

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

PÍSNÍČKÁŘ KAREL PLÍHAL

KAREL PLÍHAL THE SONGWRITER

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Ondřej Hník, PhD.

Autorka diplomové práce: Helena Kebrtová

Bydliště: Oldřichova 528/43, 128 00 Praha 2

Obor studia: Český jazyk a literatura, francouzský jazyk a literatura

Typ studia: prezenční

Rok dokončení diplomové práce: 2009

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

PÍSNÍČKÁŘ KAREL PLÍHAL

KAREL PLÍHAL THE SONGWRITER

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Ondřej Hník, PhD.

Autorka diplomové práce: Helena Kebrtová

Bydliště: Oldřichova 528/43, 128 00 Praha 2

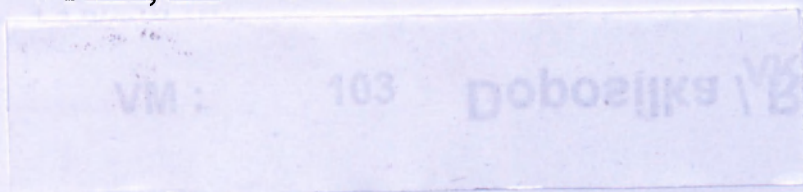
Obor studia: Český jazyk a literatura, francouzský jazyk a literatura

Typ studia: prezenční

Rok dokončení diplomové práce: 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze, dne 9. 4. 2009



ÚVOD	4
1. ZPÍVANÁ POEZIE	6
1.1 Básně a písňový text	6
1.2 Specifika písňového textu	11
1.2.1 Požadavky na písňový text	11
1.2.2 Písňový text a hudba	17
	19
	20
	23
	30
	32
	32
2.1 Rozhovory	38
2.2 Poetika textů	44
2.3.1 Rýmy	47
2.3.2 Eufonie	54
2.3.3 Slova a hlásky	56
2.3.4 Myšlenky a jazyková obratnost	61
2.3.5 Antonomázie	69
2.3.6 Textové úrovně	70
2.3.7 Formy, metrum, rytmus	73
2.3.8 Spojení hudby a textem	74
3. ZÁVĚRY	77
3.1 Dominantní rysy písňového textu	77
3.2 Písňový písňový text v kontextu poezie	78
ZÁVĚR	82
RESUMÉ	83
RESUMÉ (English)	85
Klíčová slova	87
Prameny	88
Literatura	88
Literatura bez uvedeného autora	89
Interaktivní zdroje	89
Další zdroje	90

OBSAH

ÚVOD	4
1. ZPÍVANÁ POEZIE	6
1.1 Báseň a písňový text	6
1.2 Specifika písňového textu	11
1.2.1 Požadavky na písňový text	11
1.2.2 Písňový text a hudba	17
1.2.3 Presentace textu	19
1.3 Písničkáři	20
1.3.1 Typologie písničkářů	23
1.4 Role zpívané poezie	30
2. KAREL PLÍHAL	32
2.1 Životopis	32
2.2 Rozhovor	38
2.3 Poetika textů	44
2.3.1 Rýmy	47
2.3.2 Eufonie	54
2.3.3 Slovní hříčky	56
2.3.4 Motivy a jazyková obraznost	61
2.3.5 Autotematizace	69
2.3.6 Textové žánry	70
2.3.7 Formy, metrum, rytmus	73
2.3.8 Spojení hudby s textem	74
3. ZÁVĚRY	77
3.1 Dominantní rysy Plíhalovy tvorby	77
3.2 Plíhalovy písňové texty v kontextu poezie	78
ZÁVĚR	82
RESUMÉ	83
RESUMÉ (English)	85
Klíčová slova	87
Prameny	88
Literatura	88
Literatura bez uvedeného autora	89
Internetové zdroje	89
Další zdroje	90

ÚVOD

Od osmdesátých let dvacátého století patří Karel Plíhal mezi naše nejznámější folkové písničkáře. Je výborný instrumentalista a skladatel. Přestože sám sebe považuje především za hudebníka, vyniká i jako textař. Plíhalovy písňové texty nesou výrazné poetické kvality. Karlu Plíhalovi nicméně zatím nebyla věnována žádná monografie a ani v odborných časopisech se mu pozornost nevěnuje. Dokonce i hudební magazíny o něm píšou jen zřídka. Veškeré publikované články o Karlu Plíhalovi jsou podávány formou rozhovoru. Jediné studie, které o Plíhalovi byly napsány, jsou studentské práce. Přitom si tvorba Karla Plíhala jistě zasluhuje větší pozornost.

Ve své práci si kladu za cíl přiblížit autorskou osobnost Karla Plíhala a jeho tvorbu. Zaměřuji se především na její textovou stránku, kterou chci popsat v kontextu písňového textu jako svébytného útvaru slovesnosti. Pokusím se tedy podat nejen charakteristiku Plíhalovy poetiky, ale i obecnou charakteristiku písňového textu. Dále chci ukázat, že Plíhalova tvorba má své místo v kontextu české literatury jako takové.

K problematice písňového textu či zpívané poezie chybí odpovídající odborná literatura. Tématu se věnují spíše publikace na pomezí vědecko-populární literatury. V práci proto vycházím hlavně z odborné literatury věnované poezii a literární teorii obecně. Poznatky zde získané se snažím přizpůsobit specifické oblasti písňového textu. V práci se mimo jiné snažím využít i vlastní praktické zkušenosti s tvorbou písňového textu.¹

První část diplomové práce se věnuje především obecně teoretickým úvahám o písňovém textu a písničkářství. Do tohoto kontextu uvedu následně osobnost a tvorbu Karla Plíhala.

¹ Tvorbu písňového textu studuji paralelně se studiem na PedF UK na Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze.

V druhé části se již budu věnovat pouze Plíhalovi, stručně nastíním jeho životopis vzhledem k tvorbě, pro bližší seznámení s autorem uvedu rozhovor, který jsem s písničkářem natočila v srpnu roku 2006. Poté provedu rozbor jeho textové poetiky. Věnovat se budu pouze aspektům relevantním pro charakteristiku Plíhalovy osobité tvorby.

Ve třetí části využiji poznatků z první i druhé části ke stanovení závěrů o Plíhalovi jako typu písničkáře, který se způsobem i výsledky práce klasickému folkovému písničkáření vymyká.

Celé téma chápu v kontextu literatury jako velmi aktuální a obzvláště významné v době, kdy zpívaná poezie zprostředkovává hlavní styk široké veřejnosti s poezií vůbec.

1. ZPÍVANÁ POEZIE

Než obrátím pozornost přímo ke Karlu Plíhalovi, budu se věnovat problematice zpívané poezie, písňového textu a písničkářů spíše z teoretického hlediska.

1.1 Báseň a písňový text

Poezie a hudba jsou od pradávna propojeny. „*Hudba se kazí, když se příliš vzdálí tanci. Poezie chřadne, když se příliš vzdálí hudbě.*“ (Pound 2004, 55). Poezie používá jako materiálů jazyk a jazyk sám je velmi melodický a rytmický. Zvukové kvality jazyka vstupují do poezie jak bezděčně, tak záměrným působením autora. I pouhé spontánní mluvení může evokovat hudbu. Určité záměrné uspořádání jazykových jednotek, kterého poezie obvykle využívá, pak hudebnost jazyka posiluje. Poezie tedy často inklinuje ke zpěvnosti.

Zpěv byl vždy jeden z možných způsobů přednesu poezie a mnohdy i preferovaný, autorem zamýšlený. „*Ve vrcholném věku lyrické poezie skládal Champion vlastní hudbu, Lawes zhudebnil Wallerovy verše, a básně, pokud nebyly přímo zpívané nebo zhudebněné, se přinejmenším skládaly s představou, že budou zhudebněny.*“ (Pound 2004, 55) Četné skladby, které dnes čteme jako básně, byly ostatně původně určeny ke zpěvu, ač šlo o skladby rozsáhlé, jako například Homérové eposy. Básníci byli nazýváni pěvci a básnické múzy zpodobňovány s lyrou (odtud lyrika). Poezie tak byla úzce spjata s hudebním přednesem a nerozlišovala kategorii písňového textu.

Poezie zpívaná byla vůdčí formou poezie po dobu středověku (trubadúrská poezie, truvérská, minnesāng). Později nabyla vrchu poezie psaná, zřejmě také ve vazbě na rozvoj knihtisku, který umožnil šíření knih. Lidé si mohli básně přečíst sami, nepotřebovali prostředníka, který by jim dílo přednesl. Báseň a písňový text se tak pozvolna dostaly do odlišných kontextů.

Postupně nabytá dominance poezie psané nad zpívanou pravděpodobně napomohla tomu, že dnes vnímáme báseň a písňový text jako dvě různé věci. Je jisté, že mezi písňový text a báseň nelze obecně klást rovnítko, přesto nelze písňový text od básně úplně oddělit. Písňový text totiž, stejně jako báseň, patří do poezie. Používají stejné prostředky a proto lze při analýzách písňového textu užívat poznatků literární teorie o poezii. Poezie zpívaná je stejně tak druhem poezie jako poezie psaná.

Báseň není písňový text, ale může písňovým textem být a písňový text zase může být básní. Báseň a písňový text jsou kategorie prostupné, ovšem jen za určitých podmínek. Dokažme si to na následujících ukázkách:

Před bouří

Dusné je ticho před bouří a po dvoře se šinou
dva modročerní kocouři nabití elektřinou.

Na nebi, co má divný lesk, rokují všichni svatí,
kdo shůry spustí první blesk a kam se zaklikatí.

A pak se země zachvěje a všechno kolem vzplane,
je pozdě, marné naděje, co má se stát, se stane.
Je pozdě, marné naděje, co má se stát, se stane,
je pozdě, marné naděje, co má se stát, se stane,
je pozdě, marné naděje...

Variace na renesanční téma

Láska je jako večernice
plující černou oblohou
Zavřete dveře na petlice!
Zhasněte v domě všechny svíce
a opevněte svoje těla
vy
kterým srdce zkameněla

Láska je jako krásná loď
která ztratila kapitána
námořníkům se třesou ruce
a bojí se co bude zrána

Láska je bolest z probuzení
a horké ruce hvězd
které ti sypou oknem do vězení
květiny ze svatebních cest

Láska je jako večernice
plující černou oblohou
Náš život
hoří jako svíce
a mrtví
milovat nemohou

Text „Před bouří“ je formálně uzavřený, vypointovaný text s množstvím básnických obrazů. Pouhé přečtení textu přináší zážitek a jako báseň by si jistě vystačil. Jde však o písňový text Karla Plíhala. Z formálního hlediska tomu nasvědčuje opakování posledního verše, které je typickým hudebním postupem, v básních k takovému mnohonásobnému opakování fráze většinou nedochází. Nebýt tohoto znaku, nelze nijak podle podoby textu rozlišit, o jaký druh poezie se jedná.

„Variace na renesanční téma“ je báseň Václava Hraběte, ale jako písňový text v hudebním zpracování Vladimíra Mišíka je tato báseň zřejmě známější. Pokud text po prvním přečtení zařadíme k písňovým textům, nebude to však pouze proto, že jej máme jako písňový text zažitý. Báseň naprosto vyhovuje požadavkům zpívané poezie, samotný text navádí ke zhudebnění, má písňovou formu.

Tyto dva texty mohou být vnímány jako báseň i písňový text zároveň a nelze je na základě žádných objektivních kritérií přiřadit pouze k jedné z kategorií. Má-li báseň písňovou formu a písňový text je dostatečně sémanticky či jazykově bohatý, pak zpravidla vyhovují nejen svému původnímu určení.

Z tohoto tvrzení mimo jiné vyplývá, že existují texty, které mezi oběma druhy poezie prostupné nejsou. V následujících ukázkách není těžké rozlišit, co je báseň a co písňový text:

Dú, Valaši, dú

Dú, Valaši, dú,
hore dědinú,
jeden nese pepřek,
druhý veze česnek,
třetí cibulu.

Jednou v Lucemburské zahradě

Nanovo jsem poznával ta místa léto pořád ještě šířilo
dost záře
aby osvětlila celou krajinu pěšiny tady
i to co slibovaly opodál byl jsem tu pozoroval jsem
zeleň živých plotů osiřelost židle v poušti pískové
cesty
i němý povzdech bílé kupole tam vzadu za píkami
příliš křehkých mříží
také a hlavně ty kteří dosud čekali
před oslněným tichem trávníků sami už předem
potemnělí nocí
v níž konečně vůně růží pronikne chladem

Jen málo a v ústraní aleje v nedbale nastřádaném
prachu v příšeří
byl bych rozeznal i ji tu co pod chvatnými prsty
sune jinam tvář navždy odepřenou podobě

Krávy, krávy

Krávy, krávy
jak si vlastně povídáte
Krávy, krávy
jakou máte řeč

Bú, bú, bú, bú, bú

Kočky, kočky
jak si vlastně povídáte
Kočky, kočky
jakou máte řeč

Mňau, mňau, mňau, mňau, mňau

(následuje několik variačních slok s různými zviřaty)

Němé tváře
jak si vlastně povídáte
Němé tváře
jakou máte řeč

(následuje směs zvířecích zvuků)

„Dú, Valaši, dú“ je velmi melodický text. I kdybychom neznali nápěv této lidové písně, evokoval by nám hudbu a to přímo s nějakou pravidelnou melodií v pravidelném rytmu. Vzhledem k jeho obsahu bychom ho určitě nepovažovali za báseň.

Báseň „Jednou v Lucemburské zahradě“, jejímž autorem je Petr Král, může po zvukové stránce být hudební (tedy evokovat hudbu), ale nepravidelnost její formy a sémantické zatížení textu i složitá syntax nás určitě nepovedou k tomu, abychom ji vnímali jako možný písňový text. Nabízející se způsob zhudebnění takové básně je uskutečnitelný na principu melodramu – báseň lze přednášet a místy i zpívat za doprovodu hudby, nicméně těžko ji budeme nasazovat na nějakou pravidelnou melodií.

Text „Krávy, krávy“ je rytmický a melodický, ale nerýmuje se, dokonce nejsou verše propojeny ani asonancemi. Sémanticky také není nijak bohatý. Jako říkanka by zřejmě neměl dlouhou životnost, ale dobře funguje jako písňový text pro nejmenší děti. Jedná se o text Zdeňka Svěráka na hudbu Jaroslava Uhlíře.

„Dobré básně, formálně se blíží písňové formě, mají šarm, lehkost rytmu, sevřenost, zpěvnost, vtip, originalitu, schopnost tvořit náladu, uvolňovat napětí zakleté mezi slovy, tvořit z nich smysluplné, oduševnělé celky, zakončené pointou.“ (Merta 1990, 25). To ovšem neznamená, že básně použité jako písňové texty jsou jednoznačně lepší než texty primárně určené jako písňové. Jestliže písňový text neobstojí jako báseň, neznamená to, že je špatný. Písňový text totiž snese a mnohdy i vyžaduje slabší sémantické zatížení než báseň. Někdy je pro něj důležitější to, zda v něm fungují ostatní důležité složky, jako

je rytmus a melodičnost. Význam složitě vrstvených metafor nemusí být na poslech jasný a příliš složité básnické obraty mohou písňovému textu dokonce uškodit. Písňový text má své specifické požadavky a měl by být posuzován ve vztahu k nim, nikoli ve vztahu k požadavkům, které jsou kladeny na báseň.

1.2 Specifika písňového textu

1.2.1 Požadavky na písňový text

Jestliže je možné, aby v některých případech neexistoval formální rozdíl mezi básní a písňovým textem, je třeba hledat jednoznačné kritérium pro jejich odlišení jinde. Najdeme jej ve funkci textu, respektive v jeho užití. Báseň je určena ke čtení či předčítání, písňový text se zpívá, je složkou písně. Na tomto rozdílu v užití jsou založeny rozdílné požadavky kladené na písňový text a na báseň i specifické vlastnosti písňového textu.

Písňový text především musí být „zpívatelný“. Báseň si může dovolit téměř cokoli, ať už v rovině zvukové, formální, sémantické či grafické. Písňový text má omezené možnosti. Vzniká-li navíc k předem hotové melodii, má již dopředu dané parametry, které musí naplnit, a nemůže jazykových prostředků využívat libovolně.

Písňový text klade zvýšený důraz na pravidelnost formy, neboť melodie písně je stejná pro více strof, ty tedy musí mít stejnou stavbu. **Pravidelnost musí být i uvnitř verše**. Verše odpovídající stejným hudebním frázím musí mít stejnou metrickou stavbu. **Písňový text by měl být zpěvný**. Dlouhé hudební fráze mohou působit těžkopádně. **Zpěvnost se dotýká i uspořádání slabik a hlásek**. Hlávky navozují hudební vjemy, texty často evokují hudbu díky hláskové instrumentaci. Nevhodné uspořádání hlásek naopak může působit rušivě (např. sykavky setkávající se na rozhraní slov – *zas světlo*, použití více slov se slabikami bez samohlásek – známý jazykolam *strč prst skrz krk* je ukázkovým příkladem nezpěvnosti, nezpěvná je dále souhláska „ř“, zejména, je-li užitá vícekrát).

Toto jsou hlavní způsoby, kterými proniká do písňového textu hudebnost. Písňový text je ovšem také v rámci hudby vnímán, primárně je určen k tomu, aby byl zpíván a poslouchán. I tomu by měl být přizpůsoben. K tomu, aby byl text poslouchatelný, se váží ještě další charakteristiky.

Slova písňového textu by měla být při poslechu srozumitelná. Toho v češtině dosáhneme zejména **dodržováním přirozených slovních přízvuků, odpovídajících požadavkům daného metra.**

Jsou ovšem i výborní hudebníci/textaři, kteří správné rozložení přízvuků v textech písní nedodržují a dá se snad říci, že je to i součástí jejich poetiky (například bratři Ebenové). Zaběhnutá „pravidla profesionálního textařského řemesla“ požadavek správného přízvukování každopádně zahrnují. Toto pravidlo prosazuje i Jiří Svěrák, který vyučuje tvorbu písňového textu na VOŠ a Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze, ačkoli připouští, že si text někdy může vyžádat odchylky: *„Já třeba bazírují na tom, aby studenti perfektně vnímali hudební a textovou frázi, zda ji záměrně poruší, či ne, nebo ji podřídí jiným, třeba v dané chvíli důležitějším okolnostem – jako je třeba význam, metaforika, zvukomalba apod., to je jejich věc, ale o té frázi by měli vědět.“*

(Dostupné na: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Prizvukujeme-na-prizvucnou~09~brezen~2003/>)

Na srozumitelnosti se dále podílí výše zmíněná délka veršů i uspořádání hlásek, ale také přirozená a jednoduchá syntax. V tomto smyslu **je písňový text nakloněn mnohem více než báseň hovorovému jazyku.** Naopak příliš korektní jazyk může v písňových textech některých hudebních žánrů působit nepřirozeně až komicky. Zachováním přirozenosti jazyka docílíme toho, že text písně bude lehce, jakoby samozřejmě plynout.

Nejednoznačná je otázka jazykové obraznosti v textu. Merta (Merta 1990, 23) uvádí v publikaci *Zpívaná poezie* tento postřeh: *„Text vyžaduje sluchovou orientaci. Posluchač „plave“ v textu unášeném neznámou melodií, občas se utápí v celku dojmů. Přiznám se, že sám nedokážu sledovat písničku od začátku až do konce. Ať se snažím, jak chci, přijde obraz, který mne odvede do proudu*

mé vlastní fantazie a snění – a pak mám dojem, jako bych až do konce sledoval ujíždějící vlak.“ Básnické obrazy mohou skutečně odvést pozornost od zbytku textu i od celkového dojmu z něj, ale používáním pouze snadno průhledných prostředků bychom písňový text velmi ochudili. Texty obrazově bohaté mohou vyhovovat náročnějším posluchačům a v dnešní době již není problém si pro lepší pochopení nahrávku písňe obstarat, opakovaně si ji pouštět, či si přečíst její text.

