

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Bc. Michal Pavlík
Osobní číslo: P13238
Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy
Studijní obory: Učitelství pro střední školy - dějepis
Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura
Název tématu: "Leť a chraň tě Manitou..." Tradice trampské písně v českém písničkářství
Zadávací katedra: Katedra českého jazyka a literatury

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Představení trampingu a trampské písně jako specificky českého jevu a postižení jejich vlivu na tvorbu českých písničkářů.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Seznam odborné literatury:

Vedoucí diplomové práce: **PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.**
Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání diplomové práce: **17. prosince 2013**

Termín odevzdání diplomové práce: **1. dubna 2015**

L.S.

doc. PhDr. Pavel Vacek, Ph.D.
děkan

doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.
vedoucí katedry

dne

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**„Leť a chraň tě Manitou...“
Tradice trampské písně v českém písničkářství**

Diplomová práce

Autor: Michal Pavlík
Studijní program: N 7504 Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Učitelství pro střední školy – český jazyk a literatura
Učitelství pro střední školy - dějepis
Vedoucí práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Hradec Králové, 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval (pod vedením vedoucí diplomové práce) samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 1. dubna 2015

Poděkování

Za cenné připomínky k práci děkuji PhDr. Nelle Mlsové, Ph.D., pod jejímž vedením práce vznikala. Dále děkuji Daniele Vackové a Františku Hackerovi, kteří mne seznámili s prostředím tramské osady Ztracená naděje, s níž je spjat vznik první tramské písně, a Tonymu Linhartovi za doporučení výběru některých autorů. Děkuji také všem žijícím autorům, jejichž tvorbou se práce zabývá, za upřesnění některých informací a spolupráci.

Anotace

PAVLÍK, Michal. *„Leť a chraň tě Manitou...“ Tradice trampské písně v českém písničkářství.* Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 89 s. Diplomová práce.

Práce se zabývá charakteristikou trampské písně jako specificky českého žánru v jeho nejmladším vývojovém období – vymezuje linii tzv. poslední generace trampské písně a postihuje základní aspekty tvorby písničkářů, v jejichž textech je patrný zatím poslední posun žánru trampské písně. Dále se práce snaží postihnout cestu od trampské písně k mladšímu žánru folkové písně, hledá vzájemné vlivy těchto dvou žánrů a vytyčuje linii českých folkových písničkářů, na jejichž tvorbě je patrný vliv trampské písně jako staršího původně českého žánru více než vliv amerického folku. V tvorbě folkových písničkářů této linie práce hledá témata a motivy, které do českého písničkářství přinesli původně právě trampští písničkáři a folkoví písničkáři, kteří vyznávají podobné hodnoty, je dále rozvíjejí. Tyto písničkáře tak práce vnímá zároveň jako pokračovatele české tradice trampské písně.

Klíčová slova: česká lyrika, písňové texty, trampská píseň, trampské hnutí, folk, písničkáři.

Annotation

PAVLÍK, Michal. *Tradition of the Song of Czech Tramps in Czech Folk Writing*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2015. 89 pp. Diploma Dissertation.

The work deals with characteristic of the song of Czech tramps as a specific genre of Czech lyric poetry in the youngest period of its development – it defines a group of „the last generation of the song of Czech tramps“ and describes the basic aspects of song writer’s work, where we can find the last changes of this genre. Then the work describes a way from the song of Czech tramps to the younger genre of folk song. In the work of some Czech folk song writers we can find elements, which are typical for the song of Czech tramps. This Czech folk song writers are called as „continutors of the tradition of song of Czech tramps in Czech song writing“. The song of Czech tramps and the folk song are classified as a part of Czech lyric poetry. The work deals with texts of this two genres, it doesn’t concerned with the music side of songs.

Keywords: the Czech lyric, song’s texts, the song of Czech tramps, the tramp movement, Czech folk, songwriters.

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 4/2009
(Řád pro nakládání se školními a některými jinými autorskými díly na UHK).

Datum:..... Podpis studenta:.....

Obsah

ÚVOD.....	8
1 TRAMPSKÁ PÍSEŇ A FOLK	10
2 HLEDÁNÍ TRAMPSKÉ PÍSNĚ.....	17
2.1 Poslední generace trampské písně?.....	17
2.2 Cesty do nadějí vedou stále – trampský písničkář Vojta Kidřák Tomáško a jeho tvorba ...	19
2.3 S duší romantika – Roman Horký a jeho podoba trampské písně	29
2.4 Doufat, že na zemi zbude víc než kameny a pouště – tvorba Jaroslava Samsona Lenka..	36
2.5 Čas pramenů – moderní trampská píseň autorsky tvůrčích hudebních uskupení	41
2.5.1 Ozvěna.....	41
2.5.2 F.T.Prim	43
2.5.3 Lístek	47
3 FOLKOVÁ PÍSEŇ JAKO POKRAČOVATELKA TRADICE TRAMPSKÉ PÍSNĚ.....	51
3.1 Na cestě od trampské písně k folku	51
3.2 Nezmaři	54
3.3 Cesty poety – motiv cesty v tvorbě Karla Plíhala	57
3.4 Chraň tě Manitou – cesty a návraty Zuzany Navarové	61
3.5 Já táhnu zemi, nevím kam – cesty v poetice Radůzy.....	67
3.6 Je svátek slunovrat – nejmladší generace písničkářů.....	74
3.6.1 Můj život tuláka – Jakub Čermák.....	74
3.6.2 Hynek Kočí.....	77
3.6.3 Michal Willie Sedláček.....	79
3.6.4 Horofolk skupiny Past.....	81
ZÁVĚR	84
LITERATURA A OSTATNÍ ZDROJE	86

ÚVOD

Již v bakalářské práci jsem se zabýval písňovými žánry a fenoménem písničkářství v českém prostředí. Bakalářská práce se věnovala konkrétně tramské písni, vymezila ji jako svébytný žánr vznikající v českém prostředí a charakterizovala její vývoj od vzniku žánru v meziválečné době až po proměnu v moderní tramskou píseň ve druhé polovině 20. století.

Diplomová práce by měla na téma bakalářské práce určitým způsobem navázat. Práce se bude věnovat především žánru písně folkové, která v českém prostředí začala vznikat v 60. letech 20. století, tedy ve stejné době, kdy se měnila klasická tramská píseň v moderní tramskou píseň. Folk v českém prostoru vzniká v této době také ve stejném prostředí, v jakém vznikala moderní tramská píseň. Je tedy evidentní, že na sebe oba žánry působily a existovaly určitou dobu na stejné platformě. Řada autorů, jejichž počáteční tvorbu přiřazujeme k moderní tramské písni, v pozdějším období své tvorby začala tvořit písně folkové, někteří autoři oba žánry během své tvorby prolínají. Právě toto vzájemné působení uvedených dvou žánrů se budeme snažit v práci podchytit a objasnit.

První kapitola práce se bude zabývat obecně problémy vymezení tramské písně a folkové písně v českém prostředí, okolnostmi jejich vzniku, vývoje a především vzájemného ovlivňování během něj. V následujících kapitolách se poté budeme věnovat jednak vývoji tramské písně v době nejnovější, kdy již byla plně svébytná i píseň folková, abychom doložili, že tramská píseň je stejně jako folková píseň žánrem dosud živým. Stěžejní část pak představují vybrané kapitoly z dějin české folkové písně. Jednat se však bude pouze o výběr autorů a děl z linie českého folku, na níž je patrná právě spjatost s tramskou písni. Autoři, jejichž tvorbou se budeme zabývat, se tramskou písni do určité míry inspirovali, a to převážně ve výběru témat a motivů do svých textů. Jako by tak potvrzovali, že v českém prostředí existuje v písničkářství určitá tradice tramské písně, neboť právě autoři a interpreti tramské písně, jejíž vznik klademe do meziválečného období, byli prvními „moderními“ písničkáři v našem prostředí. Čeští písničkáři jako by tedy byli „nasáklí“ touto tradicí a část jich na základech položených tramskými písničkáři dosud stavěla.

Jak u trampské písně, tak u písně folkové lze hovořit o jisté svébytnosti textu – text tedy může existovat i bez hudebního doprovodu a neztrácí svou vypovídací hodnotu. Hudební doprovod jak u trampské, tak u folkové písně bývá jednoduchý a právě text představuje důležitější složku. Vzhledem k tomu, že se žánry budeme zabývat z pohledu teorie a dějin české literatury, budeme se věnovat především právě samostatným písňovým textům, k hudební složce se budeme vyjadřovat jen výjimečně v případech, kde je to nezbytné (např. budeme-li se vyjadřovat okrajově k jiným žánrům, které mají k trampské písni a folku blízko, ovšem charakterističtější je pro ně hudební složka než textová, případně při srovnání způsobu vlastního interpretování písní písničkáři staré trampské a mladé folkové generace).

Jak již bylo naznačeno výše, autoři, jejichž tvorbou se bude práce zabývat, představují převážně autory dosud žijící a dosud tvořící. Setkáváme se zde tedy se stejným problémem, jaký je typický pro jakýkoliv výzkum současné literární tvorby, a to že se na problematiku ještě nelze dívat s odstupem, ještě není setříděna a nelze ji tak uchopit komplexně. Jedná se tedy pouze o výběr autorů a jejich textů, na nichž lze doložit, že trampská píseň je v české písňové tvorbě žánrem dosud živým, že měla a dosud má vliv i na jiné žánry české lyriky, a především že část českého folku z trampské písně vyšla a větší než vliv zahraničního folku byl tedy pro tyto autory vliv starších generací domácích trampských písničkářů. Výběr textů a autorů jsme se snažili provést tak, aby měl v rámci zkoumané problematiky co největší výpovědní hodnotu.

1 TRAMPSKÁ PÍSEŇ A FOLK

Budeme-li hovořit o trampské a folkové písni, je jednoznačné, že se jedná o dva svébytné žánry, jejich blízkost či jistá spoutanost a silné vzájemné působení jsou však též evidentní. V českém kontextu mladší folková píseň vznikala ze stejného prostředí jako starší trampská píseň. Její vliv se tak nutně musel projevit, a to ať přímý (prostředí Porty, znalost autorů folkových písni starších textů trampské písni), tak nepřímý (stejně prostředí a hodnoty, které autoři uznávali, stejný myšlenkový základ). Podíváme-li se do odborné literatury, zjistíme však, že tyto aspekty většinou opomíjí, nebo je pouze naznačuje či uvádí nepřesně.

Trampskou píseň jsme již dostatečně charakterizovali v bakalářské práci, která se věnovala vymezení a vývoji tohoto žánru¹. Podívejme se tedy nyní na to, jak je vymezován folk. Pojmenování folk pochází z angličtiny, ve které slovo *folk* znamená lid. V anglicky mluvícím prostředí folkovou písni míníme píseň lidovou. Proto se pro folk v anglickojazyčném prostředí později začalo používat spíše rozšířené označení „modern folk“.² Jak je evidentní z pojmenování žánru, jeho počátky nejsou spjaté s českým prostředím, ale s prostředím jazykově anglickým, konkrétně se Spojenými státy americkými. Jiří Starý ve své studii uvádí, že zrod folku nacházíme *v procesu obrody anglosaské lidové písni, který probíhal ve Spojených státech ve 30.–40. letech 20. století*.³ V Americe se v této době setkáváme s *tendencemi usilujícími o návrat tradiční lidové písni do života společnosti prostřednictvím aktualizující interpretace, která však neváhala používat i nových, dobově aktuálních výrazových prvků*.⁴ Interpreti si uvědomovali sílu lidové písni spjaté se společným zpěvem a určitou stmelovací funkcí ve společnosti a začali *vytvářet též původní skladby v duchu tradičního odkazu*.⁵ Za zakladatele amerického folku je považován Woody Guthrie, *osobitý lidový tvůrce, kytarista a harmonikář, komentující svými písničkami nejroztodivnější stránky okolní*

¹ PAVLÍK, Michal. *Trampská píseň*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2013. 65 s. Bakalářská práce.

² PROKEŠ, Josef. *Česká folková píseň v kontextu 60.-80. let 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. S. 15.

³ STARÝ, Jiří. *Tři studie o moderní populární hudbě: rock, folk, jazz*. Praha: Olympia, 1988. S. 20

⁴ Tamtéž.

⁵ Tamtéž.

reality.⁶ Jedním z jeho výrazných následovníků, který měl v poválečné době přímý vliv na české prostředí, byl Pete Seeger.

Český folk začíná vznikat v 60. letech 20. století a je již chápán od počátku jako svébytný směr, původní spjatost s lidovou písní jako v Americe zde již není patrná (pro lidové písně máme jiné označení – folklór). V roce 1964 se konal v Praze koncert již zmíněného Pete Seegera, který byl následně vydán i na dlouhohrající desce, a právě tento koncert byl, jak uvádějí *Dějiny české literatury 1945–89, jeden z klíčových bodů pro vnímání folkové hudby u nás.*⁷ Obecně měla na vznik a rozvoj českého folku velký vliv celková atmosféra 60. let. Právě v této době dochází k uvědomování si, že existuje hluboké sepětí mezi hudbou a poezií, písňové formy byly „politicky nezprofanované“⁸, proto se k nim řada autorů vrací. Během 50. let také došlo v důsledku zdůrazňování lidovosti a češství k určitému ponížení folklóru, který byl považován za vyjádření oficiální kultury režimu a dostal se, jak píše Jiří Vondrák, do sepětí s *estrádním pódiem, televizními řachandami a předvolebními agitacemi, což nejméně jedné generaci (...) lidovou kulturu vlastního národa znechutilo.*⁹ Blíže než domácí folklór, který byl silně zprofanovaný, tak *mohl být najednou folklór zámořský.*¹⁰ Právě těmito okolnostmi je vznik a rozmach folku v 60. letech vysvětlován. Podle Jiřího Vondráka je nástup folku *hledáním nové, lepší identity tohoto národa, než byla ta (oficiálně) předkládaná.*¹¹

První českou folkovou skupinou se stal Spirituál Kvintet založený v roce 1960. Vliv na vznik a zaměření skupiny měl černošský soubor Everyman Opera, který v té době hostoval v Praze. „*Spirituály nás okouzlovaly svým temperamentem, svojí zvláštní hudebností a samozřejmě se nám líbilo, že to byly písničky ze zakázané oblasti, protože o Americe, o jejích dějinách, o té romantické stránce její historie, která tak okouzlovala již generace trampů před námi, se v té době mluvit nesmělo, anebo alespoň se o tom mluvilo vždycky v takových souvislostech, že se poukazovalo na to, jak jsou tam utiskovaní lidé, zejména černoši,*“¹² vysvětlil Zdeněk Tichota, jeden z hlavních

⁶ Tamtéž. S. 21.

⁷ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007–2008. S. 252.

⁸ Tamtéž. S. 243.

⁹ VONDRÁK, Jiří. *Legends of folk and country: jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písně u nás*. Brno: Jota, 2004. S. 153

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž. S. 67.

iniciátorů vzniku Spirituál Kvintetu. Zároveň tak také upozorňuje na určitou návaznost na tramské hnutí, resp. tramskou píseň. Bylo to právě americké prostředí, které klasickou prvorepublikovou tramskou píseň ve velké míře inspirovalo. V českém písničkářství tak už toto sepětí s americkým prostředím existovalo evidentně před vznikem folku. Jak již bylo zmíněno, folk od svého vzniku v českém prostředí také vždy existoval v těsném spojení s tramskou písní – festivaly, na kterých folkoví písničkáři vystupovali, byly původně především tramskými festivaly: zmínit můžeme např. Slunovrat či Letorost, jejichž jména již přímo vycházejí z tramské kultury a symboliky. Patrně nejdůležitějším festivalem pak byla Porta. Jak uvádí Michal Konečný, „byla to právě Porta, které se podařilo spojit tramskou píseň (...) a folk v jeden myšlenkový (...) proud. Rozsáhlá organizační základna, tolerantní atmosféra i časté setkávání muzikantů vytvořily podmínky pro vzájemnou symbiózu i ovlivňování jednotlivých žánrů.“¹³ V komentáři k 20 letům Porty dále píše, že „na počátku byla (...) tramská píseň (...) zcela autonomní oblastí a vyčleněním folku (...) se škatulkování (...) prohloubilo.“ Žánry považuje za natolik svázané dohromady, že mu přijde zbytečné je od sebe odlišovat. Folk poté pojímá pouze jako část vydělenou z tramské písně.

Podíváme-li se do většiny literatury o českém folku, o sepětí folku s tramskou písní se však téměř nikde nedočteme. Většina textů vidí cestu ke vzniku českého folku pouze v pronikání amerického folku na české území díky uvolnění 60. let, jak jsme již citovali výše. Pouze *Encyklopedie literárních žánrů* uvádí, že *koncem 60. let navázal na tramskou píseň folk*.¹⁴ Vzhledem k výše uvedeným faktům je však i toto tvrzení problematické, neboť jak již bylo uvedeno, první česká folková skupina vznikla již na počátku 60. let, dále pak *Encyklopedie literárních žánrů* vůbec nepřipouští existenci moderní tramské písně, která se z klasické tramské písně vyvinula též na počátku 60. let, ale chápe tramskou píseň pouze jako její klasickou meziválečnou podobu, která se přestala vyvíjet, a proto na ni navázal nový směr – folk. Josef Prokeš pak k problematice folku uvedl, že je možné hledat „mezižánry“, *ať již podle zdrojů inspirace tíhnoucí spíše k folklóru, k tramské písni, k písni politické* atd.¹⁵ Vliv

¹³ KONEČNÝ, Michal. *Porta dvacetiletá...* (komentář k LP 20 let Porty). 1986.

¹⁴ MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: 2004. S. 461.

¹⁵ PROKEŠ, Josef. *Česká folková píseň v kontextu 60.-80. let 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. S. 16.

trampské písně na český folk tak považuje za zcela okrajovou záležitost, což se vzhledem k výše zmiňovaným argumentům ukazuje jako ne příliš funkční vymezení. Jiří Starý pak sice podporuje tvrzení, že folk se vyvíjel *v těsné symbióze s moderní trampskou písní*,¹⁶ avšak o možnosti výraznějšího vlivu původní trampské písně na vznik českého folku vůbec neuvažuje a jako jedinou cestu k českému folku vidí inspiraci folkem americkým.

Nejvýrazněji podporuje jednoznačnou návaznost českého folku na trampskou píseň Josef Kotek. O trampské písni uvádí, že je *evropsky takřka ojedinělým jevem* a stala se u nás *bezprostřední předchůdkyní pozdější vlny folku a country*.¹⁷ V souvislosti s mladším folkem a country dále Kotek uvádí, že jejich texty velmi rychle nacházely své místo vedle trampské písně u táborových ohňů, což svědčí o *nevyhasínající síle domácí trampské zpěvnosti i odkazu předchozích písničkářských generací*.¹⁸ Přitom ale příliš neuznává sílu druhé vlny trampingu a moderní trampské písně, která byla podobně mohutná jako ta meziválečná. O trampské písni druhé poloviny 20. století se zmiňuje pouze jako o *přežívajících skupinách trampských zpěváků s repertoárem domácích trampských písní*,¹⁹ které nastupující generaci poznamenaly, čímž reálnou sílu a vliv moderní trampské písně na folk umenšuje. Dovolujeme si tvrdit, že moderní trampská píseň měla na folk ne-li stejný, možná dokonce větší vliv než původní meziválečná trampská píseň, o jejímž hlavním vlivu píše Kotek, neboť moderní trampská píseň vznikala na přelomu 50. a 60. let 20. století, byla tedy folku bližší časově, a přinesla s sebou také otevření tematiky oproti klasické trampské písni, širší tematickou základnu pak nacházíme právě i v případě folku.

Jak již bylo možné povšimnout si výše, mezi kategorie trampské písně a folku navíc v odborné literatuře často vstupuje ještě jedna kategorie, a to country. Uvedena je pouze v některých publikacích a nebývá většinou kategorizována zcela samostatně, ale je přiřazována buďto do kapitol o trampské písni,²⁰ nebo o folku.²¹ Okrajově je tedy nutné též se k ní vyjádřit, byť přímo country není předmětem zájmu této práce.

¹⁶ STARÝ, Jiří. *Tři studie o moderní populární hudbě: rock, folk, jazz*. Praha: Olympia, 1988. S. 24.

¹⁷ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Praha: Academia, 1998. S. 117.

¹⁸ Tamtéž. S. 344.

¹⁹ Tamtéž. S. 337.

²⁰ VONDRÁK, Jiří. *Legendy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písně u nás*. Brno: Jota, 2004.

²¹ MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: 2004.

Encyklopedie literárních žánrů uvádí, že country navázala stejně jako folk v 60. letech 20. století na tramskou píseň a *vyznávala alternativní ideál individualismu (nezávislost, upřímnost, pocitovost, mužnost) a přirozenější svět.*²² Dále zde o country nalezneme informace, že *typickým motivem je cesta, symbolizující toulavou nezávislou samorodnou povahu lyrického já, a dálka jako výraz touhy a vzdáleného, většinou nedosažitelného cíle. Důležitou roli též hraje krajinný kolorit.*²³ Všechny tyto charakteristiky však mnohem lépe než v country nalezneme v moderní tramské písni (o níž se však, jak již bylo uvedeno, publikace vůbec nezmiňuje).

Slučování kategorií tramská píseň – country – folk shledáváme velmi problematickým. Především podíváme-li se na kategorie tramské písně a folku, jednoznačně dojdeme k názoru, že hlavní složku písně v obou případech představuje složka textová. Texty jsou originální, byť směřují k podobným hodnotám, a důležitý je jejich smysl jako vyjádření pocitů a názorů autora a zároveň interpreta, kteří bývají v případě tramské písně i folku představováni toutéž osobou. Naproti tomu country lze mnohem lépe charakterizovat prostřednictvím hudební složky. Texty v country příliš originální nebývají, nezobrazují většinou žádný výrazný problém, ale pouze navozují situaci (objevují se typické motivy jako koně, kovbojové, láska mezi kovbojem a ženou), často se jedná pouze o překlady zahraničních textů, případně parafrázování cizích textů na nepůvodní hudbu. Pro country také neplatí základní pravidlo tramské písně a folku, a sice že autor a interpret písně bývají v personální unii. Naposledy pak country není v českém prostředí nijak specifická, jedná se pouze o přejetí prvku z americké kultury, zatímco tramská píseň i folk jsou specificky české, nebo získaly specificky českou podobu, přestože se v nich setkáváme s inspirací americkým prostředím. Právě inspirace Amerikou bude zřejmě hlavním důvodem, proč bývá kategorie country k tramské písni a folku přiřazována, v neposlední řadě pak country také do jisté míry existovala ve stejném prostředí jako druhé dva žánry. To potvrzuje i Josef Kotek, který uvádí, že u textů country nacházíme *charakteristické směřování jejich témat* a jednalo se zpočátku především o *volné překlady autentických písní z Ameriky, později začalo docházet k jejich domácí nápodobě.*²⁴ Naproti tomu o tramské písni píše, že *některé společné rysy tramské písně s americkou country (...)*

²² Tamtéž. S. 461.

²³ Tamtéž. S. 84.

²⁴ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Praha: Academia, 1998. S. 344.

nevyplynuly z nápodoby, protože autentická country nebyla u nás v době vzniku a kulminace tramské písně ještě známa. Jisté genetické a strukturní paralely zdají se proto být spíše důsledkem shodného citového spektra a podobných sociálních podmínek mládeže po první světové válce; u nás pak nadto i odrazem silné individuální potřeby zpěvem svépomocně překonávat pocit existenční vratkosti a osamění při útěku z měst do romantické přírody.²⁵ Jednoznačné oddělení country od folku a tramské písně je však spíše úkolem pro hudební vědu. Co se týče textové složky, pak pro nás country představuje ne příliš zajímavý žánr, který v české kultuře není nikterak originální a na rozdíl od tramské písně a folku neměl ani na českou společnost nikdy masový vliv.

Shrňme-li výše uvedené argumenty, dojdeme k názoru, že v českém prostředí existuje poměrně výrazná linie folku, která dosud přímo koření v tramské písni. Nutné je zmínit, že tramské hnutí bylo jak v první meziválečné vlně, tak ve druhé vlně 50. a 60. let 20. století silným hnutím, ke kterému se hlásila velká část československé společnosti. V době po r. 1948 bylo vždy tramské hnutí také chápáno jako skupina vymezující se proti totalitnímu režimu, což znamenalo příklon velkého množství obyvatelstva k hnutí. Díky silné tradici tramského hnutí je řada myšlenek hnutí i folkovými autory vyznávána dosud. Zatímco autorů moderní tramské písně ubývá, folkových autorů vycházejících z tohoto prostředí a sympatizujících s ním je stále velká řada, a to i mezi mladou generací autorů, která již v produktivním věku nezažila totalitní společnost. Obecné hodnoty svobody, lásky k přírodě a čistých mezilidských vztahů zůstávají jako nadčasové hodnoty, na nichž tramské hnutí vždy stálo a které jsou přejímány dál. V textech autorů folkových písní, kde je patrné, že určitým způsobem vycházejí z tramské písně, nacházíme motivy jako cesta a dálka, které byly typické původně, jak jsme již uváděli, pro tramskou píseň. Dále nacházíme řadu přírodních motivů, lyrický subjekt se často nachází na cestě nebo v přírodě a vyjadřuje své pocity z ní. Autoři sami se často k myšlenkám tramského hnutí hlásí v jiných textech (např. ve svých deníkových záznamech). Tvorba těchto autorů tedy dokládá, že tradice tramské písně je v českém písničkářství dosud silná, a podporuje tezi Michala Konečného, že český folk vzešel především z tramské písně. Nechceme samozřejmě zpochybňovat tvrzení ostatních literárních a hudebních vědců, kteří hledají původ českého folku ve folku americkém, jeho vlivy jsou zřejmé a nezpochybnitelné, avšak je

²⁵ Tamtéž. S. 117.

nutné stejně tak přistoupit na myšlenku, že již existující tramská píseň hrála v českém prostředí při vzniku a formování folku velmi podstatnou roli.

2 HLEDÁNÍ TRAMPSKÉ PÍSNĚ

2.1 Poslední generace tramské písně?

Vzniku a vývoji tramské písně jsme se podrobně věnovali v bakalářské práci *Tramská píseň*, kde jsme se zabývali hlavními proměnami žánru a tvorbou autorů, jejichž dílo se do dějin tramské písně zapsalo.²⁶ V práci jsme historii tramské písně postihli od jejího vzniku do roku 1989, který se stal také významným mezníkem ve vývoji tramského hnutí. Připomeňme tedy historii tramské písně pouze stručně, abychom nastínili kontext.

Tramská píseň vzniká současně s tramským hnutím, je spjata s prostředím první tramské osady na břehu Vltavy u středočeských Štěchovic, pojmenované Ztracená naděje, která byla založena v roce 1918. Prvním tramským písničkářem se stal Jarka Mottl a jeho píseň *V záři červánků* je považována za nejstarší tramskou píseň vůbec. V meziválečné éře získalo tramské hnutí na síle a s ním i tramská píseň jako žánr. Stagnaci vývoje tramského hnutí znamenala 2. světová válka a následné období 50. let spjaté s nejužší totalitou v českých zemích. Se začátkem 60. let však tramské hnutí znovu nabylo na síle a „nadechlo se k mocnému vyjádření.“²⁷ Nástup nové silné generace znamenal i zásadní změnu pro žánr tramské písně, neboť tato nová generace se proti klasické tramské písni v podobě, jak ji ukotvilo meziválečné tramské hnutí, vymezuje a vytváří si vlastní způsob vyjádření, kterým se stává moderní tramská píseň. Za zakladatele moderní tramské písně jsou považováni bratři Wabi a Miki Ryvolové, jejichž první písně z počátku 60. let (Wabiho *Hejno vran* a Mikiho *Poslední míle*) jsou zároveň považovány za první moderní tramské písně v historii. Moderní tramská píseň se formuje jako „*protest a vzdor proti všemu, co bylo dříve*“²⁸ a celé tramské hnutí se zároveň stává formou protestu proti totalitě. Moderní tramská píseň pak vrcholí v tvorbě generace nastupující do tramského hnutí v 70. letech, tedy v době tzv. normalizace. V té době je tramská píseň neodmyslitelně spjata s festivalem Porta,

²⁶ PAVLÍK, Michal. *Tramská píseň*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2013. 65 s. Bakalářská práce.

²⁷ VONDRÁK, Jiří. *Legendsy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, tramské a country písně u nás*. Brno, 2004. ISBN 80-7217-300-6. S. 25.

²⁸ Tamtéž.

který se konal poprvé v roce 1967 v Ústí nad Labem, kde také začíná její cesta ruku v ruce folkem a doba největších vzájemných vlivů těchto dvou žánrů.

Rok 1989 a konec totality možná trochu paradoxně znamenal v existenci trampského hnutí spíše záporný bod. Změna životního stylu, možnost svobodně cestovat do zahraničí a rozšíření spektra aktivit, které se člověku nabízely, znamenaly na počátku 90. let velký odklon od trampského hnutí. Pád totality byl také pádem nepřítele, který trampské hnutí normalizační éry výrazně stmeloval. Velká část sympatizantů trampského hnutí, kteří k hnutí inklinovali v totalitní společnosti pro jeho hodnoty a souzněli s ním v odporu proti totalitnímu režimu, tak na počátku 90. let tramping opouští.

Výrazné změny, které se v trampském hnutí udály, musely nutně ovlivnit i trampskou píseň jakožto osobitý způsob uměleckého vyjádření s trampským hnutím bytostně spjatý. Masivní odklon od trampského hnutí znamenal také odsun trampské písně do ústraní. Přesto však trampská píseň nezanikla a i dnes, na počátku 21. století, je stále živým žánrem.

Nové texty i v době porevoluční dále píší autoři generace, jež položila základy moderní trampské písně, i autoři, již moderní trampskou píseň v době tzv. normalizace dotáhli na vrchol. Poetika těchto autorů se však příliš nemění, zůstávají věrni tradici, již položili. Zachovávají poetiku šedesátých, respektive sedmdesátých let 20. století, kdy se moderní trampská píseň dostávala ke svému vrcholu. Vrcholné období moderní trampské písně představuje tvorba trampských hudebních uskupení Pacifik a Hop Trop.

