

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2012

Martina Červenková

UNIVERZITA KARLOVA
V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Vývoj autorské poetiky Jaromíra Nohavici od počátku jeho tvorby do současnosti.

Evolution of Jaromír Nohavica Poetics throughout His Literacy Production.

Vedoucí práce: PhDr. Ondřej Hník, PhD.

Autor: Ing. Martina Červenková

Gagarinova 1437, 41501 TEPLICE

Český jazyk – Francouzský jazyk

Prezenční studium

2012

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
a vyznačila všechny citace z pramenů.

V Praze dne.....

.....
podpis studenta

Poděkování:

Děkuji PhDr. Ondřeji Hníkovi za hodnotné rady a odborné vedení diplomové práce.

Osnova:

OSNOVA:	- 5 -
ÚVOD	- 6 -
FENOMÉN PÍSNÍČKÁŘE	- 9 -
JAROMÍR NOHAVICA	- 9 -
KDO JE PÍSNÍČKÁŘ?.....	- 10 -
PÍSNÍČKÁŘI V ČECHÁCH.....	- 18 -
TYPLOGIE PÍSNÍČKÁŘE.....	- 21 -
ODRAZ POLITICKÉ SITUACE V PÍSNÍČKÁŘOVĚ TVORBĚ.....	- 26 -
POPULÁRNÍ KULTURA	- 31 -
POPULÁRNÍ, MASOVÁ LITERATURA	- 31 -
OD MASOVÉ KULTURY KE KÝČI A BRAKU.....	- 37 -
POPULÁRNÍ HUDBA	- 42 -
ÚVAHY O UMĚLECKÉ HODNOTĚ NOHAVICOVÝCH TEXTŮ	- 45 -
TEMATICKÉ SROVNÁNÍ NOHAVICOVÝCH TEXTŮ	- 45 -
<i>Před rokem 1989</i>	- 45 -
<i>Po roce 1989</i>	- 53 -
PRESENTACE VLASTNÍ TVORBY.....	- 62 -
<i>Před rokem 1989</i>	- 62 -
<i>Po roce 1989</i>	- 64 -
TÉMATATA VE SVĚM ZTVÁRNĚNÍ	- 69 -
ZÁVĚR	- 77 -
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ:	- 80 -
PRAMENY:.....	- 80 -
LITERATURA:	- 81 -
INTERNETOVÉ ZDROJE:.....	- 83 -
AKADEMICKÉ PRÁCE:.....	- 84 -
ŠLOVNÍKY A ENCYKLOPÉDIE:	- 84 -
RESUMÉ:	- 85 -
KLÍČOVÁ SLOVA:	- 86 -

Úvod

Každá umělecká tvorba, ať ji kritici a zub času hodnotí jakkoli, je obrazem doby, ve které vzniká, nese její charakteristické znaky, její klady i zápory. Kultura je tedy takovým svědectvím své doby, zároveň ale také jejím původcem.

Pro svou diplomovou práci jsem si zvolila téma vývoje básnické poetiky jednoho z největších představitelů generace písničkářů osmdesátých let – Jaromíra Nohavici.

Fenomén Jaromíra Nohavici jsem pro svou práci zvolila z několika důvodů. V první řadě je to člověk s obrovským tvůrčím potenciálem, člověk vzdělaný a sečtělý. Písničkář, který dokáže nabídnout své písně širokému spektru publika - od dětí až po seniory, a i když je původem z Ostravska, umí oslovit hudební nadšence po celém území své vlasti. Každý posluchač má v plejádě jeho písní možnost najít si „tu svou“.

Důvodem druhým je jakási zvědavost, chtíč blíže se seznámit s životními osudy člověka, který se v období normalizace dokázal režimu vzepřít, kritizovat ho a později se stát (či k tomu být donucen) jeho tajným spolupracovníkem.

Ačkoli se to nemusí na první pohled zdát významné, pro tvorbu Jaromíra Nohavici je velice důležité pozadí jejího vzniku. To, co autor prožíval, to, co se dělo v jeho okolí, se velmi citelně odráží v textech, které píše. Právě z tohoto důvodu jsem velmi stručný historický exkurz Nohavicovým pestrým životem zařadila do své diplomové práce. Pro další práci s texty a jejich pochopení jsou tyto znalosti o historických okolnostech jejich vzniku značně důležité.

Ve své diplomové práci si kladu otázku, jak dalece se změnila písňová tvorba Jaromíra Nohavici po roce 1989, roce sametové revoluce. Mým cílem je seznámit čtenáře se životem a dílem Jaromíra Nohavici. Představit jeho specifičnost a originalitu. Přičemž se zaměřím na autorovu poetiku a její vývoj. Pokusím se dokázat na konkrétních textech a příkladech z jeho tvorby, že s moderní dobou, s novými trendy, tíhne více ke střednímu proudu populáru.

Z takto stanoveného cíle a otázky se odvíjí také celková struktura práce. Zvolila jsem přístup, který nabízí interpretační metoda a metoda obsahové analýzy.

První kapitola práce seznamuje čtenáře s životním příběhem Jaromíra Nohavici, s jeho osobností a tvorbou. Přibližuje čtenáři, kdo je písničkář, jak vypadá jeho působení a jaké jsou jeho charakteristické rysy, popřípadě rysy jeho tvorby. Úvodní část podhalí čtenáři problematiku české písničkářské scény v době, ve které žije a působí Jaromír Nohavica, stručně zhodnotí vliv politické situace ve státě na autorovu produkci.

Kapitola druhá přibližuje čtenáři podobu populární literatury a hudby. Vymezuje pojem „populár“ a pokouší se stanovit jeho hranice. Charakterizuje jeho specifické znaky a rysy. Vymezuje tento pojem vůči konceptu kýče. Zde určené vlastnosti populární tvorby (v našem případě literatury a hudby) budou využity v další kapitole a aplikovány na konkrétních příkladech.

Následující část práce se věnuje nejprve tematickému posunu v Nohavicově tvorbě. Autorovy texty jsou rozděleny do několika skupin a tyto skupiny jsou následně srovnávány s převládajícími náměty porevoluční éry.

V další podkapitole je čtenář seznámen s vývojem inscenace písničkářovy tvorby, tj. se změnami, které se odehrávaly přímo na divadelních prknech, přerod Nohavici z „kluka s kytarou na krku“ v profesionálního hudebníka. Neopomeneme ani jiné písničkářovy zásluhy – vydání DVD, písničkář on-line, filmová produkce, překlad oper (vše samozřejmě s dobovou datací) atd.

Poslední část této kapitoly se věnuje způsobu ztvárnění tématu v textu. Čtenář je na konkrétních příkladech seznámen s projevy populární literatury v písňových textech Jaromíra Nohavici.

Z použitých zdrojů bych ráda vypíchlá velmi pěkně provedené a na informace bohaté osobní stránky Jaromíra Nohavici¹, plné vzpomínek na hudební dráhu, přátele z branže, na okolnosti a příčiny vzniku

¹ NOHAVICA, Jaromír. Archiv pod lupou. *Jaromír Nohavica : Oficiální stránky českého písničkáře* [online]. [cit. 2011-07-27]. Dostupný z WWW: <http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/_archiv_index.htm>

jednotlivých textů. Z těchto stránek jsem čerpala nejednu informaci. Dále fenomén písničkáře Nohavici – jeho tvorbu, osobní i profesionální život – představuje kniha Josefa Ráuvolfa *Hledání Jaromíra Nohavici²*, doplněná fotografií i niternou zповědí písničkáře samotného. Pramenem, bez kterého by nemohla diplomová práce vzniknout, je samozřejmě zpěvník 182 Nohavicových textů – *Jarek Nohavica - komplet³*.

Pro práci velmi přínosným se ukázal i sborník *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945 (Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy)*.

² RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. 351 s.

³ *Jarek Nohavica - komplet*. Praha : Albatros, 2009. 264 s.

Fenomén písničkáře

Jaromír Nohavica

Zpracování tolik citlivého a kontroverzního tématu, jakým je Jaromír Nohavica, není snadná věc. Tento folkový velikán nemá v Čechách obdoby, je publikem buďto uctíván a milován, nebo zavrhován a odsuzován.

Nohavica studoval ve svém rodišti, Ostravě, střední všeobecně vzdělávací školu, a poté v Brně střední knihovnickou, studium na Vysoké škole mu však bylo odepřeno, jako mnoha lidem této doby. Prošel mnoha zaměstnáními: dělník, knihovník, dnes se žíví jako hudebník, ač hudební vzdělání neabsolvoval. Začínal jako textař, a to ve spolupráci se skupinami Atlantis, Noe, Majestic, ale také s populárními zpěvačkami Věrou Špinarovou a Marií Rottrovou. První vystoupení s vlastní tvorbou se konalo v Ostravě v roce 1982. Nohavicovy texty v době totality provokovaly, a - stejně jako jiným - i jemu bylo zakázáno se svobodně vyjadřovat. Ani během tohoto období písničkář neupadl v zapomnění, právě naopak, texty byly opisovány a šířeny.

Nohavica je autorem slovanským. Velice často využívá slovanských námětů, své hrdiny zasazuje do slovanského prostředí, inspiraci hledá u básníků Petra Bezruče i Františka Gellnera. Rád se obrací k Východu a i zde hledá svou inspiraci – v literatuře romantiků, písních Vladimíra Vysockého, Bulata Okudžavy nebo Alexandra Bloka. Hezky říká Tomáš Pohl: *„Duše vyjadřuje smutek, ale zároveň i vztek, a tuto duši v písničkářích Západu nenalezneme.“*⁴

Opravdový úspěch zaznamenalo první profilové album Darmoděj z roku 1988, v letech 89, 90 a 93 vychází Osmá barva duhy, V tom roce pitomém a Mikymauzoleum. Poslední jmenované se stalo stěžejním a veřejností velmi uznávaným písničkářským albem. V roce 1996 získává Nohavica Českou Grammy za Divné století. Toto album by se dalo

⁴POHL, Tomáš. *Folktime* [online]. 7.1.2008 [cit. 2010-03-16]. Jaromír Nohavica nalezen?. Dostupné z WWW: <<http://www.folktime.cz/zajimavosti/jaromir-nohavica-nalezen.html>>.

nazvat přelomovým, přijato bylo širokou veřejností, vzbudilo i zájem masmédií.

Pokud bychom se snažili hledat adjektiva k tomuto písničkáři, nabízím tyto: charismatický, citlivý, tajemný, talentovaný, bystrý a kritický.

Nohavica dokáže posluchače strhnout, je milujícím patronem svého kraje, inspiruje se v literatuře, má vrozený cit pro jazyk – a nejen toto nalezneme v jeho textech. Soudí svou dobu – podívejme se kupříkladu na texty písní Pane prezidente, Dál se háže kamením a píská, Blues o malých bytech. Věnuje se historii v jejích nejrůznějších obdobích – legenda o sv. Václavovi, Husita, po roce 1989 směřuje svou tvorbu i k dětskému posluchači – Tři čuníci, Pochod slonů, opomenout bychom neměli také sportovní tematiku a s ní spojené texty písní Rugby, Fotbal. O lásce a naději i o mezilidských vztazích píše Nohavica se samozřejmostí sobě vlastní – Kometa, Heřmánkové štěstí ad. Tematický záběr autorových textů je opravdu velice široký, píseň srdci blízkou si u Jaromíra Nohavici najde opravdu každý.

Jeho obliba nepovadla ani po roce 1989, právě naopak. Doba se změnila – změnil se ovšem i Nohavica.

Kdo je písničkář?

Před tím, než se začneme podrobně věnovat textům Jarka Nohavici, bych ráda věnovala trochu pozornosti tomu, kdo to vůbec takový písničkář je, v čem spočívá jeho specifičnost, jak se vymezuje oproti jiným umělcům a tvůrcům, čím je charakteristický a v čem je právě toto povolání náročné.

Uchopíme-li tento pojem opravdu zjednodušeně, je písničkářem člověk – umělec a hudebník, který produkuje, nebo lépe řečeno skládá, své vlastní jednoduché písně bez pomoci jiných tvůrců. Písničkář je tedy autorem hudby i textu zároveň, ve valné většině případů bývá i jediným, kdo píseň následně představuje publiku a veřejnosti (poslední uvedené však není pravidlem, písničky mohou být interpretovány i jinými hudebníky). Autor

má k písni velice blízko, jeho interpretace je tak mnohem citlivější a věrohodnější než v případech písní převzatých. Písničkářská tvorba má určitou uměleckou hodnotu, je velice specifická, neřídí se nejmodernějšími trendy, nepodléhá tlaku veřejnosti a nárokům publika. Autor textuje, píše a zpívá primárně pro potěšení vlastní a uspokojení „svého“ posluchače. Písničkář nehledá své obdivovatele, ti si najdou jeho.

Provedení písní může mít nejrůznější podoby - od sólových vystoupení podporovaných pouze doprovodem autora hudebního nástroje: kytary (Vladimír Merta, Karel Kryl), klavíru (Vlasta Jareš, Jan Burian), akordeonu (Radůza, Václav Koubek) atd., po velkolepé prezentace větších hudebních těles (orchestrů, kapel atd.). Jaromír Nohavica si vyzkoušel opravdu všechno – doprovod na kytaru či akordeon i koncertování s Kapelou (Vít Sázavský, Zdeněk Vřešťál, Pavel Plánka, Filip Jelínek, Vladislava Hořovská, Petra Pukovcová).

Co se řazení do hudebního spektra týče, písničkáři bývají nejčastěji označováni za „folkaře“, někteří sklouzávají dokonce k popu. V českém písničkářském spektru nalezneme samozřejmě jak profesionální tvůrce, tak zcela amatérské pojetí písničkaření. Nutné je podotknout, že písničkářství má v českých zemích mnohaletou tradici, a proto je naše země na autory tohoto typu bohatá. Avšak pojetí toho, kdo je ještě písničkářem a kdo už ne, se na české hudební scéně různí. Jak uvedl v rozhovoru Karel Plíhal – písničkář je kdokoli, kdo nepracuje v týmu, kdo si písničku složí a poté ji zpívá.⁵ V širším pojetí můžeme za písničkáře označit i dlouhodobě tvořící autorskou dvojici – příkladem nám může být spolupráce Suchý – Šlitř, Suchý – Molavcová ad.

V úvodu této kapitoly jsem několikrát uvedla, že písničkář je člověk, který nejen zpívá, ale své písně i skládá a textuje. Stašová výstižně říká: *„Zmíněný umělec je vsutku autorem textu, hudby a taktéž interpretem díla (což nesmí být opomíjeno), charakterizuje ho však také individuální textová poetika. Písničkář je vnímán jako osobnost, autorita s jasně*

⁵ KLUSÁKOVÁ, Jana. Písničkář je každý, kdo nepracuje v týmu. In: *Radiožurnál* [online]. 2014 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/143153

vymezeným světonázorem.⁶ Je nutné zdůraznit, že písničkářovo vystoupení je sestaveno ze tří neoddělitelných složek: textové, hudební, performativní. Tyto složky do sebe musí nutně zapadat, doplňovat se a vyvažovat. Začněme tedy popořadě, pro nás nejdůležitější složkou textovou.

Jak již bylo řečeno, v osobnosti písničkáře musíme vidět zpěváka hudebníka, ale také – a to především - básníka. Písničkář je básníkem, který své texty zároveň prezentuje veřejnosti za doprovodu hudby. Právě onen hudební doprovod umožňuje (nebo je spíše příčinou) poetické „nekázně“ či „lajdáctví“. Autor má sice jen velice omezený prostor k vyjádření svých myšlenek a pocitů, avšak nahrazování složky poetické složkou hudební či performativní je zde zcela nediskutabilní.

Písňový text se od básně liší nejen méně častým užitím nejrůznějších obrazných pojmenování, ale také jazykovou kulturou. Užití obecné češtiny, nářečí, cizího jazyka, vulgarismů a jiných místních i sociálních řečových specifik není ničím neobvyklým. Pro dokreslení několik příkladů z tvorby Jaromíra Nohavici:

„S někerym to seka že až neviš co se robi
jestli pomohla by deka nebo teplo mlade roby⁷
kdybych si moh vybrat chtěl bych hned a honem
ať to se mnu šlahne tajak se starym Magdonem⁸
to bude pěkne pěkne fajne⁹ a pěkne
až to se mnu definitivně sekne“

Úryvek z písně *Až to se mnu sekne*.

⁶ STAŠOVÁ, Ema. Písně a texty současných českých písničkářů. *LitENky (Literární novinky)*. 2009, 5, 5-6, s. 37-38. Dostupný také z WWW: <<http://www.litenky.cz/clanek.php/id-2429>>.

⁷ Roba – dívka, ostravská mluva.

⁸ Bezruč Petr (15.09.1867 - 12.02.1958)
Maryčka Magdonová (Slezské písně)

Šel starý Magdon z Ostravy domů,
v bartovské harendě večer se stavil,
s rozbitou lebkou do příkopy pad.

⁹ Vlastní zvýraznění

„*Jak nám tak řídnou řady folkových zpěváků
no vážně*

*jak nám tak řídnou řady folkových zpěváků
je stále těžší těžší je stále těžší*

nemít to na háku a nebýt v lapáku

ať žije folkový realismus

ať žijou ti co se se mnou přátelí

já jim zpívám blues

o malých bytech

o malých kanclích

o malých mozcích

*a velkých hrozně velkých **prdelích***¹⁰

Úryvek z písně *Blues o malých bytech*.

