



Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

ROLE PŘÍRODY V PÍŠŇOVÝCH TEXTECH SKUPINY JABLKŮŇ

THE ROLE OF NATURE IN THE LYRICS OF JABLKŮŇ MUSIC BAND

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Ondřej Hník, Ph.D.

Autorka bakalářské práce: Kateřina Přibylová

Bydliště: Kořenského 478, Kladno 4

Obor studia: český jazyk, dějepis

Typ studia: prezenční

Rok dokončení práce: 2010

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Kladně dne XX. března 2010

.....

podpis

Poděkování

Zde bych chtěla zmínit všechny, kteří mi pomohli k vypracování této práce. Za konzultace a odborné vedení patří můj dík PhDr. Ondřeji Hníkovi, Ph.D., vedoucímu bakalářské práce. Za ochotné poskytnutí rozhovoru děkuji Michalu Němcovi, za cenné rady v oblasti hudby a celkovou podporu Jiřímu Markalousovi. A v neposlední řadě jsem vděčná celé své rodině a blízkým za veškerou posilu, kterou mi během studia poskytovali.

Obsah

Úvod	4
Pohled na píseň a písňový text	5
Definice písně	5
Verš mluvní a zpěvní, vnímání písně.....	6
Role přírody a časoprostoru v krásné literatuře.....	9
Prostor.....	9
Časoprostor a symbolika.....	11
Skupina Jablkoň.....	13
Stručná historie	14
Členové	15
Současnost.....	15
Minulost	16
Rozhovor s Michalem Němcem	17
Portrét.....	17
Rozhovor.....	18
Interpretace	20
Bláznivá	21
Červený tváře	24
Pastýřka putující k dubnu	26
Ráno	29
Vracím se domů	32
Tak mě zase zpátky zavolej	35
Zhodnocení interpretací a rozhovoru	37
Závěr.....	38
Použitá literatura.....	39
Použité zdroje	41
Resumé	42
Summary.....	43
Klíčová slova	44
Přílohy	45
Příloha 1 – Diskografie	45

Úvod

V dnešní době, kdy zpívaný text supluje poezii čtenou a kdy se velké množství mladých lidí, ale i někteří příslušníci střední generace dostávají k poezii především, anebo dokonce pouze prostřednictvím písňových textů, je téma písňě aktuální. Písňě žily a žijí stále a člověka zaujmou nejen po textové stránce. Oproti básni je písňová forma atraktivní také díky tomu, že se k literárnímu a hudebnímu obsahu na koncertech či videoklipech přidává i vizuální zážitek a také osobnost interpreta a jeho vystoupení. Písňový text je něco jiného než báseň, je v něm určitá přidaná hodnota, kterou je hudba. Hudba totiž modifikuje vyznění textu písňě. V době úpadku čtení poezie se tato problematika stává aktuální. Přijímám, že báseň a píseň je něco jiného, ale o to víc mě téma zajímá, proto se mu chci blíže věnovat, chci zjistit, co vše se v písni může skrývat, co vše posluchači může říct.

Proč zrovna Jablkoň? Výběr skupiny a autora textů podléhal tomu, aby to byla skupina mně velmi blízká a zároveň textař byl dosažitelný pro rozhovor. Jablkoň je skupina, kterou poslouchám již dlouhou dobu, znám ji z CD, ale také z koncertů a vystoupení na festivalech a její texty i hudbu mám velmi ráda, myslím, že obojí má člověku co říci. Zároveň se alespoň letmo znám s některými jejími členy, takže pro mou práci je Jablkoň ideální volba.

Rozebírání repertoáru skupiny obecně by bylo pro účel bakalářské práce z hlediska rozsahu nemyslitelné a bylo potřeba téma zúžit. Z několika nápadů, jako úloha lásky nebo satiry a humoru v písňových textech této skupiny, jsem se rozhodla zvolit roli přírody a jejího časoprostoru. Příroda se vyskytuje v písňích často, a i když lásky a satiry bychom pravděpodobně našli více, rozhodla jsem se pro přírodu. Ta je mi blízká, mám ji ráda a všimnout si, jak se užívá, odráží v literatuře nebo v tomto případě v písňových textech, mi přijde zajímavé.

Cílem práce je tedy rozebrat, jakou roli příroda v textech Jablkoně hraje, jak je používána, co písni dává, jestli slouží jako pouhá kulisa, nebo v sobě nese něco více. Zároveň bych ráda věděla, co vše se v písňových textech skrývá, jestli stačí poslechnout a víme, o čem se zpívá, nebo stejně jako u poezie, pokud jí chceme porozumět, musíme popřemýšlet. Též mě zajímá, jak se ke svým dílům vyjádří autor, jaký je jeho názor na písňový text, jak tvoří a s jakými záměry sahá k přírodním motivům. Cestu k získání odpovědí na tyto otázky vidím v interpretaci několika písňí, v kterých příroda hraje podstatnou úlohu, a následném rozhovoru nad písňemi s autorem.

Pohled na píseň a písňový text

Definice písně

Na otázku, co to vlastně píseň je, co je pro ni charakteristické, odpoví slovníky literární i hudební. Na začátek kapitoly několik definic: *Slovník literární teorie* Štěpána Vlašína říká k pojmu píseň toto: *Básnický žánr ztělesňující původní spojení veškeré poezie s hudbou a vyjadřující – zpravidla prostřednictvím jednotné strofické stavby a zpěvného, rýmovaného verše – silný cit nebo náladu. Pro tuto charakteristickou autoreprezentační polohu bývá píseň zužována na žánr výhradně lyrický. Nelze však mechanicky odtrhávat ani od útvarů jako balada, romance, hrdinská píseň, historická píseň, kramářská píseň a dělnická píseň, které přes svůj epický prvek také v minulosti spojovaly nebo dosud spojují slovo s nápěvem. Dále rozděluje píseň podle původu (na umělou a lidovou), tematicky (na duchovní, světské, vlastenecké, milostné...) a podle funkce (církvní, společenské, profesionální, taneční...).*¹ *Větší poetický slovník* charakterizuje píseň následovně: *Druh zpěvné básně, pravidelně stroficky členěné, základní útvar lidové poezie a nejjednodušší forma umělé. Nelze ani vyjmenovat všechny žánry, které se skryjí pod pojmem písně. Vždyť onen zázrak, který se prozaicky nazývá lidová poezie, dokázal vše, co poezie umělá, jen a jen prostou formou zpěvu. Vznik písně je neoddelitelný od hudby, jež dala písni řád přehledného rytmu a jasné melodie. Pro svou průzračnost a jadrnost zůstala součástí básnického repertoáru všech epoch a slohů, ani revoluce moderní poezie neotřáslly jejím postavením. Nebylo ostatně třeba měnit podstatu chleba a vody.*² *Encyklopedie literárních žánrů* se věnuje písni hned na několika stranách. Hlavní definice zní: *Kratší lyrická skladba určená ke zpěvu, nebo jej svým laděním evokující.*³ Dále encyklopedie podrobně rozebírá jednotlivé typy písně.

Definice písně v hudebních slovnících se od literárních poněkud liší. *Malá encyklopedie hudby* uvádí tuto definici: *Píseň je kratší skladba pro jeden hlas, popřípadě hlas s doprovodem, vytvořená většinou na veršově a stroficky vázaný text. Hlavním nositelem hudebního významu je melodika vokálního typu, která ovlivnila i instrumentální skladby odvozené z písně. Formově se skládá z různých variant – písňové formy a melodických fragmentů, které jí předcházejí. Umělá píseň má kořeny v duchovní písni, v německé sborové*

¹ VLAŠÍN, Š. et al., *Slovník literární teorie*, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 273 – 274.

² BRUKNER, J. – FILIP, J., *Větší poetický slovník*, Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 226.

³ MOCNÁ, D. – PETERKA, J. et al., *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Litomyšl: Paseka, 2004, s. 455 – 462.

písni 17. století. Její rozkvět začíná v 19. století v Německu, Rusku a jinde v národních lidových kulturách epochy romantismu. V hudbě 20. století představuje píseň stále živý druh, který se diferencuje na koncertní písně, taneční písně, šanson a jiné.⁴ Encyklopedický atlas hudby snad jako jediný rozlišuje v hesle píseň pohled na píseň jak z hlediska textu, tak z hlediska hudby: Píseň znamená z hlediska textu báseň se slokami stejné stavby (počet veršů a slabik), z hlediska hudby kompozici takového textu. Přitom mohou být všechny sloky zpívány na stejnou melodii (strofická píseň) nebo každá z nich utvářena melodicky jinak (prokomponovaná píseň). Ve strofické písni melodie zrcadlí veršový rytmus a strofickou stavbu textu, ve výrazu celkovou náladu všech slok bez ohledu na seberozmanitější střídání nálad v jednotlivých slokách. V prokomponované písni může být vztah mezi textem a hudbou ztvárněn těsněji, jednak tím, že hudba odpovídá každému detailu textu, ale také tím, že proti stavbě básně klade ve zvýšené míře čistě hudební prostředky.⁵

Zjednodušeně pro účely práce je možné říct, že píseň je básnický žánr, pro který je typický rýmovaný verš a jednotná stavba sloky. Text písně je neodmyslitelně spjat s hudbou – melodie umocňuje pocity a nálady plynoucí ze slov.

Verš mluvní a zpěvní, vnímání písně

Píseň sehrála důležitou roli již v době antické, kdy byla zdrojem pro poezii lyrickou. Píseň se v historickém vývoji rozrůžnila na jednotlivé žánry, které se později od zpěvu odpoutaly, a tak proti *lyrice zpěvní* vznikla *lyrika mluvní* (recitativní). Postupem času se změnil i způsob lyrického projevu – od mluvní lyriky se ustoupilo k tichému čtení („čtení pro sebe“), jak je to běžné u lyriky dnešní.⁶ Profesor Josef Hrabák ve své knize *Úvod do teorie verše* používá rozdělení na *verš mluvní* (určený k tichému čtení + určený k recitaci) a *verš zpěvní* (určený ke zpěvu).

Text písně stejně jako báseň je samozřejmě součástí literatury. Ačkoliv u obou se můžeme zamýšlet nad jednotkami tematické výstavby i jednotkami výstavby jazykové, měli bychom používat trochu jiné optiky při pohledu na poezii určenou k tichému čtení nebo k přednesu a při zkoumání písňového textu. Při čtené poezii se čtenář kdykoli může vrátit na kterékoliv místo básně, zkorigovat svůj první vjem. Čas, v kterém je vnímána píseň, plyne, čtenář se nemůže vrátit, pokud propásl slovo, je ztracené. Text písně vyžaduje sluchovou orientaci.

