

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra biblických věd

Lenka Makovcová – Demartini

Biblické motivy v české pop music

60. a 70. let dvacátého století

Funkce a užití biblických motivů v textech písní pop music
na pozadí původní biblické výpovědi

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Josef Bartoň, Th.D.

Praha 2013

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 31. března 2013

Lenka Makovcová-Demartini

Bibliografická citace

Biblické motivy v české pop music 60. a 70. let dvacátého století [rukopis] : Funkce a užití biblických motivů v textech písní pop music na pozadí původní biblické výpovědi: Diplomová práce / Lenka Makovcová-Demartini; vedoucí práce: Josef Bartoň. -- Praha: 2013. – 105 s.

Anotace

Diplomová práce „Biblické motivy v české pop music 60. a 70. let dvacátého století: Funkce a užití biblických motivů v textech písní pop music na pozadí původní biblické výpovědi“ nejprve v první kapitole uvádí teoretický rámec tématu: vymezuje pojmy, stanovuje kritéria a představuje metodu výběru použitých motivů a písňových textů. Dále objasňuje postavení české pop music v kulturně-politickém kontextu daného období, který je relevantní součástí tématu. Nastiňuje také odbornou reflexi obdobných témat a poukazuje na funkci a užití biblických motivů v jiných hudebních žánrech (rock, folk a underground) s důrazem na to, jak se žánrová odlišnost promítá do jejich využití.

Následující čtyři kapitoly jsou sondami do dané problematiky v žánru pop music, které zároveň odrážejí jeho vnitřní dynamiku: druhá a třetí kapitola představuje různé typy a skupiny biblických motivů (obecné motivy, modlitby, biblismy a biblické postavy) a zkoumá jejich funkční užití v různých písňových textech v porovnání a s uvedením jejich původního biblického zakotvení a významu. Čtvrtá kapitola se zaměřuje na funkci vrstvení biblických motivů v textu a zároveň reflektuje pro tento žánr charakteristické přebírání zahraničních titulů a jejich odraz v české textové verzi. Pátá kapitola představuje původní české texty, které jsou aktualizací biblického textu (Mt 2) v kulturně-politickém kontextu doby. Závěr práce tvoří kritické zhodnocení tématu s uvedením některých implikací pro současnost, na jejichž základě navrhuje případné „didaktické“ možnosti využití písní (napříč žánry), které s biblickými motivy pracují.

Klíčová slova

Československo, 60. a 70. léta 20. století, pop music, biblický motiv, folk, rock, underground, kulturně-politický kontext

Abstract

The thesis „Biblical motifs in Czech pop music of the 1960s and the 1970s of the twentieth century: The function and using of biblical motifs for pop music lyrics with the original biblical background and message“ introduces the academic framework of the topic within the first chapter: the definition of the terms, the criteria and method for selecting the motifs and lyrics used.

Then, the position of Czech pop music in the cultural and political context of the period is explained, which is a relevant part of the topic itself. Also an outline of the academic reflection of the related topic is referred to as well as the function of biblical motifs in other styles of music (rock, folk and underground music) with the emphasis on the projection of the stylistic differences into using these topics for the lyrics.

The following four chapters are probes into the pop music and biblical motifs issue. They are meant as the reflection of the inner dynamics of the genre as well: in the second and third chapters the selected biblical motifs (general motifs, prayers, biblicalisms and biblical characters) are enlisted and the analysis of their function and use for various lyrics is provided in comparison with their biblical message and introducing the original loci in the Bible. The fourth chapter is focused on the accumulation and stratification of biblical motifs within the lyrics, and, at the same time it reflects an adoption of the original foreign version for the Czech lyrics version. This adoption is a distinctive feature of the pop music genre. The fifth chapter introduces the original Czech lyrics that provide a foregrounding of the biblical texts (Mt 2) within the cultural and political context of the period. The conclusion consists of the critical evaluation of the topics, it also gives some implications for our time in terms of various didactic possibilities in using songs (disregarding the genre), which operate with biblical motifs.

Keywords

Czechoslovakia, the 1960s and the 1970s, pop music, biblical motifs, folk, rock and underground music, the cultural and political context

Počet znaků (včetně mezer): 159 282

Poděkování

Děkuji své rodině, zejména manželovi a dětem, za pochopení a trpělivost, se kterou mi umožnili věnovat se sběru materiálu a psaní diplomové práce.

Děkuji vedoucímu práce dr. Josefu Bartoňovi za vypsání tématu a inspirativní konzultace.

Děkuji dlouholetému příteli Alexandru Holmanovi za neocenitelnou pomoc při dohledávání informací o autorech textu a za vyrobení digitálních nahrávek, které dotvářejí výslednou podobu této práce.

Dále děkuji s. Anně Mátikové, která mě v kritické fázi povzbudila k další práci nejen slovem, ale také ochotnou pomocí a připomínkami.

Mé poděkování patří také Jakubu Zemánkovi, nejen za grafické úpravy textu, ale též za veškerou další pomoc a dohledávání informací.

Děkuji též mnohaleté přítelkyni, anglistce Pavlíně Antošové, za pomoc s překladovými záležitostmi.

Děkuji také Janu Makovcovi za pomoc při vyhledávání textových a publikačních zdrojů.

Dále děkuji dlouholeté přítelkyni, folkové a undergroundové zpěvačce Dagmar Vokaté za poskytnutí nahrávek a komentářů a za autentické informace, týkající se hudební scény období 70. let v tehdejší Československu.

Děkuji také Ivanu Martinovi Jirousovi in memoriam za povzbuzení věnovat se tématu bez ohledu na osobní hudební vkus a preference.

Toto poděkování patří všem bez rozdílu, neboť bez jejich pomoci by tato práce skutečně nemohla dosáhnout a nedosáhla výsledné podoby.

Děkuji.

Obsah

Úvod.....	7
1. Heuristicko-hermeneutický rámec	10
1.1. Vymezení pojmů	10
1.2. Stanovení kritérií pro použité texty.....	13
1.3. Kulturně-politický kontext v totalitním Československu 60. a 70. let	16
1.4. Téma biblických motivů v populární hudbě v odborné reflexi.....	21
1.5. Biblické motivy v rocku, undergroundu a folku.....	23
2. Biblické motivy v pop music	27
2.1. Vybrané biblické motivy s obecným významem.....	27
2.2. „Modlitby“	34
2.3. Biblismy	40
3. Biblické postavy.....	48
3.1. Lazar.....	48
3.2. Královna ze Sáby	50
3.3. Jezabel.....	52
3.4. Marie Magdalena	55
3.5. Ester	65
4. Vrstvení biblických motivů v textu (česká textová verze a originál)	68
4.1. Vrstvení motivů: Jezabel.....	68
4.2. Vrstvení motivů: Magdalena.....	69
4.3. Biblické motivy jako téma příběhu (recitativ)	69
4.4. Vrstvení biblických motivů ve funkci „náboženského slovníku“	71
4.5. Dvě textové varianty – Modrý sarafán (70. léta)	73
5. Aktualizace motivů biblického textu	77
5.1. Píseň mudrců.....	78
5.2. Píseň Herodesova	79
5.3. Přejdi Jordán	81
5.4. Má malá zem.....	83
Závěr	86
Seznam použitých zkratk a značek.....	90
Seznam použité literatury.....	91
Přílohy.....	95

Úvod

Znalost bible se v průběhu dějinného vývoje stala znalostí všeobecnou (i když pochopitelně nikoli jakožto celku, resp. nikoli všech jejích částí ve stejné míře). Proto je také používána jako významný inspirační zdroj v různých odvětvích umělecké činnosti. Zejména biblické příběhy a postavy bývají předmětem uměleckého ztvárnění, literárního, divadelního, výtvarného, filmového i hudebního. Velmi často se v literární tvorbě prozaické i básnické také setkáváme s odkazy a aluzemi na biblické texty.

Vedle toho mnohé výrazy, jejichž původ je biblický, pronikly do profánního jazyka a staly se součástí jeho výbavy. Není proto divu, že biblické motivy a výrazy (biblismy) našly své místo také v textech populární hudby, a to samozřejmě v celosvětové hudební produkci a v různých žánrech.

Funkce a užívání biblických motivů se v jednotlivých žánrech liší. V této práci se soustředíme na žánr české pop music (viz 1.1.) v 60. a 70. letech 20. století.

Česká hudební produkce má v námi sledovaném období svá specifika, daná historicko-politickým vývojem, resp. totalitním režimem, jak bude uvedeno v první kapitole (1.3.) A právě v tomto kontextu, kdy vlivem komunistické ideologie byly náboženství a veškeré s ním související projevy potlačovány a omezovány ve všech sférách prostřednictvím cenzury a nejrůznějších dalších mechanismů (tedy také ve sféře hudební produkce a zvláště pak textů), zjišťujeme, že biblické motivy se přesto v textech objevovaly, (i když v závislosti na politickém vývoji jejich četnost klesá, až mizí v průběhu 70. let), a i když jejich funkce i užití se značně různily.

Dále si také všimneme, jakou roli hrála populární hudba a její specifický žánr pop music, resp. některé konkrétní písně tohoto žánru (s biblickým motivem / motivy) v kontextu doby a v souvislosti s politickými událostmi roku 1968.

Je také důležité porovnat, jak biblických motivů využívají jiné hudební žánry, zejména rock, folk a underground. Na rozdíl od jejich užití v pop music existuje na téma biblických, resp. náboženských motivů ve folku, rocku a undergroundu jak zahraniční, tak i česká literatura. Absence literatury na téma biblických motivů v pop music, a naopak jeho zpracování v případě rocku, folku a undergroundu je logickým důsledkem toho, že tyto hudební žánry s biblickými motivy pracuje vědomě, to znamená, že skutečně využívá jejich biblickou hodnotu, i když mnohdy velmi originálním způsobem a s jiným vyzněním, než jaké nese původní biblická výpověď. Folková a rocková hudba a hudba undergroundu (která z rocku vychází, resp. používá

jeho hudební formu) souvisí ze své žánrové podstaty s etickými hodnotami, obsahuje též prvky sociálního či politického protestu. Naopak pop music, jako hudba tzv. středního proudu, má primárně funkci zábavnou a jiných funkcí nabývá jen omezeně a ve specifickém politickém kontextu (viz kapitola 1.3.). S tím souvisí i to, že v pop music často nalezneme využití biblického motivu či biblismu pouze jako literárního prostředku, nebo že použité motivy se již staly běžnou součástí profánního jazyka, popř. že nabyly již velmi obecného významu.

Jak již bylo řečeno, bible je významným literárním pramenem, který je ve své rozšířenosti a všeobecné známosti hojně využíván v umění jako zdroj umělecké inspirace nebo výrazových prostředků výjimečné estetické či významové funkce. Je možno diskutovat, zdali i oblast textů pop music lze řadit k umění, jejich úroveň je často velmi různá. Avšak mnozí autoři písňových textů jsou či byli zároveň básníky, což se pochopitelně promítá do kvality konkrétních textů a velmi pravděpodobně i do využití biblických motivů v nich. Není však naším záměrem do hloubky zkoumat motivaci autora, která může kolísat od uměleckého záměru až k hledání vhodného slova pro rým. (V pozadí stojí pochopitelně také literární erudice, vzdělání či náboženská orientace autora.)

Cílem této práce není nacházet teologické výpovědi tam, kde nejsou obsaženy. Naší snahou je ukázat původní biblický význam a zakotvení daného motivu v porovnání s tím, jak je využit v konkrétním písňovém textu, resp. k jakému posunu významu dochází či nedochází a také jakou funkci v textu má. Lze předpokládat, že užití a funkce biblických motivů je nejčastěji symbolická a estetická a mnohdy dochází k posunu významu původní biblické výpovědi.

Zajímat nás bude, nejen jaké biblické motivy se v hudebním žánru pop music nalézají, ale také jaká – a zdali – zde je jejich hodnotová výpověď.

Původní biblická výpověď v sobě nese možnost různé interpretace a reinterpretace, či dokonce aktualizace původního biblického textu. Jednotlivé motivy pak mohou být také použity s různou mírou této (re)interpretace. Záměrně jsme zvolili hudební žánr pop music, kde budeme biblické motivy hledat a zkoumat. Výchozí tezí může být předpoklad, že právě v tomto primárně zábavním žánru určeném masovému publiku, který je součástí hudebního průmyslu a obchodu (i když není v tomto ohledu žánrem jediným), se v zásadě nejedná o duchovní hodnoty či poselství. Přesto, a právě proto se zaměřujeme na tento hudební žánr právě v období 60. a 70. let, kdy byla situace u nás v tomto hudebním odvětví po mnoha stránkách specifická (viz 1.3.).

Masová pop kultura je součástí tohoto světa a hudební žánr pop music není jen hudbou, jejíž poslech je podmíněn osobním vkusem. Vzhledem k jejímu mediálnímu šíření a užívání, zejm. v rozhlase a televizi, dosahuje i k těm, kdož nejsou a nechtějí být jejími posluchači.

Naše téma spojuje dvě na první pohled velmi vzdálené oblasti: biblický svět a svět masové pop kultury. Cílem této práce je nastínit, jakým způsobem adoptuje pop music biblická témata a jazyk ve zvoleném období a na základě sond do této problematiky poukázat na různé souvislosti – jazykové, sociální, kulturní, historické i politické – a jejich relevanci a implikace pro užívání a chápání biblických motivů a pojmů v současnosti.

1. Heuristicko-hermeneutický rámec

1.1. Vymezení pojmů

Vzhledem k tématu je nutné nejprve vymezit pojmový aparát, resp. objasnit, v jakém smyslu používáme klíčové pojmy *pop music*, *biblický motiv* a *biblistus*. V případě pojmu *pop music* uvádíme krátce pozadí vzniku a charakteristiku tohoto hudebního žánru.

1.1.1. Pop music

Z hudebního hlediska termín *populární hudba* zahrnuje tak různé styly a žánry jako je například jazz, swing, trampská píseň, dechová hudba, estrádní hudba, politická a agitační píseň, šanson, písně divadelních revue a malých scén, rock, pop, country a folk. Jednotlivé žánry mají svůj vlastní hudební vývoj i funkci a jejich sociální ozvučnost se měnila v závislosti na dobovém vkusu. V případě české populární hudby pak k přirozenému hudebnímu vývoji přistoupily i politické vlivy, tj. podřízení kultury, tedy také populární hudby, ideologickým požadavkům v období od 50. do 80. let. Z toho plynuly preference a propagace určitých žánrů, např. politické a agitační písně v 50. letech.

Některé žánry byly nahrazeny jinými (např. písně divadelních revuí v 50. let nahradily písně malých scén v 60. letech), v jiných případech docházelo k žánrovému prolínání, jež dalo vznik žánru novému.

Tématem této práce jsou biblické motivy v české pop music 60. a 70. let (resp. od počátku šedesátých do počátku sedmdesátých let). Výraz *pop music* se začal užívat v 60. letech a jak uvádí Josef Kotek „celkově tu šlo o zevšeobecňující tendenci, která shrnula všechna romantizující odvětví dosavadní populární hudby (včetně hudby salonní, operetní atd., ba i lidovky) a sloučila je s rytmickou výrazností staršího swingu a nastupujícího rocku. Pro takto krystalizující konglomerát se začalo užívat označení pop. Šlo přitom o zkratku anglického termínu pop music = popular music. Jeho doslovný překlad nelze u nás ovšem zaměňovat za „populární hudbu“, kterýžto termín je v českém prostředí označením mnohem širším a popu hierarchizačně nadřazeným.“¹

¹ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*. Academia: Praha, 1998, s. 288.

V rámci našeho zkoumání tedy vycházíme z výše uvedené muzikologické definice a difference.

Pod pojmem *pop music* budeme rozumět hudební produkci masově distribuovanou médií (rozhlas, televize, hudební nosiče), tedy určenou nejširším vrstvám posluchačů (tzv. střední proud). Pop music je současně jednou z nejdůležitějších součástí hudebního průmyslu a obchodu, což podmiňuje její zaměření na co nejširší sociální recepci a promítá se tak také do její umělecké kvality (od posuzování uměleckých kvalit textů však v této práci odhlížíme).

Vzhledem k časovému období, které je rámcem naší práce, je ale důležitý žánrový posun, ke kterému na tomto poli došlo. Jak uvádí publicista Jiří Černý: „Díky specificky české kulturně politické situaci se tedy z tak zvaných menšinových žánrů, jmenovitě z divadelních písniček a bigbítu (ale částečně i z ostravské nápodoby amerického soulu, s Flamingem a Marií Rottrovou), stal do konce 60. let hlavní neboli střední proud populární hudby. Od té doby až doposavad nikdy nedosáhl takové pestrosti a zajímavosti, což většinou platí také o osobních kariérách jeho tehdejších protagonistů(...)“.²

Dalším orientačním vymezením může být fakt, že na výsledné realizaci se obvykle podílejí tři odlišné subjekty: skladatel hudby, textař a interpret, resp. ještě zprostředkovatel, tj. konkrétní médium. (Na hudební složce se spolupodílí také aranžér hudby a doprovodný orchestr). Spíše výjimečně je interpret pop music zároveň i autorem textu, zatímco pro jiné hudební žánry (folk, country, jazz), či formy (soubory malých divadel) je naopak unifikace tvůrčí složky, tj. skladebné a textařské, příznačná.

1.1.2. Biblický motiv a biblis mus

Biblickým motivem budeme rozumět jakýkoli prvek věcný nebo textový, který má svůj původ ve spisech Starého či Nového zákona. Pod pojem *biblický motiv* lze tedy řadit konkrétní jména míst a postav, příběhy či jejich fragmenty, modlitby, ale také poměrně obecné pojmy, které můžeme považovat za biblické až na základě kontextu. Jak se uvádí v Biblickém slovníku: „Ve většině moderních jazyků slovo *nebe* kolísá mezi čistě meteorologicko-astronomickým a náboženským významem (...) Lze dokonce říci, že dvojnáčnost termínu je do jisté míry oprávněná, neboť mezi nadřazeností skutečností, které jsou v prostoru nahoře, a zásadní nadřazeností

² ČERNÝ, Jiří. *Zlatý fond české populární hudby. (Albové vývojové milníky 1960 - 2010)*. [12.3.2013]. <<http://www.nacerno.cz/view.php?cisloclanku=2011082201>>.

nadpřirozeného světa existuje *analogie bytí*, která předurčuje přirozené skutečnosti, aby byly symbolem nadpřirozených...³

Pod pojmem *bibliismus* najdeme ve starším slovníku cizích slov „řízení života podle bible, opírání se o bibli, mluvnický biblický výraz.“⁴ V novějším slovníku pak „biblický výraz, rčení z bible.“⁵

Lingvistický slovník sice uvádí zvlášť heslo *bibliismus a biblický (sekundární) styl*, ale přesto bibliismus definuje právě z pohledu stylistického a zároveň spíše obecně náboženského, jako „slova, výrazy a slovní spojení, která se vyskytují v liturgii, náboženských písních, modlitbách, církevním tisku a náboženské literatuře“, a pro které jsou příznačné určité stylistické odlišnosti: např. psaní velkých začátečních písmen (*honorativy*). Opět s poukazem na jejich užívání stylistické a jejich výskyt převážně v rétorických textech, kde se používá méně sloves a synsémantických slov uvádí, že se jedná převážně o substantiva a adjektiva.⁶

Vidíme tedy, že ani lingvistická definice neposkytuje jednoznačnou oporu pro vymezení pojmu.

V naší práci budeme pojem *bibliismus* používat spíše ve smyslu lexikální, resp. frazeologické jednotky s jasným biblickým pozadím (např. *amen, pravím vám, ve své vlasti není nikdo prorokem, člověka k svému obrazu*).

Biblický motiv budeme chápat jako hierarchicky nadřazený pojmu *bibliismus* (obdobně jako u dvojice *populární hudba – pop music*), tedy tak, že biblické motivy zahrnují také biblismy. Druhé možné pojetí lze uvažovat v tom smyslu, že jejich definováním chceme zdůraznit rozdíl mezi *věcnými* a *textovými* biblickými prvky na straně jedné a biblismy jako *frazeologickými jednotkami* s jasným biblickým pozadím na straně druhé.⁷ Zdá se nám výhodné držet se první varianty s tím, že pojem *bibliismus* nám v práci pomůže úžeji vymežit, o jaký druh biblického motivu se jedná.⁸

³ Srov. ALLMEN von, Jean-Jacques a kol. *Biblický slovník*. Kalich, Praha 1987, s. 161.

⁴ Srov. KUBIŠTA J. – REJMAN L. *Slovník cizích slov*. Heslo: *bibliismus*. Praha: SPN, 1956. s. 46.

⁵ Srov. PETRÁČKOVÁ V. – KRAUS J. *Akademický slovník cizích slov*. Heslo: *bibliismus*. Praha, Academia, 2000, s. 91.

⁶ Viz MISTRÍK, Jozef. *Lingvistický slovník*. Bratislava: SPN, 2002, s. 20, heslo: *bibliismus*.

⁷ V našem pojetí pak je biblickým textovým prvkem např. výraz *amen* a *biblisem*, jak jsme jej definovali, spojení *amen, pravím vám*. Obdobně pak jako věcný biblický motiv chápeme např. postavu *Lazara*, *biblisem* spojení *Lazare, vstaň*.

⁸ Pokud bychom zvolili druhou variantu, pak by ale při tomto kontrastním vymezení musel titul práce znít „Biblické motivy a biblismy v české pop music 60. a 70. let dvacátého století“.

1.2. Stanovení kritérií pro použité texty

V oblasti pop music se budeme opírat o kombinaci několika zdrojů. Vzhledem ke schématu skladatel – textař – interpret (a zprostředkovatel) bylo nelehké stanovit kritérium výběru. Snaha vyjít z posluchačské úspěšnosti, resp. sociální ozvučnosti dané písně totiž narážela právě na tuto kombinaci. Mnohdy se stala píseň úspěšnou spíše díky popularitě interpreta, popřípadě kombinací různých faktorů. Jak posluchačsky přitažlivá byla melodie písně (zvláště u zahraničních převzatých šlágrů), jaká byla frekvence její reprodukce v médiích, či jaká byla její dosažnost na hudebních nosičích.⁹ Těžko lze usuzovat na to, jak významný podíl na popularitě dané písně měla její textová složka.

Přesto se nakonec jevilo nejspíše nejprve z popularity písní, přičemž jsme se dopracovali ke zjištění, že tvůrci textů činných v daném období se objevují na předních místech v anketách (resp. anketě) a hudebních žebříčcích. Josef Kotek ve své publikaci vyjmenovává jako významné tyto profesionální textaře: Zdeněk Borovec, Vladimír Dvořák, Jaromír Hořec, Jiří Aplt, Jiřina Fikejzová, Ivo Fischer, Jaroslav Jakoubek, bratři Koptové, Eduard Krečmar, Vladimír Poštulka, Michal Prostějovský, Petr Rada, Zdeněk Rytíř, Jan Schneider, Jiří Šlitr, Jiří Štaidl, Zbyněk Vavřín, Pavel Vrba, Pavel Žák a odkazuje na některé další.¹⁰

Jako jeden ze zdrojů jsme použili výsledky čtenářské ankety časopisu *Mladý svět* (MS) *Zlatý slavík*, která vznikla v roce 1962 (a existuje dodnes, byť se v průběhu let v závislosti na společensko-politickém vývoji měnila její kritéria). Jan Krůta v publikaci věnované této anketě uvádí: „ (...)s odstupem času si možná uvědomíte, že anketa Zlatý slavík byla do devadesátého roku snad jediné svobodné referendum. Mohl jsi vyjádřit svobodně svůj názor. Hurá! Mohl jsi téměř svobodně hlasovat o tak závažné věci tvého života, jako byla a je popularita zpěváků...Hlasovaly statisíce lidí a jen ti, co chtěli. A vybírali si ze seznamů skoro všechny interprety, které chtěli. Jiná anketa v takovém měřítku neexistovala.“¹¹

Podle Krůtova vyjádření se tedy hlasovalo převážně o popularitě zpěváků, přesto však do roku 1968 také o úspěšnosti písní, takže lze částečně tuto anketu použít jako podklad pro ověření úspěšnosti textařů, kteří se na významných místech v této anketě

⁹ Kromě dlouhohrajících desek, tzv. LP desek, které obsahovaly více písní, byly tehdy značně populární tzv. SP desky, které na kterých byly písně pouze dvě. Jejich snadná dostupnost pak také ovlivňovala popularitu písní.

¹⁰ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*, s. 289.

¹¹ KRŮTA, Jan. *Klec na slavíky*. Praha: Nakladatelství Epoque, 2003, s. 17.

objevují. V příloze této práce uvádíme výsledky ankety *Zlatý slavík* od jejího prvního ročníku v roce 1962 do roku 1968, který byl posledním ročníkem, kdy se hlasovalo nejen o popularitě interpretů, ale také písní (tj. kde se objevují jména autorů textu, což je pro naši práci relevantní), v následujících ročnících byla tato kategorie zrušena.

Při hledání biblických motivů v textech jsme se také opírali o výsledky rozhlasového posluchačského pořadu *Dvanáct na houpačce*, resp. později *Třináct na houpačce*. Skladby pro tuto anketu vybírali odborníci a rozhlasoví posluchači hlasovali vždy o třech, které vypadávaly a nahrazovaly je skladby nové. Výsledky byly pak publikovány také v časopise MS. Také tato anketa byla zrušena v roce 1968.

Dalším zdrojem pak byl hudební televizní seriál *Píseň pro Rudolfa III.*¹², bylo přihlédnuto též k výsledkům soutěžních písňových festivalů (*Bratislavská lyra*, apod.), jak je zmiňuje publicista Jan Krůta v knize *Klec na slavíky*.

V neposlední řadě bylo samozřejmě také přihlédnuto k úspěšnosti interpretů a popularitě jejich písní, jak v samotných 60. a 70. letech, tak také s ohledem na jejich reedice a výběry, které vyšly po roce 1989.

Kombinace těchto zdrojů se stala podkladem pro hledání biblických motivů v textech písní a na základě určité typologie užití jednotlivých motivů a biblismů byly vybrány texty, které jsou prezentovány v této práci.

Metodou pro tento výběr byl poslech několika stovek titulů na základě výše stanovených kritérií a shromažďování textů, ve kterých jsme našli biblický motiv (zhruba 80 položek). Dále pak třídění biblických motivů podle četnosti, typu a proporcionality jejich užití, tj. v jakém významu se tyto motivy nejčastěji objevují. Nejedná se tedy o kvantitativní posouzení výskytu biblických motivů, to ani není při tisícových položkách textů pop music v daném období dosažitelné.

Metodou třídění jsme pak dospěli k členění do jednotlivých kapitol a podkapitol. Toto členění odráží náš záměr:

- a) na základě uvedených textů ukázat jednak různé typy biblických motivů (*obecné motivy, modlitby, biblismy, biblické postavy*), které se v textech objevují, jednak jejich rozličná funkční a významová užití. (kapitola 2. a 3.)
- b) prezentovat další možná funkční užití biblických motivů v žánru pop music: jedná se o jakési sondy, na jejichž základě chceme docílit co nejširšího záběru,

¹² Píseň pro Rudolfa III, hudební seriál. ČST 1967 – 1968. Režie: Jaromír Vašta, scénář: Jaroslav Dietl.

který by tento žánr představil jednak obecně a zároveň v jeho specifičnosti ve sledovaném období 60. a 70. let 20. století v tehdejší Československu. (kapitola 4. a 5.)

Výběr textů pak také částečně odráží a dokumentuje jev, který je pro žánr pop music příznačný, tj. přejímání zahraničních titulů – z šestadvaceti prezentovaných titulů jde v jedenácti případech o český text původní zahraniční verze, tedy text psaný na již hotovou melodii (srov. též kapitola 4).

Vybrané texty písní v této práci jsou podřízeny uvedeným záměrům (jak jsme již uvedli, nehodnotíme uměleckou úroveň jednotlivých titulů).

Nakonec je třeba zmínit formální a technické náležitosti, týkající se způsobu citace textů, odkazů na publikační zdroje a uvádění autorů hudby, textu a interpretů písní. Použité texty jsme redigovali a uvádíme je nezkráceně, pouze v případě refrénu odkazujeme na opakování zkratkou (ref.). V některých případech, kde se opakují celé pasáže textu (což je evidentně podřízeno hudební složce, resp. stopáži) jsme tato opakování vypustili, vzhledem k tomu, že jsou pro účely této práce redundantní.

U jednotlivých titulů uvádíme vždy v poznámce pod čarou tyto údaje: název písně, autora hudby, autora textu a interpreta. Následuje typ hudebního nosiče (SP, LP, CD), popř. název alba, vydavatelství a rok prvního vydání. U většiny titulů pak následují tytéž údaje poslední reedice (téměř ve všech případech CD verze vydavatelství Supraphon a.s.). Tyto podrobné údaje již neuvádíme v seznamu použitých zdrojů, kde odkazujeme pouze na rok prvního vydání a vydavatele.

Ve snaze o co největší přehlednost uvádíme u autorů hudby a textů označení zkratkami, které jsou mezinárodně používané ochrannými svazy autorskými. C (*composer*) označuje skladatele původní hudby, A (*author*) autora původního textu. Zkratka SA (*subauthor*) označuje autora (českého) textu písně u převzatých skladeb. Tímto značením je na první pohled zřejmé, zda se jedná o původní českou skladbu, či skladbu převzatou, tzv. *cover verzi*.

