

o touze zpívat za každou cenu

ROZHOVOR PAVEL KLUSÁK

TEXT LIBOR STANĚK II.

FOTO JAKUB KOUMAR

Přednímu českému hudebnímu publicistovi Pavlu Klusákovi v současnosti vychází hned dvě publikace. Kniha Gott. Československý příběh mapuje osobní příběh našeho nejpobulárnějšího zpěváka na pozadí dobových proměn. Instinktivnější, literárnější, ale neméně dobrodružná kniha Uvnitř banánu pak vypráví jedinečné osudy lidí ze zdánlivých periferií hudební scény. S Pavlem jsme se potkali odpoledne ve Veletržním paláci a propovídali se až do setmění. Nejen o nových knížkách, ale taky o mladém českém popu a hudební publicistice vypráví člověk, jehož nadšení pro muziku nezná hranic.

V knize Gott. Československý příběh píšeš, že Karel Gott se vždy považoval za výlučnou kategorii, že nikdy nestál o svůj nezávislý portrét. Ostržitě si po několik dekád hlídal a budoval svůj veřejný obraz. Bylo tvou hlavní motivací k napsání knihy demytizovat ten „mýtus o Karlovi“, kterým po několik dekád úspěšně krmil publikum?

Na začátku jsem chtěl jen vyprávět Gottův příběh v souvislostech československé kultury a společnosti. A vyprávět ho odpovědně, opřít se o zdroje, mít věci podložené a ověřené – jak to normálně má být. No a najednou jsem viděl, že se to celé sype: Gott tak často zamlčoval, překrucoval anebo vybíral naschvál jen určité kousky svého příběhu a dával jim mimořádný význam, že vyprávět to pořádně znamená říct „pardon, ale rozcházíme se v tom, jak to asi bylo“. Na té širší společenské rovině taky platí, že jsme se ještě pořádně nevypořádali s celým normalizačním popem. Je to pro mě osobní věc, součást dětství a teenage roků. Na FAMU v devadesátých letech jsme si jednou za čas s kamarády dělali absurdní tancovačky z těch songů. Bavilo mě sledovat zapomenutý pop z normalizačního dvacetiletí. Byl stylově jedinečný, i když ne zrovna hodnotný, ale místy přinášel opravdové emoce. Taky jsme cítili, že už se nebude opakovat absurdní situace typická do roku 1989, kdy výhradním producentem zábavy byl stát. A stát není ideálním producentem něčeho, co má vzniknout spontánně.

Takže se dodnes vracíš k určité hudbě, kterou člověk neposlouchá kvůli kvalitě, ale kvůli dokumentaci?

Nejlouběji jsem se k ní vrátil v rozhlasovém seriálu Podivný showbyznys, což je pět půlhodin, které jsou pořád online na webu stanice Českého rozhlasu Vltava. Seriál vznikl v době, kdy byl šéfredaktorem Petr Fischer a za tu příležitost jsem mu vděčný. Víš co: knihy o filmu a architektuře normalizačních let už máme. Literární vědci se s touto minulostí vypořádali velmi

rychle, ale popsat normalizační pop se nikomu systematicky nechce – i když nechci být přehliživý, akademické občas něco publikuji a v televizi byl dobrý krátký cyklus PopStory. Uvědomil jsem si zkrátka, že jsou tady nesplacené účty. Když bylo Gottovi osmdesát, udělal se mnou Martin Veselovský v DVTV větší rozhovor – a z něj patrně další lidé pochopili, že mě tohle téma zajímá a už v něm nějakou dobu vězím. Po Gottově smrti mě oslovila tři nakladatelství, jestli nechci Gotta knižně popsat. První byla Marie Iljašenko z nakladatelství Slovart, Marii vděčím za prvotní impulz. Nakonec to skončilo v nakladatelství Host. Důležitý okamžik pro vznik knihy byl i Gottův pohřeb. Ty dny ukázaly, že ve veřejném prostoru přežívá Karel jako uctívaná postava: jiný příběh jako by nebyl možný. I média se v tom okamžiku svezla na vlně jeho popularity a odmítla o něm kriticky uvažovat. Je zajímavé, že německé nekrology byly mnohem vyváženější a nevnímaly ho jako posvátnou krávu. Kdyby u nás vyšlo to co ve Spiegelu, truchlící národ by redakci ukamenoval. Řekl jsem si, že je načase to celé převyprávět, a doufal jsem, že se něco nového dozvim. To se nakonec stalo v mnohem větší míře, než jsem čekal.

