a ktorou jeho tex-ty žijú, všade tam je Peteraj spoľahlivým sprievodcom po líci sveta.

To líce je dôležité. Peteraj nie je z rodu „tvrdých“, drsných lyrikov, obracajúcich svetu vrecká naruby, i keď v poslednom čase spolu s rockom „pritvrdil“ aj on, Je to však tvrdosť, ktorej je ľúto, že musí takou byť -– je to smútok za slovom smútok, ktoré je medzi „chlap-mi“ zakázané. Žiaľ to, čo tvorí jadro peterajovskej piesňovej lyriky – istá odzbrojujúca dôverčivosť k svetu – začína byť dnes u ž trochu passé. Nahrádza ju po-učenejšia, „skúsenejšia“ nedôvera a obozretnosť, am-bícia nahliadnuť svetu do karát, zistiť, „ako to chodí“. Aj to je v poriadku, pravda, len potiaľ, kým sa ono odhaľovanie praktík neskončí v prakticizme, v podľahnutí zvodu využiť odkryté tajomstvo mechanizmu životného behu vo svoj prospech.

Ale nemoralizujme nad niečím, čomu možno celkom dobre nerozumieme. Veď ešte nedávno sama existencia populárnej piesne bola považova-ná takmer za znesvätenie všeličoho nadosobne vzneše-ného, prinajmenšom poézie s jej ideálnymi cieľmi. Fakt, že na podobu piesňového textu vplýva viacero mimotextových (hudobných, interpretačných), ale aj mimoumeleckých činiteľov (móda, obchod, politika), bol dostatočným dôvodom na diskvalifikovanie piesne ako hodnoty. Alebo zas na druhej strane, na strane jej obhajcov, sa vysokomyseľne zatvárali oči nad tým, že pieseň vstupuje – a to dosť citeľne – aj do istej ko-merčnej štruktúry, v ktorej nemá hlavné slovo tvorca, ale kupujúci príjemca piesne. Ak sme teda na začiatku tak „nepekne“ pripomenuli peniaze, bolo to najmä pre-to, aby sme si lepšie uvedomili reálnu situovanosť po-pulárnej piesne na pomedzí obchodu a kultúry. A tou sférou „na pomedzí“ je oblasť zábavy.

Nečakajme teda od piesne zázraky, smelé umelecké novátorstvo či hlbokú analýzu života, ale nepodceňuj-me ani jej reálny dosah, úctyhodnú šírku pôsobnosti, čo aj len dočasnú, trvajúcu jednu sezónu či jednu gene-ráciu. Populárna pieseň je určená širokému publiku. Čím viac ľudí ju prijme, tým je populárnejšia, tým väčšmi sa vyznačuje črtami, ktoré ju špecifikujú ako osobitný druh. Masovosť, samozrejme, veci spriemerňuje, či priam spodpriemerňuje. Preto je vždy príjemným kul-túrnym skutkom, ak sa z tohto štandardného podprie-meru populárnej piesne (čo je jej normálny, bezprízna-kový stav) vynoria veci prekračujúce tento nízky hori-zont, veci rozhľadenejšie, vidiace viac dopredu i doza-du.

Peterajove „veci“, jeho piesňové texty sem nepo-chybne patria, i keď nie všetky – preto výber. (Je to možno neuveriteľné, ale aj pri tretej Peterajovej textárskej knižke bolo ešte z čoho vyberať.) Jeho rozhľadenosť bola iste daná i tým, že do sveta populárnej hudby vstúpil (okolo r. 1968) „zhora“, z poézie. Peterajova slovesná, literárna kultivovanosť, jeho talent elegantne obísť miesta, kde by sa mohli vyskytnúť isté formulačné zá-drhy a problémy, jeho básnická ľahkosť alebo, ako ho-vorila kritika, „samozrejmosť“ (Štrasser) či až „éteric-kosť“ (Bagin) – to všetko bolo dostatočnou zárukou toho, že keď si sadne nad piesňový text, nebude sa boriť s problémami básnického analfabetizmu, s kompliko-vanými a pre niektorých textárov dodnes neriešiteľnými úlohami, ako to zvládnuť, aby „sedeli“ rýmy i počet slabík, aby to plynulo plynulo. Skôr naopak, zdá sa, že pieseň prišla Peterajovi-básnikovi ako vyslobodenie z jeho

minucióznej kultivovanosti, z jeho sklonov k jem-nostiam takmer neviditeľným, z jeho vkusu, ktorý ho hnal do čoraz užších a krivolakejších uličiek básnickej náročnosti – a autorov neagresívny naturel sa neodho-dlal verlainovsky takejto „výrečnosti vykrútiť pekne krk“. A tak v pesničke si môže dopriať i výplnkové slo-vá kvôli rytmu či rýmu, i potešenie povedať veci jasne a jednoducho bez strachu, že bude obvinený z triviálnos-ti, i chvíľkové oddýchnutie od seba, keď píše text na objednávku, „na iné telo“, ako je jeho vlastné.