V příloze pak kromě výsledků ankety časopisu MS *Zlatý slavík*, které dokumentují frekvenci jmen textařů na základě žebříčku popularity písní, uvádíme také krátkou informaci o jednotlivých autorech textů, jejichž texty jsme použili v této práci. Tuto informaci doplňujeme počtem skladeb, které jsou na jejich jméno registrovány *Ochranným svazem autorským* (OSA) až do současnosti, tedy jako dokumentaci jejich celkové tvorby z hlediska kvantitativního.

Vzhledem k tomu, že se v této práci věnujeme textům písní, považujeme za náležité doplnit tuto práci o digitální nahrávky použitých titulů. Příložená dvě CD byla sestavena výhradně pro účely diplomové práce a obsahují skladby v pořadí, jak jsou v této práci uvedeny.

1.3. Kulturně-politický kontext v totalitním Československu 60. a 70. let

V této kapitole chceme stručně uvést, jaké bylo postavení kultury a tedy i populární hudby v totalitním komunistickém režimu v námi sledovaném období.

Totalitní zřízení (ať nacistické, fašistické či komunistické) podřizují kulturu ideologii. Navíc mají k dispozici a také používají mocenské mechanismy. Součástí marxisticko-leninské ideologie je také protináboženský postoj, což je relevantní právě pro naše téma. Politické a společenské klima se ovšem výrazně proměnilo právě v období dvou dekad, na které se v této práci zaměřujeme, resp. zlomovým obdobím byl konec šedesátých a počátek sedmdesátých let. Vnější systémové a mocenské mechanismy byly v kontextu politického vývoje koncem 60. let značně oslabeny, aby pak naopak, po zlomové události zásahu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968, velmi výrazně zesílily s nástupem a v průběhu 70. let. Přestože vnější politické zřízení bylo stále totéž, vnitřní politické a společenské poměry byly v obou dekadách radikálně odlišné. Pokusíme se tedy nastínit jednak vnější mechanismy politického systému obecně a jednak jejich reálnou praxi v těchto přelomových letech.

Co se týče mocenských prostředků, jež sloužily ke kontrole veškerých informací a tedy také veškerých odvětví kultury a médií, byly postupně zřízeny zvláštní centrální úřady. Od roku 1953 do roku 1966 tak byla činná *Hlavní správa tiskového dohledu* (HSTD), kterou v roce 1966 nahradila *Ústřední publikační správa*. Během komunistické vlády u nás se formy cenzury proměňovaly. V roce 1968 byla cenzura dokonce na krátký čas zákonem zrušena. Ale krátce po srpnových událostech roku 1968 již byla znovu zavedena. Nově vzniklé úřady pro cenzuru byly dva: *Ústřední publikační správa* a *Úřad pro tisk a informace*. Pro úplnost uveďme, že od roku 1980 do roku 1990 byl činný střešní orgán *Federální úřad pro tisk a informace* (FÚTI)¹³.

Cenzuře podléhaly tisk, rozhlas a televize, filmové scénáře, produkce nakladatelství, fondy knihoven, estrády, přednášky, průvodce výstav a muzeí, veškerá činnost

¹³ Totalita. *Cenzura*. [2013-3-3] <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_01.php>.

osvětových zařízení a pochopitelně také písňové texty, které byly určeny k veřejné produkci (prostřednictvím médií či hudebních nosičů).

Tyto hlavní cenzurní úřady pak disponovaly celou řadou dalších mechanismů na nižších úrovních. V rozhlasu a televizi šlo o jednotlivé redakce, jež odpovídaly za obsah vysílaných pořadů. Hudební redakce (*Hlavní redakce hudebního vysílání*) v televizi i rozhlasu pak byla ještě rozdělena na žánrové okruhy, jedním z nich pak byla oblast populární hudby. Dále existoval systém schvalovacích komisí, v jejichž kompetenci bylo schvalování různých filmových, televizních a rozhlasových pořadů a také písní a písňových textů.

Schvalovací kritéria, podle kterých měla být posuzována umělecká úroveň, byla ovšem ve skutečnosti podřízena ideologickým požadavkům. Součástí marxisticko-leninské ideologie (v její reinterpetaci Marxova učení o přirozeném zániku náboženství v beztřídní společnosti) byl aktivní boj proti náboženství a veškerým jeho projevům, byť formálně byla deklarována svoboda náboženského vyznání. V tomto smyslu bylo také použití náboženských a / nebo biblických motivů v textech písní problematické. Obavy z případného cenzurního zásahu (resp. zákazu veřejné produkce dané písně) vedly leckdy k autocenzuře ze strany textaře. Zákaz určitého díla či písně byl často formálně zdůvodňován nikoli přímo, ale např. na základě obecné výtky, že uvedený text není v souladu se systémem socialistických hodnot. V dokumentu sekretariátu Ústředního výboru KSČ ze srpna 1974 s názvem *Zpráva o situaci a návrh opatření v oblasti zábavné hudby v ČSSR* se např. (v hodnocení hudby 60. let) říká: „Do písňových textů pronikaly životní pocity vlastní kapitalistické společnosti jako nihilismus, anarchismus, filosofie hippies, životní skepse atd.“¹⁴

Vzhledem k zřetelnému politickému uvolnění v 60. letech, které se projevilo dokonce až zrušením cenzury a jejího centrálního orgánu HSTD v roce 1968 tedy nepřekvapí, že v písňových textech nacházíme v tomto období daleko více biblických či náboženských motivů, než po znovuzavedení cenzury krátce po srpnu 1968, resp. že hlouběji do 70. let dvacátého století spolu s postupujícími politickými tlaky a normalizací je stále obtížnější biblické motivy v textech nalézt.

Populární hudba ve svých různých žánrech neplní jen funkci zábavnou. Jak uvidíme v příští kapitole, zejména folková hudba a hudba undergroundu byla nositelkou mnohých a jiných hodnot, než které nabízela materialistická marxisticko-leninská

¹⁴ Dokument citován dle: KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, s. 355.

ideologie. Avšak i v pop music nacházíme tituly, které spolu se svou textovou složkou měly široký ohlas zvláště v období invaze vojsk Varšavské smlouvy a krátce po ní, tedy v období těžké zkoušky národa. Bezpochyby nejznámější je *Modlitba pro Martu* (viz 3. kapitola). Také však např. písničková parodie vysílaná v srpnu 1968 ještě před obsazením rozhlasu s textem: *Běž domů Ivane, čeká tě Nataša, běž domů Ivane a už se nevracej – nikdy!...*¹⁵

Populární hudba a také její většinový žánr pop music se tak svým specifickým způsobem zapojila do spontánního odporu proti okupantům. Používala přitom i různých jinotajů, jako např. v pořadu Československé televize, kde byl během let 1967–68 vysílán hudební seriál *Píseň pro Rudolfa III.* Zejména závěrečná část s názvem *Betlém* je unikátním výrazem tohoto odporu a kritiky, jak uvidíme v páté kapitole (5.2.).

Uvedené příklady nebyly jediné, a tak na celostátním stranickém semináři komunistů – pracovníků v oblasti věd o umění v květnu 1973 zaznělo z úst Jiřího Taufera, že „masová pop-kultura šla paralelně s ideologickou diverzí, s šířícím se oportunistem, s přípravami na zvrácení socialistického řádu v Československu. Paralelně! – jestli dokonce i trochu nepředcházela tomu všemu“.¹⁶

Jak je možno vidět z výše uvedeného, masová pop kultura a její hudební složka, dokonce i žánr pop music, může v totalitním režimu přesáhnout svou původní zábavnou funkci a za určitých okolností a v jistých politických souvislostech sehrát významnou roli. Toho si také byli komunističtí vůdcové vědomi, a proto s nastupující normalizací přicházejí značné represivní kroky v 70. letech, které ovlivnily celou oblast kultury včetně hudební scény.

Již od roku 1969 docházelo k mnohým restrikcím, které se dále zostřovaly v průběhu 70. let a tzv. normalizace, která znamenala čistky ve všech sférách veřejného života včetně umění. Pro mnohé zpěváky a hudebníky to znamenalo zákaz činnosti, nesměli tedy koncertovat, nevycházely jim desky, byli tak z veřejného života fakticky vyloučeni.

Oficiálně byly tyto čistky ospravedlněny až normativním usnesením vlády ČSSR č. 63 / 1975, jejímž podkladem byl dokument sekretariátu Ústředního výboru KSČ z roku 1974 *Zpráva o situaci a návrh opatření v oblasti zábavné hudby v ČSSR*.¹⁷

¹⁵ Běž domů, Ivane, JAROMÍR VOMÁČKA a sbor herců, 1968 Supraphon.

¹⁶ Citováno podle: KOTEK, Josef, s. 355.

¹⁷ Srov. KOTEK, Josef, s. 355.

Celá oblast populární hudby byla pod přísným státním dozorem. Probíhaly prověrky textů, hudebníci a zpěváci museli absolvovat tzv. přehrávky před zkušebními komisemi, které určovaly, komu bude uděleno povolení veřejně vystupovat. Jak uvádí Zdeněk R. Nešpor: „Režim zasahoval podle sociální ozvučnosti, na což nejrychleji doplatil střední proud, takže například i Zlatý slavík musel být Martě Kubišové předán soukromě, protože ani ona, ani další symboly roku 1968 se na veřejnosti nesměli ukázat.“¹⁸

Právě tato anketa byla předmětem dalších zásahů: „Do seznamů zpěváků otištěných v Mladém světě, ze kterých se mohlo vybírat, se některý rok směli uvádět jen ti, co měli v tom kterém roce nové nahrávky (nahrávat mohli jen ti, komu to státní moc dovolila), nebo jen ti, co veřejně vystupovali (veřejné vystoupení bylo podmíněno absolvováním tzv. rekvalifikačních zkoušek, což bylo síto státní moci podepřené zkušebními komisemi).¹⁹

Na řadu přišly vedle pop music rychle další menšinové žánry, tj. zejména folk, country, rock a také od 60. let se formující hudba tzv. undergroundu. Jak uvádí Ivan Martin Jirous, organizátor a zároveň teoretik českého undergroundu: „Underground není vázán na určitý umělecký směr nebo styl, přestože například v hudbě se projevuje převážně rockovou formou. Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. (...) Je to hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a nemá být konečným cílem snažení umělců.“²⁰

Svým důrazem na absolutní tvůrčí svobodu neměla undergroundová hudba v poměrech totalitního režimu pochopitelně naději na veřejnou existenci, a tak se její představitelé a produkce zakrátko ocitli za hranicí legality. Pro státní moc se stal natolik nebezpečným fenoménem, přestože se jednalo o menšinový žánr se specifickým okruhem posluchačů, že dokonce s hudebníky skupiny *Plastic People of the Universe*²¹ byl v roce 1977 zahájen soudní proces, kde byli dotyční odsouzeni k vysokým trestům odnětí svobody (formálně byli obviněni a odsouzeni za výtržnictví a protisocialistickou

¹⁸ NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest... Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Brno: CDK, 2006, s. 160.

¹⁹ KRŮTA, Jan. *Klec na slavíky*, s. 18.

²⁰ JIROUS, Ivan Martin. *Magorův zápisník*. Praha: TORST, 1997, s. 197.

²¹ Skupina PPU byla založena v roce 1968 baskytaristou Milanem Hlavsou. Texty jejich písní byly zpočátku vlastní básně (často v angličtině) či básně známých autorů (například Jiřího Koláře či Williama Blakea). Hudbu většiny písní skládal Hlavsa. Vystoupení kapely bylo často zvládně vizuálními prostředky (kostýmy, kulisy, hořící ohně na pódiu a podobně). Manažerem a uměleckým vedoucím skupiny se stal český kunsthistorik a kritik Ivan Martin Jirous a zastával tak podobnou úlohu, jako měl Andy Warhol v případě Velvet Underground. Skupina po smrti M. Hlavsy v r. 2001 v obměněné sestavě dosud veřejně vystupuje.

činnost). Tento proces byl de facto spouštěcím mechanismem pro vznik dokumentu *Charta 77*, který měl významný dopad na sociálně-politický a kulturní vývoj v zemi.

Výsledkem mocenských zásahů a restrikcí pak bylo, že někteří hudebníci (zejména ze žánrové oblasti folkové hudby) se spojili s undergroundem (resp. se stali součástí disentu), což znamenalo možnost pouze ilegálního vystupování a nahrávání a nulovou možnost prezenatce v médiích. Další část hudebníků (opět zejména folkových zpěváků, jako např. *Karel Kryl*)²² pak odešla do exilu. Některým zpěvákům popové scény byla na základě jejich působení v roce 1968 administrativním zásahem znemožněna veřejná činnost (např. *Marta Kubišová*)²³.

Vidíme, že populární hudba a její jednotlivé žánry mají v totalitním zřízení naprosto odlišné postavení než ve svobodných, demokratických státech. Dokonce i masový žánr tzv. středního proudu neboli pop music a tedy také jeho texty, se mohou stát za určitých okolností „politikem“, v tom smyslu, že nabývají jiných hodnot, resp. jsou schopny nést určité poselství, které se jinak v tomto žánru vůbec nepředpokládá. Autoři textů a tvůrci hudebních pořadů toto poselství za použití různých jinotajů někdy také do svých děl vkládali.

Právě také biblické motivy v některých případech sloužily jako určitý jinotaj. Svým specifickým způsobem tak i písně a texty pop music přispívaly k vědomí sounáležitosti a byly výrazem kritiky či odporu (viz kapitola 5.). Užití biblických motivů v této funkci bylo ale jevem spíše ojedinělým, jak uvidíme na základě analýz textů ve 3. a 4. kapitole. Daleko významnější roli, ve smyslu vyjadřování a nesení určitých hodnot (ve vlastním smyslu náboženských, duchovních či také politických) tyto motivy hrají v jiných hudebních žánrech, ve *folkové* a *rockové* hudbě a v hudbě *undergroundu*. (viz oddíl 1.5.)

²² Karel Kryl (1944 Kroměříž – 1994 Mnichov), česky tvořící písničkář a básník, jeden z hlavních představitelů československého protikomunistického protestsongu v letech 1968–1989. Písně si sám psal, v jeho repertoáru byly jak krátké úderné pamfletické písně, tak delší poetické a melancholické skladby. Někdy se mu přezdívá „básník s kytarou“.

²³ Marta Kubišová (1942), česká zpěvačka, trojnásobná vítězka čtenářské ankety časopisu *Mladý svět* Zlatý slavík.

1.4. Téma biblických motivů v populární hudbě v odborné reflexi

Jak již bylo řečeno v úvodu této práce, otázce biblických motivů v pop music se odborná česká ani zahraniční literatura soustavně nevěnuje. Pravděpodobným důvodem je fakt, že v od tohoto žánru se neočekává, že by zde ony motivy nesly nějakou hodnotovou výpověď.

Našeho tématu se spíše okrajově dotýká článek otištěný v revui pro literaturu a kulturu *Souvislosti*. Příspěvek s názvem *Teologie šlágru* Je součástí cyklu *Výprodej křesťanství* a jeho autorem je divadelní režisér a publicista Přemysl Rut. Autor podává přehled, jakým způsobem se používaly náboženské motivy a témata v kramářských písních, resp. kramářských tiscích, k jaké proměně došlo v průběhu 19. století a zvláště během národního obrození a vyjadřuje se i k jejich užití v 60. a 70. letech 20. století a v pop music současnosti. Uvádí, že náboženské pojmosloví a frazeologie začalo být užíváno v *populárních písničkách* v jiném než původním náboženském smyslu během národního obrození, kdy náboženské pojmosloví sloužilo k jakési „sakralizaci“ vlasteneckých idejí v písních politických. Tyto motivy podle něj použili textaři také k „sakralizaci“ všednosti v 60. letech, kde ovšem měly funkci spíše dekorativní. Rozpomenutí na původní význam slov pak spojuje s politickými událostmi kolem roku 1968, ale tvrdí, že z i v těchto případech z jejich použití lze vycítit „kvapnost, účelovost a neautentičnost,“ (jako příklady uvádí píseň Evy Pilarové *Requiem* – cituje verš *má píseň z kříže se dívá* – ale také píseň Marty Kubišové *Modlitba pro Martu*). Zmiňuje také vymizení náboženských motivů během následujících dvou dekád, tj. v 70. a 80. letech 20. století. K použití těchto motivů v současné pop music je pak zcela skeptický, obsah náboženských (dodejme, že tedy i biblických) motivů je podle něj zcela vyprázdněn a jejich nyní již svobodné užívání, právě proto, že nemá politické následky, „není podmíněno zvážením jejich významu“.²⁴

Nebudeme hodnotit uměleckou úroveň, jak to činí Přemysl Rut, ale domníváme se ve shodě s ním, že téma biblických motivů v české pop music 60. a 70. let 20. století je tématem specifickým, a to vzhledem ke kulturně-politickému kontextu doby. Domníváme se, jak již bylo naznačeno, že také pop music přebírala určitým způsobem sociální roli ve smyslu zastávání určitých hodnot. Pochopitelně se jednalo jen o určité

²⁴ RUT, Přemysl. *Teologie šlágru*. *Souvislosti*. Revue pro křesťanství a kulturu 1999, roč. 3, č. 3–4 (41–42), s. 19–30.

tituly, velmi častým případem je v tomto žánru užití biblického motivu jako estetického prvku či literárního prostředku, jak uvidíme v následujících kapitolách.

V jiných žánrových oblastech hudby je však situace odlišná. *Folk*, *rock* a *underground* jsou žánry, kde se určitá hodnotová výpověď textu (ve spojení s hudební složkou) naopak předpokládá. Na téma biblických motivů v textech těchto hudebních žánrů lze dohledat jak zahraniční, tak i českou odbornou literaturu, i když se většinou jedná o monografie nebo články, které se zabývají rozbořem těchto motivů v díle konkrétního hudebníka či hudební skupiny. Výjimkou je publikace Zdeňka R. Nešpora *Děkuji za bolest* s podtitulem *Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*, která se věnuje české folkové scéně v celé šíři uvedeného období. Autor se ovšem ve své práci zabývá folkovou scénou z hlediska historického, sociologického a religionistického, takže také jeho práce s texty jednotlivých protagonistů je podřízena této metodě. Dalším autorem, který se v českém prostředí zabývá soustavněji biblickými motivy v textech folkových či rockových hudebníků je Vít Machálek, historik, religionista a teolog. Odlišné přístupy obou autorů ilustruje následující kritika: Machálek vytýká Nešporově publikaci (resp. jeho interpretaci) v konkrétním případě folkového hudebníka Karla Kryla dokonce určitou tendenčnost: „Tématu Kryl a bible se v ní autor dotýká jen letmo, a navíc způsobem, který působí až tendenčně. Nešpor totiž opakovaně zdůrazňuje (skutečné či údajné) pochybnosti katolíka Kryla o vlastní církvi a jeho biblicky zaměřenou spiritualitu interpretuje jako spíše protestantskou. I kdybychom nechali stranou skutečnost, že se v Krylově životě a díle se uplatňovala například i velmi výrazná (katolická) mariánská zbožnost, toto konfesijní škatulkování působí dosti anachronicky. Kryl přece psal své písně v době po Druhém vatikánském koncilu, na kterém i katolická církev postavila bibli do středu své víry.“²⁵ Dodejme, že to, že se Nešpor „dotýká tématu Kryla jen letmo,“ nelze autorovi vytýkat pro nesmírnou šíři zpracovávané látky. Věnuje mu stejný prostor jako ostatním protagonistům. Naopak ale je pravdou, že se zde Nešpor jako religionista a sociolog přesouvá na pole teologie, kde jeho interpretaci skutečně nelze doložit. Nešporova publikace je však jako celek velmi kvalitním zpracováním tématu z pohledu sociologie náboženství a poskytuje množství informací o významu náboženských, tedy i biblických motivů v českém folku v období 60.–80. let.

²⁵ MACHÁLEK, Vít. *Bible v textech Karla Kryla*. [2013–2–23]. <<http://www.karelkryl.eu/?p=203>>.

Z dalších zdrojů na příbuzné téma je možno uvést bakalářskou práci *Náboženské hledání v populární hudbě 60. a 70. let*²⁶, která je však také spíše religionistikou a psychologickou sondou, která pojednává o světové hudební produkci, a diplomovou práci na téma *Židovské a křesťanské kořeny v textech Boba Dylana*.²⁷ Obě práce byly napsány na katedře religionistiky v Pardubicích a vedoucím prací byl v obou případech výše uvedený Vít Machálek.

Docházíme tedy ke zjištění, že téma biblických motivů v populární hudbě (bez žánrového rozlišení) je v české odborné literatuře tématem velmi řídko zpracovávaným a pokud, pak z hlediska religionistického, sociologického či psychologického (s výjimkou příspěvku Přemysla Ruta).

V zahraniční literatuře pak nacházíme bohatší zdroje, jednotliví autoři se však zaměřují, jak již bylo řečeno, na biblické motivy v díle konkrétního hudebníka či skupiny a to pochopitelně takových, u kterých je používání těchto motivů podstatnou součástí jejich umělecké tvorby.²⁸ V celosvětovém měřítku jmenujme za všechny amerického hudebníka *Bob Dylana*.²⁹ a *Leonarda Cohena*³⁰ (žánrově spadají na pomezí folkového a rockového žánru), v žánru rockové hudby pak britskou kapelu *U2*. V této oblasti jsme ale od vlastního tématu značně vzdáleni. V další podkapitole se zaměříme alespoň v obecných rysech na způsob, jakým pracují s biblickými motivy protagonisté folku, rocku a undergroundu.

1.5. Biblické motivy v rocku, undergroundu a folku

Podstatným rysem rockové hudby je výrazná rytmická složka, takže lze nabýt dojem, že o textovou část často vlastně nejde. Je jistě pravdou, že rytmická a hudební složka je často natolik výrazná, že skutečně na sebe strhuje pozornost a posluchači texty často vnímají jako druhotné. Avšak přesto je rock hudebním žánrem, který vyjadřuje určitý životní a hodnotový postoj a do textů se tak tyto hodnoty (často velmi různým

²⁶ ŠAFÁŘ, Martin. *Náboženské hledání v populární hudbě 60. a 70. let*. Univerzita Pardubice: filozofická fakulta, 2011.

²⁷ VOJTKOVÁ, Jitka: *Židovské a křesťanské motivy v textech Boba Dylana*. Univerzita Pardubice: Filozofická fakulta, 2010.

²⁸ Jako příklad teologického zpracování biblických motivů a příběhů, resp. způsobu práce s nimi ve folkových textech, uvádíme tento odkaz. CARTWRIGHT, Bert. *The Bible in the Lyrics of Bob Dylan*. Bury: Wanted man. Lancashire 1992.

²⁹ Bob Dylan, 1941, významná postava světové pop music se záběrem od blues k rocku, považovaný v prvním muzikantském období za součást protestní folkové scény.

³⁰ Leonard Cohen, 1934, významný kanadský písničkář, básník a spisovatel.

a originálním způsobem) promítají. Nešpor cituje Aleše Opekara a poukazuje na rozdíl mezi folkem a rockem s tím, že rockový styl přinášel nové hodnoty, zatímco folk usiloval spíše o obnovu hodnot: „Rockový životní styl přinesl zásadní změnu hodnot, dokonce i tam, kde byl dlouho zakazován (jako například v Československu) – změnil se názory na sexualitu, společenskou participaci, ale třeba i na oblékání a délku vlasů (...) zkrátka ustavil nové sociální, kulturní i estetické paradigma, což folk nedokázal(...) Ale existuje ještě jeden důvod, proč folk s rock´n´rollem nesměšovat. Rockový úspěch totiž vedl k rychlé komercializaci a k parazitnímu způsobu existence skupin, které vlastně žádné hodnoty nepřinášely.“³¹

Naopak příkladem skupiny, která je na jednu stranu velice komerčně úspěšná, ale která je výrazná nejen po hudební stránce, ale v textech zprostředkovává křesťanské hodnoty svým posluchačům (v textech používá nesmírné množství biblických a náboženských motivů), je výše zmíněná britská rocková kapela U2.³²

Zároveň je rocková hudba jednou z forem (původně téměř výhradní formou) pro umělecké vyjádření hodnot undergroundu (viz 1.4.). V českém prostředí pak se jeho další vyjadřovací formou stal také folk, resp. někteří jeho přední představitelé, kteří se odmítli podřítit normalizačním požadavkům a tlakům. Příkladem undergroundové hudby, jejíž vyjadřovací formou je rock, je např. hudební skupina *Plastic People of the Universe* (srov. 1.4.). Folkovou formu pak v undergroundu zastupují např. *Svatopluk Karásek*³³, *Dagmar Vokatá*³⁴, *Karel „Charlie“ Soukup*³⁵ atd. Výše zmíněný *Karel Kryl* odešel již v roce 1969 do exilu³⁶, takže jej lze považovat spíše za „čistě“ folkového než undergroundového představitele, přestože jeho písně byly jedněmi z nejvýznamnějších výrazů odporu a kritiky totalitního režimu. V tvorbě všech jmenovaných, ať skupin, či jednotlivců, se však nachází značné množství biblických motivů, které zpracovávají a využívají osobitým způsobem, jejichž spojujícím článkem je vždy to, že s těmito motivy pracují vědomě k vyjádření určitého hodnotového či duchovního postoje.

³¹ OPEKAR, Aleš. *Hodnotová orientace v rockové hudbě*. Opus musicum, 21,4. Praha 1989. s.105–115, cit. in: NEŠPOR, Zdeněk R., s. 22.

³² U2, úspěšná irská rocková skupina, jejíž texty jsou často postaveny na sociálních, politických a náboženských tématech. Zpěvákem a téměř výhradním autorem textů je Bono Vox.

³³ Svatopluk Karásek (1942 Praha), je český písničkář, evangelický duchovní.

³⁴ Dagmar Vokatá je česká písničkářka. Dětství prožila v Ostravě. V roce 1980 s rodinou emigrovala do Rakouska, kde střídavě žije dodnes.

³⁵ Karel „Charlie“ Soukup (1951), je český undergroundový písničkář. Svě sarkastické písně, reagující na politickou situaci v zemi, zpíval sám jen za doprovodu kytary. Byl několikrát vězněn a v roce 1981 odešel do emigrace.

³⁶ Represivními zásahy byli na počátku 80. let donuceni k emigraci také všichni tři zmínění undergroundoví představitelé: S. Karásek, D. Vokatá i K. Soukup, ale také mnoho dalších.

Folk je z žánrového hlediska charakterizován spojením autora textu, hudby a interpreta v jedné osobě na rozdíl od pop music, kde každou z těchto složek obvykle zajišťuje jiná osoba. Ovšem unifikace těchto tří složek je samozřejmě přítomná i v rockové hudbě a v hudbě undergroundu a dokonce i v hudbě divadel malých forem v 60. letech 20. století – tam ale jde spíše o autorskou formu vyjádření, doprovázenou souborem dalších hudebníků, obdobně jako v hudebním žánru country music.

Je zřejmé, že interpret, který je zároveň autorem hudby i textu, vyjadřuje svým uměleckým způsobem určitý postoj, názor, hodnoty, které chce předat (srov. rock a underground). Nešpor uvádí spojení folku s hodnotami jako charakteristické: „Folková hudba totiž souvisí s hodnotami a se sociálním protestem, ukazuje nám, jak bychom měli žít, i když tak nežijeme.“³⁷ Jednotliví folkoví zpěváci používají velmi různé poetické formy a jazykové prostředky. V textech mnohých z nich nacházíme biblismy a biblické motivy, které využívají k tomu, aby tyto hodnoty vyjádřili. Jak specificky jednotliví interpreti tato témata využívali ve své tvorbě, tomu se obšírně věnuje právě Zdeněk R. Nešpor v citované knize *Náboženské prvky v české folkové hudbě 60. a 70. let*. Zároveň zde uvádí: „Folk byl specificky českým jevem, podobně jako třeba tramping (s nímž také souvisel). Nikde jinde si popularitu neudržel tak dlouho, nebo jen v rámci určitých skupin posluchačů, a nikde jinde se nestal tak výrazným politickým činitelem jako v Československu. Když přišel listopadový převrat, folkoví a rockoví písničkáři hráli desetitisícům lidí na náměstích, což se nestalo nikde jinde ve východním bloku, a často přitom hráli písně staré dvacet let – které s nimi vděčně zpívali i demonstranti – což se nestalo nikde na Západě.“³⁸

K tomu dodejme, že spolu s folkovými písničkáři zpívala při těchto demonstracích vícekrát také zpěvačka pop music Marta Kubišová píseň *Modlitba pro Martu* (viz kapitola 2.), která byla již v roce 1968 symbolem odporu proti vpádu vojsk Varšavské smlouvy (o zákazu činnosti této zpěvačky srov. oddíl 1.3.).

V oddíle 1.3. jsme již uvedli, že v totalitním zřízení může přebírat i žánr pop music, jehož funkce je primárně zábavná, určitou roli nositele hodnot či odporu, přestože jinak je toto charakteristikou jiných hudebních žánrů (viz výše). Tamtéž jsme také uvedli, jak bylo náboženství z hlediska marxistické ideologie nežádoucím a nepřijatelným a jakým mocenským mechanismům (cenzura) podléhaly též písňové texty, i když ve velmi různé intenzitě před rokem 1968 a po něm. Z tohoto důvodu je výskyt

³⁷ NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest...*, s. 5.

³⁸ Srov.: NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest...* s. 5.

biblických motivů v textech pop music nutno nahlížet poněkud jinak, než by tomu bylo ve svobodném demokratickém zřízení.