Poslední generace trampské písně, jak jsme ji nazvali pro potřeby postižení nejnovějších změn v žánru trampské písně, je velmi nesourodá a nejedná se o generaci v pravém slova smyslu. Zařadili jsme do ní trojici písničkářů, přičemž nejmladšího a nejstaršího z nich dělí datem narození dvě desetiletí, a trojici trampských hudebních uskupení s vlastní autorskou tvorbou. Téměř všichni autoři trampských písní, jež jsme vymezili jako tuto tzv. poslední generaci trampské písně, přitom koření už z předrevoluční éry moderní trampské písně, a to někdy i v případě, že se hudební uskupení konstituovala až po revoluci. Vymezili jsme je však takto jako skupinu z jednoho hlavního důvodu – podíleli se totiž na posledních změnách, ke kterým v trampské písně jako žánru došlo, a dali jí tak její nejnovější podobu. Přestože část

tvorby těchto autorů většinou spadá do období před rokem 1989, znamenají pro nás důležité body v posunu moderní trampské písně k její nejnovější éře.

Typické pro autory této tzv. poslední generace trampské písně je, že se u nich setkáváme s inklinací k folku, přestože ve své tvorbě stále zachovávají čistou moderní trampskou píseň. Stále větší tíhnutí k folku je v trampské písni procesem vysledovatelným už od éry tzv. normalizace. Bude-li nastolený vývoj dále pokračovat stejným směrem, můžeme se domnívat, že v budoucnu trampská píseň s folkem splyne. I proto jsme celý tento blok nazvali hledáním trampské písně, neboť vzhledem k postupnému stále většímu sblížení trampské písně s folkem je otázkou, do jaké míry lze texty ještě k žánru trampské písně přiřazovat. U mladých autorů, jejichž tvorba začíná až po roce 1990 a předrevoluční dobu aktivně nezažili, se už pak s trampskou písni v čisté podobě vůbec nesetkáváme, i když u některých z nich lze vystopovat její výrazné prvky (např. Michal Willie Sedláček). Inklinace trampské písně k folku je dána více okolnostmi: zcela jistě je dána dobovým kontextem – doba se pro člověka stále zesložituje a folk dává autorovi široké možnosti vyjádření. Naproti tomu trampská píseň je žánrem velmi specifickým a nutí autora držet se v poměrně úzkých hranicích. Tato silná tendence směřování trampské písně k folku je v poslední době zcela jistě dána i celkovou proměnou společnosti, jež má složitou strukturu a názorově se pluralizuje, autoři tak potřebují širší možnosti vyjádření.

2.2 Cesty do nadějí vedou stále – trampský písničkář Vojta Kid'ák Tomáško a jeho tvorba

Autor, o němž můžeme hovořit jako o jednom z hlavních tahounů současné trampské písně, je Vojta Kid'ák Tomáško. Ačkoli se narodil roku 1947 a datem narození ho tedy můžeme zařadit k hlavním představitelům moderní trampské písně v době totality, hlavní slovo získával postupně a především ve 2. polovině 80. let, největšímu zájmu se pak mohl těšit na počátku 90. let. Můžeme ho tedy považovat za autora, který představuje jakési přemostění od totalitní éry moderní trampské písně k moderní trampské písni současné.

Významný mezník v tvorbě Vojty Kid'áka Tomáška představuje rok 1988, kdy vystoupil na Portě s písní *Jen tak dál*. Jak zaznamenal Jan Plachetka, *publikum ji*

(okamžitě) přijalo za svou a píseň se brzy rozšířila.²⁹ Píseň se stala v podstatě nejvýraznější písní tohoto ročníku Porty, a to navzdory tomu, že porotou nebyla nijak oceněna. Písní *Jen tak dál* Tomáško také jako jeden z mála autorů charakterizoval prostředí a atmosféru Porty, festivalu, s nímž je moderní tramská píseň a folk neodmyslitelně spjata, festivalu, který měl také nezanedbatelný vliv na formování jak moderní tramské písně, tak především nově vzniklého českého folku. Na začátku písně *Jen tak dál* autor nastiňuje atmosféru večerního koncertu na Portě, kdy bylo zvykem, že trampové v publiku rozsvítili svíčky, drželi je v rukou a zpívali s písničkářem. *Světylka svíček a jedno jediný přání – / jen tak dál, jen tak dál / v pokoře písnička najednou hlavu nám sklání / (...) / ještě nám zůstala víra a cit / (...) nezhasnou světylka když prostě nebudem chtít.*³⁰ Obrací se i k obecným hodnotám sdíleným tramským hnutím, jakými jsou víra v přátelství, lidství či lásku. Setkáváme se zde také s postavou Toulavého, která je typická pro tuto generaci, pro niž bylo toulání nejvyšším aktem a postava tuláka až posvátnou. *Kdo bez řeči nabídl celtu když začalo lejt / (...) / ten lásku sel po lidech a na to netřeba glejt / (...)/ za Terezou do města bez okenic / vydal se Toulavej co zbejvá víc.*³¹ Ve svých vzpomínkách pak Tomášek zaznamenal své pocity, když s písní *Jen tak dál* vystoupil na stejném festivalu o rok později, tedy v roce 1989: když hrál, objevily se *tisíce ohýnků v rukou diváků a milióny světylek na nebi.*³² Z tohoto aktu je nejzřetelněji cítit atmosféra Porty jakožto „jiného světa“ a zároveň velká míra sepětí písničkáře (ať už tramského či folkového) s publikem.

Postava Toulavého se neobjevuje pouze v písní *Jen tak dál*, v tvorbě Vojty Kidáka Tomáška se s ní setkáváme častěji. Stojí také přímo v názvu písně, která se zpětně stala patrně nejznámější Tomáškovou písní a v tramském hnutí všeobecně známou – písní *Toulavej*. Postava Toulavého prostupuje celou Tomáškovou tvorbou, píseň *Toulavej* je věnována čistě jí – snaží se ji postihnout, charakterizovat, a tvoří postavě obraz, s nímž pak vstupuje do dalších textů. Setkáváme se zde také se silnou identifikací lyrického subjektu s autobiografickými rysy s postavou – jako by autor sám

²⁹ PLACHETKA, Jan. *Dokud se zpívá: praktický průvodce po portovním parnasu*. Plzeň, 1991. ISBN 80-7088-028-7. Str. 347.

³⁰ TOMÁŠKO, Vojta Kidák. *Texty písní*. [on-line] Vojta Kidák Tomáško. [citováno dne 4.2.2015] Dostupné na: http://vktomasko.net/soubory.php?id_typu_souboru=3

³¹ Tamtéž.

³² TOMÁŠKO, Vojta Kidák. *Tak to jsem asi já...* [on-line] Vojta Kidák Tomáško. [citováno dne 4.2.2015] Dostupné na: <http://vktomasko.net/zivotopis.php>

byl oním Toulavým a vtěloval do postavy své vlastní životní peripetie. Hledá porozumění: *Někdo z vás, kdo chutnal dálku, / jeden z těch, co rozuměj, / ať vám poví, proč mi říkaj / proč mi říkaj Toulavej.*³³ Setkáváme se zde také s motivem dálky, který je typický pro tramskou generaci druhé poloviny 20. století. U Tomáška se jedná až o dálku osudovou, po které každý, kdo ji jednou ochutnal, bude už navždy toužit, nenajde nic vyššího, co by mohlo věčnou touhu po dálkách přebít. Oproti pojetí dálky v tvorbě Wabiho a Mikiho Ryvoly či Wabiho Daňka se tak dostáváme ještě dál – zde je touha po dálkách určujícím principem, rysem, který naprosto determinuje postavu, a čímsi, z čeho se již nelze nikdy vyvázat. Pravděpodobně i díky tomuto chápání získala píseň velkou oblibu u mladé generace zapojující se do kontextu tramského hnutí v době těsně před pádem totalitního režimu. Oproti *Rose na kolejích* Wabiho Daňka, která vznikla v roce 1970, tedy ještě v době proniknuté dozníváním uvolněných 60. let, píseň *Toulavej* vzniká z prožitků šedé éry tzv. normalizace. Až do předposlední strofy z písně také cítíme jistý hořký nádech. Přestože autor do textu vtěluje dvě základní záležitosti, které určují jeho život, vyznívají v textu hořce, ačkoli pro Tomáška samotného se jednalo o věci téměř posvátné – je to již zmíněná touha po dálkách a hudba. Té je věnována druhá, třetí i čtvrtá strofa a setkáváme se s ní i v refrénu. Postava Toulavého se zde představuje jako písničkář, který neustále putuje za svým publikem, za „spřízněnými dušemi, které rozumějí“ z první strofy. Zde je tedy identifikace samotného Tomáška s postavou Toulavého již naprosto evidentní. *Kdo mě zná a v sále sedí / kdo si myslí: je mu hej / tomu zpívá pro všední den / tomu zpívá Toulavej. (...) Každý měsíc jiná štace / čekáš, kam tě ulože / Je to fajn, vždyť přece zpívá / třeba smutně Toulavej.*³⁴ Nakonec se ale lyrický subjekt dívá do budoucnosti, kterou vidí optimisticky: *Vím, že jednou někdo přijde / tiše pískne – No tak jdem! / Známi kluci ruku stisknou / řeknou: Vítej, Toulavej // Budou hvězdy jako tenkrát / až mě v očích zaboje.*³⁵ Víra v určitou změnu k lepšímu je také jedním ze základních principů, se kterým se setkáváme v Tomáškových písních. Jak je patrné už v ještě předrevolučním *Toulavém*, cestu ke změně světa k lepšímu hledá Tomášek v návratu k minulosti (*Budou hvězdy jako tenkrát*), kdy člověk bude znovu respektovat všechny

³³ TOMÁŠKO, Vojta Kidák. *Texty písní*. [on-line] Vojta Kidák Tomáško. [citováno dne 4.2.2015] Dostupné na: http://vktomasko.net/soubory.php?id_typu_souboru=3

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž.

původní hodnoty, které nová společnost, ať už totalitní, nebo posttotalitní, zbožila. Píseň *Toulavej* je pro Vojtu Kid'áka Tomáška typická, stejné jméno dostala i Tomášková první sólová deska natočená v létě 1990, na níž je *Toulavej* ústřední písní.

Zmiňme ještě jeden z Tomáškových krátce předrevolučních textů, a to píseň *Suchou stezku vám*, jejíž vznik je datován do roku 1988. Setkáváme se v ní totiž se symbolikou typickou pro generaci tramského hnutí od 60. let 20. století a s motivy, jež nacházíme i u autorů, kteří stáli u zrodu moderní tramské písně. Přání suché stezky v názvu písně bylo tradičním přáním, které si trampové navzájem přáli, když vyráželi na vandr. Fenomény vandru a s nimi spojené přání suché stezky jsou pak neodmyslitelně spjaty právě s novou silnou generací vstupující do tramského hnutí v 60. letech 20. století. *Tak tedy suchou stezku vám a vodu čistou z křišťálových pramenů / kolem ohně posvátný kruh z kamenů...*³⁶ Kamenný kruh hned vedle přání suché stezky je dalším typickým motivem pro tuto generaci – setkáváme se s ním například v tvorbě Wabiho Ryvoly (*Letokruhy*). V podobném duchu jako zmíněná Ryvolova píseň se nese i počátek druhé strofy písně: *Na západ od hraničních hor je kempů víc, než bys řek.*³⁷ Tomáško tímto veršem v podstatě parafrázuje Ryvolu, v jehož písni se setkáváme s myšlenkou, že trampové (myšleno lidé, kteří vyznávají hodnoty tramského hnutí) jsou po celém světě, i v místech, která on osobně neměl reálně možnost poznat, neboť se nacházela v „zakázané“ části světa. Ve shodě s touto myšlenkou druhá strofa také končí: *Z promoklých bot a vlhkých šatů, ze střípků vzpomínek a vět, / ze suchý trávy na kabátu složí se obyčejný svět.*³⁸ Ve třetí strofě se pak lyrický subjekt v ich-formě ztotožňuje s příslušníky tramského hnutí, když prohlašuje: *Já všechny důvěrně je znal, vždyť jsem byl léta jedním z nich.*³⁹ Nakonec se setkáváme znovu s Tomáškovým pojetím dálky: *Dálkou se nedá měřit cit, tady je ve hře něco víc.*⁴⁰ Stejně jako v *Toulavém* je zde touha po dále něčím víc než pouhým citem, je jakýmsi řídicím principem, z něhož se nelze vymanit. Celou píseň lze chápat také jako píseň touhy po svobodě. Setkáváme se zde se směřováním tam, kde se nacházela za totality „zakázaná země“, a s touhou smět alespoň do ní nahlédnout. Právě touha po svobodě byla také jedním ze základních pocitů, které do svých předrevolučních textů

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž.

Tomáško promítal: jak píše ve svých vzpomínkách, byl neustále pln *vzdoru a vzteku na klec jménem tábor míru a socialismu. Vztek na „věčné časy a nikdy jinak“*. *Vztek na ty, co nás drželi pod krkem, na ty, co zbaběle kývali bratříčkům z Východu. Bezmoc a lítost mě nutily psát písně plné touhy po svobodě.*⁴¹

Abychom mohli pochopit, proč se Tomáško ve své tvorbě vyjadřuje právě ke zmíněným tématům a proč se v jeho tvorbě setkáváme se zmíněnými motivy, podívejme se, kudy vedla jeho cesta k tramskému hnutí a tramské písni. Důležitým momentem je především Tomášková spolupráce s Wabi Daňkem v počátcích vlastní tvorby. Vliv Wabiho Daňka jakožto autora „nové tramské hymny“ *Rosy na kolejích* se nemohl neprojevit. Jak Tomáško přiznává, s Wabi Daňkem, jehož písně velmi rychle získávaly na popularitě, se neustále snažil vyrovnat, „dohánět ho“. Avšak přestože měl pocit, že se mu to nedaří, se zpožděním na výsluní scény moderní tramské písně také vystoupal. A jeho texty si přitom zachovaly svou osobitou poetiku a vlastní východiska, v řadě aspektů od Daňkovy poetiky výrazně odlišná.

Cesta Vojty Kidáka Tomáška k tramské písni byla velmi osobitá. Tramskou píseň pro sebe objevil sám, jeho rodiče nijak neinklinovali k tramskému hnutí a v prostředí domova tedy neměl Tomáško k tramské písni žádný přístup. Když poté tramskou píseň objevil, fascinovala ho: *„Tady se proháněli kovbojové, přejeje řvaly v nočních tmách, plavovlasá Mery sténala v drsném objetí černého piráta. Na Aljašce zuřil bílý blizzard a ve staré chatě smečka psů hlídala mrtvé tělo starého zlatokopa.*“⁴² Rodiče ale neměli pro jeho nadšení příliš pochopení. Sám se poté začal učit na kytaru.

Svou cestu k tramskému hnutí a tramské písni autor vnímá jako osud. Popsal ji následovně: *„Jednoho letního dne jsem u řeky potkal partu trempíků. Dvě otřískané kytary, nové písničky, vůně hořících větví... Byl to osud. Byl to osud s vekým O. Od té chvíle byly pro mne soboty ve znamení sbalené deky do staré americké torny zvané ueska a laciné kytary, na kterou jsem si vydělal o prázdninové brigádě. Bylo mi čtrnáct a kousek a svět mi otevíral pan Foglar a jeho Rychlé Šípy, úžasný pan Hemingway a Jack London, Karel May a Mark Twain, četl jsem vše, co se mi dostalo do rukou. A příběhy jejich hrdinů z dalekých zemí jsem prožíval s partou trempů v lesních kempech Krušných hor i v tiché nádheře Jeseníků. Moje Ontário byl malý lom*

⁴¹ TOMÁŠKO, Vojta Kidák. *Tak to jsem asi já...* [on-line] Vojta Kidák Tomáško. [citováno dne 4.2.2015]
Dostupné na: <http://vktomasko.net/zivotopis.php>

⁴² Tamtéž.

*u Tatrovic a stejně jako Amazonka, mi do snů zpívala špinavá řeka Ohře. Jižní kříž nikdy nemohl být krásnější než Velký vůz v červencové noci na Pasece snů. Těch potlachů, těch písní. Těch kamarádů, kteří podali ešus s horkým čajem, do kterého padaly jiskřičky táboráků. Jsem ti vděčný, Osude.*⁴³

Kromě témat, k nimž jsme se již výše vyjádřili, se v Tomáškově tvorbě setkáme ještě s jedním důležitým – je jím vztah k rodné zemi. I proto Československo, ani později Českou republiku nikdy neopustil. Přestože byl vždy odpůrcem totalitního režimu, který v Československu vládl do roku 1989, a dokonce i přesto, že byl později – jak se přesvědčíme v jeho tvorbě po roce 1990 – silně zklamán následným vývojem země, vždy se díval do budoucnosti optimisticky a věřil, že jednou musí společnost dojít k bodu, kdy se vše zlomí. „*A taky tu byla země, kde je přikováno moje já. Nejhezčí ráj na světě. I přes to, že se ho spousta chtivých nenažranců snaží vydolovat a rozbít. Jenže to se jim nemůže podařit. Vím to. Jsem o tom přesvědčen.*“⁴⁴ Tento pocit mu vydržel přese všechna zklamání a je jím protknuta celá jeho tvorba.

Přestože rok 1989 znamenal pád totalitního režimu a otevřel například cestu ke svobodě, po níž ve svých předrevolučních písních Tomáško tolik toužil, již po několika letech se ohlíží zpět a je znepokojen následným vývojem. Rychlou ztrátu iluzí po pádu komunistického režimu reflektuje Tomáško písní *Země upírů*. Nutno podotknout, že tato píseň je v jeho tvorbě velmi ojedinělá a k žánru tramské písně ji rozhodně nelze přiřadit. Začíná velmi syrovými a beznadějnými verši: *Lezavý déšť znásilnil plameny svíček / a není s kým si zpívat jednou budem dál.*⁴⁵

Jak již bylo zmíněno, změna režimu se stala zlomovým bodem i v dějinách tramského hnutí. V 90. letech zaznamenalo tramské hnutí ve svých řadách velký úbytek. Právě tento masivní odklon od tramského hnutí Tomáško ve své tvorbě 90. let a počátku 21. století tematizuje.

Se smutkem z úpadku tramského hnutí po roce 1989 se setkáváme například v písni *V údolí srub* datované do roku 1992. V první strofě se lyrický subjekt vrací ve vzpomínkách ke starší době, kdy si postavil v lese svůj srub: *Já postavil tenkrát v údolí srub, to aby když mrazy přijdou, nezáblo do dlaní / a pátek co pátek měl*

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ TOMÁŠKO, Vojta Kid'ák. *Texty písní*. [on-line] Vojta Kid'ák Tomáško. [citováno dne 4.2.2015] Dostupné na: http://vktomasko.net/soubory.php?id_typu_souboru=3

*na patře chuť naivních písní a toulání.*⁴⁶ Doba, do níž se vrací, je evidentně dobou totalitní, proti jejímž principům, jak již bylo zmíněno, se Tomáško vždy vymezoval. Srub zde tedy vnímejme především jako útočiště, které si vybudoval, aby do něj mohl utíkat před nepříznivou dobou („když mrazy přijdou“), naráží také na uniformitu totalitní společnosti, v níž všichni pracovali (vyjadřujeme se k době tzv. normalizace, kdy Tomáško výrazněji do kontextu tramského hnutí a tramské písně vstoupil) od pondělí do pátku a v pátek večer masově opouštěli města – ve stejné době tedy lyrický subjekt utíká do svého útočiště, neboť v jiném čase mu to společnost neumožňovala. Setkáváme se zde zároveň i s reflexí samotné tramské písně, kterou lyrickou subjekt označuje sice jako „naivní“, ale má k ní hluboký vztah – je tím, s čím má své útočiště před nepřízní doby spjato. Na konci druhé strofy se lyrický subjekt přenáší ze vzpomínek do aktuálního světa, tj. do první poloviny 90. let. První verš, který reflektuje porevoluční dobu, zní: *dneska tu voní jen mátový čaj a chybí písnička k hraní.*⁴⁷ Obraz nové doby je tedy od počátku ještě tragičtější než doby předchozí, protože zatímco dříve lyrický subjekt „cítil na patře“ chuť toulání, tedy čehosi nehmatatelného, ale jakéhosi vyššího principu, nyní se již pohybujeme v hmotné sféře u chuti obyčejného čaje a navíc zcela chybí jedna ze základních záležitostí, již měl lyrický subjekt se svým útočištěm spjatou, a to písnička. Jediné, co z nastínění nové doby v písni cítíme, je smutek. *Jen kameny zvlhnou, když má přijít déšť, to řece se po písničkách stýská / smutný jsou oči blikavých hvězd, smutná je má duše zblízka.*⁴⁸ Setkáváme se zde se steskem po tom, že zmizeli z údolí trampové a s nimi jejich písně jako jeden ze zásadních fenoménů spjatých s tramským hnutím. Smutek vyjadřuje krajina (řeka, hvězdy), avšak je ho plná především duše lyrického subjektu. Pokud jsme se dosud setkávali se smutkem, v poslední strofě pak nacházíme přímo obraz zkázy. Lyrický subjekt v ní opouští své útočiště za blížícího se zvuku motorových pil, které kácí les, v němž se jeho srub nachází, i jeho útočiště tak bude zničeno, srovnáno se zemí. *Z okolních strání přichází blíž pily, co smrt stromům nesou, už jsem si sbalil.*⁴⁹ Celý text je tak především obrazem zkázy světa, který si lyrický subjekt pracně vybudoval. Tento svět však nelze chápat pouze hmotně, je to především zkáza hodnot

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž.

trampského hnutí, které má lyrický subjekt v sobě hluboko zakořeněné. Píseň je tedy velice osobní reflexí masivního odklonu od trampského hnutí po tzv. sametové revoluci.

Tomáško jako by už v totalitní éře předjímal budoucí vývoj společnosti a nahlížel na něj skepticky. Obrazy stejné zkázy jako v písni *V údolí srub* nacházíme totiž už v předrevoluční písni *Čas šel dál*. V ní se lyrický subjekt dívá do budoucnosti a vykresluje obraz míst, která dříve žila čilým životem, avšak přesto jsou odsouzena k zániku. *...prázdný nádraží, nikdo se neloučí a nikdo nečeká / (...) Na louce za tratí ohniště zarostlý / větve zlomený, totem skloněný a mechem zarostlý...*⁵⁰ Stejně jako v písni *V údolí srub* se už i zde setkáváme s reflexí trampské písně, která najednou zmizí z míst, s nimiž byla neodmyslitelně spjata, a zůstane po ní prázdno. *Ve skalách bláznivý vítr listy honí / ještě zná refrény smutný i veselý, najednou v prsou tě bolí.*⁵¹ A i zde je to nikoli člověk, ale vítr, tedy cosi trvalého v krajině, v jehož paměti jsou staré časy spjaté s písněmi zachovány a jehož prostřednictvím je vyjádřen smutek po nich, a až následně je vyjádřen i smutek samotného lyrického subjektu. Zcela beznadějně pak působí refrén: *Místo tak důvěrně známý / kde každé kámen tě znal / je smutný a navždycky prázdný...*⁵² Setkáváme se se smutkem ze zkázy místa, které bylo lyrickému subjektu vždy „důvěrně známé“, avšak jehož zkáza je do budoucna nezvratitelná.

S takto pesimistickými východisky se však v Tomáškově tvorbě setkáváme spíše zřídka. Jak již bylo řečeno, jedním z typických rysů autorovy tvorby je naopak do budoucna vyhlížet naději – v jeho textech byla přítomna v době totalitní, ale brzy se do nich vrací i po zklamání z vývoje porevoluční společnosti v tvorbě 90. let. Z ještě předrevoluční tvorby pochází text *Cesty do nadějí*. Cestu za nadějí zde Tomáško ukazuje sice jako tenkou, avšak stále existující, cestu k naději se zatím žádné společnosti nepodařilo zcela zničit. *Je podivná doba, podivný čas, ale tam za kolejí / jsou ještě cesty, tenký jak vlas, cesty, co vedou do nadějí.*⁵³

S podobným optimismem se pak setkáváme také například v písni *Tak co nám schází* z roku 1992. Setkáváme se zde s obrazem dvou tuláků, kteří jdou v dešti a svou cestou dávají naději: *v promoklých teniskách jdeme a každé z nás tuší / vykoukne*

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Tamtéž.

*slunko a bude zas líp.*⁵⁴ Sám Tomáško naději patrně nikdy neztratil, i když vnímal, jak rychle se společnost, od níž si tolik sliboval, propadá. „*Naše muzika se krčí v koutě, drčená řevem, pitvořením, vulgaritou a ubíjena nezájmem kompjútrových potomků,*“ napsal v 90. letech o tramské písni, ale dodával: „*Chtěl bych věřit, že zase přijde doba čistých melodií, doba průzračných slov, doba slušnosti a vyššího principu mravního.*“⁵⁵

V písni *Pápěří* se Tomáško dívá ještě dále do budoucnosti. Jeho pohled je však plný otázek. *Komu dám svý boty toulavý, až mi to nepůjde dál / kdo starou kytaru naladí, bude hrát písničky houpavý?*⁵⁶ Takto se ptá v první strofě. Do budoucnosti se dívá značně nejistě: *kdo ví, kdo ví, co bude dál*, říká na konci první strofy, *kdo ví, kdo ví, nechci se ptát*, pak na konci druhé.⁵⁷ Lyrický subjekt se nachází již blízko konce svého života, a proto se snaží rozřešit otázku, co nastane, až zemře, až zde už nebude, aby táhl dál svět svých hodnot. *Cesty se křížují, svíčka už zhasíná, nohy dál nemohou jít / (...) mé struny nechtějí znít // Kdo z vás by spočítal nádraží, na kterých můj šátek vlál / byla jsem toulavý pápěří, vítr ví, vždyť jenom on mě znal / a dál, dál do tváře vál.*⁵⁸ Zajímavá je zde též stylizace do role ženy. S ní se Tomáškově tvorbě setkáváme také častěji. Ukazuje mimo jiné na to, že tramský svět není rozhodně určen jen pro muže, ale ženy v něm mají naprosto rovnocenné místo a mohou vyznávat jeho hodnoty stejně niterně jako Tomáško sám.

Do okruhu Tomáškovy nejnovější tvorby patří píseň *Jít*, jejíž vznik je datován do roku 2009. V první polovině písni se Tomáško vrací do dětství, rekapituluje své dětské touhy: *Jako malej kluk já četl povídaní o řekách / co zlatý zrnka skrývají na dně tůní (...)* // *Jako malej kluk já toužil vypadnout z těch čtyř stěn / a boty pokrýt prachem dlouhých milí.*⁵⁹ Ve druhé části se pak přenáší do své současnosti a konstatuje, že přestože už dávno „není malej kluk“, naplňují ho stále stejné touhy. *Jít a nechat alespoň malou stopu v trávě / (...) Jít a potom jako tulák někde v slámě / zastavit svý kroky a nepočítat roky / radovat se z obyčejných vět.*⁶⁰ Shrnuje tak celý svůj život, který prožil

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ TOMÁŠKO, Vojta Kidák. *Tak to jsem asi já...* [on-line] Vojta Kidák Tomáško. [citováno dne 4.2.2015]

Dostupné na: <http://vktomasko.net/zivotopis.php>

⁵⁶ TOMÁŠKO, Vojta Kidák. *Texty písni.* [on-line] Vojta Kidák Tomáško. [citováno dne 4.2.2015] Dostupné

na: http://vktomasko.net/soubory.php?id_typu_souboru=3

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž.

ve znamení určitých hodnot, k nimž si v dospívání našel cestu a nikdy jim nepřestal být věrný.

Hodnoty vyznávané tramským hnutím byly vždy pro Tomáška téměř posvátnými. Nikdy neustoupil z hodnot jako kamarádství, soužití člověka s přírodou, vyznávání přirozeného světa a jeho zákonů, hudba jako důležitý prvek v životě člověka, svoboda, volné toulání a touha po dálkách. Mimoto byl pro Tomáška také důležitým aspektem, jak jsme již výše uvedli, vztah k rodné zemi. Láska k rodné zemi se dokonale snoubí se všemi ostatními hodnotami obecně vyznávanými tramským hnutím v písni *Tuláckej ráj: Řekněte, tuláci, řekněte proč (...) / toužíte po malým údolí / po kraji, který voní senem a mateřidouškou / ptejte se, tuláci, větrnejch stran, ptejte se, kde leží malej, tuláckej ráj // Řekněte, tuláci, řekněte všem (...) / ať obujou kanady toulavý, když slyší kytary hrát / Je to ta malá zem bez moří, přístavů / je to ta malá zem, ztracený ráj / Kde domov můj, kde domov můj.*⁶¹ Citace prvního verše české hymny na konci poslední strofy písni silný Tomáškův vztah ke své zemi ještě umocňuje.

Ještě s jedním prvkem se pak v Tomáškově tvorbě setkáváme, který není pro tramskou píseň příliš obvyklý, avšak v Tomáškových písních ho nalézáme často. Je to víra v jakéhosi Boha. Bůh jako vyšší princip spjatý s vírou v původní hodnoty, jakými jsou příroda a chod světa podle přirozených zákonů. Tomáško na Boha neklade žádné nároky, Bůh se většinou jen dívá na svět a možná si o něm cosi myslí, avšak nemůžeme vědět co. V písních se většinou také objevuje jen jako náznak, zmíněn bývá pouze jednou v jednom jediném verši. Objevuje se zde pouze jako jakýsi nejvyšší princip, který je ve světě přítomen, byť je z něj moderní společností vytěšňován. Nejznámější Tomáškovou písní, v níž se Bůh objevuje, je text *Nebe je přes léto zavřený* z roku 1990. V písni nacházíme lyrický subjekt na cestě za věčnou touhou: *Hledal jsem po cestách divokou touhu...*⁶² a ptá se, kam má jít jeho duše: *Nebe je přes léto zavřený, kampak se dušičko dáš / nad bránou neony barevný / Bůh si šel pro svatozár.*⁶³ Bůh se zde objevuje jako cosi, na co nemůžeme spoléhat, že nás zachrání z bezútěšného života, *když nikdo se nezastaví a za okny chřadnou / lásky z mých z písniček a jinak nic,*⁶⁴ avšak je to cosi, co ve světě existuje.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ Tamtéž.