Do formálních charakteristik písňového textu patří i jeho strofická stavba. Již jsem se zmínila o tom, že píseň mívá zpravidla více stejně uspořádaných slok. Vedle slok jsou zde i další útvary, jako je refrén. Refrén *„značí opakování určitého úseku textu, který je pak víceméně nezávislý na textu okolním, nebo s ním volně souvisí. V písničkách jde většinou o samostatnou sloku střídající se s verzemi – někdy ovšem stačí dvojverší, jednotlivý verš nebo jediné slovo. Kouzlo refrénu je často i v tom, že okolní text může s každou přibývajícím slokou měnit jeho význam, ačkoliv jeho znění“* se měnit nemusí.

(Dostupné na: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Textarska-dilna-aneb-aby-zpevakum-nelitaly-prkna-z-huby-VIII-To-je-ale-figura~07~zari~2003/>)

Právě v refrénu se často objevuje fráze, které se říká slogan. Slogan je snadno srozumitelná a zapamatovatelná fráze, která dokáže *přitáhnout okamžitě pozornost, vybavit celistvý dojem už po odeznění pár slov nebo tónů. Slogan úzce souvisí s prodejností písňe.* (Merta 1990, 115) Pochopitelně, že dobrý slogan není jen „komerční tah“. V častých případech je slogan zároveň názvem písňe (například „Bratříčku, zavírej vrátka“).

Básně – Písňe

Z médií slýcháme mnoho písni, jejichž obsah je naprosto vyprázdněný a které nejsou nápadité ani jazykově. Projevují se v nich *„notoricky známé prohřešky textařů: formální nevyhraněnost, žánrová rozkolísanost, kulhající banální rýmy, nepůvodnost témat, šroubovanost slovosledu, jazyková barbar-*

ství (klišé, chudoba slovníku), myšlenková omezenost, podbízení, nedotaženost, trapná snaha o básnivost.“ (Merta 1990, 25) To má zřejmě i vliv na přeceňování písňových textů blízkých psané poezii. Jak jsem však již zmínila, **písňový text může být dobrý, aniž by „fungoval“ bez hudby jako báseň.** Nicméně někteří textaři ke kvalitám psané poezie tíhnou a pro obohacení spektra zpívané poezie je to jen dobře.

Jako textaři tíhnou k psaným formám, tíhnou často básníci k formám hudebním. Většina význačných českých básníků 20. (či 19.) století má ve svém díle básně, které se k písni přímo hlásí, někdy i celé sbírky, či alespoň oddíly sbírek. Uvedu zde jen čtyři příklady napříč českou básnickou tvorbou:

Píseň I

(Antonín Sova)

Já housle vzal jsem v ruku
po letech doma zas!
Tak neuměle, tiše
zvuk nesmělý se třás -
zvuk nesmělý se třás -
Já hrát již zapomněl,
ó, marno! Vzpomínám si,
já hrát už zapomněl.

A v žádosti a touze
po měkkých houslích svých,
jež plakaly tak dlouze
za nocí měsíčných -
za nocí měsíčných! -
já silněj v struny vjel,
ó, marno, struna praskla,
já hrát již zapomněl!

I ta, jež ráda měla
můj hovor dumavý,
se ani nezachvěla,
zrak nevzplál pátravý!
Zrak nevzplál pátravý
po letech, jaký žel!
Já zestár jsem a dávno
jsem líbat zapomněl!

Píseň

(Karel Toman)

Je málo květů po Čechách
pro tvoje černé vlasy
a v žádném nekrvácí nach
hodný tvé snědé krásy.

Však šibeniček morálních
dost u vesnic i měst.
Veselý hříchu, v stínu jich
jak mohou květy kvést?

Kopřivy hluché, lopucha
rok každý bují znova
a zbožným lidem do ucha
traktáty z Ochranova.

Modlit se stejně marno je,
jak bylo v dětský čas.
Až rozkvete-li aloe,
tou ozdobíš si vlas.

Píseň o nejbližší vině

(Jan Skácel)

Je studánka a plná krve
a každý z ní už jednou pil
a někdo zabil moudivláčka
a kdosi strašně ublížil

A potom mu to bylo líto
a do dlaní tu vodu bral
a prohlížel ji proti světlu
a moc se bál a neubál

A držel ale neudržel
tu vodu v prstech bože můj
a v prázdném lomu kámen lámal
a marně prosil: kamenuj

A držel ale neudržel
a bál se ale neubál
a studánka je plná krve
a každý u ní jednou stál

Píseň

(Ivan Blatný)

Na stole leží dva, tři talíře,
kávová lžička, miska, popelníček.
Spánek se vkrádá do přivřených víček
a pobrnkává ještě na lyře.
Tu píseň před spaním, tu tobě věnovanou,
tobě už navždycky.

Na stole leží dva, tři talíře,
kávová lžička, miska, popelníček.
Na chodbě v zámku zasunutý klíček
teď cvakl magicky.

Cvak-cvak a dlažba zvoní pod stříbrným párem
běloušů... vraníků.
Cvak-cvak a vojáci jdou domů do kasáren.
Teď večer potichu.
Na stole leží lžička v stínu mísy.
Budíček zatíká.
To jenom ráno vždycky zpívají si.
Wir fahren... ? Erika... ?

Ach ne... to už se jenom zdává
za prvních červánků.
Ach ne... to už se jenom zdává
ve spánku.
V zvonění budíčeků a vůni ranních melt.
Heute gehört uns Deutschland,
morgen die ganze Welt.
Ty spíš a směješ se s kadeří do čela.
Hloupost je někdy
hodně veselá.

Jak bych se nakláněl nad malou teplou jamku
v tvém bílém polštáři.
Cvak-cvak. To klíček. Otáčí se v zámku
tvých černých kadeří.
Představ si ... včera večer - něco ke mně vlétlo.
Veliké, tmavé... byl to netopýr.
Přilákalo ho světlo.
Spi sladce! Je už mír.

K písni odkazují tyto básně pravidelnou formou (například typické písňové čtyřveršové strofy u Tomana). Báseň Ivana Blatného má sice formu rozvolněnou, ale určitou pravidelnost, například v počtu veršů ve strofách (první a třetí 10 veršů, druhá a čtvrtá 8) či v rozložení rýmu, dodržuje. K typickým hudebním postupům se váže opakování prostředních veršů ve strofách Sovovy básně, i poslední verše těchto strof, které plní funkci refrénu. Hudebnost Skácelovy básně je posílena eufonií často se vyskytující souhlásky „l“. Lehkost, s jakou verše plynou, odpovídá nárokům hudební fráze. Jestliže je báseň Ivana Blatného něčím výrazně písňová, pak je to právě lehkostí veršů, která se přenáší na celkové vnímání textu. Způsob, jakým je báseň vystavěna, evokuje náladu jakoby nezávažného „popěvku“, odlehčuje její téma, odpoutává do jisté míry pozornost od jeho váhy. Hudebnost obohacuje báseň o nový účinek. Všechny uvedené básně by mohly být zhudebněny a plnit funkci písňového textu.

1.2.2 Písňový text a hudba

Zatímco báseň je jednotka uzavřená, samostatná sama o sobě, písňový text je složkou písně. Tištěný písňový text je „polotovarem“, který počítá s tím, že bude dotvářen hudbou. Písňový text bez hudby není úplný. Písňový text v psané podobě je v tomto smyslu velmi podobný dramatickému textu. Význam a konečnou podobu dostávají oba až v jiném než psaném kontextu. Dramatický text „*počítá s tvorbou nového obsahu na základě výrazové a významové samostatnosti jevištních složek.*“ (Císař 1999) Záleží na dramaturgovi a režisérovi, jaké významy textu budou zvýrazněny a dále i na hercích, jak hru předvedou. V případě písňového textu plní skladatel podobnou funkci jako dramaturg a režisér. Úlohu herců přebírá interpret, této problematice se ale budu věnovat až později.

Zhudebněním se vytvářejí nové kvality textu. Objevuje se nový kontext, v jehož rámci je text vnímán. Obecně můžeme říct, že hudba buď vyznění textu potvrzuje, dotváří (rozvádí), nebo posunuje (proměňuje).

Ve většině případů hudba podtrhuje hudební kvality textu, vystihuje jeho atmosféru. Potvrzením toho, co už naznačil text, může hudba dovést píseň k jednoznačnosti. Hudba ale může vyznění textu také různým způsobem proměňovat. Vznikne-li mezi textem a hudbou napětí (například působením kontrastů), tedy cítíme-li, že hudba neodpovídá primárnímu vyznění textu, může pak dovést píseň k vyznění ambivalentnímu. Hudba ale může vytvořit i jakousi hyperbolu, rozvinout záměrně tak velký kontrast mezi textem a hudebním provedením, že jejich spojením dojdeme opět jednoznačnosti a píseň budeme vnímat například jako parodii. Kontrasty či jen spojováním hudebního a textového motivu může do písně pronikat i komika, ironie; hudba se takto může podílet i na vytváření pointy písně.

Hudba má dar odlehčovat vážná témata (viz kapitolu 1.2.1, pasáž o básni Ivana Blatného). Ne nadarmo je asi tolik lidových písní o smrti, vojně, rozchodu milenců a podobně. Jednak se lidem, zaspívají-li si o svém trápením, uleví, jednak samo vážné téma textu je najednou „snesitelnější“, je-li zpíváno. Zde ovšem záleží na charakteru hudby. Protože vlivem hudby i původně neutrální či veselý text může působit smutně a vážně.

„Hudba osvětluje verš a její přínos plyne z toho, že dokáže upoutat pozornost k detailu.“ (Pound 2004, 179) Hudba může některé stránky textu vyzdvihnout, jiné naopak potlačit. Může upozornit na některý motiv, který vyzdvižením získá na významu. Díky hudbě objevujeme v textu nové prvky, které jsme při čtení nezaznamenali.

Uvedu nyní několik konkrétních příkladů toho, jakým způsobem může hudba pracovat s vyzněním textu či celé písně a dotvářet významy či vytvářet významové konotace.

Příznakové je například užití hudebního nástroje. Pro určitý druh hudby jsou určité nástroje běžně používané a tudíž neutrální. Českou lidovou píseň můžeme hrát na klavír, na kytaru, na housle a pod. a nebudeme v jejím vyznění vnímat vliv nástroje. Situace se ale výrazně změní, pokud bychom takovou píseň hráli za doprovodu na sitár či jiný exotický nástroj.

Celkové vyznění ovlivňují i hudební formy, postupy – harmonie, sled akordů, tónina, ve které se píseň hraje. Ve středověku byl například zakázán interval zvětšené kvarty, označovaný za ďábelský. Jeho případné užití by s sebou neslo motiv ďábla. Příznakově ale působí už jen to, zda je píseň složena v tónině durové, mollové, nebo některé méně užívané tónině (např. církevní či orientální).

Různé dílčí významy mohou do textu vstupovat skrze jednotlivé hudební motivy. Píseň tak může odkazovat k jiné písni, podobně jako když se v textu objeví citace nebo parafráze textu cizího. Takovým odkazem je například hudební motiv z McCartneyho písně „Yesterday“ v písni „Kolej Yesterday“ od Petra Skoumala (zde ovšem motiv vychází i z textu písně, který napsal Pavel Šrut).

Příkladem hudební hyperboly, která má ve spojení s textem parodický dopad (viz výše), je píseň „Folklóreček“ z posledního alba bratří Ebenů *Chlebičky*. Zde se na vyznění písně podílí celkový hudební styl imitující populární úpravu folklórní cimbálové hudby.

1.2.3 Presentace textu

Při dotváření písně hraje velkou roli i konečná presentace. V této rovině je, jak jsem již naznačila výše, písňový text podobný textu dramatickému.

„Zatímco nástrojem poesie jsou slova, nástrojem dramatu jsou lidé, kteří se pohybují sem tam po jevišti a používají slov. Tedy slova jsou jen částí toho, co se sděluje a rozpory nebo rozdíly mezi nimi nebo nedostatky v tom, co je jimi míněno, mohou být vynahrazeny dějem.“ (Pound 2004, 42).

V případě písní nemáme herce, ale interpreta. A nemáme děj jako takový, ale způsob, jakým je píseň předváděna.

Úloha interpreta mnohdy přerůstá úlohu herce. Herec totiž po odehraném představení ze své role vystoupí a jako civilní osoba je v diváckém vnímání od svého hereckého působení obvykle oddělen. Interpreti často, a zvláště pak písničkáři, o kterých bude řeč v zápětí (a podobně vlastně i básníci), ve své

„rolí“ zůstávají i po koncertě – obecnostvo předpokládá, že písničkářův projev koresponduje s jeho osobními postoji a hodnotami.

Způsoby prezentace mohou být různé, od projevu civilního po opravdové herecké představení, tedy projev stylizovaný (u nás takto vystupuje například česká kapela Toxique).

Interpreti dotvářejí písně svým projevem nebo kontextem, do kterého písně zakomponují (kontext písní, které píseň obklopují, kontext komentářů k samotné písni či kontext komentářů, které se k písni nevážou).

Do tohoto dotváření vstupuje velmi silně osobnost interpreta a to, jak je v povědomí publika „zaveden“. Příznakově pak může působit i to, zpívá-li interpret píseň převzatou od jiného interpreta či z jiného hudebního žánru, než který je mu vlastní. Do písně se tím dostává jiná dimenze, pokud nejde vyloženě o revival, tedy snahu o co největší podobnost s originálem. Kdyby se například Karel Gott pokusil zpívat punk, zesměšní se, kdyby punková kapela zpívala píseň Karla Gotta, bude to parodie. Jako méně extrémní příklad poslouží jednorázové společné vystoupení skupiny Kabát a Jaromíra Nohavici při předávání hudebních cen Anděl 2003.

1.3 Písničkáři

Pojem písničkář je na první pohled průhledný, ve skutečnosti jím lze označit množství různorodých osobností, které mají ve výsledku společně jedno jediné: jsou to hudebníci, kteří své písně skládají, textují i předvádějí. Písničkář je tedy zároveň skladatelem, básníkem a interpretem.

Kořeny písničkaření u nás můžeme hledat v tradici kramářských písní. Ty byly, zejména v 18. století a v první polovině 19. století, mezi českým obyvatelstvem velmi oblíbené. Kromě toho „v době počínajícího národního obrození připadla kramářské tvorbě zvláštní úloha prostředníka mezi nově vznikající českou poezií a lidovou kulturou.“ (Ryšavá 1985) Provozovatelé kramářských písní byli často invalidé, vojenští vysloužilci, nebo poddaní, kteří zběhli ze služby u šlechty. Chodili po trzích sami, nebo v doprovodu rodiny či

menší družiny. Písňe předváděli a prodávali v tiscích. Kramářské písňe byly povětšinou anonymní, i když se jména skladatelů občas objevovala přímo v textu písni.

Předvádění písni s flašinetem (který postupně nahradil housle, niněru nebo jednoduchou harfu) bylo považováno za formu žebrání. Kdo se chtěl tímto způsobem živit, musel mít povolení. To se vydávalo pouze práce neschopným. Ostatní tuto činnost provozovat nesměli.

Tento zákon se okolo roku 1848 soustavně snažil prolomit František Hais, první významný autor kramářských písni, který vystupuje z anonymity. Byl mimo jiné kostelním zpěvákem a do kramářských písni vnášel náboženská témata a poučení. Jeho písňe byly na vyšší úrovni než pololidová jarmareční produkce.

Na počátku 20. století vznikají zejména v Praze šantány a kabarety, které přinášejí nové písňové formy. Do širokého povědomí národa se vrývá jméno Karla Hašlera, spojené právě s kabaretní tvorbou a písňemi, které jsou známé a zpívané dodnes („Ta naše písnička česká“, „Po starých zámeckých scho-dech“). Ke Karlu Hašlerovi se již mohou odkazovat i dnešní písničkáři. Je vzorem jednoduché zpěvné písňe, která nezapře své vazby na píseň lidovou. Jeho tvorba se váže především k Praze. Jednou z jejích poloh je radostná bezstarostnost, dnes působící až značně banálně. Do textů proniká ale i reflexe současných sociálních a politických událostí („Zpívající fontána“, „Sláva Šmeralovi, vladaři“).

Významní tvůrci písni z období před první světovou válkou a první republiky, jako byl okruh tvůrců okolo kabaretu Červená sedma či později Voskovec s Werichem, jsou sice pro historii písňe a písňového textu podstatní, nelze je však většinou řadit do kategorie písničkářů.

Významným impulsem pro hudební proud související už přímo s Karlem Plíhalem byl vznik folku. Ten se mimo české prostředí formuje už v padesátých až šedesátých letech 20. století. Na toto hnutí navazují i čeští folkoví písničkáři. *Slovníček základních hudebních pojmů* uvádí pod heslem folk tuto

definici: „*Původně folk music. Soudobými výrazovými prostředky napodobené lidové písně, převážně se společensky angažovanou tematikou. Folkové hnutí vzniklo v anglosaských oblastech USA; jeho programem byl systematický sběr písní a zásada, že sběr nemá jen „vykopávat mrtvé kosti z jednoho hřbitova a pohřbívat je na jiném“*. Prvním průkopníkem této zásady byl Pete Seeger, nar. 1919, který objevené lidové písně aktualizoval a interpretoval. Náměty americké folk music byly především aktualizace písní z osvobozené a občanské války, dělnické písně z doby před 1. světovou válkou, písně z vězeňského prostředí apod. V 60. letech se folkové hnutí rozšířilo do světa, kde se realizuje v podstatě dosud: 1. jako přejímání a napodobování anglosaských materiálů, 2. jako hledání a zpracování vlastních lidových písní s odpovídající tematikou, 3. jako původní tvorba písní s myšlenkově závažnými, společensky angažovanými texty (v čemž je největší přínos hnutí folku pro současnou populární hudbu). Představiteli hudby tohoto typu u nás jsou např. soubory Brontosauři, Klíč, písničkář Wabi Daněk apod.“ (Vrkočová 1994, 51–52)

Pro styl, který reprezentují folkoví písničkáři, jsou z této definice podstatná tato fakta: folk navazuje na lidovou píseň (formou, jednoduchostí, melodiemi), texty písní jsou převážně společensky angažované.

V polovině šedesátých let se na české scéně objevuje jeden z nejspecifičtějších českých písničkářů, nezaměnitelný jak hlasovým projevem, tak hudbou a texty – Karel Kryl. V Čechách sice nepůsobil příliš dlouho, neboť po roce 1968 emigroval, ale jeho vliv byl značný a to i díky pozdějším nahrávkám, šířeným ze zahraničí.

V šedesátých letech začínají působit také písničkáři Jaroslav Hutka, jehož tvorba je úzce spjatá s lidovými písněmi, a Vladimír Merta, jehož syrový styl má velmi blízko k americkým folkovým písničkářům typu Boba Dylana.

V roce 1967 se konal první ročník festivalu Porta, který dodnes sdružuje také folkové hudebníky. Portou prošla většina českých písničkářů, včetně Karla Plíhala.

Nejznámějšími se stali například Petr Lutka, duo Paleček a Janík, Slávek Janoušek, Petr Skoumal, Jiří Dědeček, Pavel Dobeš a dnes jeden z nejpopulárnějších českých hudebníků, Jaromír Nohavica.

Jestliže jednou z charakteristik folkových textů je to, že bývají společensky angažované, pak se předpokládá, že folkový písničkář má publiku co sdělit, že ve své tvorbě vyjadřuje své názory na společnost. Má-li být jeho působení „uvěřitelné“, pak si za svými názory a tudíž i za svými písněmi musí stát, musí se s nimi ztotožňovat. Tím se podstatně odlišuje od textaře, který může psát na zakázku pro různé interprety a interpret za něj ztotožnění se s obsahem textu přejímá. V tomto kontextu je tedy písničkář bližší básníkovi. Písničkář i básník zůstávají ve své veřejné roli i mimo představení, jak jsem zmínila v minulé kapitole. (Proto někteří básníci, chtějí-li vybočit ze svého „programu“, volí pseudonym – příkladem budiž Vítězslav Nezval a jeho *52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida*.)

Publikum názory písničkáře sdílí a věří mu je. Důsledkem toho vzniká ve společnosti požadavek na morální bezúhonnost písničkáře, analogický požadavek kladenému na veřejné činitele. Tento požadavek může být kladen na umělce obecně. U písničkářů, které chápe jako hlasatele svých kritických postojů, mluvčí sociální skupiny, se tento požadavek akcentuje. Důkazem toho může být nedávná aféra okolo Jaromíra Nohavici a seznamů spolupracovníků s StB.