2. Biblické motivy v pop music

2.1. Vybrané biblické motivy s obecným významem

V této podkapitole se soustředíme na dva biblické motivy: *nebe* a *ráj* ve vybraných textech (s přihlédnutím k dalším motivům, které texty obsahují). Volba a prezentace těchto dvou motivů se opírá o skutečnost, že se právě tyto dva motivy vyznačují hojným výskytem v textech a rovněž širokým interpretačním polem.

2.1.1. Biblický motiv: nebe

Následující text využívá biblického motivu *nebe* (srov. 1.1) ve slovním spojení *schody do nebe*. Motiv nebe je zároveň v názvu písně a současně jejím ústředním motivem.

K. Kopecký: *Schody do nebe* (C: K. Kopecký / A: J. Faktor)³⁹

*Takový schody do **nebe**
postavit chtěl bych pro tebe.
Vždyť ty jsi bílá, jako ta víla,
není tu místa pro tebe.*

*Zkrátka musíš jít do nebe,
abys tam žila a šťastná byla
v **ráji**, kde jsou jen **andělé**.*

*Ty jsi takový kvítek křehký,
vím, že tě všechno hned unaví.
Na zemi, tam život není lehký,
vidím, že tě ani nebaví.*

*Postavím schody pro tebe,
zkrátka musíš jít do nebe.
Abys tam žila a šťastní byla
v **ráji**, kde jsou jen andělé.*

*Ty jsi takový kvítek křehký,
vím, že tě všechno hned unaví.
Na zemi, tam život není lehký,
vidím, že tě ani nebaví.*

³⁹ *Schody do nebe*, C: Karel Kopecký / A: Jindřich Faktor, interpret: Karel Kopecký. Vítězná píseň 3. ročníku ankety časopisu Mladý svět Zlatý slavík 1964, SP Supraphon 1964 (později nazpíval také Waldemar Matuška).

*Tak bud' už ksakru veselá,
v nebi, tam se přece nedělá*

Biblický slovník uvádí pod heslem *nebe*, že se jedná se o nadpřirozený svět, přesněji o soubor nadpřirozených světů, příbytek Boží. Nebesa jsou sídlem andělů, tvořících družinu kolem Božího trůnu (*1Kr 22,18*).⁴⁰ Ve Starém zákoně je zakotven tento význam téměř ve všech knihách, např. v *Ezd 1,2* (*Hospodin, Bůh nebes*) a *Neh 9,6* (*nebeské zástupy se ti klanějí*). V Novém zákoně pak zejména v modlitbě *Otčenáš* (*Mt 6,9 a L 11,2*), a dále také téměř ve všech novozákonních knihách, např. u *Mt 5,45* (*...syny nebeského Otce*) a u *L 15,18* je nebe přímo použito jako synekdocha odkazující na Boha (*zhřešil jsem proti nebi*). Zároveň je nebe konečným cílem všech spravedlivých: např. *Mt 5,12 a L 6,23* (*odplata vaše hojná je v nebesích*) a ve stejném smyslu v *2K 5,1* a na dalších místech.

Mimo biblický rámec hraje *nebe* v mytologických představách téměř všech národů roli místa, odkud působí bohové či božské bytosti, popř. kam se vznese duše po smrti. V mnoha kosmogoniích tvoří nebe a země počáteční jednotu (např. védské prvotní jsoucnou *Djáváprithiví* se rozdělilo na nebe *Djaus*, a zemi *Prthiví*). Z tohoto pohledu pak nebe tvoří jen polovinu celého světa. Obdobně čínská mytologie přiřazuje nebi neviditelnost a plodnost, zemi viditelnost a schopnost dávat tvar. Tomu odpovídá také paralela dvou prvků: mužského, aktivního *jin* (nebeský prvek) a ženského, pasivního *jang* (pozemský prvek). V Egyptě panovalo opačné pojetí: mateřská bohyně nebes *Nut* jako manželka boha země *Geba*. Rozšířené jsou též představy více nebeských sfér nad sebou, které odpovídají různým hierarchiím nebeských bytostí nebo různým stupňům očisty duše.⁴¹

V textu písně je motiv nebe využit jako symbol biblický (resp. křesťanský) analogicky jako místo ideálního stavu a pobytu v protikladu k životu na zemi. Motiv *nebe* se věnuje také Přemysl Rut ve výše zmiňovaném příspěvku *Teologie šlágru*. Mimo jiné uvádí, že koncept nebe nabyl obsahu místa splněných přání, tedy že je tento pojem individualizován, nebo že nabývá až protestního charakteru odmítnutí transcendentní spásy a přesouvá „ideál“ nebe na zem (podle písně Jana Voskovce a Jana Wericha *Nebe*

⁴⁰ Srov. ALLMEN von, Jean – Jacques a kol.: *Biblický slovník*. Praha: Kalich, 1987, s.161–163, heslo: nebe.

⁴¹ Srov. BECKER Udo. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, s. 187, heslo: nebe.

na zemi, kterýžto „ideál“ je podle autora příspěvku již jen v různých obměnách dále používán).⁴²

V případě uvedeného textu *Schody do nebe* písně je evidentní, že jej autor použil právě v onom významu místa *ideálního stavu* ale také jako místa *splněných přání*. Ve dvou závěrečných verších se celý předchozí text obrátí do ironie, takže představa křehké dívky, pro kterou je tento svět příliš tíživý, bere za své. Namísto toho se k symbolu nebe připojuje vysvětlení, že nebe je místem, *kde se přece nedělá*. Zároveň se tak lehce ironizuje i sám pojem nebe. Obdobně, ale mnohem ostřeji ironicky je použit tento pojem v dělnické písni, kterou cituje ve své práci Přemysl Rut:

*že nebe nechcem, ono pro nás není,
tam se jen sní a lenoší –
my uvykli jsme strádání a dření
a vyhnání jsme ze všech rozkoší.*⁴³

Motiv nebe jako symbol ve výše uvedených významech je nejčastějším, ne-li výhradním použitím v profánním jazyce (pokud neoznačuje astronomickou realitu) a také v písňových textech. Nebe bývá také spojováno s „nečinností“ v kontrastu k „aktivitě“ na tomto světě (viz výše uvedené užití v textu a citovaný příklad), což odráží nepředstavitelnost „nebeského přebývání“ a spolu se ztrátou transcendentního biblického základu je zdrojem určitého ironizování v uvedeném smyslu.

V textu písně *Schody do nebe* je také použit motiv *ráje* (viz 2.1.2.), a to jako synonymum *nebe* (včetně motivu *andělů*), právě v onom symbolickém významu místa *ideálního stavu* nebo *splněných přání* (2.1.1) Verš *abys tam žila a šťastná byla, v ráji, kde jsou jen andělé* navíc vtípně souzní s ironickým vyzněním celého textu. Motiv *andělů* zde je synonymem pro dokonalé bytosti, které evidentně oslovovaná dívka na zemi nenachází. Původní biblický význam výrazu *anděl* (hebr. *malak*, řec. *ἄγγελος*), ovšem neoznačuje přirozenost, ale funkci, a to funkci posla. V nejširším významu jsou to *duchové vyslaní ke službě těm, kdo mají dojít spasení* (Žd 1,14).

⁴² Srov. RUT, Přemysl, s. 25–26.

⁴³ Citováno dle: RUT, Přemysl, s. 25.

V. Neckář: *Stín katedrál* (C: K. Svoboda / A: I. Fišer)⁴⁴

Na rozdíl od předchozího textu, je v písni *Stín katedrál* použit motiv *nebe* izolovaně:

*Stín katedrál, půl nebe s bůhví čím, já-jé
svůj ideál – sen, co si dávám zdát,
z úsměvu šál, dům, nebo básní rým, já-jé
já, co ti dál mám – řekni – dárkem dát.*

Ref.

*Přej si, co chceš, zlatý dům, nebo věž,
sladkou sůl, smutný ráj, suchý déšť,
ber – tady máš – mořskou pláň, nebo pláž,
hudbu sfér, jenom ber se mnou též, já-jé.*

V textu je tento motiv v literární funkci hyperboly: *půl nebe*, následuje spřežka *bůhví*, tedy s biblickým původem slova, ovšem ve zcela zobecněném významu *kdoví*. Text je dokumentem užití pojmu *nebe* ve vyprázdněném významu. Stejně bezobsažně je ve výše uvedeném textu použit motiv ráje. Jedná se také pouze o literární prostředek – oxymoron: *smutný ráj*.

2.1.2. Biblický motiv: ráj

Zcela odlišně užívá motiv ráje následující text písně *Mamá: mamá, skončí panenky v ráji a s kým si tam hrají*:

M. Kubišová: *Mama* (S. Bono / E. Krečmar)⁴⁵

*Ref.: Mama, skončí panenky v ráji
a s kým si tam hrají,
mama, a kdy přijde ten princ
pro mne k nám?*

*Tak čas ubíhá, ptaní přibývá,
máma lásku zná, je hřích, když ji mám?*

⁴⁴ *Stín katedrál*, C: Karel Svoboda / A: Ivo Fischer, interpret: Václav Neckář, 10. Místo v anketě časopisu MS Zlatý slavík 1966, LP *Václav Neckář zpívá pro mladé*, Supraphon 1966, reedice: 3 CD *Život (Zlatá kolekce)*, Supraphon a.s. 2011.

⁴⁵ *Mamá*, C: Sonny Bono / SA: Eduard Krečmar, interpret: Marta Kubišová, Z recitálu *Proudy lásku odnesou*, LP *Songy a balady*, Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Vyznání, Zlatá kolekce*, Supraphon a.s. 2010.

*Slza prolitá, úsměv prosvítá
a pak rada zní, ještě počkej s ní.*

Ref.

*Jednou přišel k nám, všechno vzal, co mám,
teď jsem shořelá, to se nedělá.
Někam cestu měl, zpátky neuměl
nemít tenkrát ji, život ukrátím.*

Ref.

*Matku hrob mi vzal, jsem tu bez ní dál,
žiju s mužem svým, není princ, to vím.
Přijdou zklamání, kdo se ubrání,
vyhlídka snad má, ta co se mě ptá.*

Ref.

V SZ je ráj místem, kam postavil Bůh člověka, místem původního ideálního stavu.⁴⁶

Tam, kde se v kralickém překladu vyskytuje slovo *ráj*, nacházíme jak v ekumenickém překladu, tak v Českém studijním překladu bible slovo *zahrada* (řec. *παράδεισος*).

V Novém zákoně pak najdeme výraz *ráj* v Lukášově evangeliu, kde Ježíš říká kajícímu se zločinci *ještě dnes budeš se mnou v ráji* (L 23,43). V komentáři Českého studijního překladu je k dispozici tato vysvětlivka: „Slovo *paradeisos* je perského původu a znamenalo park / obora, později místo blaženého pobytu, jakým byla zahrada Eden.⁴⁷ V tomto obrazném významu je výraz *ráj* použit např. v *2K 12,3 byl vytržen do ráje* a ve *Zj 2,7 Kdo má uši, slyš, co Duch praví sborům: tomu, kdo vítězí, dám jíst ze stromu života, který je v Božím ráji*.

Na základě výše uvedeného tedy vidíme, že již v původním biblickém textu nese slovo *ráj* dvojí konotaci, ve starozákonních textech obrazně popsaného počátečního stavu lidstva ztotožněného s rajskou zahradou Eden a v novozákonních knihách, opět obrazně, místa blaženého pobytu po skončení pozemské pouti. V obou významech také tento motiv vešel do obecného povědomí.

Ráj je v písni *Mamá* míněn jako stav, který následuje po skončení pozemského života – *skončí panenky v ráji*. Personifikace panenek slouží spolu s motivem ráje jako

⁴⁶ Viz Gn 2,8–15,3.8

⁴⁷ Srov. komentář t22: Bible, Český studijní překlad, Nakladatelství KMS, s.r.o., Praha 2009, s. 1270.

estetický prvek, který zesiluje vyznění nejistoty a tázání se po životním údělu, přesto však je zachován jeho biblický základ.⁴⁸

Další biblický motiv v tomto textu, motiv *hříchu*⁴⁹, je použit ve verši *máma lásku zná, je hřích, když ji mám?* Jeho použití zde je spíše v prořánním významu hříchu jako něčeho špatného, ale je dlužno poznamenat, že spojení *lásky* a *hříchu* ve smyslu „lásku přece není hřích“ (což naznačuje i forma otázky v textu písně) je i v běžné mluvě poměrně časté (vyskytuje se také v písni Magdalena – viz 3.4.). Může odkazovat na biblické pozadí, ovšem spíše na obecné biblické poselství lásky než na konkrétní místo v bibli, kde se spojení výrazů *hřích* a *lásky* nachází: *Především mějte vytrvalou lásku jedni k druhým; vždyť láska přikryje množství hříchů (1Pt 4,8).*

K. Gott: *Hej, páni konšelé* (C: J. Klempíř / A: J. Štaidl)⁵⁰

Na rozdíl od předchozího textu je v písni *Hej, páni konšelé* použit pojem *ráj* s akcentem na „ráj pozemský“:

*Prý bejval svět jak z růže květ, či háj,
prý žádná zlost a lásky dost, jó, ráj.
Prý bejval svět jak z růže květ a já se ptal,
proč nezůstal jen chvíli dál,
pouze chvíli dál.*

*Prý bejval svět, jó, říkal děd, jak sen,
prý žádnéj kvér a spousta her a žen.
Tak bejval svět před fůrou let a já se ptal,
proč nezůstal jen chvíli dál,
pouze chvíli dál.*

*Hej, páni konšelé, vyslyšte nevinný přání!
Hej, páni konšelé, já bych chtěl na zemi ráj!
Možná, že mám přání omšelé,
svět je však zlej, a proto, hej, páni konšelé,
já bych rád měl ráj.*

*Jó, říkal strýc, že svět byl víc než fajn,
prý vládl klid a král měl cit a šajn.*

⁴⁸ Dodejme, že česká verze je parafrází anglického originálního textu z roku 1967 (CA sonny Bono, interpret: Cher. LP *With love*, Cher), kde je personifikace panenek také použita, avšak bez biblického pozadí: *Mama, when my dollies have babies and I am big lady*(...).

⁴⁹ Biblické zakotvení pojmu *hřích* viz 3.4.

⁵⁰ *Hej, páni konšelé*, C: Jaromír Klempíř / A: Jiří Štaidl, interpret: Karel Gott, SP Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Když jsem já byl tenkrát kluk*, Supraphon a.s. 2009.

*Jak říkal strýc: jó, svět byl víc a já se ptal,
proč nezůstal jen chvíli dál,
pouze chvíli dál.*

*Ten dávnej čas, ten vzal si d'as prý sám
a pak prý šel, strýc nevěděl už kam.
Ten dávnej čas, ten vzal si d'as a já se ptal,
proč nezůstal jen chvíli dál,
pouze chvíli dál.*

*Hej, páni konšelé, vyslyšte nevinný přání!
Hej, páni konšelé, já bych chtěl na zemi ráj!
Možná, že mám přání omšelé,
svět je však zlej, a proto, hej, páni konšelé,
já bych rád měl ráj.
Navěky ráj.*

V písni *Hej, páni konšelé* se pak motiv *ráje* objevuje v odkazu na jeho biblický základ, jako místo původního ideálního stavu (odkaz v první sloce – *háj*), dále pak již v zobecněném smyslu ideálního stavu „nebe na zemi“ (viz 2.1.1).

Odkaz na biblický ráj je pouze součástí gradace textu. Pro celkové vyznění ale využití tohoto motivu v písni (byť v symbolickém významu) v sobě skrývá určitou ironii: v textu je ukryta dobově jasně čitelná narážka: konšelé jsou ti, kdo mají moc, a text písni vyznívá jako volání po obnovení (a nastolení) řádných poměrů – ráje. (Využití symboliky ráje v tomto kontextu zřetelně vystoupí, když si představíme, že by na místo *ráj* bylo v textu použito např. slovo *mír*.)

V závěrečném verši je jasná biblická aluze: *navěky ráj*. Spřežka *navěky* je ovšem v profánním významu v podstatě synonymní k výrazu *navždy*, který naznačuje spíše trvání do konce pozemského života (srov. též 2.3.2). Jeho použití v kontextu písni tento význam implikuje také: *já bych chtěl na zemi ráj (...) navěky ráj* a nenesení tak biblický význam „naplněného času“⁵¹ (srov. např. *Gn 3,22*, resp. výraz *na věky* např. v *Ž 41,14*), přestože spojení obou výrazů *navěky* a *ráj* kvazibiblicky vyznívá a působí jako stylizovaný biblismus.

Tentýž motiv je tedy ve třech uvedených textech vždy jinak akcentován: jednak jako stav po skončení pozemského života (*Mama*), jako stav dosažitelný na zemi (*Hej, páni konšelé*) či jako kontrast mezi pozemským a nebeským přebýváním (*Schody do nebe*).

⁵¹ Lexikálně je chronologický čas (chronos) a naplněný čas (kairos) rozlišen např. v řečtině.

Motiv ráje je také obsažen v textu písně *Brána milenců*, který uvádíme v následující podkapitole. Také v této písni je význam posunut ve smyslu ráje pozemského (*a dal mi darem jednoho pána, jenž v ráj můj život promění*).

2.2. „Modlitby“

Další skupinou biblických motivů jsou tzv. *modlitby*. Buď je slovo modlitba použito přímo v názvu písně (*Modlitba pro Martu, Modlitba za lásku*), nebo je text „modlitbou“ implicitně, jako je tomu v případě textu písně *Brána milenců*.

Teologická definice uvádí tři nezbytné znaky modlitby: „Víra v jednoho osobního, živého Boha, víra v jeho skutečnou přítomnost, dramatický dialog mezi člověkem a Bohem, jehož přítomnost člověk uznává.“⁵² Text písně pochopitelně není modlitbou v tomto teologickém smyslu. Mimo teologický kontext – a jako právě i zde, v textech pop music – je pojem *modlitba* používán spíše jako prostředek, kdy člověk vyjadřuje svá přání a prosby a dovolává se jejich splnění. Člověk se obrací k něčemu (někomu), co (kdo) ho přesahuje a text tím dosahuje určité větší naléhavosti a expresivity.

Uvádíme příklady čtyř textů, kterým je možno připsat tuto charakteristiku.

2.2.1. Brána milenců

V následujícím textu výraz *modlitba* použit vůbec není, ale z kontextu a formy je zřejmé, že se jedná o „modlitbu“ ve výše uvedeném, posunutém významu.

H. Ulrychová: *Brána milenců* (C: P. Ulrych / A: V. Poštulka)⁵³

*Tichý zvon zazvoní z věží chrámu Páně
a já po špičkách vyjdu ven.
Jako stín neslyšný dojdu k staré bráně,
jež má to nejkrásnější z jmen.*

*Ten, kdo prý s půlnocí přijde tam,
od těch dob nikdy víc není sám.
Já půjdu půlnocí k bílé bráně
a přání své jí pošeptám.*

⁵² DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullio: *Slovník spirituality*, Karmelitánské nakladatelství v Kostelním Vydří, 1999, s. 524, heslo: modlitba. Podle: HELLER, F.: *Das Gebet. Eine religionsgeschichtliche und religionssoziologie Untersuchung*. München 1923.

⁵³ *Brána milenců*, C: Petr Ulrych / A: Vladimír Poštulka, interpret: Hana Ulrychová, SP Atlantis, Supraphon 1970, reedice: 2 CD (*Nejen*) *Tichý hlas*, Supraphon a.s. 2011.

*Už dávno vím proč ta stará brána,
za nocí hosty přijímá.
Že bránou milenců bývá zvána
a osud lásky v moci má.*

*Ve dvanáct pohladím kamení,
Svatý Ján se mi pak odmění.
A dá mi darem jednoho pána,
jenž v **ráj** můj život promění.*

*Bráno milenců, slyš mé přání
já vím, že nejsem jediná.
Dej mu znát, dej mu znát,
že se marně brání
a marně **d'ábla** zaklíná.*

*Dej mu znát, že se má čeho bát,
ať má, či nemá mě rád.
Bráno milenců, slyš mé přání,
že na něj čekám, dej mu znát.*

Pokud bylo řečeno, že se jedná o text ve formě „modlitby“, pak ve spojení s úvodním veršem (*tichý zvon zazvoní z věží chrámu Páně a já po špičkách vyjdu ven*) a dalšími biblickými motivy v textu (*svatý Jan, ráj, d'ábel*), kdy je navíc užito literární figury, tzv. apostrofy, tj. brána je adresátem prosby, (*bráno milenců, slyš mé přání*), je na místě uvést biblickou symboliku brány, která je velmi bohatá. Pod heslem *brána* najdeme v Biblické konkordanci 117 odkazů jak starozákonních, tak novozákonních.⁵⁴

Biblický slovník uvádí, že vedle vlastního významu se slovo brána užívá často přeneseně jako označení pro dům či majetek, zranitelný bod, bezprostředně hrozící událost, místo, kde vzniká dobrá či špatná pověst. Z teologického hlediska vzbuzuje brána nebo brány představu nebezpečné a hrůzy nahánějící mocnosti (*brány smrti – Iz 38,10; Ž 107,18., brány pekelné – Mt 16,18*) nebo naopak jde o *nebeskou bránu – Gn 28,17*. Povšechně pak znamená otevření bran nebeských volný průchod darů, jež Bůh sesílá svému lidu – *Ž 78,3; Mal 3,10* a naopak otevření bran Jeruzaléma či brána chrámu ve vidění Ezechielově představuje volný přístup svatého lidu k Boží milosti – *Iz 60,11; 62,10; 43,6–11*. Obrazu *brány* pak používá Ježíš jako *jediné úzké brány*, která je otevřena ke spravedlivému životu a milosti Boží – *v Mt 7,13; J 10,1–10*

⁵⁴ Srov. Biblická konkordance, fotomechanický přetisk vydání z r. 1993, Česká biblická společnost, Liberec 1993, s. 42–43, heslo: brána.

je sám Ježíš *branou (dveřmi) ovčince*, tedy nebeského království a paradoxně je to opět sám Ježíš, kdo ve Zj 3,20 stojí u dveří a tluče v očekávání, že mu někdo otevře.⁵⁵

Aniž by se biblická symbolika přímo promítala do textu, je zřejmé, že její bohatství autor využívá. Výraz *brána* zde není pouze ve funkčním významu vstupu (viz také výše zmíněná literární figura – apostrofa: *bráno milenců, slyš mé přání* a verš *osud lásky v moci má*).

Další použité biblické motivy: motiv *ráje* v tomto textu viz oddíl 2.1.2. Motiv *d'ábla: marně d'ábla zaklíná*. Užitý obrat je běžnou součástí profánního užívání ve smyslu *udělat cokoli, aby člověk něco získal* (k biblickému zakotvení pojmu d'ábel viz 3.1). Zajímavý je použitý obrat *svatý Ján se mi pak odmění*. Možným pozadím tohoto spojení (v tom smyslu, že ženě bude odměnou láska vytoženého muže) je *1J 4,16: Bůh je láska, kdo zůstává v lásce, zůstává v něm*. Nemáme na mysli přímé spojení s tímto veršem, ale spojování lásky s osobou Janovou. Tuto možnost nelze vyloučit, ale ani potvrdit. Může však jistým způsobem naznačit, že biblický motiv může být skryt i tam, kde to není na první pohled zřejmé.

Nelze ale ani vyloučit, že text naráží na sochu sv. Jana Nepomuckého (*ve dvanáct pohladím kamení*), také vzhledem k tomu, že sv. Jan Nepomucký je tradičně považován mj. za patrona poutníků a šťastného návratu, kdy jeho socha je často umístěna na rozcestích a mostech, a také u bran (města).⁵⁶

Uvedené varianty se nesnaží vyčerpat a uchopit autorský záměr či inspiraci. Pouze nastiňují možnou interpretační šíři, která nás zde zajímá z hlediska vlastního tématu práce. Už tím, že autor textu tento verš použil je zřejmé, že od adresáta – posluchače očekával schopnost „číst“ ať už biblické či obecněji náboženské aluze. Je zajímavé položit si otázku, zda by autor textu použil tento obrat v době dnešní.

2.2.2. Modlitba pro Martu

Na rozdíl od předchozí písně, kterou jsme uvedli jako implicitní „modlitbu“, dva následující texty již ve svém názvu přímo deklarují, že jsou „modlitbou“.

⁵⁵ Srov. ALLMEN von, Jean-Jacques a kol.: *Biblický slovník*, Praha: Kalich, 1987, s. 22-23, heslo: brána.

⁵⁶ Srov. ATTWATER Donald. *Slovník svatých*. s. 200, heslo: Jan Nepomucký.

*At' mír dál zůstává s touto krajinou.
Zloba, závist, zášť, strach a svár,
ty at' pominou, at' už pominou.
Ted' když tvá ztracená vláda věcí tvých
zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí.*

*Z oblohy mrak zvolna odplouvá
a každý sklízí setbu svou.
Modlitba má ta at' promlouvá k srdcím,
která zloby čas nespálil
jak květy mráz, jak mráz.*

*At' mír dál zůstává s touto krajinou.
Zloba, závist, zášť, strach a svár,
ty at' pominou, at' už pominou.
Ted' když tvá ztracená vláda věcí tvých
zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí.*

At' mír dál zůstává s touto krajinou.

V textu písně *Modlitba pro Martu* je použito přímo spojení *modlitba má* a celý text nese charakter prosebné modlitby za národ a zemi (propojené s poetikou písňového textu). Textař Petr Rada použil slov J. A. Komenského z jeho knihy *Kšaft umírající matky Jednoty bratrské* ve verši *ted' když tvá ztracená vláda věcí tvých zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí*. Původní Komenského věta v plném znění zní ovšem takto: „Věřím' i já Bohu, že po přejití vichřic hněvu, hříchy našimi na hlavy naše uvedeného, vláda věcí tvých k tobě se zase navrátí, ó lide český.“⁵⁸ Důraz na *hřích* ve smyslu vlastního zavinění či spolupodílu na osudech národa v textu písně využit není, motivem je jen druhá část věty, čímž je akcentována naděje na znovunastolení řádných poměrů, avšak bez teologického důrazu, který nacházíme u Komenského.

Verš *modlitba má, ta at' promlouvá k srdcím, která zloby čas nespálil jak květy mráz* je spíše výzvou ke sjednocení, spíše než aby ona *srdce* byla přímým adresátem. Dalo by se říci, že uvedený text je obdobným případem, jako když v době národního obrození sahali autoři písňových textů po náboženském pojmosloví, aby tak vlastenectví dodali téměř „posvátný“ charakter. Tím, že se sám text deklaruje jako „modlitba“ dodává

⁵⁷ *Modlitba pro Martu*, C: Jindřich Brabec / A: Petr Rada, interpret: Marta Kubišová, z televizního seriálu *Píseň pro Rudolfa III*, LP *Songy a balady*, Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Vyznání, zlatá kolekce*, Supraphon a.s. 2011.

⁵⁸ KOMENSKÝ Jan A mos. *Kšaft umírající matky Jednoty bratrské*. In: *Dvojí poselství českému národu*. Praha: Vyšehrad, 1970, s. 23.

pouhému přání jakýsi vyšší, „sakrační“ rozměr a dociluje tak hlubšího účinku. Ve svém sociálním dosahu pak právě v tomto případě pop music přesáhla svůj žánr, resp. zábavnou funkci (nehodnotíme umělecké kvality) a stala se posléze symbolem odporu proti vpádu vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 (i když byla napsána ještě před jejich vpádem). Byla též zpívána během protirežimních demonstrací v roce 1989.

2.2.3. Modlitba za lásku

P. Novák: *Modlitba za lásku* (C: P. Novák / A: I. Plicka)⁵⁹

*Vrať mi, bože, lásku zpátky,
nebo pověz, jaký to mám hřích,
noc je dlouhá, den tak krátký
a déšť odnes z ulic všechen smích.*

*Vrať mi, bože, lásku zpátky,
láska je chléb a já musím jíst,
vem poslední mé dvě zlatky,
kup mi život, aby se dal snýst.*

*Vyslyš, bože, tohle přání
zastav můj pláč, nech mě láskou žít
Ponech srdci aspoň zdání,
že má všechno, co jen může chtít.*

*Vrať mi, bože, lásku zpátky,
bez ní nelze lidský úděl nést,
člověk je tvor příliš vratký,
láska musí jeho kroky vést.*

*Vezmi, bože, každý můj hřích
co znáš, pak všechny zvaž
a srovnej s tíhou lásky,
kterou mi odpíráš.*

Vrať mi bože lásku zpátky.

Uvedený text písně *Modlitba za lásku* se již téměř blíží k teologickému pojetí modlitby. Bůh je zde osloven přímo a je zde patrný i prvek dialogu (*pověz, jaký to mám hřích*). Dokonce zde nacházíme slovní spojení *láska je chléb a já musím jíst*. Je samozřejmě otázkou, je-li v tomto slovním spojení skutečně přítomen onen hluboký smysl, který se z teologického hlediska nabízí, tedy ztotožnění Krista s láskou a chlebem

⁵⁹ *Modlitba za lásku*, C: Petr Novák / A: Ivo Plicka, interpret: Petr Novák, LP Panton 1971, reedice: CD *Modlitba za lásku*, Supraphon a.s. 2010.

(viz eucharistická řeč v šesté kapitole Janova evangelia, zejm. verše *J 6,32–33. 35. 51* a eucharistická řeč u synoptiků a v listech: *Mt 26,26; Mk 14,22; L 22,19; 1K 11,23*).⁶⁰

Přestože text písně je možno chápat jako lyrickou prosbu o navrácení ztracené lásky ženy, z textu je patrný spíše existenciální rozměr – prosba za navrácení lásky jako takové, bez níž *nelze lidský úděl nést* a to v možném dvojím smyslu: lásku, kterou člověk ztratil sám (ať už k Bohu nebo k bližním) anebo lásku, kterou se domnívá, že ztratil u Boha.