Neméně obvyklé je i užití aluzí na historické události, známé osobnosti a postavy - ze světa filmu, literatury, hudby ad. V příjemci evokují autentické pocity, nálady, vlastní zkušenost, ale i zvědavost a exotičnost. Nutí posluchače k pozornosti, zamyšlení.

„*Bylo tam psáno že vše co se stalo zas stane se*

človíčku zlatý

*že šedý prach **Pompeje***¹¹ *zanese*

*a krví opět že zbarví se **Katyň***¹²“

¹⁰ Vlastní zvýraznění

¹¹ Pompeje (italsky Pompei, latinsky Pompeii) je italské město v provincii Napoli. Město je známé tím, že se stalo jedním ze tří starořímských měst v Neapolské zátocy v císařské provincii Italia (dnes region Kampánie, Itálie), která byla 24. srpna roku 79 našeho letopočtu zničena výbuchem sopky Vesuv. V roce 1997 byly Pompeje zapsány na Seznam světového dědictví UNESCO.

¹² Katyň (rusky Катýнь, polsky Katyń) je vesnice v Rusku ve Smolenské oblasti, asi 18 kilometrů západně od Smolensku. V roce 2007 zde žilo 1767 obyvatel. V lese u vesnice došlo k největší části události, která vstoupila do dějin jako Katyňský masakr. Katyňský masakr je označení pro povraždění polských válečných i civilních zajatců vězněných v sovětských koncentračních táborech a táborech pro válečné zajatce, které provedla NKVD v

Úryvek z písně *Člověku často se v životě zdá.*

„Malý muž s kytarou na pódiu

zavírá vrátka^{13 14},

pravda je v proscéniu

krutá a bez pozlátka“

Úryvek z písně *Dál se háže kamením.*

„Herodes¹⁵ v bílém plášti

vraždí neviňátko“

Úryvek z písně *Heřmánkové štěstí.*

„pane prezidente¹⁶

já žádám jen kousek štěstí

pro co jiného jsme přeci zvonili

klíčema¹⁷ na náměstí“¹⁸

Úryvek z písně *Pane prezidente.*

roce 1940. Povražděno bylo přibližně 22 000^[1] mužů – zejména důstojníků a příslušníků inteligence.

¹³ Karel Kryl

¹⁴ Vlastní zvýraznění

¹⁵ Herodes Veliký - obratný politik a skvělý architekt. Nejznámějšími památkami jsou pravděpodobně skalní terasovitá pevnost Masada, město Cesarea a ohromný chrám na Chrámové hoře v Jeruzalémě (dnes z něj zbývá pouze část západní zdi - známá Zeď Nářků). Známy především proto, že nechal vyvraždit prvorozené kojence v okolí Jeruzaléma, protože se tak chtěl zbavit novorozeného Ježíše.

¹⁶ Václav Havel.

¹⁷ Sametová revoluce 1989.

¹⁸ Vlastní zvýraznění

„Písňové texty jsou chudší na rýmy a jejich forma je volnější“, říká dále Stašová ve svém článku. Jak jsem již řekla výše tyto nedostatky jsou vyváženy hudebním ztvárněním. Podíváme-li se na druhy rýmu najdeme rýmy, které se vůbec neshodují (*v mém pokoji/na mém ostrově*: Robinson, Nohavica), rýmy jednoduché a často užívané (*boje/moje*: Colours, Nohavica; *míč/pryč*: Cukrářská bossanova, Nohavica), rýmy absolutní (*zůstanu sám/úplně sám*: Cukrářská bossanova, Nohavica), ale i verše nápadité a neotřelé (*mladé víno lisovat/ koho chci milovat*: Starý muž, Nohavica; *nesu tři zlaté groše/ třetí pro světlohoše*: Vlačovka, Nohavica; *z máminy loktuše/je vidět srpek Venuše*: Novorozeně, Nohavica), a to vše nalezneme u jednoho jediného autora. Ve většině případů obsahují dějové písně rýmy spíše strohé a jednoduché, zaměřují se na muzikální stránku provedení. V opačném případě by mohly působit nepřírozeně a odvádět pozornost od sdělovaného. Jaromír Nohavica je znám svým tradičním básnickým provedením.

Nohavica i Stašová se zmiňují o metru písně, které je neméně důležité. V písňových textech je velice těžké ho udržet, protože písničkář užívá zpěvu či hudby. Každý jazyk je v tomto ohledu specifický. Nohavica vzpomíná na svou překladatelskou činnost a usmívá se nad zapeklitostí němčiny, která i v básnických textech používá členy, do českého jazyka je tak nutné vsouvat před podstatná jména předrážky, což působí někdy rušivě až uměle. Naopak obdivuje zpěvnost italštiny, se kterou se dá pomocí *legat* či dlouhých tónů krásně pracovat. Autor má mnoho možností, jak s textem a jeho metrum v písni modelovat.

Nepochybně pozoruhodným jevem písní je refrén. Do hodnocení jeho přínosu písni samotné nebo umělecké hodnoty se pouštět nechci a nebudu. Nicméně refrén je součástí většiny písní. Často má neobvyklou a odlišnou formu či provedení. Zdůrazňuje tu část písně, resp. tu myšlenku, kterou autor považuje za důležitou, hodnou několikerého opakování, nebo takovou část, která je pro publikum snadná k zapamatování a může zpívat (komunikovat) s písničkářem.

*Jestlipak vzpomínáš si ještě na ten čas
táhlo nám na dvacet a slunko bylo v nás*

*vrabci nám jedli z ruky
život šel bez záruky
ale taky bez příkras*

*Možná že hloupý ale krásný byl náš svět
zdál se nám opojný jak dvacka cigaret
a všechna tajná přání
plnila se na počkání
anebo rovnou hned*

***Kam jsme se poděli
kam jsme se to poděli
kde je ti konec můj jediný příteli
zmizels mi nevím kam
sám sám sám
jsem tady sám***

*Jestlipak vzpomínáš si ještě na tu noc
jich bylo pět a tys mi přišel na pomoc
jó tehdy nebýt tebe
tak z mých dvanácti žeber
nezůstalo příliš moc*

*Dneska už nevím jestli příběh by jsi zas
jak tě tak slyším máš už trochu vyšší hlas
a vlasy vlasy kratší
jó bývali jsme mladší
no a co vem to d'as*

***Kam jsme se poděli
kam jsme se to poděli
kde je ti konec můj jediný příteli
zmizels mi nevím kam
sám sám sám***

peru se ted' sám

*Jestlipak vzpomínáš si ještě na ten rok
každá naše píseň měla nejmíň třicet slok
a my dva jako jeden
ze starých reproboden
přes moře jak přes potok*

*Tvůj děda říkal Ono se to uklidní
měl pravdu přišla potom spousta malých dní
a byla velká voda
vzala nám co jí kdo dal
a tobě i to poslední*

**Kam jsme se poděli
kam jsme se to poděli
kde je ti konec můj jediný příteli
zmizels mi nevím kam
sám sám sám
zpívám tady sám**

*Jestlipak vzpomínáš si na to jakýs byl
jenom mi netvrď že tě život naučil
člověk to není páčka
kterou si kdo chce mačká
to už jsem dávno pochopil*

*A taky vím že srdce rukou nechyťm
jak jsem se změnil já tak změnil ses i ty
a přesto líto je mi
že už nám nad písněmi
společné slunko nesvítí*

Kam jsme se poděli

***kam jsme se to poděli
kde je ti konec můj bývalý příteli
zmizels mi nevím kam
sám sám sám
dýchám tady sám***

Ukázka z písně *Přítel*.

Samotné písňové texty nejsou plnohodnotnými básněmi. Bez podpory hudebního doprovodu, melodie, instrumentů a zpěvu ztrácejí díla svou sílu, nejsou kompletní. Proto by mělo být dílo písničkářů předmětem kritiky odborníků znalých nejen teorie básnictví, ale také základů hudební teorie a techniky zpěvu. Oproti básníkovi má písničkář větší škálu možností předvedení svého díla, může reagovat na aktuální situaci a hrát si se svým posluchači, text i hraný doprovod se mění podle právě vzniklých okolností. I samotný hudební doprovod může text přetvářet, dynamizovat, gradovat – a to mnoha prostředky (vybrnkávání, zesílení, zeslabení doprovodu nebo hlasu, recitace místo zpěvu, ticho atd.) Zpívané slovo je velice působivé a živé. Takové eventuality básník nemá.

Písničkáři v Čechách

Česká písničkářská scéna zaznamenala obrovský rozmach a zájem publika především po roce 1968. Důvodem bylo, jak soudí Nešpor, především „*zhroucení jistot po srpnu 1968*“¹⁹. Folklaři se stali mluvčími národa, národními „bardy“, kteří suplovali to, co v tehdejší společnosti chybělo. Jejich písně nabíraly nejrůznějších podob – od písní milostných až po písně nacionalistické.

Mnozí posluchači navštěvovali koncerty jako symbol protestu, jako jakýsi rituál. Písničkáři byli vnímáni jako mluvčí nespokojených, kritici

¹⁹ NEŠPOR, Zdeněk. Česká folková hudba 60. - 80. let 20. století v pohledu sociologie náboženství. *Sociologický časopis*. 2003, č. 39, s. 79 - 97.

společnosti, ochránci před nespravedlností. To, co se mnozí lidé báli vyřknout, chtěli slyšet z úst písničkáře. Svou pasivitu skrývali za potleskem, za slovy písní.

Sám Nohavica vnímal situaci takto: *„To všechno je vlastně umělá situace a omyl, nikdy jsme nechtěli být tribuny lidu nebo mučedníky, zřejmě všem suplujeme něco, co pořád chybí. Rozhodně ze sebe nechci dělat Tofiho, který poráží popelnice a tváří se jako spasitel... Jenže když už jsme byli takto vyneseni a dostali důvěru, je naším údělem nést tu odpovědnost, vznešeně řečeno, na svých bedrech. A po pravdě řečeno, mně samotnému ten pocit sounáležitosti někdy pomáhá. Na druhé straně občas přestávám věřit v osvobozující účinek potlesku a smíchu, když se mi zdá, že ostatní čekají, až přijdu a řeknu všechno za ně: nemohu snímat hříchy za ostatní, řešit jejich problémy, nejistotu, zbabělost...“²⁰*

Nohavica popisuje přesně to, na co ve svém článku naráží i Nešpor: *„Písničkář v našich podmínkách přijímá funkce zrušených institucí, je to náhrada za důvěrníka, zpovědníka, politika, přirozenou autoritu mluvčího generace...Folkoví písničkáři totiž byli nejen „předběžci“ sociální kritiky svých posluchačů, ale mnohdy ji vyslovovali jaksi i „za ně“. Pak se účast na produkci této hudby stala „sejmutím hříchů“, neboť na jednu stranu přinášela vnitřně ospravedlňující pocit sebeidentifikace s hodnotovým protestem, na druhou stranu zbavovala nutnosti dalšího veřejného přihlášení se k němu.“²¹*

Nohavica a další představitelé české folkové scény 70. - 80. let promlouvali k české společnosti, tlumočili nespokojené celého národa, mnohdy však museli volit cesty nemálo klikaté. Politická kritika musela být ukryta, angažované texty byly označovány za problematické. Koncerty byly mnohdy rušeny, kontrolovány. Mnoho písničkářů se tak uchyluje k autocenzuře, volí méně konfliktní, avšak stále živá témata (láska, přátelství, mezilidské vztahy atd.), jiní se i přes vyslovenou hrozbu snaží

²⁰ NOHAVICA, Jaromír. Archiv pod lupou. Jaromír Nohavica : Oficiální stránky českéhopsničkáře [online]. [cit. 2011-07-27]. Dostupný z WWW:<<http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/pokani/pokani.htm>>.

²¹ NEŠPOR, Zdeněk. Česká folková hudba 60. - 80. let 20. století v pohledu sociologie náboženství. *Sociologický časopis*. 2003, č. 39, s. 79 - 97.

svou nespokojenost ukryt mezi řádky svých písní, organizují domácí koncerty, představení pod záminkou soukromých oslav atd. A právě tyto texty si posluchači žádají nejvíce (z důvodů, jež byly uvedeny výše). K tomuto naturelu písničkáře můžeme zařadit i Nohavicu.

Represivnímu státnímu aparátu se dokonce podařilo písničkáře na nějakou dobu umlčet či zatlačit do ústraní. Publikum však svému Jarkovi zůstalo věrné (tomu nasvědčuje kupříkladu i fakt, že Nohavicovo jméno figurovalo v první desítce Českého slavíka, a to právě v době, kdy se na scéně neobjevoval). O nelehké situaci, ve které se autor nacházel, vypovídají i jeho texty: *Jdou po mně, jdou!, Před dveřmi* ad.

*Jdou po mně jdou jdou jdou
na každém rohu mají fotku mou
kdyby mě chytli jó byl by ring
tma jako v pytli je v celách Sing-Sing...*

Úryvek z písně: *Jdou po mně, jdou.*

*Před dveřmi mého bytu noc co noc někdo stává
když přimknu ucho k dveřím slyším jak pokašlává
nahlídnu přes kukátko kdo ruší mi můj pokoj
a ze špehýrky na mě se dívá cizí oko...*

Úryvek z písně *Před dveřmi.*

V devadesátých letech (resp. po roce 1989) česká folková scéna zřetelně upadá. Důvodů pro tento jev je několik: na scénu pronikají nové a modernější hudební formy, někteří písničkáři se uchylují ke střednímu proudu popu, kritická angažovanost již není tak aktuální a mnozí autoři již nemají o čem psát, resp. proti komu bojovat, procházejí tvůrčí krizí. Merta to dnes vidí takto: „*Ohromně se zrychlila generační výměna. Přišlo strašně moc nových, svěžích zpěváků...U všech písničkářů, kteří v současnosti bez problémů prodávají desky a plní sály – od Nedvědů přes Nohavicu, Redla, Plíhala až po Kamelot nebo Druhou trávu – cítím strašně*

*málo toho, čemu by se dalo říci autentická pouliční nebo městská výpověď. Oni se věnují perfektně zvládnuté okrajové oblasti pop music.*²²

Typologie písničkáře

Ve své studii Stašová²³ rozděluje písničkáře do několika skupin podle tzv. Ribotovy²⁴ teorie. Ribotovo dílo se podrobně zabývá fantazií a jejím tříděním. Fantazijní obsahy a jejich autory můžeme klasifikovat především jako plastické a difluující (dále také mystické, vědecké, praktické, obchodní a utopické). Difluentní umělec se zaměřuje především na své vnitřní, subjektivní prožitky, své emoce, odklání se od skutečnosti. Plastický umělec vychází z reality a pozorování svého okolí.

Textům prvního typu plastického autora je vlastní autentičnost, jazyk není příliš květnatý, ale spíše strohý a hovorový. Metaforičnost by mohla narušit hodnověrnost písně, autor je konkrétní, popřípadě konkrétní témata lehce zaobaluje do jasných náznaků, často sklouzávat i k sarkasmu a ironii. I takové texty (často politicky laděné) tvoří Jarek Nohavica:

*Chtěl jsem ti zavolat a říct, že jsi má milá,
jediná na světě, která mi ještě zbyla,
chtěl jsem ti prostě jenom říci, že jsi láskou mojí
a teď se bojím, normálně bojím.
V mobilu slyším, jak tam někdo cizí dýchá,
veliké ucho se mi do života míchá,*

²² MERTA, Vladimír. Rozhovory. *Oficiální web Vladimíra Mertý* [online]. 1996 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.vladimirmerta.cz/rozhovory.php?rec=47>

²³ STAŠOVÁ, Ema. Písně a texty současných českých písničkářů. *Litenky: Literární novinky/revue pro kulturu a publicistiku* [online]. 2009, roč. 5, 5-6, s. 37-38 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://www.litenky.cz/clanek.php/id-2429>

²⁴ Théodule Ribot se narodil v Guingamp 18. prosince 1839 a zemřel v Paříži 9. prosince 1916. Tento filozof je pokládán za zakladatele francouzské psychologie. Založil a vedl časopis *Revue philosophique*.

*co já vím, kdo se mi na druhé straně potutelně směje.
Má lásko, zle je, normálně zle je.
Chtěl jsem být s tebou, jen s tebou nejvíce,
nějací přizdisráči se mi tlačí do mé vlastní ložnice
a tvrdí, zvědaví prdi,
že je to pro mé dobro,
že jsou na svou čestnou práci hrdí,
já děkuju, Veliký bratře,
sedící na fotelu úplně v tom nejhořejším patře,
já děkuju, Veliký bratře,
nemysli si, že každá díra v stropě bělobou se zatře,
to už tu bylo,
s tebou i bez tebe,
já o tom něco vím,
zasrané STB,
já si to pamatuju,
tu hrůzu pamatuju,
ty noci pamatuju,
ta rána pamatuju,
zákazy pamatuju,
seznamy pamatuju,
ty lidi pamatuju,
sebe si pamatuju,
zbabělce pamatuju,
hrdiny pamatuju,
mlčící pamatuju,
tebe si pamatuju,
má lásko, pamatuju.*

Úryvek z písně *Já si to pamatuju*.

Dalším typem plastického písničkáře je umělec, který se obrací k malebným či naopak tragickým momentům lidského života. Situace

jsou podávány nově, neotřele, jinak. Autor šokuje a překvapuje. I takovéto exempláře najdeme v Nohavicově zpěvníku.