1.3.1 Typologie písničkářů

Folkoví písničkáři pokrývají svou tvorbou žánrově široké spektrum. Rozhodně nejde o jednotný proud. Výrazové prostředky a zaměření jednotlivých umělců se velmi různí. Každý písničkář je svým způsobem individuálním typem, nicméně mezi některými mohou být bližší podobnosti. Na několik takovýchto typů bych chtěla poukázat v následujícím přehledu, do kterého zařadím pouze vybrané písničkáře, kteří podle mého názoru jednotlivé typy dobře ilustrují.

Poloha projevu písničkářů se pohybuje na ose od ostrého protestu přes kritický humor po neangažovanou polohu ať již humornou nebo lyrickou.

Mezi výrazně kritické písničkáře patřil většinou své tvorby Karel Kryl. Je příkladem písničkáře, který si svůj protestní postoj udržel i po revoluci. Svou kritiku totiž neobracel jen k totalitním praktikám minulého režimu, ale také ke společnosti obecně. Jeho protest byl vždy velmi niterný, ve většině písní nabýval apelativního rázu. Pro Kryla je typická vysoká stylistická úroveň, spisovný jazyk, mnoho odkazů na politické, kulturní či dějinné reálie. Přesvědčivost Krylova podání opodstatňuje patos jeho textů.

Žalm 71

(Karel Kryl)

Tři černí mravenci
topí se v slze srny
Nápis na věnci
a na koruně trny
Padáme pod tíží
a snažíme se dolézt
vlekouce na kříži
svou samotu a bolest

Nebe je růžové
Po cestě křížové
snad konečně spočinem
jak pšenice v klásku
Spočinem bez hněvu
přirostlí ke dřevu
Vždyť nejtěžším zločinem
je hlásati lásku

Vezem se v kočáře
ve kterém přežijeme
s obrazem mocnáře
kterého milujeme
Plačíte pro mladost
jsme staří bohudíky
Řvem Ódu na radost
že nejsme mučedníky

Nebe je růžové
Po cestě křížové
snad konečně spočinem
jak pšenice v klásku
Spočinem bez hněvu
přirostlí ke dřevu
Vždyť nejtěžším zločinem
je hlásati lásku

Dozněla Devátá
a končí komedie
Namísto Piláta
svět si dnes ruce myje
Sám kříž si zhotoví
a sám si hřeby ková
a král je křížový
Hraje se Osudová

Nebe je růžové
Po cestě křížové
snad konečně spočinem
jak pšenice v klásku
Spočinem bez hněvu
přirostlí ke dřevu
Vždyť nejtěžším zločinem
je - hlásati lásku...

Výrazně kritickou polohu zaujímají v některých svých písních také například Jiří Dědeček nebo Jaroslav Hutka. (Jejich hudební styly jsou přitom velmi odlišné.)

Kriticky se ke společnosti staví také Jaromír Nohavica. Na rozdíl od Karla Kryla, jehož protest má charakter převážně individuální, se Nohavica stylizuje do pozice mluvčího za skupinu, píše své texty z pozice lidu a svůj protest adresuje ne společnosti obecně, ale jejím „vyšším vrstvám“:

Když poprvé jsem spatřil pyramidy
proklel jsem všechny Cheopse a Ramsese
jsem totiž jeden z téhle miliardy lidí
který to za ně vždycky odnese
(Jaromír Nohavica: Plebs-blues)

Nohavicovy texty mají obvykle jasná sdělení, ke kterým se celý průběh písně upíná. Nohavica se nebojí velkých témat jako je například válka („Krajina po bitvě“, „Rakety“, „Hrdina nebo dezertér“).

Jako u Kryla jsou jeho texty protkány odkazy, ale zatímco u Kryla jsou tyto odkazy převážně závažnými etickými paralelami, Nohavica jich nezdědila využívá spíše pro dokreslení atmosféry. Nohavica používá střídavě spisovný a hovorový jazyk, někdy i nářečí.

Kromě vážných textů má i druhou polohu a to humornou, vesele bezstarostnou, kterou lze jasně odlišit od polohy první (album *Tři čuníci*).

Na pomezí mezi humornou a kritickou polohou se díky charakteristickému ironickému tónu ocitá Pavel Dobeš.

Humornou kritiku zastupuje mezi písničkáři například Slávek Janoušek. Texty jsou sice politicky či společensky angažované, ale k realitě, do které se strefují, odkazují většinou nepřímo. Kritika je prováděna opisem:

Jeden pán v modrém stejnokroji,
co čekal v Brně na vlak,
říkal, že prej v tom New Yorku stojí
nejlacinější trandák,
a to prý vůbec nepřehání,
ten trandák stojí jako vostřihání.
A pak že to tam není drahý,
a pak že to tam není drahý,
a pak že to tam není drahý,
takový peníze za vostřihání hlavy.

R: A stejně žádnéj New York není,
a stejně žádnéj New York není,
a stejně žádnéj New York není, není, není,
dyť i ty kovbojové, dyť je to všecko vymyšlený.
(Slávek Janoušek - Rozhovor s nádražákem)

Karel Plíhal stojí na naší ose na samém kraji. Jeho tvorba je společensky angažovaná jen výjimečně. Zpravidla nekritizuje a nehlásá názory. Jeho písně jsou většinou apolitické. Pokud se v písních nějaké politické narážky objeví, pak jsou nepřímé:

Vánoční

Když rozdělám radiátor ústředního topení,
vykoukne z něj aligátor a hned zuby vycení.
Táže se mě, co se děje, že se v bytě netopí,
na zácloně sprostě kleje nachlazenéj netopýr.
Dám jim zatím loknout z flašky jako správnej saniták,
na nervy si vezmu prášky a zavolám na byťák.
Na byťáku nikdo není, všichni mají teplotu,
tak se řítím po setmění narvat tyčky ze plotu.

Jenže plot už v kamnech praská u sousedky Markéty,
zbejvá knížka od Jiráska, psací stůl a parkety.

Konečně je v bytě jako po poledni v Africe,
netopýr si sundal sako, pověsil se na klíce.
Aligátor spokojeně zapálil si camelku,
prej dá za to mojí ženě kus kůže na kabelku,
prej dá za to mojí ženě na Vánoce kabelku,
prej dá za to mojí ženě od Ježíška kabelku...

Několik angažovaných písni sice v jeho díle najdeme, sám Plíhal se k nim ale vyjadřuje takto: *„Na rozdíl od jiných písničkářů jsem nikdy neuměl reagovat na dobu. Nějaké podobné písničky jsem napsal, ale to byly spíš jakési kuplety s narážkami na režim. Když jsem je zpíval, připadal jsem si neupřímně, jako nějaký agitátor.“* (Plíhal In HN, 24. 9. 2004)

Nelze říci, že by se Plíhal zaujímaní politických stanovisek křečovitě vyhýbal. Během koncertů vyplynou často písničkářovy názory na povrch, stále ale nepřímým způsobem, v náznacích. Politické deklarace zůstávají u Plíhala vně tvorby.

Apoliticky bere Plíhal i svou nepůvodní tvorbu. Narážím zde na album *Nebe počká*, věnované písním Josefa Kainara. Nejedem novinář se v návaznosti na tuto desku vyptával Karla Plíhala na jeho názory na Josefa Kainara a jeho činnost za komunismu. Plíhal odmítl spojovat Kainarovu písňovou tvorbu s politikou a na podobné otázky reagoval například takto: *„Určitě jsem se setkal s pár lidmi, kteří mi nadávali, proč se s tím komunistou vůbec páru. Ale já jsem ho opustil právě jako mladého písničkáře. Vlastně jsem udělal takovou*

diplomku – Kainar do roku 1948. Od Kainarových blízkých vím, že nebyl šťastný a trpěl tím, kam se dostal. Proč bych ho měl tlačit ještě níž do toho bahna? Na obal desky píšu tohle: Děkuji vám, pane Kainare, za vaše písně, a doufám, že v tom nebi, o kterém tak často zpíváte, jste našel konečně svůj klid“ (Plíhal In HN, 24. 9. 2004)

Plíhal v textech šetří i společenskou kritikou. Čistě lyrická poloha u něj nad kritickou vítězí. Jen málo textů má apelativně-kritický charakter a prohlédneme-li si Plíhalův koncertový repertoár z posledních let, zjistíme, že se na programu téměř neobjevují.

Karla Plíhala můžeme označit za neangažovaného písničkáře, který i mimo tvorbu zůstává poněkud stranou dění. Všimněme si, jak zřídka o Karlu Plíhalovi hovoří média.² Něco málo se o něm můžeme dozvědět na jeho internetových stránkách. Ty ovšem vznikly až v době relativně nedávné. Na rozdíl například od internetových stránek Jaromíra Nohavici neobsahují životopis ani dlouhá pojednání o autorově tvorbě. Všechny informace jsou stručné. Žádná křiklavá propagace. Plíhal stále koncertuje po celé republice a pro své koncerty si vybírá středně velké sály (například sál Městské knihovny v Praze, Občanská záložna v Přelouči, Dům kultury Štramberk, a podobně). K tomu ho „nutí“ velký zájem publika, nejraději by vystupoval v ještě menších prostorech kvůli klubové atmosféře. Na veřejnosti vystupuje Plíhal nenápadně a dokonce popírá svou určitou výlučnost. Taková skromnost není nijak hraná, vyvěrá z postoje, který Plíhal zaujímá vůči své tvorbě.

Tento přístup je mnohem bližší postojům, které zastával Jiří Suchý při vzniku divadla Semafor, než postojům angažovaných písničkářů.

O tom, proč založil Semafor, říká Jiří Suchý například toto: „*Toužil jsem po scéně, na které bych realizoval představu jakési jevištní poetické klauniády. Já vím, často se psalo, že Semafor musel vzniknout, protože to, co vyjadřoval,*

² Zde nepočítám krátké anoncy Plíhalových koncertů, které obvykle v den konání akce vycházejí v regionálním tisku.

viselo tenkrát ve vzduchu. Asi tomu tak bylo, ale na to jsem tehdy nemyslel. Chtěl jsem psát, hrát a zpívat a moc mě těšilo, že má práce poutá tolik lidí.“

(Dostupné na: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=rozh&sablona=4&detail=1&tema=46>)

Plíhal o svých vystoupeních prohlašuje, že jsou vlastně takovou estrádou. A i u něj stojí na počátku tvorby především radost z tvorby samotné.

Když se Jiří Suchý vyjadřuje o záměrech svých textů, popisuje tím přesně situaci, která platí u Karla Plíhala. *„Když jsem před léty začal psát texty k písničkám, neměl jsem žádný obrozenecký záměr. Psal jsem je tak, jak se mi líbilo, a tím jsem vlastně brojil proti tomu, co se mi nelíbilo,“* říká k tomu Jiří Suchý.

(Dostupné na: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=rozh&sablona=4&detail=1&tema=46>)

Ani Plíhalovým primárním záměrem není bouřit se proti něčemu, ale psát tak, jak se mu to líbí. Etická rovina proniká do textu vlastně až druhotně, skrze způsob, jakým Plíhal píše své texty a zpracovává témata.

Stejně tak se Plíhal shoduje se Suchým na některých zdrojích inspirace. Suchý říká: *„Ptáte se, odkud čerpám témata? Je to možná zvláštní, ale hlavní zdroje mé textařské produkce jsou v samotné češtině.“*

(Dostupné na: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=146&top=39&profil=rozh&sablona=4&detail=1&tema=46>)

A podobně Plíhal často hovoří o svém vztahu k češtině: *„Mám rád český jazyk. Čeština je úžasně hravá, to je nekonečná studnice...“* (viz rozhovor níže).

Hra s českým jazykem je doménou, ve které Plíhal mezi písničkáři výrazně vyniká.

Velmi specifický je Plíhalův projev. I po pětadvaceti letech koncertování působí Plíhal na pódiu stále nesměle až roztržitě. Jako by se stále ptal, zda si „to vše“ může dovolit, a celý koncert trávil spolu s diváky jako pozorovatel pořadu, reflektoval své výstupy a divácké odezvy.

K jeho projevu patří neodmyslitelně charakteristická barva hlasu a náročná kytarová hra. Plíhalovy písně jsou především k poslechu. Můžeme si je brou-

kat, ale není vůbec jednoduché vzít si nástroj a písňe si zahrát a zazpívat. I to jej odlišuje od většiny písničkářů, jejichž hudba je „lidovější“, aranže písni jednodušší. Proto je možná také skupina Plíhalových posluchačů užší než u jiných známých písničkářů, jejichž tvorba se často šíří v amatérském podání např. u táborových ohňů. Plíhalův hudební projev je totiž blíží náročnějším žánrům jako je jazz než hudbě trampské či lidové (ačkoli jednoduchost lidové melodie často zachovává).

1.4 Role zpívané poezie

Chceme-li pochopit postavení zpívané poezie vůči kontextu literatury, můžeme vyjít např. z následujícího citátu z knihy Emanuela Frynty *Zastřená tvář poezie*. V citovaném úryvku se autor vyjadřuje k tomu, zda by si k poučení o historii české poezie zvolil raději Dějiny české literatury nebo Dějiny české slovesnosti: „*Co se mě týče, přiznám se, že bych dal přednost Dějinám české slovesnosti. A mám pro toto tyto důvody. Pokud si pamatuji, už přímo ze školních lavic v nás všech tkví jen a jen pojem literatura. Tímto a jen tímto pojmenováním jsme stále provázeni a právě už proto každé slovesné dílo si bezděky představujeme jako z liter vysázené, jako vjem především grafický. Sami sebe si neumíme myslet jinak, než jako čtenáře. A tento návyk, tato fixní představa je pro nás ohromnou překážkou, tím ohromnější, čím méně uvědomovaná. Ani nás nenapadne, že bychom měli pomyslet na šanci, kterou nám dává pojem slovesnost. V tomto pojmu je totiž základem ne litera, nýbrž slovo, slovo jako vlastní kořen i míza slovesného umění. Slovo ne pouze přišpendlené na stránku typografickou černí, ale také mluvené a slyšené.*

Je to dobré, je to výtečné, že máme v češtině vedle jména literatura i jméno slovesnost. Budeme-li chtít, může nám pomoci v pochopení toho všeho, co patří k poezii, třebaš to literaturou nikdy nebylo.“ (Frynta 1993, 70–71)

Také zpívanou poezií na rozdíl od literatury, jak ji chápe Frynta, vnímáme primárně v jiném kontextu než psaném. Literární forma je pro zpívanou poezií pouze způsob zápisu, nikoli formou, ve které by žila a šířila se. Zpívaná poezie

není pouze „literární poezie“, u níž je zpěv jedním z možných způsobů předvedení. Naopak zahrnuje i taková díla, která v grafickém záznamu jako literatura vůbec nefungují.

Nyní jen stručně k významu zpívané poezie v celkovém kulturním kontextu. Uvedu znovu citaci použitou v kapitole 1.3: „*V době počínajícího národního obrození připadla kramářské tvorbě zvláštní úloha prostředníka mezi nově vznikající českou poezií a lidovou kulturou.*“ (Ryšavá 1985) Zpívaná poezie byla tedy prostředníkem mezi literaturou a lidem v době, kdy neexistovala masová média, která by ustavující se moderní českou literaturu šířila. V této funkci se zpívaná poezie ocitá i dnes, kdy již dávno ustavenou českou literaturu nová média z pozornosti veřejnosti naopak vytlačují. Přestože Češi patří mezi národy, které ve srovnání s ostatními hodně čtou (jak ukázal výzkum, který v knize *Jak čteme?* popsal Jiří Trávníček), poezie zůstává stranou širšího čtenářského zájmu. Zpívaná poezie tak většinou zprostředkovává jediný masový kontakt širší společnosti s poezií. Její úloha je tedy nepopíratelně významná.

2. KAREL PLÍHAL

2.1 Životopis

K životopisu Karla Plíhala není příliš mnoho pramenů. Při jeho sestavování jsem čerpala z autorových internetových stránek, z publikací o folkových písničkářích, z novinových článků a především z rozhovoru s písničkářem, který jsem natočila v červnu 2007. Autora tak nechávám mnohdy promlouvat jeho vlastními slovy.

Narodil se 23. srpna 1958 v Přerově. Jeho otec byl soustružník, matka učitelka v mateřské školce. Když bylo Plíhalovi 5 let, rodina, která se zatím rozrostla o malou sestru, se přestěhovala do Olomouce. V Olomouci žil Plíhal až do doby nedávno minulé.

Malý Karel byl samotář, v kolektivu prý neoblíbený. S matkou chodil do knihovny a už od dětství četl, zajímalo ho cokoliv, včetně klasických děl, dávno před tím, než se stala povinnou školní četbou. Kromě toho závodně plaval. V 15 letech se se sportem nadobro rozloučil.

Vystudoval „strojní průmyslovku“ a už během školy se začal věnovat hudbě. Jeho prvními hudebními vzory byla kapela Greenhorns a v duchu jejich hudby vznikla také první Plíhalova kapela Hučka. Pro ni začal skládat první vlastní písničky.

Po škole přišla vojna, kterou si odbyl mezi lety 1978 až 1980 v Berouně. V tomto období působil v kapele Falešní hráči, kde hrál na tenorové banjo. S kapelou vystupoval i na festivalu Porta. Díky studovaným kamarádům se na vojně dostal k poezii, kterou do té doby nečetl.

Po vojně se vrátil do Olomouce a s Vojkem Ketmanem a Lubošem Schneiderem založil kapelu Plíharmonyje. Některé písničky z této doby hraje dodnes. Tehdy se již začíná projevovat jako schopný textař, ačkoli podle vlastní výpovědi bral nejprve texty k písním jako „nutné zlo“ a považoval se výlučně za muzikanta. *„Když jsme začínali s kapelou Plíharmonyje, těšila nás hlavně*

hudba. *Texty jsem dělal proto, aby bylo co zpívat. Nikdy mě nenapadlo, že budu oblíben kvůli textům.*“ (Plíhal In Vlasák 2007) S Plíharmonyjí získává ocenění na Portě v kategorii skupina. Plíharmonyje se rozpadla v roce 1982.

Na počátku 80. let pracoval Plíhal krátce jako konstruktér. Tak se však, podle svých slov, nemohl dostatečně věnovat hudbě a přátelům a proto zaměstnání brzy opustil a stal se topičem v olomouckém divadle. Pracoval pouze čtrnáct dní v měsíci, v kotelně měl kytaru a když zatopil, mohl se věnovat skládání a hraní (či spánku). V kotelně byl zaměstnán až do roku 1985, kdy se mohl začít živit hudbou. Už ale v roce 1983 získává další ocenění Porty, tentokrát jako autor za píseň „Akordy“.

V roce 1985 mu u Supraphonu vychází první album. Jmenuje se prostě *Karel Plíhal* a natočil je ve studiu Československého rozhlasu v Českých Budějovicích. Album, které obsahuje 17 titulů, působí uceleným dojmem a je výběrem z dosavadní Plíhalovy tvorby.

Plíhal je už známým a oblíbeným písničkářem. Vydání desky ovšem nebylo nijak samozřejmé. *„V té době to bylo štěstím něco natočit. Měl jsem z toho samozřejmě radost. Byl jsem obklopen přáteli muzikanty, takže i ta práce na desce byla radostná. Už si ani nepamatuji, kdo nám tehdy jako první řekl, že jdeme do studia. Výrazně nám pomohl hudební ředitel studia Čs. rozhlasu v Českých Budějovicích Ivan Pokorný. Vlastně díky němu jsme desku natočili. Točilo se s olomouckými muzikanty, členy Plíharmonyje, se kterými jsem hrál, takže to byl určitě svátek. Po vydání jsem měl strach, jestli jsem to nepřehnal s aranžemi, jak to lidi přijmou, protože do té doby jsem se prezentoval hlavně s kytarou. Zpětně se ukazuje, že tato deska je laskavá a mám ji rád.*“ (Plíhal In Kořínková 2009)

V roce 1985 přichází na svět Plíhalova dcera Markéta a o rok a půl později syn Matěj.