Tomu nahrává i fakt, že jsi do publikace zařadil spoustu dílčích příběhů, které by možná vydaly na samotnou knihu. Individuální kariéru Gotta totiž sledujeme pod drobnohledem na pozadí dobových společenských proměn. Detailně se tam rozepisuješ i o dalších lidských osudech.

Čím jsi byl při práci na knize nejvíce překvapený? Jednak jsem si myslel, že ten příběh rámcově znám. To byl tedy pyšný předpoklad. Domníval jsem se, že představa, kterou o něm mám, je poměrně správná. Ale během té práce jsem narazil na mnohem víc informací. Nevěděl jsem, že Gott měl během šedesátých let stálého ošetřujícího psychiatra. Nevěděl jsem, že tajil společenský status svého otce, protože si nepřál, aby lidi věděli, že Karel Gott senior je vrcholný komunista na ministerstvu průmyslu a že za něj lobbval u nejvyšších kruhů na ÚV KSČ. Gott si nepřál, aby si o něm lidi říkali „no jo, má protekci na nejvyšších místech“ – což neměl. Své kariéry dosáhl spíš navzdory otci. Ale je pravda, že když došlo na trestní stíhání v době Gottovy „cvičné emigrace“ v roce 1971, otec mu de facto vyjednal záchranu. Zkrátka a dobře jsem nevěděl o všech stěžejních faktorech, který utvářely jeho život. Když ale něco procházíš s tou postavou krok za krokem, tak jí přece jenom porozumíš o trochu líp. No a pak jsem třeba poprvé v životě pochopil, jaká byla atmosféra v druhé polovině padesátých let na soutěži Hledáme nové talenty – což byla reality show před reality show. S finále na stadionu, kde jedenáct tisíc lidí lačných po pop music zlostně skandovalo: „Chce-me boo-gie! Chce-me boo-gie!“ Krásný a absurdní příběhy.

Tvoje knížka končí v roce 1993. Tady se nabízí otázka, proč jsi knihu nevydal už za Gottova života. Byl třeba ten již zmiňovaný pohřeb hlavním stimulem k napsání knihy? Nebo v tom hrála roli i komerční stránka věci? Přece jen Gott je i po své smrti ohromná značka a knížka se asi bude dobře prodávat...

Nevydal jsem ji dřív, protože jsem ji dodělal pár dnů před naším setkáním. Gottův pohřeb mi spíš mnohé potvrdil, než aby byl primárním stimulem. Už nějaký čas jsme měli „dostatek indicií“ k tomu, abychom věděli, že oficiální Gottův příběh má velké trhliny a není tak úplně udržitelný. A že je koneckonců nedůstojné i pro samotnou žurnalistiku nechat ten příběh vyprávět pořád jenom jeho. Gottovo vyprávění totiž nebylo tak strašlivě neprůstředné, a pokud jste si spojili desítky a desítky pramenů, mohli jste poskládat daleko realističtější obraz. Na rovinu ale musím uznat, že jsem neodhadl, jak dlouhou dobu s tím strávím.

V předmluvě knihy píšeš, že tvoje práce byla mnohdy spíše investigativní než hudebně-publicistická. Kolik času jsi proseděl v archivech? Byla to úmorná práce?

Nebylo to úmorný! Já to miluju. Řeknu ti, že jsem za to dal dost peněz. Samozřejmě se na dokumenty můžuš dívat digitálně přes Krameria v Národní knihovně, ale já jsem potřeboval ty věci mít před sebou, dotýkat se jich. Hltal jsem všechno možný. Pořídil jsem si Mladý svět od jeho založení v roce 1959 až do roku 1969 a výběrově dál. Tehdy bylo málo médií a takzvaný Mladák měl obří vliv. Čist Melodii od založení v roce 1963 znamená vidět, jak se tady lidi učili psát o popkultuře. Vůbec jsem netušil, že existoval časopis Hudba pro radost, a jen mlhavě jsem znal Repertoár mladé scény, což ale byly v šedesátých letech zásadní časopisy. No a ty se ptáš, kolik jsem toho proseděl v archivech?

Ptám se proto, že mi některé pasáže v knize přijdou jako detektivka.