*To mokré bílé svinstvo
padá mi za límec
už čtvrtý měsíc
v jednom kuse
furt prosinec
Večer to odhážu
namažu záda
a ráno se vzbudím
a zas kurva padá
Děcka mají
zmrzlé kosti
a sáňkují
už jenom z povinnosti
Mrzne jak sviňa
třicet pod nulu
auto ani neškytne
hrudky se dělají v Mogulu
Kolony aut
krok-sun-krok
bo silničáři ta jak
každý rok
su překvapení velice
že sníh zasypal
jim silnice
Pendolíno stojí
kdesi gu Polomy
zamrzli mu
všecky CD-ROMy
A policajti?
Ti to jistí z dálky
zalezlý do Aralky*

Ukázka z písně *Ladovská zima*.

Opakem plastického autora je umělec diffluentní. Jak již bylo řečeno výše, takovýto písničkář se soustředí na subjektivní prožitek a emoce. Texty tohoto typu jsou bohatší, ale hůře srozumitelné. Velice často mnohoznačné a nejasné. Ničím neobvyklým nejsou ani metafory, básnické přívlastky, personifikace, hyperboly atd. Spíše lyricky je laděn jak text, tak hudební doprovod. Z repertoáru Jaroslava Nohavici citujme kupříkladu následující text:

*Jako dlouhá tenká struna
která čeká na mé prsty
jako promáčená Luna
když ji voda drží v hrsti
jako vraky na pobřeží
marná mince pro pokojskou
jako zvony městských věží
když se blíží cizí vojsko*

*Taková je ve mně tíseň
taková je tíseň ve mně
nezmění se nezmění se
dokud klavír hraje temně
takové jen písně umím
takové jen písně umím
jinak světu nerozumím*

*Jako list na konci větve
když už říjen židle sklízí
jako ruce ale ne tvé
ruce chladné ruce cizí
jako dlouhá temná řada
našich slibů všechny směšné*

*jak můj dotaz Máš mě ráda ?
jak tvé ticho bezútešné*

*Taková je ve mně tíseň
taková je tíseň ve mně
nezmění se nezmění se
dokud klavír hraje temně
takové jen písně umím
takové jen písně umím
jinak světu nerozumím*

*Jako bříme které nechci
a dál nesu bez úspěchu
jako ptáci ach tak lehčí
lehčí člověčího dechu
jako první nadechnutí
jak poslední probuzení
jako noc již mlčet nutí
jako láska které není*

*Taková je ve mně tíseň
taková je tíseň ve mně
nezmění se nezmění se
dokud klavír hraje temně
takové jen písně umím
takové jen písně umím
jinak světu nerozumím*

Úryvek z písně *Dlouhá tenká stěna*

Samozřejmě ne všechny písničky a jejich autory lze striktně „zaškatulkovat“. Časté je propojení difluentního i plastického umělce (nejinak u Nohavici). Příběh takového textu se mohl, ale nemusel opravdu odehrát.

Autor do písně vstupuje s vlastními pocity, čímž se stává pravdivějším a emotivnějším. Snoubí se narativnost s lyričností.

Odras politické situace v písničkářově tvorbě

Politická situace ve státě se jednoznačně a bez pochyb odráží v tvorbě umělců všeho druhu. Nohavicovu tvorbu hned v zárodku ovlivnilo dění období normalizace. Život umělce nebyl v tomto období vůbec jednoduchý. Co Nohavica prožíval a do jakých krajních situací byl minulým režimem zahrán, vypráví v knize Josefa Rauvolfa *Hledání Jaromíra Nohavici*.

Jaromír Nohavica je řazen mezi písničkáře druhé generace folkařů 70. a 80. let minulého století. Je jedním z dlouhé řady umělců, na které režim zaměřil svou pozornost, kteří byli sledováni, vyslýcháni atd.

Rok 1968 zasáhl Nohavicu v letech puberty, v období, kdy je člověk velice citlivý ke změnám, v období revolty proti všem a všemu. Změny se dotkly písničkáře a jeho rodiny velmi citelně.²⁵ Nohavicův otec byl nucen odejít ze svého zaměstnání, vyloučen ze Strany a donucen pracovat v železárnách. Vystudovat vysokou školu nebylo písničkáři dopřáno, a tak se věnoval knihovnictví. Později se oženil a přišlo první dítě – dcera Lenka.

Po roce 1968 se v Nohavicově okolí změnilo vše, do zahraničí odchází Karel Kryl, Nohavicův veliký vzor, oblíbené knihy, časopisy již nebyly k dostání, cenzura zasáhla veškerou kulturu. Dohled dopadl i na samotného Nohavicu. Umělci, kteří působili na širokou veřejnost, a zvláště pak na mládež, byli systému trnem v oku. I Jarek Nohavica byl donucen stáhnout se do ústraní k táborákům či na rodinné oslavy. Ten kdo nebyl ochoten podřídit se nastoleným pravidlům (přehrávkové komise, povolování repertoáru atd.), byl dříve či později potrestán. Nohavicovi se stalo osudným anonymní udání. O tom, jak se v těchto letech písničkář často cítil, podává důkaz následující píseň:

²⁵ Za přečtení určitě stojí Nohavicova prvotina *Jak jsem jedl citrony*. Viz: http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/proza/jak_jsem_jedl_citrony.htm

*Velice moc se bojím
držte mi prosím palce
poteče hodně krve
v té mojí malé válce
vzpomeňte na mě v dobrém
až přijdou zprávy z fronty
**já prostě odcházím jen
bránit své horizonty***

*Bránit svůj kousek země
čtvrt čtverečního metru
víc místa nezabírám
v botách čapce a svetru
berou mi moje moje²⁶
a proto dneska večer
jdu do své malé války
jdu do své malé války
odcházím do své války
jdu proti mečům s mečem*

Úryvek z písně *Moje malá válka*

I přes veškeré překážky a opatření se Nohavicovy texty opisovaly a hrály dál, konaly se zakázané koncerty (v 80. letech vystoupil Nohavica na „prkna, která znamenají svět,“ poprvé a obecnost si ho zamilovalo). Kdo chtěl, cestu si ke svému oblíbenému písničkáři vždy našel. V této době již znamenalo poslouchat Nohavicu jistou revoltu, odpor proti nastolenému režimu, nejen oblibu písničkáře. Nohavica vyslovoval ve svých písních to, co chtěli lidé slyšet a sami nedokázali říct.

Během několika málo měsíců se z Nohavici stal profesionální zpěvák a textař na volné noze. Vydány byly také první zákazy hraní. Režim

²⁶ Vlastní zvýraznění

umlčel mnoho písničkářů, Nohavicových vrstevníků – Jaroslava Hutku, Vladimíra Mertu ad.

V 80. letech proniká do kultury politická složka mnohem více než tomu bylo kdy před tím. Dokladem může být kupříkladu následující text:

*Znám vaše věznice
znám vaše kriminály
i ty kterým jste vzali
život či minulost
Vím také že máte
solidní arzenály
i když jste povídali
o míru víc než dost*

*Pánové nahoře
říká se že jste velcí
a na věci to přeci
vůbec nic nemění
Pánové nahoře
na to jste vážně malí
abyste vydávali
rozkazy k vraždění*

Úryvek z písně *Pánové nahoře*

Diváci za každým představením hledají mnohem víc než jen umělecký zážitek. Lidé si oblíbili koncerty jako formu velmi snadného protestu. Umělci byli touto nelehkou úlohou často dohnáni až na pokraj fyzických i psychických sil. Tíha možných následků byla obrovská.

Je zřejmé, že písničkáři nemohli vyjadřovat své názory přímo. Většina koncertů byla kontrolována. Psal-li autor o svých trápeních, nezbývalo než je ukrýt mezi řádky ve formě metafor a jinotajů. Ty byly často, především všudypřítomným okem režimu, odhalovány i na místech, kde je

sám autor neplánoval. Přímo mířená kritika nebyla častá, ale i takové texty u Nohavici najdeme.

Neustálým omezováním svobody projevu a perzekuováním oblíbených autorů 80. let si režim nevědomky tvořil další a další nepřátele. Přesto se neviditelná ruka zákona blížila i k Nohavicovi. Po nuceném odchodu z Porty v roce 1985 začíná pro Nohavicu série výslechů a pohovorů s StB. Zápis z jednoho z nich zněl: „*S objektem bylo provedeno preventivně – profylaktické opatření formou zpravodajského pohovoru, při kterém objekt přislíbil, že upustí od všech nevhodných projevů při svých koncertních vystoupení, což formuloval i ve vlastnoručním písemném prohlášení.*“²⁷ V roce 1987 je mu činnost zakázána úplně.

Nohavica se dostává do velice nelehké životní situace. Přichází o práci a tím i o jediný zdroj rodinných financí. Řešení nachází v alkoholu.

Nohavica o svém, velice často diskutovaném, působení ve službách StB prohlašuje pouze toto: „*Když si mě poprvé předvolali a potom volali jednou za čas, bál jsem se prostě říct ne. V mých očích byla StB hrozně mocná organizace... Asi jsem si myslel, že když dokážu obelstít různé schvalovací komise, které povolovaly mé koncerty, že dokážu unést i estébáky. Že můžu mluvit, když nikomu neublížím.... Nikdy jsem nikoho neudal.*“²⁸

V roce 1989 se věci chýlí k nezadržitelnému konci, Nohavica se i přes všechny zákazy objevuje znovu na Portě. StB ztrácí kontrolu nad děním ve státě. Vzhledem k událostem, ke kterým se roku 1989 schyluje, je strach ze zásahů režimu zbytečný.

Na podzim téhož roku komunistický režim v Československu padl. Emigranti se vrací do země – mezi nimi i Nohavicův kamarád Karel Kryl. Mnoho autorů svou kariéru končí, najednou jakoby neměli proti komu bojovat, o čem psát, ztrácí smysl své tvorby. Z celé generace písničkářů 80 let se takovýto úpadek vyhnul pouze Karlu Plíhalovi, Jaromíru Nohavicovi a

²⁷ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 133

²⁸ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 297 - 298.

Janu Nedvědovi. Avšak i jeho tvorba se mění, posouvá se jinam. O tom jak se změnila písničkářova tvorba bude pojednávat následující kapitola.

Není to ovšem pouze autor, kdo se mění, je to také publikum, které si žádá něco jiného. Lidé se již nechtějí zabývat dobou právě minulou, chtějí se bavit, nikoli luštit jinotaje. Požadavkům veřejnosti se přizpůsobuje především autor sám. U Nohavici je změna více než zřetelná, a to nejen v rovině tematické.

Tvrdíme-li, že se Jaromír Nohavica po roce 1989 posunul svou tvorbou ke střednímu proudu populární hudby, je nutné se nejprve seznámit s populární kulturou jako takovou, s jejími rysy a podobami.

V následující kapitole se na znaky „populáru“ podíváme detailněji, a to jak v doméně literární, tak ve sféře hudební.

Populární kultura

Populární, masová literatura

Sklouzává opravdu Jaromír Nohavica, tradiční český folkový písničkář 80. let k populární tvorbě? Je jeho produkce méně kvalitní nebo jen mění svou podobu a svého posluchače?

Lexikon teorie literatury a kultury uvádí pojem populární kultury takto: „*populární kultura (angl. popular culture) zahrnuje (překrývající se) oblasti lidové kultury, masové kultury a subkultur. V závislosti na dané definici se přitom zdůrazňuje buď aspekt aktivně zasahující do každodenní praxe, nebo aspekt usměřujícího, "glajchšaltujícího" konzumu.*"²⁹

V souvislosti s pojmem populární literatura je nutné poukázat na terminologické neshody, které v tomto oboru panují. Populární literatura je často označována jako: literatura periferní, nízká literatura, lidová literatura, triviální literatura, „béčková“ literatura, bulvární literatura nebo literatura braková.³⁰ Pokusíme se dále tyto termíny rozlišovat. Ne všechny pojmy lze však označit za synonyma, a to především proto, že mají již předem dané pejorativní (béčková, bulvární) či negativní (nízká, kýčovitá) konotace.

Pokud se zastavíme u samotného pojmu „populární“ napadne nás jeho dvojí výklad. Nad touto dvojznačností se zamýšlí i Šaur³¹

²⁹ Lexikon teorie literatury a kultury : koncepce - osobnosti - základní pojmy. 1. vyd. Brno : Host, 2006. str. 615.

³⁰ Vašková, E. *Kapitoly z české fantasy*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury, 2007. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

³¹ Šaur, Vladimír (30.12.1937 Brno), bohemista, zabývá se tématy etymologickými – slovanskými, bulharskými i českými; je absolventem FF MU v Brně, obor český jazyk – ruský jazyk – bulharský jazyk, je též znalcem jazyka srbského; v letech 1961-1962 studoval postgraduálně na Univerzitě v Sofii; po návratu pracoval ve Státní vědecké knihovně v Brně, v letech 1965-1966 působil jako lektor češtiny na Univerzitě v Sofii; od roku 1970 do roku 1992 působil v etymologickém oddělení brněnské pobočky Ústavu pro jazyk český AV ČR; v roce 1980 byl spoluautorem druhého svazku *Etymologického slovníku slovanských jazyků*, od roku 1990 spolupracuje na *Etymologickém slovníku jazyka staroslověnského*; v roce 1993 se habilitoval na FF UK, jako pracovník etymologického oddělení UJČ AV ČR učil externě gramatiku a lexikologii bulharštiny na FF MU v Brně; od roku 1992 do roku 2002 působil na Ústavu bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě, v roce 1993 se stal vedoucím oddělení lingvistiky tohoto pracoviště; jeho zásluhou byla v Opavě založena pobočka *Jazykovědného sdružení*, která dosud vyvíjí svou

ve svém článku: „Význam tohoto přídavného jména je dvojitý a slovníky cizích slov obojí rozlišují. První význam je „vytvořený nebo uzpůsobený tak, aby tomu, co je populární, každý porozuměl.“ Tedy např.: populární hudba je „napsaná tak, aby ji co nejvíc lidí pochopilo“, populární přednáška, „připravená tak, aby byla přístupná i lidem bez odborného vzdělání“, populární publikace „napsaná tak, aby ji každý mohl číst“ apod. Vedle tohoto prvního významu má však adj. populární význam jiný, totiž „co se stalo oblíbeným“, „co zaujalo“...“³²

To, co se stává populárním (ve smyslu „oblíbeným“), nemusí být ještě nutně nekvalitní, pokleslé, podlézavé – několik autorů a jejich tvorba nám může posloužit jako příklad. Paolo Coelho, Michal Viewegh, J.R.R Tolkien a mnozí další – jen příkladem autoři, kteří zaujímají přední příčky v nejrůznějších anketách o nejčtenější spisovatele. Označíme je však automaticky za autory méně kvalitních děl? Zjistěte nikoli. O tom, že jsou autory populární literatury, však pochybovat nemusíme. Naší otázkou zůstává, zda do této kategorie autorů může být zařazen i Jaromír Nohavica.

Velmi výstižná jsou i slova Michala Viewegha, který se k této problematice vyjádřil takto: „Populární kultura a vysoká kultura jsou, myslím si, něco jako rodné sestry, řekněme jako Rama a máslo. Všichni samozřejmě vědí, že by měli jíst zdravou a hodnotnou Ramu, ale ve skutečnosti většina lidí (ke zlosti odborníků na zdravou výživu) stejně žere máslo... Nebo si (zcela tendenčně) představme vysokou kulturu a pop-kulturu jako sestry z pohádky o Popelce (jednu ségru musíme holt pro tuhle metaforu pohrbit): Popelka je sice umouněná – ale kdo navzdory umouněnosti nakonec dostane prince?! Ha! Ale já jsem – jak všichni víme – značně předpojatý účastník ankety, neboť pop-kultura je přece to úrodné políčko, které mě tak

činnost; od roku 2003 působí V. Šaur jako externí vyučující na katedře českého jazyka PedF MU v Brně.

³² ŠAUR, Vladimír. Obsah pojmu populární literatura očima jazykovědce. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 115 - 117. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/?expand=/sborniky/1998/POP>.

*dobře živí, zatímco vysoká kultura jsou pro mě ony příslovečné kyselé hrozny, že? A tak dále.*³³

Zajímavý je i názor Pavery³⁴, který naráží na fakt, že společnost ustrnula na předsudku, který předpokládá, že pouze „vysoká“ literatura je schopna posunout člověka ve světě literatury dále, zatímco „ostatní literární systémy byly chápány coby objekty redukováné o prvořadou složku umělecké literatury - estetičnost. Ovšem estetičnost může být obsažena i v populární literatuře, ačkoliv tam pochopitelně nezaujímá dominantní pozici, neboť považována v tomto systému za bezkonceptní bývá alternována nebo zcela suplována jinými, výraznějšími složkami: zábavností, senzačností, persuazívností, poučností nebo senzibilitou.“³⁵

Literární vývoj je zcela jistě poznamenán i literaturou populární. Ba dokonce: „Literatura, která je nyní hodnotově považována za „vysokou“ a preferována v literárních dějinách jako procesuálně podnětná, čerpala mnohdy z literatury populární nebo do jejího systému dokonce patřila. Populární literatura představuje živý systém, který může dynamicky ovlivňovat literární proces určité etapy, že nejde o tok zcela latentní, neprostupně ohraničený od ostatní literární produkce, že neexistuje mimo, ale vedle ní, a že mnohdy žije i v symbióze s uměleckou literaturou.“³⁶

Přes všechny tyto argumenty se projevil zvýšený zájem kritiky o populární kulturu až v několika posledních letech, a to především z důvodů výzkumu masové kultury a jejího vlivu na soudobou společnost.