Táto oddychovosť piesne (čo je jej hlavná a najvidi-teľnejšia funkcia) by však nebola presvedčivá, keby sme necítili, že si pri nej neoddýchol aj sám autor. Ako tento efekt docieli, to je už jeho vec, jeho fortieľ. Zdá sa, že Peterajovi sa to darí najmä tam, kde sa s textom väčšmi potrápil, kde nepristúpil na riešenie, ktoré mu núkali slová alebo názorové konvencie, kde sa vopred neos-pravedlňuje argumentom, že spievanie „chce svoje“ (svo-je samohlásky, slogany, myšlienkové panely), ale kde do spievania aj on vpašúva to „svoje“ – svoje lyrické, básnické, autorsky autentické. To už hovoríme o Pete-rajovi-dlhoročnom textárovi, autorovi s vypracova-ným textárskym rukopisom, s grifom, ktorý je niekedy aj čírym automatizmom.

V čom však vidíme hodnotu Peterajových textov, to nie je tento strojový automatizmus, ale automatizmus v surrealistickom zmysle slova. Ešte predtým sa tomu ho-vorilo inšpirácia. Nároky na autentickosť piesňového textu (na jeho „krytie“ autorským subjek-tom) sú síce v porovnaní s poéziou znížené, no predsa len aj od piesne čakáme, že autor jej dodá i čosi z vlast-ných zdrojov – a tie nesmú byť banálne! Povinnos-ťou, sociálnou funkciou textára je evidovať, zachytiť to, čo je vo vzduchu (a čo bude o chvíľu i vďaka pesničke „letieť“), uvidieť to povrchové, čo poézia nechce alebo jednoducho vo svojom hĺbavom zaujatí nemôže zba-dať. No ak nás má pieseň osloviť intímnejšie, hľadáme v nej aj subjekt odosielateľa, nielen jeho „image“.

Tieto prvky subjektívnosti, individuálnosti, hĺbkové zdroje básnivosti v Peterajových textoch sú. Zážitky a spomienky, do ktorých na čiera, isté situácie, ktoré sa mu prihovárajú, ktoré mu čosi hovoria a pri písaní sa mu vyjavujú, aj keď nechce – z takejto pozornosti vo či svetu (dakedajšej i trvalej) sa rodí inšpirácia. Poézia noci nedala spať Peterajovi-básnikovi a nedá spať ani textárovi. Samota, táto ďalšia stará básnická rekvizita (rekvizita, pomocou ktorej sa rodia básnici), je takisto konštantou súboru Peterajových lyrických situácií – i keď jeho texty zdanlivo vravia čosi iné, má ju vlastne rád, veď v nej sa kultivoval, pestoval svoju nežnosť, ktorú potom mohol „nasadiť“ na svet.

Takéto „nasadenie“ je charakteristické pre časovo, ale najmä typovo-geneticky prvú polohu Peterajových piesňových textov, ako ju zachytáva prvá časť knižky *(Ako obrázok)*. Stretávame sa tu s cukrárensko--zdrobňujúcou poéziou, s láskou k svetu a k množstvu jeho milých drobností, so zážitkami v ľudstve večne sa opakujúcimi, no individuálne zakaždým neopakovateľ-nými. Tým zážitkom je, samozrejme, predovšetkým láska a žánrom óda ako výraz úprimnej radosti zo živo-ta, ako poďakovanie životu za to, že stvoril také obdi-vuhodné a zázračné objekty, akými sú lyrický partner či partnerka. Z podobných silných fondov priaznivosti a optimizmu možno kedysi pieseň vznikla a nimi sa do-dnes obnovuje – aj pieseň Peterajova.

Lebo čoskoro sa mu veci začínajú komplikovať *(Pešiak čiže Obyčajné nohy)*. Ly-rický hrdina opúšťa dievčenský aspekt i dievčatá a uza-tvára sa do svojho individualistického nonkonformiz-mu. Je to typicky chlapčenský spôsob obrany mladého človeka pred svetom, ktorý je preňho ešte nezvládnuteľný. Takýto postoj je však aj istým mravným korekti-vom spoločnosti – tých „dospelých“, ktorí si myslia, že všetko už zvládli, upozorňuje, že si to iba myslia, že zo sveta vidia iba to, čo sa im podarilo domestifikovať, a že vo či tomu, čo ich presahuje (a takých vecí je na svete väčšina), sú slepí a – maličkí.