Právě s tím jistě souvisí také to, že se v Tomáškově tvorbě místy setkáváme též s prvky odkazujícími k lidové písni. Co nejprostší prostředí, v němž lidé žijí přirozeně a v souladu s přírodními zákony, je právě také prostředím, v němž hledá Tomáško záchranu společnosti. S tímto prostředím se setkáváme například v písni *Chaloupky*, kde se lyrický subjekt vydává *hledat čistou vodu k pití a dobré slovo k bytí* a nachází je *v chaloupkách v stráni*, které však najde jen ten, *kdo dobře hledá*.⁶⁵ Tam poté nachází *pravdu prostou, jak písnička když zvoní*.⁶⁶ V souladu s tímto se nese i celý autorův život – nikdy neopustil malé městečko Loket nad řekou Ohří v západních Čechách, zcela dobrovolně zde zůstal celý život svým způsobem v ústraní, aby mohl hledat a nacházet svět svých čistých hodnot.

Tvorba Vojty Kid'áka Tomáška je tedy přímo živelně spojena s autorovým životem. Je naplněna jeho životními hodnotami, které jsou především spojeny s tramským hnutím a osobitě obohaceny. Pokud se někdy od tramské písně odklonil, pak je to v rámci celé jeho tvorby odchylka naprosto minimální, tulák je hlavním mluvčím téměř ve všech jeho textech. Hledajícím tulákem je i Tomáško sám. Především se však stal autorem, který nejlépe ve svých písních reflektoval proměnu tramského hnutí po roce 1989 a posunul tím i samotný žánr moderní tramské písně, zejména v tematické rovině, dál.

2.3 S duší romantika – Roman Horký a jeho podoba tramské písně

Druhý z autorů, který se podílel na posunu žánru moderní tramské písně, se narodil v roce 1964 v Brně. Do kontextu tramského hnutí a tramské písně vstoupil v 80. letech 20. století. Stěžejní pro něj byl podobně jako pro Vojtu Kid'áka Tomáška rok 1988, ve kterém získal autorskou cenu na Portě za píseň *Bráchovi*.⁶⁷

Horkého cesta k tramské písni byla však od Tomáškovy odlišná. Jak uvádí Pavel Čiča Jelínek, Romana Horkého *k tramské muzice již jako kluka vedl jeho otec*.⁶⁸ Díky němu Roman Horký pronikl do prostředí tramského hnutí velmi rychle. Velký

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ JELÍNEK, Pavel Čiča. *Volání větru: historie brněnské tramské písně*. Brno: Konvoj, 1992.

ISBN 80-85615-12-6 . S. 79.

⁶⁸ Tamtéž.

vliv na Horkého tvorbu pak měl také Wabi Ryvola, považovaný za zakladatele moderní tramské písně. S tím se měl Roman Horký možnost poznat velmi osobně, neboť s ním byl na několika vandrech. „*Objevil jsem ho už jako kluk, když jsem se svým tátou jezdil na různé folkové a tramské akce, na všechny ty potlachy i vandry. Všude se hrávaly jeho písničky. Propadl jsem mu ve svých třinácti letech.*“⁶⁹ Později měl možnost také ho doprovázet na několika koncertech. „*Psal syrově, a ta syrovost je z jeho písniček slyšet. Měl jasnou myšlenku, kterou do nich prostě vložil. Pro mě byl naprostý génius,*“ řekl o Wabi Ryvolovi Roman Horký.⁷⁰ Osobně se měl příležitost setkat také s autorem dobrodružné literatury, která měla na generaci moderní tramské písně nezanedbatelný vliv, Jaroslavem Foglarem. Jaroslavu Foglarovi a jeho dílu také věnoval jednu ze svých písní – *Díky, pane Foglare*. Píseň je osobitým vyznáním spisovateli, jehož dílo Romana Horkého ovlivnilo stejně silně jako již starší písničkáře z generace, jež s moderní tramskou písní začínala v 60. letech 20. století (např. Wabi Ryvola – píseň *Rychlé šípy*). Písničkář se zde vrací do dětství, kdy poprvé objevil Foglarovy knihy a četl je tajně po nocích: *Lampu zhasni, už je pozdě, musíš spát / říká máma o půlnoci tolikrát / zhasnul jsem naoko / než klaply dveře, louskal stránku další.*⁷¹ Podobně jako v již zmíněném textu Wabiho Ryvolovy se v písni lyrický subjekt setkává s Foglarovými postavami: *Běžel jsem s Petrem první místo vyhrávat / a s Ludvou do kotliny chajdu poskládat.*⁷² Díkem samotnému Foglarovi je poté refrén, v němž je konstatováno, že četba Foglarových knih dala autorovi do života více než oficiální vzdělání: *ty knížky daly víc než sbor občanských nauk*, a poté autorovo přání sejít se s Foglarem na místě, jaké ve svém díle oslavoval: *tak dík, možná se sejdem u tří skal / tam šumí větve stromů a do měsíce hromů / bych se hnal.*⁷³

Roman Horký je neodmyslitelně spjat se svým městem Brnem a jeho okolím. Okolí Brna bylo vždy velmi silným centrem tramského hnutí. Tramské osady začaly nejprve na řece Svatce vznikat nedlouho po vzniku trampingu jako takového, který se sem rozšířil z okolí Prahy. Nejstarší osada na Brněnsku vznikla v roce 1924 v Rokli na Svatce a osud tohoto místa byl paradoxně stejný jako osud místa, na němž vznikla

⁶⁹ ŠPULÁK, Jaroslav. Roman Horký: Ryvola pro mě byl naprostý génius. *Právo*. 9.12.2010. Dostupné z: http://www.kamelot-brno.cz/media/tisk/pravo_9-12-2010.pdf

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ HORKÝ, Roman. Kamelot: akordy a texty písní. *Písničky s akordy* [online]. [cit. 5.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnickyy-akordy.cz/kamelot>

⁷² Tamtéž.

⁷³ Tamtéž

na Vltavě původní osada Ztracená naděje, vůbec nejstarší místo spjaté se vznikem trampingu – i místo první osady na Moravě skončilo pod hladinou dnešní Brněnské přehrady. Okolí Brna se stalo záhy druhým největším centrem trampského hnutí, jeho síla se již v meziválečné době téměř vyrovnala tomu v okolí Prahy. Trampské osady se rozšiřovaly údolím řeky Svratky a následně také údolím Svitavy a Oslavy.

Doba, v níž se stával součástí trampského hnutí Roman Horký, již byla oproti prvorepublikové éře trampingu zcela jiná – Horkého generace už nezakládala osady a nežila v nich organizovaným osadním životem, fenoménem jeho generace byly vandry. I přesto ale trampové zůstávali více věrni určitým místům, na která jezdili na vandry častěji než jinam. Místem, s nímž byl takto spjat Roman Horký, byl Ketkovák v údolí řeky Oslavy. „*Ketkovák je místo, kde jsme začínali, jezdili jsme sem na vandry a mě už sem táta jako kluka tahal už někdy v druhé polovině 60. let. Takže znám lidi, co tady žili, se kterými jsem se kamarádil, znám lidi, co se tady jako děcka začali rodit, znám lidi, co už dávno zemřeli tady v tom údolí... Mám k tomu ohromný vztah, k lidem tady a k té přírodě tady, která je tady naprosto neskutečná. Jsou tu místa, o kterých můžeme jenom snít. A pokaždé, když jsem byl někde daleko, tak jsem se sem v myšlenkách vracel. Tohle je místo, kde je člověku dobře, kde může žít, kde má inspiraci a kde může milovat svou zem a svou krajinu,*“ řekl o svém hlubokém vztahu k údolí Oslavy Roman Horký v reportáži k 30 letům své kapely Kamelot.⁷⁴ Podle místa, které má spojené se svými trampskými začátky a kterému zůstal dosud věrný, nazval i jednu svou píseň – *Ketkovák*. Píseň je uměleckým vyjádřením jeho niterného vztahu k místu. Všechna místa jsou v textu konkrétně pojmenována, kromě jména v názvu se setkáváme dále i se jménem řeky a míst v blízkém okolí. *Plíží se stín a z ohně dým letí nad Oslavkou / cítím tisíc letních vůní a jsem pták / Pták, co má čas a má to rád / když noc bývá mulatkou / když skrývá šálou z mlhy Ketkovák. // (...) v dálce svítí starý Vydrův mlýn...*⁷⁵ Řeka Oslava je zde pojmenována dokonce zdrobněným jménem Oslavka, které také svědčí o velice osobním vztahu autora k místu. V první strofě písně autor vykresluje své oblíbené místo zároveň ve své oblíbené podobě, a to když padá večer a v údolí se rozsvěcují ohně. Můžeme zde vidět paralely s klasickou trampskou písní meziválečné

⁷⁴ BRÝŽA, Oldřich. *Kamelot slaví 30 let: reportáž TVF Brno*. [on-line] 26.5.2012. [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=Tou2u1u66Pc>

⁷⁵ HORKÝ, Roman. *Kamelot: akordy a texty písní. Písničky s akordy* [online]. [cit. 5.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/kamelot>

doby, která často zobrazovala právě večer u ohňů na osadách. Roman Horký jde ale ve vykreslení stejného obrazu mnohem dál – již od druhého verše je velmi subjektivní: cítí se „jako pták“, tj. jako by v popisovaných okamžicích získával pocit, že vzlétává, vznáší se na nebi a pozoruje vše shora, aniž by byl omezen jakýmikoliv hranicemi, večer pak zobrazuje pomocí metafory „mulatky“. Stejně jako u Tomáška se i v této Horkého písni setkáváme s reflexí hudby, resp. společného zpěvu trampských písní u ohně jako jakéhosi velmi důležitého aspektu v životě člověka: *Kolem břehů starodávné řeky všichni kamarádi zpívají*.⁷⁶ Verš svědčí o tom, jak podstatné místo měla trampská píseň v trampském hnutí, a to průřezově všemi generacemi od prvorepublikové éry trampingu až po současnost – s podobnými vyjádřeními se totiž setkáváme v tvorbě autorů trampských písní ze všech generací. Důležitost písňového vyjádření pro trampské hnutí dokladuje i Daniela Vacková svými knihami *Pěší vandr po lesích a lidech*⁷⁷ a *Jedna bosá, druhá neobutá*.⁷⁸ V následujícím verši se pak setkáváme s dalšími motivy, které se již v moderní trampské písni objevily, a to ne v ledajaké: *Vytáhl se rum a teplý deky...* Motivy rumu a deky totiž najdeme v písni Wabiho Daňka *Rosa na kolejích*, která se stala hymnou nové generace trampů, pro něž již nebylo typické zakládání osad, ale ježdění na vandry (setkáváme se zde s verši: *po kolejích táhnou bosí / a na špagátu nosí celej svůj dům / deku a rum* – podrobněji viz bakalářská práce *Trampská píseň*). V poslední strofě se pak setkáváme s vyjádřením přání, aby chvíle, jež je v písni *Ketkovák* popisována, trvala na věky: *Zůstanu stát a chci si přát, ať ta chvíle neskončí*.⁷⁹

Naopak popisem konce podobné situace začíná píseň *Amulet*. Lyrický subjekt se zde nachází u zhasínajícího ohně: *Zhasl už oheň a jiskra líná / pomalu vzlétla tmou / škrtl jsem sirkou, co jediná zbyla / cigaretu vyklepanou / z lesa vyletěl pták a krákorál tak / že vzpomínky mé rozjitřil...*⁸⁰ Situace, v níž se lyrický subjekt nachází, je zde zcela odlišná – nacházíme ho osamělého, s jiskrou a poslední sirkou definitivně přichází o oheň. Stejně jako v písni *Ketkovák* se zde sice setkáváme s motivem ptáka, ale i ten je zde protikladem ptáka, který se volně rozlétl nad údolím – zde pták vylétne z lesa, tedy

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ VACKOVÁ, Daniela. *Pěší vandr po lesích a lidech*. Praha, 2008. ISBN 978-80-86069-48-7.

⁷⁸ VACKOVÁ, Daniela. *Jedna bosá, druhá neobutá*. Praha, 2011. ISBN 978-80-86069-60-9.

⁷⁹ HORKÝ, Roman. Kamelot: akordy a texty písní. *Písničky s akordy* [online]. [cit. 5.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/kamelot>

⁸⁰ Tamtéž.

odkudsi ze tmy, z bludiště větví, mezi nimiž chybí možnost širokého rozhledu, a navíc ve spojení s ním autor používá kakofonní sloveso „krákorat“, čímž ještě podtrhuje nehostinnost situace a pocit úzkosti. Ptačí krákorání však lyrický subjekt ze situace vytrhuje a odvrací ho ke vzpomínkám. V následujících verších se pak setkáváme s dalšími prvky, které jsou typické pro podobu moderní trampské písně Romana Horkého: *...na znak pavouků, co do klobouku / mi vyšila holka z kusu mé šály / v zavřeném kupé, když koleje hrály*⁸¹. Objevuje se zde motiv kolejí, s nímž se v Horkého tvorbě setkáváme velmi často. Druhým důležitým prvkem, který je pak pro Horkého tvorbu typický, je přítomnost ženy. Charakteristický pro jeho tvorbu je refrén písně: *Můj amulet nezklamal moji pouť / jak anděl při mně stál, když nemohl jsem dál / vím, cesty mé s tvými se nesejdou / ty pevně drží čas a s nimi i nás*.⁸² Mluvčím je v písni tulák, který vzpomíná na ženu, s níž se kdesi setkal. Jedná se vždy o jakousi osudovou ženu, vztah s ní však nemůže být naplněn, k setkání s tulákem došlo jen jednou a od té doby se k ní stále vrací ve svých myšlenkách, avšak reálně jsou od sebe vzdáleni a jejich láska tak nutně musí být nešťastná. (*Amulet*) *z prstů mi tiše vypad / zahořel jako vích a z let bláhových / stal se plamenící rejd / a dívky té tvář mi zjevila zář / rudých plamenů na konci léta*.⁸³

Naprosto stejnou osudovou ženou, vztah s níž však reálně nelze realizovat, nacházíme i v písni *Zakletá v pásu kolejí*. Na počátku písně se setkáváme s lyrickým mluvčím, jímž je opět jakýsi osamělý tulák, kterého potkáváme v zimě kdesi uprostřed přírody. *Krajina v závějích a stromy zebe mráz / a dole u totemů můj oheň hřál / kolem svatý ticho chrámů líčí na mne past / to abych zůstal chvíli dýl, něco si přál / že chci tě mít zas živou a že s rudou kamejí / přicházíš pásem kolejí*.⁸⁴ Byť zde oheň hoří, celková situace, v níž se lyrický subjekt nachází, je opět nehostinná – mráz je natolik silný, že „zebe“ i personifikované stromy, navíc se setkáváme s motivem pasti, která na tuláka číhá v tichých lesích, jež ho obklopují a jsou zde vyjádřeny metaforou chrámů. Chápání lesa jako chrámu plně odpovídá hodnotové orientaci trampského hnutí, pro něž byl les a příroda vždy čímsi posvátným. Osudová žena je zde dokonce zakletá, neexistuje jako reálná, živá žena, což od počátku odsuzuje jakýkoliv vztah do budoucna k nemožnosti

⁸¹ Tamtéž.

⁸² Tamtéž.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž.

naplnění. Stejně jako v písni *Amulet* se i zde setkáváme s krákáním ptáků, které značí v písni určitý zlom a způsobuje změnu činnosti lyrického subjektu – zde od vzpomínek a úvah, které naplňují první dvě třetiny písně, přechází k činu: ... *a krákorání vran mně hlásí, že mám jít / a do tvých očí na chvíli zas pohlédnout // Teď stojím u závor a vlak má zelenou / a zvolna mizí v říši stromů jeho stín / nikde nevidím tě blízkou ani vzdálenou / že čekám marně zázrak, dobře vím / ty nevrátíš se živá, jsi jen popel z Pompejí / zakletá v pásu kolejí.*⁸⁵

Se stejně nahořklým laděním se setkáváme u většiny písni Romana Horkého. Vzpomínky na dívku, s níž se kdysi tulák na čas potkal, ale setkávat se s ní dál může již jen v myšlenkách, nacházíme také v písni *Dým*. Lyrický subjekt zde sice není sám a ani krajina nevypadá v prvním verši nepříznivě: *Nad skálou měsíc vplouval a pod ní oheň hřál / starou partu tuláků, kterou podzim z rovin svál.*⁸⁶ K hořkému ladění písně však odkazují už ve druhém verši motivy stáří a podzimu. Ve třetím verši se pak setkáváme s osudovou dívkou: *Tady jsem uviděl tvůj úsměv, jak jej namaloval dým.*⁸⁷ Zbytek písně se již odehrává ve vzpomínkách: *Ten dým mou paměť otvírá / vidím dlouhý koleje a dlouhý loučení / modrou řeku, modrý oči, modrý ráno (...)* // *Ještě zpívám o dálkách, ještě nosím starej šál / a taky uschlej vlčí mák, ten co s námi stopoval.*⁸⁸ Všimněme si, že patrně jediný verš odkazující k jednoznačně pozitivní atmosféře je právě ten, v němž je popisováno loučení – obraz letního rána nad řekou s dívkou pod čistým nebem. Jedná se o okamžik, ke kterému se lyrický subjekt neustále ve vzpomínkách vrací, a právě proto je subjektivně krásný, byť objektivně popisuje nejsmutnější okamžik v životě mluvčího.

Mimo to se v písni opět setkáváme s motivem kolejí. Ten se v trampské písni jako symbol dalek a cest, jejichž konec je nedohlédnutelný, objevuje s generací moderní trampské písně – setkáváme se s ním v tvorbě Wabiho Ryvoly a významnou roli mají koleje také v již zmíněné písni Wabiho Daňka *Rosa na kolejích*, kde se stávají také symbolem věčné touhy, jíž je plno nitro osamělých tuláků. Právě v tomto významu hraje motiv kolejí důležitou roli v tvorbě Romana Horkého. V písni *Léto* se například setkáváme s verši: *Léto voní čerstvou trávou / touhám udává cíl / (...) pražce se táhnou*

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž.

/ do dálek jako dřív.⁸⁹ Motiv pražců zde můžeme chápat jako synekdochu a plně ho s motivem kolejí ztotožnit.

Pokud jsme se zmínili o vztahu muže a ženy v písních Romana Horkého, podívejme se krátce ještě na text *Podzimní píseň*. V ní se sice opět setkáváme s mužskou i ženskou postavou, avšak obě postavy jsou v písni tentokrát přítomny reálně. Tulák zde se svou osudovou ženou kráčí podzimní krajinou. Přestože zde je žena reálná a putuje vedle tuláka, je ladění celé písně také hořké. Smutnou atmosféru přinášejí již první verše popisující podzimní krajinu: *Padá z oblaků déšť, mlha přivedla stín / a vítr žene zvadlý listy do mokřin / Jsme jen ty a já, dva zbytky léta / poslední tuláci na konci světa.*⁹⁰ Obě postavy, muž i žena, jako by zde šly k zániku stejně jako krajina. V druhé strofě pak mluvčí promlouvá k ženě: *Nechej ujet všechny vlaky / známe indiánský znaky, známe tichou řeč / Víme, kam ty vlaky míří / jsou to slepí netopýři, co mají křeč.*⁹¹ Jako by přemlouval ženu, aby zůstala s ním ve smutné krajině a neopouštěla ho. Druhá strofa tedy vztah muže a ženy zpřesňuje – muž jako by byl předurčen k tragickému konci, přesvědčuje svou osudovou ženu, aby ho neopouštěla, neboť už cítí v dosahu samotu, k níž jako by byl předurčen. I zde tedy pocítujeme jistou tragičnost vztahu, nemožnost nekomplikovaného, trvalého soužití.

Na závěr se zmiňme ještě o jednom textu z tvorby Romana Horkého, a to o písni *Pověst havrana*. Přestože byla napsána v roce 1998, můžeme v ní totiž vidět paralely s tvorbou autorů stojících u vzniku moderní trampské písně. Píseň pojednává o útěku z města, které je zobrazeno jako nepřátelské, šedé. Podobně nepřátelsky zobrazil město v písni *Obyčejný pondělí* Wabi Ryvola. Horkého *Pověst havrana* se odehrává večer, zatímco Ryvolovo *Obyčejný pondělí* ráno, avšak město vidí velmi podobně: i v Horkého písni visí nad městem mraky (*mraky táhnou a den se sklání*), stejně jako v Ryvolově (*na nevrlou (...) Prahu / padá déšť*). Přestože Ryvola popisoval město v době tuhé normalizace a Horký město 90. let, vidí ho podobně. Lyrický subjekt z města utíká, avšak celá situace útěku se zdá poněkud bezvýchodná: *Kam jít, když jenom útek je záchrana a město má pověst havrana / co nás jednou doletí, kam jít.*⁹² Pro popis města autor používá metaforu havrana – využívá jako v již zmíněných textech motiv ptáka,

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² Tamtéž.

tedy tvora, který má schopnost létat, ovšem zde je jeho let zobrazen jako schopnost záporná, neboť umožňuje pronásledovat. Město touto metaforou zároveň získává všechny charakteristiky připisované havranům, kteří jsou vnímáni často jako poslové smrti, mají černou barvu a vydávají hlasité nelibozvučné zvuky. Město 90. let je tak představeno jako stejně drtící osobnost člověka a neumožňující naplnění jeho touhy jako město totalitní. I v nové době je nutné z města utíkat, útěk z města je jedinou možnou záchranou, přestože jeho smysl je v textu relativizován. *S větrem běží těžký boty / na útěku od nicoty.*⁹³ Roman Horký v písni vyjádřil svůj pohled na společnost 90. let. Ve společnosti cítil stejně jako Vojta Kid'ák Tomáško rychlý úpadek jakýchkoliv hodnot, i proto zřejmě z města, které lze též chápat jako synonymum společnosti, utíká. Na porevoluční vývoj společnosti se díval značně skepticky: „*Ve čtyřidevadesátem roce (než zemřel Wabi Ryvola – pozn. autora) tu ještě nějaké hodnoty byly. Ted' už lidé nemají žádné. (...) Lidé už (...) nehledají názor a krásu.*“⁹⁴

Roman Horký ve své tvorbě svým nahlížením na svět zůstává především romantikem. Celou jeho tvorbu proto neopouští jistý nádech tragiky, je to ovšem opojná tragika romantika. Jeho pohled je zcela subjektivní a na rozdíl od Vojty Kid'áka Tomáška proměnu tramského hnutí po roce 1989 nereflektuje. Náměty svých textů a jejich východisky má velmi blízko k původní tramské písni meziválečné éry, ovšem jejich zpracováním se dostává již naprosto jinam – použitím motivů výrazně čerpá z generace moderní tramské písně 2. poloviny 20. století a svým krajně subjektivním viděním a osobitými metaforami tento žánr dále rozvíjí.

2.4 Doufat, že na zemi zbude víc než kameny a pouště – tvorba Jaroslava Samsona Lenka

Jaroslav Samson Lenk, poslední z trojice písničkářů, se narodil v roce 1956 v Plzni. Zajímavá je jeho spjatost s tramským hudebním uskupením Hop Trop, kde je však hlavním tvůrcem textů Ladislav Kučera. O hudebním uskupení Hop Trop jsme podrobněji pojednali v bakalářské práci *Tramská píseň*, připomínáme ho zde tedy

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ ŠPULÁK, Jaroslav. Roman Horký: Ryvola pro mě byl naprostý génus. *Právo*. 9.12.2010. Dostupné z: http://www.kamelot-brno.cz/media/tisk/pravo_9-12-2010.pdf

znovu pouze ve vztahu k osobnosti Jaroslava Samsona Lenka. Vlastní texty Lenk prezentoval vždy jako samostatný písničkář (a částečně se skupinou Máci), zatímco v Hop Tropu byl pouze interpretem Kučerových textů, případně spoluautorem. Ke svému fungování v Hop Tropu se Lenk vyjádřil v rozhovoru: „*(Kučera) je tak zvláště, starosvětsky zabudovaný do minulého století, takže jsem pomáhal maximálně s řešením vítězných refrénů a s mezihrami, aby se tím celá písnička svázala. (...) Lád'a má krásnou češtinu, ty texty jsou čisté a poctivé, navíc je v nich často druhý plán, který ti docvakne, až když písničku slyšíš víckrát. Do textu mu nemá cenu sahat, já nanejvýš prosadil, že se třeba vypustí spojka a.*“⁹⁵

Lenkova vlastní tvorba stojí na pomezí moderní tramské písně a folku. V řadě textů ale stále nacházíme charakteristické rysy pro moderní tramskou píseň, proto i v souvislosti s jeho tvorbou můžeme hovořit o dalším posunu žánru. Z trojice autorů má nejbližší k folku, avšak právě pro jeho úzké sepětí se skupinou Hop Trop, která je považována za vrchol moderní tramské písně, resp. za *vrchol třetí vlny tramské písně, která se vynořila v 70. letech*,⁹⁶ jak uvádí Jan Plachetka, nás vedlo k rozhodnutí zařadit výběr z jeho tvorby ve struktuře této práce do oddílu pojednávajícího o tramské písni.

Ke svému vztahu k tramskému hnutí sám Jaroslav Samson Lenk řekl: „*Mě ohromně formoval tramský (...) svět. Každý pátek jsem jezdil na vandr, tam byli kámoši a psina, smazaly se socioprofesní rozdíly, protože jsi ostatní znal jenom pod přezdívkou a ani jsi nevěděl, co jsou zač. (...) Ten tramský svět byl vstřícnější, to mě na něm hlavně bralo.*“⁹⁷

I první hudební uskupení, které Lenk založil, vzešlo z tramského prostředí – skupina Máci, která se však původně jmenovala Oregon a jednalo se o *osadní kapelu*. Přestože skupina vyšla přímo z tramského hnutí, brzy se vyprofilovala více jako folková. Samotnému Lenkovi začaly texty písní připadat „*šíleně nesrozumitelné. V tak komplikované situaci mi začala chybět obyčejná tramská písnička.*“⁹⁸ Právě v této situaci pak s Ladislavem Kučerou zakládá Hop Trop.

⁹⁵ HUČÍN, Honza. Jaroslav Samson Lenk: Uměl jsem si najít cestu. *Folk & Country*. 2008, č. 2. Dostupné z: <http://www.folkcountrry.cz/rozhovory/rozhovor-samson0208.htm>

⁹⁶ PLACHETKA, Jan. *Dokud se zpívá: praktický průvodce po portovním parnasu*. Plzeň, 1991. ISBN 80-7088-028-7. Str. 157.

⁹⁷ HUČÍN, Honza. Jaroslav Samson Lenk: Uměl jsem si najít cestu. *Folk & Country*. 2008, č. 2. Dostupné z: <http://www.folkcountrry.cz/rozhovory/rozhovor-samson0208.htm>

⁹⁸ Tamtéž.

Mimo spoluzaložení Hop Tropu udělal Lenk tramské písni ještě jednu důležitou službu – v roce 1996 založil rádio Karolína a v roce 2008 rádio Samson, obě rádia byla určena výhradně pro prezentaci tramské a folkové písně. Na rádiu Samson si dodnes můžeme poslechnout průřezově tvorbu tramské písně již od jejích počátků, pravidelně jsou vysílány pořady o tramské písni a jejích autorech pojednávající.

Zaměříme se nyní na některé texty z tvorby Jaroslava Samsona Lenka. Vybírat budeme z textů, které lze zařadit do rámce moderní tramské písně, abychom mohli Lenkovu tvorbu dát do souvislosti s tvorbou předchozích dvou autorů.