⁴ SMOLKA, J. (vědecký redaktor), *Malá encyklopedie hudby*, Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 500.

⁵ MICHELS, U., *Encyklopedický atlas hudby*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 139.

⁶ HRABÁK, J., *Poetika*, Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 266 – 267.

Verše, které jsou zaměřeny na tiché čtení, jsou často různě graficky upraveny. S grafickým vjemem se u písňových textů logicky setkat nemůžeme. Na tomto základě bychom píseň jako celek mohli zařadit spíše do oblasti ústní slovesnosti. Jak tvrdí Josef Prokeš: *U písně i poezie je základním materiálem slovo, v pojmu literatura ovšem cítíme literu, psaný nebo tištěný znak, zatímco širší pojem slovesnost má za základ slovo, a to slovo především mluvené, slyšené či zpívané.*⁷

Verš mluvní stojí v jistém protikladu proti verši zpěvnému. To je dáno především tím, že verš mluvní je soběstačný po metrické stránce, kdežto verš zpěvní dostává plné odůvodnění teprve ve spojení s hudbou, metrum verše zpěvního je podřízeno nápěvu. Rytmus zpěvního verše se nemusí krýt s rytmem nápěvu, oba se stále prolínají, jsou mezi nimi shody i neshody. Nápěv sám má velký vliv na celou rytmickou strukturu verše.⁸

Není od věci podívat se na to, jak písňový text vnímají samotní písničkáři. Kniha Vladimíra Mertý⁹ *Zpívaná poezie* nám takový malý diskurs umožňuje. Merta uvádí některé notoricky známé prohřešky, které bývají textařům vyčítány. Patří k nim: formální nevyhraněnost, žánrová kolísavost, kulhající banální rýmy, nepůvodnost témat, šroubovanost slovosledu, jazyková barbarství, myšlenková omezenost, podbízení, nedotaženost, trapná snaha o básnivost (některé texty například Voskovce a Wericha však mají vysokou básnickou úroveň). Ale přesto: *Písnička má většinou drápky, jimiž k sobě poutá posluchače, umožňuje mu, aby se chytil, propůjčil náladě, v ideálním případě „šel s ní“.*¹⁰ Text písně klade zvýšený důraz na přesnost, rytmičnost, poslechovou pravidelnost. Vše je opět spjato s tím, že píseň vnímáme v čase, jakoby plaveme v textu unášeném melodií. Hlavní Mertovou myšlenkou je: *Formálně písňové texty dobrou poezii nedostihnou – tudíž asi ani neobohatí. Mohou však poskytnout uvolněnější pohled na skutečnost, nové úhly, odvážnější antipoetická témata. Příznávám, bez Poezie s velkým P bych nepsal texty s malým t tak, jak je píšu.*¹¹

Názory ve *Zpívané poezii* nás (ve shodě s Josefem Prokešem) jen usvědčují v tom, že píseň je lepší vnímat jako útvar ústní lidové slovesnosti. Ačkoliv v této práci budou texty písní rozebírány a interpretovány velmi podobně jako báseň, měli bychom mít tento rozdíl mezi veršem zpěvným a veršem mluvním, mezi básní a písní, neustále na zřeteli.

⁷ PROKEŠ, J., *Folková hudba*, <http://www.fi.muni.cz/~qprokes/>, vyhledáno 5. 5. 2009.

⁸ HRABÁK, J., *Úvod do teorie verše*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978, s. 60 – 61.

⁹ Profesorem Masarykovy univerzity v Brně; narozen 20. 1. 1946 v Praze; absolvent FAMU – filmová a TV scenáristika a režie; hudebník, publicista, esejista a spisovatel.

¹⁰ MERTA, V., *Zpívaná poezie*, Praha: Panton, 1990, s. 24.

¹¹ Ibidem, s. 26.

Bylo by vhodné na závěr kapitoly uvést pár pěkných vět, které o písni zazněly. Není jich málo, zástupně za všechny uvádím slova Josefa Prokeše: *V Matoušově evangeliu si po skončení poslední večeře Ježíš a apoštolové společně zazpívali (Mt. 26,30). Na Letenské pláni v listopadu 1989 lidé spolu s Jaroslavem Hutkou na úvod historického setkání rovněž zpívali. Není doloženo, zda se zpívalo u pravěkých ohňů, víme však bezpečně, že ve vyhlazovacích táborech dvacátého století písně zněly. Zpívalo se a zpívá se. O svatbách i o pohřbech. Při práci i v době odpočinku. Společně i v soukromí nejdůvěrnějším. Píseň je totiž obdařena schopností stmelovat lidskou pospolitost v dobrém i zlém. Stejně tak pomůže osamělému člověku nést jeho radost i žal. Píseň prochází celou historií lidské společnosti od nejdávnějších dob civilizace do současnosti. Píseň i v době „postmoderní“ nám pomáhá hledat svět v nás.*¹²

¹² PROKEŠ, J., *Folková hudba*, <http://www.fi.muni.cz/~qprokes/>, vyhledáno 5. 5. 2009.

Role přírody a časoprostoru v krásné literatuře

V nejširším smyslu slova je příroda vše, co existuje v nekonečné mnohotvárnosti (forem) bytí. Z tohoto pohledu je pojem příroda stejného řádu jako hmota, svět, vesmír. Pod přírodou v užším významu můžeme rozumět anorganický a organický svět jako předmět studia přírodních věd.

A v nejužším smyslu slova se jedná o souhrn přírodních podmínek lidské společnosti, které podmiňují její existenci a vývoj včetně zpětného vlivu společnosti na přírodu, tedy i člověkem pozměněná „druhá příroda“.¹³

Odvážím se tvrdit, že ani jedna z výše vypsanych definic není pro tuto práci vhodná. Pod přírodou v literatuře rozumějme něco jiného než *vše, co existuje v nekonečné mnohotvárnosti*. Pro naše účely je zapotřebí pojem přírody ještě zúžit, vybrat z něj jen určitou část. Vynechejme mikrosvět, zabývejme se výhradně makrosvětlem – tedy tou částí přírody, kde platí zákonitosti klasické fyziky, svět, který můžeme pozorovat lidskými smysly. Berme v ohled jak živou, tak neživou přírodu, ale ze živé nechme stranou člověka a jeho existenci, lidé sice do přírody patří (silně do ní zasahují, utvářejí ji, někdy ničí) ale svým způsobem ji přesahují. Vezměme v potaz zvířata, rostliny a stromy, planety, hvězdy, lesy, vody, stráně, ale také reliéf krajiny – hory, údolí, kopce. Tedy věci, které vznikají i bez lidské činnosti. Všimněme si však i některé přírody člověkem kultivované – parky, pole, pastviny, zahrady. Nevím, zda je možné vytvořit definici, která by odpovídala mému výčtu, ale jsem si téměř jista, že pod pojmem příroda si většinou představíme spíše to, co jsem výše vypsala, než slovníkovou definici.

Přírodu v krásné literatuře je možné využít dvojím způsobem. Mohu celý děj (nebo jeho část) umístit do přírodních prostor. Ty hrají důležitou roli pro vyznění celého díla, a pokud autor zvolí jako dějiště nebo kulisu svého díla například les, příroda nabývá na významu. Druhou možností je použít prvky přírody v prostorech ryze nepřírodních – slunce svítící na sněženky ve váze stojící na rozbitém klavíru v nevelkém pokojíku pro nás bude příroda, která plní určitou roli pro vyznění díla, ať už je to úloha estetická nebo jiná. Její prvky často plní funkci symbolu – každý má lilii spojenou s čistotou, růži s krásou a láskou, ale i kdybychom nechali stranou květomluvu, symboliky je pořád dost – kámen je tvrdost (srdce), slunce bývá nadějí a hory překážkou.

Prostor

Místo, směr a vzdálenost – to vše určuje prostor. Prostor má v literárním díle podstatnou roli. Je subjektivně modelovaný a může nést symbolické významy. Pojem časoprostoru pak vystihuje těsné spojení prostoru

¹³ *Malá československá encyklopedie*, V. svazek, Pom-S, Praha: Academia, 1978, s. 176.

v konkrétní podobě s časem. Místa mohou být fiktivní i reálná, typizovaná, alegorická, symbolická či mytizovaná.¹⁴

Při zkoumání prostoru rozlišujeme pojmy – blízko a daleko, otevřenost a uzavřenost a s tím často spojenou velikost. Lotman se v knize *Struktura uměleckého textu* v kapitole *Problém uměleckého prostoru* pokouší naznačit strukturu prostoru v literárním díle, v níž podle něj fungují analogické opozice jako ve struktuře prostoru mytického: vysoký X nízký, pravý X levý, nebe X země, nahoře X dole, otevřený X uzavřený. Jedním z nejdůležitějších míst je hranice. Překonání hranice vytváří podle Lotmana základní syžetovou událost.

Na literární prostor je možné hledět ještě jiným způsobem, zaměřit se na vztah různých míst z hlediska protikladu: statický X dynamický. Zatímco v poezii a dramatu není statické místo ničím výjimečným (ačkoliv se může stát svým způsobem místem dynamickým), v próze je setrvání na jediném místě jevem neobvyklým.

Místa v literatuře mají metaforický charakter. V důsledku procesů metaforizace a mytologizace dochází v literárních dílech k posunům v pojetí určitého místa. To může být pojato jako:

- 1) kulisa, obraz a znak sociálně charakterizovaného prostředí;
- 2) „hrací plocha“, případně „políčko ve hře“;
- 3) metafora, metonymie, jako část či model mytologicky pojatého prostoru.

Stabilita struktury místa je typická pro žánry folklórní. V uměleckých žánrech se neustále přehodnocuje význam míst. Místo se proměňuje tím, že se ocitá v nových kontextech, kde se onen předchozí význam obaluje novými významy.¹⁵

Existuje velké množství možných prostorů a prostorových představ. Hlavním rozlišením bývá exteriér a interiér. Bavíme-li se o přírodě, půjde zpravidla o exteriér, ať už kultivovanou přírodu – uhrabané pískové cestičky mezi záhony tulipánů a umně tvarovanými buxusy, v kterých si tak libovala dekadence, nebo o přírodu nespoutanou, nesvázanou člověkem, která hýbe celým romantismem.

V každé době je prostor přírody používán jiným způsobem. Zajímavé je například sledovat, jak příroda dokáže skrývat tajemství nebo naopak být jasnou a průzračnou idylou. Exkurzem do otázky míst a jejich tajemství je kniha Daniely Hodrové *Místa s tajemstvím*. Kupříkladu v klasicismu se setkáváme s idylickým prostorem, uspořádaným často jako klasicistní park.

¹⁴ PETERKA, J., *Teorie literatury pro učitele*, Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 231.

