

## Jaromír Nohavica

### Darmoděj

Vzestup Jaromíra Nohavici (1953) mezi elitu českých folkových písničkářů začal strmě během Folkového kolotoče v Porubě v březnu 1982 - mj. zazpíval tehdy svůj překlad Okudžavovy písně "Setkání s Puškinem" a vlastní píseň "Když mě brali za vojáka". Tou navázal na jedno z nejnosnějších témat folkových písničkářů - odmítání vojny a války - a současně naznačil osobitost své rané poetiky: mísení lapidárního konstatování skutečnosti bez servítků (*vypadal jsem jako blbec*) se sentimentem (*krásně jsem si zabulil*), kombinování odkazů na literární kontexty (*Fráňo Šrámku*) se sebeironií (*jakpak se vám líbila / nic moc extra nebyla*), užití nosné a snadno zapamatovatelné melodické linky s několikanásobným dozpíváním koncových slabik:

*Když mě brali za vojáka*

*stříhali mě dohola*

*vypadal jsem jako blbec*

*jak i všichni dokola la la la*

*jak i všichni dokola*

(...)

*Na pokoji po večerce*

*ke zdi jsem se přitulil*

*vzpomněl jsem si na svou milou*

*krásně jsem si zabulil lil lil lil*

*krásně jsem si zabulil*

(...)

*Co je komu do vojáka*

*když ho holka zradila*

*nashledanou pane Fráňo Šrámku*

*písnička už skončila la la la*

*Jakpak se vám líbila la la la?*

*No nic moc extra nebyla*

Publikum si Nohavicu bez výhrad naráz zamilovalo, zatímco zavedení písničkáři zrozpačitěli: od folkové generace 60. let se totiž pronikavě odlišoval, neboť Seeger, Dylan ani Donovan na něm nezanechali stopy, naopak byl stylově orientován k Východu. Přebíral repertoár Bulata Okudžavy (v originále i ve vlastních překladech), zpíval vlastní i cizí překlady Vladimíra Vysockého... Na rozdíl od většiny folkových písničkářů neklopýtal ve svých počátcích na jevišti skrze diletantské, amatérské nedokonalosti, naopak vstoupil na scénu jako formálně hotový profesionál, a to skladatelsky, textařsky i interpretačně.

Na jeho tvorbě byla znát sečtělost. Ve vyznáních k inspirujícím zdrojům (po maturitě na SVVŠ nástavba Střední knihovnické školy v Brně a následně čtyřletá praxe v knihovně) přiznával Préverta, Saint-Exupéryho, hodně z ruské školy - Bunina, Babela, Bulgakova, Zoščenka, Andrejeva, Šukšina, z domácích Gellnera, Ortena, Kainara. "A nezapomeňte na Bezruč, to je síla!"

Nohavicova tvorba však nebyla kompilací vlivů, všechny texty přefiltroval přes osobní prožitek, čímž teprve nabyly přesvědčivosti. Před diváky předstupoval neokázale, v obyčejné kostkované košili nebo tričku, nekřičel, nevzlykal, nešeptal, síla jeho výrazového rejstříku spočívala v přesné a ukázněné službě slovu. Význam slova dovedl zvýraznit zřetelnou deklamací i kytarovým doprovodem, účelnou stavbou melodií s četnými repeticemi a dozpěvy koncových slabik. Mnoho jeho nápěvů mělo sugestivně nostalgický a okamžitě nakažlivý náboj.

Od počátku svého působení na folkové scéně byl buřičem nedodržujícím schválený scénář vystoupení - jako konec konců všichni kvalitní folkoví písničkáři. První větší rozruch způsobil na Portě 1983 pacifistickou písní "Dezertér", převzatou od Francouze Borise Viana:

*Pánové nahoře, já píšu vám teď psaní  
a nevím vlastně ani, budete-li ho číst,  
přišlo mi ve středu na vojnu předvolání,  
je to bez odvolání, tím prý si mám být jist.  
Pánové nahoře, já už to lejtro spálil,  
už jsem si kufry sbalil, správce vrátil klíč.  
Pánové nahoře, uctivě se vám klaním  
a zítra vlakem ranním odjždím někam pryč.*

V roce 1985 byl na Portu pozván, ale pak mu nebylo dovoleno vystoupit a nakonec byl z Plzně fakticky vyhozen, snad aby svou pouhou přítomností nenarušil spořádaný průběh finále. Přesto se stal v diváckém hlasování osobností Porty. Také se stalo, že do finále autorské soutěže byla vybrána jeho protiválečná píseň "Krajina po bitvě", avšak na místě pak někdo rozhodl, že ve finále nesmí zaznít, protože je od Nohavici. O několik let později, v roce 1989, vyšla na jeho první dlouhohrající desce *Darmoděj*. Rozruch kolem českotěšínského písničkáře a vznikající legenda jakéhosi folkového mučedníka se asi dost podstatně podílely i na tom, že Nohavica nasbíral v anketě o Zlatého slavíka tolik hlasů, že se několikrát umístil v první desítce.

Uvedli jsme již, že Nohavica vstoupil na folkovou scénu jako relativně vyzrálá osobnost. Zmíňme se tedy o jeho textařských začátcích. Pomineme-li středoškolskou beatovou skupinu, tak již koncem sedmdesátých let upozorňoval na sebe snímky kruhu interpretů kolem Flaminga, Marie Rottrové a vůbec ostravského rozhlasu. První prací pro Rottrovou byla česká verze "Bridge Over Troubled Water", pro stejnou zpěvačku následoval text písně "Čas motýlů", Petr Němec zpíval Nohavicův text "Láska šla slavobránou"... Začátkem roku 1981 obdržela v časopise *Melodie* vysoké hodnocení kritiků SP deska, v níž "zešansonovatělá soulmanka" Rottrová k obrazu svému pokořila téma od hardrockových Black Sabbath. Dojímavá píseň "Lásko, voníš deštěm" se nakonec umístila jako "singl roku 1981" a autor českého textu Jaromír Nohavica měl na tomto úspěchu nemalou zásluhu.

Na druhé straně však jeho jazykové, textařské a skladatelské kvality nepřeceňujme. Hned v prvním verši úvodní sloky písně "Dokud se zpívá, ještě se neumřelo" trojslabičně vlaky *vyjíždí* namísto čtyřslabičného vyjíždějí, ve třetím verši téže sloky do tříčtvrtečního taktu vložil text následovně: *sva-tý Me / dard můj pa / tron ťu-ká / si na če /lo ..* Podobně nakládal s přízvučnými a nepřízvučnými slabikami Jaroslav Hutka, který svoje písně skládal ve vlaku, což na nich bylo, žel, znát. Nohavica na svoje koncerty jezdil rovněž vlakem, autorskou práci si však ponechával pro chvíle nočního soustředění v klidu domova.

Právě tahle Nohavicova píseň je ale umístěna do konkrétního, přesně určeného vlaku vyjíždějícího z Těšína, což je konfrontováno se vzdáleností míst konání nejrůznějších koncertů: napětí prostorové i časové se prolamuje pocitem vzájemné sounáležitosti skrze píseň (uvádíme text první a poslední sloky):

*Z Těšína vyjíždí vlaky co čtvrt hodinu*

*včera jsem nespál a ani dnes nespočinu*

*svatý Medard můj patron ťuká si na čelo*

*ale dokud se zpívá ještě se neumřelo*

*Z Těšína vyjíždí vlaky až na kraj světa*

*zvedl jsem telefon a ptám se Lidi jste tam?*

*a z veliké dálky do uší mi zaznělo*

*že dokud se zpívá ještě se neumřelo*

V této "kolovrátkové" tříčtvrťové písni se rytmus omezuje pouze na čtvrté hodnoty. Melodie nemá příliš velký rozsah (duodecima), avšak dojem velikosti vytvářejí kvintové a kvartové skoky. V posledním verši všech slok (*dokud se zpívá...*) je dokonce vzestupný skok o velkou nonu. Harmonicky lze této jednoduché písni vytknout nevhodné střídání dominanty a subdominanty (dvakrát za sebou) v již zmiňovaném verši, jemuž by bylo možno zabránit třeba nahrazením subdominanty tonikou, respektive střídavou dominantou. Její použití by bylo logické, neboť je tento spoj součástí sledu čtyř akordů tvořícího první polovinu sloky.

Nejsilnější písni Nohavicova prvního tvůrčího desetiletí (tedy 80. let) a současně titulní písni jeho první dlouhohrající desky je "Darmoděj". Nesporně navazuje na Krylova "Divného knížete" (*Měl místo básní spisy / a jako prózu mor / a potkany a krysy / a difosgen a chlor / měl klobouk z peří rajky / a s důstojností snoba / on vymýšlel si bajky / v nichž vítězila zloba*), nezapře Dykova Krysaře, inspirací a vlivů by se jistě dalo vysledovat více.

Již sám název písně je převzat z rozsáhlé básnické skladby Karla Šiktance "Modlitba k bohyni paměti" (Šiktancovi Nohavica píseň také věnoval). Slovo Darmoděj se v básni vyskytuje celkem třikrát, dvakrát v části Den třetí, jednou pak v části Den šestý:

*"Sahají pod šaty,*

*utěci nemohu.*

*Darmoděj! Můj svět mě drží*

*všema čtyřma za nohu."*

*"Jsi*

*milost má! Můj kříž! Můj stín!*  
*Jsi letmo hvězd, ach, na podzim!*  
*Jsi*  
*z jablíček! A ze sena! Slyším*  
*v něm po nocích své věčné sucho v hrdle!"*  
*"Darmoděj! Nevděk svět.*  
*Nehřeje. Nezebe.*  
*Není nic. A nikdo není.*  
*Jen ten strach, ach, ze sebe."*  
*(...)*  
*A ticho stálo prostřed vod*  
*jak rybí katedrála.*  
*Bil zvon.*  
*A kvetl hadí mord.*  
*Naslouchal trávě, jak si vlá,*  
*a lítost se v něm jízlivá,*  
*točila na podpatku,*  
*"Darmoděj!"*  
*řekl (pro sebe).*  
*A ona vzhlédla do nebe:*  
*"Jsme dva! Ach, vše se začíná*  
*a končí od začátku!"*

Z ukázky je patrna obsahová i formální hutnost básnického textu, se všemi jeho zvláštnostmi (*Mnémosyné! Koněberkové...*), přesahy a konotacemi. To písňový text neunes a nemůže unést, je zase ovšem na oplátku obdařen estetickým faktorem hudebním, jenž posouvá výpověď do jiné roviny.