Textem, v němž se Lenk vyznává ze svého vztahu k trampingu, je píseň *Vandrovní*. Mluvčího zastihujeme samotného po ránu v přírodě, kde nocoval, probouzí se do nového dne a chystá se na cestu. Přestože noc, kterou strávil pod širým nebem, byla deštivá, je ranní okamžik popsán jako krásný: *Svět byl krásnej, umytej / jak pěkná holka, co má dvacet, / a já sám celtou přikrytej / chystal se dál, pročpak se vracet.*⁹⁹ Země po dešti je přirovnána k mladé dívce, tedy k dokonalé kráse. K noci se lyrický subjekt vrací ve druhé strofě. Zde přechází při líčení z jednotného čísla do množného, zjišťujeme tedy, že patrně neprožil deštivou noc v přírodě sám, pouze okouzlení z rána po dešti byl jeho subjektivní pocit. Noc už však popisuje z pohledu celé skupiny: *Petr nás máchal celou noc / a co my jsme mu dali jmen / uhasil oheň, zlej byl moc, / daleko dřív, než byl den.*¹⁰⁰ Místo jednoduchého pojmenování deště je zde použito obrazné pojmenování prostřednictvím odkazu ke svatému Petru, který je chápán mimo jiné jako ten, kdo se přimlouvá za déšť. Vidíme tedy, že Lenk používá k vyjádření složitější symboliky, která není pro tramskou píseň obvyklá. Obsahově se ale píseň plně drží tramských hodnot: je oslavou toulání a volného pobytu v přírodě s partou kamarádů. Naprosté okouzlení a věrnost těmto hodnotám vyjadřuje zejména refrén: *Bylo to postý a jako prvně znovu / znám chvíle prostý, v noci slýchám sovu / spali jsme pod stromy, v čekárnách podél dráhy...*¹⁰¹ Setkáváme se zde s motivy jako neopakovatelnost okamžiku stráveného v přírodě, prostota, houkání sovy do snů, volné spaní v krajině a objevuje se také pro generaci moderní tramské písně typický motiv kolejí. V následující strofě se však opět setkáváme s neobvyklým přirovnáním páry stoupající

⁹⁹ LENK, Jaroslav Samson. Jaroslav Samson Lenk: akordy a texty písní. *Písničky s akordy* [online]. [cit. 5.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/samson>

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Tamtéž.

po ránu z mokrého lesa ke kouři stoupajícímu z konvice horkého čaje: *Les kouřil jako ranní čaj.*¹⁰² V poslední strofě pak nacházíme reflexi hudby, s níž jsme se setkali i u předcházejících dvou autorů, avšak je pojata opět netradičně: *Pak píseň napsal na papír / kritik by šlel, dejme tomu / (...byl v ní) jen smutek, že už musím domů.*¹⁰³

V lecčems podobný případ představuje píseň *Místa*. Text se neodehrává v realitě, ale pouze v úvahách lyrického subjektu. Zamýšlí se nad místy, která člověku zůstanou v paměti a čekají v ní na své znovuobjevení. *Místa za lesem blízko skal / má někdo blíž a někdo dál / místa, co hledal s hejny vran / kam buďto s partou nebo sám chodíval / jak běží čas, tak v každém z nás ta místa čekají.*¹⁰⁴ Místa, která popisuje, jsou typickými místy objevujícími se v moderní tramské písni od 60. let 20. století, setkáváme se i např. s motivem hejna vran, který stojí přímo v názvu písně Wabiho Ryvoly, jež je považována za první moderní tramskou píseň vůbec (*Hejno vran*), avšak všechna tato místa se v Lenkově písni zvnitřňují a lyrický subjekt je má uložena kdesi v sobě. Vzdálenost těchto míst vůbec nezávisí na jejich reálné vzdálenosti na mapě, ale na subjektivní vzdálenosti ve vzpomínkách. Refrén písně je pak velmi filozofický a předkládá před příjemce řadu hlubokých témat: *Možná už dnes, možná už zítra / vyrazí cestou někam k horám / aby zas vítr slyšel foukat po kopcích / aby svou tvář nastavil vodám / omyl z duše hřích / aby až sejde dolů k polím / aby mu víru v lidi nepopálil mráz / aby všem křivdám, který bolí, / nedal nikdy hlas, nikdy víc.*¹⁰⁵ Setkáváme se zde s tématy, jakými jsou křivda, hřích a jeho odpuštění či víra v člověka. Zpracování těchto témat v takto obecné rovině také není v tramské písni obvyklé.

S reflexí podobně vážných témat se setkáváme také v písni *Karolína*, která není jen písní o milostném vztahu mladého tuláka s dívkou, jak by se mohlo zdát na první pohled. K takovému závěru by mohly vést verše z druhé strofy: *Potkal ji za rohem (...) / nejhezčí z pouličních vil / (...) / pak jenom toulání a básně jenom jí / léto plné vlahých nocí, horkých chvil / princezna Pampeliška, do který byl pryč...*¹⁰⁶ Do vztahu však záhy vstupuje nepřízeň doby – Lenk se v písni vrací do totalitní éry a do textu vnáší úvahu nad nesmyslností rozděleného bipolárního světa. Tento obecný problém poté přenáší na konkrétní obraz zničeného vztahu mladé dvojice, neboť tuláková dívka emigruje

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Tamtéž.

do Ameriky a zavírá se za ní cesta zpět. Tato skutečnost je nám sdělována verši: *Karolína, Karolína, Jižní Karolína v dálce za mořem / snad se ještě budil u potoka...*¹⁰⁷ Explicitně je problém rozděleného světa vyjádřen v první a poslední strofě – v obou těchto strofách je tulák zobrazen jako starý a na svou dívku z mladých let vzpomíná, na konci první strofy konstatuje: *není to dávno, co byl rozdělený svět / člověk nevybírám, kde se narodil,* v poslední se pak podobné konstatování objevuje v popisu starého tuláka: *šedivej chlap, co myslí už jen na pití / smutnej pomník z pěkně vypečených let.*¹⁰⁸ Ani takováto reflexe celospolečenských problémů totality není v tramské písni obvyklá.

Složitou úvahou nad celkovým spěním planety a civilizace je pak píseň *Moc vyhlížíme vzhůru*. Setkáváme se zde s obrazem bezohlednosti, pošramocených mezilidských vztahů a také vztahu k Zemi a přírodě: *Oklamáni lidmi bez citu / které nezajímá, že jsi tu / a pro vlastní hloupost všechno kolem boří / doufat chce se nám, že na Zemi / zbyde něco víc než kameny / nebo pouště, nad kterými slunce hoří.*¹⁰⁹ Refrén se poté táže: *Kam jdou ty davy uspěchaný, kam jdou na cesty nepoznaný / kam jdou, kde čas ztrácí...*¹¹⁰ Setkáváme se zde s motivem cest, avšak jsou to cesty bez prožitku, cesty, kterými běží dav, aniž by uvažoval nad jejich smyslem. Právě v tom můžeme sledovat i pohled autora vzešlého z tramského prostředí, neboť cesty trampa jsou vždy prožité a mají smysl. V následující strofě nacházíme také kritiku městského prostředí (*Uzavření v městech po léta / od míst, z nichž jsme rostli do světa...*) a setkáváme s použitím až archetypálních motivů, jejichž absence je jedním ze základních kamenů ke zkáze městské civilizace: *...schází (...) povídání babek o vodnicích z mlázi... když letní klekání nás pozve do strání / svoje štěstí ryjem na stromovou kůru.*¹¹¹ Ani tato symbolika se v tramské písni běžně neobjevuje.

Specifikum moderní tramské písně Jaroslava Samsona Lenka tedy spočívá především v používání nezvyklých obrazných pojmenování a přirovnání i pro tramskou píseň neobvyklé symboliky. Dochází u něj také k zesložňování tradičních témat tramských písní o další obecně společenskou problematiku. Tyto skutečnosti můžeme pravděpodobně přičítat právě kombinaci tramské písně s folkem

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ Tamtéž.

v Lenkově tvorbě dané tím, že tramská píseň i folk se v jeho chápání doplňují jako dvě strany jedné mince.

2.5 Čas pramenů – moderní tramská píseň autorsky tvůrčích hudebních uskupení

Doba výrazných samostatně vystupujících tramských písničkářů se začátkem 90. let 20. století začala nenávratně mizet. Vrcholem moderní tramské písně se v 80. letech stala hudební uskupení Hop Trop kolem Ladislava Kučery a Jaroslava Samsona Lenka a Pacifik kolem Tonyho Linharta. Na tyto skupiny, které dotáhly žánr moderní tramské písně do fáze jeho největší popularity, navázal i trojlístek hudebních skupin, o nichž krátce pojednáme v následujících podkapitolách.

2.5.1 Ozvěna

Brněnské hudební uskupení Ozvěna je z trojice v práci pojednaných tramských skupin nejstarší. Má však zajímavou historii: vznikla již v roce 1978, avšak velmi tragicky na ni dopadl rok 1989. Masivní odliv od tramského hnutí se dotkl přímo skupiny, již opustila polovina členů a téměř zanikla. V roce 1996 však jako zázrakem vstala z mrtvých a vznikla nová sestava, která je činná dosud.¹¹² Ozvěna je tedy pro nás zajímavá především svým znovuzrozením po několikaleté nečinnosti.

Datem vzniku spadá Ozvěna do stejné doby, v níž vznikla tramská hudební uskupení Hop Trop a Pacifik. Na rozdíl od těchto dvou uskupení, která vznikla v prostředí středních Čech a rychle si budovala v okruhu moderní tramské písně vedoucí úlohu, vznikla Ozvěna na jihu Moravy, tedy v druhém nejsilnějším centru tramského hnutí, odkud se snažila středočeská uskupení dohnat. Dařilo se jí to hned v počátcích, kdy v roce 1980 získala autorskou cenu na Portě za píseň Jiřího Poláka *Nádraží*. Námětem textu je zrušení železniční tratě, píseň podává obraz zničení a zmaru, je plná smutku. Ve svém námětu byla tato píseň velmi nadčasová a dodnes je aktuální. Mohli bychom v ní vidět i celkový obraz úpadku společnosti, který se cyklicky opakuje,

¹¹² Historie. *Ozvěna*. [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.ozvena.eu/index1.php?akce=HISTORIE>

čímž píseň promlouvá i k budoucnosti. Tento obecně společenský problém je však zobrazen motivy typickými pro vyjádření tramského písničkáře, kdy například obraz duševního stavu je vyjádřen přirovnáním ke zvalené trávě. *Jen prázdný nádraží na tebe dýchá samotou / a žádný vlak, ani nákladní tu nestaví / na duši stín, jak zvalenej kus trávy...*¹¹³ Událost je zobrazována subjektivně – lyrického subjektu se vnitřně silně dotýká, s železniční tratí jako by umírala i jeho duše. *A čas šel dál, ale tady už se zastavil / koleje zarůstá jenom tráva na pražcích / Ty se sem vracíš jak toulavej syn k mámě / ty se sem vracíš, když nevíš kudy dál.*¹¹⁴ S „umíráním“ duše člověka vlivem společnosti 80. let se setkáváme i například u již zmíněného hudebního uskupení Hop Trop v písni *Amazonka* nebo v písni *Tak šel čas* skupiny Pacifik, v obecné rovině námětu se tedy setkáváme u všech těchto skupin se stejnými tendencemi. Motiv železniční trati, která byla zrušena, u Ozvěny lze také chápat jako vyjádření nemožnosti naplnit své touhy, budeme-li brát v úvahu symboliku kolejí v tramské písni pro vyjádření touhy po dálkách. V naplnění touhy brání člověku právě společnost.

V případě hudebního uskupení Ozvěna se kromě jejího znovuzrození v polovině 90. let setkáváme ještě s jedním zajímavým jevem – své písňové texty píše téměř všichni členové uskupení, jedná se tedy o zcela jiný model než u většiny ostatních uskupení, v nichž je prakticky jeden výrazný písničkář, jehož skupina obklopuje a podílí se pouze na interpretaci písni před příjemci, nikoli na tvorbě textu.

Z tvorby dalších autorů z hudebního uskupení Ozvěna tak můžeme zmínit například text Petra Vyhlase *Oheň v kruhu*. Píseň zobrazuje skupinu trampů sedících kolem ohně a zpívajících tramské písně. Nacházíme zde opět podobně jako již u jiných autorů podtržení důležitosti písně pro tramské hnutí: *s písničkou den začíná a končí nastokrát.*¹¹⁵ Setkáváme se zde s fenoménem společného zpěvu: *Budeme spolu zpívat písně známé...*¹¹⁶ Písně se stávají tím, co příslušníky tramského hnutí spojuje, znalost písni je pro všechny společná. A ještě jednu funkci má píseň pro lyrický subjekt – vrací ho do mládí: *písničky, při kterých omládnem...*¹¹⁷ Zde je tedy patrný moment odkazu

¹¹³ Texty. *Ozvěna*. [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z:

<http://www.ozvena.eu/index1.php?akce=TEXTY>

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

k minulosti, ta je však vnímána kladně velmi subjektivně proto, že se jedná o dobu spojenou s mládím.

Píseň Mileny Čechové *Jít dál* pak pojednává o hroutícím se vztahu. Námět je zde tedy obecný, v textu není nijak specifikován vztah ani jedné z postav k trampskému hnutí, autorka však text zpracovává plně v duchu žánru trampské písně. Nacházíme zde verše: *Jít dál ranní rosou, nechat se vést... mám lístek s jinou tratí, kde už není tvoje tvář...*¹¹⁸ Motivicky tedy autorka čerpá plně z trampských písní, ačkoli námět se k trampskému prostředí nijak nevztahuje.

Zřejmě i proto, že písňové texty tvoří větší množství autorů, je novodobá tvorba hudebního uskupení Ozvěna poměrně roztržštěná a kromě motiviky čerpající vždy z žánru trampské písně v ní nenajdeme jednotící prvek. Jak však píše Pavel Čiča Jelínek, Ozvěna „byla jedním z výrazných a neopomenutelných článků brněnského trampského písničkáření,“¹¹⁹ nemůžeme její tvorbu tedy zcela opomenout, i když zřejmě největším přínosem je pro nás fakt, že skupina začala v polovině 90. let znovu vytvářet vlastní písně a na hudebním uskupení je možné nejlépe ilustrovat zlom v situaci trampského hnutí v souvislosti s rokem 1989.

2.5.2 F.T.Prim

Druhé z hudebních uskupení vzniklo také z trampského hnutí na Brněnsku, avšak až v roce 1988.¹²⁰ Prakticky celou tvorbu skupiny tedy můžeme chápat jako tvorbu posledního vývojového období moderní trampské písně, byť kořeny má uskupení již v době předrevoluční a vychází tedy také z tradice moderní trampské písně 80. let. Tvůrcem naprosté většiny textů tohoto hudebního uskupení je Aleš Bojanovský, jen na minimu písní se autorsky podíleli jiní členové skupiny. Setkáváme se zde tedy s podobným formátem trampského hudebního uskupení, jaké představuje pražský Pacifik, kde se jedná též o skupinu, která obklopuje jediného tvůrce písní Tonyho Linharta.

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ JELÍNEK, Pavel Čiča. *Volání větru: historie brněnského trampské písně*. Brno: Konvoj, 1992. ISBN 80-85615-12-6 . S. 57.

¹²⁰ Historie. *F.T.Prim*. [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.ftprim.cz/?page=text&id=6>

Aleš Bojanovský a jeho hudební uskupení jsou plně příslušníky mladé tramské generace, která se již zcela oprostila od života na osadách a jejím výhradním fenoménem se stalo ježdění na vandry a přespávání na kempech (podrobněji o tomto fenoménu viz bakalářská práce *Tramská píseň*). Tomu plně odpovídá i poetika jejich textů. Téměř ve všech textech nacházíme lyrický subjekt na cestě.

Část písni skupiny F.T.Prim je zakotvena na konkrétní místa v české krajině. Vždy se jedná o místa, která jsou spjata s tramským hnutím. Například píseň *Oslavka* je zasazena do údolí téže řeky, o níž jsme se zmiňovali již v souvislosti s Romanem Horkým, autorem tramské písně spjatým také s Brnem. *Po oslavských loukách mě nohy ponosou / na starý místa, kde den chodí spát / (...) / Půjdu tam, dokud poslední totem nespálí čas // ...náš flek v údolí pod Jinošovskou skálou...*¹²¹ Setkáváme se zde opět i s pojmenováním konkrétního místa v údolí Oslavy, jedná se o místo, kde pravidelně lyrický subjekt přespával na vandrech do této oblasti. S místy popisovanými v písni ho také pojí hluboký niterný vztah, na místo se chce vracet, dokud bude existovat. Zajímavé je, že neuvažuje o smrti vlastní, ale o smrti místa (až *poslední totem spálí čas*), s místem jako by žila jeho duše a nezáleželo tedy na fyzické existenci jeho těla.

Druhým konkrétním místem, s nímž se v písních Aleše Bojanovského setkáváme, je oblast bývalých vápencových lomů na Berounsku. Tyto lomy se staly pro poslední vlnu tramského hnutí místem přímo legendárním, kam se na vandry vypravovaly skupiny trampů z celé republiky. Právě trampové dali lomům jména Malá Amerika, Velká Amerika či Mexiko. Tato pojmenování pak přešla z tramského slangu do běžného jazyka a stala se oficiálními jmény opuštěných lomů, která byla zanesena do map. Opuštěné lomy, v nichž se dnes většinou nacházejí jezera vzniklá vytěžením kamene až k vodním pramenům, jsou popsány v písni *Amerika: ...Překročíš nohou ostnatej drát, kterej už dávno vyhlodal rez... /... v záblesku skal se otvírá tajemný kraj / břízy se kloní k hladině jezer – pozemský ráj.*¹²² V téže oblasti se odehrává i píseň *Štola č. 14*, která tematicky vychází z příběhu o Hansi Hagenovi, Němci, který za 2. světové války pracoval v lomu a zůstal uvězněn ve štole při závalu, avšak zával údajně přežil, ale zešlel a zůstal žít v podzemním labyrintu štol. Tento příběh také pochází původně

¹²¹ Texty. *F.T.Prim*. [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.ftprim.cz/?page=text&id=4>

¹²² Tamtéž.

z tramského prostředí, existuje v řadě variant, neboť se šířil ústním vyprávěním mezi trampy a postupně byl obohacován a upravován, až nakonec zcela zlidověl a přesáhl daleko mimo prostředí tramského hnutí. *Tenkrát ještě hřměla druhá válka / nad zemí se vznášel smrti stín / (...) v lomech nad řekou, u které stával mlýn. (...) // Zával ukončil pouť mnoha mužů / jen Hagen odtud vyvázl jak král / se strunou v ruce léta po štolách se toulal / a lidé se ho začli hrozně bát.*¹²³ Ve štole číslo 14 byl dlouhá léta zavěšen kus kolejnice, k němuž se vztahovala pověst, že kdo na kolejnici zazvoní, přivolá Hanse Hagen a ten ho zabije. S touto pověstí se setkáváme ve třetí strofě: *Ve štole 14 kolejnice visí / tam Hagen obydli své má / Příhody se občas krví mísí / vždy když ve štole svítí zelená.*¹²⁴ Zároveň se setkáváme i s dokladem známosti tohoto místa a příběhu v tramském prostředí: *Léta už sem jezdí spousta trampů / příběh o Hagenovi každý dobře zná...*¹²⁵

Posledním místem, s nímž se pak v písních F.T.Primu setkáváme, je opuštěné západní pohraničí v 90. letech. Jedná se o oblast, která ležela v hraničním pásmu a byla proto během doby totality zcela vylidněna a nepřístupná. Do této oblasti je zakotvena píseň *Ticho*. Lyrický subjekt v písni bloudí liduprázdnou oblastí pohraničí a uvědomuje si, proč byla tato oblast odsouzena ke zmaru: *Ticho ruší jen šum netopýřích křídel / pohraničních lesů bez závor. (...) // Nevím kolikrát jsem svoje kroky toulal / po ruinách starých opuštěných děr / život se zastavil a těžko se sem vrací / a mně přijde, že to není fér. // V zemi leží zbytky přestřižených drátů...*¹²⁶ Nacházíme zde tedy také zpětnou reflexi nesmyslnosti totalitního systému zasazenou do tramské písně o toulání, podobně jako u Jaroslava Samsona Lenka jsme mohli nalézt kritiku bipolárního světa na příběhu tulácké lásky.

S obecným pocitem nejmladší tramské generace se setkáváme v písni *Tulácké prokletí*. Touha po dálkách a bezcílém toulání krajinou je zde chápána jako určité prokletí, jehož se není možné zbavit. Na toulání, které bylo dosud v tramské písni vnímáno jako nejvyšší akt a bylo popisováno vždy jen pomocí kladných motivů, je zde pohlíženo ambivalentně: toulání na jednu stranu zůstává nezpochybnitelně nejvyšším předmětem touhy, avšak zároveň je prokletím. S tím souvisí i použití motivů, s nimiž se

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Tamtéž.

v textu setkáváme: *Noc tiše vchází černou bránou / na křídlech havranů jde blíž / odraz ohňů signálních se tříští / jak kletba bohů kamenných / (...) s řetězem nadějí a diků / spoutání dálkou na tratích.*¹²⁷ Nacházíme zde motiv kletby a dokonce motiv spoutanosti v souvislosti s dálkou.

Reflexí tramského hnutí v porevoluční době je pak píseň *Kemp*. Lyrický subjekt se zde vrací do míst, kam kdysi jezdil se skupinou kamarádů na vandry, vrací se do vzpomínek a sleduje současnou zkázu místa. *Čím dál víc se vzdávám vzpomínkám / ještě cítím dojetí / čím dál víc chci se rvát / jako dřív o dalek zakletí. // (...) Řekou vroubeným malým údolím / jdu tam, kde stával náš kemp. // Nad hlavou havran zakrouží (...) // Z ohně dým stoupá nad hlavou / koruny stromů zašumí / naše čekání na kemp pod skalou / jen prázdným tichem odpoví.*¹²⁸ V refrénu se pak lyrický subjekt vrací do minulosti a setkáváme s jakýmsi předjímáním budoucí zkázy: *Kolikrát jsem chodíval / a nechtěl jen znát, co přijde / Jenom s malou nadějí usínám.*¹²⁹

Zmiňme se ještě o dvou prvcích, s nimiž se v tvorbě F.T.Primu, resp. Aleše Bojanovského setkáváme. Zaprvé se jedná o indiánské motivy. Ty nejsou v tramské písni od jejího počátku ničím mimořádným. V písních Aleše Bojanovského však nejde o pouhou „hru na Indiány“, s níž jsme se setkávali u dřívějších tramských generací, ani o reflexi konkrétních událostí z dějin Indiánů, jako ho nacházíme u Tonyho Linharta (*Poraněný koleno*). Zde se jedná o jakýsi výběr prvků z indiánských příběhů. Nalezneme je například v písni *Jestřábí žena*. Rozhodně však nelze říci, že *Jestřábí žena* je parafrází indiánského příběhu, nalezneme zde pouze určitý výběr motivů, který k indiánským příběhům směřuje. Píseň pojednává o vztah muže a ženy, muž se nachází sám kdesi v osamělé chatě uprostřed zimy a za oknem se najednou objeví žena. Muž chce ženu k sobě připoutat pomocí „nápoje lásky“, tento nápoj však chce „míchat ze slov“. *Nevím, jak najít správná slova / ty jsi má Jestřábí žena / na našem místě v údolí / kde je náš Kámen mudrců / nápoj lásky namíchám ze dvou slov ty a já.*¹³⁰ V písni se setkáváme s magikou, jaké je v indiánských příbězích plno, i pojmenování ženy odpovídá jménům v příbězích Indiánů.

¹²⁷ Tamtéž.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ Tamtéž.

S využitím magiky úzce souvisí i druhý prvek, který bychom z tvorby F.T.Primu chtěli ještě zmínit, a tím je motiv přízraků. S těmi se setkáváme v písních *Noční démon* nebo *Bílej*. Bílej je *půlnoční přízrak všech ztracených cest*.¹³¹ Přízrak přichází lyrický subjekt navštívit nad ránem. Víra v přítomnost duchů v krajině a možnost se s nimi reálně setkávat je v tvorbě Aleše Bojanovského zajímavým prvkem. Lyrický subjekt v písni s přízrakem vyráží na cestu a rozmlouvá s ním. Má z něj přirozený respekt, avšak věří v chod světa podle obecně platných zákonů, jimiž se řídí i duch, a tudíž mu nemůže ublížit. *Řekl mně, tak vstávej, dneska máme toho dost / zeptal se mě, jestli vím, kde stojí Čertův most (...) // Když jsme došli na místo, tak řekl, něco hrej / (...) // Dlouho mlčel a měl v tváři možná stovky let / nekončící příběhy pak začal vyprávět / znal všechny, kteří na údolí prohráli svůj čas ...*¹³²

Shrneme-li tvorbu hudebního uskupení F.T.Prim, je pro nás zajímavá z několika důvodů: z pohledu mladé tramské generace umělecky reflektuje proměnu tramského hnutí po roce 1989 a zároveň rozšiřuje moderní tramskou píseň o některé osobité aspekty, s nimiž se u jiných autorů nesetkáváme.

2.5.3 Lístek

Nejmladším hudebním uskupením, které tvoří vlastní autorskou moderní tramskou píseň, je pražský Lístek. Vznikl v roce 1990, jeho tvorba tedy od počátku vzniká v porevoluční éře.¹³³ Podobně jako F.T.Prim má i toto hudební uskupení svého prakticky jediného tvůrce textů, jehož obklopuje, a tím je Zbyněk Zatloukal.

Tvorba skupiny Lístek již zcela pramení z porevoluční společnosti 90. let 20. století a prvního desetiletí 21. století. Setkáváme se s charakteristickou problematikou materializace společnosti a úpadku mezilidských vztahů, z nichž se vytrácí lidskost a původní nezištnost. Právě tyto problémy jsou v písních hudebního uskupení Lístek často reflektovány. V písni Zbyňka Zatloukala *Lucerna* je společnost

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž.

¹³³ O kapele. *Kapela Lístek*. [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: http://www.kapela-listek.cz/ht/o_kapele.php

zobrazena jako *svět úkladů a protikladů a lovů na podstatu*.¹³⁴ Naději na záchranu společnosti pak nabízí právě cesta zpět do přírody, od níž se moderní člověk masivně odklonil: *Svět hlubokých údolí, kde stíny se tvoří / Mapu číst a říct: tam je ten svět / tam zkusit hledat lepší vztahy, jasné světlo / a nic víc a nic méně, lucerna ve tmě*.¹³⁵ Lucerna hořící ve tmě se zde stává symbolem pro možnost nalezení naděje, je nutné se jen rozhodnout a následovat její světlo.

Podobný obraz podává i píseň téhož autora *Volání*. V textu je nový svět zobrazen jako ten, který zavřel brány do světa přírody a přirozenosti, dotýká se také pošramoceního chápání krásy: *...bránu zavíraj / cesty peněz, ruka jiné nesbírá / Krása se nám věší na tělo manekýn / rychlá kola...*¹³⁶ Volání v názvu je voláním po návratu lidí k původním hodnotám, naděje na možnost návratu je podporována myšlenkou, že svět opravdových hodnot ještě stále někde existuje: *Ještě tam stromy šumí a rosa omývá / stopy lidí, co toulají se dál*.¹³⁷

S vírou v možnost návratu k hodnotám tramského hnutí se stejně tak setkáváme v písni *Oči sametový*. Objevuje se zde víra, že *snad se (...) vrátí ten svět tuláckých chvil / a moudrosti brátí a věřit v kouzlo přírodních sil*.¹³⁸ To, co by se mělo především vrátit, jsou *snad pravda a cit / (...) a správná slova*.¹³⁹ A přestože společnost, v níž tvoří, vidí autor stát na scestí, stále zůstává věrný své zemi: *Má krajino, můj domove / neměnil bych tě, to vím, že ne*¹⁴⁰. Symbol sametových očí působí jako odkaz k tzv. sametové revoluci (čemuž odpovídá i doba vzniku písně v první polovině 90. let). Sametové oči jsou čímsi, co vypálilo jizvu a zmizelo, uteklo a je třeba za nimi jít a znovu je najít. Sametové oči v sobě nesou ideály sametové revoluce, které ve společnosti velmi rychle vymizely, a je proto třeba znovu se k nim vrátit. *Avšak jedna jizva dál zůstává / pár očí (...) / běží jen dál do nenávratna / (...) něco nemít / v nás probouzí tu vůli chtít jít / zas poznávat a obzor najít / a na obzoru oči sametový*.¹⁴¹ Hodnoty sametové revoluce zde

¹³⁴ Zpěvník. *Kapela Lístek*. [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z:

<http://www.kapela-listek.cz/ht/zpevník.php>

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ Tamtéž.

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ Tamtéž.

¹⁴⁰ Tamtéž.

¹⁴¹ Tamtéž.

velmi úzce splývají s hodnotami, jež propagovalo tramské hnutí, avšak zároveň s jejich zdánlivým naplněním s koncem totality byly rychle opouštěny.

S pro tramskou píseň typickým motivem cesty se setkáváme v názvu písně *Cesta do Skotska*. Zajímavý je však v písni cíl cesty – Skotsko. Zobrazení prostoru Skotska jinak totiž v tramské písni nenacházíme. Je-li tramská píseň zakotvena do konkrétních míst, pak se tato místa nacházejí převážně v českých zemích, tedy v domácím prostředí, případně nacházíme inspiraci prostředím americkým. Skotsko je však v textu skupiny Lístek prostorem pro tramskou píseň neobvyklým, který opět svědčí o rozšiřování možností žánru. Kromě netradičního prostoru však text žánru plně odpovídá: lyrický subjekt putuje krajinou, putování je pro něj nejvyšším naplněním života a krajinu, již putuje, vnímá jako ráj: *Poutníkem být a nad hlavou mít / jenom modré nebe / Poznávat kraj, jak ptáci ho znaj / v něm poznávat i sám sebe // (...) Kameny tu září a vítr máš v tváři / prameny jsou křišťálový.*¹⁴²

Za jeden z vrcholů dosavadní tvorby Lístku pak můžeme považovat píseň Zbyňka Zatloukala *Den pramenů*. Text patří do nejmladší tvorby autora, vznikl již po roce 2000. V písni se setkáváme s obrazem jara, jaro zde však není chápáno jednoznačně pozitivně, jako se s tím setkáváme v tramské písni dříve (např. Jan Nedvěd – *Jarní tání*), ale cítíme zde hořkost z budoucnosti, která bude zřejmě následovat a naděje položené jarem utopí: *A zas to jedno z tolika jar, co v srdci mnohých zabolí / už skapává ze skal a touhy tolik co pramenů / kde je ten, co za pravdou stál a cestu plnou měl kamenů.*¹⁴³ Smutek je naznačen již v první strofě – byť začíná optimistickým příchodem jara, setkáváme se i se symbolikou slz: *Už skapává ze skal, jak ledy tajou v úbočí / a tak pramenů den pozval všechny kapky i z našich očí.* V písni nacházíme obraz poutníka, který prošlapává jarní krajinou první stopy naděje: *už skapává ze skal a šlépěj v bahně tisknutá / vítr ve větvích píseň hrál, bílá je v roklích semknutá.*¹⁴⁴ V poslední strofě poté sledujeme jeho stopy a z textu vyvstává otázka, zda se najde někdo, kdo je bude následovat: *Už skapává ze skal a naše zem k nám promlouvá / stopy vedou blátem dál, bílá je v duších semknutá.*¹⁴⁵ Nacházíme zde motiv země, která promlouvá k člověku, bílá barva je pak symbolem naděje, že kdosi bude

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ Tamtéž.

¹⁴⁴ Tamtéž.