¹⁵ HODROVÁ, D. et al., *Poetika míst*, Praha: H&H, 1997, s. 12 – 22.

Prostor idyl je z krajinného hlediska nedramatický. Nejsou zde výrazné krajinné dominanty, kopce, mírná reliéfnost má pouze ohraničující, ochranný účel. Rokoko a preromantismus již matně tuší, že krajina se zastíněnými údolími a hustými korunami stromů se stává krajinou s tajemstvím. Údolí se prohlubují a přibývají jezera. Proměnu signalizovala i změna zahradního stylu – park francouzský byl vystřídán neuspořádaným parkem anglickým. Plně se stane krajina tajemnou v období romantismu. Tajemství do ní proniká s prvky melancholie, tragického osudu, vášně, smrti. Krajina zneklidňuje svou neuspořádaností, hloubkou, přirozeností. Toho všeho si můžeme všimnout na první pohled v Máchově *Máji*. Mácha patří k autorům, u nichž má zobrazení prostoru zřejmou důležitost.¹⁶

Časoprostor a symbolika

Pojetí času v lyrice je značně jednotvárnější než v epice, a to kvůli absenci dějového napětí a chronologického pořádku.¹⁷ Pokud báseň či píseň nemá časovou linku, což je pro lyriku typické, je zde z hlediska času důležité zasazení básně do určité roční či denní doby. Toto zasazení hraje pro přírodu a procesy v ní velkou roli. To samé místo, ten samý prostor na nás bude zcela jinak působit na jaře, kdy vzduchem poletují okvětní plátky jabloní, podběly rozveselují zelenající se trávu a zurčící potoky, plné vody z tajících sněhů, klokotají svými koryty; v létě, kdy se vzduch chvěje horkem, tráva je místy spálená a pole v dálce házejí zlatavé odlesky; v melancholickém podzimu – listí na zemi pomalu ztrácí svou barevnou krásu a zem se chystá ke spánku; v jiskřivé zimě, kdy sníh až oslepuje oči a všude je téměř posvátné ticho, jen srnka u krmelce zadupe svými kopýtky. Proměny ročních období v sobě nesou i symboliku – klasicky je jaro pojímáno jako mládí, léto dospívání, podzim představuje stáří a zima smrt.

Nejen roční období, ale i menší časové úseky, jako jsou části dne, jsou důležité pro vyznění díla. Ranní svítání v sobě nese jiné pocity, vyvolává jiné emoce a asociace než západ slunce. Svítání může být symbolikou naděje, počátku, někdy i vykoupení, také může být bráno jako vítězství světla nad tmou = dobra nad zlem. Naopak západ je brán jako symbol konce, skonu. Například v názvu sbírky Otokara Březiny *Svítání na západě* je možné chápat západ jako symbol konce lidského života a svítání jako naději, že existuje nadpozemský svět. Tajemná je noc, ať už temná nebo ozářená světlem měsíce. Zvláštním časem je půlnoc, kdy se láme den. V průběhu dne se mění i příroda, ráno je jiskřivé, orosené a svěží. Večer je plný cvrlikání cvrčků a světlo zapadajícího slunce rozzáří červenou kůru borovic. V noci zpívá slavík nebo kvákají žáby a měsíc, ten věčný přítel básníků, pomrkává okem.

¹⁶ HODROVÁ, D., *Místa s tajemstvím*, Praha: Koniasch Latin Press, 1994, s. 27 – 50.

¹⁷ Viz VLAŠÍN (pozn. 1), s. 60.

Podobně jako roční doby je možné vnímat také denní doby: ráno – mládí, poledne – dospělost, večer – stáří, noc – smrt.

Tolik o obecných aspektech přírody a jejího časoprostoru v literárním díle. Patrné je, že jejich role je pro vnímání díla nezanedbatelná. V další části práce dojde na konkrétnější nastínění jejich úlohy ve vybraných písních skupiny Jablkoň. Tu však považuji za nutné alespoň stručně představit.

Skupina Jablkoň

O tomto uskupení (historii, členech) není k mání velké množství informací, jedinými zdroji, které se mi podařilo najít, jsou internetové stránky kapely a práce Jana Judla (kytaristy a fagotisty kapely). Studie, psaná jako absolventská práce na konzervatoři v Praze, nese název *Jablkoň – vytváření zvuku a prolínání stylů*. Byla psána za účelem podat *první celistvou zprávu o historii, současnosti a možné i budoucnosti Jablkoně*.¹⁸ Byly v ní využity především informace, které Janu Judlovi poskytli bývalí a současní členové souboru. Především z těchto zdrojů bude čerpáno pro následující řádky této kapitoly.

Jablkoň je žánrově těžko zařaditelná hudební skupina, pro kterou je typická originalita a zvuková pestrost skladeb. V současné době se skládá ze čtyř členů stálých a jednoho nestálého. Jejich koncerty jsou nejen pastvou pro uši, ale také pro oči. Posluchače zaujme jak pohybová komunikace mezi hráči na pódiu, tak množství a používání jednotlivých nástrojů. Vedle kytar (na které se dá hrát i čajovou lžičkou nebo tužkou verzatilkou), fagotu a saxofonu stojí za povšimnutí především bicí souprava, která je kromě běžných nástrojů doplněna o perkusní nástroje vlastnoručně vyrobené, např. bambusové semtamy, kobercové bubínky, hustilku, chřestidla vyrobená ze svazků hlemýžďích ulit, zátek od pivních lahví, hřebíků, skleněnou odsávačku, zvonce, kladívko...

Pozornost budí již název skupiny. Když roku 1977 kapela vznikla, uvažovalo se, jaké jméno by bylo nejlepší. Kritérií pro název bylo hned několik: *měl být český, ale při tom originální, který nejde zaměnit s jiným a zároveň je nekomplikovaný, název snadno zapamatovatelný, jednoslovný, lehce vyslovitelný, měl vyjadřovat filozofii, ducha skupiny, ale zároveň neměl působit vážně*.¹⁹ Jablkoň se zdálo jako nejlepší volba. Jeho původcem je Michal Němec a vznikl již několik let před zrodem skupiny. Jablkoň tehdy znamenal souhrnné označení pro pásmo hudby a hraného textu. Podle Michala Němce *je Jablkoň složeninou ze slov jablko a jabloň – jablko značí plod neboli finální výsledek a jabloň je symbolem pro růst a vznik*.²⁰ Název se dá také vysvětlit jako „jablkový kůň“, ten zase vyjadřuje neustálý pohyb kupředu. Ve jméně se mísí mužský a ženský prvek a do dnešní doby se ani sami členové kapely neshodnou na tom, jakého rodu slovo Jablkoň je.

Skupina zpočátku hrála experimentální akustickou hudbu, postupně začala používat i svých hlasů. Jejich použití však nebylo běžné, nejednalo se o zpěv,

¹⁸ JUDL, J., *Jablkoň – vytváření zvuků a prolínání stylů* (absolventská práce), Konzervatoř v Praze, 2001, s. 2.

¹⁹ Ibidem, s. 5.

²⁰ Ibidem, s. 5.

ale spíše o *animální projev tvořící s hudbou zvláštní syntézu, nejde ovšem o neartikulovaný řev, ale o využití hlasu v celé jeho škále, tzn. od tichého šepotu, hlubokého mručení a mlaskání po hrdelní řev, skučení a hučení.*²¹ Na konci devadesátých let Jablkoň našel svou další, dá se říci téměř folkovou, podobu, s ní začaly vznikat hudební texty interpretované přirozeným hlasem. A tak se skupina postupně dostala i k textům, které se stanou předmětem mé pozornosti.

Stručná historie

Michal Němec, Ingo Bellmann a Ivan Podobský založili společně roku 1977 skupinu a shodli se na názvu Jablkoň. Pražské jazzové dny, sportovní hala na Folimance, hudební festival Valašský špalíček a další různé akce – to byly koncertní začátky Jablkoně. Postupně této hudbě přivyklo i folkové publikum, a tak se Jablkoň dostal i na festivaly jako Porta, Prázdniny v Telči nebo Moravská folková Lipnice.

Osmdesátá léta vyvrcholila pro skupinu vydáním alba *Devátá vlna*. V roce 1989 se Jablkoň dostal na festival v dánském Skagenu a Rosklidu. V té samé době se skupina rozšířila o kytaristu Martina Carvana. A originální „jablkoňovský styl“ ji dostal do ciziny. Slavili úspěchy především v Německu a Holandsku. V té době kapela přerušila téměř na deset let působení v České republice a koncertovala především v zahraničí.

V roce 1990 se Jablkoň spojil s Jaroslavem Svěceným, houslovým virtuózem. Výsledkem jejich spolupráce byly nejen úspěšné koncerty v Mnichově a Stuttgartu, ale také hudební album s názvem *Jablkoň & Svěcený*.

V roce 1994 kytaristu Ingo Bellmanna nahradil Dusi Burmeč. Polovina devadesátých let znamenala opět objevování nových možností. Roku 1995 se spojili s Filmovým symfonickým orchestrem a vznikl program *Symfonický Jablkoň*, z něhož se zrodilo stejnojmenné živé album. V tom samém roce vychází i další album – *Machalaj*. O dva roky později, v roce 1997, se objevilo album *Písničky*, které bylo svým obsahem pro skupinu velmi netypické a stalo se pro publikum velkým překvapením. Zároveň s jeho vydáním se skupina vrací před české publikum.

Rok 1999 přinesl velké změny – Ivana Podobského za bicími vystřídal Petr Chlouba a Dusiho Burmeče Jan Judl. V tomto roce také vyšlo album *Bláznivá*, které by se téměř dalo označit za folkové. Jablkoň koncertoval jak v zahraničí, tak doma.

Po roce 2002 Jablkoň navázal bližší kontakty s americkou taneční, divadelní, artistickou skupinou Galumph. Ta při svých jedinečných produkcích

²¹ Ibidem, s. 10.

využívala mnoha jejich skladeb, a tak bylo dohodnuto vytvoření společného vystoupení.

V roce 2002 Jablkoň oslavil v divadle Archa dvacáté páté narozeniny. A také poprvé přichází se svými „vánočními koncerty“. V květnu 2004 se rozhodli, že natočí vánoční album. A tak bylo vydáno CD *Hovada boží*, za které skupina obdržela cenu Akademie populární hudby – Anděla. V květnu 2005 se uskutečnil společný koncert s Královéhradeckým symfonickým orchestrem a v červnu s Brněnskou filharmonií.

Roku 2005 se poprvé za celou historii skupiny objevila v jejím složení žena, Anna Duchanová. O rok později jsou v paláci Akropolis natočeny živé DVD a CD *Oslava*, která jsou jakýmsi celkovým průřezem tvorby Jablkoně. V únoru 2007 vyšlo další písničkové album *Best of – Malá lesní*.

