

Český šanson 70.—90. let

Je až neuvěřitelné, jak málo je zpracována oblast českého šansonu druhé poloviny 20. století. Samozřejmě, každý zná Hanu Hegerovou a mnozí si ještě vzpomenou na Ljubu Hermanovou, ale i když šlo o okrajový žánr, zvláště v intelektuálním prostředí šedesátých až devadesátých let existoval až překvapivě široký okruh jeho interpretů a příznivců.

TEXT: JOSEF VLČEK



Šanson v té době hrál důležitou společenskou roli jako specifický druh kulturní oázy ve zbanalizovaném světě normalizace. Svého času se mu dokonce říkalo „underground pro dospělé“.

Snad nejdříve definice šansonu. Francouzsky to znamená píseň, což je opravdu vágní pojmenování, které tu bylo už od středověku. V 19. století se tento

pojmem začal používat hlavně ve světě kabaretu a v průběhu let se žánr vydefinoval jako zpívaná poezie, interpretovaná s výrazně dramatickým akcentem. Od dvacátých let začal nabírat na popularitě i v nefrankofonních zemích a francouzští interpreti jako Maurice Chevalier, Édith Piaf, Charles Aznavour, Yves Montand, Jacques Brel nebo Gilbert

Bécaud se stali celosvětovými hvězdami. Vznikaly dokonce i lokální scény, které vycházely z francouzské šansonové tradice a dále ji rozvíjely po svém.

Šanson se uchýlil i v Čechách. Už Karel Hašler označoval některé své písně lyrického nebo výrazně poetického obsahu za „chansony“ a kabaret Červená sedma, existující v letech 1909 až 1922 v čele s Jiřím Červeným a Rudolfem Jílovským, byl se svou frankofonní orientací do slova prototypem takové lokální scény. Za šansony můžeme označit i některé skladby Jaroslava Ježka. U něj se navíc poprvé začal snoubit francouzský šanson s angloamerickými vlivy a rozuměl si především s blues. V té době se stal až jakýmsi protipólem stejně módní trampské písně. Důležitou roli v té době hrály interpretky šansonů jako Míla Spazierová-Hezká, Ljuba Hermanová nebo Hana Vítová. Právě Hermanová a Vítová přidaly do původně kabaretního rozměru šansonu herecký rozměr, který v mnoha ohledech ovlivnil i další vývoj českého šansonu.

Ožívání divadel malých forem a příchod šansonu

Když na konci padesátých let začala v trochu liberálnějším režimu nenápadně ožívat kulturní scéna a rodila se první divadla malých forem, přišla řada i na oživení šansonu. Mělo to svou logiku, Semafor, Paravan, Divadlo Na Zábradlí a další scény se snažily navazovat na tradice prvorepublikových hudebních divadel a kabaretů, především Osvozeného divadla, i v nich šlo o spojení hudby a divadla. Navíc ve Francii vrcholila popularita šansonu, a jestli tehdejší režim připouštěl nějaké západní vlivy, tak k francouzské kultuře byl mnohem vstřícnější než k angloamerické.

S divadly malých forem přichází první velká poválečná vlna českého šansonu. Za šansony můžeme označit velkou část semaforových začátků – Suchého texty byly nepochybně zpívanou poezií a většinou byly součástí dramaticko-kabaretního ducha Semaforu. Ostatně z prostředí Semaforu vycházela i budoucí královna českého šansonu Hana Hegerová. Působila zde v letech 1962 až 1966 a skladby jako Milord, Suchého a Šlitrova Zlá neděle nebo Šlitrova a Koptova Dnes naposled patřily na dalších čtyřicet let ke klíčovému skladbám jejího repertoáru.

Hegerová zažila své nejsilnější období v průběhu sedmdesátých let, kdy se věnovala „pravověrnému“ šansonu. V jejím repertoáru pocházejícím z té doby najdeme řadu vynikajících coververzí nejslavnějších frankofonních šansonů, skladby ze světa německého kabaretu dvacátých let, ale i české skladby, které se pokoušely vyrovnat s tímto žánrem. Velkou zásluhu na úspěchu těchto skladeb měl její dvorní textař Pavel Kopta. Jeho text na Brelův šanson Ne me quitte pas (Lásko prokletá), který Hegerová natočila v roce 1976, se stal doslova symbolem české šansonové poezie.