Verš *vezmi, Bože, každý můj hřích, co znáš, pak všechny zvaž a srovnej s tíhou lásky, kterou mi odpíráš*, implikuje víru v milosrdenství Boží, stejně jako vědomí vlastní hříšnosti.

Přestože se pohybujeme v žánru pop music, je tento text překvapivě blízko skutečné modlitbě v biblickém a teologickém smyslu.

2.2.4. Požehnej, Bože můj

Formu „modlitby“ využívá také následující text:

K. Gott: *Požehnej, Bože můj* (C: G. Stephens, CA: L. Reed / SA: J. Štaidl)⁶¹

*Požehnej, Bože můj,
tu nalezenou píseň mou,
je na kolenou tady před tebou
a to ti chci říct a jinak nic.*

*Já dám ti třeba růží lán,
vína džbán či tajný plán
duše mé osířelé
jen píseň mou mi dlouho nech
a s ní i dech a přízeň všech
na doby zlé, jó na doby zlé.*

*Požehnej, Bože můj,
tu navrácenou píseň mou,
je na kolenou tady před tebou
a to ti chci říct, hej!*

⁶⁰ Není bez zajímavosti, že u autora textu Ivo Plicky nacházíme v seznamu jím textovaných skladeb písně s názvy *Ester, Hadith, Ráno v ráji, Zázrak* a že i v dalších písních se častěji objevují biblismy či biblické nebo obecně náboženské motivy (viz píseň *Náhrobní kámen: pak jsem se pomodlil a zašeptal ámen*). Může se jednat buď o náboženskou orientaci autora, nebo o literární erudici, což není naším úkolem posuzovat.

⁶¹ *Požehnej, bože můj*, C: Geoffrey Stephens, CA: Leslie Reed / SA: Jirí Štaidl, interpret: Karel Gott, LP *Lady Carneval*, Supraphon 1968, reedice: CD *Konec ptačích árií*, Supraphon 2013.

*Bože můj, dopřej mi slech
a nalezenou píseň mi nech
a nech ji tu všem,
pak mi klidně vem o hodně víc.*

Píseň s názvem *Požehnej, Bože můj* má charakter „děkovné modlitby“, resp. prosby o požehnání. Narozdíl od předcházejících dvou „prosebných modliteb“, kdy jedna je pronášena za národ a druhá za lásku, v tomto textu jde o požehnání a dík za dar zpěvu a písní.

Biblický sz. výraz pro požehnání je *beráká* (např. *Gn 22,18*) a znamenal udělení dobra, zpravidla materiálního. Ve stejném smyslu se užívá NZ výraz *eulogia*, který zároveň označuje jak duchovní přínos evangelia, tak materiální požehnání obecně (např. *1Kor 10,16* nebo *Žd 6,7*).⁶² V textu písně prosba o požehnání souvisí s významem udělení dobra.

Samotný fakt, že se zde prosí o požehnání a vyjadřuje se prosba za ponechání daru, který člověk nemá sám od sebe, je rysem skutečné modlitby, adoptované pozoruhodně žánrem pop music.

2.3. Bibliismy

2.3.1. Píseň o malíři

Nyní se dostáváme k uvedení textů, ve kterých nacházíme *bibliismy*, jak byly definovány výše, tedy jako lexikální, resp. frazeologický prvek s jasným biblickým pozadím. Jak bylo možno si povšimnout, biblický motiv se nachází v textu buď osamoceně, anebo častěji je v témže textu možno najít těchto motivů více. Stejně tak je tomu v případě bibliismů, v následujícím textu nacházíme dva: *kdo chce být doma prorokem* a slovní spojení *člověka k svému obrazu*. Bibliismy jsou zde doprovázeny také dvěma biblickými motivy: výrazem *amen* (který ovšem pravděpodobně odkazuje na bibliismus *amen, pravím vám*) a popřípadě též motiv *kamenování*.

⁶² Srov. DOUGLAS J. – HILLYER N. – BRUCE F. *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů, 2009, s. 810, heslo: požehnání.

*Bydlíval u nás v podkroví,
voníval terpentýnem,
a že byl malíř, to se ví,
občas byl cítit vínem.*

*Rostly mu vousy trosečnicků
ztracených vprostřed vlastní země,
v očích jak v šachtě do světlíku
každý se ztrácel jako ve tmě.*

*Maloval lidi z okolí,
všechny jsme dobře znali,
jenže když malíř dovolí,
tak jsme je nepoznali.*

*Pane malíři, co vás to vede,
proč chcete malovat jen tváře šedé?
do očí zlost a strach, nenávisť se závistí
pane malíři, to se vám přece vymstí.
Pane malíři, ulice reptá,
proč chcete malovat, co se jen šeptá,
co se jen po straně šeptá, lalalala*

***Kdo chce být doma prorokem,
raději ať řekne ámen,
malíři často do oken
z ulice vletěl kámen.***

*Kdo čeká chválu současníků
ztratí se vprostřed vlastní země,
malíře kdosi na chodníku zmlátil
a potom zmizel ve tmě.*

*Říkají lidé z okolí,
že dostal správnou lekci,
já však, když malíř dovolí,
souhlasit s nima nechci.*

*Zamknul se ve svém podkroví
sám se svým terpentýnem,
když potom vyšel, to se ví,
sám sobě mohl být stínem.*

⁶³ *Píseň o malíři*, C: Petr Hapka / A: Petr Rada, interpret: Hana Hegerová, SP Supraphon 1966, 7. – 9. Místo v anketě odborníků Zlatý slavík 1965 časopisu MS (dle: KRŮTA, Jan. *Klec na slavíky*. Praha: Epoque, 2003, s. 40), reedice: CD Šansony, Supraphon 1990.

*V podpaží nesl na provázku
portrét tak zvláště divné krásy,
zmohla jsem se jen na otázku,
kdopak to je, kde žije asi.*

*Vydechl tiše do mrazu větu,
jež spát mi nedá,
člověka k svému obrazu
v ulicích teprve hledá.*

Podívejme se nejprve na význam použitých biblismů v biblických kontextech. Řčení *doma není nikdo prorokem* je odvozeno od události popisované ve všech synoptických evangeliích (Mt 13,57; Mk 6,4; L 4,24) i u Jana (J 4,44), kdy se Ježíš odebral učit do synagogy ve svém rodišti Nazaretu. Ale právě proto, že zde Ježíše všichni znali od dětství, jako syna tesaře, nebyli schopni ho v roli učitele a proroka přijmout: *A byl jim kamenem úrazu. Ale Ježíš jim řekl: Prorok není beze cti, leda ve své vlasti a ve svém domě.* (Mt 13,57).

Výraz *amen* (z hebrejského kořene vyjadřujícího pevnost, věrnost, stálost, srov. *emet* = pravda) je ve Starém zákoně užíván jako liturgická odpověď, kterou shromáždění či jednotlivci přijímá platnost přísahy nebo kletby a jejich důsledky (např. Nm 5,22; Dt 27,15–36; Neh 5,13). Stejně tak je odpovědí na žehnání (např. 1Pa 16,36 a Neh 8,6) či zakončením chvalozpěvů v žalmech (Ž 41,14; 72,19; 89,53; 106,48). V Iz 65,16 je tímto výrazem v hebrejštině a v latinském překladu označen *Bůh pravý: budou dávat požehnání v Bohu pravém – benedicetur in Deo amen* (v řečtině ovšem nacházíme výraz přeložen: *εὐλογήσουσιν γὰρ τὸν θεὸν τὸν ἀληθινόν*).

V Novém zákoně pak výraz *amen* zakončuje modlitby i chvalozpěvy a je liturgickou odpovědí při bohoslužbách (1K 14,16). Zároveň se jedná o typickou formuli, kterou uváděl své výroky Ježíš: *Amen, pravím vám...* Jedinečnost této formule odkazuje na jeho mesiášskou autoritu, což vrcholí ve Zj 3,14 přímým pojmenováním Ježíše: *...toto praví ten, jehož jméno jest Amen, svědek věrný a pravý, počátek stvoření Božího* (zde se řecká a latinská verze shoduje).

Biblistus *člověka k svému obrazu* je odvozen ze starozákonní zprávy o stvoření v Gn 1,26–27 (další dvě místa v Gn 5,1 a 9,6 jsou závislá na prvním). V pozdějších dobách se jak v judaismu, tak i v křesťanství stal základnou pro rozvíjení bohatých teologických implikací, v knize Genesis však má původní biblická výpověď svědčit

o tom, že člověk je podoběn Bohu (člověk však není jako Bůh, je pouze k jeho obrazu a podobě), a zároveň vyjadřuje protiklad mezi člověkem a živočichy.⁶⁴

Podívejme se nyní, jak jsou biblismy a biblické motivy použity v textu písně. *Píseň o malíři* je vlastně příběhem. Spojení ve verši *kdo chce být doma prorokem, raděj ať řekne ámen* je jako celek jasnou aluzí na původní biblický význam (viz výše). Jako metafora přešel tento biblismus do běžné mluvy: doma (ve své vlasti) není nikdo prorokem (výraz *prorok* pochopitelně svůj původní význam nenesel).

Výraz *amen / ámen* má v mimonáboženském jazyce různé využití. Je např. synonymem pro konec života (je s ním *ámen*) nebo pro konec jako takový (viz text následující písně). Zde se nabízí použití výrazu pro rým: *ámen – kámen*. Ovšem použitý výraz na tomto místě si do určité míry zachovává ne snad biblický, ale lexikální význam: nelze být doma prorokem a následuje *ámen* ve významu stvrzení: ano, je to tak, raději tuto skutečnost přijmout a nepokoušet se o nemožné.

Pokud ovšem porovnáme popis téže události u všech synoptiků, objeví se nám další vrstva možného užití slova *amen* v textu písně. V Lukášově evangeliu Ježíš říká: „*Amen, pravím vám, žádný prorok není vítán ve své vlasti*“ (L 4,24). *Amen* v textu písně pak může být přímým odkazem právě na L 4,24.⁶⁵

Také motiv „vrženého kamene“, resp. verše *malíři často do oken z ulice vletěl kámen*, mohou být v kontextu písně narážkou na biblické kamenování, resp. spojení dvou událostí, které popisují nepochopení a odsuzování Ježíše ze strany židů: chystané kamenování Ježíše v Šalamounově chrámu v J 10,31 (*a židé se chopili kamenů, aby ho ukamenovali*) a události v Nazaretě (která je biblickým zakotvením výroku *Amen, pravím vám, žádný prorok není vítán ve své vlasti*): *Když to slyšeli, byli všichni v synagóze naplněni hněvem. Vstali, vyhnali ho z města a vedli ho až na sráz hory, na níž bylo město vystavěno, aby ho svrhli dolů* (L 4, 28–29). Tato aluze je v textu písně možným příměrem k nepochopení a nepřijetí malíře svým okolím.

Použití druhého biblismu *člověka k svému obrazu (v ulicích teprve hledá)* vyznívá vtipně dvojsmyslně: Jednak je, jak jsme již uvedli, evidentní aluzí na biblickou zprávu

⁶⁴ Nový zákon používá tři výrazů pro vyjádření odstínů vztahů mezi obrazem a zobrazovanou skutečností: *εἰκὼν* – obraz, který přímo obsahuje zviditelňovanou skutečnost (např. Ježíš Kristus jako obraz Boží 2K 4,4. Dále *τύπος*, – obraz, resp. spíše předobraz, vzor (např. bohoslužba Staré smlouvy je obrazem nebeských věcí Žd 8,5. A konečně výraz *ὁμοίωσις* – ve smyslu podobnost, stejnost, shoda. Tento výraz se vyskytuje v Novém zákoně pouze u Jk 3,9: „(...) lidi, kteří byli stvořeni k Boží podobě (podle Gn 1,26 „Učiňme člověka, aby byl k našemu obrazu a podobě.“).

⁶⁵ Tímto příkladem chceme naznačit možné důvody pro užití biblického motivu (rým, lexikální užití biblického motivu či přímá biblická aluze).

o stvoření v *Gn 1,26*: I řekl Bůh: *Učiňme člověka, aby byl naším obrazem podle naší podoby*. Text písně pak vypráví o malíři, který zobrazoval syrovou nelichotivou skutečnost o lidech ze svého okolí a byl za to nenáviděn a nakonec zbit. Tento malíř uzavřený v samotě namaluje *portrét tak zvláště divné krásy, ale člověka k svému obrazu v ulicích teprve hledá*, protože člověka k obrazu Božímu, čistého a nepokřiveného, ve svém okolí dosud nenašel, stejně jako člověka „k svému obrazu“.

Vidíme tedy, že biblismy jsou v tomto textu užity nejen jako estetizující prvek, ale zároveň s jistotou odkazují na jejich biblický základ a funkčně jej využívají.

Uvedený text vede k úvaze, týkající se užitých biblismů: textař evidentně počítá s tím, že recipientovi není biblické pozadí motivů neznámé.

Položme si tedy otázku, zda by aluze *člověka k svému obrazu v ulicích teprve hledá* v dnešní době oslovila posluchače v obou významových plánech, které nese, popřípadě otázku, zda by tuto aluzi textař dnes vůbec ještě použil.

2.3.2. Amen, pravím vám

Příkladem textu, kde je biblismus přímo názvem, je píseň *Amen, pravím vám*.

K. Gott: *Amen, pravím vám* (C: J. Glaser / SA: J. Štaidl)⁶⁶

*Ref.: Amen, je se mnou amen,
navěky amen, pravím vám!
Amen!*

*Heřmánek právě kvet',
teplej vítr z polí vál
a já se náhle splet' – a ruku ti dal.
Heřmánek právě kvet',
teplej vítr z polí vál.*

Ref.

*Beránky vítr rozháněl
a já se lásky bál
a pak ústa jsem ti na skráně náhle dal.
Beránky vítr rozháněl
a já se lásky bál.*

Ref.

⁶⁶ *Amen, pravím vám*, C: Jimmy Glaser / SA: Jiří Štaidl, interpret: Karel Gott, SP Supraphon 1968, reedice: *Konec ptačích árií*, 3 CD, Supraphon 2013.

*Heřmánek dávno odkvet'
a o tom zpívám dál,
o tom, jak jsem se jednou poplet' a ruku ti dal.
Heřmánek dávno odkvet'
a o tom zpívám dál*

Ref.

Přestože název je doslovnou kopií Ježíšova často užívaného obratu „*Amen, pravím vám*“ (25krát u Matouše, 30krát u Jana, který ji zdvojuje) nemá použitý biblismus v písňovém textu žádnou spojitost s biblickým základem a slouží pouze jako kompoziční prvek písně, tj. využívá jej v refrénu. Biblismus je zde jakýmsi rámcem pro využití textového biblického motivu *amen* v onom přeneseném významu „konec něčeho“.⁶⁷ Verše *amen, je se mnou amen, pravím vám*, jsou pouze poetickou hříčkou ve významu *konec, je se mnou konec, říkám vám*.

Další biblická aluze *navěky* pak tento význam dále rozvíjí. Výraz *amen* ve spojení s výrazem *navěky*, resp. *na věky* nacházíme např. v *Listu Římanům* (Ř 1,25; 9,5; 11,36 a v Ž 40,14). Přestože jde o jasnou biblickou aluzi, ani ta nemá v písňovém textu žádnou nosnou funkci a slouží pouze jako poetické synonymum slova *navždy*.

2.3.3. Když došlo víno

Také následující text využívá biblismu pouze jako metaforu.

P. Spálený: *Když došlo víno* (C: J. Barry / SA: J. Štaidl)⁶⁸

*Prý se mi na čele zračí,
že dávno už smát se neumím,
prosím, stačí,
já pousmát se pokusím.*

*Tu vrásku mám už po léta
a skrývá se v ní Markéta,
i její vlasy, dech i hlas
a údiv můj, jak prchá čas.*

*Ref.: Když došlo víno
tak já zůstal sám,
a není mi známo, proč
se neumím do smíchu dát.*

⁶⁷ Jedná se ovšem o českou verzi originálu s názvem *Woman, woman* a nabízí se tedy ze strany textaře hledání slova, které by odpovídalo hudebnímu frázování: *wo-man: á-men*).

⁶⁸ *Když došlo víno*, C: Jeff Barry / SA: Jiří Štaidl, interpret: Petr Spálený, SP Supraphon 1967, reedice: CD ...a ještě pár hitů, Popron music s.r.o. 2003.

*Tu vrásku nosím od dětství
a skrývá se v ní svědectví,
i mladší, i ty novější,
a smutek, **chléb můj vezdejší**.*

*Má vráska čelo protíná
a skrývá se v ní Regina
i její růž a bledá pleť,
i pláč a slovo neodjed'.*

Ref.

*Ta vráska mě však netrápí,
vždyť v sobě smutek utápí
a odkrývá mi každý den
mou melodii na refrén.*

Ref.

*Prý se mi na čele zračí,
že dávno už smát se neumím,
prosím, stačí,
já neříkám, já souhlasím.*

Biblistmus *chléb náš vezdejší* je biblicky zakotven v modlitbě *Otčenáš* (Mt 6,9–15; L 11,2–4).

Otčenáš se skládá ze sedmi proseb formulovaných v imperativu, jež vyjadřují lidskou vůli, která respektuje svobodnou činnost Boží. V prosbě *chléb náš vezdejší dej nám dnes* je obsaženo množství teologických implikací: Chléb je nezbytný pro život, chléb je život. Již v Dt 8,3 se praví, že *člověk nežije pouze chlebem, ale člověk žije vším, co vychází z Hospodinových úst*. Chléb života je Hospodinovo Slovo, které se stalo tělem, Ježíš Kristus. Chléb jako dar života tedy zahrnuje jak Boží sebedarování, tak také hmotný chléb se všemi ostatními věcmi nutnými nebo prospěšnými k životu.

Zájmeno *náš* implikuje nutnost sdílení tohoto daru, nikoli přivlastňování si jej pro sebe.⁶⁹

Slovo *vezdejší* (řec. *ἐπιούσιος*) nese vícero významů: *nutný, nezbytný; (jsoucí) pro zítřek; dnešní, (jsoucí) pro dnešek; každodenní, vezdejší*.⁷⁰

⁶⁹ Srov.: FAUSTI, Silvano. *Nad evangeliem podle Matouše. Porozumět Božímu slovu*. Praha, Paulínky 2009, s. 101-106.

⁷⁰ Srov.: TICHÝ, Ladislav. *Slovník novozákonní řečtiny*. Olomouc: Burget: 2001, s. 66.

V textu písně je biblismus použit skutečně jen jako izolovaná metafora trvale a každodenně přítomného smutku (srov. též výraz *náš*, který je v modlitbě nositelem podstatného významu, je zde nahrazen slovem *můj*). Navíc je zde také možné užití této metafory kvůli rýmu: *novější – vezdejší*. Lze předpokládat a často i vysledovat, že takto (tedy pro rým) jsou v textech pop music používána mnohá slova a výrazy, nejen biblismy a biblické motivy. Přesto však tímto ozvláštněním celý text nabývá poněkud více „existenciálního“ vyznění.

3. Biblické postavy

V této kapitole se soustředíme na to, jakým možným způsobem využívají české texty pop music motivů biblických postav: **Lazara, královny ze Sáby, Jezabel, Marie Magdaleny a Ester** (biblické souřadnice viz jednotlivé podkapitoly). Biblické postavy jsou buď tématem celého textu, tudíž se jejich jméno objevuje též v názvu písně: *Jezabel, Magdaléna, Magdalena, Maří Magdaléna*⁷¹ a *Esther*, nebo nacházíme konkrétní biblickou postavu uvnitř textu, jako je tomu v písni *Chraň Bůh (Lazare, vstaň)*, nebo v písni *Tu krásu nelze popsat slovy (je to královna ze Sáby)*.

3.1. Lazar

V této kapitole bude předmětem našeho zájmu postava *Lazara* jako biblický motiv i výrok *Lazare, vstaň* jako stylizovaný biblismus. Toto rozlišení nám v případě dvou biblických postav stejného jména bude prostředkem pro hlubší analýzu, jež stojí pravděpodobně v pozadí současného chápání pojmu *Lazar – lazar*.

K.Gott: *Chraň Bůh* (C: D. Kay / SA: Z. Borovec)⁷²

Chraň Bůh,
že bych boj někdy vzdal,
já byl knockout už stokrát,
stokrát jsem vstal.
A tak nevím čeho mám se bát,
dám svou hlavu zas
napospas a rád.

Říkám chraň Bůh,
že bych lámal nad sebou hůl,
i kdybych zůstal sám
jako v plotě kůl.
Znova zvednu se,
chopím znova zbraň,
jenom vůli mít,
*jen říct **Lazare vstaň!***
Já byl už popel i plamen a papež i pohan
i páže i pán,
byl jsem pod i nad i vedle i v tom

⁷¹ Postava Marie Magdaleny je námětem tří různých písňových textů, nejedná se tedy o variantní název téže skladby.

⁷² *Chraň Bůh*, C: Dean Kay / SA: Zdeněk Borovec, interpret: Milan Chladil, SP Supraphon 1968, CD *Tak tedy hodně štěstí*, Supraphon a.s. 2009, (interpret: Karel Gott, CD *Sentiment*, Supraphon a.s. 2011).

větre stále hnán.
Já nástup slávy znám
i výprodej
a vím, kdy pak s kým a jak
hrát ber dej.

Chraň Bůh,
že měl bych už vzdát se víry,
čekat až čas mě pohřbí
mezi své zašlé suvenýry.
Leč abych takhle skončil
nikdá nesmí se stát,
dokud mám ruce zdravé
mám chuť se prát.

Chraň Bůh,
chraň Bůh, že bych bál se prohry,
srdce své prokláté znovu dávám do hry,
však jestli klesnu **Bože,**
nedovol mi vstát
a přece rád bych přežil,
rád bych přečkal svůj pád.

Píseň nese název *Chraň Bůh*, ale jde o běžně užívané rčení, které má obdobný význam jako *nedej Bože*, a přešlo do obecného užívání jako rčení, kde se již o skutečné oslovování Boha nejedná.

Stejně tak věta *že bych už měl vzdát se víry* zde neimplikuje, že by se jednalo přímo o víru v náboženském smyslu. Užití slova na tomto místě a následující kontext spíše naznačuje, že jde o víru obecně, o vůli k životu. Přesto však v závěrečné sloce nacházíme přímé oslovení *jestli klesnu, Bože*. Verš ovšem pokračuje slovy *nedovol mi vstát*, což naznačuje nenáboženskou, poetickou funkci těchto biblických motivů *chraň Bůh, Bože* v textu písně, včetně jasné biblické aluze: postavy *Lazara*, resp. stylizovaného biblismu *Lazare, vstaň*.

Postava jménem *Lazar* se v Bibli nachází na dvou místech: v evangeliu Lukášově je to v podobenství o boháči a Lazarovi (*L 16,19–31*) a v Janově evangeliu v příběhu o vzkříšení Lazara (*J 11,1–44*). První podobenství končí větou: *Neposlouchají-li Mojžíše a Proroky, nedají se přesvědčit, ani kdyby někdo vstal z mrtvých*.

Písňový text se ale evidentně opírá o druhou evangelijní zprávu: v Janově evangeliu o Ježíšova přítele, zemřelého Lazara, který je posléze Ježíšem vzkříšen (resp. znovuoživen) čtvrtý den po smrti na znamení Ježíšovy božské moci. Ježíš jej povolává z hrobu slovy: *Lazare, pojď ven!* Ve Skutcích pak nacházíme příběh o oživení

učednice jménem Tabita, kterou apoštol Petr podobně povolává zpět do života slovy *Tabito, vstaň!* (Sk 9,40). Nevíme, jestli se jedná o souvislost mezi těmito dvěma biblickými místy, ale každopádně výrok „Lazare, vstaň“ vyjadřuje lépe skutečnost znovuoživení (pokud je použit bez kontextu) než výraz „Lazare, pojď ven“.

V textu písně pak je výrok použit metaforicky, jako výraz vůle (v tomto případě vlastní vůle) k životu, ke vzchopení se poté, co člověk umdlévá. S původní biblickou výpovědí lze hledat souvislost v tom smyslu, že člověk je už za hranicí vlastních sil do té míry, že výrok symbolizuje návrat k životu. Avšak tomu striktně vzato neodpovídá užití v textu, kdy tuto pobídku činí člověk sám sobě. Z celého kontextu je zřejmé, že výraz *Lazare, vstaň* je použit v symbolickém významu jako metafora pro ozvláštnění textu.

Nicméně je na tomto místě vhodné poukázat na posun významu slova *Lazar – lazar*. Původní vlastní jméno Lazar zobecnělo natolik, že lazarem je míněn prostě nemocný člověk. Nepodařilo se nám dohledat původní text z 60. let v písemné podobě, ale tak, jak je vložen na internetovém serveru Karaoke texty⁷³, nacházíme zde podobu *lazar* s malým l- (ovšem tamtéž je v úsloví *chraň Bůh* podoba s velkým B-). Je tedy hypoteticky možné uvažovat nad tím, že v 60. letech textař Zdeněk Borovec užil tehdy ještě srozumitelnou aluzi na biblický příběh, avšak v současném povědomí znalost tohoto příběhu již vymizela a slovo *lazar* nese již jen obecný význam nemocného člověka (někdy až s lehce negativním zabarvením hypochondrie).

Je ovšem pravděpodobné, že původ a motivace tohoto zobecnělého významu je odvozena z obou evangelních postav *L 16,19–31* (*U vrat jeho domu lehával nějaký chudák, jménem Lazar, plný vředů*) i *J 11,1–44* (*Byl nemocen jeden člověk, Lazar...*).

3.2. Královna ze Sáby

V tomto textu písně nacházíme pouze izolovaný biblický motiv, resp. odkaz na biblickou postavu *královny ze Sáby*, která zde plní funkci metaforu.

⁷³ GOTT Karel: *Chraň Bůh* [2013–3–5] <<http://www.karoketexty.cz/texty-pisni/gott-karel/chran-buh-290067>>.

*Tu krásu nelze popsat slovy,
je to **královna ze Sáby**,
kdybych byl bourec morušový,
byla by samé hedvábí.*

*Když mi dá pokyn, skočím z věže
bez rozpaků a na chodník,
vypadá krásně, hebce, svěže,
proč bych to pro ni nepodnik.*

*Kdybych se aspoň vyznal v něčem,
co by jí mohlo lichořit,
být dejme tomu potapěčem
a dáti se s ní vyfotit.*

*Zkrátka a dobře bez váhání
všechno bych pro ní udělal,
jen kdyby neměla to přání,
abych (abych) si (si) ji (ji) vzal.*

*Mohu pro ni stavět hrady,
sbírat mince, trpět hlady,
složit píseň, rozbít atom,
ona ale trvá na tom abych,
abych, abych, abych, o, abych,
o, abych, o abych, o abych.
Abych si, a-abych si, abych si,
a-abych si,
abych si jí vzal.*

*Zkrátka a dobře bez váhání,
všechno bych pro ní udělal,
jen kdyby neměla to přání,
o, abych (o, abych) si (si) ji (ji) vzal.*

Spojení *královna ze Sáby* přešlo do běžného jazykového povědomí jako symbol krásy a určité moci, někdy až s mírně ironizujícím přídechem, který ale v původní biblické zvěsti není. Naopak ji zmiňuje Ježíš, jako vzor ochoty podniknout náročnou cestu za králem Šalamounem, na rozdíl od neochoty farizejů uvěřit jeho zvěsti (Mt 12,42). Biblické zakotvení nacházíme v starozákonních textech *1Kr 10,1–1*; *2Pa 9,1–12* a Nový zákon ji zmiňuje v *Mt 12,42* a *Lk 11,31*. Tato panovnice ze Sáby se

⁷⁴ *Tu krásu nelze popsat slovy*, C: Jiří Šlitr / A: Jiří Suchý, interpret: Suchý – Šlitr, Supraphon 1963, natočeno pro televizní pořad Album Supraphonu 2, reedice: CD *Pisničky ze Semaforu 2 – Ach, ta láska nebeská*, Supraphon a.s. 1992. CD *Hity 1963*, Supraphon a.s. 1992.

vypravila s nákladnými dary a velkým doprovodem do Jeruzaléma, aby vyzkoušela Šalamounovu moudrost. Šalamoun ji svou moudrostí přesvědčil i o oprávněnosti víry v Hospodina.

Jak již bylo řečeno, v textu má odkaz pouze funkci metaforickou (až hyperbolickou), i když z hlediska volby literárního prostředku je to právě tato metafora (hyperbola) v úvodu písně, která uvozuje celé následné humorné vyznění textu (tento styl humoru byl ostatně pro dvojici Suchý – Šlitr příznačný). Zároveň je díky kontextu zřejmé zřejmé, že i pro posluchače, kteří biblické pozadí neznají, je symbolika této postavy srozumitelná (viz přímý odkaz na *krásu* v prvním verši).

3.3. Jezabel

Další ženskou biblickou postavou, jež je tentokrát tématem celého textu, je osoba fénické princezny *Jezabel*. U této písně je ovšem důležité uvést, že se jedná o převzatou píseň, která dosáhla celosvětové popularity⁷⁵ s milionovým prodejem. Biblická postava i příběh Jezabel se stal předlohou mnoha uměleckých zpracování literárních, filmových i hudebních, text písně je jedním z těchto zpracování.