Přál jsem si, aby ta rekonstrukce Gottova příběhu byla věrohodná především pro mě samotného. Třeba už jen jeho příjmení: všechny ty urbánní legendy, že je to pseudonym, že se jmenuje Mrkvička, Gottar nebo Matějčíček... Co s tím? Pochopil jsem, že Karel mohl přinést důkazy, ale nikdy to neudělal. On totiž nikdy nikde neukázal svůj rodný list, ba ani list výuční. Na velkou životopisnou výstavu Gott, My Life v roce 2017 nabídl výuční list z ČKD, ovšem jiný osoby. Zavřený dokument s neutrálními deskami byl skutečně vystavený a mohl působit jako výuční list Gottův. To všechno mohlo vést k domněnce, že Gott začal svoje slavné jméno používat až někdy na konci padesátých let. Životopisci skutečný stav věcí neověřovali, a tak otázka zůstávala otevřená. Postupem času jsem zjistil, že Gott se tak skutečně jmenoval, ale zřejmě mu to

přišlo neelegantní anebo prostě chtěl hrát tu hru. Mimochodem, vděčím svému synovi za to, že nějakým neuvěřitelným náhodným počítačovým procesem vyhrabal nekrolog plzeňské rodiny Gottů z roku 1910, který potvrzuje, že se u nich muži jmenovali Karel už od 19. století. To nemá ani sám Karel v té svojí bichli.

LYRICKÝ PRŮVODCE DOBOU

Symptomem současné kritiky, a nejen té hudební, je posuzovat dílo podle morálních kvalit autora.

Když budeme Gotta nahlížet podle tohoto měřítka, určitě by z mnoha důvodů neobstál.

Jak pro tebe bylo obtížné nesklouznout třeba k podobně agresivnímu narativu, jaký uplatnil Jan Novák ve své knize Kundera: Český život a doba?

Nováka jsem nečetl. Přál jsem si Gotta zkoumat. Nevědět, kam se dojde. Brácha Vít celý život říká, že dokumentarista nesmí mít předem, nemůže sloužit tezi a předem jasnému vyznění.

Nedělalo ti problém psát i o jeho hudbě?

Přece jen nejspíš nejsi její posluchač.

Ale jsem: kdo nežil izolovaně od médií, do roku 1989 věděl o Gottovi denně. Bylo to jako pasivní kouření: načichneš tím, i když v tom sám nejedeš. Celé dětství v sedmdesátých letech a celé teenagerovské roky v osmdesátých letech mě jeho hlas oslovoval z médií. Jakkoliv o tom dnes uvažuji jinak, velmi dlouho jsem měl možnost vnímat jeho písničky prostě jen jako písničky. Navíc mám takovou vlastnost, která je trochu problematická. Ulpívám na detailech a v okamžiku, kdy se zahrabu do samotné hudby, jsem schopný věnovat se čistě jen jí, bez emočních nánosů. Nedělá mi problém vidět ty lepší věci z jeho nahrávek, i v těch hrozných sedmdesátkách měl pro mě dobré momenty. Nazpíval zábavnou, téměř hardrockovou písničku Vlák, kterou mu složil Jiří Schelinger a aranžoval Ota Petřina. Srandovní country Chlap jak má být má šťávu. V soulovým Ó, mami, díky (jo, strašnej název) na kytaru hraje Radim Hladík, nemá sice v původní nahrávce kredit, ale hází to o úroveň výš. Jenomže to jsou výjimky. Uprímně řečeno, pro mě všechno hudebně zajímavé u Gotta končí koncem šedesátých let. On společně s bratry Štaidly vycítil, že orientovat se na mainstream znamená jít pryč od autorských spádů. Naučili se to v Německu a začali cílit na široký německý i československý publikum. Na hudbu společného jmenovatele – prostě pojetí úspěšnosti, jak ji vnímá Marek Prchal. Samozřejmě nejsem sám, koho to nebaví: pusť si dnes třeba Ať láska má kde kvést, ten obří orchestr a sbor zní jako armádní manévry. Ani jeho pokusy o disko mě nebaví. Asi i proto, že jsou úplně oddělené od společenských kořenů diska. Spíš se nevědomě vezou, než aby věděly, s čím se tam opravdu zachází.