Po roce 1989 se úroveň, ale samozřejmě i podoba, kulturního života u nás výrazně proměňuje. Je více než pravděpodobné, že právě tento

³³ Co je to populární kultura a jaký k ní máte vztah?. In: *Revue pro média* [online]. 2001 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue01/anketa_rpm01.pdf

³⁴ PAVERA, Libor, Doc. PhDr. CSc. – je pracovníkem Slezské univerzity v Opavě, Filozoficko-přírodovědecké fakulty, Ústavu bohemistiky a knihovnictví.

³⁵ PAVERA, Libor. Kultura a literatura v čase tyranie svobody. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 32 - 40. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/4.pdf>

³⁶ PAVERA, Libor. Kultura a literatura v čase tyranie svobody. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 32 - 40. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/4.pdf>

milník je pro vývoj tvorby Jaromíra Nohavici tím důležitým zlomem. S otevřením hranic západnímu světu pronikají do umělecké sféry nové, zahraniční prvky, kterým se snaží přizpůsobit i Nohavica, jak uvidíme v kapitole následující. Uměním se zabývají i lidé, kteří nemají potřebnou kvalifikaci a přinášejí tvorbu méně hodnotnou. Kultura se dostává do jiných sfér, nabývá nových, a to velmi rozmanitých podob, ale také nových kvalit. O opravdu cenné umění již není takový zájem, umělci jdou především za finančním ohodnocením, přizpůsobují svou tvorbu potřebám masového příjemce. Tvorba je svobodná, alternativní, volná, cenzurou nespoutaná. Je však takovéto umění nutně pokleslé a nehodnotné? Můžeme pokládat uměleckou tvorbu přijímanou miliony posluchačů, tedy i tvorbu Jaromíra Nohavici, za nepřínosnou? Zajisté nikoli.

Nad literární tvorbou, podle slov autora, „pokleslou“ a jejím zařazením se zamýšlí i Urbanec³⁷ ve svém příspěvku *K terminologickému vymezení pokleslé literatury*³⁸: „*Kam patří „pokleslá“ literatura? Mám na mysli takový typ literatury, kde je pozornost zaměřena především na děj, kompozice je schematická a většinou s hepyendem, je tu zjednodušená kresba postav, záliba ve vnějších efektech a jednoduché jazykové prostředky umožňující snadné čtení. Určitě nepatří do úseku odborné literatury. Je to tedy nejnižší patro krásné literatury, či přímo suterén, jak*

³⁷ Doc. PhDr. Jiří Urbanec, CSc. vystudoval v roce 1955 obor čeština - ruština na Filozofické fakultě UJEP v Brně. V roce 1960 absolvoval dálkově obor historie na Filozofické fakultě Palackého univerzity v Olomouci. V letech 1954-1961 působil jako učitel Pedagogické školy v Krnově. Mezi lety 1961-1991 pracoval v Památníku Petra Bezruče v Opavě. V roce 1967 získává tituly PhDr. a CSc. na Filozofické fakultě UJEP v Brně. V 1990-1991 se stal prvním děkanem nově zřízené Filozofické fakulty MU v Opavě a zakladatelem katedry literární vědy. V roce 1991 byl habilitován na Filozofické fakultě MU v Brně. Stal prorektorem Slezské univerzity pro rozvoj, předsedou redakční rady *Novin Slezské univerzity*, předsedou Ústavu bohemistiky a knihovnictví FPF SU, předsedou ostravského střediska *Obce spisovatelů*, členem Rady *Obce spisovatelů* v Praze, členem *Vědecké rady Slezské univerzity* a *Vědecké rady Filozoficko-přírodovědecké fakulty SU*, členem *Literárněvědné společnosti*, *Společnosti F. X. Šaldy* a *Masarykovy společnosti*, čestný členem *Maticy slezské* atd. Více viz: <http://ubk.fpf.slu.cz/pracovnici/urbanec/index.html>

³⁸ URBANEC, Jiří. K terminologickému vymezení pokleslé literatury. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 111 - 115. Dostupné z: <http://ubk.fpf.slu.cz/pracovnici/urbanec/doc/k-terminologicckemu.doc>

často deklaroval Josef Hrabák?³⁹ Jde o literaturu krásnou, ale podřadné úrovni?⁴⁰

Charakteristický je pro tento druh tvorby nižší stupeň uměleckosti či kvality. Neznamená to však, že nepřináší příjemci naprosto nic, v takovém případě by se jí vůbec nevěnoval. Názorů kam řadit méně kvalitní uměleckou produkci je mezi literární obcí mnoho. Urbanec vyzdvihuje dělení krásné literatury literárního teoretika Zdenka Škreba, který „oblast krásné literatury dělí na tři vrstvy: nejnižší je lidová slovesnost, kvalitní uměleckou produkci nazývá termínem „vysoká“ a literaturu triviální nebo pokleslou chápe jako „střední“.“⁴¹

Populární či masová literatura (pojmenovat tento druh literární produkce, tak abychom se předem vyhnuli zavádějícímu hodnocení je velice obtížné, pro účely této práce volím termíny masová či populární literatura, jež vystihují kvantitativní hledisko konzumentů, v rámci těchto pojmů je dále možné posuzovat míru pokleslosti zkoumané produkce) – literatura „střední“ je dle tohoto dělení součástí literatury krásné a dnes představuje prakticky většinu produkce, která je vydávána a čtena širokou veřejností. Otázkou ovšem zůstává dle čeho posuzovat míru pokleslosti a podlézavosti či uměleckosti zkoumaných děl. Stanovit takovou hranici je věc velice obtížná či spíše nemožná. Právě proto zůstává velký počet děl, která jsou někde na přechodu mezi literaturou uměleckou a masovou.

Pokud se podíváme blíže na literaturu masovou, můžeme u ní pozorovat některé charakteristické rysy: schematičnost, jedna, a to velmi jednoduchá dějová linie, tzv. černobílé postavy (hrdina je buď kladný nebo záporný – nic mezi tím neexistuje), autorský subjekt je irelevantní, díla jsou vydávána ve velikých nákladech, dobře dostupná široké veřejnosti,

³⁹ Zvláště v knize *Od laciného optimismu k hororu*, Melantrich, Praha 1989.

⁴⁰ URBANEC, Jiří. K terminologickému vymezení pokleslé literatury. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 111 - 115. Dostupné z: <http://ubk.fpf.slu.cz/pracovnici/urbanec/doc/k-terminologickeu.doc>

⁴¹ URBANEC, Jiří. K terminologickému vymezení pokleslé literatury. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 111 - 115. Dostupné z: <http://ubk.fpf.slu.cz/pracovnici/urbanec/doc/k-terminologickeu.doc>

technické vyhotovení je na velmi vysoké úrovni, umělecká kvalita nižší, díla nejsou originální, volena jsou líbivá, rutinní a neoriginální témata (zábavná, sentimentální, akční atd.).

Podíváme-li se blíže na tematickou složku populárních textů, zjistíme, že do centra pozornosti se dostávají: „*Texty založené na provokaci, hyperbolizaci, ironii, parodii, pastiši, texty, které jsou vlastně vyprávěním o vyprávěném a při stavbě využívají sémanticky vyprázdněných segmentů jiných výpovědí, citátů, kvazicitátů atp.*“⁴²

Jak již bylo řečeno výše, v souvislosti s masovou či populární literaturou je nutné vzpomenout také pojmy kýč a brak. Je nezbytné si uvědomit, že to, co je v umění populární či masové, nemusí být nutně kýčem, jak jsme zjistili výše ani něčím pokleslým. O tom, jak kýčovitě umění vypadá, bude pojednávat následující kapitola, která samozřejmě není do práce zařazena náhodně.

Richard Svoboda⁴³ se ve své stati⁴⁴ o Nohavicových textech vyjadřuje takto: „*Pokud mluvím o hodnotě (Nohavicových textů), pak nutně dospívám k další soudobé klíčové polaritě umělecké dílo - kýč. Nohavicovy texty jsou modelové svou ambivalencí k této podvojnosti.*“

Je ovšem toto hodnocení oprávněné. Lze Nohavicovo dílo označit za kýč? Je populární tvorba zároveň tvorbou kýčovitou?

⁴² PAVERA, Libor. Kultura a literatura v čase tyranie svobody. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 32 - 40. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/4.pdf>

⁴³ PhDr. Richard Svoboda, MB - volební manager ODS 2010, člen Senátu Parlamentu České Republiky, předseda senátorského klubu ODS, člen Výboru pro vzdělávání, vědu, kulturu, lidská práva a petice, člen Stálé komise Senátu pro sdělovací prostředky, vědecký pracovník, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, později ústav pro českou literaturu AV ČR.

V osmdesátých a devadesátých letech minulého století publikoval v několika desítkách periodických tištěných i elektronických médií publicistické příspěvky, spoluautor asi desítky knih, slovníků a sborníků s bohemistickou tematikou

⁴⁴ SVOBODA, Richard. Divné století. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

Od masové kultury ke kýči a braku

Pokud chceme v Nohavicově díle hledat znaky populární literatury či dokonce prvky kýčovitosti, je nutné se s jejich charakteristickými rysy nejprve dobře seznámit, popř. je od sebe odlišit.

Umberto Eco hezky říká: „*Je-li kultura vyráběna tak, aby všem vyhovovala a byla všem šita na míru, je to prostě zrůdný nonsens.*“⁴⁵ Přesto je tento jev znát na každém kroku. Žijeme ve světě, který je tvořen především masmédií a masovou komunikací. Žebříček lidských hodnot napomáhá sestavovat internet, televize, noviny. Masmédia nás ovlivňují více, než si uvědomujeme a připouštíme, zasahují do všech domén života, kulturu nevyjímaje, a to i přesto, že nejčastěji zobrazují situace (modelové situace), které nemají mnohé společného s jejich vlastním životem. Mnozí dokonce hovoří o kulturním průmyslu, který pohlcuje vše, co mu přijde do cesty. Účast mas na kultuře je více než zřejmý, pro jedny je to období úpadku, pro druhé zpřístupněním umění široké veřejnosti.

Je však snaha jedince zapojit se do takto „rozjetého vlaku kulturního dění“ a měnit ho k obrazu svému, něčím špatným? Lze se tomuto jevu v dnešní době vůbec vyhnout? Může umělec stát mimo tento svět a přitom do něj zasahovat, ovlivňovat ho?

Podle Eca je člověk faktorem, který ovlivňuje povahu svého okolí. „*Vše se musí přizpůsobit chápání širokého a méně vzdělaného publika. Kultura se přizpůsobuje podmínkám, které kdosi po mnoha staletích přisoudí i moderním masovým komunikačním prostředkům: vkusu, stylu a receptivním možnostem středních vrstev.*“⁴⁶

Umberto Eco ve své knize naráží na několik nelichotivých charakteristik masové kultury: masmédia se řídí průměrným vkusem, vyhýbají se jakýmkoli originálním řešením, ničí kulturní zvláštnosti etnických skupin, publikum masmédiím podléhá nevědomky, masmédia chtějí vyhovět danému vkusu a nesnaží se o změnu senzibility, snaží se vyvolat živé a nezprostředkované emoce, místo toho aby jen napověděla, předávají již

⁴⁵ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Svoboda, 1995. str. 8

⁴⁶ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Svoboda, 1995. str. 13

hotové informace, masmédia dávají svému publiku to, co po nich publikum chce nebo navrhuje, co by si publikum přát mělo, každá myšlenka je sumarizována a podávána po dávkách, masmédia podporují pasivní a nekritický pohled na svět, šíří velké množství informací o přítomnosti, vyžadují pouze povrchní pozornost svého publika, redukuje konkrétnost a individuálnost, potvrzují to, co si masa myslí, zdánlivě dávají k dispozici výtvarky vyšší kultury, napřed je však zbaví ideologie a kritiky.⁴⁷

Jak již napovídá titul Ecova díla (*Skeptikové a těšitelé*), autor nám předkládá i druhou stranu mince, názory obhájců masové kultury. Dle nich není masová kultura typická pro kapitalistický režim, nezabírá místo žádné jiné kultuře vyšší, záplava netříděných informací může být něčím formujícím, masmédia šíří výrobky zábavné, které existují, co je svět světem, přispívá k odstranění kastovních rozdílů, šíří kulturně hodnotná díla, konzument je citlivější k tomu, co se děje ve světě, masmédia zakládají celky nových stylů, způsobů řeči ap.⁴⁸

Konzumní způsob života uvrhá člověka do společnosti kýče, kterým je všudypřítomně obklopen. Pozor – vše, co je masové, nemusí být nutně kýčem a naopak. Pokud tedy označíme tvorbu Jaromíra Nohavici za tvorbu populární, neříkáme tím, že musí nutně být kýčovitá.

Abychom něco mohli označit za kýč, musíme nejprve dobře vědět, jak takový kýč určit, jak vypadá, čím se liší, kde a jak ho hledat – definovat ho. Otázkou zůstává, zda je sestavení takovéto definice vůbec možné. Pojem kýč je doposud velmi vágní a subjektivní. Podobný názor najdeme i u Gabriele Thullera: „*Kýč se rozhodně neprojevuje jednotně. Právě naopak: žádný jiný fenomén není tak rozporný a natolik nevzdoruje popisu. Samozřejmě mnohá kritéria, jež dosud platila výhradně pro kýč, byla časem překonána – a to uměním dvacátého století. Umění si muselo osvojit i kýč, aby se od něj distancovalo.*“⁴⁹ Podle Henckmannova estetického slovníku je

⁴⁷ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Svoboda, 1995. str. 48

⁴⁸ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Svoboda, 1995. str. 54

⁴⁹ THULLER, Gabriele. *Jak je poznáme? umění a kýč*. Praha : Knižní klub, 2007. str. 124

kýč: „*Souhrnný pojem pro esteticky méněcenné produkty – designu, uměleckého řemesla i umění.*“⁵⁰

Původně byl tento pojem prisuzován především k malířskému umění, dnes ho však nalézáme i v literatuře, filmu, hudbě, lidové hudbě, architektuře atd. Kde se tento jev v lidské společnosti vzal a kdy, však zůstává i nadále otázkou nezodpovězenou. Někteří tvrdí, že kýč existuje, co je svět světem, jiní pojí jeho vznik s objevením knihtisku, další ho dávají za vinu modernismu. Jak říká Kulka trefně: „*V otázce historických počátků kýče mohou rozhodnout pouze historikové.*“⁵¹ Co však pokládám za logické je jeho další tvrzení: „*Je zřejmé, že ze všech historických uměleckých směrů je to právě romantismus, který vytvořil nejúrodnější podmínky pro jeho rozmach. Lze stěží popřít, že romantismus zdůrazňující dramatické efekty, patos a sentimentalitu, sdílí s kýčem určité esenciální rysy. Z toho, že kýč je pojmem relativně novým, pravděpodobně též vyplývá, že pro něj v dřívějších dobách nebyla tak akutní potřeba. Popření existence kýče před devatenáctým stoletím je však příliš silným tvrzením.*“⁵² Pravdou však zůstává, že silný vliv kýče na masovou kulturu se v moderní době projevuje více než kdykoli před tím.

Kýč není něco špatného, umění, které se nepovedlo či neuspělo. Ba právě naopak, je pro obecnost velice lákavý a pohledný, často nahrazuje skutečné umění. Člověk jej vnímá sám pro sebe, nehledá estetické uspokojení. Je to otázka vkusu, a to, kde stojí hranice vkusu a nevkusy, je jen těžko určitelné. Umění či krásno vnímá každý jedinečně, podle svého sociálního zázemí, výchovy, věku, pohlaví, vědomostí, zkušeností a mnoha dalších faktorů. Kýč může tedy svému pozorovateli nabídnout stejný prožitek jako plnohodnotné umění.

Kýč můžeme vidět jako náhražku, avšak náhražku záměrnou, velice často provedenou ve vysoké kvalitě. Má svá specifika, která jej určují. Kýč je charakteristický svou prostotou, dává adresátovi jednoznačnou informaci, nezpochybňuje okolnosti, nic neskrývá. Pro svou jednoduchost je

⁵⁰ HANCKMANN, Lotter. *Estetický slovník*. Praha : Svoboda, 1995. str. 117

⁵¹ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha : Torst, 2000. str. 28

⁵² KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha : Torst, 2000. str. 28

také velice oblíben širokou veřejností. Přijímání kýče je snadné a nekomplikované, není nutné nad podstatou věci dlouho přemýšlet, je nám předložena taková, jaká je. „Podstatou kýče je ujistit konzumenta v jeho předpokladech, nikoli mu je zpochybnit.“⁵³ Což je pro dnešní uspěchanou dobu praktické. Současná společnost je více konzumní než kdykoli předtím a kýč se stal potřebnou součástí každodenního života. Shrnu-li: kýč je pro člověka přitažlivý, ale ve své podstatě je vadným uměním.

Kýč se nevěnuje abstraktním tématům. Obrací se k elementům každodenního života, které mají silné citové zbarvení a jsou veřejností uznávána jako krásná, roztomilá či dojemná. (Zde je nutné podotknout, že definice toho, co je „krásné,“ se měnila, mění a měnit bude, a to nejen s novými generacemi, ale i s nástupem nových kultur.) Objekt je poté představen jasně a přesně. A zde se opět vraťme krátce k našemu písničkáři, dovolím si odcitovat jeden z Nohavicových textů, o kterém Jiří Brabec řekl: „*Láska jako něco, co přichází ve snu, kde umělec usíná sám, do postele vedle sebe bere jen kytičku sněženek jako připomínku své milé. Lože je tvrdé a sněženky vadnou. Kýč? Podobenství? Vyber si, posluchači.*“⁵⁴:

*Na prázdný polštář vedle sebe
sněženky dal jsem místo tebe
sněženky dal*

*Na římsu přilétl bílý holub
mně bylo líto že nejsme spolu
tak jsem se přikryl a spal*

*Zdál se mi sen já nevím jaký
jenom vím že jsem v něm hrál
ty jsi mě líbala - já tebe taky*

⁵³ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha : Torst, 2000. str. 292

⁵⁴ NOHAVICA, Jaromír. Jaromír Nohavica : Oficiální stránky českého písničkáře [online]. [cit. 2011-07-27]. Dostupný z WWW:<http://www.nohavica.cz/cz/jn/recen_cd/cd_cz_05.htm>.

ve skutečnosti jsem na hotelu spal

*Na hotelích jsou tvrdá lože
sněženky vadnou ach můj bože
a toho jsem se bál
a toho jsem se bál*

Úryvek z písně *Sneženky*

Ne všechny prostředky jsou pro kýč typické a vhodné. Jak připomíná Kulka ve své knize⁵⁵, romantické zobrazení je pro vyobrazení kýče snazší než kubistický pohled (dešifrování by se rázem zkomplikovalo, jakékoli překážky naruší charakter kýče).