Její česká verze, kterou interpretoval Waldemar Matuška (i Karel Gott), je tak z jednou mnoha jazykových mutací, tzv. cover verzí. Tento text bude také předmětem rozboru ve 4. kapitole, kde se soustředíme jednak na funkci vrstvení biblických motivů v textu písně a jednak porovnáme českou textovou verzi s originálem. V této kapitole se soustředíme na jednotlivé motivy, biblické zakotvení příběhu a symboliku této biblické postavy.

W. Matuška: *Jezabel* (C: W. Shanklin / SA: Z. Borovec)⁷⁶

*Kde vzal se v tobě ten žár,
kdo dal tvým bokům tvar?
Ďábel sám stvořil tě z požárů.
V tvých očích jsou roje včel, ó, Jezabel,
d'ábel sám, chopil tě do spárů.*

⁷⁵ V roce 1951 ji složil Wayne Shanklin, zpíval ji (tehdy velmi známý) interpret Frankie Laine (nahráno v Columbia Records pod katalogovým číslem 39367).

⁷⁶ *Jezabel*, C: Wayne Shanklin / SA: Zdeněk Borovec, interpret: Waldemar Matuška, SP Supraphon 1963, reedice: CD *Sedm dostavníků a další hity z let 1960-72* (1997 Bonton music a.s.), Supraphon music a.s. 2007.

*Kdo ve tvých nadrech dlí
pomstou posedlý,
kdo v tvé kráse skrývá se?
Dá-a-á-ábel sám, Jezebel, já tě znám!*

*Vtělil se v duši tvou
jak hrůza před bitvou
d'ábel sám,
strůjce všech nesvárů.*

*Pán všech pekel jednou za sto let
se na svět rozvzteklí,
a proto anděl vzlét,
a proto anděl vzlét z předpekli.*

***Hříšný anděl** ztratil z křídel třpyt
a nemá svatozář,
však co mu nelze vzít, ach,
co mu nelze vzít, tvou tvář.
Jeze-bé-e-e-e-el!*

*V tvých loktech je můj **ráj**
a o mou duši hraj, ať v tvé kráse
skrývá se d'á-a-á-á-bel sám,
Jezebel, já tě znám!*

*I když už jasně vím,
že lidstvu kouzlem tvým
d'ábel sám splácí dluh,
jsi můj **bůh!**
Jezebel, Jezebel, Jezebé-é-e-el!*

Biblické zakotvení této postavy je dvojitý: V SZ (*1Kr 16–25 a 2Kr 9,30–37*) a v NZ (*Zj 2,20*). V knihách královských jde o fénickou princeznu, dceru krále Týru, která se stala manželkou Achaba, krále Severního Izraele. (9. st. př. Kr.).

Byla vyznavačkou Baala, k jejímu služebnictvu patřilo 450 Baalových proroků a 400 proroků bohyně Ašéry (*1Kr 18,19*). Achab se (zřejmě jejím vlivem) dopouštěl modlářství (*1Kr 16,29–31*). Jejím odpůrcem byl prorok Eliáš, který na hoře Karmel zvítězil nad Baalovými proroky (*1Kr 18,74*) a všichni byli vyvražděni. Jezabelinu horlivost však tato událost ještě podnítila k dalším krokům (např. její kruté jednání v případě Nábotovy vinice – *1Kr 21,7–15*). Její konání nakonec mělo dopad na celou společnost a vedlo až k vyhlazení Achabova domu.

Její vláda a život skončily po Achabově smrti. Byla královskými úředníky vyhozena z okna a ušlapána koňmi. Z jejího těla se našla jen lebka, nohy a ruce, aby se naplnilo

Eliášovo proroctví, že Jezabelino tělo budou žrát psi. (2Kr 9,36). Před svou očekávanou smrtí se Jezabel nalíčila a upravila (2Kr 9,30), což je pozoruhodný detail, který dokresluje její osobnost.

V novozákonním textu (Zj 2,20) jde o alegorickou postavu ženy, která se vydávala za prorokyni a sváděla pod náboženskou záminkou ke smilstvu a modlářství.

V tomto textu (a v symbolickém chápání *Jezabel* vůbec) jde o jemné rozšíření původní biblické výpovědi, k její postavě se připojuje předpokládaná krása. Možná dochází ke spojení obou postav, starozákonní fénické princezny a novozákonní prorokyně. V bibli se nehovoří o kráse ani jedné z nich, ale pro svou moc, kterou měla nad Achabem a kterou zneužívala (viz výše), symbolizuje krutou a mocnou ženu (ve spojení s erotickým podtextem). Dojem krásy pak ještě může vycházet z 2Kr 9,30, kde se Jezabel před očekávanou smrtí nalíčila a upravila. Stejně tak novozákonní „prorokyně“, která *svádí ke smilstvu* navozuje představu krásné ženy.

V textu písně pak jsou propojeny motivy krásy, zla a moci za použití dalších biblických motivů: zejména *d'ábla (hříšný anděl)*. Motiv *ráje* je zde použit ve významu *ráje na zemi* (viz 2.1.1.), zde s erotickým laděním *v tvých loktech je můj ráj*. Spojení *jsi můj bůh* je užito ve funkci hyperboly v nenáboženském smyslu. Nicméně pro toho, kdo zná biblické pozadí, může i toto vyjádření odkazovat na Achabovo modlářství a zesilovat tak i obecné vyznění, kam až může vést slabost muže a podléhání ženě.

Výraz *d'ábel* je biblicky zakotven v NZ. U Matouše a Lukáše pokouší d'ábel Ježíše (Mt 4,5–11 a Lk 4,2–13). Nacházíme jej u všech evangelistů (Mk používá výraz *satan*, stejně jako SZ) a také v listech (1Pt, 1J). Popisují d'ábla jako pokušitele, protivníka, jako ztělesnění lži a hříchu. Ti, kdo hřeší, jsou z *d'ábla* (1J 3,8). V textu je motiv d'ábla použit na tomto základě a zesilován v různých spojeních: *d'ábel sám chopil tě do spárů* odkazuje téměř na posedlost, *d'ábel sám, strůjce všech nesvárů* pak možná mimoděk odkazuje na teologickou podstatu „d'áblůvství“. Verše *kdo v tvých nadrech dlí, pomstou posedlý, kdo v tvé kráse skrývá se?* pak mohou být implicitním odkazem na dialog Ježíše s d'áblem (Mt 4,1–11). Důraz textu je kladen na krásu Jezabel, což je nebiblický posun, ale symbolika biblické postavy Jezabel v textu je odvozena z původní biblické výpovědi. Konkrétní text tuto symboliku využívá a zobecňuje a přidáný prvek Jezabeliny krásy je pro písňový text prvkem výchozím, který celé vyznění umocňuje.

3.4. Marie Magdalena

Také biblická postava *Marie Magdaleny* je bohatým a často užívaným inspiračním motivem. V textech pop music z 60. let nacházíme hned tři písně s názvem *Magdalena* (*Magdaléna*), z toho dvě jsou dokonce zpívány jedinou interpretkou Martou Kubišovou. Oba texty jsou velice zajímavým, téměř studijním příkladem pro srovnání toho, jak lze použít stejný biblický motiv (resp. biblickou postavu) v textu písně, ovšem ve dvou naprosto odlišných významových interpretacích. Třetí titul s názvem *Máří Magdaléna* uvádíme pro ilustraci dalšího odlišného způsobu užití téhož motivu, resp. biblické postavy, v písňovém textu.⁷⁷

3.4.1. Magdalena

Vzhledem k tomu, že následující text obsahuje značné množství biblických motivů, opustíme z důvodu větší přehlednosti schéma, které jsme v práci dosud používali.⁷⁸ V případě následujícího textu tedy uvedeme vždy konkrétní biblický motiv a jeho zakotvení v bibli a hned navážeme tím, jaká je jeho funkce a užití, resp. interpretace či vyznění v textu.

M. Kubišová: *Magdalena* (C: F. R. Jimenez / SA: J.Schneider)⁷⁹

Aleluja aleluja-a

*Zář sáronské růže je v ní, žár denice odpolední,
na rtech jejich réva sladká, nardem voní kůže hladká.
Jmenuje se Magdalena, není svatá, je jen žena.
Aleluja.*

*Jak studnice bývá žena zámkem ctnosti uzamčena,
přijde poutník, zmírá žízni, vodu žalář studně trýzní.
Žízeň ztiší Magdalena, není svatá, je jen žena.
Aleluja.*

*Špatně luna hrozny hlídá, lišky vinic nedohlídá,
mužů těch je mnohem více, dala jim klíč od vinice.
Není svatá, je jen žena, proto hřeší Magdalena.*

⁷⁷ Třem odlišným užitím biblických motivů v daných textech odpovídá také disproporce rozsahu jejich komentáře.

⁷⁸ Tzn.: uvedení – text – biblické zakotvení a původní biblická výpověď – funkce biblického motivu v textu a jeho interpretace (s případným významovým posunem).

⁷⁹ *Magdalena*, C: Ferrero Rafael Jimenez / SA: Jan Schneider, interpret: Marta Kubišová, LP *Songy a balady*, Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Vyznání, Zlatá kolekce*, Supraphon 2011.

Aleluja.

*Marně luna lišky stíhá, vinici už neostříhá,
slyším volat **farizeje**: tato žena v **peklo** spěje.
Amen, pravím, amen stůjte, jste-li svatí, kamenujte.
Aleluja.*

*Krása není hříchem, hříchem bývá přísný **půst**,
láska je jak píseň, v níž se mění žízeň úst.
Aleluja aleluja-a.*

*Nocí myrha hořce voní, tráva pláče rosu roní,
marně **pastýř ovci** hledá, luny svit se chytit nedá.
Vítr z vinic tiše sténá: Magdalena Magdalena.
Aleluja.*

*Přísní soudci ženu jali, krásnou kadeř ostříhali,
k pranýři ji městem vedou, odpustit to nedovedou.
Mají pro ni různá jména, jen neslyší: Magdalena.
Aleluja.*

*Kámen z **hory Olivetské** bude pršet v zlobě světské,
Ústa, která líbávala, talár nutí, aby lhala.
Ruka něžná v roztoužení, ta teď sahá po kameni.
Aleluja.*

*Jménem lásky, jménem mládí, jménem dlaní, které hladí,
jménem noci, která zpíjí, jménem srdce kterým bijí.
Amen, pravím, amen stůjte, jste-li svatí, kamenujte.
Aleluja.*

*Krása není hříchem, hříchem bývá přísný **půst**,
láska je jak píseň, v níž se mění žízeň úst*

Aleluja aleluja-a.

Text písně je českou verzí španělského originálu *Aleluya*. Tematicky jej řadíme do této kapitoly s tím, že vrstvení biblických motivů v textu bude z odlišného hlediska pojednáno ve 4. kapitole.

V tomto případě se původní text a česká verze obsahově zcela liší. Původní název, který je zároveň refrémem, byl výchozí. K němu autor Jan Schneider napsal text, jenž vyznívá částečně jako kritika pokrytecké morálky a částečně akcentuje sexuální svobodu (v kontextu 60. let nosné téma). Autor vytváří jakýsi kvazibiblicky vyznívající příběh, za použití množství biblických motivů: (Marie) *Magdalena, aleluja, sáronská*

růže, svatá, hřích, farizejové, peklo, púst, Olivetská hora, vinice, vinice a lišky, žena, která hlídá svou vinici.

Postava *Marie Magdaleny* je jednou z těch, která byla mezi ženami, uzdravenými od zlých duchů a nemocí, které se připojily k Pánu a k jeho učedníkům při jejich evangelizační službě. Pán z ní „vyhnal sedm démonů“ (L 8,2). Bývá ztotožňována s „hříšnou ženou“ z L 7, 36–50.⁸⁰ V lidovém pojetí byly obě postavy spojeny v jednu a Marie Magdalena tak zosobňuje kajícnici. Tím pak dochází k všeobecné identifikaci této postavy s hříšnou ženou potažmo nevěstkou, ale biblicky toto ztotožnění podložené není.

Aleluja: jedná se o přepis hebrejského liturgického zvolání *halle-lú-jáh* (jáh = jahve) – chvalte Hospodina, které se nachází pravidelně na začátku a na konci žalmů. Z Nového zákona (Zj 19,1–6) proniklo do křesťanských bohoslužeb.

Užití v textu: výraz *aleluja* je v obecném povědomí spojen s chválením Boha. V písni zvyšuje expresivitu a kvazibiblické vyznění dalším opakováním mezi slokami písně.

Olivetská hora je hřeben se čtyřmi vrcholky nedaleko Jeruzaléma. Jedná se o nábožensky důležité místo v souvislosti s Božím působením, o místo Ježíšova opakovaného přebývání a kázání (nachází se paralelně v Mt 21,1; Mt 24,3; L 19,37; L 21,37; J 8,1; Sk 1,12). V tradici i biblických textech je považována za místo Ježíšova nanebevstoupení.

Užití v textu: pozadím verše *kámen z hory Olivetské bude pršet v zlobě světské* je příběh Ježíše a cizoložné ženy J 8,1–11. V evangeliu je ovšem ústřední postavou Ježíš, kterého chtějí farizeové konfrontovat s mojžíšovským zákonem, cizoložná žena je jim záminkou. Pro Ježíše je naopak důležitá žena samotná a jeho výrok *kdo z vás je bez hřichu, první hod' na ni kamenem* nejenže zahanbuje její soudce, ale ústí do Ježíšova odpuštění *ani já tě neodsuzuji. Jdi, a už nehřeš.* (J 8,11). V textu je tento motiv použit k důrazu na lidskou tendenci odsuzovat spíše než odpouštět, a využití rýmu *olivetské / světské* může implicitně odkazovat na Olivetskou horu ve spojení s Ježíšovým působením (a odpuštěním) právě v kontrastu se *světskou zlobou*.

Sáronská růže – původ tohoto motivu lze spatřovat v odkazu na jednu z oblastí v zaslíbené zemi, Sárón, který Izraelité podle Božího plánu dobyli a získali do užívání.

⁸⁰ Ale biblisté se brání tomuto ztotožňování. Např. Rudolf Schnackenburg ve své knize: *Freundschaft mit Jesus*.

Jedná se tedy o symbol Boží přízně (např. *Joz 12,18*). *Růže sáronská* má biblické zakotvení v Písni písní (*Pís 2,1*) – *já jsem růže sáronská (kvítek sáronský* – ekumenický překlad): nevěsta se přirovnává ke květu zaslíbené země.

Užití v textu zvyšuje dojem „bibličnosti“, navíc je spojení *sáronská růže* spojeno s krásou či něčím libým. Verš *zář sáronské růže je v ní* tedy navozuje představu krásné živoucí ženy.

Svatá – pojem *svatost*, *svatý* se vztahuje na oddělení sakrální od profánní sféry, což je rozlišení, které je obsaženo v téměř v každém náboženském systému. Ústředním biblickým zakotvením pojmu je výrok, jenž je v *Lv 11,44* vyjádřen takto: *Bud'te svatí, neboť já Hospodin, váš Bůh, jsem svatý.* (srov. *Lv 11,44–45; 20,7*). Základem svatosti Božího lidu je tedy Boží svatost (*IS 2,2*).

Ve Starém zákoně nacházíme odkazy na lidi a věci, vydělené pro Boha: svatá půda (*Ex 3,5*), svaté shromáždění (*Ex 12,16*), svatý odpočinek (*Ex 16,23*), svatý národ (*Ex 19,6*), svaté místo (*Ex 29,31*).

Na pozadí starozákonních textů nabývá *svatost* mravního významu. V Novém zákoně je mravní podstata svatosti a zároveň svatost jako nejvyšší povolání křesťanů a cíl jejich života odvozena od Kristovy svatosti (*Žd 2,11*). Tato svatost dojde naplnění v eschatologické plnosti *nového nebe a nové země* (srov. *2 Pt 3,11–13*).

Užití v textu je ve významu mravní dokonalosti, čistoty. Pojem *svatý* se někdy užívá přeneseně pro označení někoho, kdo vede bezúhonný život či v různých úslovích, např. má svatou trpělivost. V písni je spojení adjektiva se záporným slovesem *není svatá* užito v častém významu, který v profánním jazyce naznačuje zároveň již i předpokládanou nemožnost být svatým, tedy dokonalým. Navíc ve spojené *není svatá, je jen žena* je podtržena lidská stránka přirozenosti v kontrastu k zdánlivě nadsazenému požadavku svatosti, který se zdá být s touto přirozeností v rozporu.

V textu písně se odkaz na *svatost* objevuje také ve spojení *amen, pravím, amen, stůjte, jste-li svatí, kamenujte*, což je přímá aluze na *J 8,7*, tedy *svatý* ve významu bez hříchu. V textu ale není obsažen teologický akcent na hříšnost, resp. bezhříšnost, ale právě na „svatost“ ve smyslu mravní bezúhonnosti.

Výskyt výrazu *hřích*, obdobně jako výrazu *svatost*, je v Bibli nesmírně hojný, už proto, že lidské dějiny jsou dějinami hříchu a spásy z Boží milosti. Starý zákon zná několik výrazů pro hřích s různými významovým rozlišením hříchu: ve smyslu „minout se cílem“, kde jde většinou o vybočení z norem morálky vůči Bohu či člověku, jiný výraz označuje také formální stránku hříchu a je spojen s obětováním za hřích, ještě jiný

výraz naznačuje naopak vnitřní motivaci špatného jednání až vzpory vůči Bohu, další pak úmyslné páchaní zla a nepravosti, kdy je tento výraz spojen s myšlenkou viny a trestu. Existuje také výraz pro hřích páchaný z nevědomosti či naopak výraz pro svévolný hřích, který způsobuje škodu druhým. V novozákonních textech pak také nacházíme terminologické rozlišení: ve smyslu sejítí s cesty či minutí se cílem *ἀμαρτία*, ve smyslu chyby či omylu *παραπτώμα*, obdobně překročení normy *παράβασις* a nejsilnější výraz pro aktivní bezbožnost *ἀσεβεία*, bezuzdnost, pohrdání Zákonem *ἀνομία*, obecné výrazy pro morální zkaženost *κακία*, *πονηρία*, hlavní pojem pro křivdu vůči bližnímu neboli nespravedlnost *ἀδικία*, obdobně výraz značící „vinen“ *ἔνοχος* a výraz znamenající „dluh“ *ὀφειλήμα*.⁸¹

Všechny tyto významové odstíny nám ukazují rozličné stránky hřichu, který je ve své podstatě jednáním zaměřeným vždy proti Bohu, téměř až k popření Boha. Běžná představa, že hřích je prostě jen něčím špatným, je pojetím naprosto nebiblickým.

Užití v textu ve verši *láska není hřichem* je pak spíše právě vyjádřením toho, že láska není ničím špatným, jak lze dovodit i z pokračování *hřichem bývá přísný půst*. Také slovo hřích (obdobně jako svatost) se užívá mnohdy v jazyce mimo náboženský kontext právě jako výraz pro špatnost a také v různých úslovích, kdy sama náboženská podstata není míněna, jako např. „to by byl hřích, to stojí za hřích“ atp. Avšak v písni můžeme najít také biblickou oporu: láska jako nejdůležitější příkázání (*Mk 12,28–31; 1K 13,13*) v kontrastu se zákonickým vnějším dodržováním předpisů (viz také dále v textu písne odkaz na farizeje). Úsloví „láska není hřích“ nacházíme v různých obměnách a kontextech častěji také v profánní mluvě (srov. též 2.1.2.).

Výraz *farizej*, resp. *farizeus* nacházíme výhradně v novozákonních spisech, i když je to výraz pro židovskou náboženskou skupinu. Farizeové se vyznačovali nejpřísnější snahou po dodržování Zákona a rabínské tradice. Byli prestižní interpreti židovského práva (v obou oblastech: sakrální i profánní). Po zániku chrámu a kněžské strany se stali vůdčí silou židovského náboženství. Specifikem jejich nauky byla víra ve vzkříšení a anděly, kterou u jiných židovských skupin nenajdeme. Výskyt výrazu *farizeus*, *farizeové* je v nz. textech poměrně hojný, protože často byli v konfliktu s Ježíšovým učením (např. o sobotě, nedodržování rituálních předpisů – *Mk 2,6n a par.*) Ježíš jim

⁸¹ Srov. také: DOUGLAS J. – HILLYER N. – BRUCE F. *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů, 2009, s. 302-303, heslo: hřích.

vytýkal pokrytectví a pýchu (např. *Mt 5,20; 6,1; 6,16–17; 23,1–36*). Podstatou jejich postoje však bylo odmítnutí evangelia a celého jeho ducha (*J 8,13; 9,13–40*).⁸²

Užití spojení *slyším volat farizeje, (tato žena v peklo spěje)* v textu zvyšuje dojem bibličnosti, protože má oporu v Ježíšových výtkách vůči farizeům (kdy jim také mj. vytýkal přehnané a nesprávné držení se zákonů, namísto prvního přikázání lásky). Výraz *farizej* přešel do profánního jazyka, kde označuje prostě neupřímného člověka s přehnanými nároky na morálku druhých (takto např. úsloví: „to je ale farizej“). Tento přenesený význam se odráží také v psané podobě *farizej, farizejové*, na rozdíl od biblické podoby *farizeus, farizeové*.⁸³

Pojem *peklo* nacházíme jak ve starozákonních, tak novozákonních spisech. Tímto pojmem je míněno místo pro potrestání hříšníků, místo věčného ohně (*Ex 10,10; Ezd 7,36*) Teologicky je to stav naprostého a definitivního odloučení od Boha. NZ přejímá sz. pojetí, *neuhasitelný* (*Mk 9,43*), *věčný* (*Mt 18,8*) *ohněň pekla* představuje opak *věčného života* (*Mt 25,46*).

Užití v textu navazuje na předchozí verš (*slyším volat farizeje, tato žena v peklo spěje*) vychází z biblického pojetí pekla jako místa věčného trestu pro hříšníky. Také s tímto výrazem se v profánním jazyce pojí úsloví, která s biblickým pojetím souvisí jen vzdáleně, např. „přijde do pekla“ je sice míněno jako „bude potrestán“, ale často je toto užíváno právě jen ve spojení s trestem, nikoli ve vlastním významu věčného zavržení.

Výraz *půst* v nejširším pojetí znamená zřeknutí se něčeho (popř. pro něco jiného). V bibli pak jde původně o obejití se po určitou dobu bez jídla a pití (*Est 4,16*). Biblických zmínek o postu je přibližně dvacet pět, z toho pouze sedm novozákonních. Ve SZ se půst stal oficiální kultickou praxí, ale ještě před tím byl aktem individuální či kolektivní zbožnosti. Postem bylo možno vyjadřovat smutek, taktéž při očekávání obtíží, k přípravě na Boží zjevení. V zásadě je možno říci, že půst je disponováním se pro Boha, pro jeho zásah, záchranu, je také výrazem pokání. Avšak hrozí i magické pojetí postu, kdy postící se domnívá, že Bůh je povinen odměnit jeho odříkání. Proti nesprávnému pojetí postu se staví často proroci (*Iz 58,1–14; Jr 14,1; Za 7,5nn; 8,16–19*) V nz. spisech pak kromě čtyřicetidenního Ježíšova postu na poušti, který měl ale vyjadřovat absolutní závislost na Otci, nikoli být projevem lítosti či očekávání, nacházíme celkové pojetí postu jako očekávání spásy. Půst doprovázel

⁸² Na jiných biblických místech však nacházíme doklad toho, že mnozí farizeové zvali Ježíše k sobě (*L 7,36, 11,37, 14,1*) a někteří jej otevřeně hájili (*L 13,31; J 7,50*).

⁸³ Psaní je ale zvláště v náboženské literatuře mnohdy konfušní.

také modlitby, ale rozhodně nebylo jeho cílem vymanění duše z „vězení“ těla, k čemuž sklouzávaly některé dualisticky laděné náboženské praktiky. Je cvičením sebeovládání, aby se člověk byl schopen oddat svobodně tomu jedinému potřebnému (srov. *Ko 2,16–2; 1Tim 4,1–5*).⁸⁴

Užití v textu – spojení *hříchem bývá přísný půst* v jistém smyslu připomíná sz. proroky a jejich kritiku postu, pokud je tento nesprávně pojat. Je možné, že se tento prvek promítl do pozadí verše, ale ještě spíše je zde půst v kontrastu s lidskou přirozeností, kdy odpírání (si) i tělesné lásky je považováno za špatné, protože neodpovídající právě lidské přirozenosti. Půst je dokonce *hříchem* (ve smyslu výše uvedeném, obecném, tedy je špatný). Přísný půst je zde postaven do kontradikce s láskou, ke které v kontextu celého textu píšně patří i její tělesné, resp. sexuální prožívání, jak naznačuje celý verš *láska není hříchem, hříchem bývá přísný půst*.

Vinice: vinná réva a vinice je zmiňována v symbolickém významu jak v sz., tak nž. knihách. Vinice se v sz. spisech objevuje jako symbol Izraele coby Božího vlastnictví. Boží péče o vinici vypovídá o jeho lásce. Vinice však má cenu jen podle ovoce (*Ez 15,2nn*). Protože Izrael svou nevěrností a neposlušností nevydal dobré plody, představuje sám sebe Kristus jako pravý vinný kmen (*J 15,1*).

Vinice je také znamením vlastnictví obecně, je jedním z nejdůležitějších statků, které člověk může mít, na což odkazují též verše v Písni písní (*Pís 1,6; 2,15 a 8,12*).

Užití motivu *vinice* v textu je evidentně přímo odvozeno z biblických veršů právě v Písni písní. Také význam v textu je tentýž: žena, která neuhlídala *svou vinici*, tedy sebe samu – *mužů těch je mnohem více, dala jim klíč od vinice*, ale zároveň opět akcentuje právo na sexuální svobodu, což je nebiblický posun.⁸⁵

Také verš *špatně luna hrozny hlídá, lišky vinic nedohlídá* je zjevnou aluzí na *Pís 2,15: Lišky nám schyťte, lištičky malé, plenící vinice, vinice naše, když kvetou*.

Pastýř a ovce – biblická symbolika sahá od SZ pojetí Boha jako pastýře svého lidu k Ježíši jako dobrému pastýři (např. *J 10,1–16*). V obou Zákonech se výraz pastýř vztahuje také na Boží služebníky, v NZ na Církev. Pojem ovce (stádo) pak odkazuje na Boží lid. Symbolika ztracené ovce jako hříšníka a hledání této ovce je zakotveno v *L 15,4–7*.

Užití v textu: text využívá této známé symboliky tak, že opět akcentuje přirozenost tělesné lásky. První polovina verše *marně pastýř ovci hledá, (luny svit se chytit nedá)* je

⁸⁴ Srov.: ALLMEN von, Jean Jacques. *Biblický slovník*., s. 222–223, heslo: půst.

⁸⁵ Duchovní smysl a alegorický výklad Písne písní při interpretaci písňového textu nezohledňuje me.

zřejmou aluzi právě na *L 15,4: Má-li někdo z vás sto ovcí a ztratí jednu z nich, což nenechá těch devadesátdevět na pustém místě a nejde za tou, která se ztratila, dokud ji nenalezne?* Celý verš využívá tuto symboliku k vlastnímu záměru ve výše uvedeném smyslu.

Motiv *nardu* ve spojení *nardem voní kůže hladká* se objevuje hned na začátku textu písně, avšak uvádíme tento motiv na tomto místě, protože v následující písni je stejný motiv, avšak v jiném důrazu.

V bibli se zmínka o nardu nachází na třech místech: V nz. knihách ve spojení s pomazáním Ježíše vonnou mastí z nardu u *Mk 14,3–9 (Mt 26,6–1; L 7,37–50* uvádějí *vzácný olej*) a u *J 12,1–8*. V SZ pak v Písni písni (*Pís 1,12 a 4,13–14*).

Užití v textu: spojení *nardem voní kůže hladká* se evidentně opírá o Píseň písni, slouží ale zároveň k popisu Marie Magdaleny v biblicky nepodloženém pojetí hříšnice (bez aspektu na kajícnost), která touž mastí pomazala Ježíše.

Na základě provedeného rozboru tedy můžeme říci, že text písně je jako celek variací na toto obecně přijaté a rozšířené pojetí Marie Magdaleny a na novozákonní texty, přičemž využívá motivů ze starozákonní Písně písni. Z hlediska výstavby textu a užívání jednotlivých motivů právě z Písně písni, je zde i možná aluze ve verši *láska je jak píseň*.

Autor spojuje tyto motivy tak, že vyznění se posouvá k nebiblickému pojetí ničím neomezené tělesné lásky. Kontext šedesátých let ve smyslu změněných etických hodnot se odráží v textu písně i těmito důrazy: odmítnutí atributu svatosti, „hřích“ a tělesná láska jako součást přirozenosti, kritika pokrytectví dvojí morálky pro ženy a muže (*mužů těch je mnohem více, dala jim klíč od vinice, ústa která líbávala, talár nutí, aby lhala*) a pokrytecké morálky předchozích generací (*jménem lásky, jménem mládí, jménem dlaní, které hladí*)...podrží však biblický motiv nesoudit druhé téměř nezměněn: *amen pravím, amen stůjte, jste-li svatí, kamenujte*.

Podrobný rozbor tohoto textu nám posloužil k uvedení zakotvení biblických motivů, které se objevují také v jiných písničkách (srov. také následující text). Zároveň je příkladem toho, jak text, který je zcela opřen o biblické motivy a využívá jich ve značném množství, vyznívá ve výsledku nebiblicky.