Oslava třicetin proběhla v roce 2008 opět v divadle Archa. Uskutečnil se také koncert s Pražským Big Bandem Milana Svobody. Tento rok byl bohužel i poznamenán smutnou událostí – úmrtím Petra Wenera, „neviditelného člena“, zvukaře Jablkoně.

V květnu 2009 kapela pokřtila nové album *Půlpes*. V čele s Michalem Němcem Jablkoň složil hudbu k televiznímu filmu *Šejdrem* a nadále koncertuje.

Členové

Současnost

*Jablkoň se skládá ze čtyř téměř stálých částí a z jedné části nestálé, příležitostné.*²²

Stálí členové

- Michal Němec – zpěv, kytara – v Jablkoně od 1977
- Martin Carvan – akustické kytary, sbor – v Jablkoně od 1992
- Jan Judl – baskytara, fagot, elektrická kytara, zobcová flétna, sbor – v Jablkoně od 1999
- Petr Chlouba – bicí, perkuse, vibrafon, klávesy, akordeon, sbor – v Jablkoně od 1999

Nestálý člen

- Anna Duchanová – zpěv, saxofon – v Jablkoně od 2005

²² Internetové stránky skupiny: <http://www.jablkon.com/>, vyhledáno 9. 10. 2009.

Minulost

- Ingo Bellmann – kytara, zpěv, v Jablkoni 1977 – 1994
- Ivan Podobský – bicí, zpěv, v Jablkoni 1977 – 1999
- Dusi Burmeč – kytara, sbor, v Jablkoni 1994 – 1999
- Petr Werner – zvukař, s Jablkoněm spolupracoval 1988 – 2008

Rozhovor s Michalem Němcem

Portrét

Michal Němec, jeden ze zakládajících členů Jablkoně, dnes téměř výhradní autor textů a hudby, se narodil 22. 6. 1949 v Praze. Prvních deset let svého života strávil v ulici Na Hrádku nedaleko pražské Botanické zahrady, pak se rodina přestěhovala do Nuslí. Posledních více než dvacet let bydlí na Letné.

Vystudoval střední zemědělskou školu a chvíli pobyl na zemědělské univerzitě. Hudební vzdělání získal na Lidové konzervatoři (dnes Konzervatoř Jaroslava Ježka), kde vystudoval skladbu a dirigování. Sám říká, že měl štěstí na kantory, zvláště oceňuje profesora Neumanna, který vyučoval harmonii a kontrapunkt, a učitele skladby – Haryho Macourka.

K hraní a zpívání se dostal jako kluk, kolem patnácti let. Na učilišti v Liblicích u Českého Brodu spolu s kamarády založil kapelu Voňavá Šembera (Šembera byl potok, do kterého vypouštěl odpad místní cukrovar). Michal Němec říká: *Hráli jsme takový ten akustický bigbít a bylo to strašně in. Zpívali jsme anglicky, aniž bychom o angličtině cokoliv věděli.*²³ Na střední škole pokračoval v hraní bigbítu, tentokrát již elektrického. Také hrál *s takovou kutálkou, co hrála po tancovačkách repertoár, jaký se tehdy dělal – napůl dechovka, napůl taneční písničky.*²⁴

Na vysoké škole dostal chuť hrát folk. Snažil se o založení několika skupin, ale pořád to nebylo ono. Pak přišla vojna, kde se seznámil s Ingo Bellmannem, spolu se domluvili, že po vojně se dají dohromady. Tak vznikl Jablkoň.

Hudbě se však mohl začít věnovat profesionálně až po sametové revoluci 1989. Před ní vystřídal mnoho profesí. Dělal traktoristu, kombajnéra, technika v televizi, pošťáka, kominíka, montéra komínových vložek atp. Jeho posledním civilním zaměstnáním byl topič v kotelně. Dlouhá léta byl také volejbalovým trenérem žákyň a dorostenek Tatranu Střešovice, s nimiž získal i mistrovské tituly. Co se sportu týče, hrával kromě volejbalu také ragby a věnoval se i dalším sportům.

Vedle filmů *Smradi* a *Šejdrem* vytvořil Michal Němec rovněž hudbu ke hře Toma Stopparda *Pravý inspektor Hound* pro Ypsilonku. Sám pak také ve hře hraje.

²³ BRABEC, J. M., Michal Němec – malý lesní písničkář, *Folk & Country*, č. 7–8, 2000, s. 18.

²⁴ Ibidem, s. 18.

S bývalou manželkou Zuzanou Wirthovou (která je také autorkou některých textů skupiny) má dvě dospělé děti.²⁵

Rozhovor

Jak vnímáš písňový text? Bereš ho jako součást poezie? Může poezii konkurovat?

Písňový text vnímám jen jako písňový text. Je to pro mě samostatná kategorie, i když (někdy) poezii příbuzná. Připouštím ovšem, že za určitých podmínek se text může stát básničkou a naopak.

Jací jsou tví oblíbení básníci, písničkáři? Cítíš se být jimi, když se podíváš na své texty, ovlivněn?

Musím přiznat, že básně čtu jen málo, a tak mými básnickými stálicemi jsou už léta: Orten, Holan, Šiktanc, Skácel, tedy nic objeveného. Podobně to mám i s těmi jinojazyčnými: Jeffers a taky třeba beatníci – Corzo, například.

Písničkáři: Nohavica, Plíhal, Navarová, Andrtová, Bittová, Radůza, sestry Steinovy. Ted' zrovna dělám na albu Martiny Trchové a myslím, že se mi také bude líbit. Z venku bych asi vybral: Dylana, Donovana (Phillip Leitch), Simona and Garfunkela, Toma Waitse. Ovlivněn se cítím, ale nikoli nějak konkrétně; to, co mám naposlouchané či načtené, v sobě nepochybně mám a nepochybně to i používám.

Když tvoříš, píšeš nejprve text nebo hudbu? A nakolik hudba vědomě koresponduje s textem?

Text je pro mě jedna ze součástí hudby (písně) jako třeba melodie, harmonie, instrumentace apod. Takže zpravidla nejdřív dělám melodii a harmonii, pak teprve text. A protože to do sebe musí co nejlépe zapadat, je pro mě text tou nejpracnější a nejobtížnější se rodící složkou hudby. Spíš to vnímám tak, že text musí korespondovat s hudbou (a to tedy musí).

A jak vlastně tvoříš? Kdy píšeš, jak postupuješ?

Píšu kdykoli. Většinou ale sedím doma ve svém křesle a v TV mám puštěný fotbal, nebo nějaký jiný sport. Pokud mám nápad, tak ho zaznamenám na PC, nebo magneták a pak to všechno někdy (i zadlouho) zpracovávám. Výjimečně se mi stává, že zároveň s hudebním nápadem přijde i nápad textový a to se mi pak text dělá podstatně lépe (např. Pastýřka putující k dubnu).

Příroda se vyskytuje v tvých textech v různém množství, ale hraje v nich poměrně velkou roli. Jaký je tvůj vztah k přírodě?

²⁵ Informace čerpány z rozhovoru v časopise *Folk & Country* (viz pozn. 23) a z oficiálních internetových stránek skupiny: <http://www.jablkon.com/>.

Tak nějak snad normální. V každém případě mám přírodu velmi rád.

Interpretace

Písňe od Jablkoňů mají tematicky velmi široký záběr, pohybují se od satirických přes humorné a veselé k zamilovaným i vážnějším. Některé chtějí pobavit, jiné zachytit atmosféru okamžiku. Najdeme v nich situační i slovní humor, mnoho metafor, epitet a dalších jazykových prostředků.

Prvky přírody se v písňích vyskytují poměrně často, ale v různé kvantitě. V některých najdeme jeden, dva, jiné jsou na přírodě postavené daleko víc. Asi nejčastěji jsou využívány přírodní motivy u písňi s milostnou tematikou. Najdeme je však také v písňích zachycujících atmosféru chvílky.

Autorem textů je převážně Michal Němec, některé písňe jsou však dílem Zuzany Wirthové. Není nezajímavé, že právě její texty dávají přírodě často velký prostor.

Vybrala jsem šest písňi, v kterých příroda hraje tu nejmarkantnější roli, a ty podrobila rozboru.

Bláznivá

(album *Bláznivá*, text Michal Němec)

*Blízko neděli vrabci mlčeli.
A bylo to fajn.
Mraky na poli někam letěly.
A bylo to fajn.
A tam na poli blízko neděli
sil jsem obilí na černé posteli,
srnci se divili tomu, co viděli,
a tvé oči mluvily.*

*R1: Bláznivá, bláznivá
láska, láska
začíná
láska, láska
začíná*

*Blízko pondělí vrabci křičeli.
A to není fajn.
Mraky se vrátily, hořce plakaly.
A to není fajn.
A tam na poli blízko pondělí
bylo zaseto všechno obilí.
Srnci bekali, že to čekali,
a tvé oči mlčely.*

*R2: Bláznivá, bláznivá
láska, láska
doznívá
láska, láska
doznívá*

Bláznivá, jedna z nejznámějších písní skupiny Jablkoň, vypráví o krátkém vztahu, letní lásce, která rychle začala a stejně tak rychle pohasla.

První sloka je o milostném aktu odehrávajícím se na poli. Jako metafora milování slouží verš „*sil jsem obilí na černé posteli*“. Černá postel v textu zastupuje pole, setba obilí pak samotný milostný akt, který se na něm odehrává. Ve druhé sloce již láska, postavená na milostném vzplanutí, spěje ke konci a verš „*bylo zaseto všechno obilí*“ naznačuje nejen toto doznívání, ale i vyčerpané sexuální libido. Obě sloky i refrény jsou dány do protikladu.

Mají podobnou výstavbu, obměňují se v podstatě přírodní jevy a čas a na základě toho je demonstrován vývoj vztahu.

<i>je fajn</i>	X	<i>není fajn</i>
<i>neděle</i>	X	<i>pondělí</i>
<i>vrabci mlčeli</i>	X	<i>vrabci křičeli</i>
<i>mraky na poli někam letěly</i>	X	<i>mraky se vrátily, hořce plakaly</i>
<i>srnci se divili tomu, co viděli</i>	X	<i>srnci bekali, že to čekali</i>
<i>oči mluvily</i>	X	<i>oči mlčely</i>
<i>láska začíná</i>	X	<i>láska doznívá</i>

„*Neděle*“ X „*pondělí*“ – proč autor použil zrovna pondělí a neděli, co je na těchto dnech tak význačné, aby mohly stát proti sobě? Neděle byla vybrána snad proto, že je to volný den, který díky křesťanské tradici všichni považujeme tak trochu za sváteční. Neděle tedy může být symbolem určité výjimečnosti, svátečnosti, neobyčejnosti. Pokud ji takto cítíme, je jasné, že začátek vztahu, to hezké a výjimečné bude dobré načasovat právě do tohoto dne. Složitější otázkou je, proč se vztah chýlí ke konci v pondělí. Necítíme rozdíly mezi všedními dny. Pondělí však následuje bezprostředně po neděli, je tedy možné, že autor volil tento den, aby naznačil krátkost vztahu.