Pokud se příjemce zaměří na kýčovitý předmět, nepřináší mu žádné zesílené asociace, které by se pojily s vyobrazeným tématem. První pohled je zároveň tím posledním, není třeba dále hledat, nic nenalezneme.

Zjednoduším-li, kýč zobrazuje věci hezké, citově zabarvené, je snadno dešifrovatelný, neobohacuje naše asociace spojené s tématem vyobrazovaného. Kýč je triviální, banální, nudný, řvavý, dojemný, nepřiměřený, dysfunkční, nevkusný, možná i vypočítavý a pokleslý.

Pokud je tedy cílem vytvoření kýče, je třeba se zaměřit na tyto podmínky.

Řekli jsme, že kýč je všudypřítomný – zasahuje do všech domén umění, tedy i do literatury, kde uspokojuje čtenáře méně náročné. Oslovuje svými sentimentálními příběhy (nejčastěji jsou zpracovávány náměty se silným citovým prožíváním: láska, smrt někoho blízkého, lidská tragédie atd.) Čtenář se do příběhu vciťuje, prožívá to co hlavní hrdina, prostředí (většinou velice romanticky volené) je podružnou záležitostí. Typická jsou pro kýčovitou literaturu schémata (kladný, krásný, romantický hlavní hrdina překonává zlotřilé nástrahy, aby nakonec spočinul v náruči své

⁵⁵ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha : Torst, 2000. str. 44

milované), osobitost autora je tak zcela potlačena. Čtenář nemá nejmenší prostor pro vlastní realizaci, pro vlastní fantazii.⁵⁶

Je nutné podotknout, že spojení kýče s literaturou je velice netradiční. Pro kýčovitou literaturu se vžil spíše pojem brak.

Brak je součástí populární literatury, ovšem tyto pojmy nejsou totožné, populární literatura zabírá širší rámec a braková literatura v něm má své vyhrazené místo. Brak je umělecky nehodnotný, děj je jednoduchý, provokativní, zpracování sériové a jednoduché, jeho úkolem je zaujmout tady a teď hned. Slouží k pobavení, uspokojuje základní potřeby.⁵⁷ Brak chce být čten jako brak. Jeho úkolem není překvapit něčím novým a originálním.

Populární hudba

Dlouze jsme se zabývali populární literaturou a její charakteristikou. Pro úplnost je však nutné podívat se i do oblasti populární hudby, neboť hudební provedení je neodmyslitelnou složkou písničkářovy produkce.

Populární hudba je prakticky nedefinovatelný žánr přístupný široké veřejnosti, většinou šířený z komerčních důvodů. S pojmem populární hudba se setkáváme až v posledních sto letech. V hudební teorii se nejčastěji setkáváme s pojmy klasická hudba, populární hudba a lidová.

Klasická hudba byla odedávna výsadou elit (kněží), vrstvy bohatých (šlechty), které byla určena. Populární a lidová hudba je záležitostí široké masy s tím rozdílem, že lidová hudba není šířena za komerčními účely, podnikáním. Populární hudba je vybírána dle zájmů a představ nejširší veřejnosti, tak aby měla co největší úspěch u publika, kterému je

⁵⁶ Literatura - její podstata a funkce. *Katedra české literatury* [online]. 20?? [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://kcjl2.upol.cz/vala/kudsl.doc>

⁵⁷ Tamtéž.

určena. Právě v tomto ohledu se liší hudba populární od hudby lidové, která je tvořena za účelem vlastního prožitku. Hranice mezi těmito žánry je však pohyblivá (např. ne vše, co je populární, bylo primárně vytvořeno za účelem zisku).

Dnes si pod populární hudbou můžeme představit vše, co je distribuováno masovými médii, sériovými nahrávkami, rozhlasem (kde se ovšem objevuje i hudba klasická) atd. Populární hudba je nedílnou součástí dnešní populární kultury.⁵⁸

Frans Birrer navrhuje čtyři různé definice populární hudby: normativní (kde je populární hudba definována jako nižší typ hudby), definice záporu (ve které je populární hudba vše, co není hudbou klasickou nebo lidovou), sociologickou (populární hudba je vždy úzce spojena s konkrétní velice specifickou sociální skupinou, pro kterou nebo kterou je produkována), technologicko-ekonomickou (populární hudba je vše, co je šířeno sdělovacími prostředky na trh).⁵⁹

U této definice se na chvíli zastavme. Jako důkaz, že je Nohavica autorem populárním, je totiž stěžejní. Použití definice normativní je pro naše účely nepraktické, pojem „nižší typ“ hudby je velice vágní.

Definice záporu je již mnohem konkrétnější. Je nesporné, že Nohavica není autorem hudby klasické, ani hudby lidové (i když některé jeho písně prvky lidovosti nesou), zapadá tedy do skupiny hudby populární.

Sociologická definice říká, že populární autor tvoří pro konkrétní, velmi specifickou sociální skupinu. A opět se podívejme na tvorbu Jaromíra Nohavici – písničky pro děti, texty se sportovní tematikou, protest song (před rokem 1989 i po něm) atd. I do tohoto vymezení tedy zapadá Nohavica velice dobře.

Na technologicko-ekonomické definici taktéž není třeba převratných důkazů. Nohavica vydává svá alba v nemalých nákladech, jeho nejnovější písně lze nalézt na oficiálních internetových stránkách, vydal DVD, jde s dobou a novými technologickými vymoženostmi.

⁵⁸ TAGG, Philip. Analysing popular music: theory, method and practice. *Popular music*. 1982, č. 2, 37 - 65.

⁵⁹ Birrer, Frans A. J. (1985). "Definitions and research orientation: do we need a definition of popular music?" in D. Horn, ed., *Popular Music Perspectives*, 2 (Gothenburge, Exeter, Ottawa and Reggio Emilia), p. 99-106.

Dle Birrerovy definice je tedy Jaromír Nohavica bezesporu autorem populárním.

Všechny tyto dílčí definice jsou pravdivé. Stejně jako je tomu u literatury, je „náplň“ tohoto pojmu velice dynamická, proměnlivá. Nespornými znaky populární hudby jsou: masovost, napodobování, neoriginální náměty, důraz na dějovou linii textů, jednoduchost, kratší rozsah atd.

V rámci populární hudby se setkáváme (stejně jako je tomu v populární literatuře) s velikými kvalitativními rozdíly. Od děl, která se stala stálicemi na hudebním nebi: Presley, ABBA, Boney M, z českých jmen kupříkladu Karel Gott atd. až po produkty s nulovou cenou a kvalitou, které mají za úkol pouze manipulovat s publikem v zájmu obchodu.

Stejně jako jsme zmínili výše, i v hudbě platí, že se vyšší a nižší žánry navzájem ovlivňují. V tomto případě hudba klasická ovlivňuje hudbu populární. Často jsme svědky toho, jak jsou klasické náměty přepracovávány v populárních písních.

V oblasti kultury existuje jeden směr, který ovlivnil celý vývoj populární kultury (potažmo tedy i literatury a hudby). Jde o tzv. pop-art. *„Pop-art je (i pro sociologa) tím prvním a nejdůležitějším zdrojem teoretické inspirace ve věci populární kultury.“*⁶⁰

⁶⁰ MIKUŠ, Filip. Pavel Zahrádka: Vysoké versus populární umění. In: *Aluze* [online]. 2009 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2009_01/09i_recenze.php

Úvahy o umělecké hodnotě Nohavicových textů

Tematické srovnání Nohavicových textů

Před rokem 1989

Pokud se pokusíme srovnávat autorovu tvorbu před a po roce 1989, nesmíme opomenout tematickou rovinu těchto textů a jejich proměnu. Vzhledem k závažným změnám politické situace v zemi, je zřejmé, že i Nohavicovo tematické zaměření se s postupem času mění.

Z tvorby do roku 1989 bylo tematicky zhodnoceno 83 textů autorovy vlastní tvorby. Nohavica jich v těchto letech samozřejmě zpracoval mnohem víc, nicméně se nejedná o autorovu původní tvorbu (většinou jde o překlady východních autorů, Nohavicových oblíbenců - Vysockého, Bulata Okudžavy, Alexandra Bloka atd.)

Tyto texty můžeme rozčlenit dle nejrůznějších kritérií. Pro práci byly zvoleny následující kategorie: kritika politického režimu a pokřivených lidských charakterů, všeobecná kritika, témata neutrální a historická.

Jak říká sám písničkář: „*Píšu o tom, co mne baví, co mne těší a co mne zajímá, jsou dny špíny, ale i dny krásy. Je pravda, že v dobách, kdy oné špíny bylo hodně, vzniklo pár písní, které rezonovaly zřejmě nejvíce. Kromě nich jsem ovšem psal písničky o vydařeném manželství. Například.*“⁶¹

Ze zmíněného počtu je ponejvíce zastoupena skupina písní kritických k politické situaci ve státě či k lidskému jednání. Je vidět, že tato problematika Nohavicu opravdu trápila a během dlouhých dvaceti let se k ní neustále vrací, a to v nejrůznějších podobách. Kritizuje nespravedlnost, nesvobodu, sledování StB, cenzuru, nesmyslný byrokratický aparát. Jako pravý folkař cítí potřebu neodvracet se k situaci zády, stává se mluvčím lidu, cítí s ním.

⁶¹ NOHAVICA, Jaromír. Archiv pod lupou. Jaromír Nohavica : Oficiální stránky českého písničkáře [online]. [cit. 2011-07-27]. Dostupný z WWW: <http://www.nohavica.cz/cz/jn/rozhovory/rozh_cz_00.htm>.

Textem, který by spadal do této kategorie, je píseň Pánové nahoře nebo text následující:

*Neviděl bych vypasené páprdy
tisíce let a stále tíží
**když něco prohnitého v státi zasmrdí
říkají Ty snad něco cítíš***

*Říkají mi
dobráci v Rudém právu
není tak zle
jen chlapče zvedni hlavu*

*Dejte mi do ruky mávátko
a řekněte jak volat sláva
**já už si najdu ten správný směr
a budu mávat mávat mávat⁶²***

Úryvek z písně *Mávátko*

Dalším motivem, ke kterému se Nohavica stále vrací, je kritika lidského charakteru, děsivého lidského chování, podlézavého jednání ku prospěchu režimu, zbabělosti, neupřímnosti, bezcharakternosti, podlosti, pohodlnosti i povrchnosti, které zaprodali někteří svou duši atd. To, co Nohavica sám prožíval, co viděl kolem sebe, vkládal do svých písňových textů. Vždyť i on se stal terčem anonymních udání, která na několik dalších let zkomplikovala písničkářovu tvorbu. Nohavica kritizuje byrokratický aparát státu. Objevuje se kritika všeobecná i velice konkrétní:

*„Okresní inspektor Vlček má vilu dům a byt
takové nic a jak si krásně žije
já musel*

⁶² Vlastní zvýraznění

*sedm roků bez koupelny žít
proto ať žije anarchie“*

Úryvek z písně *Mávátka*

Dalším trefným příkladem metaforicky založené kritiky všeobecného charakteru je následující text. Nohavica se nevyjadřuje přímo, avšak český posluchač byl zvyklý a byl schopen číst mezi řádky, často i tam, kde to nebylo potřeba:

Namísto páteře píst

nahoru dolů

dvojice železných ráfků

poradce pro věci jízd

nemá autoškolu

má ale hlavičku hlávku

rozhodnutí je věcí náhledu

něco se povoluje něco je zakázáno

řidič se neptá řidič hledí kupředu

a ten pes pokyvuje - áno áno

áno áno áno áno

Bylo to včera a je to dnes

a bude zítra taky

že v kalných vodách se loví

kývací plyšový pes

v barvě khaki

za zády mnohých si hoví

razítko nerazítko fascikly

něco se povoluje něco je zakázáno

a řidiči díky těm psům si přivykli

že se jim přikyvuje - áno áno

áno áno áno áno
áno áno áno áno⁶³

Úryvek písně *Kývací plyšový pes*

Druhá kategorie upozorňuje na všeobecné problémy lidstva, které se od nepaměti opakují – válka, nesmyslnost vojenské služby atd. Tyto náměty provázejí Nohavicovu tvorbu od nepaměti. Sám se nazývá „pacifistou lásky“ (z písně *Moje malá válka*). Válku i vojenskou službu odsuzuje a považuje za zbytečnou. Téma boje se stalo jedním z písničkářových nejnosnějších. Vraždění nevinných a nezainteresovaných vojáků je Nohavicovi trnem v oku, na který upozorňuje. Důkazem může být až téměř zlidovělá píseň *Když mě brali za vojáka*, kde Nohavica popisuje zpřetrhání sociálních vazeb mezi vojáky a jejich domácím okolím a jejich pocity a strasti. Povinná vojenská služba Nohavicu velice poznamenala, zvláště když se odehrávala po roce 1968, tj. v období normalizace. O tom, co prožíval, podávají svědectví Nohavicovy dopisy milované Martině⁶⁴, ale také jeho vlastní texty:

Stál voják na dešti
a bylo to už k ránu
Stál voják na dešti
a hlídal zbrojní sklad
[...]
Vzal voják samopal
dal do úst hlaveň tmavou –
a byl ten polibek
hořký a ledový
[...]
Je zbytečná ta krev

⁶³ Vlastní zvýraznění.

⁶⁴ Dopis z vojny najdeme na oficiálních stránkách Jaromíra Nohavici: http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/prelezi_jsem_plot/prelezi.htm

***I voják zbytečný je
Navždycky zbytečný
Navždycky dezertér***

***A my tu sedíme
a soudit by se chtělo:***

*Tohle se nedělá
tak neumírá muž
Jenže to promoklé
to natažené tělo
nevzbudí žádný soud
A žádná moudrost už*

*Kdopak mu pomohl
kdopak mu ruku podal
když v noci na pryčně
seděl a nemoh spát ?*

***Tak někdy cizí jsme
Lhostejní jak ta voda***

*A pak se na dešti
zastřelí zastřelí
kamarád*

Úryvek z písně *Dezertér*

Do další skupiny bychom mohli zařadit písničky s historickými náměty, texty jenž zachycují největší okamžiky českých a slovanských dějin. Nohavica byl člověkem velice vzdělaným a sečtělým (několik let pracoval jako knihovník a i tento fakt se na jeho tvorbě jistě podepsal). Nohavica zpracovává ta nejpůvodnější období i největší historické postavy: svatý Václav, Panna Marie, husitství atd.

K historii se autor vrací z velmi prostého důvodu, jsou totiž typickým znakem nelehkých životních období. Vždy když se člověk cítil ponížen, pocítoval beznaděj, vracel se do velkých dní dávné historie,

povzbuzoval tak národní cítění, snažil se vyburcovat obyvatele k činnosti:
Příkladem píseň o svatém Václavu:

*Sto dvacet párů volů
jede do Němec
kýrilijé kýrilijá
hřivny stříbra k tomu
co za divná věc
kýrilijé kýrilijá
Václav český kníže
k nebi zdvíhá dlaň
kýrilijé kýrilijá
ve znamení kříže
Němcům platí daň
kýrilijé kýrilijá*

*Sláva ti sláva ti
vévodo náš
buď pozdraven
ty kdo v péči nás máš*

*Je německá říše
mocnější než meč
kýrilijé kýrilijá
Václave buď tiše
modli se a kleč
kýrilijé kýrilijá
pokornou svou hlavu
sehni k ramenům
kýrilijé kýrilijá
nevěř Boleslavu
bratru krutému
kýrilijé kýrilijá*

Úryvek z písně *Legenda o svatém Václavu a jeho krutém bratru Boleslavovi*

Poslední kategorie tvoří témata „lehčí“, léty prověřená a oblíbená v jakékoli situaci (politické, sociální atd.): láska (*Bláznivá Markéta, Natašo, má lásko*), přátelství (*Přítel, Pověz mě příteli*), ženy (*Píseň o ženách*), česká a slovanská historie (*Psohlavci, Legenda o sv. Václavovi*), dětství (*Těšínská jablíčka*), sport (*Fotbal, Ragby*) atd.

Před rokem 1989 v Nohavicově tvorbě jednoznačně převládají písně politicky či kriticky laděné. Nohavica vyjadřuje svou nespokojenost se situací v zemi, smutek a beznaděj. Možná právě proto jsou puncem melancholie zasaženy i písně tematicky méně závažné. Podívejme se kupříkladu na následující text:

Šel včera městem muž

a šel po hlavní třídě

šel včera městem muž

a já ho z okna viděl

na flétnu chorál hrál

znělo to jako zvon

a byl v tom všecken žal

ten krásný dlouhý tón

a já jsem náhle věděl

ano to je on

to je on

[...]