Píseň "Darmoděj" uvozuje i uzavírá totéž kytarové sólo, vycházející z velmi obohaceného materiálu zpívané části, na němž nejvíce zaujme frygický durový kvintakord (v mollové tónině), jenž je spojován jak s tónikou, tak s durovou dominantou. Tento postup najdeme ve sloce i refrénu, avšak "o řád výše", z pohledu dominanty: durový kvintakord VI. stupně původní tóniny se stává frygickým kvintakordem dominanty a je spojen s její dominantou (mimotonální dominantou), respektive zmenšeným septakordem jejího VII. stupně. Refrén i sloka jsou vystavěny na stejném harmonickém základu. Melodie se však podstatně liší - ve sloce převládá klesající jednotaktová sekvence v rovných osminách, kdežto refrén je utvořen z výrazného tříčtvrťového rytmického modelu čtvrtka - čtvrt'ová pomlka - dvě osminy. Tento model se vyskytuje vždy třikrát za sebou ve stejné výšce, avšak vždy doprovázen jiným akordem, což zvyšuje jeho naléhavost. Refrén se skládá ze dvou hudebně identických dílů:

*Šel včera městem muž  
a šel po hlavní třídě  
šel včera městem muž  
a já ho z okna viděl  
na flétnu chorál hrál  
znělo to jako zvon  
a byl v tom všecken žal  
ten krásný dlouhý tón  
a já jsem náhle věděl  
ano to je on  
Vyběh jsem do ulic  
jen v noční košili  
v odpadcích z popelnic  
krysy se honily  
a v teplých postelích  
lásky i nelásky  
tiše se vrtěly  
rodinné obrázky  
a já chtěl odpověď  
na svoje otázky  
Ref.: Na nana na...  
Dohnal jsem toho muže  
a chytl za kabát  
měl kabát z hadí kůže  
šel z něho divný chlad  
a on se otočil  
a oči plné vran  
a jizvy u očí  
celý byl pobodán  
a já jsem náhle věděl  
kdo je onen pán  
Mlčky se strachem chvěl  
když jsem tak k němu došel  
a v ústech flétnu měl  
od Hieronyma Bosche*

*stál měsíc nad domy  
jak čírka ve vodě  
jak moje svědomí  
když zvrací v záchodě  
a já jsem náhle věděl  
ano to je Darmoděj  
Ref.: Můj Darmoděj vagabund osudů a lásek  
jenž prochází všemi sny ale dnům vyhýbá se  
můj Darmoděj krásné zlo jed má pod jazykem  
když prodává po domech jehly se slovníkem  
Šel včera městem muž  
podomní obchodník  
šel ale nejde už  
krev skápla na chodník  
já jeho flétnu vzal  
a zněla jako zvon  
a byl v tom všečen žal  
ten krásný dlouhý tón  
a já jsem náhle věděl  
ano já jsem on  
Ref.: Váš Darmoděj vagabund osudů a lásek  
jenž prochází všemi sny ale dnům vyhýbá se  
váš Darmoděj krásné zlo jed mám pod jazykem  
když prodávám po domech jehly se slovníkem*

Zmínili jsme se již o podobnosti "Darmoděje" s Krylovým "Divným knížetem". Jeho první verš zní *Jel krajem divný kníže* a kytarový doprovod začíná od a moll. Od téhož akordu kytary se rozvíjí rovněž Nohavicův "Darmoděj": *Šel včera městem muž...* Kryl od této expozice referuje o lyrickém subjektu stále ve třetí osobě minulého času, referuje o ději již minulém, završeném. Nohavica zpočátku také, avšak s lyrickým subjektem se posléze ztotožňuje a v závěrečném dvouverší refrénu se přesmykne ze třetí osoby do osoby první, takže posluchač je v pointě utvrzen v tom, co z předcházejícího textu snad tušil: Darmodějem je sám zpěvák, sám autor. Navíc byl až do pointy Darmoděj jenom Nohavicův (*můj Darmoděj*), v závěrečném refrénu náhle patří všem posluchačům (*váš Darmoděj*).

Píseň byla psána na úvod porubského Folkového kolotoče, kdy nejprve jako svérázná znělka zněly zvony. Proto se zvuk zvonů objevuje i v úvodní sloce písně, spolu s postavou Nohavici - Darmoděje.

Zřetelným propojením s Mertovou písní "Pomeranče pro Hieronyma Bosche" je Darmodějova flétna *od Hieronyma Bosche*. Obě flétny, Mertova i Nohavicova, jsou snové, žijí v noci a vyhýbají se dnům, v obou srovnávaných písních posluchač dešifruje rozštěpení lyrického subjektu, spolu s ním čelí stínům a prožívá strach. Merta: *Stín stínal stín a strach se bál* (zde navíc eufonie st-), Nohavica: *Mlčky se strachem chvěl / když jsem tak k němu došel / a v ústech flétnu měl / od Hieronyma Bosche*. Kontinuita folkových písničkářů Kryla, Merty a Nohavici je propojena se psanou poezií, přičemž za společného jmenovatele lze považovat strach a schizofrenii 70. a 80. let: ve škole a na veřejnosti se říkalo něco jiného než v soukromí, nevyplácelo se "pouštět si pusy na špacír". I uvedené dvacetiletí, jako již tolik našich předchozích historických období, bylo dobou temna, stínů, strachu, noci. Proto kterékoli umění, jež adekvátně zpracovalo toto téma, bylo vnímátele spontánně přijímáno a oficiální kulturní politikou naopak odmítáno.

### Specifičnost Nohavicovy folkové poetiky

Nohavica jako jediný z folkových písničkářů vstoupil na jeviště vyzbrojen znalostí textařské profese. Disponoval bohatým slovníkem, měl cit a zběhlost v používání mnoha vrstev jazyka, znal domácí i překladovou literaturu.

Tematicky i motivicky do jisté míry navázal na Kryla a Mertu. Emblematický motiv větru se kupříkladu v jeho písních vyskytuje, avšak nijak frekventovaně: *Děvenka Štěstí a mládenec Žal / spí v jedné posteli, kterou jim vítr stlal* ("Děvenka Štěstí a mládenec Žal"), *Potulní kejklíři jdou zasněženou plání / v rozbitém talíři vaří vítr ke snídani* ("Kejklíři").

Od samého počátku se inspiroval spíše Východem než Západem, zpíval a překládal písně Bulata Okudžavy a Vladimíra Vysockého - takto zní kupř. závěrečná sloka jeho písně "Divoké koně", věnované Vysockému:

*Chtěl bych jak divoký kůň běžet běžet*

*nemyslet na návrat*

*s koňskými handlíři vyrazit dveře*

*to bych rád*

Běh divokých koní lze snad chápat jako ruskou variantu anglosaského větru, Kryl to ve své "Rakovině" vyjádřil svrchovaně: *kůň běží bez udidla / kouř štípe do očí*.

Ve svých textech Nohavica projevil citlivý vztah k národním a evropským dějinám - nosnému tématu českých folkových písní. Totální skepsi Kryla, patetičnost Merty, vzdorně přijatou osudovost Třešňáka a morální Hutky modifikuje do vlastní perspektivy všeobecného historického vzorce pro dosazování reakcí všelidských: *ať miluje kdo žije / ať žije historie* ("Husita"), *Učitel národů / carijaja / přišel o učebnice / ze subjektivních důvodů / přešel hranice* ("Komenský"), *už Václava bodli / už se rodí báj* ("Legenda o svatém Václavu"), *Slyšíš to někdo zve nás / k cestám po planetách / Petr a Magdaléna / láska z roku 1790 / nezměnila se scéna / na divadle světa / chyť se mě za ramena / půjdem létat pod nebesa* ("Na zídce staré kašny"), *nejsem Psohlavec a nestojím o marnou slávu / ale člověk nikdy neví kdo mu nasadí psí hlavu* ("Psohlavci").

Nohavicovo pojetí dějin vysvítá nejlépe z jeho písně "Dál se háže kamením a píská": Ježíš, pálení knih ve jménu ka- licha, jurodivý Vincent v Arles, mladý muž s kytarou na pódiu:

*Kříže se nemění  
jen příjmení a jména  
když letí kamení  
jde kolem huby pěna  
potom se omluvíme  
pomníky postavíme  
a hlavy ozdobíme  
(...)*

*na sklonku přítomnosti a historie  
miliarda Pilátů  
zase si ruce myje*

Ještě lapidárněji se vyslovil sám písničkář v mottu ke svému cyklu "Písně z dějin národa českého": *Abych tedy přešel "in medias res" / všechno, co se dělo včera, děje se i dnes.*

Ukázali jsme si již několikrát, jak folkoví písničkáři včleňují do textů reálie svého vlastního života, aby tak vnímatelům sugerovali autenticitu písní. Nohavica tak činí častokrát, např. v písni "Láska je jako kafemlýnek" srovnává barvu vlasů manželky s barvou vlasů svých: *tvoje vlasy havran utkal, moje včelí dech*. V téže písni o dvě sloky dál konfrontuje zaměstnání manželčino se svým: *tobě dali učit třicet dětí, já šel k lopatě / chodíš domů o půl třetí a já o páté*. A ve sloce následující již užije rovnou svoje příjmení, v písni "Pro malou Lenku" zase uvede v textu svoje telefonní číslo. Sémanticky je v tom zajisté rovněž ukotvení toulavé písničkářské profese či ostrůvek autenticity ve stylizaci folkového barda. Během času a posunem kontextu může toto syntagma nabývat dalších významů, jak svrchovaně výstižně dokazuje kupř. Jan Skácel v básni "Kotlářská 35a".

Ono plynutí času Nohavica vyjadřoval postupnými verzemi svých textů, jak si ukážeme na třetí sloce písně "Plivni si do rukávu". Jde o dlouhé vlasy, uznávaný symbol osobní nepodlehlosti a volnosti. V roce 1972 zněla sloka takto:

*Sedím a kolem mne už všechno plivá  
mně přitom píšou zelení  
že dolů půjde moje zlatá hřívá  
že mne pak major ocení*

Později na vojně v Uherském Hradišti jsou Nohavicovy rezavé vlasy (v jeho podání *zlatá hřívá*) oplakány následovně:

*Sedím a kolem mne všechno plivá  
mé štěstí letí komínem*



*šla dolů moje zlatá hříva*

*jsem ostržhaným vojínem*

Všechno plivá je zajisté levná rýmová berlička ke slovům *zlatá hříva* a komínem letěly za války netoliko kučery ukřivděného vojáka, nýbrž lidské životy. Tahle do zelena stylizovaná mělkost textu vyvstane tím naléhavěji, když si uvědomíme, že Nohavica si jako "lapiduch" nevojančil špatně - bojové útvary byly daleko a kamarádi se slivovicí blízko.

Po přechodu písničkáře do zálohy se sloka transformovala následovně:

*Sedím a kolem mne už všechno plivá*

*a já jsem volný jako pták*

*narostla mi zas moje zlatá hříva*

*jsem záložák*

Dlužno podotknout, že různé verze slok byly pro folkové písničkáře 60. až 80. let běžnou záležitostí - a nikoli pouze v důsledku změny kontextu způsobené plynutím času. Jeden text se skvěl ve schváleném scénáři, další dvě tři verze byly skutečně zpívány podle okolností: uzavřená společnost nebo oficiální vystoupení nebo telefonické varování před kontrolou či udavači nebo... *Špejle na jitrnice* se předělávaly jednou na *párátka*, jindy na *mávátka* (Nohavica: "Píseň pro malého Jakuba").