Přesto jsou paradoxně pro Gotta sedmdesátá a osmdesátá léta ta neúspěšnější. Někde jsem tě slyšel vyprávět o tom, že celý normalizační pop pomáhal udržovat něco jako „socialistický buddhismus“. Spočívala v té době primární

funkce jeho muziky v jisté formě eskapismu?

Myslíš, že to je hlavní důvod, proč se jeho hudba těšila tak masové oblibě?

Gott byl v médiích denně a „jenom zpíval“, neměl politické proklamace, pořád vyznával ženám lásku. Stal se pro Čechoslováky lyrickým průvodcem jejich dobou. Nedokážu lidem vidět do hlavy, a jakkoliv Gott neinspiruje často k nějakým velkým meditačním a myšlenkovým výkonům, je možné, že si s ním skutečně někdo prožíval velké emoce. Nemá cenu upírat to obvyčejným posluchačkám. Jeho popularita byla opravdu veliká. To se nedá sestřelit. Existovaly oficiální dokumenty o kulturní politice po roce 1968 a ty věděly, co čtít: pryč od západní pop music, hudebně i životním stylem. Optimismus a výchovnost. Spořádanost samotných muzikantů. To všechno Gott naplňoval. Slyšel jsem na webu rozhlasu archivovanou schůzi z roku 1975, kde nějaký funkcionář říká: „Využijme ty populární tváře pořádně! Hvězdy by mohly posloužit naší myšlence mnohem víc, učme se je využít!“ O eskapistické funkci dobře věděli nejenom na Supraphonu a v rozhlase, ale i v kulturní politice tehdejšího režimu. Zajímavé je, že v televizi bylo počátkem sedmdesátých let tak strašně málo hudby připomínající pop, že playbacková show Zpívá Karel Gott z Divadla ve Slaném byla vrcholem odvazu. Jinak se vysílaly hornické dechovky, operety, festival z Rumunska, přehlídka sborů, komorní hudba... Pop minimálně. Stačí se podívat do programu.

V knize zmiňuješ poznámku dramatika

a psychologa Ivana Vyskočila z roku 1964

o tom, že v rámci typologie hvězdy se střídají

takzvané vítální mužské typy s dětskými.

Gott byl podle něho v šedesátých letech

neprogresivně sexuální typ. Ty pak v návaznosti

na to mluvíš o Gottově „chlapecké sexualitě“.

Je to od Vyskočila zajímavý postřeh, ne? I když další části své kariéry Gott už tolik chlapecký nebyl. Ale Matuška byl s těmi vousy, gesty a svůdnickou manýrou skutečně chlapáčtější a Gott zase jemnější typ. Signalizoval nástup takových „beta male“, prostě měkkých mužů obecně.

Co nám zůstává ve 21. století z Karla Gotta? Proč

o něm vlastně psát a nenechat ho upadnout do

zapomnění? Nebo jinak – co tě na něm nejvíc

fascinovalo? Proč jsi mu věnoval tolik času?

Kdybych to dokázal vyjádřit v jednom odstavci, nenapsal bych celou knihu. Myslím, že je fakt dobré si jeho život projít v mnoha fázích a zákoutích, včetně všech proměn. Pro současnost je asi nejzajímavější ten příběh člověka, který chtěl strašně moc zpívat. Bez ohledu na věci kolem. Cítil, že pro to má talent, možná ne největší na světě, ale o to víc na něm chtěl makat, protože chtěl zažívat slávu hvězdy. Pro něj byly kontakt s lidmi a úspěch důležitější než prachy a majetek. Ve jménu téhle touhy by se zaprodal i ďáblu, což nakonec vlastně svým způsobem udělal. Existuje spousta mladých holek a kluků, kteří chtějí

stát na pódiu, užít si tu dynamiku, samotnou hudbu i kontakt s publikem – ale málokdo pro to udělá tolik věcí jako on. Gott přijal v Německu za svůj repertoár, s jakým nikdy nepočítal, že s ním stráví půlku života. Zapletl se s mocí, protože viděl, že lidi, kteří zakázali Kubišovou, by mohli zásadně zkomplikovat kariéru i jemu. To je možná tragický moment Karla Gotta. Už v sedmdesátých letech nad ním měli navrch lidi z Pragokonzertu a z KSČ, kteří zastupovali mocenskou strukturu. On si nedokázal představit, že by své zpívání omezil, a tak je poslouchal. Byl zkrátka vůči moci velmi submisivní.