Trochu stranou od světa divadel malých forem stála další významná představitelka českého šansonu Judita Čerovská. Ve spolupráci s textařkou Jiřinou Fikejzovou se jí podařilo vytvořit typ noblesní, elegantní zpěvačky s akcentem na romantické písně. Na rozdíl od Hegerové byl ale její záběr mnohem univerzálnější, a tak se v průběhu sedmdesátých let kvůli své repertoárové nevyhraněnosti



Jiří Suchý, foto: Michal Kubala

let. Jejím autorem je totiž Jaroslav Jakoubek (1927–1993), jedna z nejdůležitějších postav sdružení Šanson – věc veřejná, které je dodnes přehlíženým hudebním sdružením s výrazným společenským přesahem z doby normalizace.



Jiřina Fikejzová, foto: archiv OSA

dostala v oblasti šansonu na vedlejší kolej. Nicméně její verze francouzských evergreenů Můj ideál a Muž a žena sehrály v sedmdesátých letech důležitou roli v určení směru, kterým se tvaroval původní český šansonový styl.

Třetí z osobností, které definovaly výchozí pozici moderního českého šansonu, byla Eva Olmerová. Vycházela sice hlavně z jazzového prostředí, ale blízkost jazzu a hlavně blues k šansonu osvědčila nejen francouzská scéna padesátých let, ale i prostředí Semaforu. Mezi jejími nahrávkami najdeme řadu songů na slova Josefa Kainara, který podobně jako Olmerová oscilloval mezi blues a šansonovými písněmi. Skladby jako Jdou léta, jdou (slavná Non, je ne regrette rien od Édith Piaf), natočená v roce 1979, nebo Počítám hodiny patří rovněž do zlatého fondu českého šansonu.

Vznik sdružení Šanson – věc veřejná

S písní Počítám hodiny se dostáváme ke klíčovému bodu českého šansonu sedmdesátých a osmdesátých



Volné sdružení Šanson – věc veřejná vzniklo na jaře 1969, zhruba ve stejné době jako Jazzová sekce Svazu hudebníků, a sehrávalo zhruba stejnou roli jakési „kulturní ozdravovny“ v době, která okrajovým žánrům příliš nepřála, neboť se kolem nich sdružovaly okruhy osob, které byly považovány za skryté

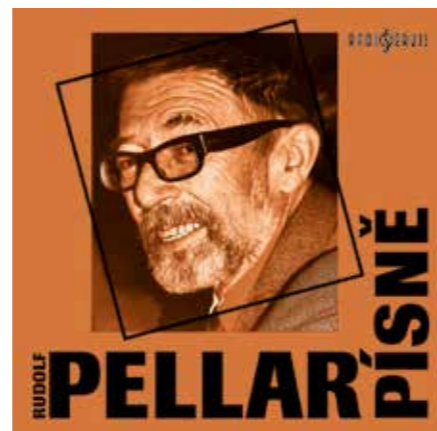


nepřátele tehdejšího režimu. Ústředními postavami koncertních účtů tohoto sdružení byli vedle skladatele a občasného zpěváka Jaroslava Jakoubka hudební pedagog a pianista Milan Jíra (1935–2016) a šansoniéři Alena Havlíčková (1931–2008) a Rudolf Pellar (1923–2010). Nesmíme zapomenout ani na normalizační vyvržence, básníka Ivo Štuku (1930–2007), který napsal pro členy sdružení řadu textů, a novináře Jana Petránka (1931–2018), jenž se záhy stal moderátorem koncertních akcí. A do party brzy zapadly i zpívající herečky Ljuba Hermanová (1913–1996), Libuše Švormová a celá řada dalších.