Nohavica byl v českém folku osmdesátých let ze všech našich písničkářů tím nejrozumnějším, repertoárově nejproměnlivějším a co do stylových zdrojů nejrozkročenějším. Svoje vojančení třeba dokázal reflektovat na rozdíl od výše uvedených plytkostí i s takřka básnickou noblesou ("Přelezl jsem plot"):

*Je postní neděle a majestátní ticho*

*v hradištském kostele si pánbůh nacpal břicho*

*a v dobrém rozmaru nazval mě vlastním synem*

*tak jsme se opili erárním mešním vínem*

V kontrastu proti tomu stojí kupříkladu recesistické rýmy závěrečné sloky jeho písně "Psohlavci":

*Kdo nemá v občance ten musí mít pod čepicí*

*a kdo nemá pod čepicí ten ať pije slivovici*

*dáš si jednu velkou a máš opici*

*a to je chvíle na písničky Jaromíra Nohavici*

Nohavica byl *nemocen písněmi* ("Osud") a v rámci toho parafrázoval obecně známý text Fikejzové *vypadáš vážně komicky na vypadám vážně srandovně* (píseň "Knihovník", hudba Charles Aznavour), jeho "Pokání" bylo klackovsky furiantské a současně rezignující (dlužno předpokládnout, že sloveso *vyseru* bylo podle kontextu nahrazováno slušnějším slovesem *vydlabu*):

*Smazal jsem všechny své kazety*

*nechal jsem na nich jen ticho*

*od zítřka rozvážím brikety*

*budu si pěstovat břicho  
stanu se občanem průměru  
vrátím se do rodné vísky  
na drnky brnky se vyseru  
z kytary nadělám třísky*

Nejdůležitější Nohavicovy inspirace byly básnické, hudební působily mnohem méně a dylanovská jako by ani neexistovala. Sám bez provokujícího soutěživého prostředí pražských mostů, ryneků, klubů a vysokoškolských aul se propracoval k překládání z ruštiny i polštiny a jeho pokusy o zhudebnění například Blokovy poezie si nezdaly s Mertovými interpretacemi Seiferta či Hrubína. Nevystavoval svoji sečtělost na odív, spíše ironizoval její použitelnost, kupříkladu v písni "Svatava":

*Když ji vzal do náruče mlátila ho Bezručem  
a dusila Baudelairem  
dvě modřiny pod nosem schytl Janisem Ritsosem  
a jednu Jacquesem Prévertem  
v bitvě předem prohrané tloukla ho S.K.Neumannem  
ale ani Rudé zpěvy neuchránily pel té děvy  
a tak když k ránu spokojeně usnula  
k hrudi tiskla Valeria Catulla*

Pravda, nejsou to písně nijak podstatné, spíše popěvky ("Tvůrčí muka"):

*Bílý papír černá tužka poetické nálady  
daleko máš kamaráde do Viléma Závady  
Žena štká a dítě pláče vydělávat na čase  
daleko máš kamaráde do Františka Halase  
Zastaví tě na nádraží řeknou jménem zákona  
daleko máš kamaráde do Francoise Villona  
V levé ruce láhev rumu v pravé ruce kytara  
daleko máš kamaráde do Josefa Kainara*

Obraznější bylo použití osamělých jmen v písních "Proutníci kluci" (*pak citát z Voltaira či Diderota*) nebo "Na dvoře divadla" (*čteme Shakespeara / na dvoře divadla Hamlet umírá*). Písně "Když mě brali za vojáka" a "Darmoděj" jsme již zmínili.

Nohavica v sobě měl i smysl pro slovní hříčky, legrácky a vtipnůstky, jakými dovedli posluchače oslnit textaři Suchý a Vodňanský, písničkáři Kryl a Plíhal. Osvědčil to například ve svých "náhrobních nápisech":

*Měkká buď jim rakvičko, Škodolibě se chichotal  
netlač ani trošku, osudu Dona Kichota.  
spěte líčko na líčko, A skončil stejně.*

Kotvalde a Hložku. Tichota.

Ve svých písňových textech se však Nohavica podobným ohňostrojem vyhýbal, snad aby zdánlivá prostota jeho písní zůstala nenarušena.

Zajímavý je seznam konkrétních osob procházejících Nohavicovými písněmi. Vedle písničkáře samotného, jeho ženy Martiny (např. "Heřmánkové štěstí"), dětí Lenky a Jakuba i historických postav (kníže Václav, Kozina, kardinál z Anglie, Pilát, markýz Gero) to byli především kolegové z oboru: Michnová ("Píseň o ženách"), Merta ("Velká zpověď"), Streichl ("Pro mou malou Lenku"), malý muž s kytarou na pódiu ("Dál se háže kamením"), Mišík ("Proutníci kluci"), Daněk ("Píseň zhrzeného trampa"), případně několik najednou ("Ukolébavka"). Nohavica se obklopoval písničkářskými jmény coby symboly mihotavé človehčiny, pohody, údivu i obdivu. Ojedinělé místo zde zaujímal Karel Plíhal jako kamarád nejbližší, každému svěřen nejotevřenější, sám jako člověk nejprůzračnější. Píseň "Cukrářská bossanova" by působila jako ekvilibristika těsně před branou trapnosti, nebýt působivého, překvapivého, dokonale nepřipraveného závěru *a já zůstanu sám, úplně sám*.

Strach ze samoty, z té vnitřní, nejhorší, prosvítal hned několika Nohavicovými texty, právě těmi z nejlepších, jak správně postřehl Jiří Černý. V takových chvílích byl písničkář schopen vystoupit před posluchači jakoby nahý, prozrazený až ke studené konkrétnosti svého telefonního čísla ("Píseň pro Lenku"): *Rána jsou smutnější než večer / z rozbitého nosu krev mi teče / na čísle 56109 nikdo to nebere*. Kdo Nohavicu v takových chvílích opustil? Publikum? Kamarádi? Milenka? Ulice se svými bufety na stojáka, bláznivými Markétami, nádražáky, fernety, rummy, podchody, česnečkami? Můžeme se jen dohadovat.

Byli jsme vychováni v tom, že pravda je pro umělce to nejcennější. Nohavica nás v tom utvrzoval v trpké Vysockého "Pravdě a lži". Báł se snad, že věren pravdě a sobě zůstane jednoho dne sám? To jistě ne, jeho posluchači mu to dávali najevo. Báł se ztráty nápadů? Některé jeho melodické nápady byly odvozené od Suchého, Kryla, Merty. Nohavica vlastně nepřišel s novým, opravdu vlastním stylem, nepřinesl do českého folku nic tak osobitého jako Slávek Janoušek či Pavel Dobeš. Avšak zpěvné, jednoduché a nosné melodie, náladově sladěné s textem i charakterem Nohavicova měkkého, přirozeného a důvěryhodného hlasu, ty měl opravdu jen a jen ze sebe.

Nejsou však vyčerpatelná i témata textů? Kolikrát jen několik našich písničkářů zároveň popsalo sportovní fanoušky, ničení přírody, kasárenské odumírání, snobství. Vedle tematiky nápadů jde však i o jejich nosnost. Nohavica byl v polovině osmdesátých let ve stadiu, kdy se začínal opakovat, podobně jako kdysi třeba Donovan. Potom přišla doba jeho zákazů a omezení, písničkář se uzavřel doma a vyprovokoval v sobě nesmírně cenné plebejské odhodlání prosadit se jinak, neokázale, vnitřně. Za nějaký čas pak přišel s novými písněmi posvěcenými poznáním lidské závidisti, zrady, únavy i opravdové věrnosti. A tak ty písně rovněž interpretoval: soustředěně, napjatě, s vírou v každé slovo a s podtónem prosby k posluchači o pozorné přijetí toho nejpoctivějšího a nejpodstatnějšího, čeho byl ve své nové životní situaci schopen.

Při vši neodolatelnosti Nohavicova humoru a sarkasmu, při veškerém obdivu k jeho pódiové neúnavnosti, střehu, čichu pro kladné a záporné proměny koncertní atmosféry, jeho největší síla spočívala v tiché pokoře, s jakou dovedl začínat své obrazy smutku a nepochopení a končit je v naději a sbratřující harmonii. Harmonii,

jíž byl schopen, s níž občas koketoval a posmíval se jí, avšak jen skrze ni nalézal své okolí, posluchače i sebe sama. Když onu harmonii ztratil, zůstal sám, byť v plném sále.

Jeho písničkářství v dokonalosti své samozřejmosti, pravdivosti a jednoduchosti žilo už téměř nezávisle na svém původci: v posluchačských anketách na folkových festivalech stačilo jen pouhé jméno Nohavica, aniž by jeho nositel byl vůbec přítomen. Zástupy mladých posluchačů se za svým idolem vydávaly napříč republikou a vůbec nevěděly, zda jej nakonec doopravdy uslyší. Když k tomu přece jen došlo, o písničky už vlastně ani nešlo, stejně je všichni většinou znali. Spíše jako by si posluchači chtěli znovu nabrat ztělesněnou pravdu a přátelství do zásoby, ověřit si, že písničkář a jeho písně jedno jsou.

Nohavica tohle všechno tušil nebo přímo věděl. Hledal každý večer způsob, jak své diváky nezklamat v jejich prostém, ale tolik výjimečném očekávání. Většinou se mu to dařilo.

Ve srovnání kupříkladu s Vladimírem Mertou byl Nohavica posлуhačsky srozumitelnější, což bylo důsledkem pravidelnější rytmické a rýmové struktury jeho písní. Podobně jako Merta, Třešňák i Hutka preferoval Nohavica smysl výpovědi nad její formální precizností, přesto jeho písně působí koncizněji.

Vstoupil do naší kultury v době, kdy žánr folkového písničkářství byl již stabilizován, kdy se navíc politická situace lámala od zpučnosti počátku sedmdesátých let ke krachu systému koncem let osmdesátých. Jeho dílo syntetizovalo dosavadní výboje žánru a obrátilo českou folkovou píseň k harmonizující prostotě a upřímnosti.

## **Karel Plíhal**

### **Swingující harmonizátor**

Tak jako Vlastimil Třešňák navázal hned v počátcích své tvorby na Skupinu 42, u Karla Plíhala (narozen 1958) lze hned od počátku vysledovat zřetelné ovlivnění poetikou poetismu, což pro naši folkovou scénu osmdesátých let znamenalo vítané osvěžení.

Narozen v Přerově, hudebním vzděláním samouk, vystudoval Plíhal strojní průmyslovku a živil se jako topič v olomouckém divadle. Zaznamenání hodná je snad i skutečnost, že při maturitě byl z českého jazyka a literatury hodnocen pouze jako dostatečný, neboť jeho písemná práce na téma „Umění v naší společnosti“ byla zejména po obsahové stránce nedostatečná.

Jeho hudební začátky jsou spojeny s olomouckou country-swingovou kapelou Falešní hráči. Swing z jeho tvorby již nezmizel a v žánrové rozrůzněnosti českého folku působil dojem nostalgického návratu někam ke generaci Josefa Škvoreckého - kupř. "Sedí topič u piána" či ještě výrazněji píseň "U spinetu":

*Radostí se rozplynem*

*s panem Scottem Joplinem*

*jó rozkvetěš jak maceška*

*až pustíme se do Ježka*

*třeba si i trsnem*

*s Oscarem Petersonem*

*skončíme až za jitra*

*u Suchýho a Šlitra*

Později založil vlastní skupinu Plíharmonyje a v letech 1981 a 1982 s ní získal interpretační portu. Na příkladech Nohavici, Plíhala a později Janouška je zřejmé, jak zásadní význam koncem sedmdesátých a v první polovině osmdesátých let měl festival Porta pro odstartování kariéry folkového písničkáře.