„*Vrabci mlčeli*“ X „*vrabci křičeli*“ – vyvstává zde otazník, proč autor vybral z veškerého ptactva zrovna vrabce. A možná je taky trochu zarážející, proč je dobré, když vrabci mlčí. Za volbou vrabce se nemusí skrývat velká symbolika, vrabci polní jsou běžně rozšíření ptáci, můžeme se s nimi setkat prakticky na každém poli, a tak ani na tomto nechybí. Jejich ticho, které je na začátku písně, možná jen dokresluje ono tiché souznění mezi dvěma milenci a křik druhé sloky rozcházení.

„*Mraky na poli někam letěly*“ X „*mraky se vrátily, hořce plakaly*“ – běžně to tak bývá, že nepřítomnost mraků, jasná obloha značí pohodu a dobrou náladu. Proti tomu stojí zataženo a deštivo, kdy personifikace mraků – „*hořce plakaly*“ – zdůrazňuje smutek druhé sloky.

„*Srnci se divili tomu, co viděli*“ X „*srnci bekali, že to čekali*“ – srnci, stejně jako vrabci, doplňují polní zvířenu. Je možné, že si za srnci můžeme představit i běžné lidi. „*Srnci bekali, že to čekali*“ by krásně vyjadřovalo postoj okolí ke vztahu.

„*Oči mluvily*“ X „*oči mlčely*“ – personifikace očí zde slouží k vyjádření postoje dívky. Oči jsou často brány jako „brány do duše“. Pokud oči mluví, vše je v pořádku, je zde souznění, naplnění vztahu. Pro akt lásky jsou ženiny oči také důležité, u žen není zjevné fyzické vzrušení, to muž vyčítá z mimiky

a pohledů očí, proto možná oči v první sloce mluví, kdežto ve druhé sloce mlčí.

Neměli bychom opomenout název písně, který se několikrát opakuje v refrénu. Klasifikuje lásku jako bláznivou. Není však zcela jasné, zda bláznivou jako ztřeštěnou až zbytečnou, nebo bláznivě velkou, prudkou. Jelikož se píseň milencům nevysmívá, klonila bych se spíše k druhému vysvětlení.

Píseň má popový nápěv, který je lehce stravitelný, líbivý a dobře zapamatovatelný. Kytarovou linku doprovází melodicky střídmý zpěv. Hlas Michala Němce je v refrénu doplněn o dívčí sbor hlasů. Ačkoliv v textu písně dochází ke zlomu, na melodii to není poznat, je stále stejná: klidná, mírná.

Rozhovor k písni s Michalem Němcem:

Co tě vedlo k tomu, abys milostné drama v písni umístil zrovna na pole? Proč ne les nebo louka?

Prostě jsem si představoval takové velké pole (asi žitné) a ty dva, jak se tam milují. Asi jsem to někde prožil. Domnívám se, že pole je dobré místo na lásku.

Vrabci a srnci tvoří jen „polní kompars“, nebo nám chtějí říct i něco dalšího? Napadá mě například, že mohou zastupovat postoj okolí ke vztahu.

Myslím, že jsem tam potřeboval nějaké svědky, kteří by to viděli a dosvědčili. I ten postoj okolí bych v tom možná trochu cítil.

Červený tváře

(album *Písničky*, text Michal Němec)

*Měl jsem tváře červený,
jako když slunce zapadá,
pršela na mě láska.
Stála až někde ve větvích
vysokýho topolu
a já jsem byl největší.*

*Za zavřeným oknem dál rostli lidi,
podzim otrhal stromům listí
a já byl sám.*

*Měl jsem tváře červený,
jako když slunce zapadá,
hořela láska
a mraky na nebi
letěly někam dál.*

Píseň je o prožitku lásky. Ocítáme se v jakémisi „žlutočerveném čase“ v člověku vyvolaném hned několika momenty – podzimem, který trhá listí stromů, a západem slunce. Západ slunce sice není jako časové určení, je použit pouze jako přirovnání, ale právě toto přirovnání nechává rozeběhnout naši fantazii a dodává písni na barevnosti.

Lyrický subjekt je povznesen láskou. Láska na něj prší z větví vysokého topolu. Topol zde nebyl vybrán náhodně, je to strom sám o sobě vysoký, zde je jeho výška ještě zdůrazněna adjektivem. Tím, že lyrický subjekt situuje lásku do jeho větví, staví ji vysoko nad sebe, nad všechno ostatní, vyvyšuje ji. Zároveň se ale cítí být láskou a tím, že prší právě na něj, povznesen, což je vyjádřeno ve verši „*a já jsem byl největší*“. Topol je ovšem také strom, který špatně odolává větru, snadno se láme, možná i to nám částečně charakterizuje lásku, kterou lyrický subjekt prožívá.

Otrhané listí stromů by mohlo znamenat konec lásky, již není, co by z topolu přšelo, a lyrický subjekt se ocitá sám. Zavřené okno představuje určitou bariéru k lidem, kteří jsou za ním. Hoření lásky opět doplňuje červenožlutou barevnost písně, stojí v protikladu k pršení lásky v první sloce. Chápeme ho snad jako odeznívání lásky, její destrukci. Verš „*a mraky na nebi letěly někam dál*“ spolu s veršem „*za zavřeným oknem dál rostli lidi*“ nám

napovídá, že lyrický subjekt si uvědomuje, že život jde dál a jeho láska okolí nijak nepozměnila.

Píseň je postavená na pravidelné rytmice, kdy část se zpěvem (durová) je lehčí, stravitelnější, mezihry jsou mollové, a tudíž temnější, nejasnější. Zajímavý je přechod z moll do dur, který zapříčiňuje určité rozjasnění, odlehčení.

Hudba a text s přírodními motivy vytvářejí melancholickou atmosféru, zdůrazňují citovost a velikost lásky.

Rozhovor k písni s Michalem Němcem:

Píseň na člověka zapůsobí svou červenožlutou barevností (červený tváře, jako západ slunce, podzim, hoření lásky). Co v tobě tyto barvy vyvolávají?

Červenou mám rád a žlutou také. Pokud jsou na správných místech, či věcech, vyvolávají ve mně příjemné pocity.

Text i melodie mají melancholickou atmosféru, s jakými pocity jsi text psal, o čem jsi chtěl vyprávět?

Ten text je už hodně starý, ještě z doby, kdy jsem měl potřebu psát básničky. Takže výjimečně opačný postup: nejdřív text a pak teprve to ostatní. Něco se mi tehdy v životě podělalo a navíc jsem měl pocit, že si za to můžu sám. Prostě jsem si potřeboval zatrpět.

Pastýřka putující k dubnu

(album *Bláznivá*, text Michal Němec)

*Spíš a oči máš
otevřené do mě, otevřené do mě,
otevřené do mě.*

*Vítr výtržník
chodí kolem dubu, chodí kolem dubu,
chodí kolem dubu.*

*Červenec na koni projíždí nocí.
Zpívá a tancuje, vlní se v bocích
kolem tebe, kolem tebe,
kolem tebe, kolem tebe, kolem tebe.*

*Půlnoc odmyká.
Vstupuji do dubu, vstupuji do dubu,
vstupuji do dubu.
Vítr bouřlivák
láme mladé dřevo, láme mladé dřevo,
láme mladé dřevo.*

*Ve větvích doznívá víření bubnů.
Červenec pomalu putuje k dubnu
kolem tebe, kolem tebe, kolem tebe...*

I v této písni hraje příroda markantní úlohu. Nejsilněji zde působí dva její prvky – dub a vítr. Ačkoliv se lyrický subjekt s větrem neztotožňuje a ani žena (předpokládejme, že osoba, o které lyrický subjekt mluví, je žena) není ztotožněna s dubem, dá se říci, že vítr zde představuje mužský element, dub naopak ženský. Pokud symboliku dubu a větru chápeme takto, otvírá se nám možnost interpretovat píseň jako svádění, získání a až téměř pokoření ženy. Vše se odehrává v jakémsi snovém světě. Začátek písně „*Spíš a oči máš otevřené do mě*“ je možné chápat jako určitou projekci, žena již tuší, co se bude dít.

Podívejme se blíže na vítr a dub, jistě je autor nezvolil jen tak náhodně, je důležité, co v nás asociují, jaké mají vlastnosti. Vítr je v textu charakterizován dvěma přívlastky – výtržník, bouřlivák. Nejde tedy o něžný vánek ševelící v korunách stromů, ale o silný vítr, ničivý a prudký. Vítr je jeden ze základních živlů, nespoutaný a svobodný, důležitý je pro něj pohyb, dynamika. Dub v písni nemá žádné přívlastky, jediné, co se dovídáme, je, že vítr láme jeho mladé dřevo. Dub, jako strom, v nás vyvolává dojem pevnosti,

stálosti. A právě tyto vlastnosti mohou charakterizovat ženský element v rozebíraném textu. Ačkoliv by dub mohl představovat i muže, jeho sílu, pevnost a mohutnost, stejně tak dobře může být příznačný i pro ženské vlastnosti, jako je stálost, zakořeněnost, jistota. Pokud je tedy vítr mužem a dub ženou, chápeme tak i jejich charakter.

Vedle těchto dvou prvků se v písni vyskytuje personifikovaný měsíc červenec „*Červenec na koni projíždí nocí, zpívá a tancuje, vlní se v bocích*“. Červenec v nás evokuje teplé letní noci plné lásky. Není zde ztotožněn s větrem, ani mužským elementem, ale přeci jen ženu (dub) svádí, alespoň tak si vysvětlují jeho tancování a vlnění v bocích. Zdá se, že tedy nejen muž, ale i okolnosti, čas a situace svádějí ženu k tomu, aby se muži otevřela. Půlnoc, tedy čas, který bývá často považován za magický, chvíle, kdy se láme den, muži otvírá, odemyká dub (ženu) a on do ní vstupuje. Ničivě a bouřlivě, což je řečeno ve verši „*vítr bouřlivák láme mladé dřevo*“. I čtvrtá sloka tomu odpovídá „*ve větvích doznívá víření bubnů*“, verše naznačují, že je již konec milostnému aktu, ale zároveň dávají najevo, že byl prudký, stejně jako je divoké víření bubnů. Píseň můžeme chápat jako určité vítězství větru – mužského elementu – nad zdánlivou tvrdostí dubu – ženského elementu. Vítězství však možná není správně použité slovo, nevíme totiž, co si dub přál nebo nepřál, je možné, že to pro něj je stejné vítězství jako pro vítr.