¹⁴⁵ Tamtéž.

následovat stopy tuláka a země se vrátí k lepšímu životu. Refrén písně je pak přímo modlitbou za život s nadějí: *Dej nám, ó dej nám, z ledů do dlaní / a přej nám a přej nám, ať nás Morana nedohoní.*¹⁴⁶ Nacházíme zde přitom označení smrti vztahující se ještě k předkřesťanské tradici, které podtrhuje důraz na nutnost návratu člověka k původním hodnotám, nemá-li společnost zahynout.

S tvorbou hudebního uskupení Lístek můžeme zároveň obecně shrnout rysy, které získala moderní tramská píseň poetikami autorů skupiny, již jsme vymezili jako tzv. poslední generaci tramské písně. Podíváme-li se na tvorbu všech výše zmíněných autorů, musíme dojít k závěru, že charakteristické pro moderní tramskou píseň v její nejnovější éře je především její zesložitování – oproti původní tramské písni i moderní tramské písni jejích prvních generací se rozrůstá tematika, jež se do tramské písně dostává. V textech se také setkáváme velmi často s problémy, ať už morálními, či politickými, každopádně se jedná o hluboké problémy celospolečenského charakteru, k nimž autoři hledají v tramské písni východiska. Prostředí tramských hodnot je vývojem společnosti poznamenáno, autory je však zobrazováno jako prostředí, právě v němž je možné najít poslední naději pro společnost, jež však tuto cestu nechce vidět. I proto jsou písňové texty obecně naplněny hořkou, smutnou atmosférou, čímž stojí přímo v kontrastu k původní tramské písni meziválečné éry, jejíž texty byly z velké části hravé a optimistické. Právě tyto aspekty, především rozšiřování a zesložitování tematiky i náročné zpracování jsou však tím, co tramskou píseň posouvá stále blíže k folku a co může způsobit, bude-li vývoj pokračovat nastaveným směrem, že tramská píseň dojde ke svému horizontu a ve folku se rozplyne.

¹⁴⁶ Tamtéž.

3 FOLKOVÁ PÍSEŇ JAKO POKRAČOVATELKA TRADICE TRAMPSKÉ PÍSNĚ

3.1 Na cestě od tramské písně k folku

Budeme-li se bavit o českém folku, musíme si nejprve uvědomit, že se rozhodně nejedná, na rozdíl od tramské písně, o níž jsme pojednávali dosud, o jednotný fenomén – naopak, český folk je záležitostí velmi různorodou a na první pohled bychom v něm mohli vymezit několik linií, u nichž nacházíme jen minimum společného, jak jsme o nich uvažovali již v první kapitole. Autoři nejsou součástí žádného hnutí, ale tvoří naprosto individuálně. Každý pak také nachází jiná východiska a zabývá se jinou tematikou.

Jak již bylo zmíněno v úvodní teoretické kapitole práce, velký vliv na český folk měl folk americký, s nímž se mělo české prostředí v 60. letech 20. století možnost přímo konfrontovat. Právě 60. léta jsou dobou, kdy se český folk rodí. Jak už jsme ale též zmínili, kromě amerického folku existoval v českém prostředí ještě jiný výrazný fenomén, a to právě tramská píseň – 60. léta jsou také léty velkého rozvoje tramské písně v její moderní podobě a zároveň dobou vzniku festivalu Porta, který zakládají trampští písničkáři, avšak od počátku je Porta též platformou nově vznikajícího českého folku. Právě prostředí tohoto festivalu výrazně působilo na vzájemné ovlivňování a postupné sblížování tramské písně a folku. Avšak vliv tramské písně na formování českého folku již v době předportovní je též nezanedbatelný, neboť to byli právě trampští písničkáři, kteří zde nepřetržitě působili od meziválečné doby a nutně tak museli být domácími vzory pro rodící se písničkáře folkové.

Vztahy tramské a folkové písně v českém prostředí nejsou jednoduché. Podíváme-li se do prostředí tramského hnutí 70. a 80. let, setkáme se u táborových ohňů běžně s interpretací písní Karla Kryla, podobně v 80. a 90. letech s písněmi Jaromíra Nohavici. Ani o jednom z těchto dvou autorů však nemůžeme říci, že by jejich tvorba byla ovlivněna tramskou písní – jejich poetiky jsou naprosto svébytné a snaha hledat v jejich tvorbě souvislosti s tramskou písní by byla scestná (Jaromír Nohavica napsal pouze jednu píseň *Tramp*, v níž se vyjadřuje k tramskému hnutí, avšak jedná se o píseň velmi ironickou, která si z tramského prostředí spíše než co jiného dělá legraci). Obliba jejich tvorby v tramském hnutí byla dána především souzněním

s jejich myšlenkami, dokládá pak také již výše zmíněnou koexistenci tramské a folkové písně ve stejném prostředí díky Portě a později dalším festivalům.

Podobně například v případě Marka Ebena můžeme těžko uvažovat o tom, že by na jeho tvorbu měla tramská píseň výraznější vliv, přestože v jeho tvorbě nalezneme píseň nazvanou *Tramská*, jež zároveň vykazuje všechny charakteristiky moderní tramské písně (*Mlhavým ránem bosí jdou / kanady vržou na nohou (...) // Město jsi nechal za zády / (...) z křoví někdo tiše Vlajku píská (...) // Mlhavý ráno za tratí / (...) sbalíš si spacák, celtu...*) Potřeba vyjádřit se k tramskému hnutí a tramské písni zde však opět může jediné svědčit o dokonalé symbióze, v níž folk s tramskou písni od 60. let v českém prostředí existovaly.¹⁴⁷

Přesto však v českém folku můžeme vyčlenit jednu linii, na níž je vliv tramské písně jasně patrný. Jedná se o autory, kteří se více či méně inspirovali postoji tramského hnutí a jejich folková píseň je v jistých aspektech blízka moderní tramské písni, ať už tematikou, použitím motivů či shodným pohledem na situaci. Právě této linii bychom se ve zbytku práce rádi věnovali, neboť autoři, které do této linie můžeme zařadit, patří k významným představitelům českého folku a nejlépe tedy dokazují, že vliv tramského hnutí a tramské písně na český folk byl nezanedbatelný a že tedy část českého folku mnohem více než z folku amerického koření z původní české inspirace.

Hudebním uskupením, na němž můžeme sledovat cestu od moderní tramské písně k folku, byli Minnesengři. U zrodu uskupení, které vzniklo v roce 1968 (zaniklo v roce 1990), stál Pavel Žalman Lohonka, o němž jsme se zmiňovali již v bakalářské práci *Tramská píseň* (2013) v souvislosti s jeho osobitou tvorbou moderní tramské písně (např. texty *Jdem zpátky do lesů, Kouřovej signál*). Lohonka je však stejně tak výrazným písničkářem folkovým, stojí jaksí rozkročen mezi tramskou písni a folkem.

Lohonkovou písni pro Minnesengry byla například *Dálnice č. 5*, která již vykazuje spíše znaky folku, avšak setkáváme se v ní též s tématem dálky typickým pro tramskou píseň. Už dálnici samotnou můžeme vnímat jako symbol dálky. Lyrický subjekt v písni zároveň vyjadřuje touhu po dálkách: *já mít křídla sokolí, obletěl bych celý svět, / místo křídel nohy mám, v srdci naději a cíl (...) // Svět je pořád velikej jako*

¹⁴⁷ O kontaktu Marka Ebena například s bratry Ryvolovými píše Jiří Vondrák, Marka Ebena v textu uvádí jako autora folkového (viz VONDRÁK, Jiří. *Legendsy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, tramské a country písně u nás*. Brno, 2004)

*plná láhev snů.*¹⁴⁸ Trampskou píseň ale text přesahuje – zobecníme-li totiž tematiku celého textu, je především o tápání v životě a hledání domova, o komplikovanosti života a zevšednění vztahu. Již v prvním verši se setkáváme s obrazem dálnice, na niž *časně ráno mrholí*, který působí zcela nebarevně – šedivě, beznadějně. V refrénu pak lyrický subjekt vzpomíná na mládí, patrně na dobu, kdy se seznámil se svou partnerkou: *To nám bylo sedmnáct, jen sedmnáct a půl roku, / život tančil kolem nás a zdál se bez nároků.*¹⁴⁹ Lyrický subjekt ale přes své momentálně negativní naladění vidí, že na světě jsou stále *chodníky, který vedou k domovům, / když se nebe usmívá, to se mi jde mnohem líp, / jen si člověk vzpomíná, jak si přál svět obejít.*¹⁵⁰ Přesto se ale stále vrací do minulosti, kdy byl mladý a představoval si svět jako „pohádku“. Přestože zde tedy můžeme nacházet motivy podobné trampské písni, zpracování je jiné a trampskou píseň přesahuje.

Podobně můžeme uvažovat i o písni Jiřího Smrže, dalšího z výrazných tvůrců textů Minnesengrů vedle Lohonky, *Otevři deštník*. Setkáváme se zde s refrémem: *Cesty samej kámen a začíná lít, / to je ten jedinej ráj, kde můžem žít.*¹⁵¹ Ten jako by byl paralelou k trampské písni, neboť lyrický subjekt je na cestě, která je kamenitá, a přestože prší, je spojena s motivem ráje. Celá píseň ale trampskou píseň také přesahuje – jejím ústředním tématem je krize ve vztahu: *Otevři deštník nad mým srdcem / jak noční nebe plné hvězd / když bude svítit aspoň jedna / zkusím to ještě chvíli snést.*¹⁵² Na tvorbě Minnesengrů můžeme tedy sledovat cestu od trampské písně k folku, kdy autoři dále čerpají z motivů a prostředí typických pro trampskou píseň, avšak tematicky se od tohoto prostředí odlučují a za použití shodných motivů staví folkovou tvorbu.

Není náhodou, že právě v tvorbě Minnesengrů se setkáváme s tolika znaky trampské písně. Celá skupina totiž vzešla z trampského prostředí. Jak píše Hana Hosnedlová, „začalo to všechno naprosto všedně a nenápadně... *Parta kluků a holek si při trampech u táboráků a na chatách, zejména v údolí Stropnice, jako tisíce jiných hrála na kytary a zpívala trampské (...) písničky. (...) V průběhu času jim ale tenhle hudební rejstřík přestával stačit a začali si repertoár rozšiřovat i o své vlastní písničky*

¹⁴⁸ HOSNEDLOVÁ, Hana. *To byli Minnesengři 1968-1990*. 1. vyd. Jindřichův Hradec, 2013. S. 25.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ Tamtéž. S. 40.

¹⁵² Tamtéž.

(...) ovlivňované intenzivní atmosférou právě prožívaných chvil.¹⁵³ Minnesengři vzešli z prostředí jižních Čech a stali se *první celostátně známou jihočeskou folkovou skupinou*.¹⁵⁴ Všichni členové uskupení se sešli v prostředí českobudějovické tramské osady Hvězda a i jejich písně se zpočátku šířily stejně jako písně tramské *od ohně k ohni (...) – pouze odposlechem*.¹⁵⁵ Minnesengři se také později dostali do úzkého vztahu s bratry Ryvolovými, zakladateli moderní tramské písně. Také sám Pavel Žalman Lohonka o Minnesengrech napsal, že *se v jedné partě sešlo tolik tramských muzikantských talentů*.¹⁵⁶ Hluboké ovlivnění folkové tvorby Minnesengrů prostředím tramské písně je tedy jednoznačné, neboť jejich cesta k folku od ní přímo vedla.

Podívejme se dále na ty, kdo byli tramskou písní a tramským prostředím ve své tvorbě více či méně ovlivněni a v jejichž tvorbě je možné najít po tramské písni, v českém prostředí silně zakořeněné, nějaké stopy.

3.2 Nezmaři

Skupina Nezmaři vznikla v roce 1978 a je spjata stejně jako o deset let starší Minnesengři s jihočeským prostředím. Zakladatelem a vůdčí osobností skupiny je Pavel Zajíc. Minnesengři pro něj byli určitým vzorem: *„Minnesengři pro mě byli nejprve nedostupným božstvem. To když jsem na ně chodil někdy ve svých šestnácti letech do klubu (...) Když jsme pak (...) začali hrát sami, byli jsme samozřejmě rádi, když nás k Minnesengrům někdo přirovnával, a to nejen proto, že jsme byli z jednoho města. (...) A pozvolna (...) jsme se sblížovali (...), což nemohlo jinak dopadnout*.“¹⁵⁷

Také k tramským písničkářům měl Pavel Zajíc velkou úctu. V textu o historii skupiny vzpomíná, jakým pro něj bylo silným zážitkem na *Portě stát ve frontě na párek těsně za Wabim Ryvolou*,¹⁵⁸ později se Nezmaři také sblížili s Miki Ryvolou: *„Poznali jsme ho coby živoucí legendu v sestavě Hoboes na portovních pódiích a už začátkem*

¹⁵³ Tamtéž. S. 9.

¹⁵⁴ Tamtéž. S. 5.

¹⁵⁵ Tamtéž. S. 9.

¹⁵⁶ Tamtéž. S. 47.

¹⁵⁷ Tamtéž. S. 45.

¹⁵⁸ Historie. *Nezmaři* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.nezmari.cz/o-nas/historie/>

80. let jsme měli možnost potkat se s ním osobně. Fort Hazard – rekreační středisko osady Zlatý klíč, jejímž je Miki šerifem, totiž leží nedaleko Českých Budějovic, a tak jsme se tam jednoho krásného dne objevili. Během prozpívání noci jsme si s Mikim nějak padli do oka a začali jsme se vidat pravidelněji. Miki pro nás napsal několik písniček už na naši první desku a celá hudební spolupráce vyvrcholila tím, že nás požádal o hudební doprovod na jeho nové desce.¹⁵⁹

Tvorba textů nebyla v případě Nezmarů nikdy pouze tvorbou jednoho autora, písně byly psány více členy skupiny a některé pro skupinu napsali jiní autoři (např. již výše zmíněný Miki Ryvola napsal pro Nezmary píseň *Bodláky ve vlasech*, nebo Pavel Žalman Lohonka píseň *Ráno bylo stejné*). My nyní zmíníme jen několik textů, jejichž autory jsou přímo členové skupiny Nezmaři. Již inklinace k autorům jako Miki Ryvola nebo Pavel Žalman Lohonka však svědčí o tom, že na jejich folkovou tvorbu měla tramská píseň poměrně velký vliv.

Z textů Nezmarů uveďme například píseň Luboše Hrdličky *Cestám a stromům*. Již název písně odkazuje k tematice časté v tramské písni – objevuje se motiv cesty a tematika přírody. Cesta lyrického subjektu v písni není sice konkrétní hmotnou cestou, ale cestou životem člověka, na níž se nachází řada překážek, na které člověk naráží. V písni je však tato životní cesta zasazena do přírody, do údolí s řekou, a překážky na cestě životem jsou vyjádřeny metaforami, jako je například loďka, která naráží do kamenů. Ve verších: *Dávno, je to dávno, to nám každý slovo v ústech sládló / ještěže skály tu zůstanou stát (...)* / *trávu mrazy spálí, jednou se zas vrátí slunce z dále (...)* // *(...) a já marně zprávu hledám ve tvých šlépějích,*¹⁶⁰ se setkáváme s téměř totožnými tendencemi po stránce zpracování témat a jejich východisek jako v moderní tramské písni autorů tzv. poslední generace, jíž jsme se věnovali v předchozí části práce.

Také Pavel Zajíc napsal píseň s názvem *Cesta*. Ten už však tramskou píseň více překonává, ačkoli lyrický subjekt nalezneme také na cestě, tentokrát na lodi. *Z tvé cesty zbývá sedm dlouhých dní / tvůj prám se kývá, táhlá píseň zní...*¹⁶¹ Setkáváme se také s úctou k pravdě: *Víš, kdo se sníží pravdě světlo brát...*¹⁶² Hluboké uctívání pravdy jako jedné ze základních hodnot je typické pro poválečné tramské i folkové prostředí

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ Texty. *Nezmaři* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.nezmari.cz/fotky-klipy-texty/texty/>

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Tamtéž.

patrně zejména vzhledem k vymezování se vůči totalitnímu režimu, který byl lživý již z podstaty. To, že je tato hodnota často tematizována jak moderní tramskou písní, tak ve folku, znovu dokládá silnou svázanost tramské písně a folku v českém prostředí – jak píseň tramská, tak folková byla v době od 60. let 20. století dále určena prakticky stejnému okruhu příjemců, kteří tíhli k totožným hodnotám (s tematikou pravdy se setkáváme i např. v tvorbě nejstarší české folkové skupiny Spirituál kvintet, jež ale na rozdíl od Nezmarů z tramské písně jako takové nečerpala). V písni *Cesta* dále nacházíme hodnoty jako přátelství: *nesud' záští svou přátelství,*¹⁶³ nebo touha a víra v sílu slova: *Dál touha sílí, míříš k slunci vsťíc / (...) tvá slova jsou drahý kámen, září tmou.*¹⁶⁴ I z těchto veršů cítíme jistou inklinaci k tramské písni. Píseň jako celek však uvažuje o obecných hodnotách a pohybuje se mimo tramské prostředí.

S tímtež se setkáváme i v Zajícově písni *Fénix*. Použití motivu fénixe jakožto bájného ptáka má k tramské písni daleko, avšak jinak najdeme s tramskou písní v textu řadu podobností – lyrický subjekt je osamoceným člověkem kdesi na cestě, nacházíme zde motivy jako vlak, dálka či člověk v krajině (*Vlak smutně zahoukal... / ...posílám ti pozdrav z dálky bláznivý / a můj stín o tebe zakopává / jsem tu sám, nad hlavou mraky šedivý...*) a na konci je vyjádřena podobná naděje, jako jsme se s ní setkávali u autorů moderní tramské písně: *Já přesto věřím, co v moudrých knihách bývá / (...) že se ten kdo v duši spálenišťe mívá / ze svého popela jak Fénix posbírá.*¹⁶⁵ Právě tato naděje podobná naději dávané autory moderní tramské písně posledního období je zde vyjádřena pomocí odkazu k mýtům, v nichž fénix spálí sebe sama a opět se ze svého popela narodí.

U skupiny Nezmaři se tedy setkáváme s naprosto stejnými tendencemi jako u historicky starších Minnesengrů: s čerpáním motivů a prací s nimi jako v tramské písni, avšak pro jinou, mnohem obecnější tematiku. Tvorba Minnesengrů a Nezmarů má v rámci českého folku k tramské písni nejbližší, svázanost tvorby těchto skupin s tramskou písní je nezpochybnitelná. V případě dalších autorů, o nichž pojednáme, již se však jedná o mírně odlišný případ – poetiky každého z těchto písničkářů jsou velmi svébytné a snaha o nalezení jasných inspirací v tramské písni by byla spíše pouhou spekulací. Rozhodli jsme se však tyto autory zařadit do linie folku, který vyšel z české

¹⁶³ Tamtéž.

¹⁶⁴ Tamtéž.

¹⁶⁵ Tamtéž.

tradice trampského písničkářství více než z folku světového z několika důvodů: zaprvé autoři sami měli blízko k trampskému hnutí, jsou svázáni s prostředím Porty, případně byli s trampským prostředím vždy v silném kontaktu, někteří z nich se ke svému vztahu k trampingu i sami vyjádřili ve svých vzpomínkách či denících, a především v jejich tvorbě nacházíme jeden zásadní motiv, který do českého prostředí přineslo právě trampské hnutí a spolu s ním trampská píseň – a tím je motiv jedince na cestě.

3.3 Cesty poety – motiv cesty v tvorbě Karla Plíhala

Ačkoli poetika textů Karla Plíhala je naprosto svébytná a o žádném užším sepětí s trampskou písní rozhodně nemůžeme hovořit, rozhodli jsme se autora zařadit do výše vytýčené linie českého folku, a to z několika důvodů. Hlavním z nich je právě častá práce s motivem cesty, o němž jsme se zmínili na konci předchozí kapitoly. Cesty v textech Karla Plíhala jsou sice velmi odlišné od poměrně jednoznačně vymezených cest objevujících se v trampské písni, jsou zcela originální a v české folkové písni druhé poloviny 20. století nemají obdoby, avšak tento motiv jako takový můžeme vystopovat ve velké části Plíhalovy tvorby.

Mimo to nacházíme u Plíhala ještě jeden zajímavý kontext, který by ho mohl spojovat s trampskou písní, ovšem nikoli moderní trampskou písní jeho doby, ale původní trampskou písní meziválečnou, a tím je *zřetelné ovlivnění poetikou poetismu*, jak o něm uvažuje Josef Prokeš.¹⁶⁶ Právě prostředí meziválečného trampského hnutí bylo ovlivněno poetismem a zároveň literární poetismus ovlivnilo – z trampského prostředí čerpá například J. J. Paulík ve svém poetistickém románu *Arizona* a také v řadě trampských písní nacházíme exotické motivy tak typické pro poetismus (cesty námořníků do exotických zemí na lodích apod., např. píseň *Japonečka*). Ovlivnění poetikou poetismu u Karla Plíhala však s původní trampskou písní příliš nesouvisí, ačkoli nemůže být pochyb o tom, že Plíhal sám tyto písně znal minimálně z prostředí Porty, s nímž je také neodmyslitelně spjat.¹⁶⁷ S motivem cestování do exotiky se

¹⁶⁶ PROKEŠ, Josef. *Česká folková píseň v kontextu 60.-80. let 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. S. 100.

¹⁶⁷ PLACHETKA, Jan. *Dokud se zpívá: praktický průvodce po portovním parnasu*. Plzeň, 1991. ISBN 80-7088-028-7. S. 267.

setkáváme například v písni *Taxík: Jsi už dlouho pryč a nikdo blízkej není nablízku / pštros je na tom líp, ten může strčit hlavu do písku / a já ji strčím do okýnka nejbližšího taxíku / řeknu: pane taxikáři, dvakrát kolem rovníku // ... budeme se zvolna houpat noční městskou Saharou.*¹⁶⁸ Tento únik do exotiky nabýval přitom v době tzv. normalizace, kdy Plíhal píseň napsal, zcela jiných rozměrů než cesty do exotiky prvorepublikových poetistů, neboť jak upozorňuje Josef Prokeš, v roce 1984 (...) si posluchač písně mohl o jakémkoli cestování (...) nechat pouze zdát.¹⁶⁹

Josef Prokeš upozorňuje ještě na jednu odlišnost Plíhala od většiny autorů folkových písní v době tzv. normalizace: Plíhala nazývá „velkým harmonizátorem“ a píše o něm, že „opětoval to krásné a pozitivní, zatímco ono „temné“ (s nímž se setkáváme v tvorbě většiny autorů – pozn. autora) velkoryse opomíjel.¹⁷⁰ Tato optimističnost Plíhalových písní pak může být také zajímavá ve srovnání právě s meziválečnou trampskou písní, jež se vyznačovala převážně také optimismem.

S motivem cesty, o němž jsme se již zmínili výše, se v Plíhalově tvorbě setkáváme v nejrůznějších podobách. V podobě cesty do exotiky je to ve výše citované písni *Taxík*, jinde se setkáváme například s cestami do pohádky či do snů, stejně tak na cestách zastihujeme nejrůznější postavy, které jako by přicházely také z jiného světa – jsou to například bílé vrány nebo maličký námořník v krabičce od mýdla.

S cestou do pohádkového světa se setkáváme v písni *Pohádka*, kde lyrický subjekt vzpomíná na dětství, kdy k němu přišel skřítek a odvedl ho z šedého světa do barevného světa pohádky: *náhle se za oknem objevil skřítek / rozhrnul záclonu z máminých kytěk / pěkně se usmál a pěkně se podíval / a pak mi potichu do ucha zazpíval: / Dej mi ruku svou, studenou od okenních skel / všichni tě mezi sebe zvou / a já jsem tu proto, abys šel.*¹⁷¹ Svět pohádky je světem, ve kterém i *dešťový mraky se chystaly ke zpěvu*, kde *kouzelník za dvacku vykouzlí pět bonů*, svět princezen a draků, Sněhurek a Šmudlů, Popelka a Dědů Vševědů. Píseň je další zajímavým zpracováním útěku z doby, v níž nebylo možné utíkat do jiných reálných světů, a proto lyrický subjekt utíká do světa ireálního.

¹⁶⁸ PLÍHAL, Karel. Akordy a texty písní. *Písničky s akordy* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/karel-plihal>

¹⁶⁹ PROKEŠ, Josef. *Česká folková píseň v kontextu 60.-80. let 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. S. 104.

¹⁷⁰ Tamtéž. S. 101.

¹⁷¹ PLÍHAL, Karel. Akordy a texty písní. *Písničky s akordy* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/karel-plihal>

Motivy mimo reálný svět nacházíme také v písni *Kluziště*. Ta představuje únik do snu. Setkáváme se zde s naprosto snovými vizemi: *Strejček kovář chytil kleště / uštíp z noční oblohy / jednu malou kapku deště / ta mu spadla pod nohy...*¹⁷² Dále pak potkáváme tři bílé vrány na cestě: *Zatím tři bílé vrány pěkně za sebou / kolem jdou, někam jdou, do rytmu se kývají / tyhle tři bílé vrány pěkně za sebou / kolem jdou, někam jdou, nedojdou, nedojdou...*¹⁷³ Bílé vrány jako by byly věčnými poutnicemi, které jsou odkázány být stále na cestě a nemohou nikdy dojít do cíle.

Na cestu se vydává také námořník v písni *Námořnická*. Přestože se zde setkáváme s motivy dálky či obzoru, tedy s motivy, jež jsou typické pro trampskou píseň, u Plíhala je opět hlavní postava písně mimo reálný svět: jedná se totiž o maličkého námořníka, který pluje v krabičce od mýdla vanou. *Maličký námořník v krabičce od mýdla / vydal se napříč vanou / bez mapy, buzoly, vesel a kormidla / pluje za krásnou Janou // Za modrým obzorem dva mysy naděje / lákají odvážné kluky...*¹⁷⁴ Stejně jako námořník není reálným námořníkem plavícím se po moři, jsou dva mysy naděje metaforou pro prsa dívky, jež se ve vaně koupe, a celá píseň je tak opět *poetisticky hravým*¹⁷⁵ únikem z běžného světa.

V řadě písni Karla Plíhala se setkáváme i s jinými motivy, které se objevují v trampské písni často. V písni *Padaly hvězdy* se tak setkáváme například s motivem hvězd pozorovaných mužem a ženou v přírodě. Atmosféra krásy ze sledování padajících hvězd je zde však ironizována a autor vytváří za použití těchto motivů originální humornou scénu: *Padaly hvězdy a jedna z nich slítlá / mé milé přímo do klína / jak byla žhavá, tak sukně jí chytla / a od sukně celá roklina...*¹⁷⁶

S líčením přírody se setkáváme dále také v písni *Podzimní*. Ani zde však hrdinka neutíká do přírody obvyklým způsobem, s jakým se setkáváme v trampské písni, ale vznáší se na rogalu nad zemí: *Podzimní obloha dala se do gala / večerní vánek se do vlasů vplétá / a po tý obloze na křídle rogala / s tím vánkem ve vlasech Markéta létá...*¹⁷⁷ Zajímavou paralelu s moderní trampskou písni Ladislava Kučery *Amazonka*

¹⁷² Tamtéž.

¹⁷³ Tamtéž.

¹⁷⁴ Tamtéž.

¹⁷⁵ PROKEŠ, Josef. *Česká folková píseň v kontextu 60.-80. let 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. S. 103.

¹⁷⁶ PLÍHAL, Karel. Akordy a texty písni. *Písničky s akordy* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/karel-plihal>

¹⁷⁷ Tamtéž.

pak představuje následující verš: *Nebe je modrý jako mý džíny / tak jsme si zpívali s klukama za mlada...*¹⁷⁸ Plíhal zde použil naprosto stejné přirovnání pro vyjádření barvy nebe a zároveň odkázal stejným způsobem k mládí, které se vznáší nad hrdiny jako přízrak lepších časů.

Zajímavé paralely s tramskou písní pak představují ještě písně *Na konečné tramvaje* a *Vlak*. V textu *Na konečné tramvaje* se setkáváme s postavou jakéhosi tuláka, který hledá svou dívku, jež ho zanechala na konečné tramvaje a zmizela. *Toulám se na konečný tramvaje / kde jsi mě před půlrokem nechala...*¹⁷⁹ Tulák přesto věří, že se se svou ženou znovu setká: *...doufám, že tu vystoupíš / věřím, že tento zázrak stane se...*¹⁸⁰ Je tedy tak trochu podobným hrdinou, s jakým jsme se setkávali například v písních Romana Horkého – muž, který čeká na svou osudovou ženu, jež ho na čas provázela životem, avšak jeho čekání se zdá být nesmyslné, marné. Plíhalova píseň je však přesto na rozdíl od Horkého textů prodchnuta optimismem. Lyrický subjekt, přestože je sám, se necítí osaměle a tragičnost své situace si nepřipouští: *A tak tu s automatem na lístky / hledíme mlčky na ty koleje / Možná má také svoje bolístky / anebo kdoví jestli se mi v duchu nesměje...*¹⁸¹ Příznačný pro Plíhalovu tvorbu je pak refrén, kde si hraje se slovy a vytváří originální obrazy: *Můra světlem zmámená / bloudí slepým jízdním řádem / noční nebe volným pádem / rozmačkalo den.*¹⁸²

V písni *Vlak* se poté setkáváme s motivy pražců či hvězd. *Došlo uhlí, došla pára / vlak nám umřel mezi poli / pod oblohou jasných hvězd / Dělíme se o cigára / mlčíme a ticho bolí / jen babka v kupé nepřestala plést. // Došlo uhlí, není štáva / klopýtáme mezi pražci / jen babka v kupé sedí a plete dál / (...) podle ní jsme všichni šašci...*¹⁸³ Přestože situace vlaku není příliš pozitivní, autor si všímá krásy hvězd na nočním nebi a celá píseň vyznívá opět optimisticky. Co je dále znovu specifické pro Plíhalovu poetiku, je jakási „exotičnost“ zde spjatá se starými časy: objevuje-li se v Plíhalově textu vlak, pak je vždy tažen parní lokomotivou, avšak v době, kdy Plíhal své texty psal, již byly parní lokomotivy minulostí. Tyto motivy tak směřují opět k určité poetizaci textu a plní stejný

¹⁷⁸ Tamtéž.