V roce 1983 začal vystupovat sólově a hned tentýž rok obdržel autorskou portu za svoji píseň "Akordy". Po čase opustil kotelnu, neboť topit a současně zpívat již z časových důvodů nešlo. Vystupoval potom natolik často, až jej to přestalo bavit a dostal se do tvůrčí krize. V roce 1988 se proto vrátil do kotelny a zrušil na rok všechny svoje již sjednané termíny.

Roku 1985 s více či méně náhodnými spoluhráči u Supraphonu natočil a vydal svoji první dlouhohrající desku (s blankytně modrým obalem a bez názvu), jeho další profilová LP deska se spoluhráčem Emilem Pospíšilem vyšla opět v Supraphonu roku 1989. Ochota monopolního českého hudebního vydavatelství vydávat právě moravského písničkáře Plíhala spočívala v nekonfliktnosti a apolitičnosti jeho textů. Snad pouze u písně "Květina" mohla cenzura v refrénu odhalit nepatřičnou otázku, Plíhal ji však úspěšně obhájil a zdůvodnil hned následující slokou, pranýřující alkoholismus mládeže se suicidními následky a nabádající raději ku pěstování květin:

*Nebud'me přátelé adresní*

*Ale kdo dělá to chladno a černo?*

*Lepší je fušovat do kyték*

*Když nám ten svět nějak zešed*

*Nežli se ztrískat jak dobytek*

*A pak se řezat a věšet*

Plíhal zastával v českém folku funkci jakéhosi "velkého harmonizátora", který opěval to krásné a pozitivní, zatímco ono "temné" velkoryse opomíjel. Snad je možno přirovnat jeho postoj k jisté fázi uměleckého vývoje Skota Phillipa Leitcha Donovana, jenž po mladistvých protestech a touze po rebelii se roku 1970 pro své fanoušky překvapivě odstěhoval na farmu v lesích vévodství Hertfordshire a začal prozpěvovat bezkonfliktní písně o ptácích a zvířátkách a přírodě, o obyčejných věcech i lidech, o poetických snech.

### **Poetické akordy**

Ačkoli Karel Plíhal dával ostentativně najevo svoji hudební nevzdělanost, ba dokonce neznalost not, jeho melodika i harmonizace nepostrádaly zběhlost a

originálnost: častým a důležitým prvkem jeho kytarového doprovodu byly kupř. typické melodické postupy basové linky.

Výstavbu jeho písně si můžeme ozřejmit na již zmíněné písni "Akordy", za kterou obdržel v roce 1983 autorskou portu.

Melodie je utvořena ze dvou prvků: klesajícího oblouku v rozsahu septimy nebo oktávy a stupňovitě stoupající terciové sekvence. Druhý prvek je neměnný ve všech slokách, a to i s doprovodem, kdežto první prvek se musí přizpůsobovat různým harmonickým situacím, které jsou v každé sloce jiné (největší změny nastávají ve 4. sloce, kde se zcela mění struktura doprovodu). Harmonicky je píseň "Akordy" dosti bohatá, autor využívá chromatické terciové příbuznosti, mollových subdominant a překvapivých modulací vycházejících z textu - hrají se ty akordy, o nichž se zpívá, hudební forma se stává zároveň obsahem textu (notový přepis v příloze):

*Nejkrásnější akord bude A maj  
prstíky se při něm nepolámaj  
pomohl mi k pěkné holce s absolutním sluchem  
každé večer naplníme balón horkým vzduchem  
V stratosféře hrajeme si A maj  
i když se nám naši známí chlámaj  
potom když jsme samým štěstím opilí až na mol  
stačí místo A maj jenom zahrát třeba A moll  
A moll všechny city rázem zchladí  
dopadneme na zem na pozadí  
lehne si do trávy a budem koukat vzhůru  
dokud nás čas nenaladí aspoň do A duru*

*Od A dur je jenom kousek k A maj  
proto všem těm co se v lásce zklamaj  
vyždímejte kapesníky a nebud'te smutní  
každá holka pro někoho má sluch absolutní  
V každém akord zní aniž to tuší  
zkusme tedy nebýt k sobě hluší  
celej svět je jeden velkej koncert lidských duší  
jenže jako A maj nic tak srdce nerozbuší  
Pro ty co to A maj v lásce nemaj  
moh bych zkusit zahrát třeba C maj*

Každý písničkář má svůj oblíbený akord. Plíhal tuto skutečnost učinil tématem písně a více méně z nutnosti zabudoval do textu rovněž lásku, své nosné juvenilní téma. Oblíbená poetistická rekvizita horkovzdušného balónu zvedla jeho lyrické hrdiny do stratosféry, aby je vzápětí nechala dopadnout na zem a na pozadí a následně jim

umožnila koukat vzhůru, snad za odlétajícím, již odlehčeným balónem. Nahoru, dolů a opět nahoru. Lásky, zklamání a opět láska. Tak banálně to v životě stoupá a následně klesá - až po definitivní sklesnutí v hrob. Ten raději Plíhal svým posluchačům v rámci povinného optimismu zamlčel.

Hudební terminologie byla v písni zdrojem obraznosti, podobně jako třeba již v 17. století u Adama Michny z Otradovic. A stejně jako u něj měla takovou asociativní sílu, že vyvolávala rezonanci "nejen u profesionálních hudebníků, ale i u širokých vrstev, jimž byly jeho písně určeny".

Pro Plíhala charakteristická sevřená rytmická struktura se sdruženým rýmem byla pro recipienty snadno přijatelná, začínající kytaristé si navíc mohli přímo s textem konfrontovat své hráčské umění (nevýhodu pro ně znamenala skutečnost, že píseň nebylo možno transponovat - zpívalo by se pak o jiných akordech, než které prsty právě svíraly). Lexikálně a tvaroslovně nebyla píseň důsledná (v jediném verši se kupř. vedle sebe setkaly tvary *velkej koncert lidských duší*, tj. obecně český tvar adjektiva s tvarem spisovným - z dnešního hlediska nazíráno pojetí postmoderní), od spisovného pozadí se esteticky ozvláštněně odrážely stažené slovesné tvary *nepolámaj, chlámaj, zklamaj, nemaj*, vytvořené jako rým na nosný akord A maj (obdobně *koukat vzhůru / do A duru*).

Při výstavbě textu písně "Akordy" byl s úspěchem užit asociativní princip řazení představ, tolik pěstovaný poetisty. Vyzněním píseň kolísala na pomezí lyrického sentimentu a sebeironie, je ovšem otázkou, nakolik onu sebeironii byli posluchači schopni a ochotni postřehnout. Obecně text postuloval právo jedince na svébytnost, byť pouze neobvyklého a mollového akordu.

### **Specifičnost Plíhalovy folkové poetiky**

Obvyklá témata českých folkových písničkářů zpracovával Plíhal nikoli společensky konfrontačně, nýbrž spíše s laskavým humorem a sebeironií. Tu osvědčoval i v rozhovorech pro masová média: "Názor na sebe? Krásný a velmi, velmi inteligentní." Vojenská tematika je v Plíhalově písni "Modrá knížka" kupříkladu pojata následovně:

*Celej svět je náhle beznadějně šedý*

*Bloudím ulicemi zoufalý a bledý*

*Všude vidím mládež odvedenou, veselou a bodrou*

*A jenom mně dali knížku modrou, modrou, modrou*

Sloka uvedena tvarem obecně českým, dále je však výpověď nesena ve spisovné rovině. Veselost odvedené mládeže (již samo o sobě užití slova *mládež* ve folkové písni nemohlo vyznít jinak než zastřeně ironicky) postavil autor do konfrontace s vlastní "zoufalou" neodvedeností, avšak závěrečné opakování "modrosti" knížky ani nejomezenější cenzor nemohl považovat za opravdu zoufalé, spíše naopak. Podobné textové nuance se ale obtížně dokazovaly a zdůvodňovaly. Jaký rozdíl od Nohavicova "vojenského" textu *stříhali mě dohola / vypadal jsem jako blbec* či od jednoznačných textů Krylových!

Rovněž tematika sexu byla u Plíhala poetisticky hravá, kupř. Krylovy nejednoznačné *dvě třešně na talíři* vyjádřil Plíhal u své dívky koupající se ve vaně takto (závěrečná sloka písně "Námořnická"):

*Za modrým obzorem dva mysy naděje*

*Čekají na další kluky*

*Maličký námořník i študák z koleje*

*Mají cíl na dosah ruky*

Z typicky Plíhalových tematických okruhů je třeba zmínit především nejrůznější zvířátka, zhusta poetisticky exotická, jako byli tapíři, piraně, rejnoci, nosorožci, aligátoři, panteři, avšak i naše zvířátka "domácí". S nimi Plíhal rozehrával rozverné bajky, tu a tam přímo konfrontované se světem lidí:

*A bleše Tamaře zas blešák s jinou zahrnul*

*Jednou je přistihla - no prostě žádná psina*

*Pod tíhou svědomí on na život si šáhnul*

*Skočil mi do dlaně, když fackoval jsem syna*

Tento přístup nezapřel inspiraci Jiřím Suchým, kromě již zmíněného poetismu. Je ležérní, dovádívý, fantaskní, hravý, neheroický a milostný. Poetistická hravost je vyjádřena rovněž graficky v zápisech textů písní Karla Plíhala: Z kadlubu poetistických rýmů jako by byl odlit uvedený stejnoslovný rým *dávku odlít / někam odlít*, rovněž tak poměrně četná rýmová echa typu *funí / u ní, aroma / na Roma, stráže / ráže, pramen / ramen, okem / krokem, promiskuity / pro misku i ty*. Rýmovou hravost projevoval Plíhal ve svých textech často, jako příklad uveďme alespoň rým *Konverzuju celkem plynně / Najdu svoje místo v kinně z písně "Pozvánka"*.