Můj Darmoděj

vagabund osudů a lásek

jenž prochází všemi sny

ale dnům vyhýbá se

můj Darmoděj krásné zlo

jed má pod jazykem

když prodává po domech

jehly se slovníkem

*Šel včera městem muž
podomní obchodník
šel ale nejde už
krev skápla na chodník
já jeho flétnu vzal
a zněla jako zvon
a byl v tom všečen žal
ten krásný dlouhý tón
a já jsem náhle věděl
ano - já jsem on
já jsem on*

*Váš Darmoděj
vagabund osudů a lásek
jenž prochází všemi sny
ale dnům vyhýbá se
váš Darmoděj krásné zlo
jed mám pod jazykem
když prodávám po domech
jehly se slovníkem*

Úryvek z písně *Darmoděj*

Shrneme-li, tvorba Jaromíra Nohavici před rokem 1989 byla silně ovlivněna politickou situací ve státě. Cenzura, nucená autocenzura a kontrola StB směřovala Nohavicovy texty jedním směrem. Kritika režimu i autorova okolí se staly stálým námětem. Vyjadřoval svou nespokojenost a nesouhlas, a stal se tak „tribunem“ lidu a slovanským „bardem“. Ve svých textech se dožaduje svobody, čistých vztahů a pravdy. Pesimistická nálada doby dopadla i na písničkářovy texty nekritického charakteru. Pokud se Nohavica se obrací k oblíbeným tématům jako láska či přátelství většinou v melancholických náladách. V dalších textech poukazuje autor na zářné chvíle našich dějin, vyzdvihuje lidský český národ, povzbuzuje ho k hrdosti a aktivní činnosti proti útlaku.

Nohavica se stal velice rychle „miláčkem“ folkových fanoušků. Ocenění sbíral jedno za druhým, i když se na několik let ztratil zcela ze scény, od táboračků i ze soukromých koncertů.

Nohavica byl autorem lidovým, psal pro „své“ publikum a často také sám pro sebe. Mnohé texty zveřejnil až v dobách své veliké slávy na svých oficiálních webových stránkách.

Po roce 1989

Po roce 1989 se situace v našem státě velice dramaticky změnila. Pádem komunismu se naší zemi otevřely hranice do okolního světa a opět se mění naprosto vše. Do kultury – světa hudby i literatury pronikají západní vlivy. Cenzura byla zrušena a každý může psát o čem chce, co se mu líbí nebo nelíbí. Radost z této skutečnosti cítí i Nohavica:

*Napsal jsem si píseň
je to píseň tato
melodie nic moc
ani slova žádné zlato*

*Napsal jsem ji jen tak
z radosti a štěstí
**že už zase mohu
nikdo nehrozí mi pěstí***

***Píšu co chci co se mi chce**⁶⁵
co mé srdce žádá
a pan kritik hudební znalec
z toho strádá*

Úryvek z písně *Nic moc*

⁶⁵ Vlastní zvýraznění

Co ovšem nesmíme opomenout, je hlavně publikum, to se mění především. Lidé už nemají chuť luštit jinotaje a metafory, číst mezi řádky, nechtějí se vracet do minulosti, ale oprostít se od ní. Jít dál, „budovat demokratický stát.“

Krom toho se do popředí dostává zahraniční hudební scéna, lidé si mohou vybrat z obrovského množství žánrů, skupin i individuálních hudebníků to, co se jim líbí. Nic jim není podsouváno a vybíráno. Těmto novým trendům se přizpůsobuje i česká hudební scéna, tedy i Jaromír Nohavica.

Po revoluci 1989 mnoho písničkářů Nohavicova typu končí svou hudební kariéru, přestávají tvořit. Najednou jakoby neměli proti komu bojovat, koho ochraňovat, proč „křičet“ do světa své texty a melodie. Mezi takové ovšem nelze zařadit Jaromíra Nohavicu. Naopak.

Nohavica po roce 1989 začíná svou opravdu profesionální kariéru. Vzniká obrovské množství nových textů a nových písní v rozmanitých podobách. Ale i Nohavica se mění. Není proti komu bojovat, a tak se Nohavicova tvorba posouvá ke střednímu proudu populární hudby, Nohavica volí nová témata, nové způsoby ztvárnění, přizpůsobuje se novým trendům ve světě hudby i techniky. Z písničkáře, který hrál na malých, komorních koncertech se stala hvězda na barevnými světly ozářeném pódiu, s kapelou za zády.

Po roce 1989 začínají vycházet tolik očekávaná alba: (první vychází těsně před pádem komunismu v roce 1988 - Darmoděj, druhé o necelý rok později – Osmá barva duhy, samozřejmě všechny obsahují písně z let období normalizace), V tom roce pitomém (1990), Mikymauzoleum (1993), Tři čuníci (1994), Darmoděj a další (1995), Divné století (1996), Koncert (1998), Moje smutné srdce (2000), Babylon (2003), Doma (2006), Ikarus (2008), V Lucerně (2009), k tomuto připočítejme tři alba Virtuálek (písní, které jsou volně k dispozici v podobě mp3 na oficiálních stránkách autora) a tímto výčtem nekončíme: Nohavica je autorem soundtracku k filmu Rok ďábla, spolupracoval na mnoha albech s Hapkou, Horáčkem, Brzobohatým, Hegerovou, Plíhalem, Jíšovou atd.

Nohavica se stal hlavní postavou filmu Rok ďábla, byl hostem televizního pořadu Marka Ebena Na plovárně, spolupodílel se na mnohých benefičních a charitativních akcích po celé republice. Vše jmenované svědčí o Nohavicovi jako o umělci „populáru“.

Z „kluka s kytarou“, který bavil hrstku posluchačů u táboráků a na oslavách, přes „miláčka publika“ na věhlasných Portách, se písničkář stal jednou z nejpoblárnějších tváří české populární hudby.

Podívejme se, jak se změnila tematická povaha písničkářových textů po pádu komunistického režimu. Je jasné, že pole působnosti se autorovi otevírají v mnohem širším rozsahu. Problematika politické kritiky byla na krátký čas z Nohavicovy tvorby odsunuta na okraj. Nesmíme si však myslet, že by vymizela úplně. Nohavica je, stejně tak jako mnozí jiní, zklamán událostmi, které nastaly nebo spíše nenastaly po tolik očekávané sametové revoluci na podzim roku 1989:

*...pane prezidente
já chci jen kousek štěstí
pro co jiného jsme přeci zvonili
klíčema na náměstí*

Úryvek z písně *Pane prezidente*

Písničkář kritizuje chování české politické scény, cítí se podveden:

*Někdo nás podved', bratříčku
/možná ten pán tam na náměstí
/vytáhl zlatou rolničku,
někdo nás podved', bratříčku,
a přived' do neštěstí*

Úryvek z písně *Co se to stalo, bratříčku*

Dalším příkladem za všechny ostatní texty může být následující píseň, příhodně Nohavica v refrénu opakuje slovíčko „zase“, to o čem psal v předlistopadových letech se pro něj v obměněné podobě vrací „zase“ zpět, nesvoboda pouze změnila svou podobu a své jméno:

*Už zase bijou děti
plastikovými kyji
už zase vzduchem letí*

slova o anarchii

a jako v listopadu

z oblohy padá voda

a s obrněnci vzadu

klopýtá nesvoboda

Mám jenom holé ruce

a tluču na bubínek

rytmus jímž klepe srdce

bolavé od vzpomínek

už zase se mi vrací

zarostlé lesní stezky

přejetí vlakem ptáci

a prázdné esemesky

Z ulice do pokoje

zní píseň obehnaná

neptej se láska moje

komu teď zvoní hrana

ta hrana zvoní tobě

nad loukou plnou smetí

v téhleté divné době

kdy zase bijou děti

kdy zase bijou děti

kdy zase bijou děti

kdy zase bijou děti

Úryvek z písně *Už zase bijou děti*

Rozdělíme opět tvorbu Jaromíra Nohavici do několika skupin. Velkou kategorií písní, do té doby pro autora netypickou je produkce pro děti, i nadále se Nohavica věnuje tradičním tématům (láska, ženy, přátelství atd.), mnohé písničky si získaly natolik velkou oblibu u posluchačů, že je Nohavica opakovaně zařazuje do svých alb (*Když mě brali za vojáka, Darmoděj, Příteli* atd.)

Dalším velkým uskupením jsou, k dnešnímu Nohavicovi neodmyslitelně patřící, texty sportovní. Ač Nohavica sám velkým sportovcem nikdy nebyl (jako dorostenec hrál ragby), obdivuje fanoušky a jejich nadšení, sportovní nasazení. Do písničkářových textů se dostávají sporty jako: cyklistika, fotbal, tenis, golf atd. Podívejme se i v této kategorii na krátkou ukázkou:

*Fangle stuhy praporečky
diváci u trati
závodníci jako tečky
peloton strakatý*

*Ve velkém balíku
jsou všichni poskládaní
je to sport pro chlapy
každý zná taktiku
a svoje vlastní plány
do dnešní etapy*

*Jó když to jde tak to jde
ale plánování není ještě vše
jó když to jde tak to jde
a když to nejde tak se musí jet
a všecko časem přejde*

*Hele koukej támhle vepředu
nějaký šílenec
řekl si A teď jim ujedu
no je to jeho věc*

*V blátě a sajraju
cítí se vítězem
Do toho do toho!
přijel až z Kuvajtu
však mi ho převezem
ho ho ho ho ho ho*

Úryvek z písně *Cyklistika*

Velkou skupinu písní budou tvořit také texty, které charakterizují písničkářův rodný kraj a okolí – Ostravsko, Těšínsko, Opavsko. Nohavica má ke své domovině velmi vřelý vztah. Tady bylo v dobách nouze publikum, pro které chtěl psát a psal. K Praze ani ke zdejším posluchačům nikdy nepřilnul, vždy byl tím „ostravským chacharem“, dokazuje, že i mimo Prahu existují kvalitní folkaři:

*Ostravo Ostravo
město mezi městy hořké
moje štěstí
Ostravo Ostravo
černá hvězdo nad hlavou*

*Pámbů rozdál
jiným městům všecku krásu
parníky na řekách
a dámy všité do atlasu
Ostravo Ostravo
srdce rudé
zpečetěný osude*

*Ostravo Ostravo
kde jsem oči nechal
když jsem k tobě spěchal
Ostravo Ostravo
černá hvězdo nad hlavou*

*Ať mě moje nohy
nesly kam mě nesly
ptáci na obloze
jenom jednu cestu kreslí
Ostravo Ostravo
srdce rudé
zpečetěný osude*

Ukázka z písně *Ostravo*

Poslední kategorie je kategorie poměrně široká. Řadíme do ní texty narážející na nejposlednější módní trendy (oblíbená televizní soutěž *Chcete být milionářem?!* nebo tuhá zima v *Ladovské zimě*), písně humorné, bez hlubší myšlenky či záměru, písně pro pobavení (*Pijte vodu*), texty jednoduché a chytlavé (*Pochod eskymáků*), s prostou melodií, písně často dokončované samotným publikem.

I tady ovšem narazíme na jeden z paradoxů Nohavicovy tvorby. Podíváme-li se na píseň *Chcete být milionářem?!*, objevíme za líbivým a vtipným textem také kritiku konzumní společnosti, pokleslosti a masovosti. Neřadí snad toto Nohavicu do řekněme „vyšší populární“ kultury?

Právě tyto „hity“ přinesly Nohavicovi v dnešních dnech nejvíce slávy. Texty, které od dobou unaveného posluchače nevyžadují příliš úsilí k pochopení či naučení, melodie, které jsou prosté a příjemné k „pobrukování“ a hlavně texty, které jsou aktuální a zábavné. Za tímto účelem jsou vytvořeny, na nic si nehrají, autor je tvoří jako „písně sezónní“, je si vědom toho, že se nestanou nadčasovými.

*To mokré bílé svinstvo padá mi za límec
už čtvrtý měsíc v jednom kuse furt jenom prosinec
Večer to odhážu namažu záda
ráno se vzbudím a zas kurva padá
Děcka mají zmrzlé kosti
a sáňkují už jenom z povinnosti
Mrzne jak sviňa třicet pod nulu
auto ani neškytne hrudky se dělají v Mogulu
Kolony aut krok sun krok
bo silničáři ta jak každý rok
su překvapení velice
že sníh jim zasypal silnice
Pendolíno stojí kdesi u Polomi
zamrzly mu všechny CD ROMy
A policajti? Ti to jistí z dálky
zalezlí do Aralky
[...]
Na Vysočině zavřeli D jedničku
kamióny hrály na honičku
takzvané rallye Letní gumy
v tym kopcu u Meziříčí
spěchali s melounama
a teď jsou v... Však víte kde
Na ČT1 Studio sníh
Voldanova sedi na saních
A v Praze kalamita jak na Sibiři
tři centimetry sněhu a u Muzea čtyři
Jak v dálce vidím zasněženy Říp
řikám si: Praotče Čechu tys byl ale strašný cyp
Kdyby si popošel ještě o pár kilometrů dále
tak jsem se teďka mohl kdesi v teple v plavkách valet
Místo toho aby se člověk bál zajít do Tesca na nakupy
jak jsou tam na tych rovných střechách sněhu kupy
Do toho všeho jak mám zmrzlý nos a líca*

z radia zpívá provokater Nohavica

Ladovská zima

za okny je

a srdce jímá

bílá nostalgie

Ladovská zima

děti a sáně

a já jdu s nima

do chrámu Páně

Ukázka z písně *Ladovská zima*

Shrneme-li, Nohavicova tvorba po roce 1989 zaznamenává zásadní změny. Námět, který v předchozích dvaceti letech dominoval, byl odsunut do pozadí. Kritika politické situace a pokřivených lidských charakterů, které za několik málo výhod zaprodají duši, je zastoupen pouze v malé míře.

Do popředí se dostávají náměty publiku v daném okamžiku mnohem bližší a hlavně značně lehčí: sport, láska, ženy, přátelství, každodenní život i aktuální situace.

Nově se Nohavica začíná věnovat také tvorbě pro děti, a to v celkem veliké míře. Na albu *Tři čuníci* vychází hned 22 dětských písní a jako přídavek autor přidává 3 básničky. Z dílek známějších jmenujme alespoň některá: *Hlídač krav*, *Lachtani*, *Ukolébavka*, *Metro pro krtky* či albu stejnojmenná píseň *Tři čuníci* ad.

Poslední poměrně početnou skupinkou písní se staly písně věnované Nohavicově domovině a rodnému kraji.

Prezentace vlastní tvorby

Před rokem 1989

V předchozí kapitole práce jsme se pokusili srovnat tematický posun Nohavicova díla. Samozřejmě toto není jediné hledisko, které se postupem času mění.

Ke stejnému, ne-li většímu posunu dochází i v provedení Nohavicových vystoupení. Mladý písničkář s kytarou v klíně hrající své melodie kamarádům u táboráku již dnes není pravdou. Mladá generace zná tohoto písničkáře již jen jako ostříleného zpěváka a kytaristu, který baví své fanoušky na celorepublikových turné.

Jak hezky říká název první kapitoly Raouloffovy knihy: Byl jeden zrzavý kluk s kytarou⁶⁶. Už jako malý Nohavica rád četl a pokoušel se o vlastní literární tvorbu. Jako osmiletý dostal od otce (povoláním novinář) první psací stroj. V osmi letech složil Nohavica také první báseň a byla by velká škoda ji neodcitovat:

Pípá pípá družice

Letí kolem země

Vypustil ji chytrý muž

Vědec sovětské země⁶⁷

Tenkrát to ještě osmiletý „básník“ myslel upřímně, i když i o tom můžeme jen spekulovat.

Ve třinácti letech dostal Nohavica od táty kytaru a jak sám říká: „*od té doby ji nesundal z krku*“.⁶⁸ A jelikož byla Nohavica rodina hudbě nakloněna, u kytary písničkář zůstal.

⁶⁶ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. 351 s.

⁶⁷ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 20

⁶⁸ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 22

Už první písničky měly u obecnstva úspěch. Nohavica hrál přátelům u ohňů, na oslavách, na malých koncertech.

Na konci roku 1968 začal textovat pro skupinu Majestic, potažmo pro Marii Rottrovou. Na podium se však sám podívá až o mnoho let později. Přichází normalizace a Nohavicův největší vzor Karel Kryl odchází ze země, ve svých písních na něj Nohavica často naráží a věnuje mu „tu a tam“ některý z veršů. Právě postava Karla Kryla měla na Nohavicovu písničkářskou osobu největší vliv.⁶⁹ A možná právě proto mají tolik společného: *„Oběma je společná ohromně bohatá slovní zásoba, historický záběr, tematická šíře, sdělnost, naprosto precizní až puntičkářská forma, srozumitelnost, výslovnost.“*⁷⁰

Nohavica píše dál, ale hlavně sám pro sebe, již bylo řečeno výše, některé texty z tohoto období vyšly na světlo světa až po založení oficiálních webových stránek písničkáře.

První krok na ta věhlasná prkna udělal Nohavica v areálu kolejí na Vysoké škole báňské, tady se uskutečnilo první sólové vystoupení. Na podiu seděl sám jen se svou kytarou, obrázek, který je všem dobře znám.⁷¹ V roce 1982 na Folkovém kolotoči začíná písničkář vystupovat na veřejnosti pravidelně.