3.4.2. Magdaléna

Biblická postava *Marie Magdaleny* je využita také v dalším textu. Dvě písně zpívané stejnou interpretkou (Martou Kubišovou) se liší v názvu pouze diakritickým znaménkem, tedy absencí čárky nad e-.

Ovšem tento případ je v pop music zcela ojedinělý. Tématem je tatáž biblická postava, interpretuje ji stejná zpěvačka, ale liší se melodie i text. Pochopitelně, že v písních pop music nelze odhlížet od hudební složky. Originál písně *Magdalena* je, jak již bylo řečeno, španělská píseň s názvem *Alehuya*. Převzaté písně často dosahují popularity právě pro svou výraznou (a známou) hudební složku. Avšak i pokud bereme do úvahy text písně, je poměrně pochopitelné, že výše analyzovaný text všeobecně velmi populární a známé písně *Magdalena* interpretované Martou Kubišovou oslovoval adresáty pop music nepoměrně více (právě pro svou reinterpretaci biblické předlohy), než text druhé písně se stejným tématem a názvem *Magdaléna*. Text písně, jehož autorkou je Pavla Zachařová, je totiž v podstatě náboženským, křesťanským textem.⁸⁶

M. Kubišová: *Magdaléna* (C: L. Svoboda / A: P. Zachařová)⁸⁷

*Od chvíle, **Pane**, kdy Tě znám,
je k zešilení znát svůj **hřích**,
lehčí je bída, křivda, hlad,
nemohu dál, prosím Tě, přijď.*

*A já to vím, že musím přijít sama
a jako **nard** Mu přinést duši svou,
z posledních sil rozdrtit její obal,
a vylít Ti ji u nohou.*

*Ref. Máří, Máří Magdaléna,
rozlila Pánu vonný nard,
tak jako Máří Magdaléna,
u Tebe klesnu jedenkrát.*

*Máří, Máří Magdaléna,
že břímě nejtěžší z ní sňal,
stala se Máří Magdaléna,
tím, **kdo Ho nejvíc miloval.***

⁸⁶ V příloze uvádíme (v rámci informací o autorech textu) odkaz na názvy dalších skladeb s textem Pavly Zachařové, které samy o sobě naznačují autorčino náboženské záze mí. I když by lo jasně řečeno, že od této souvislosti v práci odhlížíme, zde se zdá na místě na tuto souvislost poukázat.

⁸⁷ *Magdaléna*, C: Luboš Svoboda / A: Pavla Zachařová, interpret: Marta Kubišová. Studio Čs. Rozhlasu, studio A, Supraphon 1968, reedice: CD *Vyznání, zlatá kolekce*, Supraphon 2011.

*Od chvíle, Pane, kdy Tě znám,
Tvé nevýslovné něhy proud,
děsí mě závrať, propast, tma,
mezi Tebou, Tebou a mnou.*

*A já to vím, že musím přijít sama,
že na můj nard Ty čekáš s láskou svou,
z posledních sil překlenout propast zkázy,
a klesnout Tobě u nohou⁸⁸.*

Ref.

Také zde je spojena postava Marie, sestry Marty z Janova evangelia (J 12,1–8) s Marií Magdalenou a hříšnicí (L 7,37–50 a 8,2), tedy také s pomazáním Ježíšových nohou.

Text je založen na podobenství o Ježíši a hříšnici v domě farizeově (motivy v textu písně: *vylít nard, klesnout u nohou, sněť břemene, nejvíce miluje ten, komu je nejvíce odpuštěno*).

Tento náboženský text je v podstatě modlitbou (srov. oddíl 2.2.3.). Biblické motivy zde jsou zde užity v jejich původním významu.

3.4.3. Máří Magdaléna

Jako třetí píseň se stejným tématem a téměř totožným názvem, je Máří Magaléna v interpretaci Ladislavy Kozderkové. Tento text je v podstatě jen variací (a slovní hříčkou Máří – mařím) na téma Marie Magdaleny jako hříšnice. Uvádíme jej pouze pro ilustraci odlišného využití motivu a symboliky této biblické postavy v písňovém textu.

L. Kozderková: *Maří Magdaléna* (C: B. Sedláček / A: L. Černík)⁸⁹

*Pravdu má, kdo neříká mi Magdo,
to není moje celé jméno.
Pravdu má, kdo neříká mi Magdo,
nýbrž **Maří Magdaléno**.*

⁸⁸ Všechny uvedené texty písní v této práci jsme redigovali, avšak tento text jsme redakčně neupravovali, ale ponechali jej jako ukázkou biblického sekundárního stylu. Jak uvádí Lingvistický slovník: „(...) V písomných prejavoach tohoto štýlu majú veľkú frekvenciu veľké začiatkové písmená. Píšu sa nielen v biblických pojmenovaných osôb typu *Boh, Ježiš Kristus*, ale aj v ich odvozeninách a synonymech (...), prípadne aj v osobných zájmenech týchto osôb: *On, Ona, Jeho, Jemu* (...). Citováno dle: MISTRÍK, Jozef. *Lingvistický slovník*. s. 21, heslo: biblický štýl.

⁸⁹ *Maří Magdaléna*, C: Bohuslav Sedláček / A: Lubomír Černík, interpret: Ladislava Kozderková, SP Supraphon 1969, reedice: *VIII. Album Supraphonu*, Supraphon 2012.

*Mařím, mařím, rozmařile čas,
však to až přijde stáří, zima a mráz.
Pravdu má, kdo neříká mi Magdo,
nýbrž Maří Magdaléno.*

V této podkapitole jsme uvedli tři odlišné způsoby užití téhož biblického motivu: postavy *Marie Magdaleny*. Všechny tři interpretace jsou založeny na biblicky nepodloženém pojetí Marie Magdaleny jako hřišnice, což je jediná shoda mezi výše uvedenými texty. Právě tyto tři texty jsou však při detailnější analýze, kterou jsme provedli, dokumentem toho, jak různě lze i v žánru pop music s biblickým motivem pracovat.

3.5. Ester

Biblickou postavu Ester nacházíme v pozadí následujícího textu písně, byť to nemusí být na první pohled zřejmé:

Petr Novák: *Esther*⁹⁰ (C: M. Dudáček / A: I. Plicka)⁹¹

*Esther, židovská dívka,
která chodí zemí,
Esther, svý písně zpívá
a lidé neví,
že její krásu král chtěl mít
a z drahých látek dal jí šaty šít.*

*Esther na rohu stává,
o svém smutku zpívá,
Esther pak kolem nohou
svých mince sbírá.
Jen někdy spánek dá jí snít
a ráno potom se jí nechce žít.*

*Na zem jí vlasy splývají
a pleť má hebká, nežli je srst kocouří,
písně se o ní zpívají
a její oči jsou jak nebe před bouří,
a její oči jsou jak nebe před bouří.*

⁹⁰ Název písně, jak je uváděn na hudebních nosičích, je psán v podobě s h, tedy Esther. Stejně tak je ohlášen v OSA. Zachováváme tedy tuto podobu v názvu a textu písně, v komentáři pak používáme podobu Ester podle Českého ekumenického překladu Bible.

⁹¹ *Esther*, C: Miroslav Dudáček / A: Ivo Plicka, interpret: Petr Novák, hudební těleso: George and Beatovens, LP *Kolotoč svět*, Panton 1970, reedice: CD *Kolotoč svět (+ bonusy)*, Suprahon 2004.

*Dávno, už je to dávno,
co byla krásná,
dávno, už je to dávno,
co byla šťastná.*

*Na zem jí vlasy splývají
a pleť má hebká, nežli je srst kocoří,
písně se o ní zpívají
a její oči jsou jak nebe před bouří,
a její oči jsou jak nebe před bouří.*

Ester je starozákonní biblická kniha (*Est 1,1–10,3*), která vypráví o tom, jak se Židovka Ester stala manželkou perského krále Achašvéroše a posléze se jí podařilo zabránit masakru Židů v Perské říši. Tato biblická kniha zároveň vysvětluje a odůvodňuje vznik židovského svátku *Purim* (*Est 9,24–27*). Stručnější hebrejská verze byla v řečtině rozšířena o přídavky, které knize dodávají duchovnější ráz, obsahují modlitby, královské výnosy a výklad snů (v hebrejské verzi se ani jedenkrát nevyskytuje slovo *Bůh*). Přídavky k Ester se staly součástí katolického kánonu.

Ester byla schovankou strýce Mordokaje a *byla to dívka krásné postavy a půvabného vzhledu* (*Est 2,7*) a král si Ester zamiloval nade všechny ženy, získala jeho přízeň a náklonnost nade všechny panny. Na hlavu jí vložil královskou korunu a ustanovil ji královnou místo *Vašti* (*Est 2,17*).

Když se Ester dozvěděla o chystaném masakru Židů *odložila své královské roucho a oblékla roucho sklíčenosti a žalu, a místo nádherných ozdob si posypala hlavu popelem. Svě tělo tvrdě ponížovala a každické místo, které dříve na něm radostně zdobila, pokryla vyrvanými vlasy a takto se modlila k Hospodinu, Bohu Izraele:* (*Est 4,17*).

Posléze, oblečena do královského roucha, se vydala ke králi a dosáhla změny výnosu, záchrany židovského národa a zničení nepřátel.

Užití v textu písně: Ester (*Esther*) je běžné židovské jméno a text při zběžné četbě či poslechu je spíše obecným příběhem jakési kdysi krásné ženy, která se stala žebračkou (*Esther na rohu stává, o svém smutku zpívá. Esther pak kolem nohou svých mince sbírá*).

V pozadí ale zřetelně stojí odkazy na biblickou Ester: *a lidé neví, že její krásu chtěl král mít a z drahých látek dal jí šaty šít*. Také poetický odkaz na Esterinu krásu ve verši *a pleť má hebká, nežli je srst kocoří* a případně i volná asociace na její smutek a verš

písně se o ní zpívaj' odkazují na to, že autor použil tuto biblickou postavu ke svému uměleckému záměru.⁹²

Přestože text písně neodkazuje přímo na podstatu biblického příběhu o Ester jakožto zachránkyni Židů, dociluje biblickými aluzemi maximálního zobecnění o „věčné“ židovské dívce a jejích osudů v proměnách času.

⁹² Jak jsme již uvedli v poznámce č. 60, frekvence biblických motivů je u textaře Iva Plicky nápadně vyšší, než u jiných textařů (kromě Pavly Zachařové).

4. Vrstvení biblických motivů v textu (česká textová verze a originál)

Dosud jsme se zabývali biblickými motivy v textech pop music tak, abychom ukázali, jak je tentýž motiv použit v různých textech (2.1.), jakým způsobem texty pop music využívají formu „modlitby“ (2.2.) a na příkladech několika textů představili, jaké užití v nich má biblismus (2.3).

Dále jsme uvedli a analyzovali texty, které různým způsobem využívají jméno biblické postavy (3. kapitola).

V této kapitole se nebudeme věnovat jednotlivým motivům, jejich použití a vyznění, ani jejich biblickému zakotvení. Půjde nám o to ukázat případy, kde jsou v rámci jednotlivého textu biblické motivy vrstveny a jakou funkci takto navrstvené motivy mohou plnit. Již jsme viděli, že často je v textu jeden biblický motiv doprovázen dalšími, zde chceme ukázat na některé zajímavější případy.

V této kapitole ukážeme různé případy vrstvení biblických motivů v převzatých písních (tzv. *cover verze*).

Nepůjde nám o rozbor textařské práce, ani o motivaci autorů textu. Podíváme se na případy, kde, popř. proč, je zachován původní obsah textu (*Jezabel*, *Balíček karet*), dále chceme uvést příklad textu, kdy se zahraniční a česká verze zcela liší (*Magdalena*). Dalším případem je také text, kde se obě verze obsahově liší, ale český text specifickým způsobem odkazuje na originál (*Dominiku*) a konečně uvedeme dvě varianty textu téhož autora na tutéž melodii z počátku 70. let (*Modrý sarafán*).

Originální textové verze jsou součástí přílohy této práce.

4.1. Vrstvení motivů: Jezabel

Již ve 3. kapitole jsme uvedli český text původní zahraniční verze, který jsme tematicky zařadili do kapitoly *biblických postav*. V případě písně *Jezabel* obě verze zpracovávají tentýž motiv téměř totožně. Jak jsme již uvedli, biblická postava a příběh Jezabel byl a je pro svou dramatickosti hojně využívaným námětem. Postava Jezabel konotuje zlo, nebezpečí, zneužívání ženské moci a krásy. Protože se jedná o biblickou postavu, nepřekvapí, že k vyjádření těchto prvků jsou v textu využity další motivy z bible (český text: *dábel, hříšný anděl, ráj, bůh*, anglický originál: *d'ábel, padlý anděl, ráj, démon*). Autor české verze se záměrně drží původního textu mj. na základě konotací, jež se k této biblické postavě váží. Navrstvení biblických motivů zde tyto konotace přirozeně

zesiluje, avšak v posledku se jedná o funkci estetickou, nikoli významově funkční. Označení ďábla za původce krásy, resp. jejího zneužívání je logickým využitím symbolu ďábla, jakožto původce zla. Synonyma ďábla *hříšný anděl*, *anděl vzlétl z předpekli* pak tuto symboliku pouze poeticky rozvíjejí. Symbolika postavy *Jezabel* je zde použita bez zřetelného posunu od biblického základu.

4.2. Vrstvení motivů: Magdalena

Mezi španělským originálem textu písně *Aleluya* a tím, jak melodii otextoval básník a textař Jiří Schneider, žádná souvislost není (kromě vstupního zvolání *aleluja* – tzv. hlavy písňového textu, která se dále opakuje ve funkci refrénu). Text písně pracuje se symbolem Marie Magdaleny jako hříšnice (na základě mylného spojení dvou biblických postav a ztotožnění hříšné ženy s nevěstkou). Intenzivním vrstvením biblických motivů a kombinováním motivů z příběhu o cizoložné ženě (*J 8,1–11*) se SZ motivy z Písně písní v lyrickém básnickém stylu (styl připomíná evropskou barokní poezii) klade tento text akcent na obhajobu Magdaleniny „hříšnosti“ a postavu Magdaleny tímto kombinováním motivů erotizuje.

V případě tohoto textu je vrstvení biblických motivů (jeho kombinace a způsob) nejen estetické, ale i obsahově funkční. Posun od biblického základu je zde evidentní: erotizovaná postava „Marie Magdaleny“ se stává symbolem moderní ženy s důrazem na přirozenost sexuální svobody.

4.3. Biblické motivy jako téma příběhu (recitativ)

Následující text je specifickým hudebním útvarům, jedná se o tzv. recitativ, tedy přednes textu s hudebním doprovodem.

Uvedený recitativ s názvem *Balíček karet* dosáhl celosvětové popularity a dočkal se mnoha jazykových mutací, mezi nimi také české. Navrstvení biblických motivů zde ve spojení s číselnými hodnotami hracích karet tvoří jádro textu resp. příběhu, jehož kořeny sahají až do poloviny 18. století.⁹³ Je uměleckým překladem anglické verze z roku 1948.⁹⁴

⁹³ Tento příběh vojáka byl nalezen v účetní knize a zároveň deníku Mary Bacon, manželky farmáře v Hampshire, s datem 1762. V plném znění byl publikován v knize *Mary Bacon's World. A farmer's wife in eighteenth-century Hampshire*, vydaném nakladatelstvím Threshold Press (2010). Zlidovělý

M. Černý a Rangers: *Balíček karet* (CA: traditional / A: M. Černý)⁹⁵

*Povím vám podivný příběh z války, který mi vyprávěl T. Texas Taylor.
Jeho hrdinou je voják a balíček karet.*

*Bylo to skoro na konci války. Po mnoha bojích, vítězstvích,
i nezdarech se hrstka vojáků dostala konečně do města,
které leželo u hranic, a kde byl také vojenský tábor.
Druhý den ráno byla neděle, a tak hned ráno někteří vojáci odešli
do kostela. Přišli pozdě, kázání už začalo.
Vojáci proto vyhledali rychle volná místa, usedli a začali se modlit.
Všichni, až na jednoho. Ten vytáhl z kapsy karty a začal je
před sebou rozkládat jednu vedle druhé. Seržant, který
vojáky do kostela přivedl, to spatřil a přivedl vojáka k veliteli.
Proč jste přivedl toho vojáka, seržante?
Hrál v kostele karty, pane.
Velitel se udiveně podíval na vojáka. - Můžeš mi to nějak vysvětlit?
Zajisté, pane.
V to doufám, protože jinak bych tě musel řádně potrestat.
Nuže, pane, víte, byl jsem celý rok v první linii a s sebou
jsem neměl nic než tenhle balíček karet. Věřím však, že vás
uspokojím čistotou svých myšlenek stejně, jako tyto karty
uspokojily moji touhu po slově božím.*

A s těmito slovy začal voják své vyprávění.

*Podívám-li se na eso, vzpomenu si, že nad námi v nebi je
jen **jediný Bůh**. Dvojka mi připomene, že bible má dvě části:
Starý a Nový zákon. Trojka pak **trojici Boží**. Čtyřka, to jsou
Marek, Matouš, Lukáš a Jan, evangelisté, kteří hlásali víru
svatou. S pětkou vzpomenu na **pět panen**, které vyčistily
lampy své. Bylo jich vlastně deset, ale jen pět bylo
moudrých, a ty byly spaseny. Šestka znamená, že **za šest dnů
stvořil Bůh tuto zemi, a sedmička den, kdy odpočíval po své
práci**. Osmička mi připomene osm lidí, které Bůh zachránil,
když seslal potopu na tuto zem. Byli to **Noe** a jeho žena,
jejich tři synové a jejich manželky. Devítka mi připomene
devět **malomocných**. I těch bylo **deset**, ale devět z nich Bohu
ani nepoděkovalo. Desítka, ta má stejně bodů **jako přikázání**,*

příběh byl posléze publikován s názvem *The Soldier's Almanack, Bible And Prayer Book* v knize *The History Of Playing Cards With Anecdotes Of Their Use In Conjuring, Fortune-Telling And Card-Sharping* vydané v Londýně 1865 v plném, a poněkud odlišném znění než je text recitativu (např. symbolem královny není Panna Maria, ale královna ze Sáby).

The Soldier's almanack, Bible and Prayer Book. [2013–1–6].

<http://lyricsplayground.com/alpha/songs/t/thesoldiersalmanackbibleandprayerbook.shtml>

⁹⁴ Autorem textu a zároveň interpretem byl americký hudebník country music T. Texas Tyler, jehož jméno použil M. Černý v české verzi jako protagonistu příběhu.

⁹⁵ *Balíček karet*, C: traditional / SA: Miroslav Černý, interpret: Miroslav Černý a Rangers, SP Panton 1969, reedice: CD *Balíček karet* – Mirek Černý, Supraphon 2011.

kteřá Bůh seslal Mojžíšovi a jeho lidu, přikázání, kterými se všichni řídíme, nebo která se aspoň snažíme plnit. Král mi opět připomene jediného pána nebes, královna blahoslavenou Pannu Marii a spodek, pane, spodek, to je d'ábel.

Sečtu-li body na všech kartách, dojdou k číslu 365, stejně jako je do roka dnů. Je tu 52 karet jako do roka týdnů, 13 štýchů jako týdnů za čtvrt roku, 12 obrázkových karet jako měsíců v roce a čtyři barvy jako jaro, léto, podzim a zima.

Jak vidíte, pane, ten balíček karet mi posloužil stejně dobře jako bible, modlitební knížka i kalendář.

A, přátelé, ten příběh je pravdivý. Ten voják se totiž jmenoval T. Texas Taylor.

Text jsme zde uvedli jako zajímavý případ „adopce“ žánrem pop music (svěbytnou hudební formou recitativu) a zároveň jako doklad, jak hluboké kořeny lze při diachronním zkoumání výskytu biblických motivů v tomto žánru nalézt. Funkční užití je zde evidentní.

4.4. Vrstvení biblických motivů ve funkci „náboženského slovníku“

Dalším zajímavým příkladem je píseň *Dominiku*. Originál je píseň zpívaná holandskou řádovou sestrou dominikánského řádu, vl. jm. Jeaninne Decker, řádovým jménem Luc Gabriel a uměleckým jménem známá jako soeur Sourire (sestra Úsměv). Její původní text je zcela náboženský, resp. se jedná o text o sv. Dominikovi. Píseň, a s ní i její autorka a interpretka, se staly ve své době světově proslulými. Píseň se dočkala řady jazykových mutací. I když sv. Dominik není biblickou postavou, v samotném textu je navrstveno množství biblických motivů.

Judita Čeřovská: *Dominiku* (C: soeur Sourir / SA: Jiřina Fikejzová)⁹⁶

*Dominiku, -niku, -niku,
ty jsi sám jak poustevník,
já hříšnou duši mám,
můžeš zázrak udělat,
když mě budeš mít rád,
peklo, d'ábla překonám.*

⁹⁶ *Dominiku*, C: soeur Sourir / SA: Jiřina Fikejzová, interpret: Judita Čeřovská, SP Supraphon 1965, reedice: CD *Only you*, Supraphon music a.s. 2007.

*Poprvé jsem viděla ho,
přede mnou když zvolna šel
po chodníku, levá-pravá,
smutnou díru v patě měl.*

Ref.

*Plnovous měl jako **svatý**,
začli se mnou čerti šít,
jaká by to krása byla,
kdyby mě chtěl políbit.*

Ref.

*Pod střechou, hned vedle půdy,
aby snad byl k **nebi** blíž
maluje a neprodává,
chudý jak kostelní myš.*

Ref.

*Co je **půst**, když budu v **ráji**,
až se se mnou ožení,
rozjímám a mívám
o tom všelijaká vidění.*

Ref.

*Vystřihám se navždy všeho,
co mu bude nemilé,
pokorná jak láska káže,
budu mu prát košile.*

Ref.

*Všude číhá pokušení,
proč nás tolik musí být,
jako správný **anděl** strážný
ostrážitě budu bdít.*

Ref.

*Kdyby mě snad nevyslyšel,
konec je mých světských dní,
posílali Ofélii, půjdu
sama místo ní (do kláštera).*

Ref.

Jak již bylo řečeno, originální text pojednával o sv. Dominikovi a jde o text náboženský.

Básnířka a textařka Jiřina Fikejzová napsala na výraznou a populární melodii text, který z pochopitelných důvodů zachovává název a refrén, tedy jméno *Dominik*. Z verše *pod střechou, hned vedle půdy, snad aby měl k nebi blíž, maluje a neprodává, chudý jak kostelní myš* je zřejmé, že pojednává o chudém malíři. Odlišné otextování samo o sobě není v pop music ničím výjimečným (srov. např. originální text písně *Alehuya* a český text písně *Magdaléna*). Co však je na tomto případě zajímavé, že zhuštěním biblických motivů odkazuje určitým způsobem na „náboženskost“ originálu. Tím, že vkládá do úst mladé zamilované dívky téměř v každém verši biblický (náboženský) motiv (*poustevník, hříšná duše, zázrak, peklo, ďábel, svatý, nebe, pust, ráj, vidění, rozjímání, pokušení, anděl strážný*) a závěrečným veršem *kdyby mě snad nevyslyšel, konec je mých světských dní, posílali Ofélii, půjdu sama místo ní (do kláštera)*, může dokonce vzbuzovat dojem, že se jedná o původní text (resp. jeho překlad) autorky a interpretky, řádové sestry soeur Sourir (že originál zpívá řeholnice bylo v té době všeobecně známým faktem).⁹⁷ Navrstvení biblických (a náboženských) motivů zde tedy je ve funkci „náboženské slovníku“, resp. reprezentuje případ, kdy vrstvení biblických motivů má charakterizovat postavu spjatou se sakrálním prostředím. Velmi originálně pak tento text poukazuje na oddělení sakrální a profánní sféry, jež v kontextu 60. let 20. století bylo aktuálním – a aktualizovaným – tématem.

4.5. Dvě textové varianty – Modrý sarafán (70. léta)

Následující texty uvádíme nikoli pro nadměrnou kvantitu biblických motivů, i když také zde k jistému vrstvení dochází (*anděl, chrám, oltář, zázrak a strom z ráje*). Jedná se ale o zajímavý případ, kde jsou tytéž biblické motivy použity stejným autorem (Z. Borovec) pro dva různé interprety (W. Matuška, K. Gott) ve dvou různých textech. Originální textová verze zde s českými verzemi nemá žádnou souvislost (originál má název Červený sarafán a je dialogem matky s dcerou na téma svatby).

Důvodem dvou různých variant textu je pravděpodobně to, že oba interpreti v rozmezí jednoho roku vydali alba lidových písní z celého světa s českými texty. Tento případ je poněkud jiný než u jazykových mutací, resp. cover verzí, kde různí interpreti zpívají píseň s tímž textem (např. píseň *Jezebel* byla interpretována jak W. Matuškou,

⁹⁷ Tento efekt byl ještě zesílen obrazovým doprovodem písně. V té době známý „videoklip“ zasazuje píseň do stylizovaného prostředí klášterní školy (interpretkou je zde herečka Ivana Pavlová).

tak K. Gottem). Autorem hudby je Aleksandr Jegorovič Varlamov (1801–1848) a autorem textu Nikolaj Cyganov (1797–1832), jejich autorství ale díky časovému odstupu upadlo v zapomnění a píseň je často uváděna jako „ruská lidová“.

W. Matuška: *Modrý sarafán* (C: Aleksandr Valramov / SA: Zdeněk Borovec) ⁹⁸

*Vzácnější, než **myrha** a měď
je tvůj poklad, dívko bílá,
proto snad jej stále chráníš
pod hedvábím dál.*

*Vzácnou vůni má tvoje pleť,
snad jsi vábnější než víla,
chvála tvému klínu,
aniž někdo jej kdy znal.*

***Anděl**, jenž kráčí,
překrásná až k pláči,
vzácnější chrámů,
paláců a bran.*

*Sám **oltář** krásy,
sladké révy džbán,
anděl, který obléká si
modrý sarafán.
Anděl, který obléká si
modrý sarafá-án.*

***Oltář** něhy, **slávy** a krásy,
sladké révy džbán.
Anděl, který obléká si
modrý sarafá-án.*

*Vzácnou vůni má tvoje pleť,
snad jsi vábnější než víla,
chvála tvému klínu,
aniž někdo jej kdy znal.*

*Sám oltář krásy,
sladké révy džbán,
anděl, který obléká si
modrý sarafán.*

⁹⁸ *Modrý sarafán*, C: Aleksandr Varlamov / SA: Zdeněk Borovec, interpret: Waldemart Matuška, SP Supraphon 1971, reedice: CD Waldemar, Supraphon music a.s. 2007.

K. Gott: *Modrý sarafán* (C: Aleksandr Valramov / SA: Zdeněk Borovec)⁹⁹

*Vzácný jak ten chrám Venušin
je tvůj modrý sarafán,
vzácnější než bronz a cín,
jenž září z **rajských bran**.*

*Vábný je tvůj pouhý stín,
jenž se vznáší, tančí dál,
zpívám chválu stínu tvému,
že jsem jej kdy znal.*

***Anděl**, jenž tu kráčí,
nádherná až k pláči,
útlý stvol, co vzkvétá,
úsvit můj a cíl.*

*Sen a **zázrak** málem,
vznášíš se sálem,
vzácný květ, jenž krásou
stvořen k lásce byl.*

*Ústa tvá jsou kraj
tam, kde zral mi **révy džbán**,
nejsladší **strom z ráje**
je tvůj modrý sarafán.*

*Nejsladší strom z ráje
je tvůj modrý sarafán*

Jak vidíme, obě textové varianty používají biblické motivy *myrha*, *anděl*, *oltář slávy*, *sladké révy džbán*, *rajské brány*, *zázrak*, *strom z ráje* pouze jako metafory. V prvním případě je v textu opěvováno panenství, ve druhém krása dívky. To, že máme k dispozici dvě varianty textu s týmiž biblickými motivy od stejného autora, je však vzácným dokladem toho, jak textař pop music s biblickými motivy pracuje. Na těchto dvou textech je dobře patrné, že biblické pojmosloví zde má pouze estetickou funkci, což je v tomto žánru zdaleka nejčastější případ.

Nicméně, jak jsme viděli, i v hudebním žánru masové pop kultury, tedy žánru pop music se odráží původní biblická výpověď velmi různým způsobem, a biblické motivy jsou zde využívány v mnoha různých funkcích. Bez hlubšího rozboru je také

⁹⁹ *Modrý sarafán*, C: Aleksandr Valramov / SA: Zdeněk Borovec, interpret: Karel Gott, LP Polydor International GmbH 1972, reedice: CD Mezi Vltavou, Donem a Dunajem, Supraphon music a.s. 2009.

na příkladu těchto dvou textů evidentní, že první z nich, interpretovaný Waldemarem Matuškou, klade důraz na určitou hodnotu (*chvála klínu tvému, aniž někdo jej kdo znal*), zatímco druhý text, interpretovaný Karlem Gottem, klade důraz na opěvování ženské krásy a okouzlení ze strany muže (*chválu stínu tvému, že jsem jej kdy znal*).

Obdobně jako jsme si položili otázku, zda by ještě dnes autor použil biblický odkaz na zprávu o stvoření (*člověka k svému obrazu* – viz *Píseň o malíři*, oddíl 2.3.1), můžeme si položit otázku, zda by dnes v žánru pop music textař ještě obdobným způsobem akcentoval panenství jako „hodnotu“. Text Zdeňka Borovce z roku 1970, publikovaný v roce 1971 působí téměř dojmem, že obsahuje aluze na panenství Panny Marie (srov. např. spojení s modrou barvou a verši *oltář něhy, slávy, krásy*).