Problémovosť naplno prepuká v *Piesňach z ofsajdu*. Jej tlak je niekedy taký silný, že sa musí riešiť okázalou blazeova-nosťou, kaviarensko-vinárenskou nudou a znejasňujú-cim dymom literárno-poškových štylizácií. Inokedy sa strata, životné manko otvorene priznáva – a je to najmä strata schopnosti plne a nepostranne prežívať každú chvíľu a vlastne celý život. „Dospelý“ subjekt Peterajových textov túto schopnosť už stráca, no keďže o tom vie, pokúša sa romanticky bojovať so všednos-ťou, s troskami budúceho času, ktoré hrozia úplne za-valiť *„detské krídla“*. Namiesto „lyriky“ prichádza čo-raz častejšie k slovu „epika“ – príbehy vedúce odnikiaľ nikam. Text sa významovo zdvojuje, horkne, istá zatrpknutosť vedie lyrického hrdinu k prehäňaniu, k sarkazmom na vlastný účet. Už to nie je radosť zo sebaprejavenia ani naliehavosť sebavýpovede, skôr nos-talgicko-trpké resumé, ktorého bezvýchodiskovosť je zmierňovaná iba vedomím, že aj začínajúci sa *„druhý polčas“* môže ponúknuť istú šancu.

Po tomto tvrdom dopade na zem nastáva jej opätovné skúmanie, tentoraz už pre účely chôdze, nie letu. Na takúto úlohu už Peterajov typ piesne (a možno ani pieseň vôbec) nestačí a je znakom vyspelosti textára, že sa o čosi také ani nepokúša. Vzdáva sa piesne a prechá-dza k poézii, alebo presnejšie k poppoézii, ktorú publi-kuje vo svojich posledných básnických knižkách. Tento typ literatúry pramení kdesi v beatnickej rozhnevanos-ti, v provokatívnom prieskume záporov sveta. Nebol by to však Peteraj, keby si aj sem nevpašoval lyriku prévertovského ladenia *(Pred klietkou v zoo)*. Ak kdesi povedal, že „texty sa nepíšu na rebriniakoch, dobré texty sa musia vyliahnuť vo vajíčku mesta“, odhaľuje ho najmä to „vajíčko“ – jeho snahu až prenatálne zú-tulniť svet, v ktorom žijeme. Nazdávame sa, že tento moment, niekedy odhalený viac (v piesňach), inokedy me-nej (v poppoézii), zjednocuje nielen jednotlivé texty tejto knižky, ale možno všetko, čo kedy Peteraj napísal.

Kto chce (a kto je obdivovateľom Peteraja), môže si túto kvalitu súkromne objavovať aj v *„popskripte“* k nášmu výberu, kde sme zaradili zväčša piesne, ktoré mali širšiu odozvu a komerčný úspech a vďaka ktorým, dúfajme, bude mať komerčný úspech i táto kni žka.

Na záver ešte zdôraznime, že usporiadaním knižky sme nesledovali chronologickú, ale typologickú rekonštrukciu Peterajovej textárskej tvorby. Je to zaiste aj istá rekon-štrukcia jeho textárskeho zrenia, no najmä – a o to nám prednostne išlo – rekonštrukcia zrenia, ktorým prešiel, alebo ešte len prejde mladý poslucháč a čitateľ jeho textov. Peterajove piesňové texty by takto mohli byť aj akýmsi lyrickým sprievodcom mladého človeka živo-tom: podávajú topografiu mladosti v jej pohode a ob-čas i v jej problémovosti a ústia do obdobia, keď mladosť je už len nostalgickou spomienkou. Od sebapre-zentácie (Zajac) k sebapresiahnutiu – tak by mal sme-rovať vývoj mladého človeka a k tomu mu chcú nenápadne pomáhať i tieto *Poptexty*. Svojím vnútorným smerovaním k poézii mu chcú napríklad naznačiť, že nielen populárna hudba, ale aj poézia sa môže stať vý-razom jeho životných pocitov. Chcú ho však i k čomusi zaviazať: keď mu už pomohli odhaliť, v čom spočíva skutočná hodnota mladosti, chcú ho primäť, aby túto hodnotu

zachovával i neskôr, v dospelom veku. Ak by sa toto piesni podarilo, nebolo by to málo. Svet by sa sí-ce nestal vajíčkom, ale iste miestom, kde sa dá príjem-ne, kamarátsky žiť.

Doslov in Kamil Peteraj: Kamarát mladosti. Opus, Bratislava 1988, s. 137–143.
© Valér Mikula