V období po roce 1985 jsou Plíhalova tvorba a vystupování spojeny s osobností hudebníka Emila Pospíšila. Emil Pospíšil, který na počátku osmdesátých let vystupoval například s Vladimírem Mertou, Oldřichem Janotou a Petrem

Lutkou, se podílel již na nahrávání prvního Plíhalova alba. Oba muzikanti spolu koncertovali až do roku 1995, kdy Pospíšil zemřel. Z jejich spolupráce vzniklo v roce 1988 druhé Plíhalovo album, nazvané *Karel Plíhal... Emil Pospíšil*. Nahrávalo se opět v Českých Budějovicích a vyšlo v roce 1989. Přináší 17 písní a jeden popěvek. Jsou na něm písně, které Plíhal hrával na koncertech, ale které na desce do té doby nemohly vyjít. Touto dobou vystupuje Plíhal až dvacetkrát do měsíce po celém Československu.

Po revoluci Plíhal na několik let omezil koncertování. Nastala doba hledání, co dál. Pracoval na divadelní hudbě pro Moravské divadlo Olomouc (vrátil se tedy jako skladatel do divadla, ve kterém na počátku své kariéry topil), zkusil skládat pro reklamu a pořídil si nahrávací studio. *„Zase jsem přemýšlel, co dělat, abych si zasloužil dělat to, co chci. Uvědomil jsem si, že ve svém věku už nemohu žvatlat a zpívat o tom, jak se vodím se sedmnáctiletou dívkou po pláži. To bych si před mladými připadal jako ůchyl. Tak jsem si řekl, že hraní i skládání písní na čas úplně nechám. Pořídil jsem si nahrávací studio, pronajímal ho, dělal muziku pro divadlo, reklamní slogany, produkoval cizí desky. Stal se ze mě maloměstský drobný podnikatel. Skutečně jsem tenkrát neměl žádné ambice. Hledal jsem, jak se vypořádat sám se sebou, jak se uživit v nové době. Pro naši generaci to nebyla žádná sranda, začínat po revoluci znovu, s jistou únavou středního věku. Pamatuji, jak se říkalo, že nás se změny příliš netýkají. Že už to nějak musíme doklepat. Z pudu sebezáchovy jsem hledal stálejší příjem, který by mně umožnil dělat písničky skutečně jen pro zábavu.“* (Plíhal In HN, 24. 9. 2004)

V hudební režii Karla Plíhala vznikla v devadesátých letech například alba *Mikymauzoleum* od Jaromíra Nohavici (1993) nebo *Tichá domácnost* od bratří Ebenů (1995). Spolupracoval i s dalšími českými hudebníky. Kvalita jmenovaných desek svědčí o schopnostech Plíhala v tomto oboru. Plány s nahrávacím studiem překazily povodně v roce 1997, během kterých bylo Plíhalovo studio zaplaveno. Plíhal si sice vybudoval nové, ale již skromněji vybavené a pouze pro vlastní potřebu.

V devadesátých letech nahrál Plíhal dvě vlastní alba. V roce 1992 spatřilo světlo světa album *Takhle nějak to bylo* a v roce 1996 *Králíci, ptáci a hvězdy*. *Takhle nějak to bylo* je živou nahrávkou koncertu v kapli sv. Anny v Náměšti nad Oslavou. Kromě ryze vlastních písní přináší album zhudebněné básně Jaroslava Seiferta („Vánoční píseň“), Jiřího Žáčka („Negalantní kuplet o posledním zvonění“) a Emanuela Frynty („Pepita“), písně převzaté („Pohádka“ – text napsal Plíhal na melodii Mika Oldfielda; „Modrá knížka“ je píseň z doby Plíharmonyje, kterou složil Lubomír Schneider a Plíhal otextoval) a poprvé i nahrávky několika písní Josefa Kainara („Mrtvý vrabec“, „Imperial blues“ a „Bázlivá“, tradicionál, který Kainar otextoval). Třetí album tak představuje pestrou mozaiku Plíhalovy činnosti.

Na opačném principu je vybudováno čtvrté album. Osmnáct písní je orámováno instrumentální skladbou *Králíci, ptáci a hvězdy*, album je velmi konzistentní a uzavřené. Na pozadí tohoto alba lze vytušit péči, s jakou byly jednotlivé písně do celku řazeny. Hudba je zde ryze autorská, až na píseň „Ráda se miluje“, u níž Plíhal přiznává podobnost s písní Vítězslava Hádl, kterého nakonec uvádí jako spoluautora. Kromě autorských textů zde najdeme opět několik zhudebněných básní a to „Můj přítel Yetti“ (od Jiřího Žáčka), „Tichá je voda“ (od Josefa Kainara), „Lásko má“ (od Federica Garcii Lorcy) a „Píseň“ (od Vítězslava Nezvala). Spoluautorem textu k písni „Podzimní“ je Jaromír Nohavica. Konzistentním dojmem, kterým album působí, jsou *Králíci, ptáci a hvězdy* podobné prvnímu Plíhalovu albu. Na textové úrovni si ale posluchač může povšimnout, jak se vyvíjí Plíhalova poetika. „*Snažím se do textů dostat něco víc osobního, to souvisí s přibývajícím věkem. Jinak po stránce aranží k melodiím žádný výrazný posun nepociťuju, protože stejný rukopis mám už dlouho, píšu takhle pro divadla. Ostatně několik divadelních písniček na albu je.*“ (Plíhal In Kofroň 1996)

Deska *Králíci, ptáci a hvězdy* byla velmi dobře přijata i hudební kritikou. Plíhal sám ji považuje za svou zatím nejlepší desku a říká, že ji má nejraději.

Už od roku 1995 spolupracoval Plíhal s hudebníkem Petrem Freundem, se kterým se seznámil v doprovodné kapele Jaromíra Nohavici (kde sám také působil jako kytarista). S Freundem Plíhal koncertoval až do roku 1999.

Rok 2000 přináší další album, které se nejen svým názvem hlásí k nejstarším Plíhalovým počinům. Je to *Kluziště*. Kromě nových písní tu najdeme staré, dosud nenahrané písně v nových aranžích a s upravenými texty (např. „Myš“, „Nultá hodina“, „Dáša křičí ze spaní“). Plíhal zde také znovu sáhnul do kainarovského repertoáru a nahrál píseň „Diga diga do“. Na albu je několik Plíhalem otextovaných tradicionálů („Utekl jsem od manželky k mamince“ a „Času je málo“) a písní, které Plíhal textoval na melodie Toma Paxtona („Prodavač slonů“ a „Mám prima den“) nebo M. Nopa („Dnes se mi o tobě zdálo“). Na textu písně „Levitační“ se podílel Marek Eben a spoluautorem textu k písni „Průvan“ je J. Brabec.

V roce 2002 se Plíhal podílel na natáčení filmu *Rok d'ábla*. Získává tím v očích mnoha diváků neodpáratelnou image tichého, nemluvného člověka. „*Tohle byla daleko větší stylizace, než jak působím na koncertě. Davy lidí kolem sebe samozřejmě nemusím, ale v okruhu přátel nebo milých lidí, které potkám, je mi dobře. Ten film je asi dobrý, ale sebe v něm nevidím,*“ (Plíhal In MF Dnes, 9.3. 2006) říká ke své roli ve filmu Plíhal.

V roce 2004 vychází mnoho let připravované album *Nebe počká*. Plíhal vybočil z linie vlastní tvorby a nahrál dvaadvacet písní z písňového repertoáru Josefa Kainara. Písně opatřil vlastními aranžemi a uvedl vlastní písní „Děvče mi usnulo“, která ke Kainarovi odkazuje. Celé album byl dlouhodobý projekt a z hudebního i hudebně-historického hlediska jde opravdu o cenný počin. Kromě všeobecně známých písní se totiž Plíhalovi podařilo dohledat melodie k mnoha skladbám dávno zapomenutým (některé písně se dochovaly pouze v textové podobě a hudbu k nim znalo jen několik Kainarových přátel). Vzkřísil tak k životu písně, které by byly po odchodu posledních Kainarových přátel nadobro zapomenuty. Navíc se Plíhal na desce projevil jako výborný

instrumentalista – umělecký výkon, který podal na tomto albu, jej právem zařadil mezi přední české kytaristy.

„Písničky Josefa Kainara, teď se nebavím o poezii, ale o písničkách, vlastně znám od vojny. V kapele, v níž jsem tam hrál, jsem měl kamarády, spíš takové ty „intoše“, četaře absolventy, vysokoškoláky, kteří mě k tomu navedli. Zvlášť s kamarádem Mirkem Tučkem jsme si tehdy hodně povídali o poezii, o textech a dostali jsme se i ke Kainarovým písničkám, jež jsem znal z desek Gustava Broma, v šedesátých letech je nazpívali Olmerová, Hála a Suchý. Od té doby mi bylo jasné, že se mi tyhle písničky líbí. Byl jsem ale o dost mladší a nevěděl, co s tím. Některé jsem hrával neuměle na koncertech a čekal, až to uzraje. Pustil jsem se do nich před čtyřmi lety a zjistil, že dělat jazzovou desku zas taková sranda nebude. Věnoval jsem jí celé čtyři roky s tím, že jsem naposlouchal spoustu kytarových stylů, spoustu předválečných nahrávek z doby, kdy Kainar textoval. Ty písničky se mi ohromně líbily, ale musel jsem do nich dozrát. Hlavně jsme pořád nevěděl, jak mám tuhle desku zaranžovat. Se svým hlasovým projevem jsem se nemohl pouštět do nějakého bigbandu. První nahrávky jsem udělal s kamarádem, olomouckým jazzmanem, s bicími a pomocnou kytarou, ale pak jsem chtěl, aby víc vynikly texty a subtilní harmonická složka jazzových standardů. Nakoupil jsem desky Joea Passe s Fitzgeraldovou, amerického kytaristu Lennyho Breaua, který rozvinul prstovou techniku Cheta Atkinse, což byl styl, který se mi vždycky líbil, a tak jsem se do něj pustil. Kytary na desku vznikly napřed jako nápad na klavíru, který mi kamarád jazzman alespoň nahrubo ve skice napsal do MIDI, já si pro sebe z MIDI dělal tabulatury a hmaty a učil se je, aby byly soběstačné jako jedna kytara.“ (Plíhal In Kučera 2005)

Projekt vyvstal z lásky ke Kainarovým písním a v Plíhalově tvorbě je ojedinělý. Podobně zaměřené album již nemá v plánu.

V roce 2004 a 2005 vydává Plíhal dva záznamy svých koncertů na DVD. Jsou to *Karel Plíhal v Olomouci I. a II.* a *Karel Plíhal v Telči*. DVD představují repertoár soudobých koncertů, jsou shrnutím Plíhalovy dosavadní tvorby.

V roce 2006 objíždí Plíhal republiku s koncertním programem „Nebe počká“ a vydělává na plánovanou pauzu ve vystupování. Vydává také sbírku básní a říkanek, kterou nazval *Jako cool v plotě*.

V roce 2007 a 2008 se věnuje svým soukromým záležitostem a koncertování obnovuje až na začátku letošního roku.

V novém programu představuje kromě oblíbených písní ze starého repertoáru písně z připravovaného alba *Vzduchoprázdňiny*, které by mělo vyjít na konci roku 2009. Podle autorových vlastních slov by mělo poetikou navazovat na třináct let staré album *Kráľci, ptáci a hvězdy*, tedy pokračovat v kontinuitě Plíhalovy autorské tvorby, ze které deskou *Nebe počká* a svým způsobem i deskou *Kluziště* vybočil.

2.2 Rozhovor

K doplnění životopisu Karla Plíhala přikládám záznam rozhovoru s autorem ze 17. srpna roku 2006. Ptala jsem se ho zejména na okolnosti vzniku písní, na to jak a kdy skládá.

Jak vznikaly vaše první písně?

Jak vznikaly? Tak například *Kluziště*: Text jsem napsal v Olomouci na plovárně na dece a melodii jsem potom napsal v parku v Olomouci, na lávce. Chodili jsme s klukama hodně s kytarou do parku a hráli, samozřejmě jsme koukali po ženskéjch, jestli si přisednou. Předváděli jsme se.

Máte ve skládání nějaké vzory, které ovlivnily vaši tvorbu?

Vyrůstal jsem na Suchém a Šlitrovi, Vodňanském a Skoumalovi. Suchý se Šlitrem mě zaujali, protože jejich písničky jsou o něčem, mají svoji náladu, jsou hravé.

A snová nálada mě ovlivnila možná od Slováků – Marián Varga, Pavol Hammel, Collegium Musicum. Spíš mám rád „nesmysly“, které mají nějakou atmosféru.

Jak moc se do textů promítá váš osobní život a pocity?

Tam jde spíš o náladu. Já si pořád něco píšu, takové poznámky, a když se mi to někdy hodí, tak to rozvedu, ale že bych vyloženě psal o sobě, to ne. Spíš jako pozorovatel... a přežívám si to podle sebe, zrovna jak se mi to hodí, jestli tam naleze někdy něco osobního, tak to asi ano, ale v prvním plánu, to ani omylem, to by mě nebavilo. Autobiografické prvky? Spíš náznakově, nahodile...

Kde nacházíte inspiraci pro své texty?

To bych taky rád věděl, potřeboval bych napsat nové věci... (smích). Inspiraci nacházím... ani ne, jak dělám ty básničky, to chodí vyloženě nahodile, to můžu v podstatě kdekoliv, ale že bych si sedl a rozjímal, tak to bych spíš usnul. Spíš získávám energii z lidí, z procházek, dělám si poznámky, nějaké črty, slogany, jsem schopný se k tomu vracet třeba pět let zpátky a dodělat to. (Já nemám nové písničky, já mám permanentně pět let staré.)

A jak to bylo s inspirací v 80. letech?

To samé, o čem se bavíme teď. (Díky tomu si myslím, že mi spousta písni zůstalo a relativně i publikum.) Nepsal jsem politické songy, ne z pocitu bázlivosti, ale spíš, že mi to není vlastní.

Ale přesto jste měl texty v té době velmi aktuální a se spoustou narážek...

Tehdy jo, ale zase jich není moc. Těch bylo tak deset.

Byly s nimi někdy nějaké problémy (z hlediska politické situace)?

Problémy jsme s tím měli, samozřejmě, ve své době, jak jsem hrál s Emilem Pospíšilem. Párkrát nám chtěli zakázat činnost, pokud to hrát budeme. Byli jsme ale na volné noze a bylo nám všechno jedno, tak jsem hráli, co jsme chtěli, a nějakým způsobem to procházelo. Ale to je dáno tím, co já dělám, zřejmě jsem nebyl nijak nebezpečný stylem své tvorby. Třeba, že by řekli, že jsem byl nějaký bojovník nebo mučedník, to ne... Problémy byly například s koncerty. Někdo napsal udání a moje agentura se k tomu musela vyjádřit.

Byli natolik hodní, že spoustu těch stížností ztopili, pokud to šlo ztopit... Agen-
tura nám hodně pomohla. Ono se v podstatě hrálo pořád a my jsme byli roz-
hodnutí hrát i za cenu, že by to mělo být pololegální. Možná, že čím má člověk
větší ambice, tak je potom schopný větších úliteb, ale tohle byla taková zábava.

Jaké jste si tehdy kladl cíle?

Tehdy? Žádné... byli jsme mladí. Já si nekladl cíle, vždycky jsem se snažil
spíš sebe překvapit. Mě to spíš baví, já si můžu dát milión cílů, ale tadyto se
naplánovat nedá nikdy. Mě ani tehdy nenapadlo, že se tím budu živit. To pro-
běhlo nějak spontánně.

**Jako skladatel a textař zároveň máte tu výhodu, že si můžete text i hudbu
psát sobě na míru. Když tedy píšete text, počítáte asi rovnou s tím, že jej
budete zpívat vy. Které stránky vaší osobnosti ovlivňují podobu textu?
Byly by vaše texty výrazně jiné, kdybyste je psal pro někoho jiného?**

Já jsem to myslím nikdy nezkoušel a nedokážu si představit, že bych psal
pro někoho jiného. Myslím, že i s našimi kolegy, kdybychom si vyměnili písně,
že by to bylo divné. Každý je svým způsobem nějaká figura. Každý je kome-
diant svým způsobem, každý má jiné výrazové prostředky, dané osobností. To
asi nejde, že by člověk psal pro někoho jiného, jedině na kšeft do popu, kde to
je úplně jedno, ale to bych asi ani neuměl... abych psal třeba za zpěvačku, to si
nedokážu vůbec představit.

Každý má jiné výrazové prostředky. Jak to zpívá Kainar v Černé káře –
„cizíma ústy ještě nikdo nezpíval“. Když člověk skládá pro sebe, tak už je
počítáno, že část jeho osobnosti je součástí písně.

Jakmile tu píseň zpívá někdo jiný, už si v ní musí najít něco osobního
a předělat si ji podle sebe. Třeba u Zuzky Navarové, když zpívala ty kai-
narovky, tak tam to šlo. Ale zase to byly písničky psané pro ženské. Aspoň
Černá kára a Harfy v nebi.

Podřizuju texty spíš náladě. Mám rád, když jsou mírně ironické, shazuju je
sám kvůli sobě, aby nebyly patetické...

Všeobjímající, to mě nebaví, to mi přijde srandovní. To je dáno náтурой, někdo prostě je bard, někdo je schopný to prodat, ale v mém případě – na to nemám.

Počítáte při psaní s nějakým adresátem? Pro koho píšete?

Pro sebe. A samozřejmě, pokud písnička zaujme lidi, tak mám radost. Kdybych psal pro lidi, tak to je strašně složité, myslím. Píšu pro sebe, protože mě to baví a musím pobavit hlavně sám sebe. A nějak příjemně se překvapit.

A teď k vlastnímu skládání... Jak tvoříte? Máte nějaké zaběhnuté rituály?

Spíš si dělám poznámky, ale soustavně nepracuju. Věřím na momentální nápad. Skládání písniček má několik rovin. Teď nemyslím textovou a hudební, ale takovou tu, která vyplyne, která je spontánní, která napadne člověka kdekoliv – myšlenka, dvojverší, čtyřverší. To dvojverší je otevření dveří, pokud je dost zajímavé, tak už člověk otevře ty dveře úplně, vejde a už je doma, už to dělá. Já už přesně vím, kdy je nápad dost silný, kdy už mám vyhráno, kdy to dopíšu. A když to dopisuju, tak už to jde automaticky samo, už tam nalezou věci, které mi otevřely dveře v tom úvodním čtyřverší. A druhá fáze (tohle byla ta euforická), to je deprese, když to za nic nestojí. Když ta pomine, tak je třetí fáze, kdy už tu písničku můžu týden opravovat. Aby to bylo češtinářsky správně, nebo ještě vyhazovat slova, aby plynula, aby tam nebylo nic zbytečného. Očesávám to na dřevě, aby tam nebyly zbytečné kecy. A melodie – buď mám hotovou melodii a zas je to o sloganech, nebo dělám napřed text, což je jednodušší, samozřejmě.

Já si vezmu energii (z koncertů, z lidí) a pak píšu a věřím tomu, že když ta píseň je psaná hravě, že přinese úspěch. A také když je psaná lehce.

Třeba lidové písně jsou vlastně lehké popěvky, které podle mě vznikly spontánně, proto vydržely tak dlouho, jen se učesávaly.

Což neříkám, že dělám klasické lidové písně, myslím jen jako příklad – jednoduché záležitosti.

Už jste na to částečně narazil – přepracováváte často svoje texty?

Jo, to je rutina, to mám na tom nejradši... Ne, nepřepracovávám, upravuju, kosmeticky, tak jsem to myslel. A nebo to dodělám a vrátím se k ní zase za půl roku, až mě zase začne bavit. V podstatě pokud je ta písnička hned, tak vím, že bude dobrá, že mi vydrží, pokud to má být na dlouho, tak mě to přestává bavit, jako děčko přestává bavit hračka, tak to odhodím.

A proč jste například opravoval i takové detaily, jako jsou jména blech v písničce *O blechách a tak*?