Pochopitelně se nejedná o tvrzení, ale o interpretační možnost a úvahu, která vyplývá z textu samého a doby jeho vzniku.

5. Aktualizace motivů biblického textu

V předchozích kapitolách jsme se pokusili postihnout co možná nejvíce variabilitu užití biblických motivů v textech české pop music v 60. a počátku 70. let 20. století. Protože pro žánr pop music je typické přebírání zahraničních melodií, a značnou část produkce tak tvoří právě tyto převzaté tituly, tzv. *cover verze*, zohlednili jsme tuto skutečnost také výběrem použitých textů (z dvaadvaceti dosud prezentovaných textů je jedenáct *cover verzí*).

V této poslední kapitole chceme ukázat atypický způsob aktualizace motivů biblického textu v původní české tvorbě. Písňové texty této kapitoly jsou součástí filmové kompozice, která se opírá o celou druhou kapitolu Matoušova evangelia.

Od roku 1967 do konce roku 1968 byl v Československé televizi uváděn již výše několikrát zmíněný hudební seriál *Píseň pro Rudolfa III.*¹⁰⁰ Již samotný formát tohoto pořadu byl ve své době výjimečný a novátorský (a to i v evropském měřítku). Spojoval příběhovou linku s hudebními vstupy, které byly zasazeny do reálného či stylizovaného prostředí (dalo by se říci, že se jednalo o předchůdce pozdějších „videoklipů“).¹⁰¹

Celý seriál a zvláště poslední díl nazvaný *Betlém* je skutečně unikátním dokumentem naprosto specifického postavení a role české pop music té doby. V pořadu vystupují nejznámější zpěváci a zpěvačky té doby, texty, které interpretují, jsou skutečnou aktualizací biblické zvěsti jednak v důrazu na obsah samotného biblického poselství, a jednak využívají biblického základu k akcentu na nejzákladnější hodnoty všeobecně lidské. Oba dva prvky nemohly projít sítím následných normalizačních procesů, avšak o to více vystupuje do popředí zvláštní schopnost biblických textů: aniž by se přímo opíraly o fundament víry, přesto samy v sobě obsahují potenciál, který bylo možno využít k vyjádření protestu proti ideologii, která se snažila okleštit transcendentní rozměr lidského bytí. Tento důraz zde tvoří platformu pro vyjádření protestu a odporu

¹⁰⁰ Seriál měl osm dílů, z toho šestý díl byl natáčen ve dnech srpnové okupace, tedy bez možnosti vstupu do studia, bez technického zázemí. Zvuková stopa se nedochovala, herci a zpěváci tehdy vystupovali „živě“. Scénárista Jaroslav Dietl a režisér Jaromír Vašta trvali na tom, že i tento díl pořadu byl řádným dílem seriálu, byť jeho stopáž byla mnohonásobně zkrácena. Následoval řádně číslovaný díl sedmý a posléze osmý s názvem *Betlém*, který byl uveden v Československé televizi v prosinci 1968. Po uvedení tohoto dílu byl seriál nadále administrativně zakázán.

¹⁰¹ Zřejmě vůbec jedním z prvních předchůdců videoklipu byl písničkový šot režiséra Ladislava Rychmana k písni *Dáme si do bytu, dáme si vázu*, který se se odrazil na vzniku pořadu *Písničky na zítřka* a natočení dalších písničkových šotů. V montáži a režii Zdeňka Podskalského s názvem *Ztracená revue* získal druhé místo na prestižním evropském televizním festivalu v Montreaux v roce 1962.

proti politické z vůli, jak se projevila okupací Československa vojsky armád Varšavské smlouvy v srpnu 1968.

Tvůrci pořadu použili druhou kapitolu Matoušova evangelia v překladu Bible kralické a propojili příběhovou linku s citacemi a recitací některých pasáží, na které navazují hudební vstupy, které zde ovšem nemají pouze estetickou funkci. Naopak, texty písní jsou zde nejen integrální součástí celku, ale stávají se téměř klíčem k jeho čtení.

5.1. Píseň mudrců

M. Chladil, K. Štědroň, P. Sedláček: *Píseň mudrců* (C. Z. Marat / A: Z. Borovec)¹⁰²

*My mudrcové od Východu
zaslechli tu zvěst,
že člověk moudrý ctného rodu
narodil se jest.*

*Andělů zpěvy nové
prý z nebe mají znít,
my od Východu mudrcové
chceme při tom být.*

*Ref.: Vedla nás hvězda,
ta souputnice odvěká,
co září v temném nebi,
hledáme spravedlivého člověka,
jehož je světu zapotřebí.*

*Jen ukažte nám pravou cestu,
kam se za ním brát,
buď tomu domu, tomu městu
sláva nastokrát.*

*Dítěti královskému vzdát
chceme hold a čest,
jen ukažte nám cestu k němu,
jestli vůbec jest.*

Ref.

¹⁰² *Píseň mudrců*, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, interpreti: Milan Chladil, Karel Štědroň, Pavel Sedláček, nahráno v Čs. televizi 1968 pro televizní seriál *Píseň pro Rudolfa III.*, díl 8. *Betlém*, Supraphon 1968, reedice: CD *Mám, ach mám tě rád (a další z let 1958-1970)*, Supraphon a.s. 2013.

*Tak pomozte nám najít synka,
jenž je klenot sám,
snad v matrikách je o něm zmínka,
že se zrodil nám.¹⁰³*

*Jistě tu někde spinká,
vždyť přišel jeho čas,
tak pomozte nám najít synka,
který spasí nás.*

Ref.

Text Písně mudrců je ve filmu uveden recitací *Mt 2,1–2* a zároveň odkazuje na *Mt 2,9*: *A aj, hvězda, kterouž byli viděli na východu slunce, předcházela je, až i přišedši, stála nad místem, kde bylo děťátko.* Aktualizace je zde dosaženo spojením textu písně s obrazovou složkou: mudrcové stylizovaně oblečení do královských rouch hledají dítě nikoli v kulisách, které by představovaly Betlém, ale procházejí ulicemi tehdejší Prahy, kde se dosud nacházejí nečitelné směrovky, které ve dnech srpnové okupace lidé spontánně zaslepovali, aby tak ztížili pohyb okupačních vojsk. „Hvězda“ pak přivádí mudrce nikoli do chléva, ale na místo, kde jediné lze hledat nově narozené dítě v moderní době – do porodnice. Spíše než jako poukaz na nadčasovost události Ježíšova narození, slouží tato aktualizace k naznačení paralely mezi biblickými událostmi z Matoušova evangelia a událostmi srpna 1968 z hlediska mocenských zásahů. Hned v dalším textu se tato paralela prohlubuje, s postavou Heroda lze snadno identifikovat sovětského vůdce Leonida Brežněva.

5.2. Píseň Herodesova

Karel Hála: *Píseň Herodesova* (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)¹⁰⁴

*Jsem ohrožen, cítím se ohrožen
skupinou lidí, která chystá zvrát.
Jsem ohrožen, cítím se ohrožen,
nepřítel nespí, nedejme mu spát.*

*A proto najděte je, jak vám bdělost káže,
vejděte do domů, nevěřte nikomu,*

¹⁰³ V případě tohoto textu graficky nezvýrazňujeme jednotlivé biblické motivy, celý text odkazuje na biblické putování mudrců.

¹⁰⁴ *Píseň Herodesova*, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, interpret: Karel Hála, nahráno v Čs. Televizi 1968 pro televizní seriál *Píseň pro Rudolfa III.*, díl 8. *Betlém*.

*zkoumejte podzemí a vstupte do pasáže,
užijte vpádů a průlomů.*

*Obsad'te budovy a rozestavte stráže,
ten, kdo je uloví, se dočká mého vděku,
a proto najděte je, jak vám bdělost káže
ode dneška až na věky věků.*

*A proto donu'te je k spolupráci s námi
a hosté – nehosté, slibte i pohrozte,
chcem vědět podrobnosti, které jsou jim známy,
chcem jejich doznání naprosté.*

*Pak ať jsou do světa a šíří lživé fámy,
i práce tahleta je hodna mého vděku,
a proto donu'te je k spolupráci s námi
ode dneška až na věky věků.*

***A jdouce vypátrejte cest
k děťátku tomu královskému,
a pak mi šťastní zvěstujte, kde jest,
ať i já, přijda, pokloním se jemu.***

Herodovo pokrytecké zdůvodnění pátrání po narozeném Ježíši z Mt 2,8 *Jdouce, vyptejte se pilně na to děťátko, a když naleznete, zvěstujtež mi, ať i já přijda pokloním se jemu* je parafrázováno v posledním čtyřverší, resp. v posledním verši je doslovnou citací. Portrét Heroda je zde vztažen, jak již bylo řečeno, na sovětského vůdce Leonida Brežněva jakožto hlavního iniciátora vojenského vpádu. Čtyřverší poukazuje na pokrytecké zdůvodňování této invaze „bratrskou pomocí“, předcházející sloky pak jsou přesnými instrukcemi, jaké mají používat propagandistické a policejní složky při odhalování „kontrarevolučních sil“.

Obrazový doprovod této písně je více než výmluvný, opět v reáliích tehdejší Prahy, automobily, používané Státní tajnou bezpečností, výslech mudrců na policejní stanici a vynucení podpisů, stvrzujících spolupráci. Na rozdíl od předchozí písně ale je tento text písně naprosto srozumitelnou aktualizací motivů biblického textu i bez obrazového doprovodu.

5.3. Přejdi Jordán

Helena Vondráčková: *Přejdi Jordán* (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)¹⁰⁵

*Tak jdi, nebo běž nebo jed',
vezmi nohy na ramena,
jdi nebo běž nebo leť,
jsi-li hlava otevřená.
Běž, raděj hned, radši teď,
brod' se třeba po kolena,
uzlík svůj sbal, nečekej dál.*

*Jdi pryč všeho nech, cestu znáš
řes ta pole neoraná,
jdi, nečekej na to, až
krutě padneš za tyrana.
Běž, a když chceš, tak se taž,
komu zvoní tato hrana:
tobě, tak zachraň, co máš.*

***Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,**
ona smyje tvé stopy i rány ti z kropí
a trest ti pomůže nést.
Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
snad tam na břehu druhém zas rozoráš pluhem
tu step a sklidiš svůj chléb.*

*Chvátej, chvátej, chvátej, vyhnanče z míst,
kde jsi žil,
chvátej, chvátej, chvátej na tisíc mil.*

*Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
jednou najdeš snad místečko k spánku,
chleba a slánku, teplo a klid, vždyť musí se žít.
Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
ona smyje tvé stopy i rány ti z kropí
a trest ti pomůže nést.
Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
snad tam na břehu druhém zas rozoráš pluhem
tu step a sklidiš svůj chléb.*

*Chvátej, chvátej, chvátej, vyhnanče z míst,
kde jsi žil,
chvátej, chvátej, chvátej na tisíc mil.*

¹⁰⁵ *Přejdi Jordán*, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, interpret: Helena Vondráčková, nahráno v Čs. televizi 1968 pro televizní seriál *Písně pro Rudolfa III.*, díl 8. *Betlém*, Supraphon 1969, reedice: VIII. *Album Supraphonu*, Supraphon 2012.

*Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
jednou najdeš snad místečko k spánku
chleba a slánku, teplo a klid,
vždyť musí se žít.*

Tato píseň navazuje ve filmu na recitaci *Mt 2,13* a vyvolává tak dojem, že se opírá o Josefov odchod do Egypta. Tomu také napomáhá obrazový doprovod – zahalená postava ženy s dítětem v náručí sedící na oslu, kterou vede mužská postava. Krajina, kterou procházejí, je opět reálnou českou krajinou té doby.

V textu ale jde ve skutečnosti o využití symboliky, která se k Jordánu pojí.

Ve starozákonních textech je řeka Jordán důležitým místem, kde se odehrály významné události v dějinách Izraele (*Sd 12,5–6; Nu 34,15; Joz 13,18 a Nu 35,1*) a také se zde odehrálo několik zázraků (*Joz 3,15–1; Joz 22,10; 2Kr 2,8; 2,14; 5,14; 6,6*).

V novozákonních knihách je Jordán místem, kde křtil Jan Křtítel ty, kdo se odvrátili od hříchu (*Sk 19,4*) a také místem křtu Ježíšova (*Mt 3,13–17*). Během svých cest Ježíš několikrát překročil Jordán a také se na druhém břehu Jordánu skrýval (*J 10,39–40*).

Na základě těchto biblických událostí se stal Jordán symbolem spásy, očistění či osvobození. Výraz „přejít Jordán“ je zejména na základě biblické události překročení Jordánu jako poslední části cesty Izraelitů z egyptského otroctví do zaslíbené země symbolem svobody. Poselství tohoto textu je jednoznačným poukazem na svobodu, resp. nesvobodu a byla pro tehdejší posluchače zcela srozumitelným vyjádřením možnosti odchodu do exilu, ne-li přímo výzvou.

Spojení *Jordán, řeka všech nadějí* vychází ze symboliky Jordánu, ve výše uvedeném smyslu. Další verše, např. *ona smyje tvé stopy a rány ti z kropí a trest ti pomůže nést* pak poukazují na tehdy platné zákony, které postihovaly opuštění republiky trestněprávně.

Text písně se tedy jasně opírá o biblickou symboliku Jordánu, kterou komponuje do dějové osnovy biblických událostí druhé kapitoly Matoušova evangelia.

5.4. Má malá zem

Waldemar Matuška: *Má malá zem* (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)¹⁰⁶

*Vracím se k vám, vracím se k vám,
k malým vsím a **božím mukám**,
u vrat **ťukám** jako dřív.*

*Cestou, co znám, vracím se k vám,
přejte mír a klid mým rukám,
vždyť jsem doma, zdráv a živ.*

*Má malá zem, plná hloží, plná ran,
země boží, kde jak pták svá křídla
složím, větrem hnán.*

*Má malá **zem**, kterou **solí** pláč i vzdor,
země polí, řek a hor.
I když stokrát prachem cest
těžký kříž musela nést,
zas a znova bude kvést, má zem.*

*Vracím se k vám, vracím se k vám,
k starým zápražím a chýším,
znova slyším hučet splav.*

*Cestou, co znám, vracím se k vám,
zde se zkonejším a ztiším,
vždyť jsem doma, živ a zdráv.*

*Má malá zem, **plná hloží, plná ran**,
země boží, kde jak pták svá křídla
složím, větrem hnán.*

*Má malá zem, kterou **solí** pláč i vzdor,
země polí, řek a hor.
I když stokrát prachem cest
těžký kříž musela nést,
zas a znova bude kvést.*

*Má zem,
země malá, jako pěst,
má zem.*

¹⁰⁶ *Má malá zem*, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, interpret: Waldemar Matuška, nahráno v Čs. rozhlasu 1968, Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Sbohem, láska.... Zlatá kolekce*, Supraphon a.s.2009.

Text písně je uveden opět recitací, tentokrát z *Mt 2,19–20*: *Vstana, vezmi dítě i matku jeho, a jdiž do země Izraelské: neboť jsou zemřeli ti, kteříž hledali bezživotí dítěte. Kterýžto vstav, vzal dítě i matku jeho, a přišel do země Izraelské.*

Toto uvedení implikuje ve filmu návrat Josefa a Marie do vlasti. Obrazový doprovod je tentýž jako v předchozím případě – žena s děťátkem v náručí, sedící na oslu, který je veden mužskou postavou – „Josefem“. Reálie jsou opět převedeny do tehdejší doby, postavy překračují hraniční přechod a jejich putování je přivádí tam, odkud vyšli: do Betléma – Prahy.

Píseň zpívá sám „Josef“ (Waldemar Matuška) a je tak jakýmsi monologem reflektujícím návrat do vlasti. Důraz je položen nejen na samotný návrat, ale i na místo návratu: *Má malá zem* je pochopitelně Československo 60. let.

Text používá biblické a náboženské motivy k vyjádření osudů malé země uprostřed Evropy, která byla a je vystavena mocenským vlivům. Zároveň je ale patrný biblický motiv návratu, resp. naděje veršem *zas a znova bude kvést* a také již recitovaným biblickým úvodem *neboť jsou zemřeli ti, kteříž hledali bezživotí dítěte*. Naděje na odchod okupačních vojsk byla v prosinci roku 1968 ještě velmi silná.

Kromě evidentní symboliky biblických či široce náboženských motivů *boží muka, země boží*, jsou přítomny narážky na pašijový příběh: *hloží* upomíná na trnovou korunu (*Mk 15,17*), *plná ran* na bičování Ježíše (*Mt 27,26; Mk 15,15; L 23,22; J 19,1*). Jasným odkazem je také spojení *těžký kříž musela nést* (např. *J 18,17; Mk 15,21*). Pravděpodobným pozadím verše *země polí, řek i hor, kterou solí pláč i vzdor* pak může být výrok *vy jste sůl země* (*Mt 5,13*). Také verš o zemi, která znovu rozkvetne, je v textu písně, který takto bohatě využívá biblickou symboliku, možnou aluzí na *Iz 35,1nn* (*poušť i suchopár se rozveselí, rozjásá se pustina a rozkvetne kvítím. Bujně rozkvetne, radostně bude jásat a plesat*). Biblickým motivem však může být celá kapitola *Iz 35*, tedy současně využití motivu cesty, návratu (věrných na Sion) a obnovy země.¹⁰⁷

V této kapitole jsme uvedli ojedinělý případ využití biblických motivů v žánru pop music, a to v několika ohledech: formát hudebního pořadu umožnil využít celou kapitolu biblického textu. Biblický text nebyl jen inspirací, ale byl aktualizován a integrálně začleněn do celé filmové kompozice i textů písní, a to v překladu Bible

¹⁰⁷ V ekumenickém překladu Bible z roku 1979 je kapitola *Iz 35* uvedena podtitulem: *Země, jejíž obyvatelé se obrátí k Hospodinu, se promění v zahradu*. Ekumenický překlad z roku 2007 pak tamtéž uvádí: *Když Bůh přichází, promění se země v zahradu*.

kralické, který svou archaičností v obecném vnímání podtrhuje představu „bibličnosti“. Základem pro takovéto využití biblického textu v žánru pop music byla jeho tehdejší výrazná role: popularita interpretů, pro něž skládali hudbu a psali texty renomovaní a zruční autoři, vedla k tomu, že tento žánr byl schopen hrát také roli, která pro něj jinak není příznačná: byl schopen nést určité poselství a zprostředkovávat závažné hodnoty. Druhým specifikem pak byla konkrétní společensko-politická situace druhé poloviny 60. let, resp. průběhu roku 1968. Nebývalé politické uvolnění („pražské jaro“) a následná okupace vojsky armád Varšavské smlouvy v srpnu téhož roku vedla k reflexi a odporu, který se odrazil také v tomto hudebním žánru. Nosnost biblického poselství pak umožnila tvůrcům ojedinělým způsobem vyjádřit akcent na lidskou transcendenci, kritiku politických poměrů, odpor vůči okupaci, ale též naději na změnu stávajících poměrů.

Závěr

Téma *Biblické motivy v české pop music 60. a 70. let dvacátého století* i po vymezení podtitulem *Funkce a užití biblických motivů na pozadí původní biblické výpovědi* ponechává značný prostor pro různé přístupy a možnosti zpracování.

Námi zvolené přístupy jsou kombinací různých zorných úhlů, které byly zvoleny tak, aby umožnily jak diachronní, tak synchronní pohled na dané téma.

První kapitolu tvoří teoretický rámec tématu. Druhá a třetí kapitola sleduje současně dvě osově linie: v první jsme se soustředili na to, jaké funkční užití a význam mohou mít různé biblické motivy v textech písní v porovnání s jejich původním biblickým významem a zakotvením (diachronní osa). Druhou osu tvoří porovnání funkčního užití téhož motivu v různých písňových textech (synchronní osa).

K dosažení tohoto záměru jsme utřídili biblické motivy do skupin, které jsou obsahem jednotlivých kapitol a podkapitol (obecné biblické motivy, „modlitby, biblismy a biblické postavy).

Čtvrtá kapitola má obdobnou strukturu: jednak jsme se zaměřili na to, jakou funkci má vrstvení biblických motivů v rámci daného textu, jednak jsme představili různá funkční užití vrstvení biblických motivů (na příkladu čtyř vybraných titulů), která lze v žánru pop music nalézt. Abychom dosáhli co největší úspěšnosti, zvolené tituly v této kapitole jsou české verze zahraničních originálů, což nám umožnilo zohlednit nejen charakteristický rys žánru pop music, tj. právě přebírání zahraničních titulů, ale zároveň nastínit různé možnosti a přístupy k jejich českému otextování. Výběr textů ze čtyř jazykových oblastí (španělské, anglické, francouzské a ruské) je zároveň poukazem na mezinárodní prostupnost žánru, i když striktně vzato tato volba neodráží proporcionální hledisko (přebírané tituly byly a jsou z velké většiny z anglo-americké hudební produkce).

Jakýmsi kontrapunktem ke čtvrté kapitole je pak kapitola pátá, která naopak představuje původní českou tvorbu, která je jedinečným příkladem aktualizace motivů biblického textu a současně odráží hermeneutickou vazbu mezi sociálně-kulturním kontextem a užitím biblických motivů v textech písní.

Zvolenými pohledy jsme se pokusili zároveň objasnit vnitřní dynamiku a zákonitosti žánru pop music a tím ukázat, jakou relevanci zde má nebo může mít užití biblických motivů.

V naší práci jsme nastolili několik hypotéz, jež odrážejí okruhy našeho zájmu. Z hlediska jazykového jsme vycházeli z předpokladu, že biblické pojmosloví se v mnoha případech stalo součástí profánní jazykové výbavy a je tak také využíváno v písňových textech. Nastolená hypotéza se ukázala jako obecně platná, avšak na základě našeho zkoumání docházíme k určitému rozšíření a doplnění: mnohé pojmy, jejichž původ je biblický (např. *nebe, ráj, svatý, anděl, hřích, amen* atd.), přešly do profánní mluvy a používají se nejčastěji v symbolickém, nenáboženském významu, stejně tak jich využívají v mnoha případech písňové texty. Konkrétní biblické motivy (postavy) či biblismy, které se objevují v textech písní 60. (popř. počátku 70. let) jsou však ještě použity s evidentním předpokladem, že recipient zná biblické pozadí a biblické aluze jsou pro něj srozumitelné (např. v případě biblismu *člověka k svému obrazu*). Naše zkoumání nás vede k otázce, kterou jsme v dílčích závěrech jednotlivých kapitol nastolili již vícekrát, zda by tyto aluze použil autor písňového textu v dnešní době.

Z hlediska funkčního užití biblických motivů v písňových textech ve srovnání s významem původní biblické výpovědi jsme stanovili předpoklad, že užití a funkce biblických motivů je nejčastěji symbolická a estetická a mnohdy dochází k posunu od původní biblické výpovědi. Lze konstatovat, že ve většině případů jde skutečně o využití symboliky a estetickou funkci, avšak také v tomto žánru lze nalézt texty, které pracují s biblickými motivy s jiným záměrem a využívají je v jejich původním významu (např. *Magdaléna* Pavly Zachařové). Posun od původní biblické výpovědi či významu ve větší či menší míře (popř. ve zdůraznění pouze určitého aspektu, který je však nebiblický) je však častějším případem (např. *Jezabel, Magdalena* Jana Schneidera, *královna ze Sáby, Lazar*, výraz *amen*).

Ze synchronního pohledu na texty a funkci biblických motivů v nich je pak zřejmé, že jejich užití v žánru české pop music v námi sledovaném období kolísá, resp. že tyto motivy jsou často skutečně ve funkci literárního prostředku, jak jsme předpokládali. V některých případech jsou ale biblické aluze funkčně využity a tvoří integrální součást textu, zvláště u některých biblismů (*Píseň o malíři*), nebo jsou tématicky a kompozičně využity, zvláště u biblických postav (*Magdaléna, Jezabel, Ester*). Také v případě adopce biblické formy „modliteb“ najdeme v tomto žánru užití, blížící se biblickému a teologickému pojetí (*Modlitba za lásku*).

A konečně z hlediska sociologického a kulturního jsme postulovali, že biblické motivy v žánru pop music ve většině případů nebývají nositeli hodnot,

ale že v politickém a sociálně-kulturním kontextu 60. a 70. tehdejšího Československa byla pozice a možnosti žánru odlišné. Zejména příkladem komponované aktualizace motivů biblického textu, kterou jsme představili v páté kapitole, a sociální recepcí písně *Modlitba pro Martu* jsme doložili, že žánr pop music se v některých případech stal viditelným nositelem a zprostředkovatelem hodnot, což je rys za jiných okolností příznačný pro jiné hudební žánry (folk, rock, underground). Určitým způsobem lze říci, že v totalitním protináboženském režimu už samotné použití biblického motivu může být „hodnotou“, pokud se nejedná o motiv či pojem, jehož biblický základ se už nepocít'uje nebo má zcela zjevně estetickou (literární) funkci.

V této práci jsme nehodnotili uměleckou kvalitu textů jako takových, avšak z uvedených příkladů textů s biblickými motivy je evidentní, že se v žánru pop music vedle průměrných (a podprůměrných) textů nacházejí také texty vyšší umělecké kvality, zvláště pokud jde o texty pocházející z pera textařů-básníků. Tento fakt odráží specifickou žánru české pop music zvláště v šedesátých letech: politické uspořádání a zestátnění (hudebního) průmyslu vedlo k začlenění menšinových hudebních žánrů do středního proudu, či spíše tyto žánry se staly jeho jádrem, což se projevilo také kvalitou hudební i textové složky.

Shrme-li dosavadní poznatky a zjištění, docházíme k závěru, že v jistém smyslu můžeme chápat používání biblických motivů v pop music jako odraz určitých rysů sociální skutečnosti. Jak jsme viděli, odráží jejich užití jazykovou, kulturní i politickou rovinu, kterou zároveň reflektuje.

Překvapivě tedy téma této práce, jež spojuje dvě na první pohled vzdálené oblasti – svět masové pop kultury a svět biblický, při detailnějším a hlubším pohledu vykazuje znaky hermeneutiky, která má dvojí implikaci: sociálně-politickou a sociálně-kulturní.

Za prvé je možno uvažovat nad tím (zejména v kontextu mocenských mechanismů – viz 1.3.), jak silně byly zjevně oslabeny rysy totalitního státu ve druhé polovině šedesátých let, čehož odraz nacházíme také v tom, jak žánr pop music pracoval s biblickými motivy. Tato práce tedy může být dílčím způsobem nápomocna zkoumání tohoto období ze sociálně-politického hlediska.

Sociálně-kulturní implikace nás vede jiným směrem. Vzhledem k sociální ozvučnosti žánru pop music textaři používají symboly, motivy a výrazy, které musejí být srozumitelné posluchačům. V dobách národního ohrožení došlo ve zvýšené míře, (i když rozhodně nikoli výhradně) k pokusu o využití biblických pojmů v jejich

vlastním významu, ať už symbolicky nebo jejich aktualizací. V každém případě byla ze strany recipientů předpokládána znalost biblických textů. V období následné normalizace a politických represí a v celém následujícím období 70. a 80. let pochopitelně v žánru pop music tyto motivy mizí, popř. jsou použity jen zřídkakdy, obecně a ve zcela vyprázdněném významu. Také tento fakt však ještě implikuje, i když negativně, obecnou znalost biblických textů.

Budeme-li se ptát na možnosti využití biblických motivů v textech dnešní pop music, nabízejí se následující úvahy: obecná znalost biblických textů je mnohem nižší, než byla před čtyřiceti či padesáti lety. Lze předpokládat, že nejen posluchači, ale také textaři mladší generace se prostě nemohou opírat o biblické texty jako o fundament, který by tvořil součást všeobecného vzdělání.

I pokud odhlédneme od mnoha faktorů, které jsou charakteristické pro dnešní českou kulturní a hudební scénu (mediální dosažnost a vlivy zahraniční hudby, sociokulturní procesy a funkce umění v postmoderní společnosti, politické demokratické zřízení, které ponechává možnost svobodné tvorby atd.), nelze pominout skutečnost, že biblické texty by měly tvořit součást všeobecné vzdělanosti, a že tento fundament vlivem čtyřicetiletého totalitního systému a dalších vlivů souvisejících s vývojem postmoderní společnosti v současné společnosti chybí.

Potenciál biblických textů vybízí k využití, ať už jde o symboliku, estetickou funkci nebo o nadčasové poselství a obsah, které biblické texty nesou. V každém případě je důležitá základní znalost na straně recipienta, bez níž biblický text promlouvat nemůže.

Přes naznačená úskalí (zúžení kulturního obzoru zahrnující i významnou neznalost bible) je snad možné využít právě potenciálu, který má hudba, resp. písně a písňové texty (bez žánrového rozlišení), k přiblížení a seznámení s texty biblickými. Probuzení zájmu je prvním krokem vedoucím k poznávání v jakékoli oblasti, a poslech písně s určitým textem takovýmto impulsem zajisté být může. Přestože úvaha nad praktickou aplikací našeho návrhu přináší různé otázky (jak, kde, jaké hudební žánry atd.), přináší současně také různé možnosti.

Toto navržené „didaktické“ využití se opírá o syntézu dílčích závěrů, které jsme v této práci učinili a zakládá se na hermeneutickém průniku obou oblastí, tj. biblických a písňových textů, a propojení jejich specifických potenciálů.

Seznam použitých zkratk a značek

Biblické zkratky jsme použili podle Bible, písmo svaté Starého a Nového zákona, Ekumenický překlad, Praha 1979.