V poslední sloce nám do písně opět vstupuje měsíc červenec „*Červenec pomalu putuje k dubnu*“. Je otázkou, proč zrovna k dubnu. Duben jako jeden z jarních měsíců ve mně vyvolává asociace začátku, počátku něčeho nového, probuzení se ze zimního spánku, svěžesti a mladosti, ale nic z toho nevysvětluje, proč by červenec měl putovat k dubnu. K odpovědi na otázku není krátká cesta. První krůček k objasnění je otevření bookletu, v kterém se dovíme, že Michal Němec děkuje za inspiraci Robinsonu Jeffersovi. Jedna povídka od zmíněného autora nese stejné jméno jako píseň – *Pastýřka putující k dubnu* (v originále *The Loving Shepherdess*), po jejím přečtení se role dubna i celá píseň ozřejmí.²⁶ Povídka vypráví o mladé pastýřce, milující všechno živé, celý svět a život. Pro pochopení písně je důležitý především jeden fakt – pastýřka ví, že pokud bude mít dítě, při jeho porodu zemře spolu s dítětem, jelikož její pánev je podivně pokroucená. Ví, že by se měla vyhnout pohlavnímu styku, ale zároveň nechce pro své dobré srdce lidem, kteří po ní touží, odpírat ono potěšení. Otěhotní, putuje se svými ovce a čeká, že na jaře, v dubnu, zemře. Je to její rozhodnutí, nechce si dítě nechat vzít, jelikož je přesvědčena, že ráj je právě oněch devět měsíců v matčině lůně. Básnická povídka je velmi jímavá a krásná, toto zkrácení je značně nepoetické, ale postačuje k osvětlení písně. Po přečtení povídky je vše jasné – píseň vypráví

²⁶ JEFFERS, R., *Pastýřka putující k dubnu*, Praha: Mladá fronta, 1961.

o početí potomka (v červenci), jenž pastýřku zabije (v dubnu). Rázem lépe chápeme, proč je vše popsáno tak bouřlivě, ničivě, popisuje se milostný akt, který vede k záhubě mladé dívky.

V této písni hraje velkou úlohu jazyková stránka textu. Je postaven na hláskové instrumentaci. Ta je způsobena častým opakováním verše („*otevřené do mě*“ – opakování *e, o*; „*kolem tebe*“ – opakování *e, o*; „*vstupuji do dubu*“ – opakování *u, d*). Ve verších „*Vítr bouřlivák láme mladé dřevo, láme mladé dřevo, láme mladé dřevo*“ se opakuje skupina hlásek *m, l, a, e*, hláska *ř* ve slově *bouřlivák* a *dřevo* spolu s opakovanou skupinou vytvářejí onomatopoeie připomínající opravdu zvuk, který vydává lámání větví, křupání dřeva. V textu najdeme dokonce i rýmové echo – vítr výtržník.

Hudební doprovod je tvořen kytarami hrajícími v souzvuku – v intervalech. Těžká harmonická složka nedává tušit ladění stupnice, která vyznívá spíše mollově, tajemně a nejasně. V kontrastu s ní vyniká lineární melodie zpěvu. Rytmika je rázovitá, pravidelná. Zemitá basa tvoří čitelnou složku hudby, která určuje harmonický základ. Doprovodná kytarová část se nedrží základních kompozičních pravidel a spolu s rytmickou částí podtrhuje celkové temné a nespoutané vyznění písně.

Rozhovor k písni s Michalem Němcem:

Za inspiraci k písni děkuješ Robinsonu Jeffersovi, napsal jsi ji po přečtení jeho povídky *Pastýřka putující k dubnu*? V čem tě tak oslovila?

Myslím, že jsem od Jefferse přečetl vše, co vyšlo v češtině, a všechno mě velmi oslovovalo. Písničku jsem napsal dobrých třicet let po prvním přečtení. Prostě to ve mně jednou provždy zůstalo a pak to najednou vylezlo na povrch.

V originále se povídka jmenuje *The Loving Shepherdess*, pro svou píseň jsi použil její český překlad *Pastýřka putující k dubnu*, který je poetičtější, ale také nejasnější. Objasní se až po přečtení povídky. Jak myslíš, že název i píseň zapůsobí na lidi, kteří povídku nečetli, co si z ní vezmou?

Nemyslím, že je třeba vědět, o co jde. Já hudbu, ale i třeba výtvarno vnímám: líbí – nelíbí, o čem to je, mě zase až tolik nezajímá. Nicméně považuji za důležité, aby to tam bylo, ovšem zůstane-li to tajemstvím – také dobře.

Představuje dub v písni ženský element (pastýřku)? Co tě vedlo k tomu, abys jí dal zrovna podobu dubu?

Dub je tvrdé dřevo, v tomto případě pro mě představuje odmítání, které bylo překonáno, zlomeno.

Ráno

(album *Cestující v noci*, text Michal Němec)

*Hvězdy v černym pyžamu
když mají po flámu,
zrychlují krok.
Světlo číhá za bukem,
až překulí se zem
na druhý bok.*

*ráno, ráno, ráno
kohoutí cinkání
ráno, ráno, ráno
mě ze snu vyhání*

*Slunce s rukou na klíce
bere si střevíce,
chystá se ven,
pak chodí městům po střechách
a sype jako hrách
do ulic den.*

ráno....

*V oknech kvete čerstvý mráz
a páry mají sraz
u našich vrat,
noc už balí zbytek tmy
a kuropění sny,
musíme vstát.*

ráno...

*Na sporáku bublá čaj,
svět spěchá na tramvaj,
už houká půl,
stěhování do ulic,
město z ničeho nic mění se v úl.*

ráno....

*Otisk těla z matrací
se zvolna vytrácí
jak splasklý míč,
z nebe přišel další den,
vzduch voní polednem,
ráno je pryč.*

ráno...

Píseň se snaží zachytit atmosféru rána, k čemuž jí slouží nejen přírodní motivy. Působí na posluchače příjemně, objevují se v ní lehká až dětská přirovnání, která jsou zároveň velmi originální. Vypráví o jednoduchém jevu, příchodu rána, ale je popsána mnoha barevnými obrazy, a tak z toho, co bychom mohli říci v jedné větě, se stává příjemná skladba s pěti slokami oslavujícími příchod rána.

K lehkému, až dětskému vyznění písně napomáhá nejen to, že v refrénu zaslechneme dětský sbor, ale i celkově její obraznost. Obrazy svádějí k tomu, abychom si představovali živé hvězdy oblečené v pyžamu, zemi, která se překulje z boku na bok, slunce, jež má ruce a nohy v botách, usmívá se a přináší den. Píseň je plná personifikací – „světlo číhá za bukem“, „páry mají sraz“, „noc už balí zbytek tmy“, „svět spěchá na tramvaj“. A právě všechny tyto personifikace dodávají písni na živosti a ruchu. Světlo číhající za bukem má v sobě velkou dynamičnost, stejně tak aktivita noci, která balí zbytek tmy, je daleko živější, než kdyby jen tma zmizela. A právě toto je důležité pro dokreslení atmosféry rána. Svět se teprve probouzí, ale rázem se mění v úl. Ráno je naplněno spěchem a ruchem. Jinak by vypadala atmosféra rána na vesnici, byla by daleko poklidnější. V této písni se ale ocitáme ve městě, pro která jsou chaotická rána typická.

Neobvyklé je použití kohoutího cinkání. Kohouta máme spojeného s kokrháním, ale protože ve městech mnoho kohoutů nenajdeme, může nám jeho kokrhání lehce zasuplovat cinkání tramvají a šum probouzející se městské ulice. Kohout k ránu patří, stejně jako slunce a kvetoucí mráz na oknech. Je to tedy jen další prvek přírody, tentokrát zvíře, které dodává ránu jeho pravý ráz.

V této písni je po hudební stránce proti sobě postavený refrén (jazzový, synkopický, odlehčený) a sloky (těžkopádné, tvrdé). V refrénu je navíc využit dětský sbor, jenž dodává písni určitou svěžest, která koresponduje se svěžestí rána. Důraz je kladen na rytmiku. Je využito perkusních bicích nástrojů, které

dokreslují atmosféru písně, například znějí jako kohoutí cinkání, o němž se zpívá v refrénu.

Posluchač se skladbou dostane do nádherné atmosféry svěžího rána, čehož autor dosahuje jak hudbou, tak textem, který působí velmi lehce.

Rozhovor k písni s Michalem Němcem:

Píseň působí tak, že sis jednoho svěžího rána sedl k oknu a napsal text, jak ale vznikala doopravdy?

Jak vznikala, už si moc nepamatuji. Jako kluk jsem žil v jedné pražské nevýznamné ulici, odtud to všechno pochází.

Ráno v písni působí dost optimisticky a čerstvě, v bookletu (kde se nachází i krátká charakteristika písně) je ale připsáno, že rána bývají těžká. Jak je to s tebou a rány?

Má rána většinou přicházejí, až když jim to dovolím, a tak s nimi vycházím vcelku dobře. Ovšem jsou i výjimky.

Ráno najdeme na albu *Cestující v noci*, svou krásnou, a dalo by se říci dětskou obrazností, působí lehce a svou hravostí a tématem se liší od ostatních písní, které často nastolují vážnější témata. Jak si píseň našla svoje místo na albu a má nějaký vztah k názvu desky?

K názvu desky asi vztah nemá, ale pokud sis tam nějaký našla, tak může být. Mám rád, když jsou alba pestrá, a tahle píseň mi mezi ty ostatní pasovala.