Poetistický motiv exotického cestování "s lodí, jež dováží čaj a kávu" se u Plíhala objevuje kupř. v jeho písni "Taxík":

*Jsi už dlouho pryč a nikdo blízký není nablízku*

*Pštros je na tom líp, ten může strčit hlavu do písku*

*A já ji strčím do okýnka nejbližšího taxíku*

*Řeknu: pane taxikáři, dvakrát kolem rovníku*

*Taxikář se spokojeně a se mnou vrhne do proudu*

*Aut, co trošku připomínaj karavanu velbloudů*

*Budeme se zvolna houpat noční městskou Saharou*

*Onen pán mi bude třeba líčit trable se starou*

Exotický motiv cestování byl v roce 1984 o to účinnější, že - na rozdíl od Konstantina Biebla v blahých dobách rozkvětu poetismu - běžný posluchač písně si mohl o jakémkoli cestování, natožpak na Jávu, nechat pouze zdát. Případně Plíhala zpívat. Z řemeslně textařského hlediska na uvedené ukázce zaujme přesah syntaktického celku prvního verše druhé sloky do verše následujícího, což v jakékoli (nikoli pouze folkové) písni není nikterak běžné vzhledem k formální pravidelnosti, k níž písňový text inklinuje. Navíc v tomto konkrétním případě je na konci prvního verše osminová pauza (a po skončení syntaktického celku naopak další vedlejší věta předmětná navazuje bez jakékoli pauzy), takže hodně záleží na důvtipnosti interpreta, kterak že se s problémem vyrovná: pakliže zdůrazní přesah jako textové ozvláštňení, bude to na úkor plynulosti melodie - a naopak. Plíhal dal při autorské interpretaci



přednost melodií. A elegantně se vyrovnal rovněž s interpretačním problémem v závěrečné sloce: ukončením slova *lícit* a začátkem slova *trable* stejnou souhláskou.

Závěrem je možno shrnout, že výstavba písní Karla Plíhala souzněla s jeho odlehčeným, intimně působícím projevem a obohatila český folk osmdesátých let o dimenzi optimistické hravosti. Podotkněme ovšem jedním dechem, že ona zdánlivě bezproblémová optimistická hravost se na sklonku osmdesátých let zvolna přesouvala do vážnější, ba zahořklejší podoby a kolem roku 1989 vyústila do druhé autorovy tvůrčí i psychické krize, již ovšem (stejně jako krizi předchozí) Plíhal úspěšně překonal.

## **Miroslav ("Slávek") Janoušek**

### **Hledání osobitosti folkového písničkáře**

V první polovině osmdesátých let bylo spektrum našich folkových písničkářů již natolik pestré, až se zdálo téměř nemožné, že by se mohla vynořit další originální osobnost, která by žádného kolegu ničím nepřipomínala: ať již zabarvením hlasu, způsobem projevu, nástrojovou technikou nebo stavbou melodií, pojetím textu či myšlenkovým záběrem. A přece se na Portě 1984 takováto osobnost před mnohatisícovým publikem objevila. Byl to Slávek Janoušek (narozen 1953), vystupující tehdy ve dvojici s Lubošem Vondrákem. Získali interpretační Portu a Janoušek překvapil svou písní "Revize jízdenek", v níž spojil klasické statické písničkářské podání s dynamickými prvky divadelními. Bylo patrné, že nejde o krátkodechý objev na jednu sezónu.

Rok nato pokračovaly Janouškovy portovní úspěchy Portou autorskou za "Kuchyňský rituál blues". Tehdy také rozezpíval zástupy "Písní novou o strašlivé s ocasem kometě" a rozesmál "Rozhovorem s nádražákem" (*stejně žádnéj njujork nénií*). Janouškovy písně začaly vycházet na gramofonových kotoučích. Po roztroušených nahrávkách na portovních samplerech a malých deskách Pantonu našel Supraphon v roce 1988 kapacitu na profilové album *Kdo to zavínil*.

Výrazná osobnost, ať již písničkářská či jiná, pochopitelně nevznikne ze dne na den. Za zdánlivě samozřejmým vynořením před veřejností je vždy ukryto mnoho let příprav, zápolení, cvičení, tápání i nalézání. Nejinak tomu bylo u Slávka Janouška.

Na sklonku 60.let působilo v okresním městečku Ústí nad Orlicí pět bigbitových kapel. V jedné z nich hrál na kytaru žák devítiletky Miroslav Janoušek. Ze žáka se záhy stal student místního gymnázia a z rockové kapely folková čtveřice, jež se posléze zredukovala na duo Jaroš - Janoušek. V roce 1972 našli v časopise Melodie zmínku o písničkářské soutěži o Ptáka Noha a poslali do Prahy magnetofonový pásek s několika svými opusy.

"Netrpělivě jsme čekali, jak to dopadne. Na začátku září přišel dopis od Jaroslava Hutky, že jsme se stali vítězi prvního ročníku. Pozvali nás do Prahy, kde v divadélku Ateliér probíhal týden čerstvě vzniklého písničkářského sdružení Šafrán. Tam jsme taky vystoupili. Celý týden jsme pak bydleli u Hutků. Večer nádherné koncerty Šafránu. Když pak Hutka přijel do východočeského kraje, několikrát nás pozval jako hosty na svá představení."

Vítězná píseň ze soutěže o Ptáka Noha měla ještě daleko do zralé Janouškovské poetiky. Jde o zaumné, mysticky působící podobenství o nazemvstoupivším bledém Měsíci, který se ironicky usmívá, když přemýšlí o lidech:

*Šel s křížem měsíc*

*a přemýšlel o hvězdách*

*když hasl jeho svit*

(...)

*Z mrtvých vstal měsíc*

*a sluncem osvícen*

*sestoupil na Zem*

*Šel bledý světem*

*s ironickým úsměvem*

*a přemýšlel o lidech*

Předseda poroty Hutka píseň složitě ozřejmil astrologicky, ve skutečnosti Janouška inspirovalo dlouhé sledování Měsíce, který se při únavě zraku jeví jakoby ukřižován na světelném kříži - odtud pak pochází paralela s nanebevstoupivším Ježíšem. Janoušek v této době intenzivně psal i verše, které nebyly určeny ke zhudebnění a jež při vši začátečnické nevyhraněnosti mohly být čtenářsky akceptovány (kupř. rozsáhlá báseň o osmi částech "Tak někde mezi podzimem a zimou"). O vydání debutantské sbírky poezie si však mohl v roce 1972 nechat i výraznější básnický talent pouze zdát.

Dvojice Jaroš - Janoušek pak hrála na třetím ročníku Folk a country festivalu v pražském Radiopaláci. Po roce častějšího vystupování oba odmaturovali, Karel Jaroš odešel na vojnu, Slávek Janoušek na Pedagogickou fakultu UJEP v Brně. Tam našel nového spoluhráče Jana Purkyně. "Byl to potomek Jana Evangelisty a Karla Purkyněho. Z mladistvé revolty se podepisoval Jan Katolista Purkyně. Byl zaujat uměleckou a kulturní sférou, ale také vědou. Uměl výborně hrát na kytaru, sklízел úspěchy i v klasické hře - hrál třeba Bacha. Taky skládal písně. Hráli jsme spolu i moravské lidové písničky. Čím dál víc se ale zavíral ve školní laboratoři na medicíně a studoval. Nepřišel na zkoušku a jako omluvenku přinesl třeba vypreparovaný dvojhlavý sval pažní. Pak dostal rakovinu a umřel. Bylo mu jednadvacet."

Po dalším střídání spoluhráčů začal Janoušek spolupracovat s Divadlem Na provázku na základě konkurzu v roce 1976. "Hrál jsem v jedné hře na kytaru jako zpívající herec. Jenže pak jsem šel na vojnu. Po vojně jsem psal písničky pro Studio JAMU, Divadlo bratří Mrštíků a pro Divadlo X. Za mateřský soubor jsem považoval Malé divadýlko. Záhy jsem v něm začal i hrát a psát kromě písniček také divadelní texty. Malé divadýlko navazovalo na typ divadla, které dělali kdysi Voskovec s Werichem. Bylo to recesní divadlo, hrálo zpočátku jenom na studentských kolejích, pořád pro stejné publikum. Každý týden mělo novou hru. Hrála se jen jednou a příští týden další. Z těchto večerů, poskládaných z toho, co kdo přinesl (říkali jsme tomu koláže), byla třeba Revizorská koláž. A z ní je moje písnička "Revize jízdenek".

Z hlediska vývoje Janouškovy poetiky byla "Revize jízdenek" záležitostí zlomovou. Oproti předchozí citované písni o Měsíci je text doslova nahozen během asi pěti minut jako teze k písni ("jenže pak už nebyl čas") a zpíván za doprovodu pouhých

dvou akordů. Právě zde si Janoušek uvědomil, v čem by mohla spočívat originalita jeho výpovědi, kde je nosná poloha jeho písničkářského klaunství:

*Vy, pane, doufáte, že se můžete zdarma bez pokuty vozit a zde ve voze bez cvaklé jízdenky být?*

*Ale to já přece vím, že se nemůžu zdarma bez pokuty vozit a zde ve voze bez cvaklé jízdenky být, ale já si opravdu cvakl, vždyť to všichni viděli, no tak řekněte někdo něco!*

*Ticho, co? Vy, pane, tu máte jinou díрку než tu díрку, co tu měla na jízdence být! Vy, pane, mi dáte občanský průkaz nebo si zaplatíte padesát korun, poštou je pokuta dražší, a musíte si vystoupit nebo zavolám na vás SNB!*

Téma písně je totožné s povídkou Alexandry Berkové "Cedule" (ze sbírky povídek *Knížka s červeným obalem*), jenomže Janoušek obsah pojal zcela apoliticky, takže píseň může zpívat dodnes - pouze částku pokuty průběžně zvyšuje podle míry inflace a orgán SNB nahradil černým šerifem.

*Omyl je tu vyloučený/dneska si darebák /náhodou cvak! / Tak!*

Janoušek měl nápad, nehledal ale způsob jeho koncizního vyjádření. Namísto detailu a originální metafory, namísto neobvyklého rýmu a sevřeného písňového tvaru postupoval cestou kumulace a gradace, popisoval a aranžoval situace, aby jim dal vyznít v neotřelých významech a málem absurdních pointách.

V roce 1982 Malé divadlo skončilo, avšak Janouškův samostatný písničkový program ještě neexistoval. "Měl jsem jednotlivé kamínky, zhudebněnou poezii i vlastní písničky, ale dohrál jsem píseň a nevěděl, co udělat, co říct. Působilo to nepřipraveným a neujasněným dojmem." Sestavení uceleného pořadu trvalo rok. Janoušek se pokoušel vystupovat a prosadit, zatím marně. Průlom přišel, jak již v úvodu bylo řečeno, až na Portě 1984.

To již byla jeho poetika relativně vyhraněná. Měl za sebou zhudebněné básně Holana i Kainara, spolupráci s mladým básníkem Lubomírem Brožkem, absolvoval žertovný písničkářský souboj s Jaroslavem Hutkou (Hutka složil píseň, v níž se co nejčastěji opakovala slabika -či- : *v Haliči je křejčí, co se pořád mračí...*, Janoušek experimentoval se slabikou -ři- : *kapřík míří k moři...*) písní z roku 1973 "Kyprý kapřík", což byla záležitost zpívaná rychle a drmolivě, předzvěst jeho budoucích písní.

### **Klukovské války v poezii panelového sídliště**

Uvedli jsme si již dříve, že Vlastimil Třešňák v návaznosti na Skupinu 42 "objevil" pro naši folkovou píseň svět velkoměstské periferie, pavlačí, průchodů a dvorů, malebných předměstských hospod. Janoušek se místo Stínadel usídlil v panelovém sídlišti Brno - Bohunice, kde široko daleko není ani hospoda, a proto *všichni pořád doma jsou*.