- A: author (autor textu)
- C: composer (autor hudby)
- CA: composer and author (autor hudby a textu)
- CD: compact disc
- ČST: Československá televize
- LP: long play
- MS: Mladý svět
- nz: novozákonní
- NZ: Nový zákon
- SA: subauthor (autor českého textu u převzaté skladby)
- SP: single play
- SZ: Starý zákon
- sz: starozákonní

Seznam použité literatury

1. Prameny

1.1. Biblické texty

BIBLE. Český studijní překlad. Praha: Nakladatelství KMS, 2009.

BIBLE. Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih).
Český ekumenický překlad, Praha: Česká biblická společnost, 2007.

BIBLE. Písmo svaté Starého a Nového zákona, Ekumenický překlad, Praha: Česká
biblická společnost: 1979.

NOVUM TESTAMENTUM GRAECE ET LATINE. Novis curis elaboraverunt Erwin
Nestle et Kurt Aland. London: United Bible Societies, 1969.

NOVÝ ZÁKON. Text užívaný v českých liturgických knihách přeložený z řečtiny se
stálým zřetelem k Nové Vulgátě. Praha: Česká liturgická komise, 1989.

ŽALMY. Překlad: Bogner, Václav. Praha: Česká katolická Charita, 1973.

1.2. Použité skladby

Amen, pravím vám, C: Jimmy Glaser / SA: Jiří Štaidl, 1968, interpret: Karel Gott,
Supraphon 1968.

Balíček karet, C: traditional / SA: Miroslav Černý, 1969, interpret: Miroslav Černý a
Rangers, Panton 1969.

Brána milenců, C: Petr Ulrych / A: Vladimír Poštulka, 1970, interpret: Hana Ulrychová,
Supraphon 1970.

Dominiku, C: soeur Sourir / SA: Jiřina Fikejzová, 1965, interpret: Judita Čeřovská,
Supraphon 1965.

Esther, C: M. Dudáček / A: I. Plicka, 1970, interpret: Petr Novák, Panton 1970.

Hej, páni konšelé, C: Jaromír Klempíř / A: Jiří Štaidl, 1969, interpret: Karel Gott,
Supraphon 1969.

Chraň Bůh, C: Dean Kay / SA: Zdeněk Borovec, 1968, interpret: Milan Chladil,
Supraphon 1968.

Jezabel, C: Wayne Shanklin / SA: Zdeněk Borovec, 1963, interpret: Waldemar
Matuška, Supraphon 1963.

Když dozrálo víno, C: Jeff Barry / SA: Jiří Štaidl, 1967, interpret: Petr Spálený,
Supraphon 1967.

Má malá zem, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, 1968, interpret: Waldemar Matuška, pro Čs. rozhlas 1968, Supraphon 1969.

Magdalena, C: Ferrero Rafael Jimenez / SA: Jan Schneider, 1969, interpret: Marta Kubišová, Supraphon 1969.

Magdaléna, C: Luboš Svoboda / A: Pavla Zachařová, 1968, interpret: Marta Kubišová, Supraphon 1968.

Mama, C: Sonny Bono / SA: Eduard Krečmar, 1969, interpret: Marta Kubišová, Supraphon 1969.

Maří Magdaléna, C: Bohuslav Sedláček / A: Lubomír Černík, 1969, interpret: Ladislava Kozderková, Supraphon 1969.

Modlitba pro Martu, C: Jindřich Brabec / A: Petr Rada, 1968, interpret: Marta Kubišová, Supraphon 1969.

Modlitba za lásku, C: Petr Novák / A: Ivo Plicka, 1970, interpret: Petr Novák, Panton 1971.

Modrý sarafán, C: ruská lidová / SA: Zdeněk Borovec, 1971, interpret: Waldemar Matuška, Supraphon 1971.

Modrý sarafán, C: ruská lidová / SA: Zdeněk Borovec, 1972, interpret: Karel Gott, Polydor International GmbH 1972.

Píseň Herodesova, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, 1968, interpret: Karel Hála, pro ČST 1968.

Píseň mudrců, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, 1968, interpreti: Milan Chladil, Karel Štědroň, Pavel Sedláček, pro ČST 1968, Supraphon 1968.

Píseň o malíři, C: Petr Hapka / A: Petr Rada, interpret: 1965, Hana Hegerová, Supraphon 1966.

Požehnej, bože můj, C: Geoffrey Stephens, CA: Leslie Reed / SA: Jiří Štáidl, 1968, interpret: Karel Gott, Supraphon 1968.

Přejdi Jordán, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, 1968, interpret: Helena Vondráčková, pro ČST 1968, Supraphon 1969.

Schody do nebe, C: Karel Kopecký / A: Jindřich Faktor, 1964, interpret: Karel Kopecký, Supraphon 1964.

Stín katedrál, C: Karel Svoboda / A: Ivo Fischer, 1966, interpret: Václav Neckář, Supraphon 1966.

Tu krásu nelze popsat slovy, C: Jiří Šlitr / A: Jiří Suchý, 1963, interpret: Suchý – Šlitr, Supraphon 1963.

2. Sekundární literatura

2.1. Monografie

- FAUSTI, Silvano. *Nad evangeliem podle Matouše*. Praha: Paulinky, 2009.
- HLAVSA, Mejla, PELC Jan. *Bez ohňů je underground*. Praha: MAŤA, 2001.
- JIROUS, Ivan Martin. *Magorův zápisník*. Praha: TORST, 1997.
- KARÁSEK, Svatopluk. *Víno tvé výborné*. Praha: Kalich, 1998.
- KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*. Academia: Praha, 1998.
- KRŮTA, Jan. *Klec na slavíky*. Praha: Epoque, 2003.
- LÄPPLE, Alfred. *Úvod do starého zákona*. Praha: Česká katolická charita, 1972.
- LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001.
- MAIER, Hans. *Politická náboženství. Totalitární režimy a křesťanství*. Brno: CDK, 1999.
- NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest... Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Brno: CDK, 2006.
- OEMING, Manfred. *Úvod do biblické hermeneutiky. Cesty k pochopení textu*. Praha: Vyšehrad, 2001.
- ÓRIGENES: *O písni písni*. Praha: Herrmann a synové, 2000.

2.2. Slovníky a encyklopedie

- ALLMEN von, Jean-Jacques a kol. *Biblický slovník*. Kalich, Praha 1987.
- ATTWATER, Donald: *Slovník svatých*. PAPHYRUS. JEVA. Vimperk, 1993.
- BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002.
- BIBLICKÁ KONKORDANCE, *Česká biblická společnost*. Liberec: 1993.
- DOUGLAS J. – HILLYER N. – BRUCE F. *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů, 2009.
- DUFOUR-LÉON, Xavier a kol. *Slovník biblické teologie. Řím: Velehrad – křesťanská akademie, 1981*.
- FIORE, Stefano de, GOFFI Tullo. *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999.
- KUBÍŠTA J. – REJMAN, L. *Slovník cizích slov*. Praha: SPN, 1956.

- MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kol. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – československá scéna*. Praha: Suprahon s.p. 1990.
- MISTRÍK, Jozef. *Lingvistický slovník*. Bratislava: SPN, 2002.
- PETRÁČKOVÁ V. – KRAUS J. *Akademický slovník cizích slov*. Praha, Academia, 2000.
- TICHÝ, Ladislav. *Slovník novozákonní řečtiny*. Olomouc: Burget: 2001.
- WICH, František. *Rock&pop, encyklopedie I. A – L*. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 1999.
- WICH, František. *Rock&pop, encyklopedie II. M – Z*. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 1999.

2.3. Články v periodiku

- CERVERA OCD, Jesús Castellano, *Křesťanská modlitba – přátelství s Bohem*. Salve. Revue pro teologii a duchovní život 2010, č.1, s. 83–104.
- PILKA, Jiří. *Texty pod lupou*. Taneční hudba a jazz 1964–1965, s. 82–89. roč. 23, s. 156–159.
- RUT, Přemysl. *Teologie šlágru*. Souvislosti. Revue pro křesťanství a kulturu 1999, č. 3 – 4(41 – 42), s. 19–30.
- SOJKA, Erich. *Časy se mění a texty s nimi*. Taneční hudba a jazz 1962, s. 84–87.
- SPADARO, Antonio. *Když se poezie stává modlitbou*. Teologické texty 2012, č. 3,

2.4. Ostatní zdroje

- Cenzura. [2013–1–3]. <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_01.php>.
- ČERNÝ Jiří. *Zlatý fond české populární hudby. (Albové vývojové milníky 1960 - 2010)*. [2012–12–6]. <<http://www.nacerno.cz/view.php?cislocclanku=2011082201>>.
- GOTT Karel: *Chraň Bůh* [2013–3–5]. <<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/gott-karel/chran-buh-290067>>.
- MACHÁLEK, Vít. *Bible v textech Karla Kryla*. [2013–2–23]. <<http://www.karelkryl.eu/?p=203>>.
- The Soldier's almanack, Bible and Prayer Book*. [2013–1–6]. <<http://lyricsplayground.com/alpha/songs/t/thesoldiersalmanackbibleandprayerbook.shtml>>.

Přílohy

- I. Originální textové verze písní ke 4. kapitole
- II. Výsledky ankety časopisu MS Zlatý slavík 1962–68
- III. Stručné informace o autorech, jejichž texty jsou použity v práci
- IV. Seznam skladeb na přiložených 2 CD

I. Originální textové verze písní ke 4. kapitole:

Wayne Shanklin: *Jezebel* (1951)

*If ever the devil was born,
Without a pair of horns
It was you,
Jezebel, it was you.*

*If ever an angel fell,
Jezebel,
It was you.
Jezebel, it was you.*

*If ever a pair of eyes,
Promised paradise.
Deceiving me, grieving me,
Leavin' me blue.
Jezebel, it was you.*

*If ever the devil's plan,
Was made to torment man,
It was you,
Jezebel, it was you.*

*'Twould be better I had I never known,
A lover such as you.
Forsaking dreams and all,
For the siren call of your arms.*

*Like a demon, love possessed me,
You obsessed me constantly.
What evil star is mine,
That my fate's design,*

Should be Jezebel?

*If ever a pair of eyes,
Promised paradise.
Deceiving me, grieving me,
Leavin' me blue.
Jezebel, it was you.*

*If ever the devil's plan,
Was made to torment man,
It was you,
Night an' day, every way.
Oh, Jezebel, Jezebel, Jezebel.*

Sœur Sourire: Dominique (1963)

(Refrain)
*Dominique, nique, nique s'en allait tout simplement,
Routier, pauvre et chantant
En tous chemins, en tous lieux,
Il ne parle que du Bon Dieu,
Il ne parle que du Bon Dieu
À l'époque où Jean-Sans-Terre, d'Angleterre était le roi
Dominique, notre père, combattit les Albigeois
(Au refrain)
Certain jour, un hérétique, par des ronces le conduisit
Mais notre père Dominique, par sa joie le convertit
(Au refrain)
Ni chameau, ni diligence, il parcourt l'Europe à pied
Scandinavie ou Provence, dans la Sainte Pauvreté
(Au refrain)
Enflamma, de toute école, filles et garçons pleins d'ardeur
Et pour semer la Parole, inventa les Frères-Prêcheurs
(Au refrain)
Chez Dominique et ses frères, le pain s'en vint à manter
Et deux anges se présentèrent, portant deux grands pains dorés
(Au refrain)
Dominique, mon bon père, garde-nous simples et gais
Pour annoncer à nos frères la vie et la vérité
(Au refrain)*

Luis Eduardo Aute: Aleluya (1967)

*Una lágrima en la mano,
un suspiro muy cercano,
una historia que termina,
una piel que no respira,
una nube desgarrada,
una sangre derramada,
aleluya,*

*Quince gritos que suplican,
una tierra que palpita,
la sonrisa de un recuerdo,
la mentira de un te quiero,
una niña que pregunta,
unos cuerpos que se juntan,
aleluya,*

*Mil silencios de un olvido,
un amor que se ha perdido,
tres guimaldas en el pelo,
el aliento de unos besos,
el perdón de los pecados,
unos pies que están clavados,
aleluya,*

*La razón de la locura,
una luz de luna oscura,
unos ojos en la noche,
una voz que no se oye,
una llama que se apaga,
una vida que se acaba,
aleluya,*

*Estas son las cosas
que me hacen olvidar
este mundo absurdo
que no sabe a donde va,
Aleluya, aleluya,*

*Una madre que amamanta,
tengo seca la garganta,
el color de un tiempo abierto,
un mañana siempre incierto,
el sudor en una frente,
el dolor de una gente,
aleluya,*

*Una llaga que se cierra,
una herida que se encierra,
unos labios temblorosos,
unos brazos calurosos,
dos palabras en la arena,
una ola se las lleva,
aleluya,*

*Un reloj con treinta horas,
el cartel de no funciona,
una piedra en el vacío,
otra piedra en el sentido,
una lluvia en el alma,
un incendio en las entrañas,
Aleluya*

*Unos pasos sin destino
por cuarenta mil caminos
un acorde disonante
nueve infiernos y el Dante
unas flores en mi tumba
siempre, nunca, nunca, nunca
aleluya*

*Estas son las cosas
que me hacen olvidar
este mundo absurdo
que no sabe a donde va*

T. Texas Tyler: *Deck Of Cards* (1948)

*During the North African Campagne,
a bunch of soldier boys had been on a long hike,
and they arrived in a little town called Casino.
The next morning, being Sunday, several of the boys went to church.
A Sergeant commanded the boys in church,
and after the chaplain had read the prayer,
the text was taken up next.
Those of the boys who had a prayer books took them out,
but, this one boy had only a deck of cards,
and so he spread them out.
The Sergeant saw the cards and said, "Soldier, put away those cards".
After the services were over, the soldier was taken prisoner,
and brought before the Provost Marshall.
The marshall said "Sergeant, why have you brought this man here?"
"For playing cards in church Sir."
"And what have you to say for yourself Son?"
"Much, Sir," replied the soldier.
The marshall said, "I hope so, for if not,
I shall punish you more than any man was ever punished."
The soldier said, "Sir, I have been on the march for about six days,
I have neither Bible nor prayerbook, but I hope to satisfy you, Sir,
with the purity of my intentions."
And with that, the boy started his story.
"You see sir, when I look at the Ace,
it reminds me that there is but one God,
and the deuce, reminds me that the bible is divided
into two parts, the old and the new testament.
When I see the trey, I think of the Father, Son, and the Holy Ghost.
And when I see the four, I think of the four Evangelists who preached
the Gospel There was Matthew, Mark, Luke and John.*

*And when I see the five, it reminds me of the five wise virgins
who trimmed their lamps, there were ten of them,
Five were wise and were saved, five were foolish,
and were shut out.*

*When I see the six, it reminds me that in six days,
God made this great Heaven and Earth.*

When I see the seven, it reminds me that on the seventh day,

*God rested from His great work.
And when I see the eight, I think of the eight righteous persons
God saved when he destroyed this Earth.
There was Noah, his wife, their three sons, and their wives.
And when I see the nine, I think of the lepers our Saviour cleansed,
and, nine out of the ten, didn't even thank him.
When I see the ten, I think of the ten commandments,
God handed down to Moses on a table of stone.
When I see the king, it reminds me that there is but one King of Heaven,
God Almighty.
And when I see the Queen, I think of the Blessed Virgin Mary,
Who is Queen of Heaven, and the Jack of Knives is the Devil.
When I count the number of spots in a deck of cards,
I find 365, the number of days in a year.
There are 52 cards, the number of weeks in a year.
There are four suits, the number of weeks in a month.
There are twelve picture cards, the number of months in a year.
There are thirteen tricks, the number of weeks in a quarter.
So, you see Sir, my pack of cards serves me as a Bible,
an Almanac, and a prayerbook.
And Friends, the story is true, I know,
I was that soldier.*

Красный сарафан

*Не шей ты мне, матушка,
Красный сарафан,
Не входи, родимая,
Попусту в изъян.*

*Рано мою косыньку
На две расплетать.
Прикажи мне русую
В ленту убирать!*

*Пускай непокрытая
Шелковой фатой,
Очи молодецкие
Веселят собой!*

*То ли житье девичье,
Чтоб его менять,
Торопиться замужем
Охать да вздыхать!*

*Золотая волюшка
Мне милей всего!
Не хочу я с волюшкой
В свете ничего!*

*Дитя моё, дитяtko,
Дочка милая!
Головка победная,
Неразумная!*

*Не век тебе пташечкой
Звонко распевать,
Легкокрылой бабочкой
По цветам порхать.*

*Заблекнут на щеченьках
Маковы цветы,
Прискучат забавушки,
Стокуешься ты!*

*А мы и при старости
Себя веселим,
Младость вспоминаючи,
На детей глядим!*

*И я молодешенька
Была такова,
И мне те же в девушках
Пелися слова.*

II. Výsledky ankety časopisu MS Zlatý slavík 1962–68

– s grafickým zvýrazněním jmen autorů, jejichž texty jsou použity v této práci.
Jedná se o orientační údaj, který slouží k podložení frekvence jejich autorské činnosti a úspěšnosti v uvedených letech.

Zlatý slavík 1962

1. <i>Láska nebeská</i>	J. Šlitr	J. Suchý
2. <i>Dříve než na louce</i>	J. Vomáčka	K. Šašek
3. <i>Píseň pro Zuzanu</i>	J. Šlitr	J. Suchý
4. <i>Normálně</i>	M. Ducháč	V. Dvořák
5. <i>Barborka</i>	B. Nikodém	J. Hořec
6. <i>Malý stan</i>	B. Nikodém	Z. Borovec
7. <i>Ona je krásná</i>	J. Rimon	J. Aplt
8. <i>Zlá neděle</i>	J. Šlitr	J. Suchý
9. <i>Slaný déšť</i>	K. Mareš	J. Schneider
10. <i>Šly panenky</i>	V. Hála	V. Blažek

Zlatý slavík 1963

1. <i>Oči sněhem zaváté</i>	J. Šlitr	J. Suchý
2. <i>Motýl</i>	J. Šlitr	J. Suchý
3. <i>Tam za vodou v rákosí</i>	K. Mareš	J. Štáidl
4. <i>Motýl</i>	J. Šlitr	J. Suchý
5. <i>Měsíční řeka</i>	H. Mancini	J. Fikejzová
6. <i>Tam, kde šumí proud</i>	Z. Marat	J. Verná, V. Dvořák
7. <i>Sentimentální</i>	A. Jindra	Z. Vavřín
8. <i>Píseň pro Martinu</i>	J. Jakoubek	
9. <i>V pravé poledne</i>	píseň z filmu - V. Dvořák	
10. <i>Zčervená</i>	J. Šlitr	J. Suchý

Zlatý Slavík 1964

1. <i>Schody do nebe</i>	K. Kopecký	J. Faktor
2. <i>Kdyby sis oči vyplakala</i>	J. Bažant, V. Hála, J. Malásek	V. Blažek
3. <i>Volání divokých husí</i>	J. Vomáčka	J. Vittinger
4. <i>Je krásné lásku dát</i>	Fain	Z. Borovec
5. <i>Milenci v texaskách</i>	J. Bažant, V. Hála, J. Malásek	V. Blažek
6. <i>Červená řeka</i>	americká lidová	I. Fischer
7. <i>Dominiku</i>	Sourire	J. Fikejzová
8. <i>Santa Anna Maria</i>	Roth, Paris	Z. Borovec
9. <i>Přival pláče</i>	D. Tiomkin	J. Štáidl
10. <i>Malý vůz</i>	State, Del Roma	J. Fikejzová

Zlatý Slavík 1965

1. <i>Cesta rájem</i>	Glen, Moriss	J. Štaidl
2. <i>Tereza</i>	J. Šlitr	J. Suchý
3. <i>Bim bam</i>	P. Anka	I. Fischer
4. <i>Trezor</i>	L. Štaidl	R. Černý
5. <i>Dej mi víc své lásky</i>	P. Janda	P. Chrastina
6. <i>Hřibě</i>	J. Vobruba	J. Schneider
7. <i>Ze soboty na neděli</i>	M. Smékal	I. Fischer
8. <i>Mrholí</i>	K. Kopecký, V. Hybš	J. Faktor
9. <i>Kladivo</i>	P. Seeger	I. Fischer
10. <i>Tam, kam chodí vítr spát</i>	I. Kotrč	Z. Vavřín

Zlatý Slavík 1966

1. <i>C'est la vie</i>	J. Klempř	J. Štaidl
2. <i>Pošli to dál</i>	J. Klempř	J. Štaidl
3. <i>Bum-bum-bum</i>	L. Štaidl, K. Gott	J. Štaidl
4. <i>Sbohem lásko</i>	H. Aufray	I. Fischer
5. <i>Oh, baby, baby</i>	B. Ondráček	J. Schneider
6. <i>Vyznání</i>	Pavel Novák	
7. <i>Lékořice</i>	J. Vomáček	V. Blažek
8. <i>Jen v máji</i>	Fontana	J. Štaidl
9. <i>Jsem na světě rád</i>	B. Owens	J. Štaidl
10. <i>Stín katedrál</i>	K. Svoboda	I. Fischer

Zlatý Slavík 1967

1. <i>Náhrobní kámen</i>	Petr Novák	I. Plicka
2. <i>Rekviem</i>	B. Ondráček	J. Schneider
3. <i>Dlouhá báj</i>	L. Štaidl	R. Černý
4. <i>Růže kvetou dál</i>	G. Bécaud	I. Fischer
5. <i>Don Diri Don</i>	B. Ondráček	J. Schneider
6. <i>Oříšek pro Popelku</i>	H. Hapka	Z. Borovec
7. <i>Povíděj</i>	Petr Novák	I. Plicka, P. Novák
8. <i>Pojď se mnou, lásko má</i>	B. Ondráček	I. Fischer
9. <i>Dívka pihovatá</i>	Pavel Novák	
10. <i>Sbohem lásko</i>	H. Auffray	I. Fischer

Zlatý Slavík 1968

1. <i>Lady Carneval</i>	K. Svoboda	J. Štaidl
2. <i>Modlitba pro Martu</i>	J. Brabec	P. Rada
3. <i>Ona se brání</i>	L. Horáček	P. Žák
4. <i>Čas růží</i>	Reed-Mason	R. Černý
5. <i>Klaunova zpověď</i>	Petr Novák	I. Plicka
6. <i>Chodím</i>	Pavel Novák	
7. <i>Podivný spáček</i>	Wilson	V. Čort
8. <i>Docela obyčejná píseň</i>	K. Černoch	P. Žák
9. <i>To se nikdo nedoví</i>	Z. Marat	Z. Borovec
10. <i>Cesta</i>	J. Brabec	P. Rada

III. Stručné informace o autorech, je jichž texty jsou použity v práci:

Připojujeme poznámku o počtu skladeb, na něž byla učiněna ohláška autorem hudby nebo textu v Ochranném svazu autorském (OSA) až do současnosti. V ohlášce je vždy uvedeno jméno autora textu. Jedná se o orientační údaj, který slouží k dokumentaci kvantity autorské činnosti jednotlivých textařů jako takové.

Borovec Zdeněk

1932 – 2001, český textař, překladatel a příležitostný filmový herec. Psal písňové texty pro přední české interprety (Waldemara Matušku, Karla Gotta, Helenu Vondráčkovou a další). Texty tvořil až na hotovou hudbu. Především na sklonku svého života se pak věnoval muzikálové – filmové i divadelní – tvorbě.

OSA: 1853 textů

Černík Lubomír

1924–1978, dramatik a dramaturg

OSA: 118 textů

Černý Miroslav

1937, Miroslav Černý je textař, zpěvák, recitátor, producent, dramaturg, moderátor a je jedním z největších znalců country u nás. Vystupoval s Rangers, Zelenáči, Country beatem a napsal texty např. pro K. Gotta, P. Bobka, J. Korna a Olympic.

OSA: 736 textů

Fikejzová Jiřina

1927, česká textařka, hudební scenáristka. Za svoji textařkou práci získala celou řadu domácích ocenění. Je řazena mezi nejlepší české textaře.

OSA: 313 textů

Fischer Ivo

1924 – 1990, český rozhlasový redaktor, básník, dramaturg, textař, publicista, libretista, scenárista, překladatel.

OSA: 1454 textů

Krečmar Eduard

1942, český písňový textař a libretista, spoluzakladatel a zpěvák průkopnické české rock'n'rollové skupiny Sputnici.

OSA: 1487 textů

Plicka Ivo

1946, spolupracoval s Petrem Novákem. V osmnácti začal psát pro Petra Nováka texty a později vystupoval i s George & Beatovens. Koncem šedesátých let už psal i pro další interprety a skupiny, ale na začátku let sedmdesátých odešel do zahraničí. Nikdy nepřestal s Petrem Novákem spolupracovat, ale počátečního úspěchu spolu už nikdy nedosáhli.

OSA: 183 textů

Poštulka Vladimír

1943, český textař, spisovatel. Je autorem textů k mnoha populárním písním. V roce 1968 začal psát texty především pro divadlo Apollo a brněnské nebo ostravské zpěváky, později pro zpěváky divadla Semafor a některé další interprety, především pro Helenu Vondráčkovou a Martu Kubišovou.

OSA: 752 textů

Rada Petr

1932 – 2007, český písňový textař a básník.

V druhé polovině 20. století psal texty písní pro Hanu Hegerovou, Karla Gotta, Waldemara Matušku, Václava Neckáře, Evu Pilarovou, Hanu Zagorovou. Pro Martu Kubišovou vytvořil text známé písně Modlitba pro Martu, skladba, která se v jejím podání stala v roce 1968 výrazem národního odporu proti sovětské okupaci. Roku 1968 získala jeho píseň *Cesta* ocenění na festivalu Bratislavská lyra.

Se skladatelem Petrem Hapkou svého času tvořil nerozlučnou autorskou dvojici. Roku 1977 Rada po nátlaku StB, která po něm požadovala spolupráci, emigroval do Austrálie.

OSA: 456 textů

Schneider Jan

1934, český textař, básník, dramatik, scenárista, novinář, překladatel a divadelní organizátor, někdejší redaktor Rádia Svobodná Evropa.

OSA: 212 textů

Suchý Jiří

1931, český divadelník, textař, básník, spisovatel, skladatel, hudebník. Spoluzakladatel Divadla Na zábradlí a Semaforu. Spolupracoval s Miroslavem Horníčkem, Ivanem Vyskočilem, později vytvořil autorskou dvojici s Jiřím Šlitem.

OSA: 836 textů

Štaidl Jiří

1943–1973, písňový textař, scenárista, hudebník a divadelní manažer, blízký spolupracovník zpěváka Karla Gotta a skladatele Karla Svobody.

OSA: 359 textů

Zachařová Pavla

1929–1987, v šedesátých letech působila v divadle Semafor. Je autorkou mnoha textů s biblickou tematikou, např. *Apokryf od Betstedy*, *Miriam Aronova*. *Neboj se, Maria*, *Vánoční Ježíš*, *Zachariáš*, *Žalm 46*, *Zná Hospodin dny upřímných*, *Zvěstování* atd.

OSA: 37 textů

IV. Seznam skladeb na přiložených 2 CD (v témže pořadí, jak jsou uvedeny v diplomové práci):

CD 1

1. K. Kopecký: Schody do nebe (C: K. Kopecký / A: J. Faktor)
2. V. Neckář: Stín katedrál (C: K. Svoboda / A: I. Fišer)
3. M. Kubíšová: Mama (C: S. Bono / SA: E. Krečmar)
4. K. Gott: Hej, páni konšelé (C: Jaromír Klempíř / A: Jiří Štaidl)
5. H. Ulrychová: Brána milenců (C: P. Ulrych / A: V. Poštulka)
6. M. Kubíšová: Modlitba pro Martu (C: J. Brabec / A: P. Rada)
7. P. Novák: Modlitba za lásku (C: P. Novák / A: I. Plicka)
8. K. Gott: Požehnej, Bože můj (C: G. Stephens, CA: L. Reed / SA: J. Štaidl)
9. H. Hegerová: Píseň o malíři (C: P. Hapka / A: P. Rada)
10. K. Gott: Amen, pravím vám (C: J. Glaser / SA: J. Štaidl)
11. P. Spálený: Když dožrálo víno (C: J. Barry / SA: J. Štaidl)
12. K. Gott: Chraň Bůh (C: D. Kay / SA: Z. Borovec)

CD 2

1. J. Suchý / J. Šlitr: Tu krásu nelze popsat slovy (C: J. Šlitr / A: J. Suchý)
2. W. Matuška: Jezabel (C: W. Shanklin / SA: Z. Borovec)
3. M. Kubíšová: Magdalena (C: F. R. Jimenez / SA: J. Schneider)
4. M. Kubíšová: Magdaléna (C: L. Svoboda / A: P. Zachařová)
5. L. Kozderková: Maří Magdaléna (C: B. Sedláček / A: L. Černík)
6. Petr Novák: Esther (C: M. Dudáček / A: I. Plicka)
7. M. Černý a Rangers: Balíček karet (CA: traditional / A: M. Černý)
8. Judita Čerovská: Dominiku (C: soeur Sourir / SA: Jiřina Fikejzová)
9. W. Matuška: Modrý sarařán (C: Aleksandr Valramov / SA: Zdeněk Borovec)
10. K. Gott: Modrý sarařán (C: Aleksandr Valramov / SA: Zdeněk Borovec)
11. M. Chladil, K. Štědroň, P. Sedláček: Píseň mudrců (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)
12. Karel Hála: Píseň Herodesova (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)
13. Helena Vondráčková: Přejdi Jordán (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)
14. Waldemar Matuška: Má malá zem (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)