Já vůbec nevím. Jak se mění vztahy mezi lidmi, tak tam naskákaly třeba úplně jiné blechy a ty původní už to mají za sebou... (smích)

Setkáváte se při psaní s nějakými problémy? Je nějaká písnička, kterou jste skládal opravdu dlouho, která vám dala „zabrat“?

Ne... Buď to jde hned, nebo to nejde a odložím to. (Asi bych napsal řemeslných textů spoustu, ale tuhle rovinu si právě hlídám sobecky pro sebe jako radost, jako svůj deníček, takový intimní.) Takže buď to jde samo, nebo to nejde. Čím větší pracnost při výrobě, při skládání té písničky, tím menší životnost.

Co vy a znalosti z teorie? Využíváte je nějak při psaní, nebo se řídíte pouze nápadem a pocitem?

Já myslím, že pravidla se člověk průběžně empiricky učí, že to vyplyne. Samozřejmě mám rád český jazyk, tak se snažím, aby to bylo v pořádku. Čeština je úžasně hravá, to je nekonečná studnice...

Učím se neopakovat se, učím se nepoužívat v rýmech podstatná jména po sobě, vždycky je lepší, když si člověk najde podstatné jméno a pak třeba sloveso, takové konkrétní věci. V podstatě je to obrázek a výrazové prostředky jsou slova. Teorie? Nevím. Spíš empiricky za ty roky a tím, že jsem měl dobrou školu v tom, že jsem hodně poslouchal Suchého se Šlitrem a další. Tam to vlastně je, člověk se učí, aby to mělo hlavu a patu, aby to gradovalo a aby se

to neopakovalo, aby to nějakým způsobem překvapovalo. Mnohdy nejde o smysl, mnohdy jde o zvukomalbu. Aspoň v mém případě – mnohé texty ani nevím, o čem jsou, ale ty třeba vydrží (smích).

V 80. letech byla vaše tvorba velice spjatá s dobou, ve které vznikala. I mladší ročníky si při poslechu vašich písní umí představit tehdejší životní atmosféru. To už pro vaše novější písně tolik neplatí. Máte pocit, že jste měl tenkrát víc na co reagovat?

Máte pravdu, určitě to na to mělo vliv, ale tam je problém někde jinde, já myslím, že člověk s věkem zpohodlní. Ten vlastní vklad, to ložisko, je dáno podle mě věkem. I tahle tvorba je určitě přirozenější, protože z člověka jde spontánně, ale je čím dál tím těžší psát, člověk je pořád takový roztěkanější, má spoustu věcí za sebou, už ví u sebe, že se začíná stylizovat sám do sebe. Hledá, hledá, už má větší sebereflexi, než míval a to je vždycky brzda.

A na závěr: máte dar napsat text tak prostě, že řekne vše, co má, přitom k tomu stačí třeba jen dvě sloky. Umíte hledat v jízdním řádu, plivat na zem z výšky, koupit mléko, zapnout, vypnout pračku... (z písně „Pozvánka“) Jak jste vybíral tyto činnosti, aby to znělo prostě? Jak docilujete té „propracované jednoduchosti“?

To jsou zásadní věci, to je tak vrchol, co jsem dokázal v životě, tak jsem to shrnul do tadytoho textu (smích). Ono to mělo být takové banální, to je spíš o hře, to jsem napsal v práci, ještě v konstrukci. Já bych z toho nedělal žádnou mystiku, prostě si rád hraju. A tím to hasne. Mně se to líbilo jako nápad.

Jednoduchost? O tom je písničkáření, je to pořád dědictví Karla Hašlera, který byl svým způsobem geniální, psal jednoduché písně, takže myslím, že ta tradice je pořád stejná. Jak toho dociluju? Je dobré si pohrát s melodií (já se pořád cítím víc muzikantem než textařem, tak jsem vlastně začínal, mě vůbec nenapadlo, že budu dělat texty). A je tam nějaký rodinný humor, po předcích, nebo po mámě, který asi funguje na víc lidí.

2.3 Poetika textů

Karel Plíhal má mezi písničkáři svůj nezaměnitelný rukopis, do něhož se promítají rysy jeho osobnosti a především velmi osobní způsob reflexe světa kolem nás, včetně banálních všedních situací. Upozorňoval-li v rozhovoru několikrát na to, že by svým písním nepřikládal žádný světoborný význam, narážel na fakt, že jeho písně nepřinášejí žádná závazná sdělení a žádná závazná sdělení se v nich ani hledat nemají. Patrně je to právě Plíhalova skromná povaha, která mu nedovoluje vyjadřovat se přímým útokem ke globálním či politickým problémům. Poloha písničkáře, který obviňuje a vyčítá, nebo snad dokonce písničkáře rebela, mu naprosto nevyhovuje. Plíhalovi není vlastní ani příliš vážné téma a jak v rozhovoru podotknul, pokud se mu do písně něco vážného či patetického vloudí, cítí potřebu vážnost náhle nabourat:

Vlasy

V pralese tvých vlasů zabloudila ruka
nesmělého kluka, neví, kudy kam,
teda: vybrala si trasu, ta cesta nemá konce,
s pláčem svěruje se sponce, ti da ta...

Vycházku máš do deseti, ruka nikde a čas letí,
měsíc kouká na to drama zcela bezostyšně,
nahodilí kolemjdoucí mají úsměv vševědoucí,
hvězdy spadly do rybníka, **vy dva zase z višně.**

Obecně u Plíhalových textů platí, že důležitější než sdělení je způsob zpracování. Plíhal pracuje s detaily, na jejichž základě rozvíjí velmi konkrétní obrazy. Obecnost je Plíhalovi cizí.

Z textů je patrné, že jazyk není pro Plíhala jen nástrojem, který potřebuje k vyjadřování myšlenek, ale svým způsobem hračkou, kterou se myšlenky nechají vodit. **Texty jsou protkány slovními hříčkami** a mnohé jsou na slovní hříčce či jejich řetězení celé postaveny. Skrz jazykové hříčky se do textů dostává vtip. Hříčky ale nejsou jediným původcem vtipu. Komika textů tkví často v práci s motivy, s pointou či v samotných popisovaných výjevech.

Témata Plíhalových písní jsou převážně milostná. Jen výjimečně jsou písně laděny společensko-kriticky:

Gilotina

Na rezavý gilotině
v rámci dobré zábavy
oddělím ti ve vteřině
tvoje tělo od hlavy.

Na co hlavu, hlava bolí,
v hlavě straší strašáci,
utrápí tě pro cokoli,
rozptyluje při práci.

Zato tělo, to je dílo,
nohy, ruce, sádlo, špek,
to ono školu vychodilo,
na něm stojí příští věk.

To ono sevře páku stroje
či rukojeť praporu,
v každé ruce kýbl hnoje,
směle šplhá nahoru.

Trnitá je cesta vzhůru
a mozek váží přes kilo,
musíš myslet na figuru,
vždyť by ji to zničilo.

A co s láskou, co to meleš
ve zbytečné obavě,
no řekni, jestli nedovedeš
se zamilovat bezhlavě.

Na rezavý gilotině
v rámci dobré zábavy
oddělím ti ve vteřině
tvoje tělo od hlavy.

Křičíš, že to bude bolet -
- to jste celí vy, mladí,
vždyť funguje to už nejmíň sto let
a nikomu to nevadí.

Dominantnější než téma bývá v písni nálada. Ta je často **melancholická a snová** a to i u písni postavených na komice. **Komika a posmutnělost se v písních prolínají, jedna složka může nad druhou převažovat, ale téměř nikdy ji nevytěsni úplně:**

V bufetu

Jen nechte trpaslíka Ondřeje,
jen ať si dá, co hrdlo ráčí,
ať se, chudák malej, taky jednou poměje,
všechno platím, a tak: o co vlastně kráčí.

Jídlo je nejlepší lék na lásku,
v tomhle tom mám už trochu školu,
když jsem ho našel, jeho život visel na vlásku,
vrhnul se v zoufalosti ze psacího stolu.

Srdce má rozervané na hadry
pro jednu trpaslici ze sádry,
byla tak krásná, až se věřit nechtělo,
jako by ji uplácal sám Michelangelo,
nosil jí rybízové korálky,
koukala nepřítomně do dálky,
tak velkou láskou ji, chudák, zahrnul,
že by se i kámen nad ním ustrnul,
ale sádra ne.

Tak, prosím, nechte toho Ondřeje,
jen ať si dá, co hrdlo ráčí,
když už mu osud v lásce zrovna dvakrát nepřeje,
všechno platím, a tak: o co vlastně kráčí.

Ať jsme velký nebo maličký,
na jedný lodi všichni plujem,
koukejte, jak mu jedou laskonky a chlebičky,
než končit s životem, je lepší dostat průjem.

Nyní se budu věnovat konkrétním složkám Plíhalovy poetiky.

2.3.1 Rýmy

Slyšíme-li poprvé nějakou písničku, utkví nám v paměti kus její melodie, pokud je dostatečně výrazná, nebo kousek textu. Na jeho zapamatování se výrazně podílejí rýmy – vždyť pro usnadnění memorizace byl rým původně i používán. V textech Karla Plíhala jsou rýmy velmi výraznou složkou verše. Jsou často prvním jevem, který posluchač zaznamená. Proto se mu v rámci rozboru jednotlivých složek budu věnovat hned z kraje. Pro Plíhalovy texty je typická obrovská rozmanitost rýmů.

„*Rýmovaný text, to je můj způsob vyjadřování,*“ říká Plíhal. (z rozhovoru ze 17. 8. 2006) Jeho přísně rýmované texty to potvrzují. Žádný jeho text není bez pravidelného rýmu nebo dokonce úplně nerýmovaný, nepoužívá ani asonance. „Nejméně dokonalý“ rým, který používá, je rým gramatický:

Vlastní krví slunce kreslí na skla oken krajinky,
odevšad se na zem snesly utahané vzpomínky,
otvírám jim do předsíně, zouvají si botičky,
hned se ženou do kuchyně na slaninu s vajíčky.
(Vzpomínky)

Gramatický rým, který tvoří „*shoda koncovek slov téhož gramatického druhu a tvaru*“ (Peterka 2001, 120) je ovšem u Plíhala výjimkou. Štěpný rým, který tvoří „*zvuková shoda kmenových částí slov*“ (Brukner, Filip 1997, 326), tak výrazně v textech převažuje. I rýmy štěpné se Plíhal snaží stavět tak, aby se nerýmovala slova stejného slovního druhu: „*Učím se nepoužívat v rýmech podstatná jména po sobě, vždycky je lepší, když si člověk najde podstatné jméno a pak třeba sloveso.*“ (Z rozhovoru ze 17. 8. 2006)

Štěpné rýmy složené z různých slovních druhů jsou tedy autorem vyhledávanější než štěpné rýmy tvořené slovy stejného slovního druhu a případně i tvaru:

Když jsi smutná, tak i sochy v parku **brečí**,
stromy procitnou a mluví lidskou **řečí**,
tiše tě **konejší**, jak umí stromy **vezdejší**,
a náhle jsi víc svoje, nežli **něčí**...
(Když jsi smutná)

Nebo

Prší a hvězdy na plakátech **blednou**,
zpívám si spolu **s reprobednou**,
jak ta láska deštěm **voní**,
stejně voněla i **loni**, zkrátka...
(Prší)

Proti

Když na pavouka sedne blues, tak přestane tkát **sítě**,
zaleze si do kouta a pláče jako **dítě**,
vybrečí se, vysmrká se do mušího **křídla**
a pustí se s novou vervou do shánění **jídla**.

V rámci štěpných rýmů se v Plíhalových textech objevuje mnoho rozmanitých typů:

Rým homonymní, který tvoří „*shoda stejně znějících nebo jen kvantitou odlišených slov rozdílného významu.*“ (Peterka 2001, 120)

Než si stačil malíř z láhve další dávku **odlít**,
Martan skončil bádání a zase někam **odlít'**.
(Hospodská)

Rým homonymní je „*vděčným materiálem každé poezie, která si chce hrát. Více než racionální či poetickou hříčkou bude však homonymní rým všude tam, kde jej básník uvítá nejen jako souzvuk, ale také jako impuls obraznosti.*“ (Brukner, Filip, 1997, 150)

Rým bohatý – „*rým alespoň dvouslabičný, zahrnující shodu opěrné souhlásky*“ (Peterka 2001, 120), může být tvořen i větším počtem slov, částečně se

tedy kryje s rýmem dvouslovným, ve kterém „alespoň jedna strana rýmu zahrnuje dvě slova“ (Peterka 2001, 120):

Zato tělo, to je **d**ílo,
nohy, ruce, sádlo, špek,
to ono školu vychodilo,
na něm stojí příští věk.
(Gilotina)

Když jsi smutná, tak mi něco ruce sváže,
do mé hlavy mlčky vpochodují **strá**že,
všechny mé nápady hned zahánějí do řady
a **stř**ílí puškou té **nejt**ěžší **rá**že.
(Když jsi smutná)

– rýmy bohaté

Chce to jenom drobné změny, zahrady, byť stále menší,
musí být oploceny, opatřeny zámkem zvenčí,
píseň tato příliš vnáší do zahrádek **zase to**,
co tam potom bujně raší, ač nebylo **zaseto**.
(O písničce)

Bylo to minulou sobotu,
dostali hovězí **přední**,
ona koukala zoufale na botu,
která se zjevila **před ní**.
(Vločka)

– rýmy bohaté, dvouslovné

Už za tři čtvrtě století nám bude, lásko, **sto let**,
nejspíš budem utahaní jako pérka **rolet**.
(Za tři čtvrtě století)

– rým dvouslovný

V Plíhalových textech najdeme i rýmy víceslovné:

Ráno tě dám do kredence, do horního šuplete,
a zavolám paní Zdence, ať mi svetr uplete,
naláká mě na sladkosti a na sbírku **s moskyty**,
zapomenu na starosti, budeš pro mě **vosk i ty**.
(Svíčka)

Rýmové echo – „rým, v němž je jedno rýmující se slovo obsaženo ve slově druhém“ (Filip, Brukner, 1997, 289):

Prší a soused chodí sadem **s konví**,
každěj se diví, jenom **on ví**,
(Prší)

A tak tu s automatem na **lístky**
hledíme mlčky na ty koleje.
Možná má také svoje **bolístky**,
anebo kdo ví, jestli se mi v duchu nesměje.
(Na konečné tramvaje)

Rým exotický je velmi působivý a Plíhal ho ve svých textech používá celkem často. S českým slovem se v tomto případě rýmuje slovo cizího původu:

Ve vinárně budem trávit velmi plodné **večery**.
Velmi si je pochvaloval pan Clarke i pan **Bradbury**.
(Milej pane Dänikene)

Bledá vílo u spinetu,
poslouchám tě **se zájmem**,
ale zanech toho menuetu,
zkus to třeba **s ragtimem**.
(...)

Radostí se **rozplynem**
s panem Scottem **Joplinem**,
rozkveteš jak maceška,
až pustíme se do Ježka,
třeba si i **trsнем**
s Oscarem **Petersonem**,
skončíme až za jitra
u Suchýho a Šlitra.
(U spinetu)

Rým useknutý, kde na konci jednoho slova, které tvoří rým, je otevřená slabika, na konci druhého je slabika zavřená:

Táže se mě, co se děje, že se v bytě **netopí**,
na zácloně sprostě kleje nachlazeněj **netopýr**.
(Vánoční)

Řekneme-li laicky, že se verše pěkně rýmují, oceňujeme především eufonickou kvalitu rýmu. Eufonie „vzniká automaticky z akustického charakteru rýmu, který je podobností na základě zvuku. Rým jako výrazný zvukosled obohacuje i ovlivňuje eufonii verše nebo k ní alespoň obrací pozornost (pokračuje do nitra verše)“ (Filip, Brukner 1997, 285). Rým má ovšem i výraznou funkci rytmickou. „Signalizuje hranici verše (Mukařovský in Filip, Brukner 1997, 284) jako základní jednotky básnického rytmu. Souzvuk, který je pocíťován jako rým jen v „nejcitlivějších“ místech verše, stvrzuje veršovou klauzuli a zdůvodňuje rytmický řád (vzestupnost, sestupnost).“ (Filip, Brukner 1997, 284)

I díky rýmu jsou tedy Plíhalovy texty velmi rytmické. Z hlediska rytmického členění textu či vlivu rýmu na hudební frázi je zajímavé všimnout si i umístění a distribuce rýmu ve strofách.

Na kratší rytmické úseky, než je verš, tedy na poloverše, rozděluje verš **vnitřní rým**, který je založen na „souzvuku slabik uprostřed verše.“ (Peterka 2001, 121) Využití vnitřního rýmu posiluje rytmus textu:

Přivedl jsem domů **Božce** nádherného **nosorožce**,
originál **tlustokožce**, koupil jsem ho v hospodě.
(Nosorožec)

Vrátná z dívčích **kolejí** v klidu **dole jí**
a čte si starej Mladej svět,
a právě o pár pater **výš** sedí velká **myš**
u dveří dvěstě dvacet pět.
(Myš)

Rytmus ozvláštňuje **rým čelní**, který spojuje souzvukem první a poslední slovo ve verši. Plíhal ho použil v textu své nové, zatím nevydané písně:

Divný zvíře po mně pase
už mi běře za kliku,
prase cestující **v čase**,
noční můra fyziků (...)

Tirádový rým se vyděluje na základě množství veršů rýmem spojených. O tirádovém rýmu hovoříme, spojuje-li více než dva verše po sobě. Tirádový rým spojuje k sobě více veršů i rytmicky.

V každém akord zní, aniž to **tuší**,
zkusme tedy nebýt k sobě **hluší**.
Celej svět je jeden veľkej koncert lidských **duší**,
jenže jako A-maj nic tak srdce **nerozbuší**.
(Akordy)

Vývoj hudební fráze mohou ovlivňovat rýmy střídavé (ABAB) a sdružené (AABB), které Plíhal užívá nejčastěji:

Podivná kometa se zjevila a hbitě
proklouzla hvězdářům skrz radarový sítě,
úplně průhledná a lehká jako peří,
ta, kterou vidí jenom ti, co na ni věří.
(Podivná kometa)

– rým sdružený

Určitě sejdem se po letech,
spolím na boží mlejny,
možná, že přibereš po dětech,
oči však budeš mít stejný.
(Zahradnická)

– rým střídavý

Často ale používá složitější veršové schéma, využívající opakování veršů či poloveršů, anafory, epanastrofy a ve vybraných verších navíc vnitřní rýmy. Taková schémata rytmus textu ozvláštňují:

Kdesi dole v babiččině skříní
bydlí beduini, v její skříní.
Křičí na mě - kámo dej mi čouda,
cigo za velblouda, křičí na mě.

Dlouhý karavany jdou hlavní třídou
dlouhý karavany jdou, já jdu s nima
zapít trable který jsou, který přijdou,
je to práma chvíli být mezi svýma.
(Ve skříní)

Nad svátečním pitím čekáš, kdy už chytím,
kdy už jiskra přeskočí,
náhle mezi řečí ve tmě ruka něčí
zlatým klíčkem otočí.
(Hrací strojek)

Když květina svobody hynula,
národ se probudil a neochvějně
vykročil z onoho minula,
vykročil z onoho minula, jó,
kde všichni měli mít stejně, kde všichni měli mít
stejně.
(Z minula)

Plavala vosa v kofole, zoufale křičela, jak vosy
křičí,
plavala vosa v kofole, kofola stála na stole.
kofola stála na stole, potichu syčela, nebyla ničí,
kofola stála na stole, plavala vosa v kofole.
(Vosa)

Strofickou stavbu ozvláštňují i **přerývaný rým** – pravidelné rýmové spojení určitých veršů (například sudých), zatímco zbývající (například liché) zůstávají bez rýmu:

Mívali jsme dědečka
starého už pána
Stalo se to v červenci
jednou časně zrána
šel do sklepa pro vidle
aby seno sklízel
Už se ale nevrátil
prostě někam zmizel
(Černá díra)

Nahlíželi jsme problematiku rýmu z hlediska formálního. Rozmanitost druhů rýmů ovšem vždy nezaručuje „kvalitu“ rýmu. Častým užíváním se rýmy vyčerpávají, ať jsou jakkoli dokonalé. Proto jsou ceněny rýmy neobvyklé, nezažité, překvapující.