Abych to ale zkrátil: po Gottovi zůstává příběh zpěváka, který si tak nesmírně přál zpívat za každou cenu, že se ocitnul v mnoha situacích, ve kterých si vůbec nepřál být. Je to trochu jiný příběh než Mefisto od Klause Manna, ale v něčem se mu podobá.

A neomlouváš ho teď trochu? Nesvědčí

všechno to, co jsi teď vyjmenoval, o jeho totální

bezcharakternosti? Nejhavnější byl snad

jeho řečnický výstup v rámci Anticharty...

Moje kniha není platforma pro soud. Ten ať si každý případně vykoná sám, pokud cítí potřebu. Pro mě je mnohem podstatnější porozumět prostředí československého popu. Když zmiňuješ Antichartu: ti zpěváci tam šli i proto, že podobným způsobem posluhovali moci už sedm let. Nebylo to pro ně nic nového. Gott moc dobře věděl, do čeho jde. Snažil se ale udržovat si klapy na očích, ignorovat, co se děje kolem. Byl jako dítě, možná v něčem podobný Vítězslavu Nezvalovi, který taky nechtěl vidět dobové sračky kolem. Gott si nechtěl připustit, že tohle je něco jiného než zazpívat na koncertu k Vítěznému únoru. Nechtěl si připustit, že to znamená podpořit věznění určitých lidí – včetně těch, se kterými dřív spolupracoval.

Myslíš si, že Gott je i z toho důvodu pro naši

společnost něco jako zrcadlo, ve kterém

se odráží představy o nás samých? Že je

projekčním plátnem pro naše hodnoty?

Rozhodně. Na Gottovi se opravdu ukazuje, jak vnímáme hodnoty. Jestli řekneme, že zpívání love songů je víc než odpovědnost privilegované osobnosti, nebo jestli to cítíme opačně. Někdo takový by už přece nemohl plně existovat ve 21. století, kdy se i mainstreamoví zpěváci a producenti vztahují k silným společenským tématům, namísto aby zastávali starý „gottovský“ model, ve kterém má jít pouze o „hezky sound“. Model zpěváků-bavičů a elegantních beznázorových seladonů možná přežívá, ale ne v centru. I to je jeden z důvodů, proč má být takový kus dějin popu zpracovaný.

KONTAKT ZPOVZDÁLÍ

Jsi znám jako člověk, který veřejnost většinou

seznamuje s okrajovými tématy v hudbě.

Před nedávnem jsem byl na tvój přednášce

v Táboře, kde jsi mluvil o hudebnících, kteří

nahrávají tání arktického masivu. Jaké to je

pracovat na tématu, které najednou zajímá, když to možná trochu přezenu, celý národ?

Mně vůbec nevadí, když je něco mainstream! Daleko důležitější je pro mě nedělat něco, co už bylo uděláno. Nemainstreamový ale patrně bude ten můj úhel pohledu, kterého se asi chytanou lidi, který byli ke Gottovi vždycky trochu kritičtější. Po dvaceti oslavných mytizujících knihách teď teda vychází jedna pro tuhle druhou část společnosti. Po pravdě řečeno jsem si ale donedávna nemyslel, že na mě zbudě tahle práce. Mě osobně, což někteří čtenáři určitě vědí, nejvíc těší být od devadesátých let v kontaktu s co nejnovější hudbou. Zlom nastal v roce 1999, kdy jsem si začal předplácet magazín The Wire a jezdit do světa na radikálnější festivaly. Jsem velice rád, že mám pravidelný čas na Vltavě, čtvrtéční Sedmé nebe, kde můžu pouštět věci z labelů, jako je je PAN, Hyperdub, Touch, Room40, Erstwhile Records... S novou hudbou, hlavně experimentální, mi je zkrátka velmi dobře. Když teď končí moje nasazení v projektu Gott, s povděkem se vracím do současnosti. Je naprosto absurdní, že jsem nutnou práci na Gottovi propracoval večer, kdy pět minut od mého bytu na Lunchmeatu vystupovali Lee Gamble, Loraine James a Kode9. To je na palici, ale v tu chvíli to bylo potřeba.