¹⁷⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰ Tamtéž.

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² Tamtéž.

¹⁸³ Tamtéž.

účel, jaký plní v tomto textu také stařena pletoucí téměř nekonečný šál (*čtyřmetrový bleděmodrý šál, stometrový bleděmodrý šál, tisíc a půlmetrový bleděmodrý šál...*)

Poetika Karla Plíhala je naprosto specifická a nezaměnitelná, i v českém folku představuje jev neobvyklý. Tak tomu bude ostatně i u interpretů, jejichž tvorbě se budeme krátce věnovat na následujících řádcích. Jak jsme si však dokázali, s trampskou písní zde můžeme vystopovat jisté paralely.

3.4 Chraň tě Manitou – cesty a návraty Zuzany Navarové

„Porty bývaly velkolepé,“ napsala Zuzana Navarová, „... mezi třiceti tisíci maskáči jsem se v černém promenádovala já, urputně neotřesitelná, nekompromisní a přežitky pohrdající (...), jejíž hudba měla k trampské písni právě tak daleko jako kavárna Slávie k táborovému ohni.“¹⁸⁴ Přestože písničkářka, spjatá nejprve v 80. letech se skupinou Nerez a následně v porevoluční době především se skupinou Koa, byla vždy velmi svérázným zjevem, ať už v prostředí Porty, nebo kdekoliv jinde v době porevoluční, její tvorba (zejména po rozpadu skupiny Nerez) vstupuje s trampskou písní do zajímavých kontextů – setkáváme se v ní velmi silně s motivem cesty a zároveň směřuje místy k podobným inspiračním zdrojům, byť je zcela jinak zpracovává. Tvorba Zuzany Navarové v předrevolučním a porevolučním období se poměrně výrazně liší. My zde podobně jako v případě Karla Plíhala vypíchneme výběrově některé texty z tvorby Zuzany Navarové, které jsou pro naši práci zajímavé svou tematikou či použitými motivy, budeme tak postupovat podobně jako Blanka Maderová, jež se ve své práci o folku¹⁸⁵ soustředila pouze výběrově na sociální problematiku a motiv Boha v tvorbě Navarové, zatímco ostatními texty se nezabývala. K trampské písni se Zuzana Navarová nejvíce přiblížila v posledním období své tvorby, texty, kterým se budeme v práci věnovat, pocházejí tedy až z porevoluční doby.

¹⁸⁴ NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 95.

¹⁸⁵ MADEROVÁ, Blanka. *Dotknout se světa: česká hudební alternativa 1968-2013*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2013.

Zatímco tvorba Zuzany Navarové se skupinou Nerez byla, jak uvádí Jan Plachetka, *svým duchem výrazně velkoměstská*,¹⁸⁶ její novější tvorba je pak téměř protikladem a čím dál tím více je vázána na přírodu. Souvisí to především s jejím životním pocitem: „*Snažím se ujíždět z Prahy, jak to jde. Praha je dobrá pro člověka do třiceti, pak mu spíš ubírá sil,*“ řekla Navarová v rozhovoru s Vladimírem Vlasákem.¹⁸⁷ „*Je přece úžasné, když jdu po lese a slyším ptáka, kterého poznám. Nebo uvidím strom, o kterém vím, že je to buk. Podívám se na noční oblohu a řeknu si: Dnes je krásně vidět Sirius. To je největší bohatství a radost.*“¹⁸⁸ S tím, že se sama Navarová ocitá na útěku do přírody, přibližuje se intuitivně k hodnotám tramské hnutí a tematice tramské písně, proti níž se ve svém mladém období snažila vymezovat.

Ač se texty Zuzany Navarové zdají na první pohled nezakotvené v prostoru, většinou v něm ve skutečnosti jsou pevně ukotvené a tento prostor bývá převážně český. I tímto tedy není daleko moderní tramské písni, která bývá zasazena do konkrétních míst v české krajině. Ke konkrétní české krajině však v písních Navarové většinou explicitně odkazuje pouze jediné slovo či jediný verš, případně je tento vztah vyjádřen pouze implicitně.

Nejvýrazněji ke konkrétnímu místu v české krajině odkazuje píseň *Orlice*, jež nese již v názvu jméno konkrétní řeky. „*Když tuhle písničku zpívám, jsem na svých oblíbených místech u Divoké Orlice a šíleně si to užívám,*“ vyjádřila Navarová svůj vztah k písni.¹⁸⁹ Text *Orlice* je pak vyjádřením osobního vztahu k řece a krajině kolem ní. Do těchto míst autorka vkládá prosby za odpuštění za minulé skutky a modlitby za dobrou budoucnost. *Orlice zas šumí nad splavem / odpusť mi / modlím se, ať všechno přestane... // ... Odpusť / ať nemám nikdy strach...*¹⁹⁰

Do další oblíbené krajiny Zuzany Navarové, Českého ráje, je zasazena píseň *V buši*. „*Kdykoliv jsem ji zpívala, byla jsem (v duchu) pod hradem Kost,*“ řekla o ní v rozhovoru Navarová.¹⁹¹ Ačkoli v názvu odkazuje autorka do prostředí buše, které má

¹⁸⁶ PLACHETKA, Jan. *Dokud se zpívá: praktický průvodce po portovním parnasu*. Plzeň, 1991. ISBN 80-7088-028-7. S. 225.

¹⁸⁷ VLASÁK, Vladimír. *Najednou mi svět připadá víc domácký*. *MF Dnes*. 27.1.2004. in NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 109-112.

¹⁸⁸ Tamtéž.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 72.

¹⁹¹ VLASÁK, Vladimír. *Najednou mi svět připadá víc domácký*. *MF Dnes*. 27.1.2004. in NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 109-112.

tedy k českému prostředí daleko, ve skutečnosti se text odehrává v českém prostoru, ke kterému autorka odkazuje i například přes postavu Josefa Lada a typickou scénu z jeho obrazu: *Zelená hvězda padá / do rybníka / to Josef Lada / čeká na vodníka*. K prostředí buše pak odkazuje všudypřítomná zelená barva (není zde zmíněna jen v sepětí s motivem padající hvězdy, ale také s trávou: *jenom sloni a tráva*). Tímto pojetím exotiky vsazené do českého prostředí je blízká například Karlu Plíhalovi, o němž jsme pojednali výše, ale také například právě tramské písni, která si zejména ve svém meziválečném období vypůjčovala exotická prostředí (zejména z Ameriky), jež zasazovala do kontextu českého prostoru, avšak Navarová přistupuje k tématu zcela jiným způsobem.

S Karlem Plíhalem, o němž jsme se právě zmínili, se Zuzana Navarová znala osobně. Věnovala mu i jeden z portrétů napsaných v roce 2000, které byly shrnuty do oddílu *Moji miláčkové* v souborném vydání jejích textů *Andělská počta*.¹⁹² Jméno Karla Plíhala Navarová i přímo zmínila v jedné ze svých písní, a to v písni *Cesta dom*. Právě tento text má ze všech textů v tvorbě Zuzany Navarové nejbližší k tramské písni, takže Hedvika Zelená ji ve své diplomové práci dokonce označila za *svéráznou tramskou píseň*.¹⁹³ Dále o písni píše, že se jedná o *jakousi osobní poctu, kterou Zuzana Navarová skládá tramské písni*.¹⁹⁴ Nutno dodat, že píseň *Cesta dom* patří mezi nejmladší písně Zuzany Navarové, najdeme ji na jejím posledním albu *Jako Šántidéví*, a že Navarová takovou píseň napsala, souvisí patrně především s jejím stále větším přibližováním se k přírodě a jejími útekami z města, čímž se dostávala tramskému prostředí a tramské písni stále blíže a začala je tak přetavovat do své tvorby. V písni *Cesta dom* se setkáváme s typickými motivy tramských písní, opět se zde jedná spíše o klasickou tramskou píseň z prvorepublikové éry, neboť podíváme-li se, co si na začátku písně lyrický subjekt bere na cestu, objeví se před námi zajímavý obraz napolo kovboje a napolo prvorepublikového trampa. *Sbalím si sedlo, stan a pětistrunný banjo / a radši dvoje boty na tu cestu dom*.¹⁹⁵ V následujících verších pak označuje lyrický subjekt své přátele, za nimiž míří, přezdívkami, které odpovídají přezdívkám prvorepublikových trampů, meziválečnému trampingu a klasické tramské písni

¹⁹² NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 97-99.

¹⁹³ ZELENÁ, Hedvika. *Poetika textů písničkářky Zuzany Navarové*. Brno, 2010. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/163375/ff_m/Diplomova_prace.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita.

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 64.

odpovídají potom i inspirační zdroje jmenované v posledním verši první strofy: *Bude tam Billy, Starej vlk, Indián, Ben, Joe / stoletá voda z mlžných hor a dutej strom.*¹⁹⁶ Témuž prostředí odpovídají i verše v refrénu: *než najdu poklad podle skal... / ... na mě už vítr zapískal.*¹⁹⁷ Karla Plíhala pak Navarová zmiňuje ve čtvrté strofě, která je originálním vysvětlením strofy předcházející: *...ta třetí sloka vůbec nelhala / protože napadla mě jenom na tři kroky / blátem cestou od Karla Plíhala.*¹⁹⁸ Autorka zde tedy zároveň reflektuje tvorbu textu samotného, jehož část vznikla, když byla sama na reálné cestě domů. K písni ještě dodejme, že stejně jako píseň *Orlice* se odehrává v konkrétním českém prostředí, jak okomentovala sama autorka v rozhovoru: „*Odehrává se na Hruboskalsku.*“¹⁹⁹

Do kontextu s tramskou písni bychom mohli uvést také píseň *Indiánská*. K tramskému prostředí směřuje již její název, neboť to byli v českém prostoru právě trampští písničkáři, kdo se inspirovali životem i kulturou amerických Indiánů, ať už z jejich prostředí využívali pouze jednotlivé motivy, nebo rozebírali konkrétní historické události indiánských kmenů. V písni Zuzany Navarové se setkáváme s motivem ptáka, konkrétně sokola, tedy takového ptáka, jemuž jsou přiřazovány vlastnosti jako síla, jak fyzická, tak mravní, a také jako ptákovi, který se může na svět dívat z výšky, i jistý nadhled. Sokol se zde stává průvodcem lyrického subjektu na cestě: *Tak leť / tvůj sokol čapku snímá / no tak leť...*²⁰⁰ Na cestě se setkáváme také se symbolikou čísla sedm, které je často používáno jako jedno z čísel magických, oddělujících světy: *Sedmkrát mávni perutí...*²⁰¹ V textu nacházíme i motivy dalších zvířat: je to vlk, tedy zvíře spjaté na rozdíl od psa se svobodou a s původním světem přírody: *tvůj vlk už řemen kouše...*,²⁰² či s koněm: *tvůj kuň se na trysk těší...*,²⁰³ který je spjat právě s indiánským prostředím. Motivem z indiánského prostředí, s nímž se často setkáváme také v prvorepublikové tramské písni, je označení indiánské ženy:

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ Tamtéž.

¹⁹⁸ Tamtéž.

¹⁹⁹ VLASÁK, Vladimír. Najednou mi svět připadá víc domácký. *MF Dnes*. 27.1.2004. in NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 109-112.

²⁰⁰ NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 60.

²⁰¹ Tamtéž.

²⁰² Tamtéž.

²⁰³ Tamtéž.

*ať dlouho nečeká tě / tvoje mladá squaw.*²⁰⁴ Cesta, na niž se lyrický subjekt vydává, je cestou zpět k přírodě, k morálně i fyzicky nezničenému původnímu světu. Lyrický subjekt si přitom hluboce uvědomuje dočasnost svého pobytu na zemi a často je zmíněno přání k Bohu, aby ho na cestě chránil. Není to však pouze křesťanský bůh, ale je to právě i indiánský bůh Manitou, který ho má chránit na cestě. S přáním, aby postavu na cestě chránil indiánský bůh, se setkáváme ve druhé strofě, kde nalezneme zároveň výzvu k opatrování amuletu, dalšího prvku z indiánské kultury: *A jako bys už věděl / že jsi jenom chvíli tu / stráž ulitu a chraň tě Manitou.*²⁰⁵ V poslední strofě jsou pak křesťanský i indiánský Bůh stavěni vedle sebe, jsou přítomni oba v témže světě: *Tvůj Bůh je tu / a taky Manitou.*²⁰⁶ Navarová tak zajímavým způsobem vyjadřuje, že existuje ve skutečnosti jeden jediný svět, na němž je rovnocenné místo pro všechny kultury.

Cesty v tvorbě Zuzany Navarové z porevolučního období často také směřují mimo hmotný svět. Takovou cestu představuje například píseň *Do nebes*. Na počátku písně se setkáváme stejně jako v písni *Indiánská* s motivem ptáků – jsou to tedy opět ptáci, kdo mají být průvodci lyrického subjektu na jeho cestě: *Neste mě, neste, ptáci, do nebes / k divokým kachnám volám přes vrátka / Skřivan ať zanechá mě blízko hvězd...*²⁰⁷ Cesta lyrického subjektu zde představuje ještě více duchovní cestu, než na jakou jsme se vydávali v písni *Indiánská*. Zajímavý je ovšem směr, kterým se lyrický subjekt vydává ve druhé strofě: *Neste mě, neste, ptáci do nebes / netřeba na jih, stačí Polárka...*²⁰⁸ Směr má tedy určovat hvězda, která byla vždy poznávacím znamením severu. Sever byl také vždy místem, které v sobě skrývalo dobrodružství, jak se právě v českém písničkářství objevil poprvé v trampské písni. Ve třetí strofě pak lyrický subjekt svůj cíl ještě upravuje: *Neste mě, neste, ptáci, do nebes / anebo stačí tam, kde Nežárka...*²⁰⁹ Od hvězd se tedy vracíme zpět na zem, a to opět do konkrétní české krajiny označené jménem řeky. Lyrický subjekt tedy nejprve touží po pouti kdesi v nadzemských výškách, touží po neznámém dobrodružství, ale nakonec se jeho touha

²⁰⁴ Tamtéž.

²⁰⁵ Tamtéž.

²⁰⁶ Tamtéž.

²⁰⁷ NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 80.

²⁰⁸ Tamtéž.

²⁰⁹ Tamtéž.

mění v touhu po zakotvení v konkrétním českém prostoru, který tímto dostává rozměr onoho ráje, do něhož chce lyrický subjekt dojít.

Písní, v níž se setkáváme také s motivem poutníka na cestě, je *Taši delé*. Zde je však cesta zasazena do exotické krajiny Tibetu. Poutníkem je zde, jak upozorňuje Hedvika Zelená, dalajláma a odkazuje na jeho nesvobodu a život v exilu.²¹⁰ Dále vysvětluje význam názvu: *je v tibetštině a znamená dobrý den, na shledanou a hodně štěstí. Kvůli mnohoznačnosti sousloví „taši delé“ je těžké říct, zda se lyrický subjekt s Dalajlámou loučí nebo jej naopak vítá.*²¹¹ Zapojování slov z cizích jazyků do českých textů je zajímavým prvkem v tvorbě Zuzany Navarové, do svých písní jím vnáší zajímavou exotiku, jinou, než o jaké jsme uvažovali v souvislosti s Karlem Plíhalem. Obraz Himalájí není v českém písničkářství obvyklý, avšak přeneseme-li text do obecné roviny, kdy se jedná o cestu poutníka z hor za svobodou, dostáváme se opět do kontextu s trampskou písní. *Přicházíš z hor / ze Země sněhů / slunce, co pálí do mraků / kde řeky se rvou / o kámen z břehu / a duše lítaj na draku.*²¹²

Zmíňme pak ještě jednu píseň – jedná se o jednu z posledních čtyř písní, které před svou smrtí Zuzana Navarová stihla napsat. Text pojmenovala autorka *Jestřábovi*. Jestřáb zde však není ptákem, jakým byl například sokol v písni *Indiánská*, o čemž svědčí již psaní slova Jestřáb s velkým počátečním písmenem i uprostřed textu. Píseň má pouze dvě strofy a začíná veršem: *Dlužím ti písničku, od smrku větvičku...*²¹³ Druhá strofa pak pokračuje verši: *...když ji tak v ohničku rozfoukáš / Neškrábe, nepálí, lechtá jen z povzdálí / můj milý Jestřábe, to koukáš...*²¹⁴ Tímto Jestřábem, jemuž je píseň věnována, není nikdo jiný, k čemuž došel v recenzi na album vydané po smrti Navarové, na něž byla píseň zařazena, Ivan Kott, než *nejznámější nositel této přezdívky Jaroslav Foglar.*²¹⁵ Krátce před smrtí se tak Zuzana Navarová dostala svými texty vůbec nejbliže k trampské písni, vůči níž se v počátcích své tvorby vymezovala. Postupně se však stále více vnitřně ztotožňovala s hodnotami, které znala právě z trampského hnutí a z trampské písně nejvíce díky prostředí Porty a také z prostředí

²¹⁰ ZELENÁ, Hedvika. *Poetika textů písničkářky Zuzany Navarové*. Brno, 2010. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/163375/ff_m/Diplomova_prace.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita.

²¹¹ Tamtéž.

²¹² NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 50.

²¹³ Tamtéž. S. 59.

²¹⁴ Tamtéž.

²¹⁵ KOTT, Ivan. Koa: recenze na album. [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.indiesrec.eu/recenze/53/k-albu/17/>

skautské organizace, již navštěvovala v dětství a kde poprvé přišla do styku s kytarou.²¹⁶ V části její tvorby ji tak můžeme považovat i za velmi originální nositelku tradice tramských písničkářů v českém písničkářství.

3.5 Já táhnu zemí, nevím kam – cesty v poetice Radůzy

Radůza patří ke generaci, jejíž tvůrčí léta začala až v porevoluční době a prostředí Porty 80. let tak na její tvorbu (na rozdíl od písničkářů, jejichž tvorbě jsme se věnovali dosud) nemohlo mít vliv. Že se v Radůziných textech setkáváme velmi často s motivem cest, tyto cesty jsou zasazeny převážně do přírody a zastihujeme na nich osamělé jedince, pro něž cesta samotná znamená naplnění, nemůžeme přičítat ani faktu, že Radůzu objevila na ulici Zuzana Navarová, o níž pojednávala předchozí kapitola, a pomohla jí s uvedením na českou písničkářskou scénu, neboť Radůza je stejně jako její objevitelka naprostý originál. Její přístup k tvorbě je velmi osobitý a i její texty se od textů Zuzany Navarové výrazně liší. Pokud pak v jejich tvorbě nacházíme některé shodné prvky, je to spíše podobných pohledem obou autorek na svět v určitém období.

Vztah Radůzy k tramskému hnutí je však, přestože je autorkou mladé generace, poměrně silný. Abychom ho pochopili, bude nejlépe citovat text z října 2012, v němž se sama k trampingu vyjádřila: *„Je šest hodin zvečera a my projíždíme krajinou. Šeří se a moje milované kopce jsou nasvíceny šedým světlem (...) Dívám se na všechny ty kopce a v duchu počítám, který z nich jsem pokořila. Vzpomínám na nutkavou potřebu zdolat každou krtinu v okruhu třiceti kilometrů. Na to šťastné bušení srdce a rozšířené zorničky, když jsem běžela krajinou, následována věrným psím druhem Čertíkem, nahoru a dolů a nahoru a dolů a pořád, až do zemdlení. Na to, jak byl můj městský vořech poděšen z první noci pod širákem. Jak jsem si nechala kvůli němu ušít speciální spacák, abychom se do něj vešli oba. Spávali jsme na loukách, pod skalními převisy i v krmelcích a on si to nakonec oblíbil. Sedával vedle mne, hleděl do tmavého lesa a v očích se mu zračila pýcha z vlastní neohroženosti. Do chvíle, než zapraskala větvička. Pak mi skočil do spacáku a do rána nevystrčil čumák. Projíždíme pod zříceninou Ralska, která zahalena v dramatických oblacích, ční k nebi jako zub skotské jezerní*

²¹⁶ VÁŇA, Tomáš. *Barvy všechny*. Česká televize, 2006. Dokumentární film.

příšery. (...) Posloucháme písničku o generálu Custerovi a Jimu Bridgerovi. Už po šesté za sebou. Děti ji nadšeně hulákají, s průrazným důrazem na výraz „slova varovná“. (...) Zpívám s nimi o statečnosti kmene Siouxů a krajina kolem se mění a noří se do tmy. Generál Custer, Jim Bridger i kmen Siouxů jsou daleko. V čase i prostoru, přesto o nich zpívali moji rodiče, já a teď i moje děti. Nemá smysl lámat si hlavu tím, proč právě v Čechách si tramping získal takovou popularitu. Je tu doma. Projíždíme Máchovým krajem a vyprávíme si o tom, jak mne moji rodiče brávali s sebou trampovat, ještě když jsem byla „v bříšku“. Že i se svojí „vbříškovou“ dcerkou jsem spala pod širákem - v Norsku, počítali jsme, kolikrát jsme nocovali ve stanu a děti si pochvalovaly, že „ohníčkový“ guláš je lepší než ten „kuchyňský“. Čas od času děti zakřičely „Siouxové!!!“ a pálily po nich ručnicemi vyrobenými z banánů. Doma jsme zatopili v kamnech, rozbili kolem nich „tábor“ a než jsme stihli potřetí odzpívat, že „kmen Siouxů je statečný“, děti i pes usnuli. Na podlaze ve spacácích.“²¹⁷ Jak můžeme z tohoto textu pochopit, vztah Radůzy k toulání se krajinou a k trampingu je niterně prožitý a trampskou píseň vnímá jako fenomén, který je s životem v českém prostoru neodmyslitelně spjat. Trampské písně jako by pro ni byly čímsi podobným folklóru – hodnotou, kterou si národ vybuodoval a předává si ji z generace na generaci a ztotožňuje se s ní intuitivně, aniž by si tento vztah potřeboval racionálně zdůvodňovat. Radůzin text jsme odcitovali téměř kompletní, neboť nám nejlépe pomůže pochopit její vztah k trampingu, trampské písně a toulání se krajinou, a pomůže nám tak blíže proniknout k její tvorbě. Ačkoli se i Radůzina tvorba vyvíjí a tvorba současná je odlišná od písní, které napsala v 90. letech, v řadě písní se uvedených fenoménů drží průřezově celou svou dosavadní tvorbou.

Jedním z nejniternějších vyznání Radůzy je píseň *Větre můj*. Píseň je o hledání životní cesty, o hledání štěstí. Životní naplnění nachází v jednotě s přírodou: *Možná že člověk časem ohne se / to aby blíž k zemi měl / a potom sám zemi stane se / a všechno, co kdy chtěl.*²¹⁸ Nutností pro nalezení životního štěstí a naplnění je návrat k zemi, respektive přírodě a jejím zákonům. Člověk si musí uvědomit, že on patří zemi a nikoli země jemu, až pak může svého naplnění dojít. Refrén má charakter modlitby: *Větre duj / každý můj / každý krok / a každý vdech je jen tvůj / při mně stůj / ještě mě chvíli nech /*

²¹⁷ RADŮZA. Novinky. *Raduza.cz* [online]. 6.10.2012 [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://raduza.cz/2012.php?mon=1210#10>

²¹⁸ RADŮZA. Texty. *Raduza.cz* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://raduza.cz/texty.php>

na ten mech / slunce dech / až kopce rozhrne / Bože můj, Bože můj / ať je vidím jak poprvé.²¹⁹ Texty Radůzy mají hluboký duchovní rozměr. „*Já se pohybuju ve svém duchovním životě s jedinou jistotou, kterou jsem si skálopevně jistá, a to je ta jistota, že Bůh je. Jsem si jistá, že jsem nějakým způsobem někam vedená...*“ řekla v dokumentárním filmu Olgy Špátové *Půjdu, kam chci*.²²⁰ S oslovením Boha se setkáváme i přímo v této písni. Následující strofa pak vyjadřuje autorčinu touhu po štěstí, cesta k němu však vede přes bolest: *Štěstí hledá každý stvoření / každé chce lásku a klid / a možná že bolest srdce přemění / jak vždycky chtěls ho mít*.²²¹ I tato strofa je silně autobiografická, popisuje autorčinu vlastní cestu za štěstím, která byla velmi trnitá: „*Já jsem chtěla bejt šťastná, ale vzala jsem to vždycky za špatnej konec... Já jsem to nevěděla, že ta cesta je špatná, ale kdyby mi to někdo řekl, tak já bych mu nevěřila, že to tamtudy nevede. Já jsem se tam musela jít podívat. Mně když tam dá někdo značku slepá ulice, tak já se dojdu podívat na konec té ulice, jestli tam přece jenom není nějaká pěšinka*.“²²² Cesty Radůzy tedy nejsou pouze cestami fyzickými, ale zároveň cestami duchovními. Zaujímají však v její tvorbě dominantní místo.

I v písni *Varič a mapa*, která by podle názvu odkazovala spíše k cestě tuláka z trampské písně, je tato cesta obohacena o silný duchovní rozměr. Hned v úvodu vystihuje Radůzino tápání životem a neustálou nejistotu, zda cesta, na niž se zrovna vydává, je dobrá nebo špatná, jak ho písničkářka popsala ve výše citované pasáži z dokumentárního filmu. *Nemůžu vybrat si, a tak si nevybírám / vždycky mě pošleš nečekaným směrem / nikdy to nestihnu, neposbírám / co se tak s sebou obvykle bere*.²²³ Všimněme si také, že to není lyrický subjekt sám, kdo si vybírá cestu, ale setkáváme se zde opět s jakýmsi božským principem, který vede kroky člověka a rozhoduje za něj. Cesta však není vedena pouze v duchovní rovině, ale zároveň v rovině fyzické, kde se setkáváme s odkazy na konkrétní místa v české krajině či na značené cesty Klubu českých turistů: *Značené stezky KČT / jistě by nevedly tudy... // Uvidím alej a pýchavky obří / Pannu a Babu a řepkovej lán...*²²⁴ Setkáváme se i s motivy, které pocházejí jednoznačně z trampské písně: *Nechci to zmeškat, tak v pohorkách spím / a pro sichr*

²¹⁹ Tamtéž.

²²⁰ ŠPÁTOVÁ, Olga. *Radůza – půjdu, kam chci*. Dokumentární film. 2007.

²²¹ RADŮZA. Texty. *Raduza.cz* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://raduza.cz/texty.php>

²²² ŠPÁTOVÁ, Olga. *Radůza – půjdu, kam chci*. Dokumentární film. 2007.

²²³ RADŮZA. Texty. *Raduza.cz* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://raduza.cz/texty.php>

²²⁴ Tamtéž.

*rum si nosím v dece...*²²⁵ Motivy rumu a deky jsou neodmyslitelně spjaty s moderní tramskou písní Wabiho Daňka *Rosa na kolejích*, jak jsme se o nich zmiňovali již v předcházející části, motiv pohorek je v moderní tramské písni také častý. Znovu se zde tedy dostáváme k vlivu tramské písně na Radůzu. Vyjádřila se k němu ostatně i přímo v dokumentárním filmu Olgy Špátové: „*Já jsem na ulici začala hrát v patnácti. Tenkrát se na Karlově mostě scházeli trampové, tak jsem tam chodila a zpívala s nima tramský písničky, který jsem znala od maminky, protože jsme jezdili na vandry, když jsem byla malá...*“²²⁶

Se zasazením písňového textu do konkrétního místa v české krajině se setkáváme také v písni *Tam, pod Ještědem*. I zde má však kromě fyzického rozměru cesta i výrazný rozměr duchovní. *V nohách mám / mám už kopec nejeden / i prudkou tu stráž / tam, pod Ještědem / v uších zní mi píseň / co dřív jsem neznala / je za mnou, je pryč / co jsem kdy zpackala.*²²⁷ Lyrický subjekt utíká do krajiny a hledá v ní svou záchranu. Jakýmsi mystickým symbolem je zde píseň – neznámá píseň, kterou lyrický subjekt nikdy neznal, ale sama mu začne znít nitrem ve chvíli, kdy do krajiny vstoupí. Krajina, do níž utíká, je krajina mu známá: *Znám tu, znám / každý stromu zachvění / v zubech prach mám / a paty odřený / ale teď, když mrazivej vzduch / do plic nabírám / co bylo, už není / a zem se otvírá.*²²⁸ Nacházíme zde stejný princip jako v písni *Větre můj*, kdy se lyrický subjekt dostává do jednoty se zemí a přibližuje se svému naplnění. Tím, co pojí lyrický subjekt se zemí, s níž chce splynout, jsou dva prvky – je to neznámá píseň, která se rozeznívá nitrem, „píseň země“, která do nitra lyrického subjektu vstupuje z krajiny, s níž jsme se setkali již v první strofě, a poté samotná cesta: *Ta cesta a píseň / ty mě spojují / se světem a se vším / co tolik miluji.*²²⁹ O krajině kolem Ještědu, do níž Radůza zasadila text, se zmínila i v dokumentárním filmu *Půjdu, kam chci*, kde řekla, že si pořád udržuje svým způsobem „*dětskej pohled na svět, že mi to nezevšední, že mi to pořád připadá nový, že já už jsem Ještěd viděla tisíckrát, ale vždycky, když se na něj dívám, je to jako bych ho viděla poprvé.*“²³⁰ Znovu bychom se

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ ŠPÁTOVÁ, Olga. *Radůza – půjdu, kam chci*. Dokumentární film. 2007.

²²⁷ RADŮZA. Texty. *Raduza.cz* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://raduza.cz/texty.php>

²²⁸ Tamtéž.

²²⁹ Tamtéž.

²³⁰ ŠPÁTOVÁ, Olga. *Radůza – půjdu, kam chci*. Dokumentární film. 2007.

s tímto konstatováním mohli vrátit i k písni *Větre můj*, kde Radůza vyjadřuje prosbu, ať vše vidí jak poprvé.