V hledání neobnošených rýmů se naplno projevuje hravost básníka, rozmanité druhy rýmů pak pronikají do díla až druhotně. Plíhalovy verše jsou na neobvyklé rýmy bohaté.

Rým jako prostředek, díky němuž se dostávají různá slova do spojitosti, má funkci sémantickou.

Větší výpovědní hodnotu mají pochopitelně rýmy neobvyklé: „*Rým býval pojímán jako „básnická ozdoba“ působící pouhým souzněním slov, dnes je však jasné, že je v nemenší míře záležitostí významu. Při setkání rýmujících se slov narazí na sebe celé trsy představ, pojících se ke každému z nich, a sdruží se v soulad, nebo postaví se proti sobě v protiklad. Vždy však, jde-li o rým doopravdy nový a působivý, jsou tímto setkáním osvětleny vztahy mezi věcmi, jejichž pojmenováními jsou slova v rýmu. Nebývalý rým může se stát příznakem zásadní změny v pojímání skutečnosti.*“ (Mukařovský 1971, 176)

Vznikly menší potíže při nástupu **do zdviže**,
při výstupu ze zdviže už nám to šlo lehce.
Vznikly větší potíže, když Božena **v negližé**,
když Božena v negližé řvala, že ho nechce.
(Nosorožec)

Lidová zpívaná poezie vystačí často s asonancemi. Asonance a chudé rýmy se často „promíjejí“ i folkovým písničkářům, zejména stojí-li váha jejich písní na sdělení textu.

Nápadité Plíhalovy rýmy svědčí o větším důrazu, který autor klade na formu textu, na práci s jazykem, na svůj **umělecký styl**. V neposlední řadě odhaluje autorovu vynalézavost a básnický talent.

2.3.2 Eufonie

Všechny Plíhalovy texty jsou výrazně eufonické díky rýmům, kterým jsem se věnovala v předešlé kapitole. Některé texty ovšem vynikají i hláskovou instrumentací, jako například *Vosa*:

Vosa

Plavala vosa v kofole, zoufale křičela, jak vosy
křičí,
plavala vosa v kofole, kofola stála na stole.
kofola stála na stole, potichu syčela, nebyla ničí,
kofola stála na stole, plavala vosa v kofole.

Ten, kdo tu vosu vylije, jen co si ta vosa osuší
šosy,
ten, kdo tu vosu vylije, ten si to od ní vypije,
ten si to od ní vypije, za všechny kofoly, za všechny
vosy,
ten, kdo tu vosu vylije, ten si od ní vypije.

Koho už vosy bodnuly, ten už ví svoje a tihleti vědí,
že koho už vosy bodnuly, ten začíná znova a od nuly,
stále a znova a od nuly, chvíli to bolí a pak už jen
svědí,
koho už vosy bodnuly, stále a znova a od nuly.

Tento text se na mnoha místech stává díky opakování stejných (nebo příbuzných) hlásek jazykolamem. V první sloce vystupuje do popředí především souhláska „l“, která je z českých souhlásek vedle souhlásky „r“ nejmelodičtější, neboť obsahuje vedle šumové i tónovou složku. (Proto také bývají výrazně eufonické básně často založeny na opakování souhlásky „l“, případně ve spojení s opakujícím se vokálem, viz učebnicový příklad eufonie z Máchova Máje: „*Hrdliččin zval ku lásce hlas*“). K opakování souhlásky „l“ se text vrací v posledních dvou verších. V písni se na konci opakuje ještě první poloverš prvního verše a tak se pod melodickým dojmem souhlásky „l“ celá píseň i uzavírá.

Konec třetího verše první sloky využívá zvukomalby – „kofola *syčela* nebyla *ničí*“. Syčivý zvuk, který ne náhodou vytvoří sloveso syčet, je podpořen ještě dlouhou slabikou v zájmenu *ničí*.

Charakter jazykolamu podporuje druhý poloverš prvního verše druhé sloky: *jen co si ta vosa osuší šosy*, založený na opakování sykavek.

Při pozorném čtení si můžeme všimnout, že v textu je nápadně málo dlouhých samohlásek. Například v první sloce je ze 70 samohlásek pouze 5 dlouhých a jeden diftong. Podobná situace je i v ostatních slokách. Čteme-li text nahlas, vybízí nás svými krátkými slabikami ke čtení v rytmickém staccatu. Hudební provedení písně tento zvukový potenciál textu potvrzuje a vyzdvihuje.

Jako příklad výrazné eufonie uvedu ještě první sloku písně „Sedí topič u piána“, která je zvukově podložena opakováním souhlásky „p“:

Sedí topič u piana,
preluduje potají
a pod prsty toho pána
bílých klapky černají.

Eufonické kvality vstupují do textu často nezávisle na vědomí autora. Ať již jde ovšem o záměrnou či pouze intuitivní práci s hláskami, výsledná libozvučnost velmi obohacuje zvukové kvality textu.

2.3.3 Slovní hříčky

Slovní hříčky a nebo spíše hra se slovy a jejich významy jsou základními pilíři Plíhalovy poetiky. Nečekané konotace přináší již výše popsané spojení slov v rýmech. V této kapitole chci poukázat především na hru s polysémií a homonymií a hru se slovy reprezentovanou slovními hříčkami jako takovými.

Vtipné pointy dosáhne Plíhal často víceznačným slovním spojením, jehož neočekávaný význam později rozvine:

Hádej kdo mi píše - strejda z Jičina,
staví koráby v láhvi od vína.
Ať se někdy stavím nejpozději hned,
vlezl do láhve a teď nemůže zpět.
(Hádej, kdo mi píše)

Po prvním dvojverší si představíme pouze obvyklou situaci, kdy modelář pinzetou staví v lahvi model. Až čtvrtý verš s pointou upozorní na víceznač-

nost druhého verše a to sice, že umístění uvnitř lahve se netýká pouze lodě, ale i postavy.

Homonymního významu slova využívá Plíhal v písni „Instalatérská“, kde jako protějšek vodovodního kohoutku postaví vodovodní slepičku:

S mým **vodovodním kohoutkem** je trápení,
pořád brečí do ucpané vany,
řeknete si: to je špatný těsnění,
ale věřte nebo nevěřte, tyhle kapky, ty jsou slany.
(...)

Nejspíš mu dám do inzerce větičku,
i když se s tím zrovna dvakrát nechlubím:
hledám vhodnou **vodovodní slepičku**,
láska přece prochází i potrubím.

Hříčkou se stává i variace ustáleného rčení (viz poslední verš ukázky z „Instalatérské“).

Hříčce s vodovodním kohoutkem jsou podobné hříčky, které využívají obecného významu proprií:

Člověk míní, Pámbu zase mění,
beduíni v skříní zabydlení
karty hrají, pijí vodu z misek,
kdy je **Šrámkův Písek** vyzvídají.
(Ve skříní)

Don Quijote přemejšlí nad **Špindlerovým Mlýnem**.
(Nultá hodina)

Hříčkou je také použití ustáleného slovního spojení v jeho nepřeneseném významu:

Jaro začlo nešťastně, jak ostatně vždycky,
neslaně a nemastně, zkrátka **makrobioticky**.
(Jaro)

Lelek

Nároky nemám nijak velký, hned po pracovní době jdu
tak jako vždycky **chytat lelky**, stará je dělá k obědu.

Není to těžký, **chytit lelka do ruky nebo do sítě**,
neb nenadává ani nelká a o milost neprosí tě.

Jen se to nevyplatí v září, když se páří,
to mě pak vždycky zmlátí místní ochranáři.

Jseš mladá, furt se všemu divíš a city tebou zmítají,
v mém věku už jen tupě civíš, a hele, už se slítají.

Doktorka řekla mi: to radši sem-tam lelek,
než zblbnout z reklamy a televizních znělek.

Pointu může vytvářet posunutí významu slova:

Vnikl mi do bytu orangutan,
ukrad' mi vařič na propanbutan,
čeho se člověk dnes nedožije,
v zoo je od rána **amnestie**.
(Amnestie)

Amnestie, tedy milost pro vězněné trestance, je zde implicitně chápána jako milost pro ty, kteří jsou „za mřížemi“. Toto posunutí umožní Plíhalovi vztáhnout amnestii na zvířata v zoologické zahradě. To je ovšem vše, co si Plíhal z paralely věznice/zoo vybírá. Negativní etická konotace, kterou by taková paralela mohla vyvolat, je však textu na míle vzdálená.

Komického efektu dosahuje někdy využitím slovenštiny, ať již kvůli vhodnému rýmu, slovní hříčce či kombinaci obojího:

Piraně ve vaně z tety Majky
robí si narýchlo **piraňajky**.
(Amnestie)

Jednou zase s jedním chlápkem z Taiwanu
znesvětili okrem spálne aj vanu.
(Utekl jsem od manželky k mamince)

Jdu do polí za prací a za druhou mízou,
unavený lustrací a **parlamentnou krízou**.
(Jaro)

Hra s jazykem se projevuje také vytvářením novotvarů odvozených od obvykle užívaného tvaru slova (zde zároveň s variací ustáleného slovního spojení „zabouchnout někomu před nose“):

Řvala na mě, že jsem bohém, pak mi řekla: padej,
sbohem,
zabouchla nám před **nosorohem**, tak tu sedím na
schodech.
(Nosorožec)

Jindy Plíhal pracuje se zvukovou shodou různých slov (zde zároveň paronomázie):

Úplně na konci paseky, tam, kde se ozvěna tříští,
sedí **šnek ve snacku** pro šneky - snad její podoba
příští.
(Ráda se miluje)

Nebo užije jedno slovo dvakrát za sebou v různých kontextech:

... potom tě **rozechvěju** neumělým hlasem,
a když ne já, tak určitě tě **rozechvěje** zima.
(Prosím tě, holka)

V dalším příkladě používá figuru, která je založena na tom, že nepředmětné sloveso je použito s předmětem, navíc na místě, kde bychom očekávali sloveso opačného významu - mluvit:

V zahradě pod vrbou smuteční seděli tiše jak pěna
tři andělé - dva byli skuteční, ten třetí byla moje
žena,
přisednout neměl jsem odvahu, **mlčeli** patrně **o mně**,
duši mám čistou jak podlahu po plese v Národním
domě.
(Tři andělé)

Někdy k sobě postaví antonyma, která do jisté míry vytvoří formální oxymóron:

Vrátná z dívčích kolejí v klidu dole jí
a čte si **starej Mladej** svět,
(Myš)

Někdy dovádí slovní hříčky až k vytvoření logického paradoxu, jakým je například poslední verš následujícího čtyřverší:

Ve vinárně budu trávit velmi plodné večery.
Velmi si je pochvaloval pan Clarke i pan Bradbury.
Po záchodcích budu zkoumat tajuplné symboly,
které mohou mimo jiné znamenati cokoli.
(Milej pane Dänkene)

V hříčkách nechybí ani lehce sarkastický tón:

Brej den, paní žížalo,
brej den, tak co, půjdeme dnes na ryby?
(Brej den)

Některé písně (jako výše uvedený „Lelek“) jsou celé na slovních hříčkách vystavěné, některé jednu slovní hříčku rozvíjejí do podoby tématu a přidávají hříčky další:

K vodě

Až mě jednou **pustíš k vodě**, tak ti asi vyhovím,
budu mávat na ty lodě s rozvinutým plachtovím,
dáš mi čaje do termosky, kousek chleba k svačině,
a vydám se jen tak, bosky, po zelený hladině.

Po hladině jde se těžce skromným i těm chvástavým,
na nejbližší rovnoběžce ňákou loď si zastavím,
nech si svoje tklivý plky, rozděl věci na půlky,
potkám pravý mořský vlky, pravý **mořský Karkulky**.

Přijde bouře, strhne stěžně, **těžko bude tej noci**,
až na zádech mě ke dnu něžně snesou rejnoci,
v tu ránu už budu v Pánu, věčný spánek na víčkách,
proto **v Tichém oceánu chodte, prosím, po špičkách**.

Až mě jednou pustíš k vodě, tak ti asi vyhovím,
budu mávat na ty lodě s rozvinutým plachtovím,
když se s koňma dlouho oře, zpravidla jsou znaveni,
co dál říci - snad jen **moře-město-kuře-stavení**.

Odrasovým můstkem pro obrazy, které píseň „K vodě“ rozvíjí, je frazém „pustit někoho k vodě“. Plíhal využívá jak významu frazému tak nepřeneseného významu tohoto slovního spojení. Rozchod s milou tedy spojí s opravdovou cestou k vodě (k moři). V druhé sloce opět pracuje s doslovným významem slovního spojení a k mořskému vlku přidává mořskou Karkulku. Vytváří tak modelově podle jednoho užívaného frazému nové neustálené slovní spojení, které se jako frazém tváří. Ve třetí sloce používá svůj oblíbený přechod do slovenského jazyka (kvůli rýmu) a v jejím čtvrtém verši spojuje Tichý oceán s požadavkem ticha. V poslední sloce celou hříčku místo k pointě dovede k absurdnímu zakončení citováním paradigmat pro skloňování substantiv středního rodu, které vychází z čiré asociace ke slovu moře.

Je možné namítnout, že některé Plíhalovy slovní hříčky nejsou v textu „ukotvené“, jsou zde pouze pro hříčku samotnou nebo pro rým (např. některá použití slovenštiny či citovaný „šnek ve snacku“). I takové slovní hříčky nezůstávají ale bez účinku na celek. Zdařilé slovní hříčky obecně odlehčují styl, proto jsou v písňových textech zvláště na místě. Plíhalova hra se slovy většinou rozvíjí básnické obrazy, posunuje je dál a není pouze samoúčelná.

2.3.4 Motivy a jazyková obraznost

Texty vystavěné na sdělení postupují od tématu k obrazu. Nejprve je tu myšlenka, kterou chce text sdělit, pro ni se pak hledají obrazy, které ji vyjádří. Už jsem zmínila, že Plíhalovy texty většinou na sdělení vystavěny nejsou. Východiskem textu je určitý slogan, verš, okolo něj staví Plíhal obrazy metodou v podstatě asociativní. Asociace většinou nejsou neomezeně volné jako

v surrealistické poezii, jsou mezi nimi logické návaznosti. Některé motivy vstupující do obrazů se stávají základem obrazu dalšího:

Můra světlem zmámená
bloudí slepým jízdním řádem,
noční nebe volným pádem
rozmačkalo den.
Bezbranná a bezcenná
zmoklá **myš** je tato chvíle,
co mi vlezla do košile
a nemůže ven.
(Na konečné tramvaje)

Rozvíjení libovolných motivů jako způsob utváření textu reflektuje Plíhal v písni „Básník, ten má právo veta“:

Básník, ten má právo veta, může s klidem v minutě
na místě, kde stála teta, nechat plavat labutě,
a tu tetu jednou větou na Venuši zanese
a Venušané s mojí tetou budou samá recese, hej,
Venušané s mojí tetou budou samá deprese.

Plíhalovy texty jsou velmi překvapivé často proto, že dopředu netušíme, ze kterého motivu se další obraz rozvine.

Plíhal často nepostupuje od tématu k obrazu, ale od obrazu k tématu (obraz se tematizuje):

Vstávej, holka

Vstávej, holka, bude ráno
kalný jako Metuje.
Zahraju ti na piáno,
jen co zjistím, kde tu je.
Jedno stojí tamhle v koutě
bez pedálů, bez kláves.
V tomhle jednou povezu tě
funebráci přes náves.

Báby budou mlítí pantem,
chlapi bručet pod kníry:
„Tahala se s muzikantem,
proto tyhle manýry.“

Housle budou svými trylky
opěvovat tichounce,
všechny tyhle horký chvílky
ve studený garsonce.

Pak na dráty telefonní
jako noty na linky
sednou hvězdy, které voní
jak rumový pralinky.
Z nich ti potom loutna s flétnou
naposledy zahraje,
že se naše duše střetnou
hned za bránou do ráje.

Vstávej, holka, bude ráno
kalný jako Metuje.
Zahraju ti na piáno,
jen co zjistím, kde tu je.
Dopij tenhle zbytek rumu,
ať je zase veselo,
jsme tu spolu z nerozumu,
tak co by nás mrzelo.

První sloka písně navozuje atmosféru. Je v ní několik potenciálně nosných motivů, které by se mohly rozvinout. Motivem piána se dochází asociativně k motivu rakve a objevuje se téma pohřbu, které bude ale spíše než tématem „kulisou“ slok následujících, až na sloku poslední, která se opět od tématu pohřbu odpoutá.

Někdy jsou obrazy soustředěny pevně kolem jednoho tematického motivu a jejich spojením vzniká uzavřený obraz tématu. Každý obraz se obrací k esenci tématu, ačkoli používá motivy i z jiných tematických okruhů:

Před bouří

Dusné je ticho před bouří a po dvoře se šinou
dva modročerní kocouři nabití elektřinou.

Na nebi, co má divný lesk, rokují všichni svatí,
kdo shůry spustí první blesk a kam se zaklikatí.

A pak se země zachvěje a všechno kolem vzplane,
je pozdě, marné naděje, co má se stát, se stane.

Zvláštním způsobem Plíhal postupuje při rozvíjení obrazů v písni „Kluziště“. Text slok a refrénu představuje dva různé výjevy, které jsou spojeny především snovou atmosférou. Takový postup je u Plíhala ojedinělý:

Kluziště

Strejček kovář chytil kleště, uštíp' z noční oblohy
jednu malou kapku deště, ta mu spadla pod nohy,
nejdřív ale chytil slinu, tak šáh' kamsi pro pivo,
pak přitáhl kovadlinu a obrovský kladivo.

Zatím tři bílé vrány pěkně za sebou
kolem jdou, někam jdou, do rytmu se kývají,
tyhle tři bílé vrány pěkně za sebou
kolem jdou, někam jdou, nedojdou, nedojdou.

Vydal z hrdla mocný pokřik ztichlým letním večerem,
pak tu kapku všude rozstřík' jedním mocným úderem,
celej svět byl náhle v kapce a vysoko nad námi
na obrovské mucholapce visí nebe s hvězdami.

Zatím tři bílé vrány pěkně za sebou
kolem jdou, někam jdou, do rytmu se kývají,
tyhle tři bílé vrány pěkně za sebou
kolem jdou, někam jdou, nedojdou, nedojdou.

Zpod víček mi vytrysk' pramen na zmačkané polštáře,
kdo si mě vzal kolem ramen a políbil na tváře,
kdesi v dálce rozmazaně strejda kovář odchází,
do kalhot si čistí dlaně umazané od sazí.

Výjevy se náladou doplňují, jinak ale refrén v tomto textu působí jako filmový střih, který odděluje dva simultánní děje. V poslední sloce se odhalí třetí dějové pásmo: lyrický subjekt se probouzí ze sna. Navzdory probuzení si ale sen udržuje autonomní existenci.

Zajímavé je sledovat vzájemné vztahy motivů. Komiku textu často utváří to, že Plíhal do vztahu uvádí motivy kontrastní, například motivy poetické s všedními, „materialistickými“:

Vločky jsou hvězdy, co nehasnou,
když slunce vystrčí hlavu,
jedna z nich ležela před masnou
uprostřed vzteklého davu.
(Vločka)

Zatímco tvé oči bloudí v cizokrajné dálce,
nemám vůbec odvahu ti rozechvěle sdělit,
že nejhezčí místo na mapě je otisk tvého palce
od tetiných fantastických jitrnic a jelit.
(Na půdě)

– nebo motivy z všedního života s motivy nadpřirozenými, pohádkovými,
které banální realitu poetizují:

Hospodská

Na hospodským ubruse se stejně dějou věci
pod rukama malíře, co vypil čtyři deci,
ohořelou zápalkou si kreslí malý domek,
vedle domku zahrádku a na zahrádce stromek,
pam padam pam..

Po dvou dalších půldeci se malíř stává snilkem,
na zahradu přistál talíř a Martan s tykadýlkem,
strká nosík do hlíny, on pozoruje broučka,
odpusťme to malíři, že v mládí hltal Součka.