Tematické periferii v hudbě ses ale v poslední době věnoval se stejnou pílí. Souběžně s Gottem ti teď vychází i další kniha u nakladatelství Fra nazvaná Uvnitř banánu. V ní už tvůř rukopis poznávám daleko víc. Čtenáři předkládáš „odvrácené dějiny hudby“, kde mapuješ různou hudbu extrémů. Přišlo mi, jako bych četl Borgesovu Fantastickou zoologii, akorát namísto bájných zvířat ji tvoří fůra podivínských muzikantů s bizarními příběhy. Knižku Uvnitř banánu jsem dokončil loni. Je to něco mezi příručkou a sbírkou šedesáti povídek o hudbě. Psal jsem ji zprvu instinktivně: příběhy významných hudebních outsiderů, prokleté hipopové crew, paradoxy současné indie scény, zločiny skrze hudbu, lidi, co se neproslavili. Ta rozmanitost je možná dramaturgicky neukázněná, možná ne: část té příručky je třeba ve verších. Ale zdá se mi, že nekecám, když řeknu, že to je kniha o hodnotách. Skoro všechny kapitoly „Banánu“ se totiž ptají po relativitě hodnot v muzice. A přitom ukazují lidi všemožně neškolení, neúspěšní, třeba i podvodníky.

Jaký probíhalo pátrání po těch šedesáti fascinujících příbězích?

Jsou muzikanti, který jsem za ta léta znal, jako byl třeba Janek nebo Daniel Johnston, kterého jsem měl štěstí vidět a o kterém jsem mimochodem psal v prvním čísle Full Moonu. Když jsem se do knihy pustil plánovitě, začal jsem se víc rozhlížet třeba po hudebních mystifikátorech. Znal jsem příběh elektroničky Ursuly Bogner, věděl jsem, že některé nahrávky Felixe Kubina nebudou úplně tím, za co se vydávají... Práce mě pohltila a já začal hledat další. Objevil jsem třeba hudebníka Michaila Goldštejna a říkal si, že přece není

možné, aby o něm v Česku nikdy nic nevyšlo. Zjistil jsem, že existuje pouze jedna poznámka pod čarou v jedné Solženicynově knize. Přišlo mi krásné zvednout poznámku zpod čáry a dát naplno satisfakci člověku, který se rozhodl Stalinovi pomstít skrze hudbu.

A počítal jsi do publikace i s některými slavnými jmény, nebo ses od počátku držel konceptu zastřešujícího se jen neznámými hudebníky?

Původně jsem plánoval, že v knize bude i několik skutečně slavných jmen. Třeba Syd Barrett nebo Brian Wilson, kteří by do „Banánu“ logicky spadali. Nakonec jsem si určitě vnitřní pravidla a dal přednost lidem a projektům neznámým. Navíc jsem nechtěl, aby si knížku někdo kupoval kvůli profláklým jménům, což by bylo možná trochu klamavý. Kniha Uvnitř banánu měla být naopak jistou satisfakcí určitým antihvězdám a lidem z hudební art brut scény. Měla se zkrátka věnovat něčemu jinému než popularitě.

Mohl bys z knihy vyjmout jeden příběh, který tě fascinoval nejvíc? Mě třeba úplně dostala zmínka o Caroline Kraabel. Pišeš o ní, že realizovala hudbu do sluchátek umístěných v uších zemřelé osoby, která byla po svém přehrání okamžitě smazána.

Caroline jsem dokonce psal do Londýna, protože jsem si nebyl jist, zda ten koncept patří přímo jí. Je to paradox – hudba vytvářená s tím, že se nebude šířit. Já mám moc rád příběh Mickey Ferucci, což je hudebnice s bipolární poruchou. Psala jak manicky šťastně, tak totálně depresivní věci. Přál bych si ji slyšet naživo, ale to se mi těžko splní. Mohl jsem zařadit i spisovatelku a myslitelku Ursulu K. Le Guin, protože je autorkou konceptu hudby národa z fiktivní budoucnosti. Vydala kupu knih a jednu nenápadnou nahrávku. Hodně speciální vztah mám taky k Helderovi Sá: vydává hudbu výhradně na paměťových médiích, která se za čas rozpadnou. Ach já, jak bych chtěl slyšet některou z jeho už zaniklých písní!

V rozhovoru pro Ravt jsi před rokem řekl:

„Přestal jsem psát o mladém českém popu. Nebudu předstírat zaujetí. A doposlouchat do konce Zvíře jménem podzim nebo Čáry života, to mi připomíná snahu rozkousat strašně tuhé maso ve školce.“ Změnilo se něco od té doby?