Cesty Radůzy však nevedou jen českými krajinami. V písni *Na sever* se setkáváme například s cestou do Norska. *Zas tě to táhne na sever / a netvař se, že ne / bílou nocí kupředu se ber / kterej d'as tě to žene // To nízký světlo za srdce mě tahá / a svoji cestu našlo si / a loňskej snih, marná snaha / už se mi lepí na šosy // Za polární kruh / máš oči jako vzduch / v nedospání dluh / a moře modrej pruh.*²³¹ Krajina severu je opět krajinou spojenou s dobrodružstvím, které člověka přitahuje a musí ho následovat, což je zároveň vnímáno částečně jako jisté prokletí. V písni najdeme také jeden verš v norštině: *z nebe Bůh volá na zem: / Hei! Hvordan gar det? (Ahoj! Jak se vede?)*²³² Přítomnost veršů v cizích jazycích je v textech Radůzy častým prvkem. Můžeme zde vidět paralelu s tvorbou Zuzany Navarové, avšak v případě Radůzy se jedná většinou o jiné jazyky, než jaké nacházíme v textech Navarové (u ní jsme se setkávali nejčastěji se španělštinou, romštinou, nebo například tibetštinou): kromě norštiny, s níž jsme setkali zde, se v textech Radůzy jedná nejčastěji o francouzštinu, setkáme se ale i například s použitím jiných slovanských jazyků, například polštiny.

Takový případ představuje píseň *Papierosy*. Ta nese polské slovo již v názvu (v češtině slovo „papierosy“ znamená „cigarety“). V polštině je pak také celý refrén: *Poczęstuj papierosem / już czeka pociąg twój / Mówisz tyle cichym głosem / jeszcze mnie pocałuj (Nabídní cigaretu / tvůj vlak už čeká / mluvíš tak tichým hlasem / ještě mě polib).*²³³ I píseň *Papierosy* se jinak odehrává na cestě a lyrický subjekt můžeme označit jako „věčného tuláka“, který je neustále na cestě, avšak netuší kam. *Zas husí hejna počítám / křičej, jak vracejí se domů / já táhnu zemi, nevím kam / a patřím sama nevím komu // Letěj tak nízko nad zemi / že musí slyšet, jak mi šeptá / když chtěj tvý nohy za zenit / tak nikoho se na nic neptaj // Kde máme ruce pod hlavou / tam je ten večer naše „domů“...*²³⁴ Nacházíme zde motiv země, která promlouvá k člověku, jenž po ní putuje a každý večer má domov jinde. Další motiv, s nímž se zde pak setkáváme, je motiv ptáků v prvních dvou strofách. Zde si můžeme opět vzpomenout na Zuzanu Navarovou, v jejíchž textech byli ptáci průvodci lyrického subjektu na cestě.

²³¹ RADŮZA. Texty. *Raduza.cz* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://raduza.cz/texty.php>

²³² Tamtéž.

²³³ Tamtéž.

²³⁴ Tamtéž.

V tomto duchu najdeme ptačího průvodce na cestě v písni *Orel*. Zastupuje zde stejný typ ptáka jako u Zuzany Navarové sokol – je nositelem vlastností jako odvaha, radost a síla vlastního rozhodnutí. *Ještě dál a vejš / nes mě, orlí peruti*, prosí lyrický subjekt v první strofě a stejně tak pokračuje ve druhé: *silněji a víc / drž mě, orlí pařáte / zakřič z plných plic: / hnízdo zahřáté / opouštím*.²³⁵ Orel je tedy tím, kdo zpodobňuje sílu k rozhodnutí vydat se na cestu a opustit domov. Později ho lyrický subjekt prosí, aby mu prozradil vše, co ví o zemi, je tedy vnímán i jako ten, který ví víc, nese v sobě moudrost: *řekni mi, co víš / všechno, co já ne*, a také aby mu bylo dovoleno načerpat od něj vlastnosti, které lyrickému subjektu chybí: *svou odvahu mi dej / a sílu radosti*.²³⁶

Motivy ptáků ztotožňovaných s vlastnostmi jako síla a volnost nalezneme i v jedné ze zatím nejmladších písni Radůzy *Amulet* (2013). Cesta, s níž se setkáváme v písni *Amulet*, je tentokrát cestou výrazně duchovní. Je cestou duše umírajícího člověka, která putuje do svých nových životů. Text písně je zasazen mezi jihoamerické Indiány. Radůza se tak dostává do velmi vzdálené oblasti prostorově, ale zejména kulturně. Text je však logickým vyústěním její dosavadní tvorby, přichází k těmto společnostem proto, že se jedná o kultury, které dosud žijí co nejvíce v souladu s přírodou a se zemí. Jsou přímo kontrastem k naší kultuře, která se přírodě a jejím zákonům zcela odcizila – vzpomeňme na výše zmíněné písně: člověk v nich bloudí a nemůže najít naplnění, pokud se nevrátí k zákonům země, pokud se „neohne, aby měl blíž zemi“ a nenechá do svého nitra vstoupit její „píseň“. Cesta k „primitivním“ kulturám tak představuje zároveň cestu k lidem, kteří mohou svého naplnění dojít právě díky tomu, že se nikdy přírodním zákonům neodcizili. *Mám obličej porostlý srstí / a kolem pelechů z kožešin / tři ženy, co svírají v hrsti / byliny a větvičky ořeší / (...) / v jeskyni z ohně teplo a čoud / na cestu amulet mi na krk pověsily*.²³⁷ Duše pak v následujících strofách prochází svými dalšími životy a na této cestě za svým konečným naplněním je ochraňována čarodějným amuletem: *A znovu jsem silný a mladý / tělo si zdobím peřím a hlinkou / ještě nevím, že lodě už jsou tady / že trůn se drolí pod mým Inkou / ještě se kopce v míru do údolí klopí / ještě jsem volný jako kondorův let...*²³⁸ Radůza zároveň zachycuje tragédii zničení staré původní kultury

²³⁵ Tamtéž.

²³⁶ Tamtéž.

²³⁷ Tamtéž.

²³⁸ Tamtéž.

Evropany, kteří jsou právě zde postaveni do kontrastu s kulturou, již přivedli k zániku – motivy spojené s evropskou kulturou mají v textu jednoznačně negativní konotace, zatímco původní kultura je zobrazována vždy pozitivně. Duše lyrického subjektu postupně dochází svému naplnění: *Ve všech tělech, ve všech dobách, ve všech světech / ve všech časech, vesmírech i na všech planetách / (...) / byt' měli byste těla stromů staletá / (...) / a jestli vás někdy má podoba zmýlí / u krku mi visí starodávný amulet.*²³⁹

K staré neevropské kultuře se Radůza vrací i v písni *Nomádký stan* ze stejné doby. Lyrický subjekt je zde také na své životní pouti, která je vedena spíše v duchovní rovině než ve fyzické, a na konci každé ze strof se setkáváme s jistotou, že každý člověk nakonec dojde svého naplnění: *Ještě spím v nomádkém stanu / ještě nevidím konec svých cest / (...) / od ohně slyším hovor a smích / jednou všechny koráby pouští / které na cestu se pouští / navěky spočinou ve stínu oáz... // Ještě vítr žene mou bárku / (...) / ještě mé oči hledí na Polárku / (...) jednou všechny lodě (...) / doplují k břehům Ithaky / vystoupím na břeh a ty taky...*²⁴⁰

Na závěr se vraťme ještě k jedné ze starších písni *Ještě posed', starej brachu*. Píseň je nesena v syrové, pochmurné atmosféře, jaká je pro Radůzu, až na písně, jimž jsme se věnovali jako posledním, typická. Radůza zde ukazuje, jak je cesta člověka plná překážek. Důležitý je zde však prvek přátelství, neboť v textech, jimiž jsme se zabývali dosud, byl na své cestě lyrický subjekt vždy zcela sám. Zde lyrický subjekt promlouvá ke svému příteli a snaží se ho udržet při životě, aby došli až na konec cesty spolu. Krajina, v níž se nacházíme, je plná tmy, a to jak reálně: *je do svítání daleko*, tak v přenesené rovině: *kam snad nedohlédne Bůh.*²⁴¹ Avšak na konci téže strofy lyrický subjekt konstatuje: *ještě tohle přežít musím / nejedem mi zbývá dluh.*²⁴² Objevuje se zde však podobný princip, s nímž jsme se setkali již v písni *Větrče můj*, a sice že pomocí utrpení může člověk dojít naplnění: *zatnutý dvě zubů řady / snad nás toho uchrání / abychom se s klením vzdali mnohem dřív / pustili svět z náručí / snad ten žal a utrpení / lépe žít nás naučí.*²⁴³ Krajina, v níž se nacházejí, je krajinou, v níž *Ďábel nocí vyl*, avšak na konci nacházíme víru: *my vždy prorazíme leč / a vydáme se vzhůru svahem / ještě*

²³⁹ Tamtéž.

²⁴⁰ Tamtéž.

²⁴¹ Tamtéž.

²⁴² Tamtéž.

²⁴³ Tamtéž.

výš, než roste kleč.²⁴⁴ Opět se zde tedy setkáváme s výraznými motivy přírody, kdy cesta za vykoupením vede právě přírodou.

Celá tvorba Radůzy, jak jsme jí nyní stručně nastínili cestu, je tedy prodchnuta svébytnou filozofií písničkářky – její filozofie není příliš optimistická, ale dává naději. Je cestou člověka za štěstím a za naplněním života, cestou, na níž však číhá celá řada překážek, které jsou o to horší, že si je prakticky vybudovala sama společnost. Přesto je však osobní postoj Radůzy k době a společnosti, v níž tvoří a žije, vcelku optimistický: „*To je dar, že já jsem se narodila zrovna tady ve střední Evropě a můžu si chodit, kde se mi líbí, a můžu se stýkat, s kým se mi líbí, není tady žádný válečný konflikt. Když se mi povedlo, že jsem se takhle dobře narodila, tak by to byl hřích těch darů nevyužít a nerozhodovat se svobodně.*“²⁴⁵ Svoboda, kterou považuje za dar, s sebou však přináší zároveň složitost výběru cesty a nejistoty, ale Radůze především dává základní možnost – možnost vyjádřit strastiplnost cest ve světě, který se po staletí odcizoval přírodě a zemi, a možnost vyjádřit touhu po návratu.

3.6 Je svátek slunovrat – nejmladší generace písničkářů

3.6.1 Můj život tuláka – Jakub Čermák

Písničkář Jakub Čermák, narozený v roce 1986 v severočeských Teplicích, dříve, než se dostal k sepětí svých textů s hudbou, napsal tři sbírky básní: *Resumé sedmnáct*, *Padavčata* a *Stroboskopy*. Tím, že je Jakub Čermák především básníkem, má i v jeho písničkářské tvorbě dominantní místo text, zatímco hudební stránka je jednoduchá.

Tvorba Jakuba Čermáka má poměrně široký tematický záběr a složitost textů často vede také k různorodosti jejich interpretací. Časté v Čermákových písních je však směřování k přírodě, zejména v písních zařazených na zatím poslední album *Divozemí* (2011). Prostor přírody, který často jen v motivech proniká i do prostředí města, je prostorem určitého vykoupení. Můžeme zde tak nacházet trochu podobné směřování jako u Radůzy. Jak sám Čermák řekl v rozhovoru pro rádio Proglas, v písních, které se

²⁴⁴ Tamtéž.

²⁴⁵ ŠPÁTOVÁ, Olga. *Radůza – půjdu, kam chci*. Dokumentární film. 2007

odehrávají ve městě, *jsou všechny hrůzy*, které město s sebou nese, zatímco příroda znamená uklidnění.²⁴⁶

Do přírody jsou zasazeny ty nejznámější Čermákovy písně. Téměř výhradně na přírodních motivech staví píseň *Slunovrat*, která jako první z Čermákovy tvorby více zaujala kritiku. Lukáš Benda o ní napsal, že je „*autentickou výpovědí příslušníka postmoderní generace*“.²⁴⁷ Text písně je zasazen do noční krajiny, v níž se setkává lyrický subjekt s jakousi tajemnou ženou. Emoce přírody jsou pak přetaveny i do nitra lyrického subjektu. *O půlnoci nasloucháme bouři / i když všechny hvězdy ještě stále jasné hoří / červeným deštěm jen my dva voníme / hřmí v nás vše, co ještě nesmíme. // O půlnoci vlci lunu sní / bude hořet jen Venuše a tvá duše s ní / a jen ten, kdo nic neví, může slepě milovat / je svátek slunovrat.*²⁴⁸ Noc o slunovratu je vnímána jako magická, v níž může docházet k setkáním, která jsou jinak nemožná. Vrcholem je pak konstatování: *Noc je náš jediný majetek / noc je náš jediný společný majetek*, kde dochází k naprostému souznění s přírodním elementem, který je reálně neuchopitelný, ale je tím jediným, co postavy spojuje.²⁴⁹

Jednou z nejznámějších písní Jakuba Čermáka vůbec je pak *Krkavec* zařazený na album *Divozemí*. V písni se autor stylizuje do role tuláka: *Na černém drátě černej krkavec / jak padlej svatej, kterej vzal za svou věc / můj život tuláka...*²⁵⁰ Osud tuláka je zde chápán také spíše jako určité prokletí. Tulák na cestě se následně přirovnává k ptákům, avšak symbolizujícím protiklady: *Jak modrý kolibřík se stínem krkavce / prolitnu kolem řek, projdu se po lávce...*²⁵¹ Postava tuláka je ukázána ambivalentně. Tulák v Čermákově písni má však na rozdíl od většiny tuláků v písních jiných autorů konkrétní cíl, do něhož chce dorazit: *Prohrabu nebe, popela dým / snad najdu z měsíce aspoň žhavý / je daleko, daleko do Ostravy...*²⁵² Z textu písně sice nevyplývá, zda

²⁴⁶ TESARĚ, Milan. Rozhovor s písničkářem Jakubem Čermákem o albu *Divozemí*. *Rádio Proglas* [online]. 12.3.2012 [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.proglas.cz/detail-poradu/2012-03-12-19-15.html>

²⁴⁷ BENDA, Lukáš. Zasněná poetika nezpěváka Jakuba. *Musicserver* [online]. 20.11.2009 [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=cd&ss=recenze&id=64>

²⁴⁸ ČERMÁK, Jakub. *Slunovrat*. Přepis textu z: <http://bandzone.cz/cermaque>. Celý text viz Příloha 1.

²⁴⁹ Tamtéž.

²⁵⁰ ČERMÁK, Jakub. *Krkavec*. Přepis textu z: <http://bandzone.cz/cermaque>. Celý text viz Příloha 1.

²⁵¹ Tamtéž.

²⁵² Tamtéž.

do cíle dorazí, avšak ve videoklipu, který Jakub Čermák k písni vytvořil, v němž je sám hlavním protagonistou, na konci písně do Ostravy skutečně doráží.²⁵³

Do třetice zmiňme píseň *Stříbský mlýn*. Ta je také zasazena do konkrétního místa, a to ke Stříbskému mlýnu nedaleko Ivančic na jižní Moravě. Svůj vztah k místu Čermák vysvětlil v rozhovoru pro Proglas následovně: „*Já jsem tam půl roku s dvěma kamarádama bydlel v takové chatce, v chatové osadě, v podstatě na samotě, v krásném prostředí s velkou zahradou a měli jsme hnedka za barákem stráň, po který běhaly srnky, který se pak objevujou v tý písni. Bylo to takový trošku náročný bydlení tím, (...) že se tam topilo jenom dřívím, který jsme si sami nadělali, ale bylo to hrozně romantický.*“²⁵⁴ Píseň tedy vznikla z autentického prožitku života uprostřed přírody. I v písni *Stříbský mlýn* se však setkáváme s určitým tuláckým pocitem – v první strofě je nejprve vykreslen obraz krásné krajiny, avšak záhy se setkáváme s konstatováním, že i odtud lyrický subjekt odejde, stejně jako ze všech jiných míst: *Nebe se prohlíží / v barokním zrcadle nad splavem / Tak jako jinde i zde bychom mohli žít / tak jako odjinud i odsud uplavem.*²⁵⁵ S motivem srny, o němž hovořil Čermák v rozhovoru, se pak setkáváme ve třetí strofě, která je vskutku spíše než textem písňovým textem básně a je vystavěna na asociacích: *Jako srnce která vlezla do zahrady dírou v plotě a teď neví kudy utéct / do krve si trhá boky / horkou touhou po životě přeskočí noc sedmi skoky / jako vodě která dravá vystoupila ze svých břehů a teď do země se vsává / a mění svůj neklid v něhu / protkává se ke kořenům hedvábný plášť k rezným nitím / samou horkou láskou k žití / vdává se na sedm stehů / jako vodě jako sněhu jako očím / kterých celé dějiny jak v těsné cele mačkají se do příběhu / jako hvězdě nad kostelem jako plaché srnce v běhu.*²⁵⁶

Tvorba Jakuba Čermáka je determinována především tím, že autor je spíše básníkem než písničkářem. Svou složitostí po obsahové i formální stránce tak mají jeho písně k tramské písni poměrně daleko, avšak můžeme zde nalézt jeden spojující moment, kvůli kterému jsme se rozhodli o jeho tvorbě v práci krátce pojednat, a tím je jeho pocit tuláka zakořeněný v písňových textech a důraz na přírodní motivy. V neposlední řadě ho pak s původními tramskými písničkáři spojuje také způsob

²⁵³ Videoklip dostupný online z <http://www.youtube.com/watch?v=NpjEYKC4jso>

²⁵⁴ TESAR, Milan. Rozhovor s písničkářem Jakubem Čermákem o albu Divozemí. *Rádio Proglas* [online]. 12.3.2012 [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.proglas.cz/detail-poradu/2012-03-12-19-15.html>

²⁵⁵ ČERMÁK, Jakub. *Stříbský mlýn*. Přepis textu z: <http://bandzone.cz/cermaque>. Celý text viz Příloha 1.

²⁵⁶ Tamtéž.

interpretace písní, kdy sám hraje na kytaru, přičemž pracuje pouze s několika jednoduchými akordy, a zpívá v jedné jediné hlasové poloze. Podobným způsobem vypadaly právě interpretace písní prvních tramských písničkářů.

3.6.2 Hynek Kočí

Texty plzeňského písničkáře Hynka Kočího (narozen v roce 1983) jsou velmi subjektivní a většinou hořké. Pohled na svět, který do svých písní vkládá, je pohledem romantika, jenž je plný ambivalentních pocitů a ve všem, co prožívá, cítí zároveň neodvratně se blížící konec, vše je tak zahaleno v lehkém hávu marnosti. Jeho inspirační základna je poměrně široká – setkáváme se s odkazy na antickou mytologii (např. píseň *Léthé*) či na dílo Viktora Dyka (píseň *Devátá vlna*). Zároveň však nacházíme silné zastoupení textů zasazených do přírody, v nichž je patrný vliv moderní tramské písně.

Takovou píseň představuje například *Léto*. Lyrický subjekt zde zastihujeme v přírodě u týpí, avšak přestože je dosud na svém milovaném místě, cítí již blízkost okamžiku, kdy místo bude muset opustit s vidinou, že se na něj vrátí nejdříve zase za rok, tato vidina je navíc nejistá. První strofa začíná verši: *Zas další léto píše kříž / na mých zápěstích...*²⁵⁷ Už v těchto verších tedy cítíme určitou hořkost – lyrický subjekt si uvědomuje hned v úvodu své vlastní směřování ke smrti, která se s každým dalším létem přibližuje. *...nálada klesá, když stoupá dým / poslední nad týpím // Něco se končí, něco blíž / než ještě včera a ty to víš / že až se zítra probudíš / i ty pocítíš.*²⁵⁸ Oproti tramské písni se tak setkáváme prakticky s opačným pohledem na totožnou situaci: v tramské písni nacházíme ve spojení se stoupajícím dýmem vždy kladné pocity, i v případě, že se jedná o poslední dým, byl by v tramské písni pravděpodobně spojen s nadějí. Zde se však setkáváme s pocity jednoznačně zápornými. Určitou naději nalezneme jen v posledních strofách první a druhé části písně, avšak i zde je naděje provázena slovem *snad* a vyznává značně nejisté: *...a když mi slíbíš tady a teď / že tu budeš za rok zpět / budu žít a budu se prát / za to, že tu za rok snad / budem zas stát.*²⁵⁹

²⁵⁷ KOČÍ, Hynek. Texty. *Hynek Kočí* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://hynekkoci.webnode.cz/diskografie/texty/>. Celý text viz Příloha 2.

²⁵⁸ Tamtéž.

²⁵⁹ Tamtéž.

Celkově píseň končí ve stejně smutném duchu, jako začala: *Zas další léto napsalo kříž / na má zápěstí / nálada klesla, když odvál dým / poslední nad týpím.*²⁶⁰

V písni *Cesta* se pak setkáváme s podobnou cestou, jak jsme ji nacházeli v tvorbě Radůzy, a sice že cesta lyrického subjektu má nejen fyzický, ale též duševní rozměr. Cesta Hynka Kočího vede do přírody a lyrický subjekt je osamělým tulákem, který však neví, jaký má jeho cesta cíl. Cesta je tak naplněna váháním nad životním směrem a tulák se nám během textu pomalu rozplývá před očima, jako by ho ve skutečnosti ani nikdo nikdy neviděl a byl jen jakýmsi výkřikem z nitra. *Hustý dým se zvedá v dáli uvnitř skal / polední slunce svit mě potrhal / stopy mý vítr v prachu vymazal / z nás kdo ví, kudy cesta vede dál / já ještě ne, já ještě ne... // Stoupá k nebi dým, tak stoupá k nebi dým / a já se vznáším, já se vznáším s ním.*²⁶¹ Rozplývá se v dýmu a mizí s ním kdesi mezi skalami. *...stíny mý tiše se ztrácí uvnitř skal / orvaným perem obzor kreslí dál.*²⁶² Lyrický subjekt se pomalu stává součástí přírody: *mám srdce z písku, oči z vody / jazyk z trní a nohy, nohy z kamene.*²⁶³ Nacházíme zde i typický pocit romantika, kdy se okolí a nitro člověka dostávají do souznění – místa, na nichž tento poutník, který nemůže najít cíl, byl, zůstávají za ním znavená: *Znavených je spoustu míst, kde už jsem stál...*²⁶⁴

Jako poslední pak zmiňme píseň *Stromy*, v níž nacházíme výrazný ekologický apel na lidstvo. Společnost je zde vykreslena jako vražedný kolos, který vyhlásil přírodě válku, avšak dovede-li ji do vítězného konce, zničí tím i sám sebe. *No tak mi pověz, jak dlouho ještě budeme brát, co naše není / jak můžem jenom tak hloupě a nečinně stát a planeta zuby cení / pročpak si myslíš, že nejsme sami nazí, když kolem nás jdou / davy lidí, němí a slepí vrazi, do války s přírodou.*²⁶⁵ Lyrický subjekt sám sebe staví na stranu přírody, avšak je nečinný a svou neschopnost lidstvu zabránit v ničení přírody si bere jako vinu. Vizi zkázy světa pak podává refrén, v němž čteme: *nad Zemí už se jen stmívá.*²⁶⁶ Můžeme zde tedy nacházet stejný postoj, s jakým jsme se setkali u některých autorů moderní trampské písně, nebo také u již zmíněné Radůzy, která se v textech

²⁶⁰ Tamtéž.

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² Tamtéž.

²⁶³ Tamtéž.

²⁶⁴ Tamtéž.

²⁶⁵ Tamtéž.

²⁶⁶ Tamtéž.

intuitivně vrací k primitivním společnostem a vymezuje se proti „civilizované“ společnosti, jež „ničí svět“.

Tematikou je tedy část tvorby Hynka Kočího blízká moderní tramské písni, avšak zpracováním nikoli. Texty Hynka Kočího jsou svou hloubkou i svým rozsahem daleko za hranicemi tramské písně, ovšem jisté sepětí s jejím prostředím je zde jasně patrné.

3.6.3 Michal Willie Sedláček

Druhý z plzeňských písničkářů, stejného data narození jako předchozí pojednaný, je patrně nejmladším českým písničkářem, jehož texty mají velmi blízko k moderní tramské písni. Například píseň *Tulákům* bychom mohli s klidným svědomím k žánru moderní tramské písně přímo přiřadit. Autor zde totiž jak po tematické a motivické stránce, tak co se týče způsobu zpracování textu, prakticky hranice moderní tramské písně nepřekračuje. Setkáváme se zde s voláním dalek a touhou po nich, která voní a která je čímsi trvalým, od čeho se během života nikdy nelze oprostit. *Svítá, už přichází čas loučení / vítr sem zavál vůně vzdálený / těch dalek co nás volají do strání / žízeň, kterou neuhasíš do skonání.*²⁶⁷ Touha po dálkách je přirovnávána k navracejícímu se snu: *Je to jak sen, co často se ti navrátí / když ponoříš své oči do dálky...*²⁶⁸ I další verše jsou plné pozitivních dojmů, objevuje se zde motiv údolí, do něhož jezdí trampové: *...nejradši bdiš nad řekou / co si hýčká vodáky / a trampům v údolí nerolí spacáky.*²⁶⁹ Krása toulání je pak nejvíce vyzdvížena v refrénu: *Vždyť ty to víš a je to krásný / být lesu blíž, mu prodat duši vlastní / vždyť ty to víš a je to jasný / toulat se dál, dál, dál, jen dál.*²⁷⁰ Touha po toulání je ještě umocněna opakováním slova *dál* v posledním verši.

Stejně tak hranice moderní tramské písně prakticky nepřekračuje píseň *Rabštejn*. I tato píseň je oslavou toulání, které je zde spojeno s konkrétním místem v české krajině, a to Rabštejnem v údolí řeky Střely v západních Čechách. Hned v první

²⁶⁷ SEDLÁČEK, Michal Willie. *Tulákům*. Přepis textu z <http://bandzone.cz/michalwilliesedlacek>. Celý text viz Příloha 3.

²⁶⁸ Tamtéž.

²⁶⁹ Tamtéž.

²⁷⁰ Tamtéž.

strofě se setkáváme s motivem toulání a poté s typicky tramskou romantikou v popisech přírody v údolí jmenované řeky: *Toulat se sám, kde Rabštejn nad Střelou / přivítá slunce v údolí / kde řeka Střela svou píseň tuláckou / vznáší nad ránem omšelým.*²⁷¹ V následující strofě jsou jmenována i další místa, na něž směřují pravidelně toulky lyrického subjektu, a pokud na nich nemůže být reálně, toulá se po nich alespoň ve vzpomínkách: *Vždycky rád se vrátím vzpomínkou / Mladotice, Plasy, Plzeň, Staňkov, Tejno / příště jedem zas.*²⁷² Použito je tu přitom i hovorové označení jednoho z míst – *Tejno* místo oficiálního názvu *Horšovský Týn* –, které odkazuje k tomu, že se lyrický subjekt v místě cítí jako doma. Typicky tramský je pak refrén, kde se setkáváme i s motivy kamarádství a lidí sedících spolu kolem ohně: *Tak za ruku mě vem, ať můžeme jít dál / a za obzor se dívat, jak slunce zapadá / máš kamarádů pár, proto nikdy nejdeš sám / večer když se všichni k ohni zvedaj, všichni víme co to pro nás znamená.*²⁷³

Hranice moderní tramské písně už mírně překračuje píseň *Tak jako tam*. Stále výrazný zde zůstává motiv tuláctví, kdy hned na počátku první strofy lyrický subjekt konstatuje: *Tak jako tam, kde to znám, kde tě vídám / nemám stání jak vítr v korunách.*²⁷⁴ Cesta zde už však nabývá zároveň obrazného významu: *můžem jít třeba tmou / nebo dnem, nocí zlou / stejně se nám jednou dny rozejdou.*²⁷⁵ Píseň má celkově hlubší tematiku – není již oslavou tuláctví jako texty předchozí, ale zamýšlí se především obecně nad tím, jak si lidé vstupují do životů a zase z nich mizí. Přestože však první strofa končí pesimistickým tvrzením, že se stejně jednou cesty každých dvou lidí rozejdou, v následujících strofách se autor snaží hledat optimistická východiska: *Dokud jsme tu tolik rádi tolik dní / vždyť jsme mladí tak krásní, solidní / vlasy dlouhý do pasu, / korále na okrasu / bud' me svorní a vděční za to, že jsme tu.*²⁷⁶ Lyrický subjekt vyzývá ke svornosti a vděčnosti za dar života. Do oblasti tramské písně zde mohou směřovat jednak motiv svornosti, ale také popis dívky (*vlasy dlouhý do pasu / korále na okrasu*), k němuž je využito motivů, s nimiž se při popisech dívek v tramských písních setkáváme často. Na začátku další strofy autor zajímavě staví vedle sebe pro popis světa

²⁷¹ SEDLÁČEK, Michal Willie. *Rabštejn*. Přepis textu z <http://bandzone.cz/michalwilliesedlacek>. Celý text viz Příloha 3.

²⁷² Tamtéž.

²⁷³ Tamtéž.

²⁷⁴ SEDLÁČEK, Michal Willie. *Tak jako tam*. Přepis textu z <http://bandzone.cz/michalwilliesedlacek>. Celý text viz Příloha 3.

²⁷⁵ Tamtéž.

²⁷⁶ Tamtéž.

naprosté protiklady a podtrhuje tak ambivalentnost života, kterou vyjádřil již rozporem prvních dvou strof: *Svět je malej, krátkej, dlouhej, bolavej / někdy ouvej bejvá, přesto nebud' zlej.*²⁷⁷ Ve zbylých verších strofy se pak lyrický subjekt obrací k člověku a vyzývá ho k optimistickému pohledu na svět, neboť pesimismus je zbytečnou ztrátou času života: *podívej se, člověče / i voda ví, kam dotече / tak se nesuš a usměj se už přece.*²⁷⁸ I tímto závěrečným optimismem má píseň blízko k tramské písni.