*Teplý večer, lidé v oknech vyložení  
sídlíštem zní znělka Televizních novin  
ze zbytků rour skáčou kluci uječení*

vedle na balkóně na hlavě stojí jogín  
Kluci, já jsem jako slavnej lovec  
křičí náčelník a rezatý plech kropí  
Hele, von je praštěnej, ten borec  
si myslí, že ho budem poslouchat, když má kopí  
Už máme luk a šíp  
Už máme nůž Heč  
Kteří jsou kteří  
Stmívá se  
Jak se hned zmenšil svět  
Řekni, že ti to neva  
že neva, že neva  
Řekni, že ti to nevadí  
Hele, to se musíš vyjádřit, s kým vlastně seš  
jestli s Nováčkem anebo se Škardou  
a jestli s žádným, dostaneš po hubě, jak chceš  
Pic ho na smeťáku, počítej s pěknou petardou  
Už máme důvod  
už máme cíl  
Kteří jsou kteří  
Stmívá se  
Jak se hned zmenšil svět  
Řekni, že ti to neva  
že neva, že neva  
Řekni, že ti to nevadí  
Těžký mrak tu visel nad okrajem pole  
ale vždyť se jim přece nic moc nemůže stát  
Já jsem ještě slavnější lovec, vole  
a kdo není se mnou, ten musí s námi bojovat  
Vy jako lovíte v mém lovišti  
nesmí se kamenem, klackem ani pěstmi  
zajatce upálíme tady v ohništi  
A jedem Au Do hlavy se mlátit nesmí  
Už letí kámen  
už teče krev - au

*Kteří jsou kteří*  
*Stmívá se*  
*Jak se hned zmenšil svět*  
*Řekni, že ti to neva*  
*že neva, že neva*  
*Řekni, že ti to nevadí*  
*Martine, slyšíš, Martine, pust' to dítě*  
*Proč, mami, vždyť my ho chceme přece jenom upíct*  
*Tak Martine, pustíš ho, ale okamžitě*  
*Horák, ty seš mrtvej, nemůžeš přeci utýct*  
*Martine, tak ihned nech tý války*  
*jak koně se v tom blátě válej po sobě*  
*Co z vás bude, lumpi, až budete velký?*  
*Mazej fofrem domů, počkej, jak slízneš po hubě*  
*Už máme plyn a tank*  
*už máme atom*  
*Kteří jsme kteří*

*Stmívá se*  
*Jak se hned zmenšil svět*  
*Řekni, že ti to neva*  
*že neva, že neva*  
*Řekni, že ti to nevadí*

("Klukovské války", 1985)

Hudebně je to píseň velmi živá a rytmická, takže (příjemně) překvapí, že je vlastně mollová. Kromě zpěvu autor použil rovněž vtipné nápodoby klukovské řeči v kontrastu k peskování maminek, což v našem folku představovalo vítané zpestření. Zároveň to ovšem poněkud zamlžilo hudební stavbu písně.

Všechno však v "Klukovských válkách" bylo dobře promyšleno. Sloky jsou dvojdílné (ve 2. sloce druhý díl chybí) s refrénem. Harmonicky nebyla píseň nikterak složitá - vystačila si se třemi základními funkcemi (dominantou durovou i mollovou) a se zmenšeným septakordem na I. stupni ve všech jeho obratech (ten je použit v předešlé a na začátku refrénu a spolu s výrazným rytmem v melodii činí toto místo působivým). Melodie je (tam, kde se zpívá) převážně sekundová, v jedné oktávě - kromě již zmíněného místa na začátku refrénu, kde se zpěv dostává na horní hranici jednočárkované oktávy, tj. do duodecimy - a je soustředěna kolem I., IV., V. a VIII. stupně. Za zmínku stojí skvělé a mnohostranné využití violoncella v doprovodu: jako basového, melodického i rytmického nástroje, navíc ještě ke zvukovým efektům, kupř. ke kvílení, k "válečnému hřmění", k smíchu. Snad je toho všeho dohromady až příliš mnoho a možná je to popisné, avšak právě tohle všechno bylo pro výstavbu raných Janouškových písniček typické.

Píseň "Klukovské války" se od dřívějších rádo by hlubokomyslných meditací nad na Zemi sestoupivším Měsícem odlišovala bezprostředním ukotvením v nejvšednější realitě českého učitelství, rodičovství a panelového bydlení 80.let. Kantor Janoušek se inspiroval zachyceným dopisem žáků 3. ročníku základní školy ve Střelcích (*seš s Nováčkem nebo se Škardou?*), jeho vlastní děti se na novém sídlišti "jako koně v tom blátě válely po sobě" a jeho pohled z okna byl totožný s pohledy stošedesáti sousedů, jak to vyzpíval v písni "Pohled z okna":

*Tebe se to chlapče taky týká  
Vidíš jak na kopci to červené světlo bliká?  
Cítíš? Nová estetika  
No já bych řekl že vidím  
že z okna našeho pokoje  
fantastický rozhled je  
Plechová bouda kupy hlíny roury  
lopuchy a bejlí  
vidím bez brejlí  
pletivo polámané panely  
sudy plechy a dráty trámy kabely  
dlaždice a obrubníky  
ohořelé pneumatiky  
zbytky cihel asfaltu  
a cementu a betonu  
betonu betonu  
nu nu nu nu  
No no no no*

Janouškova "nová estetika" přebrala z již "fosilní estetiky" Krylovy červené světlo ("Rakovina": *a přetěžko se dýchá/ a svítí červená*), jinak byla po svém plebejsky hovorová (*že vidím že z okna*), hromadící fakta bez výběru, ladu a skladu, v tomto případě hmotné pozůstatky staveniště. Snad by se v jejich nakupení při dobré vůli dal spatřovat i náznak gradace až k *betonu betonu /nu nu nu nu*, tedy k jakémusi symbolu megalomanství odlidštěné civilizace (betonové přehrady, betonové zahrady, betonové city). Janoušek nehledá jeden typický detail, usiluje do svého textu pojmout všechno *no no no no*, mnohmluvně kumuluje slova. Snad je v tom obžernost konzumního chápání života, snad pouhopouhá kabaretní upovídánost, snad obé a možná i něco jiného. Každopádně toto kumulování slovních jednotek bylo ve výstavbě naší folkové písně nové.

Specifickou poezii panelového bydlení Janoušek obkroužil ze všech stran, v písni "Náš dům" například akusticky:

*Náš dům je plný různých zvuků*

*Náš dům je plný různých zvuků  
Zleva i zprava, shora i zespoda  
toho šramotu a hihňání  
zpěvu křiku a spilání  
no hluku*

Zkušenost s poetikou divadla mu umožnila vykonstruovat z výchozího akustického podnětu příhodu a prezentovat ji formou skeče, nejdříve realistického:

*Tak jsem taky doma jednou seděl  
počítám takhle už asi sedm neděl  
a zleva zas někdo huláká  
a ruší mě při četbě Kozáka  
a tak jsem na roh linky odložil spartu  
a šel jsem zamlátit do ústředního topení  
a když se vrátím - díra v umakartu  
ale jinak je tu celkem dobrý bydlení*

Zde již nešlo o zpěv v pravém slova smyslu, písničkář pouze rámcově kytarou podbarvoval klopotně chvatné sdělení typicky hovorové (*tak jsem taky... počítám takhle...*), souřadně nastavované konstrukcemi *a zleva... a ruší... a tak... a šel... a když...*, ironicky ukončené formulací *ale jinak je tu celkem dobrý bydlení*. Lexikálně i tvaroslovně byla výpověď držena v úrovni obecné češtiny (*huláká, zamlátit, dobrý*), nářečným prvkům se Janoušek vyhýbal. Takto pojatý text si ponechal aktuálnost až do dnešních dnů, pouze Kozák je nyní nahrazen Plzákem.

Ve sloce následující se skeč převážil do polohy absurdně černohumorné, která si nevzpomenout na Mertovy polohy *Jsem to já? Jsi to ty? Jsme to my? Jsou to oni? Je to on?* Pointa pak byla opět janouškovsky ironická, středostavovsky a učitelsky zdvořilá - *Přijďte zas*:

*Aspoň se tu člověk nebojí  
i když - tuhle jsem zrovna seděl v pokoji  
a v tom najednou jsem slyšel  
jakoby někdo vešel  
do chodbičky našeho bytu  
nastoupil k nám do WC a spláchl si tu  
a pak jsem slyšel jak z bytu ven vyšel  
přivolal výtah a dolů odjel  
Náš dům je plný různých zvuků  
Náš dům je plný různých zvuků  
Když jsem se těch zvuků přestal bát  
řek jsem si Slávku běž se podívat*

*nenech to náhodě zjistit co tě to tak spletlo  
a fakt na našem záchodě - normálně - svítilo světlo  
Jsme tu prostě pro všechny  
a všichni jsou tu prostě pro nás  
a proto jsem na dveře nápis dal  
jenže ještě ten den ho někdo vzal  
a tak jsem to do tmy chodby zakřičel  
Přijďte zas*

Text sugeroval autentickou výpověď vzniklou nyní a zde (*tuhle jsem zrovna... a v tom najednou... a fakt... normálně... jsme tu prostě... jsou tu prostě...*), jeho interpretace vyžadovala spontánnost a mluvní "oblomenost", zajisté i patřičnou dávku jevištního či kantorského komediantství.

Skrze Janouškovo bavičství však probleskovala i tragická poloha, což u ryziho klaunství ani nemůže nebýt. Tuhle polohu u výše citované písně "Klukovské války" nesly textové pasáže *Stmívá se / Jak se hned zmenšil svět* či *Těžký mrak tu visel nad okrajem pole*. Jsou to vlastně reálná konstatování, konstatování sugerující současně cosi pochmurného.

Tragická poloha písně byla exponována klukovskými výkřiky *Už máme luk a šíp / Už máme nůž Heč / Kteří jsou kteří*, avšak v závěru se snad až příliš didakticky převážila do veršů *Už máme plyn a tank / Už máme atom / Kteří jsme kteří*. Kazatelsky zdvižený prst na závěr písně si Janoušek přinesl nejspíše ze své původní kantorské profese, ve folkovém písničkářství musel s tímto puzením bojovat.

Pro Janouškovo nazírání skutečnosti byla nezanedbatelná rovněž dětská perspektiva. Měl k ní blízko jako rodič i jako učitel a využil ji důkladně kupř. v "Kuchyňském rituálu blues", v "Pochodovém cvičení" a samozřejmě i v "Klukovských válkách". Jeho evokace klukovské sídlištní rvačky měla blízko k rituálním pranicím z románu *Pán Much* Williama Goldinga. Janoušek: *Už letí kámen / už teče krev - au /.../ Martine, slyšíš, Martine, pusť to dítě / proč, mami, vždyť my ho chceme přece jenom upíct...* Golding rodičovskou korekci barbarských atavismů eliminoval, jeho klukovští lovci věru nevyznívají humorně: *Zabijem obludu! Podřežem! Rozsápem! Ať krev vystříkne pod nožem!* Janoušek tuhle archetypální polohu do dětské perspektivy neuměl nebo nechtěl vložit, zaznívá spíše v jeho "dospěle nazíraných" písních "Kdo to zavinil" či "Mumie".