Události nabírají rychlý spád. Nohavica je Státní bezpečností „vyprovozen“ z Porty 1985. Kolem jeho jména se začíná utvářet opar čehosi zakázaného. Nohavica však koncertuje dál, prezentuje svou tvorbu s větší či menší grácií (nezapomeňme, že v této době má již Nohavica nemalé potíže s alkoholem). Opravdový zákaz vystupování přichází roku 1987. Avšak v roce 1989 je Nohavica na Portě zpět. A publikum ho vítá s otevřenou náručí, tady už si Nohavica zpívá a hraje to, co chce. Režim slábne a na akce velikosti Porty již nedosáhne.

⁶⁹ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 36

⁷⁰ ŠVAGROVÁ, Marta. Co ještě nevíme o Krylovi. *Lidovky* [online]. 2001, č. 1 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/ln_kultura.asp?c=A070114_135021_ln_kultura_svo

⁷¹ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 46

Po roce 1989

Po roce 1989 dochází ve všech sférách lidského života k velkým změnám, o jakých změnách mluvíme, bylo řečeno již několikrát výše. Nohavicovi se otevírá celá škála nových a nepoznaných možností. Umělci se vracejí z exilu, navazují nová přátelství, nové spolupráce, zkoušejí pokrokové produkce. A v takovémto duchu se nese i tvorba Jaromíra Nohavici po roce 1989, kdy vycházejí i předtím nevydaná a tolik žádaná alba.

Někteří písničkáři, mezi nimi i Nohavica, „*dokázali i po listopadu přitáhnout publikum, kterému se někdy říká „většinové“ a které bývá ve svém přelétavém hédonismu vrtkavé. Víme, že se změnila doba,... a vzkazy mezi řádky už netáhly a lidé se chtěli především bavit. Jaromír Nohavica si to uvědomoval. Ostatně – vždycky uměl namíchat jako koktejl složený z niterných výpovědí, „buřičských špílců“ i čiré zábavy. V nových podmínkách pak dokázal jeho jednotlivé ingredience dávkovat jiným způsobem. A pro spoustu lidí začal reprezentovat cosi jako lepší pop či mainstream...*“⁷²

Nohavicova tvorba se zásadním způsobem neproměnila, ale spíše se posunula směrem ke střednímu proudu. Písničkář byl vždy autorem širokého spektra diváctva. Jeho texty jsou přijatelné jak pro posluchače náročného, který hledá v textu hloubku a skryté poselství, tak pro pouhého povrchního konzumenta. A co si o posunu své tvorby směrem k „populáru“ myslím sám písničkář? „*Je mu to nejspíš jedno, neřeší to a může v souladu se svým starým textem říct: „nechte to koňovi“*“, prohlašuje Rauwolf. Na otázku co je pro Nohavicu tím ukazatelem, který rozhoduje koho oslovit a s čím, odpovídá Nohavica takto: „*...zúžení folkové písničky jen na písničku s posláním, s nějakou odpovědí či s nějakou velkou myšlenkou je nepřesné. Alespoň v mém případě, protože já spíš než folkovou písničku píšu písničku jako takovou. Píšu o tom, co mne baví, co mne těší a co mne zajímá.*“⁷³

⁷² RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 189

⁷³ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 191

První alba po revoluci byla vydána s převratnou rychlostí a možná trochu nešťastně, totiž z dřívějších koncertních nahrávek. První alba se tedy neseťkala s přílišným nadšením, avšak „hlad“ po písničkáři byl na chvíli nasycen.

Prvním, spěchem nepoznamenaným, albem je V tom roce pitomém. Tady už Nohavica zařazuje písně dříve neuveřejnitelné, avšak žádnou novou.

Jedinou novinkou na tomto albu je titulní píseň zpívaná a capella (tj. bez jakéhokoli hudebního doprovodu).

Nohavica si najednou uvědomuje, že už nic nemusí, že je finančně zajištěn a že by si rád odpočinul, věnoval se dětem a své plánované knize. Oznamuje, že končí s vystupováním, což se později ukázalo jako velice povedený marketingový tah. Sám, ale přišel na to, že bez hraní před živým publikem to nepůjde, že bez něho to neumí.

V roce 1993 přichází další významná změna v Nohavicově produkci – heligonka po dědovi, kterou dostal od otce do péče. Mnohé s heligonkou nazpívané písně tak dostávají zcela jiný rozměr.

Od roku 1992 zaznamenává Nohavica jedno ze svých neplodnějších období. Vydává další alba, každé jiné, v každém je cítit posun o krok vpřed k modernějším trendům i technickým vymoženostem, o krok vpřed k populárnímu muzikantovi, jak ho známe dnes. Od písničkáře takového formátu, chtěly tyto experimenty: „*jistou dávkou odvahy. Riskoval totiž, že o své skalní fanoušky, kteří by potisící rádi slyšeli Když mě brali za vojáka nebo Dokud se zpívá.*“⁷⁴ Risk se ale Nohavicovi vyplatil. Nohavicovi posluchači změny očekávali a přijali je s povděkem.

V roce 1993 vychází Nohavicovo Mikymauzoleum a všichni s napětím čekají, s čím autor přijde, jestli neztratil „dar“ psát. Natočení desky se ujal Karel Plíhal, jeden z nejbližších Nohavicových přátel v dobách dobrých i zlých. Plíhal se nejen podílel na natáčení, ale také na hudbě k titulní písni *Mikymauzoleum*. A protože chtěl Nohavica svému posluchači nabídnout to nejlepší, nechal Karla Plíhala nahrát také všechny kytarové

⁷⁴ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 191

party za sebe. Mikymauzoleum je Nohavicovým niterným vyznáním a publikum, v dobrém smyslu slova, šokovalo.

Píše se rok 1994 a Nohavica přichází s něčím novým – albem určeným dětem *Tři čuníci*. Avizováno bylo již dlouhou dobu předem, nahráno bylo v rekordně krátkém čase, čehož se ujal opět Karel Plíhal. Krom nahrávky přispěl albu jednou písní a spoluautorstvím textu písně *Afričančata*. Nohavica si s Plíhalem opravdu velice dobře rozuměl a jako autorská dvojice se doplňovali.

Obě alba se setkala s obrovským úspěchem. Prodávala se v desetitisícových nákladech.

V roce 1996 avizuje písničkář krátkou pauzu, která ovšem nepřichází. Vydává album *Divné století*. Až na několik málo písní je album kompletně nové. *Divné století* je prvním albem, kde Nohavica nevychovává, nepoučuje, nekritizuje, jen píše sám pro sebe a nechává na posluchači, aby si našel to své, to co mu tzv. „sedí“. Na natočení tohoto alba se nepodílel tradičně Karel Plíhal, ale Vít Sázavský. Tady také Nohavica při nahrávání sahá po své heligonce.

I *Divné století* se setkalo s velkým úspěchem a Nohavica chce sáhnout po něčem naprosto novém, pro něj netypickém, totiž koncertovat s kapelou. Pomocí Sázavského a Vřešťála byla sestavena – Kapela (baskytara – Sázavský, kytara – Vřešťál, bubeník – Plánka, klávesy a trombon – Jelínek, housle – Hořovská, hoboj – Pukovcová a samozřejmě Nohavica - kytara a heligonka).

Turné zaznamenalo obrovský úspěch, dokonce jeho trvání bylo prodlouženo. Diváci byli nadšení. A Nohavica prožívá opět něco nového (o koncertování s kapelou se pokoušel naposledy na střední škole). Celková bilance: 57 koncertů, více než padesát tisíc diváků. Album, které ze spolupráce s Kapelou vzniklo, bylo jen logickým důsledkem. Staré písně dostaly nový plášť.⁷⁵ Obrovská účast na koncertním turné Jaromíra Nohavici jen opět svědčí o popularitě písničkáře, o jeho posunu z „tradiční“ písničkářské polohy směrem k hudebníkovi široké veřejnosti.

⁷⁵ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 237

Po takovém úspěchu následuje další album – Moje smutné srdce. V nepřehlédnutelném kontrastu stojí vedle sebe. Rozjásaný Koncert a pesimistické Moje smutné srdce. Ani tady Nohavica nevyzývá k činu, neupozorňuje, nekritizuje, ale představuje intimní zpověď.

Právě ve vnímání podoby písně můžeme vidět u Nohavici největší zlom. Jak vnímal Nohavica píseň dřív, jsme se zmínili již výše. V těchto letech je to pro něj „*jakýsi těžko uchopitelný, výjimečný, mlhavý obrys*“, tedy ne konkrétní myšlenka či námět, který ho zaujal, potrápil atd.

Rauvolf o Nohavicově tvorbě prohlašuje: „*Myslím, že se to zlomilo deskou Tři čuníci – v té době se posunul jinam. Skrze ty Čuníky si totiž přitáhl k sobě a ke své normální tvorbě lidi, kteří poslouchají něco jiného než folk.*“⁷⁶

Rok 2002 a další novinka. Nohavica ve filmu. Rok Ďábla měl premiéru v roce 2003. Sešla se tu taková jména jako Plíhal, Nohavica a Čechomor v kombinaci s režisérem Petrem Zelenkou. O životopisný film se nejedná, přesto jsou nám hlavní postavy detailně představeny, Zelenka měl dokonce k dispozici Nohavicovy deníky. Rok Ďábla se setkal s rozpačitým ohlasem. Kvalitní hudba v podání Nohavici společně se skupinou Čechomor v podle kritiků nedokonalém kontextu.⁷⁷

Rok 2003 přináší také album Babylon, album, na kterém je „od všeho trochu“. Písně veselé i smutné. Takováto rozmanitost je dalším znakem populárního autora, tj. autora, který se snaží uspokojit svou písní velmi rozličné publikum.

A přicházejí další výjimečnosti – písničkář on–line. Nohavica ví, že bez internetové propagace to nepůjde, že bez podpory široké veřejnosti nemá v dnešní masmediální době šanci na úspěch. Cesta vede přes vlastní webové stránky, plné zajímavostí, příběhů atd., o kterých nemá běžný fanda možnost se dozvědět, než právě touto cestou. I z tohoto faktu můžeme soudit, jak moc se snaží Nohavica přiblížit svému obecenstvu, stát se populárním a získat si oblibu.

⁷⁶ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 248

⁷⁷ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 258

Písničkář propůjčil dokonce tři svá alba Virtuálek na svoje stránky „volně ke stažení“. A publikum to samozřejmě oceňuje. Písně jsou „stahovány“ v obrovském množství. Nesvědčí toto opět o popularitě Jaromíra Nohavici, resp. o cestě namířené právě tímto směrem?

O popularitě autora svědčí i nominace při udílení výročních cen Akademie populární hudby a to hned ve dvou kategoriích – zpěvák a písničkář roku.

Rok 2007 a Nohavica dostává příležitost k překladu opery Don Giovanni (a je nutno podotknout, že to není Nohavicova první). Ve stejném roce přichází i první DVD, které se dokonce rozhodl natočit sám. I toto jsou další rysy autora populárního.

Na závěr jedna metafora Františka Horáčka: Nohavica je „už z dálky nepřehlédnutelný, rozevlátý, neobyčejný. Strom, který neohnula povinná roubování a postřik, strom, do něhož při bouřkách dokonce uhodilo, ale který pořád nese dobrá a zdravá jablka. Strom bez něhož si zahradu nedovedu představit.“⁷⁸

Porovnáme-li provedení písničkářovy produkce před revolucí a po ní, dojdeme k jednoduchému závěru – Nohavica je autorem „pokrokovým“, jde s dobou a využívá nových technologických vymožeností. Z prostého koncertování kluka s kytarou se postupem času vyvinuly velkolepé sólo koncerty či koncerty s kapelou. Nohavica se nezalekl ničeho, co přinesla moderní doba. Ke zviditelnění své osoby využil všech dostupných prostředků: natočil film, hrál na benefičních a charitativních koncertech, překládá díla velikánů, poskytuje svou tvorbu „ke stažení zdarma“, natáčí DVD, neváhá spolupracovat s velkými tělesy - Kapela, Čechomor, experimentuje i s tím, co je mu nejbližší – s písní. Předkládá „svému“ publiku to, co si žádá – od písniček jednoduchých a intelektuálně nenáročných přes píseň folkovou až po písně s posláním. Každý si najde to své, to co hledá, to co mu vyhovuje. Nohavica je písničkářem s neuvěřitelně širokým záběrem, písničkářem populárním.

⁷⁸ RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. str. 312

Témata ve svém ztvárnění

Audiovizuální produkce v posledních letech přibývá geometrickou řadou. Není divu, že se literární kritika o tuto sféru umění nezajímá, nebo jen velice okrajově. Oproti tomu literatuře tištěné je věnována pozornost i přes její případnou nulovou kvalitu. Nad tímto úkazem se podívoval již Karel Čapek ve své knize *Marsyas*, kde upozorňuje na to, že literární kritika se věnuje velice málo autorům, kteří jsou šířeni masově.⁷⁹

Na stejný problém naráží i Svoboda: „*Je opravdu větší literární událostí třísetkusový náklad básnické sbírky, nebo písničkářovo turné pro desetitisíce posluchačů?*“⁸⁰

Jaromír Nohavica tento problém ale vyřešil a začal vydávat své texty v knižní podobě, a to v nemalých nákladech.

Samozřejmě, že pokud se zabýváme písní, její nedílnou součástí je hudební složka. Nicméně pro tento okamžik se budeme soustředit na složku textovou, verbální. Nesmíme ale opomenout fakt, že písničkář oproti básníkovi má k dispozici právě tuto hudební složku a že nám tedy bude v Nohavicových textech chybět. „*Jisté je že interpret písně si může dovolit povrchnější a plošší konstrukci básnického obrazu než ten, kdo píše primárně pro čtenáře. Dokonce nejen to: přímo se očekává, že text písně bude mít snadno přístupný první plán.*“⁸¹ Nicméně, nemělo by nikdy skončit pouze u tohoto prvního plánu.

Jak říká Svoboda: „*V tomto smyslu jsou vlastně všechny nadprůměrné texty tohoto žánru výslednicí autorské strategie „domu o*

⁷⁹ ČAPEK, Karel. *Marsyas: Jak se co dělá*. 1. soubor. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, 378 s.

⁸⁰ SVOBODA, Richard. Divné století. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

⁸¹ SVOBODA, Richard. Divné století. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

mnoha patrech“.⁸² Pod interpretačními patry si představme interpretační roviny, do kterých se čtenář dokáže přenést (samozřejmě záleží na interpretačních schopnostech, znalostech, vzdělání atd.)

O dynamickém procesu vývoje literatury jsme se zmínili výše. O tom, jak vypadají základní rysy populární literatury jsme se zmínili v předchozích kapitolách také. V této kapitole si ukážeme jak tyto charakteristické příznaky zasazuje Jaromír Nohavica do svých písňových textů.

Uchopit Nohavicovo dílo jako celek je věc velice obtížná. V úvodních kapitolách jsme se pokusili charakterizovat populární kulturu (literaturu a hudbu) a pro dokreslení také kýč. A to z jednoho prostého důvodu. Nohavicovy písně jsou opravdu velmi nesourodé: *„Nepopsatelná masa slov nutí k selekci a přivádí tedy na tenčí než tenoučký led obvykle subjektivních hodnotových kritérií. Pokud mluvím o hodnotě, pak nutně dospívám k další soudobé klíčové polaritě umělecké dílo - kýč. Nohavicovy texty jsou modelové svou ambivalencí k této podvojnosti a snad i tím demonstrují své zvláštní postavení v nevyhraněné šedé zóně, v onom průniku mezi „populárním a „vysokým“. Je až s podivem, jak se při bližším náhledu texty Nohavicových alb poltí.*⁸³

Podívejme se kupříkladu na zásadní rozdíl mezi texty, které jsou historicky a geograficky ukotvené vůči těm, které jsou v tomto ohledu neurčité (příkladem můžou být texty z alba *Divné století*), které jsou buď opravdu prvoplánové, banální a všední (narážíme na písně milostné, písně o lásce – kterým ve verbální podobě schází právě ona autorská interpretace, hudební složka) nebo texty prosycené aktuálními znalostmi rodného kraje i osobní zповědí.

