

Novovlnné střihy z FAMU

pátek 9.4. 2018, úvodní večer festivalu Alter 2018 – Od Nové vlny se starým obsahem k experimentu dnes; klub pražského FAMU.

V předvečer konání koncertu se mi vybavila dávná vzpomínka na hlavního pořadatele letošního Alter 2018, etnomuzikologa Doc.Dr. Vlastislava Matouška, Ph.D., a to z dávné doby objevení se prvních přenosných telefonů. Vlastík nejenže již tuto neslýchanou novotu měl, ale dokonce měl ty dřevní mohutné přístroje hned dva, zavěšené v kožených pouzdrech na opasku na způsob kovbojských koltů.

Dnes jsem Vlastíka (nebylo by zdvořilejší stále připomínat všechny jeho docentské tituly?) po vstupu do klubu spatřil šerpovitě přepásaného flétnou šakuhači, mocným to kořenem japonské kvílivé melodiky. Jakoby s tou flétnou v černém pouzdru, sám též v černém oděný, byl srostlý, nebylo možno se ubránit dojmu, že takto vystrojen chodí i spát.

Díky té prolnutí obrazů docenta Matouška coby kovboje ozbrojeného mobily se současným zjevem Muže srostlého s flétnou jsem si uvědomil, že zbraně jsou Vlastovou přirozenou součástí, maskovanou hudbou. Že jest geneticky samurajem, ať již z mobilního Divokého západu či dalekého středověkého Japanu. Určitě by stálo za to nyní popsat, jak docent Matoušek po nocích – alespoň tak to jednou líčil – brousí své samurajské meče. Tuto orientální duchovní disciplínu by ale musel popsat on sám, my poetové-popletové si brousíme nanejvýš jazýček na způsob vlků, co chtějí jemným hláskem nalákat Karkulky.

Tolik tedy k vystoupení novovlnného souboru Mámo Bubo (Matoušek, Charypar, Babuljak, Kindl), které se z "rodinných důvodů" toho večera nekonalo.

Dáša Voňková-Andrtová uvedla své vystoupení rozvláchným výkladem, jak už to mají folkaři ve zvyku. Snad potřebovala na jevišti procitnout, kde to vlastně je a co tam vlastně dělá. Jakmile se ovšem chopila své zbraně, nejsou jen rytíři, ale i rytířky, korejské akustické kytary, karta se rázem obrátila, po zatuchlém českém folkařství již nebylo ani stopy.

Hned první skladba postavená na intervalu slepičího kdákání, jak nám zpěvačka vysvětlila, byla brilantní ukázkou muzikálnosti, která i na slepičím kdákání – ať již to byla komická Dášina fabulace či pravda – může janáčkovsky stavět symfonii.

Toto ukázkové využití slepičího intervalu navíc silně připomínalo stejnou hudebnickou fintu, jež proslavila největší hit Manu Chaa, snad se to jmenovalo Radio Moskva. Asi Manu také někde v Brazílii či kýho čerta poslouchal slepice.

Dáša hojně využívá otevřeného ladění, jeho tónickou omezenost řeší důsledným přesouváním kapodastru a přeladováním vrchním strun. Stylem hammeringu kdysi vykročila na dráhu fenomenální kytaristky, zhůvěřile tuto hřivnu opustila a vybudovala si teď nový, úderný a zároveň duhově barevný styl biglajťáckého trsání, které prostřídává umným, až harfickým vybrnkáváním.

V promluvě před hraním Dagmara uváděla, že její odlišná stylová období úzce souvisí s géniem loci míst jejího pobytu. Z pohledu posluchače se tato období liší ovšem pouze stylem hry na kytaru. Zpěv paní Voňkové-Andrtové, jeho charakteristický postfolklorní feeling a rétorika, zůstává až na drobné operetní piruetky, celá léta stejný.

Lady of Pyšely je na podiu vědmou, zaříkávačkou, moderně řečeno šamankou (časy se mění - ještě před pár lety bylo slovo dnešní magické slovo šaman posměšným označením totálního neumětelství). Předvádí nám jednu podobu ženství, které pohansky obcuje s přírodními silami, je léčivé, ale zároveň i temné ve své vyzývavé tragičnosti. Tak píseň oslavující majestátní dub (mužství?), pocházející posledního Dášina "sázavského období" si svojí výhružností, posvátnému stromu připomínající nelitostné sekyry a pily, nikterak nezadá s jedním z prvních Dášiných hitů, baladou o zrádné babici, jež dostane Jánošíka na železný hák.

V tomto kontrastu léty mistrovsky obměňované kytary vůči nehnutosti Dášina zpěvu člověka maně napadá, co by se asi stalo, kdyby si místo technických instrumentálních virtuozů (kytarista Radim Hladík, klavírista Zdeněk Zdeněk), které si Dáša zve na své studiové nahrávky, přizvala také jednou nějakého virtuóza (Pavarottiho či Pavarottku?) pěveckého.

Závěrečné tři kapely večera – Plyn, Dybbuk a Zuby nehty jsem poslouchal v šatniče v podzemí klubu. Vizuální show jsem si bohatě privátně užil již před koncertem v nekonečných půvabných tanečních umělkyň před zrcadlem, kde hudebnice pečlivě doladřovaly svůj ironický imydz punkových dámiček načechráním účesů, lakováním rtíků a kontrolováním přímočarosti švů na bordelově černých síťovaných punčochách.

Po XXXL letech, kdy jsem slyšel rozjívené hity této trojkapely naposledy, vystihl celou náladu tohoto sebe-revivalu Plynu-Dybbuku-Zubů nehtů jeden z klubových pořadatelů, o několik generací mladší, který po začátku koncertu punkových dámiček přišel do šatny pro umělce cosi kutit. "Topol v sukních!" křikl na mě rozjařeně. Celá atmoska osmdesátých let i jistého rockového stylu, který se v Čechách hrál, mi tím rázem vyvstala před očima.

To rozdivočelé třískání do elektrofonických nástrojů, pitoreskně frázované naivními pokusy o art-rockové aranže, jež zároveň svojí obhroublostí omamovalo životu přitakávající živelností, v rozpětí od frašky až na existenciální doraz.

Užasl jsem, jak Topol v sukních, pokud bychom přijali toto označení trojkapely Plyn-Dybbuk-Zuby nehty jako název čtvrtý, hraje svůj seberivavel radostně a jiskřivě, se stejným elánem holek, které se v osmdesátých letech drze vedraly do mužského rockového království s celou nespoutanou energií dospívajících krasavic. Prostě není to tak, že muži nestárnou, jak se zpívalo v překladu italského popového hitu Odži kakáo, ale holky nestárnou. Jak záviděňíhodné.