### **Specifičnost Janouškovy folkové poetiky**

Když Slávek Janoušek v roce 1972 vyhrál úvodní ročník soutěže o Ptáka Noha (rok před Janem Burianem), bylo mu devatenáct let. Tehdy ještě nemnozí rozeznali jeho talent.

Janouškovy začátky byly obdobné jako u mnoha mladých lidí počátku sedmdesátých let: první kytaru našel po otci ve skříni, první písničku složil jako třináctiletý, první idoly si učinil z Beatles, Dylana a Simona s Garfunkelem, první skupinu v deváté třídě měl beatovou, ale protože neměli finance na aparaturu, přeorientovali se na folk.



Přechod z rodného Ústí nad Orlicí do Brna pro něj znamenal více než jen pedagogickou fakultu UJEP - rovněž filmový klub, Divadlo Na provázku s Ivou Bittovou a hudbou Miloše Štědrone, dokonce občasná hostování na kolejních večerech ve stínu pražských folkových písničkářů.

Po vojně jako učitelský mládenec ze Střelic u Brna intenzivně skládal písničky pro divadlo a zhudebňoval poezii.

Svoje cílevědomé směřování zúročil na Portě 1984 a 1985. Zavedl se na naši folkové scéně jako bavič, který dokázal jako nikdo jiný zakomponovat do svých písní přímou řeč a všednodenní nazírání skutečnosti okořeněné humorným nadhledem. Jeho první autorská EP deska *Řekni, co vidíš z okna* (1987) však nemířila svou sídlištní tematikou od vtípků k dějovému vyústění, nýbrž k tomu, co bylo skryto pod povrchem: ztráta harmonie mezilidských vztahů, vzájemná neúcta, zmrtvělost, malost, šedivost. Namísto moralizování úsečně reportoval, ostře nasvěcoval panoptikální figury, mezi nimiž jeho písňový človíček zmateně pobíhal obtížen svou poctivostí. Hutkovo mesiášské "lidičkování" (*lidičky panáčci vy se mně smějete*) zironizoval tak, že z něj mrazilo:

*Před domem na hromadách hlíny  
lezou človičkové malinci  
a zatímco dům na ně vrhá stíny  
z nich rostou harmoničtí jedinci  
tak všestranně a harmonicky bohatí  
jako tahle píseň - ti se neztratí, juch*

Janouškovské frašky měly svou vážnost a domyšlenou,

občansky odpovědnou symboliku. S hudbou dramaticky osobitě členěnou a od textu neodmyslitelnou vyvolávaly očistný pocit: *nic není marnost, snažíme se uvidět i to, co není, před námi kouzelný vrch. A co je za tím vrchem? Tam musí něco být!*

Ve svých písních spojil statické písničkářské podání s dynamickými prvky divadelními. Využil distance mezi materiálem a jeho uměleckým přetvořením při dialogu, kdy každý z účastníků užívá jiného funkčního jazyka - jeden emocionálního, jiný intelektuálního, jeden spisovného, další hovorového. Ve svých textech rovněž s úspěchem využil vzájemného prolínání odlišných kontextů, zejména ve vztahu dítě versus dospělý (předobraz toho bychom mohli najít kupř. v prózách Aleny Vostřé). Nehledal jeden typický detail, nýbrž usiloval do své výpovědi pojmout pokud možno co nejvíce skutečnosti kolem sebe, takže jeho texty občas působily upovídane a pro kohokoli jiného než autora byly takřka nereprodukovatelné. "Ze zamýšlených čtyř řádek mi vždycky vyleze dvacet. Proto taky zpívám v takovém tempu, aby se písnička zdála kratší." Někdy ovšem tato přesycenost slovy působila posluchačům komplikace při nesoustředěném vnímání (kupř. ve zpívaném textu písně "Klukovské války" *řekni mi že ti to neva že neva že neva že neva řekni že ti to nevadí* se někteří posluchači napoprvé domnívali slyšet píseň o Ženevě).

Několikanásobné opakování jediného slova bylo obdobou Nohavicova několikanásobného dozpívání koncových slabik. (Nohavica: *jak i všichni dokola la la la jak i všichni dokola*. Janoušek: *to nikdá nebylo nebylo nebylo nebylo nebylo*.)

Lexikálně, tvaroslovně i syntakticky byla Janouškova písničkářská výpověď vedena v úrovni obecné češtiny a hojně využívala citoslovcí (*heč, au, juch*). Sugerovala autentickou výpověď vzniklou nyní a zde, skrze bavičství však probleskovala tragická poloha, v pointě většinou didaktizující.

Plnohodnotnou součástí Janouškových koncertů bylo divadelní komediantství. Publikum se okamžitě přidávalo a nemohlo jinak. Do děje bylo vtahováno písničkářovými výzvami, otázkami a připomínkami, které chvílemi pronášel seriózní úředník velikosti školníka a vzápětí zase nenapravitelně rozpustilý záškolák.

K tomu přistupovala osobitá instrumentace skladeb, pro folk neobvyklé rytmické členění i harmonické postupy. Spíše než k písničkářskému proudu to směřovalo k Janouškově bigbítové minulosti, ke snaze po hledání osobitého a syntetického hudebního výrazu podtrhujícího obsah písní.

Ty nebyly jen generačním dotýkáním s prostorným světem, který nás obklopuje. Šlo o pohled vyzrálejší a širší. Na zásadní otázky si Janouškovy písně odpovídaly bez falešného patosu omšelých folkových sloganů, převážně s humorným nadhledem. Vracely věcem jejich původní rozměry, nastavovaly zrcadlo nabubřelosti, pokřivenosti hodnot i předstírání v mezilidských vztazích. S láskou i chápavým rošťáctvím si povídaly s dětmi hlasem sotva odrostlých kluků, z nichž se přes noc stali tátové s pocitem odpovědnosti za svět, do něhož budou svoje potomky vyprovázet.

Ačkoli Janoušek nepodědil Hutkovo charisma, neměl zručnost a přesvědčivost Nohavicovu, Mertovu etickou filozofii či hravou plíhalovskou poetiku, zdědil od předchozích písničkářů něco podstatnějšího, totiž lidovost v nejlepší smyslu toho slova. Dokázal zpívat v jakémkoli prostředí, úspěšně seskočil z původního piedestalu opěvatele prefabrikovaného odcizení a sídlištních uličně výborových potyček. V lehce hudebně přepatetizovaných písních typu "Imaginární hospody" se na sklonku osmdesátých let vypracoval k výpovědi, jež nedořekne ono závěrečné ano, proto, tak. Objevil sílu otevřeného konce, kde zbývá prostor pro přemýšlení nad významem zpívaných slov, nad poezií folkové písně.

## **Další folkové osobnosti 60. - 80. let**

### **Miroslav Paleček a Michael Janík**

Vystupovali společně od roku 1966. O dva roky později se mediálně prosadila jejich "kolovrátkově folková" píseň s názvem "Hele lidi" - text Michael Janík (narozen 1945), hudba Miroslav Paleček (narozen 1945):

*Hele lidi nechte chvílku zmatků*

*na oplátku já vám zazpívám*

*Hele synku za malou chvílinku*

*pro pusinku přijde slečna tvá*

*Neboj se do deště se nedá*

*počkej ještě třeba tě hledá*

*Hele dědo na malou chvíličku  
na lavičku sedni Nezmeškáš  
Vím že taky tebe berou touhy  
Ty schody jsou ale příliš dlouhý  
Hele holka víš že každéj chvílku  
tahá pilku Nesmíš bejt tak zlá  
Nech půllitr z toho máš mít vítr  
Nevod' za nos to se nedělá*

Familiární oslovování posluchačů (*hele lidi, hele synku, hele dědo, hele holka*), deminutiva (*chvilinku, pusinku, chvíličku*), obtížně vyslovitelné souhlásky na konci a začátku sousedních slov (*počkej ještě, víš že, bejt tak*), obecná čeština (*dlouhý schody, každéj, bejt*), primitivní didaktičnost (*nech půllitr*): to vše byly průvodní znaky raného Janíkova diletantského textování, umocněného Palečkovou harmonicky konzervativní melodií.

Píseň vydal Supraphon na SP desce a na základě její prodejnosti v roce 1970 vyšla u téže firmy LP deska s názvem *Paleček a Janík*. Jejich úsměvné, prosté a v dalších letech již záměrně naivizující písně nevypovídaly o ničem podstatném, neporušovaly konvenční estetickou normu, a proto byly přijatelné pro establishment i pro široké spektrum recipientů.

Paleček s Janíkem přijali trvalé angažmá v divadle Semafor, kde byli loajálními zaměstnanci ve tvůrčí skupině Miloslava Šimka. V jejich tvorbě 70. a 80. let se prolínaly dvě linie: jedna poetičtější, psaná pro mateřské divadlo, druhá pak "portovně folková". Byli si vždy vědomi skutečnosti pro koho vlastně píšou a zpívají, i co si ještě mohou a nemohou dovolit.

### **Jan Burian a Jiří Dědeček**

Písničkářská dvojice vystupující společně ve druhé polovině 70.let. Kabaretní poetika Jana Buriana byla ovlivněna Osvobozeným divadlem a dvojicí Suchý - Šlitr. Burianův lyrizující humor, laskavá ironie a swing-bluesové hudební cítění vytvářely účinný protipól vůči spíše intelektuálně satirickému Jirímu Dědečkovi. O jejich organizačních schopnostech svědčí skutečnost, že v roce 1983 společně vydali knížku s názvem *Texty*. Věrní tradici průkopníků českého folku vystupovali v klubovém prostředí, vhodném pro komorní typ jejich recitálů. Kromě písňových textů oba psali i poezii určenou k tichému čtení v soukromí.

Jan Burian (narozen 1952) byl mezi písničkáři jistou raritou, neboť se nedoprovázel na kytaru, nýbrž na klavír. Své písňové texty poprvé publikoval v normalizačním básnickém sborníku s dobově příznačným názvem *Jaká radost, jaké štěstí* (Mladá Fronta, Praha, 1973). Sám se nepovažoval za folkového písničkáře, spíše za intelektuálního baviče s humorem ochuceným sentimentem, melancholií a sarkasmem. Samostatné album s názvem *Hodina duchů* si prosadil až koncem roku 1989. V práci s textem byl vynalézavý a precizní (ukázka z písně "Rybí pláč"):

*Chci hasit žízeň kapkou deště  
A potom slíbat růžím růž*

*Chci říkat ještěrkám své ještě*

*Chci říkat užovkám své už*

Jiří Dědeček (narozen 1953) byl stejně jako Burian kabaretní typ, své písně interpretoval spíše herecky a propojoval je promyšleným slovem. Do roku 1989 nevydal samostatnou profilovou desku. Jako byl Nohavica ovlivněn Vysockým a Okudžavou, tak Dědečka poznamenal vliv francouzského básníka a písničkáře George Brassense. Dědečkovy texty zřetelně převyšovaly hudební stránku jeho písní, zpěv i kytarový doprovod byl spíše podprůměrný. Od sevřené formy textů nesených v rovině spisovného jazyka se esteticky účinně odrážely obecně české výrazy a vulgarismy, jejichž patřičnost byla sporná, avšak pro estetickou výstavbu jeho písní typická. Projevil vytříbený smysl pro pointování svých epických textů (ukázka je z písně "Reprezentant lůzy"):

*Když jsem šel včera na obvyklou schůzi*

*ulicí táhla motokolona*

*a před barem řval reprezentant lůzy*

*popěvek mimo meze zákona*

*Jindy si těchto věcí sotva všimnu*

*(lidi a tanky - to je pro mne vzduch)*

*jenže von hrubě parodoval hymnu*

*a já mám jemně vyvinutý sluch*

*Tu kdosi vzkřikl: Pokračujte v chůzi!*

*A já ten zásah přijal s povděkem*

*To přiběhly dvě šedomodré blůzy*

*a udaly mu rytmus pendrekem*

## **Marek Eben**

Podobně jako Paleček s Janíkem či Burian s Dědečkem i Marek Eben (narozen 1957) nezpíval osamoceně, nýbrž v sourozeneckém triu se starším Kryštofem a mladším Davidem. Byl ovšem výhradním skladatelem, textařem, zpěvákem i kytaristou, bratři jej pouze doprovázeli.