Start Šansonu – věci veřejné nedopadl špatně. Už v roce 1970 vyšla v Supra-

představitelé se později objevovali maximálně na kompilacích písní Josefa Kainara, který se sdružením také spolupracoval. Jen v první polovině osmdesátých let vyšly u Pantonu EP desky Aleny Havlíčkové a Jaroslava Jakoubka.

Podobně jako s deskami to měl Šanson – věc veřejná stejně i s koncertováním či se „setkáváním“, jak tomu prý Jíra říkával. Začínal v Alšově síni Umělecké besedy na Kampě, ale v průběhu následujících dvaceti let cestoval, odevšad vyháněn, snad po celé Praze. Asi nejčastěji se objevoval v Divadle hudby v pasáži Luxor mezi Opletalovou ulicí a Václavským náměstím. „Často jsme nevěděli, kde budeme vystupovat příště,“ vyprávěl jednou v rozhlase



Jan Petránek. „Každé vystoupení bylo jiné, měnili jsme jména pořadů. Mnohdy jsme museli improvizovat.“ I tak se umělcům, výrazně provázaným s největšími osobnostmi českého divadla a výtvarného umění, podařilo uspořádat přes tisíc koncertů, velkou část v podobě zájezdových programů po malých kulturních domech v celé republice. Pořady Šansonu – věci veřejné, ať už se jmenovaly Patříme k sobě, Blázní z povolání, Písničky od Karlova mostu, nebo úplně jinak, představily intelektuálnímu publiku i nové tváře, jako byli Bratři Ebové nebo Přemysl Rut.

Přestože v devadesátých letech upadlo hudební hnutí v zapomnění a jeho hlavní osobnosti už nejsou mezi námi, sdružení, doplněné novými tvářemi českého šansonu, existuje dodnes.

Šanson ale nebyl jenom v Praze. Od sedesátých let se rozvíjel i na brněnské



Michal Horáček, foto: Roman Černý

scéně a velkému rozkvětu dosáhl v divadelních představeních Divadla Na provázku a HaDivadla. S oběma scénami, ale hlavně s Provázkem, spolupracoval skladatel a textař Jiří Bulis (1946–1993), jehož jediné ucelené album Tiché písně patří k vrcholům svého žánru z přelomu osmdesátých a devadesátých let.

Pop šanson

Sdružení Šanson – věc veřejná bylo po hudební stránce značně konzervativní. I ve Francii se tamní šanson začal přizpůsobovat moderním trendům populární kultury. Ovšem název šanson se k označení tvorby umělců jako Joe Dassin, Claude Francois, Michel Sardou nebo Francis Cabrel stále používal. A byl to právě kontakt s Cabrelem, jenž vedl k průniku moderního šansonu do české populární hudby.

Lenka Filipová, která pod názvem Zamilovaná nazpívala Cabrelovu píseň Je l'aime à mourir na základě osobního kontaktu s umělcem ještě dříve, než se stala ve Francii hitem, se tak stala průkopnicí žánru, kterému by se dalo říkat pop šanson. V duchu této písně pak navázala i řadou původních českých skladeb, v nichž těžila hlavně z básnických schopností svého hlavního textaře Zdeňka Rytíře.

Zatímco Šanson – věc veřejná se obracel k věrnému, ale úzkému okruhu posluchačů, Filipová jako představitelka mladší generace vrátila šanson širokému publiku. Ale i u ní bychom našli kořeny v tradici české větve tohoto

žánru. I ona prožila – podobně jako řada dalších – svá učňovská léta 1973–1975 v lůně divadla Semafor a nasála tu sice už odkvétající, ale přesto pořád přítomnou příchut' zpívané poezie. Nutno ovšem říci, že po roce 2008 a smrti Zdeňka Rytíře v roce 2013 změnila svou hudební orientaci a její současná tvorba směřuje spíše ke keltské hudbě.