Než si stačil malíř z láhve další dávku odlít,
Martan skončil bádání a zase někam odlít',
na ubruse zůstala jen propálená čára
od plazmových motorů, anebo od cigára.

Takový princip používá i v obráceném postupu, tedy tak, že poetický motiv
(v tomto případě pohádkový) náhle depoetizuje (zde stylisticky kontrastní jazy-
kovou rovinou):

Víla

Znal jsem jednu vílu, která tančívávala na louce
u silnice, která vede z Brna do Olomouce,
zlehounka se dotýkala vousů strejdy ječmene,
a já čekal, až jí hebké šaty sklouznou z ramene.

Šaty sklouzly a já koukal, ležel v trávě, tajil dech,
milióny galaxií běhaly mi po zádech,
jelikož však měl jsem rýmu, kýchl jsem a stalo se,
že se lekla a skončila ten svůj tanec na nose.

Přišla ke mně jen tak, nahá, a beze všech rozpaků
jemným hlasem zazvonila: „**Co šmíruješ, prasáku**“,
vod tý doby moje duše ztvrdla jako z ocele,
netoulám se po loukách a radši koukám na tele-vizi.

Plíhalovou základní polohou je neukazovat přímo na věci, o kterých zpívá, ale odkazovat na ně nepřímými prostředky (příkladem budiž práce s erotickým tématem v následující ukázce). Proto je jeho jazyk velmi obrazný. Plíhal se lehce pohybuje v metaforách, ať jsou stručné nebo rozsáhlé (rozsáhlé metafory jsou pro Plíhala typické). Metafory v Plíhalových textech jsou srozumitelné (což jim neubírá na poetičnosti).

Specifické pro Plíhalovu tvorbu je, že obrazy se často zprvu jako metafory netváří a vzhledem k tomu, že jeho texty mají často snovou až pohádkovou náladu, můžeme je někdy chápat jako snové výjevy a začínáme je jako metafory vnímat až po dalším rozvinutí obrazu. To je způsobeno také tím, že často nevíme, který z obrazných motivů Plíhal dále rozvine (viz výše):

Padaly hvězdy

Padaly hvězdy a jedna z nich slítla
mé milé přímo do klína,
jak byla žhavá, tak sukně jí chytla,
a od sukně celá roklina.

Má milá křičí: pomoz mi přece,
nestůj tu jako z kamene,
tak jsem ji rychle odtáhl k řece
z dosahu toho plamene.

Jenže ta hvězda tu moji milou
rozpálila jak kamínka,
zuby i nehty mi pustila žilou
a já drtil její ramínka.

Pod hlavou nebe a nad hlavou země,
v obrovském požáru škvařím se,
jsem totiž v ní, jako ona je ve mně,
jako dvě kapky steklé na římse.

Teď už jen v očích jak tečka za snem
skomírá malý plamínek,
běžíme k hvězdě a oba žasnem:
je to jen chladnoucí kamínek.

Ve stručných metaforách se u Plíhala často objevují její obě strany –
označované i označující:

Měsíc, ten osamělý cestující časem
(Prosím tě, holka)

Jednou z nich je píseň tato, jachta zvící deset stop
(Plachetnice)

Metaforický obraz ovšem není u Plíhala jediným způsobem významové
transpozice textu. Často užívá také ironie. Ironie bývá nezdědkou složkou textů
protestních písničkářů. U takových autorů je ironie namířena vůči společnosti
nebo vůči některým jejím představitelům. Uvedu příklady z tvorby Karla
Kryla:

V městě je rád a pro každého práce,
buď ještě rád, když huba voněmí,
může tě hřát, že nejsi na voprátce
nebo že neležíš pár inchů pod zemí.
(Karavana mraků)

Vasil

V botičkách z kozinky vybírám rozinky z koláčků,
vybírám zběsile pro tebe, Vasile, miláčku,
šičky už došily svatební košili z batistu,
krmení zvěře je, když vrznou veřeje
a tys tu, a tys tu.

Mé oči nevěří - přišel jsi se zvěří k obědu,
neseš mi křepelky, v botičkách Popelky, k tobě jdu,
na mojí košilce šič z Košic vyšil „C“ zdvojené,
že nejsem komtesou, starosti moje jsou, tvoje ne,
tvoje ne.

Na rtech máš enzymy, to asi od zimy třeskuté,
proti tvé nechuti na tácku nesu ti miskou thé,
v čaji jsem zkvasila dva vlasy Vasila-hippieho,
jsou v něm i nějaká afrodiziaka, vypij ho, vypij ho!

Čaj, který vypiješ, zanechá stopy, jež trvají,
tisícem kilowatt budem se milovat, šohaji,
v milostném zátiší vášeň pak nejvyšší vybuchne
tiše a všestranně - tvá láska ke straně!
„Probůh, ne! Probůh, ne!“

Karel Plíhal také používá ironie jako společensko-kritického nástroje (jako je tomu například v písni „Gilotina“ – viz 2.3) nebo se jí strefuje do určitých životních situací:

Celej svět je náhle beznadějně šedý,
bloudím ulicemi zoufalý a bledý,
všude vidím mládež odvedenou, veselou a bodrou,
a jenom mně dali knížku modrou.
(Modrá knížka)

Obzvláště typické pro Plíhala je ovšem to, že ironii naměřuje sám proti sobě:

Prosím tě, holka

Prosím tě, holka, nemrač se tolik,
nebuď už se mnou na kordy,
jsem jenom blázen a alkoholik,
co umí čtyři akordy.

Akordy čtyři a písni stovku,
navíc pár příma historek,
nalej si vodku, mně becherovku,
půjdem si spolu sednout na dvorek.

Měsíc, ten osamělý cestující časem,
decentně poodejde s vážnou tváří mima,
potom tě rozehvěju neumělým hlasem,
a když ne já, tak určitě tě rozehvěje zima.

Z oblohy cosi bílýho padá
a na tvým nose taje to,
že já jsem starej a ty jsi mladá -
- aspoň mám něco najeto.

Tak už se nemrač, dívej, čas letí,
čeká nás prima apartmá,
umělci všichni prý jsou jako děti,
a já mám vše, co správný capart má ... mít.

Metafora rozvinutá v básnický obraz a ironie jsou pro Plíhalovu tvorbu nejcharakterističtějšími prostředky jazykové obraznosti.

2.3.5 Autotematizace

S ironií bezprostředně souvisí další častý prvek objevující se v Plíhalových písničkách. Jde o autotematizaci textu – text či píseň se sama sobě ve svých částech nebo v celém textu stává tématem.

Plachetnice

Po obloze vítr žene stovky bílých plachetnic,
potopí se bezejmenné, nezbude z nich vůbec nic,
jsou to rodné sestry písni, které kdysi zazněly,
polechtaly, pohladily, a pak někam zmizely.

Jednou z nich je píseň tato, jachta zvíci deset stop,
veze slova, šperky, zlato, neboť kapitán je trochu
snob,
snědl všechnu moudrost dneška, a tak je mírně otlý,
proto jachta jede ztěžka na konci té flotily.

Ale on směje se mi: Karle, hele, co bys pouštěl do
gatí,
pojedeme zase v čele, jen co se vítr obrátí,
a tak se ženem do záhuby a za zvuků garmošky
vylézají z podpalubí krysy, spojky, předložky.

V dalších příkladech vstupuje do tématu vědomí svobodného procesu tvorby písňě:

Básník, ten má právo veta, může s klidem v minutě
na místě, kde stála teta, nechat plavat labutě,
a tu tetu jednou větou na Venuši zanes
a Venušané s mojí tetou budou samá recese, hej,
a Venušané s mojí tetou budou samá deprese.
(Básník ten má právo veta)

V písni „Květina“ se sebereflexe textu pojí s autorovou sebeironií.

Na louce vyrostla květina
nebývalého druhu.
Když si ji nakrájíš do vína,
uvidíš v pokoji duhu.
(...)

Možná si tukuete na čelo,
to už máš, Plíhale, z pití.
Jenže proč by se, krucinál, nesmělo
vysnít si kouzelný kvítí.

V písni „Černá díra“ (celý text viz 2.3.6) je sebereflexivnost textu využita k dotvoření jeho pointy:

Dědeček se raduje
že je zase v penzi
**Teď je naše písnička
zralá pro recenzi**

2.3.6 Textové žánry

Plíhalovy písňové texty jsou postaveny především na básnických obrazech. Jejich hlavním žánrem je proto písňový text lyrický, v psané poezii paralelní k lyrické básni. Některé písňě ovšem v sobě ukrývají mikropříběh, který je přibližuje k anekdotě či grotesce. Příkladem může být již citovaný „Nosorožec“, „Amnestie“ nebo píseň „Černá díra“:

Černá díra

Mívali jsme dědečka
starého už pána
Stalo se to v červenci
jednou časně zrána
Šel do sklepa pro vidle
aby seno sklízel
Už se ale nevrátil
prostě někam zmizel

Máme doma ve sklepě
malou černou díru
Na co přijde sežere
v ničem nezná míru
Nechod' babi pro uhlí
sežere i tebe
Už tě nikdy nenajdou
příslušníci VB

Přišli vědci zdaleka
přišli vědci zblízka
Babička je nervozní
a nás děti tříská
Sama musí poklízet
běhat kolem plotny
a děda je ve sklepě
nekonečně hmotný

Hele babi nezoufej
moje žena vaří
Jídlo se jí většinou
nikdy nepodaří
Půjdu díru nakrmit
zbytky od oběda
Díra všechno vyvrhne
i našeho děda

Tak jsem díru nakrmil
zbytky od oběda
Díra všechno vyvrhla
i našeho děda
Potom jsem ji rozkrájel
motorovou pilou
Opět člověk zvítězil
nad neznámou silou

Dědeček se raduje
že je zase v penzi
Teď je naše písnička
zralá pro recenzi

Tuto píseň bychom mohli vnímat i jako politickou alegorii. Za minulého režimu ji ostatně z politických důvodů Plíhal nesměl nahrát, vychází až na albu *Takhle nějak to bylo*. Během koncertů Plíhal tento fakt komentoval slovy, že ani nevěděl, že napsal „protest song“. Politickou rovinu písničky tak zpochybňuje. Podobný styl komentářů k písním je pro Plíhala velmi typický.

Plíhal do textů často zapojuje zvířata a to obyčejná i personifikovaná. Jeden z raných textů má pak dokonce podobu bajky. Uvedu jej pro ukázkou žánrové rozmanitosti Plíhalových textů:

Vrána

Byly časy, kdy i vrána tak nádherně zpívala,
že vedle ní i ten slavík kníkal jako sele,
každé ráno před rozbřeskem hodila se do gala,
nadechla se, odkašlala a spustila směle, vřele:

Krá, krá, krásná je svoboda,
sladká jak jahoda na lesní skalce,
krá, krá, krásně je na světě,
když vítr nese tě tam a zas tam.

Krá, krá, krásná je svoboda,
hebká jak košile zručného tkalce,
krá, krá, krásně je na světě,
když na své „Můžu?“ si odpovím sám.

Zatím dole v mraveništi všichni tvrdě makají,
pro matičku, pro královnu pot se z nich jen leje,
jen co vránu uslyšeli, šeptají si potají:
nám tu hoří plán a tahle mrcha se nám směje, že prý:

Krá, krá, krásná je svoboda...

Královna se rozčílila: teda tohle ničí morálku,
ještě aby mravencům to začlo vrtat šiškou,
to nám ještě scházelo, když chystáme se na válku,
a vydala se pohovořit s loajální liškou.

Nyní je vám asi jasný, jak to s vránou dopadlo,
ten, kdo umí létat, ještě nemusí být tabu,
královně šlo o krk, no a tý lišce zase o žrádlo,

a od té doby vrány nejsou svými pány,
jenom občas v prudkém hněvu zazpívaj' si pro úlevu,
bez nároku na honorář:
krá, krá,
krá, krá.

2.3.7 Formy, metrum, rytmus

Plíhalovy texty se skládají nejčastěji z několika čtyřveršových slok, občas využívá opakování veršů či poloveršů uvnitř sloky. Jiných forem než čtyřveršových je v Plíhalově tvorbě výrazně méně. Na prvním albu převládají písničky s refrémem. Počet veršů v refrénu je různý. Od druhého alba převládají písně bez refrénu.

Metrum textů vychází z přirozených vlastností českého jazyka – kombinuje stopy daktylské a trochejské. Jen výjimečně se u Plíhala objevuje vzestupné metrum:

Já v mládí mlsal sladkosti, až vypadly mi plomby,
k mé velikánské radosti mám v hubě katakomby.
(Katakomy)

Frázování veršů odpovídá přirozenému jazyku. Přízvuky slov se obvykle shodují s těžkými dobami metra.

Výjimečně je frázování lehce rozkolísané – nejčastější odchylkou od přirozeného přízvukování je přenesení slovního přízvuku z předložky na první slabiku následujícího slova:

Vnikl mi do bytu orangutan,
ukrad' mi vaříč na **propanbutan**,
čeho se člověk dnes nedožije,
v zoo je od rána amnestie.
(Amnestie)

Takové odchylky v Plíhalových textech však téměř nikdy neovlivňují jejich srozumitelnost.

Díky pravidelnosti metra, většinou kratším veršům a bohatým rýmům, mají texty velký rytmický potenciál, který Plíhal různým způsobem ve svých hudebních zpracováních využívá.

2.3.8 Spojení hudby s textem

V první části práce jsem zmínila, že rozdíl mezi básní a písňovým textem je mimo jiné v tom, že písňový text není v psané podobě úplný, ale do jeho konečné podoby zásadně vstupuje hudba, se kterou je spojen (případně interpret, který jej zpívá).

Proto je na místě zmínit se při popisu Plíhalovy poetiky alespoň stručně o tom, jak písničkář hudbou své texty dotváří.

Ezra Pound v *ABC četby* (Pound 2004, 48) píše, že celý věk trubadúrské poezie se „soustředil na jeden estetický problém“, který zahrnoval „veškeré umění“ – toto „veškeré umění spočívalo ve schopnosti složit zhruba šest slok básně tak, aby slova a nápěv byly k sobě skovány bez spojů a krabatění.“

Od dnešní zpívané poezie se nevyžaduje přísné dodržování estetické normy, nicméně tato norma je stále v pozadí přítomna a jedním z jejích hlavních požadavků je, aby slova písně byla s nápěvem v souladu. Pokud se melodie a text rozcházejí, měl by být tento nesoulad opodstatněný – plnit určitou funkci. Ideálem písňového textu je, aby s melodií tvořil těsný celek.

Plíhal jako skladatel a textař v jedné osobě má tu výhodu, že si ke svým textům skládá hudbu sám (nebo ke své hudbě píše sám texty). Vyhne se tak hudební dezinterpretaci vlastního slova. Být skladatelem hudby k vlastním textům však ještě samo o sobě nezaručuje dokonalou konzistenci textu a melodie. K tomu je třeba navíc hudební i slovesné cítění. Schopnost dokonalého spojení hudby a slova je kromě hry s jazykem další doménou, ve které Plíhal výrazně vyniká. Důkazem toho jsou i jím velmi citlivě zhudebněné básně českých básníků (viz 2.1 Životopis).

Znakem toho, že souhra hudby s textem v písničce dobře funguje, je často právě to, že posluchače ani nenapadne od sebe tyto dvě složky oddělovat. Plíhal tuto souhru někdy provádí i jako názornou ilustraci textu hudbou (či naopak):

U spinetu

*Bledá vílo u spinetu,
poslouchám tě se zájmem,
ale zanech toho menuetu,
zkus to třeba s ragtimem.*

*Když přistoupíš na tu fušku,
hradím všechny náklady
a donesu ti sladkou hrušku
ze zámecké zahrady.*

*Radostí se rozplynem
s panem Scottem Joplinem,
rozkveteš jak maceška,
až pustíme se do Ježka,
třeba si i trsnem
s Oscarem Petersonem,
skončíme až za jitra
u Suchýho a Šlitra.*

*Život je tak strašně krátký,
letí, letí, uletí,
nač jej marnit kolovrátky
z osmnáctého století.*

*Zuj si ty botky, co tě tlačí,
přečeš si drdol na copy,
jsi zvadlá kytká v květináči
vzkřísí tě jen synkopy.*

Sloky (značené kurzívou) jsou doprovázeny klavírem, který je stylizován do formy menuetu, refrén (obyčejným písmem) je podložen jazzovým orchestrem a jazzovou harmonií. Za závěrečným slovem poslední sloky – *synkopy* – se znovu ozve orchestr a v hudební dohře synkopy doopravdy zazní.

Podobně názorně podkládá text písně „Akordy“ konkrétními, v textu jmenovanými akordy (viz zvýrazněná místa):

Nejkrásnější akord bude **A-maj**,
prstíky se při něm nepolámaj'.
Pomohl mi k pěkné holce s absolutním sluchem,
každý 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 namol,
stačí místo A-maj jenom zahrát třeba **a-moll**.

A-moll všechny city rázem zchladí,
dopadneme na zem na pozadí.
Sedneme 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 nebuďte 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**...

V kapitole 1.2.2 jsem psala o komice, která může vznikat z kontrastu mezi hudbou a textem. Příkladem takového komického spojení je Plíhalova píseň „Vánoční“ (text písně viz 1.3.1), ve které je poněkud fantastický, humorně-kritický text spojený s hudbou, která odkazuje stylem na vánoční koledu.

Vtipně působí i spojení textu „Vosa“ (viz 2.3.2) s orientálním typem hudby. Nástroj, který vydává velmi krátké tóny, konvenuje s krátkými slabikami textu a podporuje jeho rytmičnost.

3. ZÁVĚRY

3.1 Dominantní rysy Plíhalovy tvorby

Při zpětném pohledu na ukázky Plíhalových písňových textů i na popis jeho poetiky vystupuje několik dominantních rysů písničkářovy tvorby.

Ukázky potvrdily, že Plíhal ve své tvorbě nezpracovává vážná témata a pokud ano, pak takovým specifickým způsobem, který vážnost naruší. O výsledném textu nevyovídá ani tak téma samotné, jako způsob, jakým je zpracováno. Do tohoto zpracování se promítá autorův osobitý pohled na svět, který je zdrojem vtipu a lyričnosti zároveň, neboť Plíhal je schopen vidět a odhalit ve věcech všedního života jejich komický i lyrický potenciál. Komika proniká i do vážných témat. Jestliže Plíhala vážná situace zaujme natolik, že se promítne do jeho textu, „není schopen“ ji jako jednostranně vážnou popsat. Popíše ji obrazem, který v sobě komiku ukrývá, nebo se komika ukryje alespoň do jazyka textu. **Vtip** (komično) je prvním z dominantních rysů Plíhalovy tvorby.

Vtip vychází ze samotného principu Plíhalovy tvorby, který je shodný s jejím účelem. Zatímco většina písničkářů písněmi reflektuje a kritizuje nedostatky světa a společnosti a jejich písně mají jasně formulovatelná (a někdy i jasně formulovaná) sdělení, Plíhalovy texty postrádají naléhavost sdělení či tématu. Tím rozhodně nemíním to, že by byly o ničem, že by nic nesdělovaly. Reflexe nedostatků společnosti se do nich ale obvykle dostává jaksí druhotně (viz 3.2). Zároveň jsou Plíhalovy texty velmi propracované – jejich jazyk má výrazné kvality zvukové, rytmické i obrazné. Plíhal pracuje se slovem velmi detailně – od práce s hláskami, která se projeví posílením eufonie, přes slovní hříčky, po zapojování slov do rozsáhlých obrazů. Výrazná je tedy i práce s motivy a jejich rozvíjením. Plíhal obohacuje posluchače o nové originální pohledy na svět a souvislosti. A to vše ne za účelem poučovat či apelovat, ale za účelem bavit se. Oporu pro toto tvrzení najdeme v písničkářových vlastních

slovech (viz rozhovor). Skládání písniček a psaní textů je pro Plíhala hra, hra je princip i účel jeho tvorby a **hravost** je jejím druhým dominantním rysem. Proto považují Plíhala za představitele svébytného typu písničkáře, typu hravého. Tento rys je natolik výrazný, že další charakteristiky vymezující jej vůči ostatním písničkářům v podstatě ustupují do pozadí.