Rozhodl jsem se nekomentovat pop nejmladší generace: když jsem byl kritičtější, tak se se mnou nikdo nepouštěl do dialogu a ty reakce byly především otrávené. Nechci být old man yelling at cloud. Prostě o tom musí psát lidi, kteří jsou daleko blíž té scéně: já bych o tom diskutoval z pozice jiných hodnot. Shodou okolností se ale teď stalo, že letošní line-up pro Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava, který kurátoruju, je velmi mladý: pozval jsem lidi, jako je Josefina Dusk, Matka, Bibione, Peter Kolářčík nebo Tamara. Amelii Sibů jsme přizvali vloni, ještě než měla ceny. Jasně že to zpovzdálí sleduju. Připadal bych si divně, kdybych ztratil kontakt s debutanty. Musím ale přiznat, že mnohé kapely, který mají ohlas, followers

nebo třeba podporu publicistů z Radia Wave, mě nechávají naprosto chladným a nijak mě neoslovují. Cítit určité hodnoty prostě znamená, že se občas díky nim dostaneš do konfliktu a něco odmítneš: prázdné texty, křečovitou prezentaci, ovoněné nic, banální emoce, řídkou podobu něčeho, co znáš v lepší verzi. Žádné drama, každý má nějaký vkus, ne?

Jak vnímáš současnou českou hudební publicistiku? Já před nedávnem četl trochu jízlivý komentář od hudebního kritika Petra Ference, který psal, že nemá rád kulturní publicistiku, která v duchu doby posuzuje kvalitu díla podle počtu odhalených a reflektovaných civilizačních bolístek.

Jsem rád za lidi, kteří sledují něco jiného než já a věrohodně to popisou – to vítám a čtu, případně poslouchám. Evidentně nastoupila generace, pro kterou je normální a potřebný sledovat hudbu v sociopolitických rámcích: to je výrazná věc a kniha Všechny kočky jsou šedé to stvrzuje a korunuje. Dřív se psalo jinak: Generace publicistů, kteří začínali v osmdesátých letech a dál pokračovali do devadesátek, byla především obhájcem hudby, kterou většinová společnost vytlačovala na okraj. Chtěli pomoci muzikantům, aby byli víc ocenění a pokládání za právoplatnou věc. A tenhle moment určitého prosazování pro ně byl mnohem důležitější než zasazovat hudbu do širších společenských rámců. A k Petru Ferencovi: Že by u nás hudební publicistika upadala do pouhé ideologie? Jo, každý obor má slabší výkony. Naštěstí nepřevažují. Občas se to stane, to je pak z textu stvrzující čili afirmativní akt, který říká: Myslím si ty správný věci, koukněte se, jak jsem feministka, sociální citlivec a bojovník za práva Afroameričanů! Přirozeným trestem pak je, že to čte málo lidí, řekl bych. Přitom je samozřejmě zásadní být napojený na přítomnost, ale mnohem bdělejší způsobem než stvrzováním toho, co už je nějaký čas jasný. Především je ale kulturní publicistika u nás dlouhodobě podfinancovaná: má mizerné podmínky k rozvoji, k práci na sobě. Já to přežiju, ale pro čerstvou krev je to dost odrazující. Znamená to, že i velká a solidní média vysílají vzkaz: „Chceš psát o hudbě? Tak si na to vydělej a piš ve svém volném čase. Chceš se vzdělat, investovat čas a peníze, abys byl lepší publicista? Tak to dělej, ale my tě v tom nepodpoříme. Jen si vezme tvou práci.“ Skutečně mám respekt vůči všem, kdo platí za práci adekvátně. Existují, ale jsou v menšině. Sním o generální stávce vši podfinancovaný kultury.

A co Pavel Klusák a budoucnost? Máš po dvou vydaných knihách nějaký velký plány?

Odpočívat, poslouchat hudbu, naslouchat světu, studovat. Dodělat filmový dokument o současných skladatelích pro ČT, pracovní název zní Chci slyšet, co jsem ještě neslyšel. Mám pocit, že něco dlužím české experimentální scéně, ale možná ne ve formě knihy. O Gottovi se mluví, ale Uvnitř banánu je víc „moje“ kniha: uvažuju, jak na ni navázat. Každá delší práce mi navší dioptrie a zhorší astigmatismus.

Takže se rozmyšlím, co za to stojí.