Vracím se domů

(album *Cestující v noci*, text Michal Němec)

*Potloukám se bůhví kam
malovaným listím let,
z poztrácenejch korálků
navlíkám si novej svět,
mraky se už rozlily
na sluncovatý tašky měst,
mokře kvete obilí
na patnících podél cest.*

*R: lásko, vracím se domů,
lásko, pojd' otevřít,
lásko, tak sestup dolů
a dej mi jíst a pít...*

*Vypřahám slunce z bot,
do teďka mě táhne stín
na opačnou stranu slov,
než ze který je slyšet rým,
vítr čmárá po polích,
v bramborových brázdách klid,
na kopcích se chystá sníh
o Vánocích vybělít.*

R:

*Vysvlékám letní plášť,
cestou, kterou chodí den,
v samohláskách procházím
pozpátku svým rozumem,
měsíc stydne v rybníku
a jako by tam talíř spal,
do pyžamovejch knoflíků
starý kabát zapadal.*

R:

Slova i píseň jako celek nás přivádí do snové a melancholické nálady babího léta a podzimu. Píseň je napsána ich – formou, jelikož ji zpívá Michal Němec, předpokládejme, že lyrickým subjektem je muž. Muž, který zažívá jakýsi přerod myšlení v trvalém partnerském vztahu. Navrací se ke ztraceným

kořenům. Tento návrat chápe jako pozitivní, ačkoliv ho něco stále táhne k tomu, co opouští. Silně vnímá v tuto chvíli okolí a funkce přírody je zde především zástupná, symbolická, doplňuje nám pochody odehrávající se v jeho mysli a dokresluje celkové ladění písne.

Píseň je obraznými pojmenováními doslova nabitá. Zaměříme se alespoň na několik z nich. Hned první dvojverší první sloky je krásným obratem „*Potloukám se bůhví kam malovaným listím let*“. Říká nám, že lyrický subjekt bloumá ve svých vzpomínkách. Malované listí – podzimem zbarvené listí stromů – zastupuje roky minulé, již prožité. Slovo let je použito ve smyslu „roků“, ale ve spojení s malovaným listím ihned naskakuje i představa letících listů, která je sice možná scestná, ale umožňuje fantazii rozvíjet si před očima obrazy, které k písni patří, a i ony se spolupodílejí na vytváření celkové atmosféry. Toto obrazové vyjádření je velmi barevné a pár slovy je zde řečeno mnoho.

„*Mraky se už rozlily*.“ Rozlití mraků nám zde koresponduje s duševním pochodem. Konečně má lyrický subjekt jasno – chce se vrátit domů.

„*Vypřahám slunce z bot, do teďka mě táhne stín na opačnou stranu slov, než ze který je slyšet rým*.“ Toto čtyřverší říká, že končí určitá etapa života. Je zde spojen přelom léta a podzimu s přelomem duševním, dá se říci životním. Ačkoliv je lyrický subjekt rozhodnut vrátit se domů, stále ho něco táhne zpět. To zpět ale i on sám vnímá jako negativní – táhne jej tam stín a je to strana slov, kde není slyšet rým. Podobně začíná i třetí sloka „*Vysvlékám letní plášť cestou, kterou chodí den*“. Opět se opakuje ukončení starého způsobu života a potvrzení, že jeho rozhodnutí vrátit se je dobré (stejně jako dobrou cítíme cestu, kterou chodí den).

Přírody se týkají také (krom výše jmenovaných) spojení:

- „*mokře kvete obilí na patnících podél cest*“
- „*vítr čmárá po polích, v bramborových brázdách klid, na kopcích se chystá sníh o Vánocích vybít*“
- „*měsíc stydne v rybníku*“

ta nevyjadřují myšlenkové pochody ani duševní stavy lyrického subjektu, v písni slouží k dokreslení atmosféry. Dostáváme se od kvetoucího obilí až ke sněhu. Vše je v takovém snovém poklidu, v bramborových brázdách je klid a vše se úplně ztiší pod příkrývkou sněhu.

Důležitá je i časová linka, konec léta, začátek podzimu nám evokuje konec toulání, usazení se k rodinnému krbu.

Refrén má několik zajímavých momentů. Není nepodstatné, že lyrický subjekt návrat ke své lásce nazývá návratem domů. Opět to utvrzuje

posluchače v tom, že u lásky má svoje kořeny, že se tam cítí dobře a že se vzdálil jen na určitou dobu. Touží potom, aby ho přijala zpátky k sobě („*lásko, pojd' otevřít*“). Ve verši „*lásko, sestup dolů*“ jakoby chtěl naznačit, že jeho láska je na vyšší úrovni než on, že se k němu musí snížit. Refrén končí „*dej mi jíst a pít*“ – jídlo a pití chápeme jako základní životní nutnosti, pro lyrický subjekt je v tuto chvíli základní životní nutnost to, co mu může dát láska (cit, něhu).

Z hudebního hlediska je píseň harmonicky velmi bohatá. Její základ tvoří klavír, který je v silném protikladu se strohou melodickou linkou zpěvu. Klavír podtrhává melancholické vyznění písně a hlas Michala Němce, v této písni hluboký a dá se říci až hrubý, vytváří s klavírem zvláštní kontrast. Píseň dokresluje polyfonní linka žesťů. V refrénu slyšíme pochodový snare buben, který doplňuje celkový řád.

Rozhovor k písni s Michalem Němcem:

Z textu písně je cítit určité usazování, rozhodování o ukotvení v životě, které může být vzdálené myšlení mladého člověka, v jakém období života jsi tento text psal a koresponduje s prožitky lyrického subjektu (vypravěče)?

Je to dost starý text, který jsem několikrát předělal. Faktem je, že ten „usazovací refrén“ je nejmladší. Takže některé sloky jsem psal cca v pětadvaceti a refrén přibližně v padesáti. Řekl bych, že text koresponduje...

V textu se vyskytuje velké množství přírodních obrazů. Myslíš si, že s jejich pomocí se dají vystihnout myšlenkové pochody a stavy myslí člověka lépe než jinými jazykovými prostředky?

O tom nikterak nepřemýšlím. Beru, co je po ruce, a fakt je, že příroda se často hodí. Text většinou vtěsnávám do toho ostatního, a tak se mnohdy stává, že ani není z čeho vybírat.

Tak mě zase zpátky zavolej
(album *Bláznivá*, text Zuzana Wirthová)

*Už pominula včerejší vůně rozrazilu
a vítr listí konejší v dlouhých vázách stínů.
Už nemá hlína, co by dala, a louka, co by ukázala,
jen z bramborových ohníčků bílý proužek dýmu.*

*R: Tak mě zase zpátky zavolej brzy z jara,
až ta žlutá tráva na lukách bude mladá.
Až se zazelená v korunách, budu blízko,
to až teplé slunce v peřinách bude nízko.*

*Kdo sváže léto do snopů, úrodu už sklízí,
kdo paběrkuje ze strnišť, na zimu uklízí.
A zbylé klásky sesbírá, za sebou dveře zavírá,
a že už nemá, co by vzal, zamává a zmizí.*

R:

*Kdo na slavnostech podletí zpívá o podzimu,
jak ptáci na jih odletí připomenout zimu,
že už kaluže odkvétají a dech se na zápraží tají,
ten na zoubek se podívá letošnímu vínu.*

R:

*Za mlhou mlha schovaná snívá o závějích
a stránka málem dopsaná skřípe ve veřejích.
Už končí, co se končit má, tak ke spaní se ukládá,
počká, až mrazy přebolí, až se zima změní.*

R:

Píseň, která má v bookletu připsáno: *oráč se loučí se svou ornicí*, zpívá o podzimu, jeho atmosféře a přípravě země k zimnímu odpočinku. Zároveň se v refrénu blýská optimismus, že po zimě přijde zase jaro, kdy se příroda probudí ze spánku.

Hlavní téma je vztah člověka k půdě, zemi, přírodě. Text v sobě neskrývá žádná tajemství a jinotaje, snaží se zachytit atmosféru a jde mu to, alespoň podle mého názoru, výborně. Slovy se říká to, co je napsáno, nemusíme hledat skryté významy, jen vnímat. Text je jasný a srozumitelný a pouze

můžeme obdivovat, jak dobře jsou slova volena a jaký vytvářejí poetický celek.

Píseň na člověka v refrénu zapůsobí svou barevností („*žlutá tráva na lukách*“, „*zazelená v korunách*“ a i to teplé slunko, co je nízko, v nás evokuje barvy). Dá se říci, že první sloka praští přes nos vůněmi – vůně rozrazilu, proužek dýmu z bramborových ohníčků. Ve slokách nalezneme motivy jako vítr a spadané listí, dlouhé stíny, ohníčky, holá pole, odlet ptáků na jih, odkvétající kaluže, víno, mlha. Každý, kdo by slyšel takový výčet, řekl by: podzim. Vyskytují se zde věci a motivy naprosto typické pro popsání tohoto období, ale přesto píseň nepůsobí otřele a neslyšíme z ní žádné klišé nebo fráze. Pravděpodobně je to způsobeno tím, že slova jsou v nezvyklých spojeních. Například verš „*vítr listí konejší*“ je zajímavý nápad, nikdy jsem se na hrátky větru s listím nedívala takovým způsobem. Zaujme i určení, kde – „*v dlouhých vázách stínů*“ – na podzim, když je slunce nízko, bývají dlouhé stíny, ale spojení vázy stínů je výstižné a originální. Krom jiných zaujme i verš „*za mlhou mlha schovaná snívá o závějích*“, protože mlha se opravdu schovává za jinou mlhu, kvůli které nedohlédneme dál, ale opět je to nezvyklý pohled na věc.

Ne zcela obvyklý je přístup k zimě, je sice brána jako doba, kdy „*ke spaní se ukládá*“, ale v tomto spánku je určitá bolest – „*počká, až mrazy přebolí, až se zima změní*“. Není tedy pro zem dobou klidného odpočinku, jak bychom mohli očekávat.

Folková hudba dobře koresponduje s textem písně. Opět se střídají durové a mollové části. Pozitivní vyznění durového refrénu podtrhuje dětský sbor, odlehčené vyznění je v souladu s textovým obsahem refrénu, který vypráví o příchodu jara.

Píseň je poměrně explicitní, kreslí nám před očima klidný podzim se sladkou vzpomínkou na léto, očekáváním zimy a věděním, že po každé zimě přijde svěží jaro.

Rozhovor s autorkou se nepodařilo získat.

Zhodnocení interpretací a rozhovoru

Z rozborů písní vyplývá, že příroda a její časoprostor hraje v textech hned několik rolí:

- částečně bývá kulisou děje (*Vracím se domů, Bláznivá*)
- občas je ústředním tématem písně (*Tak mě zase zpátky zavolej, Ráno*)
- někdy slouží k obraznému vyjádření stavů mysli a myšlenkových pochodů člověka (*Vracím se domů*)
- často přírodní motivy slouží jako metafora (*Bláznivá, Pastýřka putující k dubnu, Červený tváře*)

Z interpretace také vyplynulo, že texty mají větší hloubku, než se na první nebo nepozorný poslech zdá. Stejně jako u čtení poezie i při poslechu písně se může stát, že píseň slyším, mám z ní určitou náladu, dýchá na mě její atmosféra, vyvolá ve mně určité pocity, ale zcela jí nerozumím. Hlubší porozumění je možné po více posleších, přemýšlení a často k němu vede i delší cesta. Dokonce se stává, že se dostáváme k význačným interpretacím. Do porozumění textu se promítá míra zainteresovanosti posluchače, hloubka poslechu a literární i mimoliterární zkušenosti. Jako dobrý příklad se mi jeví píseň *Pastýřka putující k dubnu*, kterou lze zcela pochopit až po přečtení nebo alespoň znalosti stejnojmenné povídky od Robinsona Jefferse. Zajímavý je postoj Michala k tomu, zda vadí, že lidé píseň zcela nepochopí. Myslí si, že není třeba přesně vědět, o co v písni jde. Považuje za důležité, aby dílo myšlenku obsahovalo, pokud ovšem zůstane skryta, neubírá to na jeho hodnotě. Hlavní je dle jeho názoru subjektivní pocit. Sám autor tedy neklade důraz na celkové pochopení díla posluchačem a text chápe „pouze“ jako jednu z mnoha složek díla.