Zmínila jsem, že Plíhalovy texty nejsou nikdy útočné. Naopak i tam, kde do nich proniká kritika, si uchovávají laskavý tón. Shrňme-li tedy rysy Plíhalovy tvorby, která je vtipná, hravá a laskavá, jednoznačně se opodstatňuje fakt, že Plíhalovy písně, přes častou melancholickou náladu, vyznívají pozitivně.

3.2 Plíhalovy písňové texty v kontextu poezie

Plíhalova písňová poezie může odkazovat k několika autorským osobnostem či přímo literárním proudům. Již jsem hovořila o souvislosti tvorby Karla Plíhala a Jiřího Suchého. Plíhal se k Suchému otevřeně hlásí jako ke svému učiteli, zajímavé je, že i Suchý jej počítá mezi své pokračovatele. Vyslovuje se k tomu i v rozhovoru pro časopis Reflex z roku 2006: *„V téhle zemi existuje celá řada divadel, kde hrají naše hry a kde se snaží pokračovat v naší poetice, píší taky vlastní hry, stvořené k našemu obrazu, ale to jsou často amatérská divadla, která asi do historie českého divadelnictví výrazněji nezasáhnou. Alespoň to tak činí už mnoho desítek let a pořád, nic z toho s naší kulturou nehnulo. Zatím mám spíš pocit, že Semafor zapustil kořeny v jiné oblasti – v textech písničkářů. Těch se ke mně hlásí celá řada, ať už je to Jiří Dědeček, nebo Karel Plíhal. Tam by náš odkaz mohl pokračovat.“*

(Dostupné na: <http://www.semafor.wdr.cz/main.php?left=210&top=61&profil=rozh&sablona=4&detail=1&tema=20>)

Tvorbu těchto dvou autorů sbližuje především hra s jazykem, ale také celková hravost jejich poezie. Oba podobně přistupují k tématu, nacházejí nevšední ve všedním a vyzdvihují komické prvky banálních nebo i vážných situací. Vážná tematika ovšem do textů Jiřího Suchého vstupuje mnohem častěji a pojí se často s jednoznačně vážným tónem. Suchý zpívá i o takových tématech,

o kterých by Plíhal zřejmě píseň vůbec nenapsal (příkladem za všechny může být protiválečná píseň „Tulipán“).

Dalším autorem, k němuž se Plíhal v rozhovoru sám odkázal, je Karel Hašler. U něj si cení jednoduchosti textu. Poetika Hašlerových textů je ovšem od Plíhalovy poetiky dosti odlišná. Na druhou stranu může být pojítkem mezi těmito dvěma autory kabaret. Plíhalova vystoupení jsou založena na spojení hudby a mluveného slova – Plíhal prokládá písně říkankami či vtipnými komentáři, vytváří tak zábavné pásmo, jehož napětí udržuje často mimo jiné tím, že průpovídkami přerušuje přede hry písní.

Styčné body bychom jistě mohli najít i mezi Plíhalovou tvorbou a jediným ryze českým literárním proudem, poetismem. Ve stati *Poetismus* vysvětluje Teige zásady poetistického umění. Budu citovat jen ty, které jsou relevantní pro souvislost poetismu s charakterem tvorby Karla Plíhala:

„Umění, které přináší poetismus, je ležérní, dovádivé, fantaskní, hravé, neheroické a milostné. Není v něm ani špetky romantismu. Zrodilo se v atmosféře jaré družnosti, ve světě, který se směje; co na tom, slzí-li mu oči. Převládá humorná letora, od pesimismu bylo upřímně upuštěno. Posunuje emfázi směrem k požitkům a krásám života, ze zatuchlých pracoven a ateliérů, je ukazatelem cesty, která odnikud nikam nevede, točí se v nádherném vonném parku, neboť je to cesta života.“ (Teige 1966, 123)

„Poetismus je bez filozofické orientace.“ (Teige 1966, 124)

„Krása poezie je bez intencí, bez velkých frází, bez hlubokých úmyslů, bez apoštolátu.“ (Teige 1966, 124)

Tyto citace se dotýkají například těchto stránek Plíhalovy tvorby: hravosti, pozitivního ladění, humornosti, čerpání inspirace z banálních životních situací, neangažovanosti. Ve shrnutí všech charakteristik a požadavků poetismu na umění se ovšem Plíhalova poetika a poetismus nakonec v mnohém rozcházejí.

Připomeňme si nyní jeden z častých Plíhalových postupů při vytváření slovních hříček a následně celých obrazů (viz 2.3.3). Plíhal využívá přenesená pojmenování v jejich doslovném významu. Rozvine tak absurdní obraz na

základě frazému nebo jen jednoho na metafoře založeného výrazu. Přesně tento postup je vlastní nonsensové poezii. Plíhal je vedle Emanuela Frynty, Pavla Šruta a Iva Štuky jedním z mála známějších českých básníků, kteří se nonsensu soustavně věnují (či věnovali).³ Přičemž nonsens u nás většinou nepřekračuje oblast poezie pro děti. Plíhalova tvorba je v kontextu české nonsensové poezie výjimečná v tom, že je určena především pro dospělé. „Obyčejně se zdůrazňuje, že nonsens je slovesný druh zvláště příznačný pro literaturu anglickou, ba že je jakožto žánr vůbec jen anglickou záležitostí. Jisté je, že Anglie má v tomto ohledu dávnou a živou tradici. Už jen anglická dětská říkadla jsou většinou nonsensy, ale to konečně platí o říkadlech leckterých, tak jako to platí i o mnoha lidových pohádkách, písních, hádankách, posměšcích a tak dále. V anglické slovesnosti je však nonsens nejen přítomen, je tam také uznáván a pěstován. Je jaksi autorizován a počítán k poezii, protože má své místo dokonce i v Shakespearových hrách. V minulém století měla Anglie dva autory, kteří – abych tak řekl – pomohli nonsensu do básnického nebe, a ne-li do nebe, tedy aspoň do poetik a školních čítanek. Jsou to Lewis Carroll (...) a ještě významnější a o něco starší básník a kreslíř Edward Lear.

A to se rozumí, že jako cokoli jiného, také literární žánr je sám sebou teprve ve chvíli, kdy vejde v obecnou známost, kdy se stane zřejmostí. Teprve pak má naději, že bude studován a že mu věnují pozornost básníci další a další. V Anglii se to opravdu také stalo a celá řada takzvaných vážných básníků začala psát a píše nonsensy s nemenším zaujetím než ostatní poezii. Nikoho nenapadne pokládat tento typ slovesné tvorby za podřadný a méněcenný. Je tomu v tom směru podobně jako v oblasti detektivek, ani ty neplatí pro Angličany za okrajový žánr – napsat dobré nonsensy nebo dobrou detektivku je v anglických očích věc záslužná a veskrze ctihodná.“ (Frynta 1993, 133–134)

Tato obšírná citace z knihy *Zastřená tvář poezie* básníka Emanuela Frynty, který je u nás jedním z nejpovolanějších k tomu, aby se o nonsensu vyjadřoval,

³ Velmi zřetelný vliv nonsensu na Plíhalovu tvorbu se projevuje v jeho krátkých básních a říkankách, které ovšem do obsahu své práce nezahrnuji.

dostatečně uvedla problematiku přijímání a hodnocení nonsensu. V českém literárním kontextu bohužel nonsens není příliš zakotvený ani příliš uznávaný. S nonsensovým charakterem Plíhalovy poezie může tedy souviset i menší pozornost, kterou jeho autorské osobnosti a tvorbě věnují odborníci.

Nonsensová poezie je sice populární a čtenářsky (a posluchačsky) vděčná, nicméně je v našem prostředí považována spíše za jakýsi nižší žánr poezie, který nemůže konkurovat poezii „vyššího žánru“. Nonsensová poezie v sobě ovšem skrývá něco víc, než pouhou humornou hříčku: „*poezie nonsensu uvádí do hry nesmyslnosti, aby na rubu vynesla na světlo nesmyslnosti a absurdity utajené v mechanismech jazyka a myšlení a v automatismu navyklého vnímání.*“ (Frynta 1993, 135) Proto může být v žánru nonsensu ukryta i jistá nepřímá kritická reflexe. Nonsens „*hraničí na jedné straně s parodií, ale parodie není jeho cílem, sousedí leckdy se satirou, ale nic mu není vzdálenější, než tepat cokoli určitého.*“ (Frynta 1993, 134)

Nonsens je také velmi zajímavý z jazykového hlediska: „*nonsens se netýká ničeho určitého, nevztahuje se k těm nebo oněm skutečnostem. Je nad mezemi konkrétního, míří k obecným principům našeho myšlení, lidské řeči, bytí, jsoucna. Jazyk v něm reflektuje sám sebe, nonsens je sebereflexe jazyka a poezie.*“ (Frynta 1993, 134)

Z citací Emanuela Frynty jasně vyplývá, že nonsens není poezie druhořadá. Spojí-li se navíc s originální lyrickou obrazností, jako je tomu u Plíhala, stává se výjimečnou a zasluhuje zvláštní pozornost.

ZÁVĚR

Karel Plíhal je svébytnou autorskou osobností naší doby. V oblasti zpívané poezie vyniká mezi písničkáři originální poetikou, která navazuje nejen na jiné autory zpívané poezie (patrný je zejména vliv Jiřího Suchého), ale i na autory poezie psané. Jeho textová tvorba využívá nonsensových postupů a Plíhal je tak významným představitelem nonsensové poezie v českém prostředí. Jeho písňové texty jsou nápadně obrazné, vynikají jazykovou invencí, spojují v sobě kvality sémantické se zvukovými. Zvukové kvality textů a jejich formální charakteristiky dokonale naplňují požadavky písňového textu. Melodický i rytmický potenciál textu dovede Plíhal výborně skloubit s hudbou. Sémantické a jazykové kvality textů většinou odpovídají požadavkům poezie psané. Hudební zpracování textů ovšem ještě více podtrhuje jejich přednosti.

Plíhal tíhne k nonsensu a jeho tvorba není z valné většiny společensky angažovaná. Dominantním rysem jeho poetiky je hravost. Hra jako princip i účel tvorby jej odlišuje od většiny dalších folkových písničkářů, kteří svou tvorbou především reagují na současný stav společnosti. Etická rovina je sice v Plíhalových textech přítomná, ale proniká do nich spíše druhotně. Proto je možné označit Karla Plíhala za představitele specifického proudu písničkářství, který je založen na hravosti.

Pro posluchače představuje Plíhalova tvorba jedinečné setkání s lyrickými hodnotami poezie. Toto setkání je o to významnější, že se odehrává v době, kdy širší společnost s poezií psanou téměř nepřichází do kontaktu.

RESUMÉ

Práce představuje Karla Plíhala jako představitele svébytného typu společensky neangažovaného folkového písničkáře, jehož poetika je založena především na hravosti. Písňový text Karla Plíhala je rozebírán v kontextu požadavků, které na text klade zpívaná poezie. Proto jsou v práci vyličený základní obecné charakteristiky písňového textu. Písňový text klade zvýšený důraz na pravidelnost formy i metra, preferuje melodické uspořádání hlásek, přirozený jazyk, včetně přirozeného rozložení slovních přízvuků, které výrazně ovlivňuje srozumitelnost textu. Písňový text nemusí splňovat veškeré požadavky psané poezie, zejména z hlediska sémantického zatížení. Významově plytké texty ovšem nejsou jeho cílem. Hlavním specifickým písňového textu je to, že tvoří složku písně, a proto není v psané podobě úplný. Rozebírat a hodnotit by se měl ve svém spojení s hudbou. Hudba písňový text dále rozvíjí.

Písňový text Karla Plíhala dokonale naplňuje požadavky zpívané poezie. Výrazné hudební kvality jeho textů tkví především v libozvučnosti, která se zakládá zejména na hláskové výstavbě a práci s rýmem. Plíhalovy texty jsou nejen melodické, ale i rytmické a to opět díky rýmům, či pravidelnému, nejčastěji sestupnému metru. K hudebním kvalitám se připojují kvality jazykové – Plíhalovy texty pracují se slovními hříčkami a silnou jazykovou obrazností. Obzvláště typické jsou pro Plíhala rozvítené metaforické obrazy, ale i ironický či sebeironický tón. Náladu písní je často melancholická, v Plíhalově tvorbě se ovšem vážnost a komika mísí. Vtip proniká do textu přinejmenším skrze jazykovou rovinu a většinou i skrze popisované výjevy a hudební zpracování. To vše přispívá k tomu, že Plíhalovy písně jako celek působí na posluchače pozitivním dojmem.

Plíhal dovede ve svých zhudebněných mistrně využít hudebních vlastností svých textů. Jeho poezie svými lyrickými hodnotami naplňuje i požadavky poezie psané. V jejím kontextu je možné pozorovat spojitost Plíhalovy tvorby

s nonsensovou poezií, neboť právě nonsensové postupy utváření textu jsou Plíhalovi vlastní. Řadí se tak do úzkého okruhu autorů, kteří se u nás soustavně věnují nonsensu. Mezi nimi je výjimečný především tím, že jeho poezie je určena primárně dospělým. Český nonsens se obvykle uplatňuje spíše v poezii pro děti.

V kontextu zpívané poezie můžeme Plíhala zařadit k následníkům Jiřího Suchého. Jejich poetika se ovšem shoduje pouze v některých rysech, jako je například originální jazyková invence.

Karel Plíhal se pohybuje na české hudební scéně již déle než dvacet pět let. Jako autorská osobnost působí skromně a nenápadně. Díky výše zmíněným aspektům si ovšem jistě zaslouží pozornost nejen širokého posluchačského publika, ale i pozornost odbornou.

RESUMÉ (English)

The thesis presents Karel Plíhal as a representative of an original type of a socially unengaged folk singer-songwriter, whose poetics is based especially on playfulness. The lyrics of Karel Plíhal are analyzed in the context of sung poetry requirements. That's why I mention the general characteristics of lyrics. For lyrics, regularity of form and meter is important. Melodic organization of sounds and natural language with a natural distribution of word stress, that greatly influences the comprehensibility of a text, are preferred. Lyrics don't have to satisfy all the requirements of written poetry, especially semantic richness. But shallow texts are not the aim of lyrics at all. The main specificity of lyrics is that it is a part of a song and in the written form it is not complete. It is to be analyzed and appreciated in connection with music. Music develops lyrics.

The lyrics of Karel Plíhal fulfil completely to the requirements of sung poetry. The great musical qualities of his lyrics lie especially in euphony, that is based on sound organization and works with rhymes. Plíhal's lyrics are not only melodic, but also rhythmic which is because of his rhymes or his regular, mostly decreasing meter. Language qualities join the musical qualities. Plíhal uses wordplay and strong figurativeness. What is typical for Plíhal are developed metaphorical images and also an ironic or self-ironic style. The mood of his songs is often melancholic, nevertheless, serious is melt with the comic. Humor penetrate the texts by means of language, by scenes that are described and by music elements as well. That's the reason why Plíhal's songs, as a whole, have positive effect on his audience.

In his music Plíhal knows how to make the best of the musical qualities of his lyrics. With its lyric qualities, his poetry fulfil the requirements of written poetry too. In its context, we can see a connexion of Plíhal's work with nonsens poetry, for the nonsens practics are typical for Plihal's building of lyrics. Plíhal is one of a small part of czech poets who are systematically

interested in nonsens poetry. In this context, Plíhal is singular because his nonsens poetry is primarily ment for adults. Czech nonsens poetry is usually reserved only for children poetry for.

In the context of sung poetry, Plíhal is one of descendents of Jiří Suchý. Their poetics are similar only in some characteristics, such as language invention.

Karel Plíhal is present on our musical scene for more than 25 years. As author he is modest and unobtrusive. But because of the aspects mentioned he deserves attention of a large audience and of specialists as well.

Klíčová slova

Písňový text, písničkářská tvorba, folková scéna, poetika textu, hravost, nonsens

Prameny

Plíhal, K., Rímský, P. *Pisně Karla Plíhala od A do Ž*. HITBOX, 2001

Písněové texty Karla Plíhala dostupné na: www.kareplihal.cz

Literatura

Brukner, J., Filip, J. *Poetický slovník*. Praha: Mladá Fronta, 1997, 368 s.

Císař, J. *Základy dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění, 1999, 139 s.

Frynta, E. *Zastřená tvář poezie*. Nakladatelství Franze Kafky, 1993, 192 s.

Jakobson, R. *Základy českého verše*. In *Poetická funkce*. Jinočany: H&H, 1995, 747 s.

Jankovič, M. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha: Karolinum, 2005, 354 s.

Kofroň, L. *Takhle nějak to je*. Rock a pop, listopad 1996, roč. 7, č. 11

Kořínková, M. *Karel Plíhal zazpívá kroměřížským fanouškům*. In *Týdeník Kroměřížska*, 26. 9. 2006

Kučera, I. *My muzikanti jsme jako děcka, rádi si hrajeme*. In *Muzikus* 2005/6

Kuzník, A. *Karel Plíhal: „Svou první desku mám rád.“* In *Týdeník Kroměřížska*, 17. 2. 2009

Langer, M. J., Doležal, I. *Porta znamená brána... i do nového století?* Praha: ADONAI s.r.o., 2001, 183 s.

Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část věčná*. Praha: Supraphon, 1980, 376 s.

Merta, V. *Zpívaná poezie*. Praha: Panton, 1990, 141 s.

Mukařovský, J. *Jazyk, který básní*. In *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1971, 368 s.

Mukařovský, J. *Básník*. In *Studie I*. Brno: Host, 2000, 556 s.

Pavelka, J. *Předpoklady literárního dorozumívání*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1998, 318 s.

Peterka, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2001, 287 s.

Pound, E. *ABC četby*. Brno: Atlantis, 2004, 308 s.

Ryšavá, E. *František Hais : Vzpomínky pražského písničkáře*. Praha: Odeon, 1985, 470 s.

Šmikmátor, J., Pižlová J. *Plíhal – Deska je zakrývací manévr*. In Brněnský deník, 18. 12. 2006

Teige, K. *Poetismus*. In Výbor z díla. Praha: Československý spisovatel, 1966, 640 s.

Trávníček, J. *Jak čteme?: obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize*. Brno, Praha: Host; Národní knihovna ČR, 2008, 207 s.

Vlasák, V. *Karla Plíhala čeká velké dobrodružství*. In MF Dnes, 14. 1. 2007

Vrkočová, L. *Slovníček základních hudebních pojmů*. Vlastním nákladem, 1994, 224 s.

Zábrana, J. *Jak se dělá báseň*. Praha: Československý spisovatel, 1970, 136 s.

Zelinská, Š. *Karel Plíhal: Nemůžu přece kašlat na lidi*. In Zlínský deník, 6. 10. 2006

Literatura bez uvedeného autora

Karel Plíhal nahrál písně Josefa Kainara. In Právo 14.10. 2004

Plíhal po letech vydal novou desku. In MF Dnes, 27. 9. 2004

Psaní písniček je moje autoterapie. In Lidové noviny, 7. 4. 2005

Střední Čechy? To je Beroun. In MF Dnes, 9. 3. 2006

Závist je dobrý motor pro tvorbu. In Hospodářské noviny, 24. 9. 2004

Internetové zdroje

www.kareplihal.cz

<http://www.semafor.wdr.cz/main.php>

<http://www.brandejsova.cz/publicistika.php>

<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Vyhrane-bitvy-o-slova~11~unor~2003/>

<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Jiri-Slupka-Sverak-bluesman-u-piana-i-za-katedrou~02~brezen~2003/>

<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Prizvukujeme-na-prizvucnou~09~brezen~2003/>

<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Ladislav-Kantor~07~duben~2003/>

<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Po-stopach-rytmu-a-metra~29~duben~2003/>

<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Textarska-dilna-IV-Mit-na-to-system-versovy~18~kveten~2003/>

<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Beseda-s-Jirim-Zackem-o-pisnovem-textu~27~cerven~2003/>

<http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Bojovnik-proti-lidske-blbosti~24~srpen~2003/>

Další zdroje

Rozhovor s Karlem Plíhalem ze dne 17. srpna 2006

Rozhovor s Karlem Plíhalem ze dne 21. června 2007