V osmdesátých letech tu byly i další pokusy o pop šansony. Připomeňme si například herecké písničky Jiřího Zmožka. Jeho herecké album Šel jsem světem je zajímavým důkazem toho, že podstata pravého šansonu není v dokonalém pěveckém projevu, ale v hereckém výrazu. Josef Abrhám, Rudolf Hrušínský, Radoslav Brzobohatý nebo Josef Kemr určitě nebyli výjimeční zpěváci, ale přesto podávají obsah textů Pavla Kopty s hlubokým a přesvědčivým prožitkem.

Hlavními hvězdami pop šansonu osmdesátých a devadesátých let se ale stali textař Michal Horáček a skladatel Petr Hapka. Hapka měl zkušenosti už s pravověrným šansonem šedesátých let – s textařem Petrem Radou napsal několik vynikajících písní pro Hanu Hegerovou. Už tehdy Píseň o malíři nebo Obraz Doriana Graye patřily k tomu nejlepšímu, co česká scéna nabízela. Ve spolupráci s Horáčkem najednou znovu vystoupila do popředí Hapkova obrovská melodická invence a smysl pro neobvyklá aranžmá.

V roce 1987 vydala Hana Hegerová album Potměšilý host, složené ze zpívaných básní, šansonů, nově vzniklé autorské dvojice. Bylo to dokonale promyšlené album. Počínaje obalem přes neobvyklé barvy doprovodu až k masovému hitu Levandulová, který na celý projekt upozornil. Síla Potměšilého hosta tkví v jeho nadčasovosti, ve srozumitelnosti poetických obrátů a samozřejmě i ve zpěvaččině přesvědčivosti, v níž cítíme jakýsi nadhled nad životem s lehkým nádechem sentimentu. Stejným, jako když posloucháme píseň Brevoly nebo Aznavourovy.

O rok později vyšlo další album autorské dvojice Hapka–Horáček V penzionu Svět. Z uměleckého hlediska to byl na svou dobu odvážný počín – autoři se rozhodli, že šanci interpretovat šansony

dají zpěvákům, od kterých by to nikdo nečekal, podle hesla „je-li o čem zpívat, dobrý zpěvák nezklame“. Na desce zpívá až nečekaná směska interpretů. Richard Müller zpívá česky stejně přesvědčivě, jako když zpíval na jiných deskách slovensky. Michael Kocáb se zbavil crazy postavy Ropotáma a jeho Benefice černých koní se změnila v zásadní, až dylanovské životní poselství. I Hana Zagerová si konečně po letech znovu užila svou šansonovou facetu, kterou před lety opustila poté, co vstoupila do světa



Petr Hapka, foto: archiv OSA

velké pop-music. A samozřejmě nechýběl sám Hapka, který do světa šansonu přidal nový typ interpreta, připomínajícího pohádku Kráska a zvíře.

Dvojice Hapka a Horáček se v devadesátých a nultých letech vrátila na scénu ještě s několika dalšími autorskými projekty, v nichž představila jako šansoniéry další nečekané osobnosti, jako je Daniel Landa, Bolek Polívka, Lucie Bílá, František Segrado, Jaromír Nohavica, nebo dokonce diva Magdalena Kožená. Po Hapkově smrti kolem sebe Horáček soustředil celou řadu dalších talentovaných umělců, kteří jsou velkou nadějí do budoucích let. S jeho „černými koňmi“, které uvedl na scénu, Lenkou Novou, Hanou Robinson, Jardu Svobodou a dalšími český šanson stále žije. ☒



phonu deska Český šanson 1970. Navazovala na podobné album z roku 1969, jež vzniklo ještě před vznikem sdružení. Podobně jako na předchozí desce na něm Jakoubek s Jírou představili všechny hlavní pěvecké osobnosti sdružení a řadu klíčových songů koncertních programů, jimž Jakoubek říkával „písničky o něčem“. Tyto skladby, tiše protestující proti plytkosti spotřební populární hudby, orámovala dvěma písněmi Ljuba Hermanová. Závěrečná Jakoubkova Když zpívá Betty patří k vrcholům její pozdní tvorby.

Tím gramofonová produkce Šansonu – věci veřejné víceméně končí. Jeho