K těm hloubavějším a nejjasnějším písním patří z mých rozborů texty *Červený tváře, Pastýřka putující k dubnu* a částečně *Vracím se domů*. Ostatní skladby jsou explicitnější, ale i tak stále při rozboru nastolují otázky, které není lehké zodpovědět – například v *Bláznivé* role vrabců, srnců. Myslím však, že pro běžného posluchače tyto otázky nejsou příliš podstatné. Možná, pokud si je člověk nepoloží, o něco přichází, ale zároveň píseň dává smysl a působí na jeho city tak, jak autor zamýšlí.

Bylo velmi poučné si s Michalem pohovořit o jeho tvorbě. Značně mě překvapilo, že písňový text bere jako samostatnou kategorii, která je pouze někdy příbuzná poezii. I způsob jeho tvorby stojí za povšimnutí, kdy text bere jako jednu ze složek písně a je pro něj tou částí, která obvykle vzniká jako poslední a bývá pro něj nejobtížnější. Příroda se v textech většinou neobjevuje nikterak promyšleně.

Závěr

Tato práce se pokusila poodhalit, jak je příroda v poezii (písňových textech) využívána, jak k ní lze přistupovat a co z ní čerpat. Vycházela jsem z rozborů textů skupiny Jablkoň, ale podle mého názoru mají i jistou obecnou platnost. Snažila jsem se také poukázat, že přinejmenším v mnou rozebraných textech se dá při opakovaném poslechu (případně čtení) objevit více myšlenek, než by člověk na první poslech čekal. Jako cenný beru rozhovor s Michalem Němcem. Myslím, že je zajímavé vědět, jak konkrétní autor tvoří, jak text v rámci písně jako celku chápe a jaký má postoj k percepci svého díla posluchačem (případně čtenářem). Překvapivé je zjištění, že Michal Němec většinou nepracuje s přírodní motivikou nijak cíleně, často je – podle jeho vlastních slov – výběr přírodních jevů spíše náhodný.

Z rozborů písní vyplývá, že příroda a její časoprostor hraje v textech hned několik rolí:

- částečně bývá kulisou děje
- může být ústředním tématem písně
- někdy slouží k obraznému vyjádření stavů mysli a myšlenkových pochodů člověka
- často přírodní motivy slouží jako metafora

Práce přede mnou také otevřela spoustu nových otázek. Bylo by zajímavé zjistit, zda lidé nad písněmi přemýšlejí, jestli jdou pod povrch slov, nebo se spokojí s hudbou a slova mají jen jako určitou kulisu. Jestli je napadají nad texty otázky, nebo zda jde především o pocit, který v nich píseň vyvolá. Sama u sebe jsem zjistila, že texty jsem opravdu ocenila až při rozborech, mnoho věcí mi předtím zůstávalo skryto. Pokud bychom znali odpovědi na tyto otázky, byl by to další krok k poznání, jakou roli písňový text v dnešní době hraje a do jaké míry supluje poezii, jejíž čtení upadá.

Pokračovat v práci by se dalo například sledováním role přírody v textech dalších autorů a následném srovnání. Zajímavé by mohlo být porovnání role přírody z hlediska hudebního žánru doložené na rozborech textů několika autorů, skupin.

Písňové texty a jejich interpretaci hodnotím jako téma, které by mohlo oslovovat mladou generaci a být přínosem v práci s textem a zároveň i zábavou v hodinách českého jazyka a literatury.

Použitá literatura

BRABEC, J. M., Michal Němec – malý lesní písničkář, *Folk & Country*, č. 7–8, 2000, s. 18 – 19.

BRUKNER, J. – FILIP, J., *Větší poetický slovník*, 1. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1968, 321 s.

HODROVÁ, D., *Místa s tajemstvím*, 1. vydání, Praha: Koniasch Latin Press, 1994, 214 s., ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, D. et al., *Poetika míst*, 1. vydání, Praha: H&H, 1997, 249 s., ISBN 80-86022-04-8.

HRABÁK, J., *Poetika*, 2. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1977, 361 s.

HRABÁK, J., *Úvod do teorie verše*, 5. přepracované vydání, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978, 239 s.

Jak číst poezii, 2. doplněné a přepracované vydání, Praha: Československý spisovatel, 1969, 261 s.

JEFFERS, R., *Pastýřka putující k dubnu*, 1. vydání, Praha: Mladá fronta, 1961, 97 s.

JUDL, J., *Jablkoň – vytváření zvuků a prolínání stylů* (absolventská práce), Konzervatoř v Praze, 2001.

Malá československá encyklopedie, V. svazek, Pom-S, 1. vydání, Praha: Academia, 1987, 1008 s.

MERTA, V., *Zpívaná poezie*, 1. vydání, Praha: Panton, 1990, 141 s., ISBN 80-7039-032-8.

MICHELS, U., *Encyklopedický atlas hudby*, 1. vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, 611 s., ISBN 80-7106-238-3.

MOCNÁ, D. – PETERKA, J. et al., *Encyklopedie literárních žánrů*, 1. vydání, Praha, Litomyšl: Paseka, 2004, 699 s., ISBN 80-7185-669-X.

PETERKA, J., *Teorie literatury pro učitele*, 3. vydání, Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, 346 s., ISBN 978-80-239-9284-7.

SMOLKA, J. (vědecký redaktor), *Malá encyklopedie hudby*, 1. vydání, Praha: Editio Supraphon, 1983, 736 s.

VLAŠÍN, Š. et al., *Slovník literární teorie*, 2. rozšíření vydání, Praha: Československý spisovatel, 1984, 456 s.

Použité zdroje

Internetové stránky skupiny: <http://www.jablkon.com/>, vyhledáno 9. 10. 2009.

PROKEŠ, J., *Folková hudba*, <http://www.fi.muni.cz/~qprokes/>, vyhledáno 5. 5. 2009. (Učební text k výuce předmětu Folková hudba na Fakultě informatiky Masarykovy univerzity v rámci doplňkových předmětů studia.)

Resumé

Bakalářská práce „*ROLE PŘÍRODY V PÍSNĚVÝCH TEXTECH SKUPINY JABLKOŇ*“ se zabývá interpretací šesti písňových textů hudební skupiny Jablkoň: *Bláznivá, Červený tváře, Pastýřka putující k dubnu, Ráno, Vracím se domů* a *Tak mě zase zpátky zavolej*. Autorem většiny textů je Michal Němec, výjimku tvoří píseň *Tak mě zase zpátky zavolej*, jejíž text napsala Zuzana Wirthová. Součástí práce je rozhovor s Michalem Němcem, rozdělený do dvou částí: na obecné otázky (kde Michal Němec vypráví, jak tvoří, jaký má vztah k poezii, jak vnímá písňový text a přírodu) a otázky ke konkrétním písním, které rozšiřují a upřesňují jejich interpretace.

Rozborem písňových textů (chápaných při současném upadajícím zájmu o poezii jako její moderní alternativa) se práce snaží podchytit, jakým způsobem konkrétní autor pracuje s přírodními motivy v textech písní, snaží se sledovat jeho záměry a zjistit, co všechno posluchač může v písni nalézt, v čem ho může oslovit a jakou roli v tom sehrává právě příroda.

Na základě interpretace písňového textu bylo nalezeno několik rolí přírody v písňových textech:

1. Bývá kulisou děje.
2. Může být ústředním tématem písně.
3. Částečně slouží k obraznému vyjádření stavů mysli a myšlenkových pochodů člověka.
4. Přírodní motivy slouží jako metafora.

Ačkoliv není příroda ústředním tématem písní skupiny Jablkoň, je zřejmé, že v nich hraje důležitou roli.

Summary

This study, called „*THE ROLE OF NATURE IN THE LYRICS OF JABLKOŇ MUSIC BAND*”, deals with an analysis of lyrics of these songs: *Bláznivá, Červený tváře, Pastýřka putující k dubnu, Ráno, Vracím se domů* a *Tak mě zase zpátky zavolej*. Most of them were written by Michal Němec, the only exception is the song called *Tak mě zase zpátky zavolej*, written by Zuzana Wirthová. The study includes also an interview with Michal Němec, divided into two parts: one with general questions (in which he explains how he writes lyrics, what relationship he has towards poetry, or how he perceives lyrics and nature in general), and one with questions trying to detail and specify analysis of the chosen songs.

By analysing the lyrics (understood as a modern alternative to poetry – as the general interest of public in poetry is getting weaker and weaker) this study is trying to find out, how a specific author works with motives of nature in his lyrics, what his aims are, and what role the nature motives play in the text and what it can bring to the audience.

Based on the analysis of the chosen lyrics, it was found out, that the nature in the lyrics can play several different roles:

- a. The nature functions as scenery for the story line of the song.
- b. Sometimes, the nature is the main theme of the song itself.
- c. The nature can also function to show the state of human mind or the mental processes.
- d. The motives of nature can also be used as a metaphor.

Although the nature is not the central theme in the lyrics of the Jablkoň music band, it is obviously that it plays an important role in their songs.

Klíčová slova

- zhudebněná poezie
- písňová lyrika
- písňové texty
- přírodní tematika a motivika
- hudební skupina Jablkoň
- Michal Němec

Přílohy

Příloha 1 – Diskografie

- *Půlpes* (2009)
- *Best of – Malá lesní* (2007)
- *Oslava* (2006 CD, DVD)
- *Hovada boží* (2004)
- *Symphonic Jablkoň XXV* (2004)
- *Cestující v noci* (2003)
- *Mumlava* (2001)
- *Bláznivá* (1999)
- *Písničky* (1997)
- *Machalaj* (1995)
- *Symfonický Jablkoň* (1995)
- *Baba Aga* (1992, 1997)
- *Jablkoň & Svěcený* (1991)
- *Devátá vlna* (1988 LP, 2004 CD)