Na rozdíl od většiny folkových písničkářů měl středoškolské hudební vzdělání na hudebně-dramatickém oddělení konzervatoře. V rámci své herecké profese skládal divadelní písně, například pro kolegy v divadle Ypsilon. Na nich již prokázal svůj nesporný písničkářský talent (ukázka je z "Písně generálního prokurátora" určené do divadelní hry *Vosková figura*):

*Já prachy mám a dům*

*a všechno říkám rovnou*

*Když mluvím k muzikům*

*tak klidně řeknu Hovno*

*Vždyť já jsem jeden z nich*

*já držím krok i v pití*

*a sprostý lid to cítí*

*Tak bacha na čenich!*

Po šesti letech společného muzicírování a úspěších na Portě vyšla roku 1984 bratrům Ebenům dlouhohrající profilová deska s názvem *Malé písně do tmy*. (3) Z repertoáru asi šedesáti písní (obsahujících kupř. i zhudebněné básně Miroslava Floriana) prosadil Marek Eben na desku ty nejzajímavější i za cenu vypuštění slok a přetextování nepohodlných pasáží. Přesto album svým milostným lyrismem vzdorovalo politické tuposti a občanské bázni své doby. Uvádíme text písně "Andulce z bččka":

*Stránky čítanky*

*chci si založit tvými copánky*

*Spiš než na Temno myslím na lásku*

*Promiň Jirásku*

*Stránky fyziky*

*chci si založit tvými culíky*

*V spojených nádobách myšlenky nekalé*

*Promiň Pascale*

*Stránky chemie*

*proud tvých vlasů snadno mi zakryje*

*Vadíš mi ve vzorcích - ztrácejí logiku*

*Lomonosíku*

V textech Eben projevil smysl pro zkratku, náznak, jemný humor a ironii, vyvaroval se patosu, gest a pózy. V autorské interpretaci nezapřel svoji hereckou profesi. Situačnímu humoru v jeho písních odpovídal i hudební tvar, spíše než folkový možná moderně šansonový. Vedle netradiční rytmičnosti a melodičnosti se jeho písně vyznačovaly hravostí hudební i textovou.

### **Pavel Dobeš**

Jediný skutečný proletář předlistopadové folkové elity, který deset let pracoval u vysokých pecí, na sebe upozornil písničkami zpívanými v ostravském dialektu a v tamním slangu. Pavel Dobeš (narozený 1949) většinou volil přímočarý způsob vyjádření, nasazoval svůj nářečový humor na pevnou kostru příběhu a exceloval tragikomickým závěrem (ukázka je z úvodu a závěru písně "Hrušky"):

*Za našu stodolu hruška maslova*

*a za ňu stojí dřevjany plot*

*Za plotem meška rodina Bušova*

*Povim vam o nich takovy hlod*

*Raz idu ze šichty a vidim Bušku*  
*Kolera jasna nevidi plot*  
*Drape se s kiblem na našu hrušku*  
*Takovy je to zgyzděny rod*  
(...)

*Za našu stodolu hruška maslova*  
*a za ňu stoji železny plot*  
*Ostnate draty brana dubova*  
*a štyry dogy hlidaju vchod*

Dobešovy často dlouhé a bezrefrérové písně v ostravské "chacharštině" se nehodily pro chorálové kolektivní zpívání ani pro amatérskou reprodukci. Měly jednoduché melodie, avšak barvitý a snadno rozeznatelný kytarový doprovod (v něm ovšem písničkář rytmicky kolísal).

Časem Dobeš vyčerpал možnosti ostrvské jazykové exotiky a v ní vyprávěných příběhů směšných a současně soucitu hodných hrdinů. Přešel na spisovnou češtinu ozvláštěnou po lexikální stránce. Z jeho chlapácky vyprávěných folkových historek občas zamrazilo ("O pilníku, svidříku, Vénovi a Hedvice"):

*Hedvice bylo nadosmrti nanic*  
*když Věnu sesbírali ráno po poli*  
*Nějak se zamontoval do přechodu hranic*  
*a v noci byla štára v celém okolí*

Pavlu Dobešovi nikdy nebyly vlastní složité metaforické šifry, trampsky obyčejným hlasem bez hlasového pitvoření urputně zpíval svoje zemité písně a do širšího povědomí folkových posluchačů prorazil roku 1986 v pokročilém věku sedmatřiceti let, jeho opožděným debutem na počátku roku 1989 byla LP deska *Skupinové foto*.

### **Oldřich Janota**

Za antipoda Pavla Dobeše můžeme považovat Oldřicha Janotu (narozen 1949). Jeho písně byly hudebně i poeticky zcela svéprávné, vzdálené jakékoli dobové užítkovosti, jeho obraznost tvořila vlastní světy. Zpočátku pracoval s epickými fragmenty a alespoň občas i s jakousi časovou a místní lokalizací. Více než o konkrétní myšlenku či racionálně formulovatelné poselství mu šlo o vyjádření pocitu, dojmu, nálady: *Záleží jestli to pochopí / A nebo ne* ("Křusky").

Opravdu záleželo hlavně na posluchači, zda z Janotových impresí něco pochopil či spíše vycítil, neboť autorova vize existovala nezávisle na nás. Střepy reality v jeho písních se řadily volně vedle sebe a navozovaly mystérium, přiváděly posluchače k sebezpytu, sugerovaly minimalistický hudební koncept, obsahovaly duchovní, meditační dimenze bez jakýchkoli ideologických tendencí.

Pro ilustraci našeho tvrzení uveďme text Janotovy písně "Rybářská síť":

*Prolétnou ptáci*  
*rybářskou síť*

*nebo zůstanou v úsvitu  
stát  
zlomí se hladinou  
světelný šíp  
nebo zazáří v bystrinách  
v šupinách ryb?  
Prolétnou ptáci  
rybářskou sít'  
nebo zůstanou v úsvitu  
stát  
pozvednou v hlubinách  
kamenný štít  
nebo uvíznou  
v síti svých činů  
jak dřív?  
Prolétnou ptáci  
rybářskou sít'  
nebo zůstanou v úsvitu  
stát*

U takto vizuálně vnímaného textu bychom hádali spíše na báseň než píseň, neboť sluchově je recipient sotva schopen obsah vstřebat na první či třetí poslech. Janota si byl vědom této skutečnosti, a proto text obsesivně opakoval jako mantry, staroindické veršované modlitby, zaříkávání, formule s magickým účinkem. Píseň "Rybářská síť" tak trvala přes pět minut, byla napůl recitována a napůl zpívána ve stále nových repetících. Nad ostinátním hudebním motivem se vznášely slabiky bez ohledu na jejich přízvučnost či nepřízvučnost. (Něco podobného na rockovém hudebním podkresu provozují dnes bratři Topolové se skupinou Psi vojáci.) Navíc když člověk neměl před očima text a nemohl při živém vystupení odečítat ze rtů zpěváka, vinou jeho až příliš ležérní výslovnosti rozuměl sotva polovině slov. Do roku 1989 se Janotovi nic vydat na desce nepodařilo.

Nyní autor vybavuje svoje hudební nosiče textovou brožurou, navíc na kompaktních discích zpestřuje paletu hudebního doprovodu kromě svého hlasu a kytary i o sbor, altovou gambu, tenorovou gambu, percuse, trubku, bubny i nejrůznější hlasy. Již z pouhého výčtu nástrojů je zřejmé, že jde o doprovod netradiční. Janotovu tvorbu bylo třeba vnímat spíše emotivně, nežli logicky.

### **Iva Bittová**

Iva Bittová (narozena 1958) je hudební osobnost již zmíněná v kapitole "Umělý folklór" a experimentální výboje Dagmar Voňkové, je osobnost jen obtížně žánrově zařaditelná - jako koneckonců i předchozí Oldřich Janota. Od svého oslnivého

debutu v Baladě pro banditu se pohybovala někde na pomezí mezi folkem, folklórem, jazzem a rockem. Roku 1985 vystoupila na veřejnosti s rockovým hudebníkem Pavlem Fajtem. Její první album s názvem *Bittová a Fajt* z roku 1987 získalo v anketě o československou desku desek 4. místo za vítězným albem *Bratříčku, zavírej vrátka* Karla Kryla.

Na dokreslení obsahu desky uveďme úryvek anonymního textu: *Znamená to, že den je u konce, přichází noc a panenky, které nastydnou, pohřbíváme. A zpíváme jim...* Text ovšem u této desky a vůbec v tvorbě Bittové nebyl primární.

Iva Bittová užívala houslí obdobně, jako Dagmar Voňková kytary: bušila dlaní do ozvučné desky, hrála za kobylkou. Pro její styl byly příznačné deformované intervaly a připodobňování houslových zvuků hlasovým tónům i skřekům až ke vzájemné nerozeznatelnosti.

Zpěv Bittové se postupně dostal daleko od folkové zpěvní prostoty, jakou proslula v Baladě pro banditu. Spíše než textem se nechávala unášet rytmem a zvukem. Zatímco skladby i zpěv většiny písničkářů byly odvozeny od kytary (případně klavíru nebo harmoniky), Bittová jako kdyby originální zvuky vymýšlela v sobě a k nim teprve hledala nástroj.

Osobitým vkladem české folkové písni 60. - 80. let zajisté přispěli i další tvůrci, méně známé písničkářské osobnosti, ba dnes již takřka zapomenutí písničkáři, kupř. Vladimír Veit, Jakub Noha, Svatopluk Karásek, Josef ("Pepa") Nos, Josef Streichl, Petr Lutka, bratři Mikoláškové, Ivo Jahelka, Pavel ("Žalman") Lohonka, Zuzana Michnová, Ladislav Kantor, Ivan Huvar, Roman Venclovský, Jan Svoboda, Jan Markvart... Oni a desítky dalších, jim podobných, českou folkovou píseň vnímali a vytvářeli jako svůj žánr, svoji generační výpověď.