Ve větší části tvorby však Sedláček hranice moderní tramské písňe překračuje, a proto celkově řadíme jeho tvorbu spíše k folku. Je však patrně jedním z nejmladších písničkářů, na jejichž tvorbě je přímý vliv tramské písňe jasně patrný a také v jehož tvorbě je možné najít, jak jsme si výše ukázali, texty, které lze považovat téměř za čisté moderní tramské písňe, ačkoli předrevoluční dobou již nebyl nijak ovlivněn. Dokazuje tak, že tramping a tramská píseň jsou výrazné fenomény, které do české kultury zakořenily a budou ji patrně nějakým způsobem ovlivňovat ještě i v nastávající éře. Potvrzuje tedy chápání trampingu tak, jak jsme se s ním setkali u Radůzy, a sice jako součást čehosi jako „národní tradice“.

3.6.4 Horofolk skupiny Past

Zcela na závěr práce jsme si ponechali zajímavý případ, který představuje plzeňská skupina Past. Základ skupiny tvoří Ilona Ubryová, která je také autorkou většiny textů, jež skupina interpretuje, a Václav Lopata. Skupina je zajímavá tím, že si pro vlastní tvorbu vymezila i svůj vlastní žánr, a tím je horofolk. Jak vysvětlila Ilona Ubryová, skupina vytvořila tento termín, pod nějž pak shrnula svou tvorbu, proto, že své písňe nepovažovala ani zcela za tramskou píseň, ani zcela za folk. Horofolk je tedy žánrem, který stojí na pomezí mezi tramskou písni a folkem. Jeho důležitým prvkem však je, že všechny písňe pojednávají o horách či se v horách odehrávají. Vznikaly tak, že členové skupiny společně chodili na vandry do hor a zážitky z těchto cest pak zpracovávala Ilona Ubryová do písni. Skupina měla mít původně také jméno související

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ Tamtéž.

s horami – navrženo bylo jméno Hatelma, které mělo označovat horu, na niž nikdo nikdy nevylezl, neboť reálně taková hora neexistuje.²⁷⁹

Jako typický příklad horofolku uveďme píseň *Do hor*, již napsala Ilona Ubryová v červenci 2005. V první strofě je nejprve popsána cesta na úpatí hor vlakem: *Úpatím pohoří vlak se s námi dral / jako vlny na moři se tyčí štíty skal / V duchu proklínám vlaků jízdní řád / v žáru poledním nás tu nechal stát motorák, motorák / Sakra, na obloze ani mrak.*²⁸⁰ Následně je v refrénu popsán výstup v horku do hor: *Nohy z železa a z čela stéká pot / prach nám padá do kožených bot / Drž se lana, když ti to ujede / tímhle peklem jiná cesta nevede.*²⁸¹ Horko v horách je přirovnáváno k pekle. *Padnu mezi kleč, někam do stínu / z krosny odněkud tahám svačinu placatou, placatou / od včera už trochu načatou.*²⁸² Všimněme si, že text je velmi dějový a sdělovány jsou i jednotlivé detaily z konkrétní cesty, jako například že lyrický subjekt svačí a jak jeho svačina vypadá. Po této strofě dochází k výrazné změně situace: *Pak slunce přikryl mrak a my dál chtěli jít / vtom zafoukal severák a z nebe začlo hřmít / Byl to hotýlek jako pro sysly / zalezli jsme pod šutry převislý, právě včas, právě včas / až klidný ráno propustilo nás.*²⁸³ Náhlá změna počasí v horách mění zcela situaci lyrického subjektu, neboť mu znemožňuje další pokračování v cestě. Přestože podle všech strof až doposud můžeme mít pocit, že lyrický subjekt se cítí v horách, které mu staví do cesty neustále překážky v podobě nepříznivého počasí, jako „v pekle“, poslední strofa nás vyvádí z omylu a dokládá, že hory jsou naopak pro lyrický subjekt přese všechny peripetie místem, kde nachází svou identitu, s nímž cítí sounáležitost: *Kde čas trapem neběží a vládne mír a klid / v říši alpských protěží svý srdce slyšíš bít / Vzít si do kapsy placák pro štěstí...*²⁸⁴

Méně dějová, avšak vyjadřující tytéž pocity, je píseň *Zaslíbená zem* napsaná v říjnu 2007. K horám jsou zde vztaženy ambivalentní pocity, avšak celkově je lyrický subjekt označuje jako ráj. *Zlátnou štíty skal a temným nachem chladnou / v tichu stmívání i naše víčka vadnou / (...) / od těch horkých skal tě ještě páli dlaně / ráj, ty jsi tu a já tu jsem // Každým ránem kříže táhnem / k vrcholu stoupajíc...*²⁸⁵ V písni najdeme

²⁷⁹ Informace o tvorbě skupiny Past pocházejí z korespondence s Ilonou Ubryovou.

²⁸⁰ Texty skupiny Past pocházejí ze soukromého archivu Ilony Ubryové. Celé texty viz Příloha 4.

²⁸¹ Tamtéž.

²⁸² Tamtéž.

²⁸³ Tamtéž.

²⁸⁴ Tamtéž.

²⁸⁵ Tamtéž.

také odkazy ke kultuře antického Řecka: *Kam se zítra dát? Snad nám to Pegas poví / V knize souhvězdí čtem si jak v Homérovi / klíč k jejich tajným šifram znal.*²⁸⁶

Nepřízeň počasí v horách, avšak přesto jejich specifickou krásu najdeme i v písni *Mým kamarádům* z července 2009. *Děšť nám plány smáčí / přemítám, kam mraky kráčí / kam je vítr unáší / Schovaný pod pilířem / hroziš nebi v dobrý víře / co nám zbývá, Tomáši.*²⁸⁷ Výrazně je zde reflektován prvek přátelství – kromě na konci první strofy uvedeného konkrétního jména se s ním setkáváme i na začátku strofy následující: *V souznění tři blázni stáli / v myšlenkách jim písne hrály / jiskry ohňů Bílých skal...*²⁸⁸ Na konci pak lyrický subjekt děkuje lidem, již s ním souzní: *Díky všem, kteří mě najdou / s kytarou, drnovou chajdou...*²⁸⁹

Jak je na uvedených textech patrné, horofolk skutečně stojí kdesi na pomezí mezi tramskou písní a folkem. Z tramské písně si vzal mnoho prvků – ať už toulání přírodou, kamarádství, motivy jisker z ohňů či drnových chat a v nich osamělých tuláků s kytarou. K inspiraci tramskou písní se skupina Past ostatně i sama hlásí: „*Co se týče toho, co sami posloucháme a co nás nejvíce oslovuje, jsou to kapely Hop Trop, Pacifik...*“²⁹⁰ Velká dějovost písní i odkazy k oblastem mimo tramské prostředí zase naopak směřují více k folku. Horofolk skupiny Past je však každopádně zajímavým úkazem zrodilším se v rámci českého písničkářství na počátku 21. století.

²⁸⁶ Tamtéž.

²⁸⁷ Tamtéž.

²⁸⁸ Tamtéž.

²⁸⁹ Tamtéž.

²⁹⁰ Historie kapely aneb Jak to všechno vlastně bylo. *Oficiální stránky skupiny Past* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: http://hexaedr.sweb.cz/PAST/past_historie.html

ZÁVĚR

Cílem práce bylo postihnout vývoj tramské písně jako specificky českého žánru v jejím nejnovějším vývojovém období, kdy je pro ni typická koexistence s jiným, mladším žánrem, a to písní folkovou. Pokusili jsme se také o objasnění vztahu mezi těmito dvěma žánry, na základě čehož jsme došli k závěru, že na část českého folku měla tramská píseň jako starší původní český žánr výrazný vliv a prvky z tramské písně tak pronikly i do tvorby některých folkových písničkářů. Následně jsme se snažili linii těchto autorů, v jejichž tvorbě je jistý kontext s tramskou písní patrný, vymezit a krátce jsme se vyjádřili k tomu, do jakých konkrétních kontextů s tramskou písní tvorba těchto folkových písničkářů vstupuje.

Trampští písničkáři byli prvními českými „písničkáři“ ve smyslu, v jakém tento výraz používáme dnes. Byli „básníky s kytarou“, kteří spontánně vtělovali do textů své pocity a názory a následně je zároveň prezentovali před publikem s vlastním hudebním doprovodem. Linie tramských písničkářů má svůj počátek na konci 1. světové války, v roce 1918. Naproti tomu první folkoví písničkáři se v českém prostředí objevují až během 60. let 20. století. Většina folkových písničkářů tohoto prvního období českého folku je spjata s prostředím festivalu Porta, který založili tvůrci moderní tramské písně a který byl původně především festivalem určeným právě písničkářům a hudebním uskupením z tramského prostředí. Všechny tyto okolnosti tedy nemohly nemít vliv na rodící se a pomalu se rozšiřující folk, který nabýval v českém prostředí své specifické podoby.

V souvislosti s masovým odklonem české společnosti od tramského hnutí, který nastal po tzv. sametové revoluci v roce 1989, se tramská píseň jako žánr začala dostávat na okraj. Naproti tomu pozice folku i přes změnu režimu posilovala. Výhodou folku bylo jistě především široké tematické rozkročení a tím pádem možnost každého autora hledat si plně svou cestu, zatímco tramská píseň byla svazována velmi úzkým propojením s tramským hnutím, tedy konkrétní společenskou skupinou, k níž se v porevoluční době hlásilo najednou rapidně menší množství příslušníků.

Nemůžeme vydávat soudy do budoucna, avšak bude-li vývoj probíhat dále směrem, jakým se ubírá v současnosti, nedojde-li ve společnosti k nějakému procesu, který by způsobil nový návrat k trampingu, jako se stalo v 60. a 70. letech 20. století,

tramská píseň se jako žánr patrně zcela rozplyne ve folku, jehož jedné silné větvi položila základy. Tím, že mladší folk z moderní tramské písni kořenil, můžeme ho však určitým způsobem považovat i za plnohodnotného nástupce tramské písni, osobitého uměleckého vyjádření písničkářů inklinujících k tramskému hnutí, vyznávajících jeho hodnoty. Avšak i pokud žánr tramské písni do budoucna zanikne, zůstane v české kultuře jeho hluboká stopa – autorům tramských písni v meziválečné době nikdo nemůže sebrat jejich prvenství: to, že právě oni byli těmi, kdo se stali vůbec prvními českými písničkáři. To na nich staví celá tradice českých „básníků s kytarou“.

LITERATURA A OSTATNÍ ZDROJE

A. ZDROJE PRIMÁRNÍ LITERATURY

ČERMÁK, Jakub. *Krkavec, Slunovrat, Stříbský mlýn*. Přepis textů z: <http://bandzone.cz/cermaque> [online 5.2.2015]

HORKÝ, Roman. Kamelot: akordy a texty písní. *Písničky s akordy* [online]. [cit. 5.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/kamelot>

KOČÍ, Hynek. Texty. *Hynek Kočí* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://hynekkoci.webnode.cz/diskografie/texty/>

LENK, Jaroslav Samson. Jaroslav Samson Lenk: akordy a texty písní. *Písničky s akordy* [online]. [cit. 5.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/samson>

NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009.

PLÍHAL, Karel. Akordy a texty písní. *Písničky s akordy* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/karel-plihal>

RADŮZA. Texty. *Raduza.cz* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://raduza.cz/texty.php>

Texty. *F.T.Prim.* [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.ftprim.cz/?page=text&id=4>

Texty. *Nezmaři* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.nezmari.cz/fotky-klipy-texty/texty/>

Texty. *Ozvěna*. [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.ozvena.eu/index1.php?akce=TEXTY>

TOMÁŠKO, Vojta Kid'ák. *Texty písní*. [on-line] Vojta Kid'ák Tomáško. [citováno dne 4.2.2015] Dostupné na: http://vktomasko.net/soubory.php?id_typu_souboru=3

SEDLÁČEK, Michal Willie. *Rabštejn, Tak jako tam, Tulákům*. Přepis textů z <http://bandzone.cz/michalwilliesedlacek> [online 5.2.2015]

Soukromý archiv Ilony Ubryové.

Zpěvník. *Kapela Lístek*. [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.kapela-listek.cz/ht/zpevnik.php>

B. SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BENDA, Lukáš. Zasněná poetika nezpěváka Jakuba. *Musicserver* [online]. 20.11.2009 [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=cd&ss=recenze&id=64>

Historie. *F.T.Prim.* [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.ftprim.cz/?page=text&id=6>

Historie kapely aneb Jak to všechno vlastně bylo. *Oficiální stránky skupiny Past* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: http://hexadr.sweb.cz/PAST/past_historie.html

Historie. *Nezmaři* [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.nezmari.cz/o-nas/historie/>

Historie. *Ozvěna.* [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.ozvena.eu/index1.php?akce=HISTORIE>

HOSNEDLOVÁ, Hana. *To byli Minnesengři 1968-1990*. 1. vyd. Jindřichův Hradec, 2013.

HUČÍN, Honza. Jaroslav Samson Lenk: Uměl jsem si najít cestu. *Folk & Country*. 2008, č. 2. Dostupné z: <http://www.folkcountryp.cz/rozhovory/rozhovor-samson0208.htm>

JANOUSĚK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007–2008.

JELÍNEK, Pavel Čiča. *Volání větru: historie brněnské trampské písně*. Brno: Konvoj, 1992. ISBN 80-85615-12-6. S. 79.

KONEČNÝ, Michal. *Porta dvacetiletá...* (komentář k LP *20 let Porty*). 1986.

KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Praha: Academia, 1998.

KOTT, Ivan. Koa: recenze na album. [online]. [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.indiesrec.eu/recenze/53/k-albu/17/>

MADEROVÁ, Blanka. *Dotknout se světa: česká hudební alternativa 1968-2013*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2013.

MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha, 2004.

O kapele. *Kapela Lístek*. [on-line] [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: http://www.kapela-listek.cz/ht/o_kapele.php

PAVLÍK, Michal. *Tramprská píseň*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2013. 65 s. Bakalářská práce.

PLACHETKA, Jan. *Dokud se zpívá: praktický průvodce po portovním parnasu*. Plzeň, 1991.

PROKEŠ, Josef. *Česká folková píseň v kontextu 60.-80. let 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011.

RADŮZA. Novinky. *Raduza.cz* [online]. 6.10.2012 [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://raduza.cz/2012.php?mon=1210#10>

STARÝ, Jiří. *Tři studie o moderní populární hudbě: rock, folk, jazz*. Praha: Olympia, 1988.

ŠPULÁK, Jaroslav. Roman Horký: Ryvola pro mě byl naprostý génus. *Právo*. 9.12.2010. Dostupné z: http://www.kamelot-brno.cz/media/tisk/pravo_9-12-2010.pdf

TOMÁŠKO, Vojta Kid'ák. *Tak to jsem asi já...* [on-line] Vojta Kid'ák Tomáško. [citováno dne 4.2.2015] Dostupné na: <http://vktomasko.net/zivotopis.php>

VACKOVÁ, Daniela. *Jedna bosá, druhá neobutá*. Praha, 2011.

VACKOVÁ, Daniela. *Pěší vandr po lesích a lidech*. Praha, 2008.

VLASÁK, Vladimír. Najednou mi svět připadá víc domácí. *MF Dnes*. 27.1.2004. in NAVAROVÁ, Zuzana. *Andělská počta*. 1. vyd. Brno, 2009. S. 109-112.

VONDRÁK, Jiří. *Legandy folku a country: jediný téměř úplný příběh folku, tramprské a country písně u nás*. Brno, 2004.

ZELENÁ, Hedvika. *Poetika textů písničkářky Zuzany Navarové*. Brno, 2010. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/163375/ff_m/Diplomova_prace.txt. Diplomová práce. Masarykova univerzita.

C. DOKUMENTÁRNÍ FILMY A TELEVIZNÍ REPORTÁŽE

BRÝŽA, Oldřich. *Kamelot slaví 30 let: reportáž TVF Brno*. [on-line] 26.5.2012. [citováno dne 6.2.2015] Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=Tou2u1u66Pc>

ŠPÁTOVÁ, Olga. *Raduza – půjdu, kam chci*. Dokumentární film. 2007.

VÁŇA, Tomáš. *Barvy všechny*. Česká televize, 2006. Dokumentární film.

D. ROZHLASOVÉ ROZHOVORY

TESAŘ, Milan. Rozhovor s písničkářem Jakubem Čermákem o albu Divozemí. *Rádio Proglas* [online]. 12.3.2012 [cit. 20.2.2015]. Dostupné z: <http://www.proglas.cz/detail-poradu/2012-03-12-19-15.html>

E. DALŠÍ ZDROJE

Korespondence s Hynkem Kočím ze 4. 11. 2014, 18. 1. 2015 a 2. 3. 2015

Korespondence s Ilonou Ubryovou z 3., 4. a 5. 11. 2014

Korespondence s Michalem Williem Sedláček z 6. a 23. 11. 2014

Korespondence s Petrem Vyhlaseš z 18. 2. 2015

Korespondence s Romanem Horkým ze 7. 2. 2015

Korespondence s Vojtou Kidákem Tomáškem ze 7. 2. 2015

Příloha 1 – texty Jakuba Čermáka

KRKAVEC

Na černým drátě černej krkavec
jak padlej svatej, kterej vzal za svou věc
můj život tuláka
a tak se zhulákal
že tu teď nad ránem na drátě kráká
černej anděl

Prohrabu nebe popela dým
je daleko, daleko do Ostravy
prohrabu nebe popela dým
snad najdu z měsíce aspoň žhavý
je daleko do Ostravy

Mám křídla z kouře a přesto letím
ve vzpouře proti svým předsevzetím
je daleko do Ostravy

Jak modrý kolibřík se stínem krkavce
proletím podél řek, projdu se po lávce
jazyků, který se při prvním dotyku
propletly v živý most odnikud donikud

Spánek si nechám na pozítří
ať se sny nezdají, ale dějí
mraky se chvějí, když kolibřík
chrání svou lásku před nadějí

Na černým drátě černej krkavec
jak padlej svatej, kterej vzal za svou věc
můj život tuláka
a tak se zhulákal
že tu teď nad ránem na drátě kráká
černej anděl

Prohrabu nebe popela dým
snad najdu z měsíce aspoň žhavý
je daleko do Ostravy
ze srdce přes ruce až do hlavy
je daleko do Ostravy

SLUNOV RAT

O půlnoci nasloucháme bouři
i když všechny hvězdy ještě stále jasně hoří
a červnovým deštěm jen my dva voníme
hřmí v nás vše, co ještě nesmíme

Prudký vítr všechny hvězdy zhasí
bude hořet jen Venuše a tvé zlaté vlasy
třeba jsi jen prelud, který s nocí odezní
rozpustí se v horké pěně dní

Nevím, zda tě ještě víckrát spatřím
nevím, zda už někam a někomu patříš
a jen ten kdo nic neví, může slepě milovat
je svátek slunovrat

Noc je náš jediný majetek
Noc je náš jediný společný majetek

O půlnoci vlci lunu sní
bude hořet jen Venuše a tvá duše s ní
a jen ten kdo nic neví, může slepě milovat
je svátek slunovrat

STŘÍBSKÝ MLÝN

Nebe se prohlíží
v barokním zrcadle nad splavem
tak jako jinde i zde bychom mohli žít
tak jako odjinud i odsud uplavem

Nemoci přejdou a přejde i zlé
jen nebe zůstane černé svísele
s kterým jsme svázáni svým dechem na uzel
a snad nás uchrání od chtěných kouzel a nechtěných zel

Jako srnce, která vlezla do zahrady dírou v plotě
a teď neví kudy utéct
do krve si trhá boky
horkou touhou po životě
přeskočí noc sedmi skoky
jako vodě, která dravá
vystoupila ze svých břehů
a teď do země se vsává
a mění svůj neklid v něhu
protkává se ke kořenům

hedvábný plášť k rezným nitím
samou horkou láskou k žití
vdává se na sedm stehů
jako vodě jako sněhu jako očím
kterých celé dějiny jak v těsné cele
mačkají se do příběhu
jako hvězdě nad kostelem
jako plaché srdce v běhu

Hledám ti jméno
hledám ti jméno

Nemoci přejdou a přejde i zlé
jen nebe zůstane černé svisle
s kterým jsme svázáni svým dechem na uzel
a snad nás uchrání od chtěných kouzel a nechtěných zel

Příloha 2 – texty Hynka Kočího

CESTA

Hustý dým se zvedá v dáli uvnitř skal
polední slunce svit mě potrhal
stopy mé z prachu vítr vymazal
z nás kdo ví, kudy cesta vede dál.
Já ještě ne, já ještě ne,
mám srdce z písku, oči z vody,
jazyk z trní a nohy, nohy z kamene

Stoupá k nebi dým, tak stoupá k nebi dým
a já se vznáším, já se vznáším s ním
stoupá k nebi dým, tak stoupá k nebi dým
a já se vznáším, já se vznáším s ním

Znavený je spoustu míst, kde už jsem stál
a tolik dní, které jsem jen přežíval
kdo pochopí, že se ztrácí uvnitř skal
z nás kdo ví, že svou nemoc překonal
Ale já ještě ne, já ještě ne,
mám srdce z písku, oči z vody,
jazyk z trní a nohy, nohy z kamene

Málo sním, nevím, kdy naposled jsem spal
přesto vím, co všechno jsem jen sledoval
stíny mé tiše se ztrácí uvnitř skal
orvaným perem obzor kreslí dál

Má hrud' je těžká olověná vesta
snad už jsi našel, kudy vede cesta
vyhýbáš se slovům jako poškrábaná deska
ve skalách jsi vyrytý jak starobylá freska

Stoupá k nebi dým, tak stoupá k nebi dým
a já se vznáším, já se vznáším s ním
stoupá k nebi dým, tak stoupá k nebi dým
a já se vznáším, já se vznáším s ním

LÉTO

1.
Zas další léto píše kříž
na mých zápěstích
nálada klesá, když stoupá dým
poslední na týpím.

Něco se končí, něco blíž,
než ještě včera a ty to víš,
že až se zítra probudíš,
i ty pocítíš.

Jak mi je, když musím vstát
a svou celtu srolovat
na dalších 340 dní sbohem dát
místu, které mám rád.

Tady každý má svůj svět
předplacený na sto let,
a když mi slíbíš tady a teď,
že tu budeš za rok zpět,
budu žít a budu se prát
za to, že tu za rok snad
budem zas stát.

2.
Zas další léto řeklo stop
a napřesrok
otázka hloupá, ptám se: „Smím?“
zase se vrátit, když přislíbím.

Přestože končí se něco blíž,
než ještě včera a ty to víš,
že až se zítra probudím
i já pocítím.

Jak ti je, když musíš vstát
a svůj spacák srolovat
na dalších 340 dní sbohem dát
těm, které máš rád.

Tady každý má svůj svět
předplacený na sto let,
a když ti slíbím tady a teď,
že tu budu za rok zpět,
budeš žít a budeš se prát
za to, že tu za rok snad
budeš zas stát.

3.
Zas další léto napsalo kříž
na má zápěstí
nálada klesla, když odvál dým
poslední nad týpím...

STROMY

No tak mi pověz jak dlouho ještě budeme brát, co naše není
jak můžem jenom tak hloupě a nečinně stát planeta zuby cenní
pročpak si myslíš, že nejsme sami nazí, když kolem nás jdou
davý lidí, němí a slepí vrazi, do války s přírodou

Na stromy, na stromy, na stromy, vrátit se zbývá
nad Zemí, nad Zemí, nad Zemí, už se jen stmívá

Lidi si berou a zpátky už nedávají, do hlíny ruce noří
na stěny měst a domů vzpomínky vytesají, zatímco stromy hoří
geny se kříží, mění a upravují, prý všechno půjde snáz
od téhle krve ruce si neumyjou, každý jsme jeden z vás

Jsme to my, jsme to my, jsme to my, kdo se jen dívá
se slovy, se slovy, se slovy, tak už to bývá
nad Zemí, nad Zemí, nad Zemí, už se jen stmívá
na stromy, na stromy, na stromy, vrátit se zbývá
vrátit se zbývá

Na stromy, na stromy, na stromy, vrátit se zbývá
nad Zemí, nad Zemí, nad Zemí, už se jen stmívá
jsme to my, jsme to my, jsme to my, kdo se
jen dívá
se slovy, se slovy, se slovy, tak už to bývá

No tak mi pověz jak dlouho ještě budeme spát, zatímco lidi plení
světlejší zítřky jakoby prorokovat
a doufat v rozednění
pročpak si myslíš, že nejsme sami nazí, když klečí na kolenou
davý lidí, němí a slepí vrazi, ve válce s přírodou

Příloha 3 – texty Michala Willieho Sedláčka

RABŠTEJN

Toulat se sám, kde Rabštejn nad Střelou
přivítá slunce v údolí
kde řeka Střela svou píseň tuláckou
vznáší nad ránem omšelým

Tak za ruku mě vem, ať můžeme jít dál
a za obzor se dívat, jak slunce zapadá
máš kamarádů pár, proto nikdy nejdeš sám
večer když se všichni k ohni zvedaj, všichni víme, co to pro nás znamená

Vždycky rád se vrátím vzpomínkou
Mladotice, Plasy, Plzeň, Staňkov, Tejno
příště jedem zas

Tak za ruku mě vem, ať můžeme jít dál
a za obzor se dívat, jak slunce zapadá
máš kamarádů pár, proto nikdy nejdeš sám
večer když se všichni k ohni zvedaj, všichni víme, co to pro nás znamená

TAK JAKO TAM

Tak jako tam, kde to znám, kde tě vídám
nemám stání jak vítr v korunách
můžem jít třeba tmou
nebo dnem nocí zlou
stejně se nám jednou dny rozejdou

Dokud jsme tu tolik rádi tolik dní
vždyť jsme mladí tak krásní, solidní
vlasy dlouhý do pasu,
korále na okrasu
buďme svorní a vděční za to, že jsme tu

Svět je malej, krátkej, dlouhej, bolavej
někdy ouvej bejvá, přesto nebuď zlej
podívej se, člověče
i voda ví, kam doteče
tak se nesuš a usměj se už přece

Tak jako tam, kde to znám, kde tě vídám
nemám stání jak vítr v korunách
můžem jít třeba tmou
nebo dnem nocí zlou
stejně se nám jednou dny rozejdou

TULÁKŮM

Svítá, už přichází čas loučení
vítr sem zavál vůně vzdálený
těch dálek co nás volají do strání
žízeň, kterou neuhasíš do skonání

Vždyť ty to víš a je to krásný
být lesu blíž, mu prodat duši vlastní
vždyť ty to víš a je to jasný
toulat se dál, dál, dál, jen dál

Je to jak sen, co často se ti navrátí
když ponoříš své oči do dálky
nejradši bdíš nad řekou
co si hýčká vodáky
a trampům v údolí nerolí spacáky

Vždyť ty to víš a je to krásný
být lesu blíž, mu prodat duši vlastní
vždyť ty to víš a je to jasný
toulat se dál, dál, dál, jen dál

Příloha 4 – texty Ilony Ubryové (skupina Past)

DO HOR

Úpatím pohoří vlak se s námi dral,
jako vlny na moři se tyčí štíty skal.
V duchu proklínám vlaků jízdní řád
v žáru poledním nás tu nechal stát motorák, motorák.
Sakra, na obloze ani jeden mrak.

Nohy z železa a z čela stéká pot
prach nám padá do koženejch bot.
Drž se lana, když ti to ujede,
tímhle peklem jiná cesta nevede

Pod námi jsou pastviny a už se ztrácí les,
jak medvěd lezu z pustiny, hlad mám jako pes.
Padnu mezi kleč, někam do stínu,
z krosny odněkud tahám svačinu placatou, placatou,
od včera už trochu načatou.

Pak slunce přikryl mrak a my dál chtěli jít,
vtom zafoukal severák a z nebe začlo hřmít.
Byl to hotýlek jako pro sysly,
zalezli jsme pod šutry převislý, právě včas, právě včas,
až klidný ráno propustilo nás.

Kde čas trapem neběží a vládne mír a klid,
v říši alpskejch protěží svý srdce slyšíš bít.
Vzít si do kapsy placák pro štěstí,
najít o kus níž správný rozcestí, na hrb zas hodit vak, pak
sejít z kopců a chytit nákej vlak.

MÝM KAMARÁDŮM

Děšť nám plány smáčí,
přemítám, kam mraky kráčí,
kam je vítr unáší.
Schovaný pod pilířem,
hrozíš nebi v dobrý víře,
co nám zbejvá, Tomáši.

V souznění tři blázni stáli
v myšlenkách jim písňě hrály
jiskry ohňů Bílejch skal.
Věštili z bublin na loužích,
první pták už nebem krouží,
zahod'te retka, půjdeme dál.

Život, jak vlak, náš svoje kola otáčí,
jednou jdeš měkkou trávou, jindy bodláčím,
jednou horkem puká rozpálená zem,
jindy prší a ty čekáš pod mostem.

Připnutý na jedný šňůře,
vepsaný v březový kůře
naše hvězdný znamení,
lezem výš a síly slábnou,
strnulost žití shrábnout,
složit poctu kameni.

Vědět, že naše Ahoj bude poslední,
dala bych zlatej rám tý chvíli nevšední.
Posunout ručičky hodin aspoň o kousek zpět,
ač se říká, že je líp se nevracet.

Jsem jen prach v prach se tříštím,
úctu mám k časům příštím,
jež se stanou minulým.
Díky všem, kteří mě najdou,
s kytarou, drnovou chajdou,
všem, co své srdce rozpůlí.

ZASLÍBENÁ ZEM

Zlátnou štíty skal a temným nachem chladnou,
v tichu stmívání i naše víčka vadnou;
stín pad na zaslíbenou zem.
Padá kamení někde na druhý straně,
od těch horkejch skal tě ještě pálí dlaně,
ráj, ty jsi tu a já tu jsem.

Každým ránem kříže táhnem,
k vrcholu stoupajíc,
v záři loučí člověk zkouší
vyjít z příšeří slunci vstříc.

Kam se zítra dát? Snad nám to Pegas poví.
V knize souhvězdí čtem si jak v Homérovi;
klíč k jejich tajným šifráům znal.
Až vrátíme se zpět, budem znát jejich svět,
až probudí nás den, budem snad rozumět
jim líp, najdem cestu, půjdem dál.