⁸² SVOBODA, Richard. *Divné století*. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

⁸³ SVOBODA, Richard. *Divné století*. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

V textech ahistorických: „si písničkář často dovolí zcela nepokrytou a přímočarou preferenci prvního plánu, sahá po klišé takových kalibrů, že psanou poezii by podobné prostředky možná deklasovaly na hodnotově zcela nepřijatelnou úroveň. Je paradoxní, když se tato kýčovitá a prvoplánová (leč stále dokonale funkční) veteš, která je zřejmě úlitbou povrchnějšímu masovému adresátu, ocitá v konfiguraci s bohatě strukturovanou a poměrně komplikovanou symbolikou jiných textů. Je často otázkou individuálního vkusu, zda některým písním přisoudíme punc primitivismu, nebo jim přiznat balancování na hraně archetypální elementarizující prostoty.“⁸⁴

Podívejme se tedy na konkrétní příklady obou stran této problematiky. V první řadě text pevně geograficky ukotven, se znaky místního koloritu:

*Kdybych se narodil před sto lety
v tomhle městě
u Larischů na zahradě trhal bych květy
své nevěstě*

*Moje nevěsta by byla dcera ševcova
z domu Kamińskich odněkud ze Lvova
kochał bym ją i pieścić
chyba lat dwieście*

*Bydleli bychom na Sachsenbergu
v domě u žida Kohna
nejhezčí ze všech těšínských šperků
byla by ona*

Mluvila by polsky a trochu česky

⁸⁴ SVOBODA, Richard. Divné století. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

*pár slov německy a smála by se hezky
jednou za sto let zázrak se koná
zázrak se koná*

Úryvek z písně *Těšínská*

U této písně se ještě chvilku zastavme, je na ní možno ukázat další zajímavost. Použití kondicionálu v textu písně vtahuje posluchače do situace. Píseň jakoby se týkala jednoho každého z nás. Nohavica otevírá mnohovýznamovou hru, dává prostor lidské fantazii, pohrává si s křehkým lidským osudem. Jak o tomto textu hezky říká Svoboda: „*Celý tento text je vlastně založen na hře, při které stydne krev v žilách (neboť na tom jsme podobně jako hrdina příběhu ne-li hůř) naděje „malého“ lidského života jsou konfrontovány s historickou realitou a výsledkem je strašlivá deziluze, ale kdesi hluboko v jejím stínu (snad) i naděje. Posun lyrického subjektu v čase do minulosti je příležitostí k implikaci ponuré budoucnosti (kterou tentokrát výjimečně známe), pevným pojítkem zůstává pouze geografický prostor.*“⁸⁵

Kondicionál se objevuje i dalším písničkářově textu. Tentokrát se Nohavica snaží o nemožné: „*Jde o vyjádření pradávnné lidské touhy po vyvázání se ze společenských norem (a tedy i o „únik z dějin“) touhy po razantním romantickém gestu smývajícíím všechny nepravosti světa:*

*Chtěl bych jak divoký kůň běžet běžet
nemyslet na návrat
s koňskými handlíři vyrazit dveře
to bych rád*

Já viděl divoké koně

⁸⁵ SVOBODA, Richard. Divné století. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

Úryvek z písně *Divoké koně*

Na straně druhé, jak jsme řekli výše, tematika milostná, ve které objevíme tradičně používané triviální fráze:

Ruce položil jsem na tvá ňadra která ve tmě svítí

měsíc ozářil ti tvář

tvoje jemně rozevřené tělo mě chytá do svých sítí

jako rybu rybář

Planu

Kolenem dotýkám se tvého pak se vkládám mezi tebe

máš víčka od luny⁸⁶

na svých bedrech cítím tíhu celého pohanského nebe

se svými hromy a Peruny

Planu

Srážíme se jako mlha na skle jedoucího vozu

jako kapka v kapce

křídla sov pleskají o větve ztrácím rozum

muž mění se v chlapce

Úryvek z písně *Planu*

Dalším velmi významným znakem je intertextovost, která se u Nohavici objevuje ve velké míře. Přímými i nepřímými odkazy na jiné skutečnosti autor opravdu nešetří, tento úkaz není charakteristický pro autory písíci pro čtenáře. „Odkazy často budují nejednoznačné, relativně komplikované a v kontextu populárního žánru nebývale konotačně nasycené

⁸⁶ Vlastní zvýraznění

okruhy“, jak říká ve své stati Svoboda.⁸⁷ Intertextualita přináší prostou myšlenku, z níž můžeme vyvodit nejrůznější variace výkladů ovšem také již zažitě a obecně přijímané struktury. Podívejme se na několik zajímavých příkladů:

*Ve městě jménem **Jeruzalém**
v hlavním městě římské kolonie
na sklonku Velikonoc
Pilát si ruce myje*

*Otrhaný Ježíš stojí opodál
dav se mu směje zblízka
jak je to dál
dál se háže kamením a píská
[...]*

***Malý muž s kytarou na pódiu**
zavírá vrátka
pravda je v proscéniu
krutá a bez pozlátka
[...]*

*Ve městě jménem... ale to je jedno
na sklonku historie
miliarda Pilátů
zase si ruce myje⁸⁸*

Úryvek z písně *Dál se háže kamením*

⁸⁷ SVOBODA, Richard. Divné století. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

⁸⁸ Vlastní zvýraznění

V další ukázce Nohavica opět probouzí křesťanskou tematiku, námět prvotního hříchu – po Pilátu Pontském, přichází Eva s Marií. Podívejme se tedy na následující text:

*Láska je nenávist a nenávist je láska
jedeme na veselku kočí bičem práská
v červené sametové halence
podobáš se **Evě i Marii**⁸⁹
dneska mě zabijí*

Jak jsme již řekli v kapitole o populární literatuře, jedním ze znaků populáru je jednoduchá dějová linie. U písňových textů dějová linie jako taková. Jak říká Svoboda ve svém příspěvku: „*Že příběh hraje v Nohavicových textech jednu z klíčových rolí lze ukázat snadno, podobně jako skutečnost, že příběhovost je jednou z možností zpřístupnění textu širšímu publiku.*“⁹⁰

Písničky s příběhem jsou opravdu pro dnešního uspěchaného příjemce mnohem přijatelnější. Posлуhač nemusí číst mezi řádky, to co si má posluchač z příběhu odnést, je mu předloženo jednoduchou a přímou cestou. Písničky s poselstvím či niterním vyznáním nejsou masovému posluchači natolik blízké. Pokud ještě autor přidá velmi chytlavou melodii, je „hit“ na světě. Je tomu tak i u následující ukázky písně *Hlídač krav*:

*Když jsem byl malý říkali mi naši
Dobře se uč a jez chytrou kaši
až jednou vyrosteš budeš doktorem práv*

⁸⁹ Vlastní zvýraznění

⁹⁰ SVOBODA, Richard. Divné století. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

*Takový doktor sedí pěkně v suchu
bere velký peníze a škrábe se v uchu
já jim ale na to řek Chci být hlídačem krav*

*Já chci mít čapku s bambulí nahoře
jíst kaštiny mýt se v lavoře
od rána po celý den
zpívat si jen zpívat si*

Úryvek z písně *Hlídač krav*

Závěr

Tématem mé diplomové práce je písničkář 80. let - Jaromír Nohavica. Ve své práci se snažím zachytit vývoj básnické poetiky tohoto autora.

V úvodu práce jsem si položila otázku, jak dalece se změnila písňová tvorba Jaromíra Nohavici po roce 1989, oproti produkci před rokem sametové revoluce. Mým cílem bylo ukázat, že se autor s otevřením hranic západu změnil také, že se jeho produkce otevřela širší veřejnosti. Na konkrétních příkladech dokazuji jeho příklon ke střednímu proudu populární kultury.

V první kapitole práce se adresát stručně seznámil s Nohavicovým životem, tvorbou, ale i politickou situací ve státě, která jeho produkci natolik ovlivnila, že by bylo chybou ji vynechat. Také přibližuje čtenáři, kdo je písničkář a jaké jsou jeho charakteristické rysy.

Další část práce je věnována vymezení pojmů: populární umění (literatura, hudba) a kýč. Jejich význačným znakům a rozdílům mezi nimi.

Stěžejní část práce se věnuje samotnému přerodu Nohavici, komorního písničkáře, v Nohavicu, populárního zpěváka. Jako první byl analyzován tematický posun v Nohavicově díle. Před rokem 1989 byl Nohavica velmi silně ovlivňován politickou situací ve státě, nesvobodou, nucenou autocenzurou a sledováním StB. Kritika tohoto režimu se stala Nohavicovým stěžejním námětem. Vyjadřuje svou nelibost, smutek a beznaděj. Pesimistická nálada této éry poznamenala i ostatní texty této doby (písně o lásce, přátelství, historii atd.).

Podíváme-li se ovšem na tvorbu porevoluční, tematické zaměření nabývá mnohem širšího záběru. Kritický pohled sice zcela nevymizel, nicméně byl odsunut do pozadí. Prosazují se texty publiku mnohem bližší a méně náročné – každodenní situace, ženy, aktuální trendy, sport, písně pro děti, domov a rodný kraj atd.

Tematické změny Nohavicova repertoáru jsou více než patrné. Písničkář volí náměty blízké široké mase posluchačů, témata

aktuální, vtipná, sentimentální i nenáročná. A ačkoli se mnoho písničkářů v této době potýká s neúspěchy u publika, Nohavica zažívá pravý opak, stává se hudebníkem populárním.

Další část kapitoly je věnována tomu, jak se změnila samotná podoba Nohavicových vystoupení, resp. celková podoba prezentace jeho produkce. Po roce 1989 vydal Nohavica velké množství, publikem tolik očekávaných, alb. Začal nesměle, ale s každou další deskou a koncertem se dostává blíže svému publiku. Ze zrzavého kluka s kytarou, který komorně koncertoval pro skromné publikum, se stal profesionální hudebník, osvětlen barevnými reflektory a s kapelou za zády.

Po roce 1989 se Nohavicovi otevírá svět plný nových možností, jeho tvorba se zásadním způsobem neproměňuje, ale posouvá ke střednímu proudu populární hudby. Spolupracuje s hudebními tělesy, kytaru mění za heligonku, zakládá webové stránky, natáčí DVD, dává k dispozici „ke stažení“ své nejnovější písničky, koncertuje pro desetitisícové davy, alba prodává v tisícičkových nákladech, účastní se charitativních akcí, překládá operu, dokonce natočil film se svou osobní zповědí – Rok Ďábla. Jeho písně jsou veselé i smutné, hravé i vážné, pro děti i dospělé. Všechny tyto ukazatele svědčí o faktu, že se Nohavica stal autorem směřujícím k „populáru“.

Poslední kapitola práce se zabývá ztvárněním samotného tématu. Nohavicovo dílo je jako celek velice špatně uchopitelné. Najdeme díla, která nás nepřestanou fascinovat svou rafinovaností, hloubkou a pravdivostí, ale také díla triviální a banální (většinou s milostnou tematikou).

Podíváme-li se v tomto ohledu na konkrétní projevy populární tvorby najdeme: důraz na dějovou linii, prvoplánovitost, intertextovost i banální fráze.

Mottem mé práce se stala slova Richarda Svobody: *„Nepopsatelná masa slov nutí k selekci a přivádí tedy na tenčí než tenoučký led obvykle subjektivních hodnotových kritérií. Pokud mluvím o hodnotě, pak nutně dospívám k další soudobé klíčové polaritě umělecké dílo - kýč. Nohavicovy texty jsou modelové svou ambivalencí k této podvojnosti a snad*

*i tím demonstrují své zvláštní postavení v nevyhraněné šedé zóně, v onom průniku mezi „populárním a „vysokým“.*⁹¹

Nohavica je bezpochyby autorem patřícím v dnešní době ke střednímu proudu naší populární hudební scény, autorem, který se dokázal přizpůsobit nově nastoleným podmínkám a své široké publikum překvapuje novými a netradičními nápady.

⁹¹ SVOBODA, Richard. Divné století. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

Seznam použitých zdrojů:

Prameny:

Co je to populární kultura a jaký k ní máte vztah?. In: *Revue pro média* [online]. 2001 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z:
http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue01/anketa_rpm01.pdf

MERTA, Vladimír. Rozhovory. *Oficiální web Vladimíra Mertý* [online]. 1996 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z:
<http://www.vladimirmerta.cz/rozhovory.php?rec=47>

MIKUŠ, Filip. Pavel Zahrádka: Vysoké versus populární umění. In: *Aluze* [online]. 2009 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z:
http://www.aluze.cz/2009_01/09i_recenze.php

NOHAVICA, Jaromír. Archiv pod lupou. Jaromír Nohavica : Oficiální stránky českého písničkáře [online]. [cit. 2011-07-27]. Dostupný z:
WWW:<<http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv.htm>>.

Nohavica, Jarek - komplet. Praha : Albatros, 2009. 264 s.

KLUSÁKOVÁ, Jana. Písničkář je každý, kdo nepracuje v týmu. In: *Radiožurnál* [online]. 2014 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z:
http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/143153

ŠVAGROVÁ, Marta. Co ještě nevíme o Krylovi. *Lidovky* [online]. 2001, č. 1 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z:
http://www.lidovky.cz/ln_kultura.asp?c=A070114_135021_In_kultura_svo

Literatura:

BIRRER, Frans A. J. (1985). "Definitions and research orientation: do we need a definition of popular music?" in D. Horn, ed., *Popular Music Perspectives*, 2 (Gothenburge, Exeter, Ottawa and Reggio Emilia), p. 99-106.

ČAPEK, Karel. *Marsyas: Jak se co dělá*. 1. soubor. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, 378 s.

DOBRŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978: aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. 2. Praha: Mladá fronta, 1987. 284 s.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha : Svoboda, 1995. 417 s.

HOLANOVÁ, Markéta Holanová a Stefan SEGI. Anatomie braku. *Litenky. Literární novinky/revue pro kulturu a publicistiku* [online]. 2009, roč. 6, č. 2 [cit. 2012-04-02]. Dostupné z: <http://www.litenky.cz/clanek.php/id-2598>

Jakobson, R.: *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995.

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha : Torst, 2000. 292 s.

LEHÁR, Jan, et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 1072 s.

MARJÁNKO, Bedřich. Období normalizace. Totalita [online]. 2011 [cit. 2011-07-13]. Dostupný z WWW:
<<http://www.totalita.cz/norm/norm.php>>.

NEŠPOR, Zdeněk. Česká folková hudba 60. - 80. let 20. století v pohledu sociologie náboženství. *Sociologický časopis*. 2003, č. 39, s. 79 - 97.

NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. 912 s.

PAVERA, Libor. Kultura a literatura v čase tyranie svobody. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 32 - 40. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/4.pdf>

POHL, Tomáš. *Folktime* [online]. 7.1.2008 [cit. 2010-03-16]. Jaromír Nohavica nalezen?. Dostupné z WWW: <http://www.folktime.cz/zajimavosti/jaromir-nohavica-nalezen.html>.

RATAJ, Jan ; HOUDA, Přemysl. *Československo v proměnách komunistického režimu*. Praha : Oeconomica, 2010. 455 s.

RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka : Daranus, 2007. 351 s.

SVOBODA, Richard. Divné století. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 99 - 104. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1998/POP/13.pdf>

STAŠOVÁ, Ema. Písně a texty současných českých písničkářů. *Litenky: Literární novinky/revue pro kulturu a publicistiku* [online]. 2009, roč. 5, 5-6, s. 37-38 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://www.litenky.cz/clanek.php/id-2429>

ŠAUR, Vladimír. Obsah pojmu populární literatura očima jazykovědce. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 115 - 117. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/?expand=/sborniky/1998/POP>

TAGG, Philip. Analysing popular music: theory, method and practice. *Popular music*. 1982, č. 2, 37 - 65.

THULLER, Gabriele. *Jak je poznáme? umění a kýč*. Praha : Knižní klub, 2007. 128 s.

URBANEK, Jiří. K terminologickému vymezení pokleslé literatury. In: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945: Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 111 - 115. Dostupné z: <http://ubk.fpf.slu.cz/pracovnici/urbanec/doc/k-terminologickemu.doc>

VLASÁK, Vladimír. *Folkaři: Báječní muži s kytarou, kteří psali dějiny*. V Řitce: Daranus, 2008. 332 s.

Wellek, R. – Warren, A.: *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996.

Internetové zdroje:

Literatura - její podstata a funkce. *Katedra české literatury* [online]. 20?? [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://kcjl2.upol.cz/vala/kudsl.doc>

Osamělí písničkáři. *Burian* [online]. 2006 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.janburian.cz/osamelipisnickari.htm>

Pompeje. *Wikipedia* [online]. 2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pompeje>

Jednotlivé slangy a slangové okruhy. *Slovník nespisovné češtiny* [online]. 2008 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: http://www.slangy.cz/SNC_Slangy.html

Který Herodes vlastně vraždil neviňátka?. *5news* [online]. 2008 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://thomuv.blog.cz/0812/ktery-herodes-vlastne-vrazdil-nevinatka>

Akademické práce:

ČERVENKOVÁ, Martina. *Protestní poselství písničkářů období normalizace: analýza textů*. Praha, 2011. Diplomová práce. Vysoká škola ekonomická, fakulta mezinárodních vztahů. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vladimíra Dvořáková, CSc.

VAŠKOVÁ, E. *Kapitoly z české fantasy*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury, 2007. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

Slovníky a encyklopedie:

HANCKMANN, Lotter. *Estetický slovník*. Praha : Svoboda, 1995. 229 s.

Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy. 1. vyd. Brno : Host, 2006. str. 615.

MOCNÁ, Dagmar; PETERKA Josef, et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004. 699 s.

Resumé:

Tématem mé diplomové práce je písničkář Jaromír Nohavica. Ve své práci se snažím zachytit vývoj básnické poetiky tohoto autora a mým cílem je dokázat, že revoluční rok 1989 byl rokem revolučním i pro tvorbu tohoto umělce.

Čtenář je stručně seznámen s životem Jaromíra Nohavici, ale také s pojmy populární kultura a kýč.

Jádro práce spočívá v interpretaci písňové poetiky Jaromíra Nohavici. Na konkrétních příkladech je ukázán Nohavicův příklon ke střednímu proudu populární literatury, a to v rovině tematické, v podobě prezentace vlastní produkce i ve způsobu jejího ztvárnění.

Nohavica, ve srovnání s písničkáři své doby, publikum neztrácí, dokáže se přizpůsobit nově nastoleným podmínkám i nové době.

The main topic of this document is singer Jaromir Nohavica. I would like to describe the evolution of his poetics. The primary goal is to establish, that the year of revolution - 1989 is the critical impulse to his production.

Reader is briefly introduced to Jaromir Nohavica's life, but also acquaint with concepts like popular culture and kitsch.

Basically I focus on Jaromir Nohavica's song poetics interpretation. The specific examples show that Nohavica shift towards the mainstream of popular literature, in thematic level, in level of production and presentation himself in the way of rendering

Jaromir Nohavica, compared to songwriters of his time, does not lose the audience, he can be raised according to the new conditions and new age.

Klíčová slova:

Jaromír Nohavica

Písničkář

Populární literatura

Populární hudba

Kýč