

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Katedra slavistiky

**PÍSNĚ JAROMÍRA NOHAVICI JAKO ZRCADLO POLSKO-ČESKÝCH  
REÁLIÍ V POHRANIČÍ**

SONGS BY JAROMÍR NOHAVICA AS A REFLECTION  
OF POLISH-CZECH CULTURE IN THE BORDER REGION

Vypracovala: Lucie Durczoková

Vedoucí práce: Dr. Michał Hanczakowski, Ph.D.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité zdroje.

V Olomouci, 17. 8. 2020

---

Podpis

Děkuji Dr. Michału Hanczakowskiému, Ph.D., že se mě a mé bakalářské práce ujal.

## Obsah

Úvod.....	5
1 Jaromír Nohavica .....	6
1.1 Životopis Jaromíra Nohavici.....	6
1.2 Tvorba a inspirace Jaromíra Nohavici .....	11
2 Historie česko-polského pohraničí ve zkratce .....	15
2.1 Historický vývoj Těšínska do 19. století.....	15
2.2 Těšínsko v 19. století a společenské změny .....	16
2.3 Těšínsko ve 20. století a konečné rozdělení.....	18
3 Rozbor a interpretace vybraných písní.....	24
3.1 Zpívaná poezie v teorii.....	24
3.2 Vybrané písně.....	25
3.2.1 Vilem Fusek .....	26
3.2.2 Jacek .....	29
3.2.3 Těšínská .....	31
Závěr.....	36
Resumé .....	37
Seznam použité literatury.....	39

## Úvod

Naše paměť bude odpovídat tomu, jaké vzpomínky si do ní uložíme. Paměť národa bude odpovídat tomu, jaké dědictví předáme dalším generacím. Tato práce se bude zabývat historií česko-polského pohraničí ve Slezsku a následně obrazem česko-polských vztahů na Těšínsku v písních Jaromíra Nohavici.

Jaromír Nohavica se na přelomu 70. a 80. let přestěhoval do Českého Těšína, a nějakou dobu zde s rodinou žil. V první kapitole si představíme život a tvorbu tohoto českého, folkového zpěváka, kterému Poláci a zdejší území přirostlo k srdci a stali se rovněž inspirací pro jeho písně.

V kapitole druhé si zhuštěně představíme historický vývoj Těšínského Slezska od nejstarších dob až po 20. století, kdy došlo k eskalaci politického napětí i napětí mezi zdejším obyvatelstvem, které bylo tvořeno nejen Poláky a Čechy, ale i Němci a Židy.

V třetí a zároveň poslední kapitole si vysvětlíme pojem zpívané poezie a na příkladu několika písní Jaromíra Nohavici se podíváme, jaký obraz česko-polského pohraničí zachytil ve svých textech.

## 1 Jaromír Nohavica

Jaromír Nohavica je český skladatel, textař a především folkový písničkář. Osoba, která se nesmazatelně zapsala do historie české hudební scény. Muzice se věnoval od svých nejmladších let. Na svém tvůrčím kontě má nespočet písniček, vydaných alb, koncertů i mezinárodních uměleckých spoluprací.

V této kapitole si představíme nejdůležitější milníky zpěvákova dosavadního života i jeho tvorbu a inspirace, ze kterých často čerpá.

### 1.1 Životopis Jaromíra Nohavici

Jaromír Nohavica se narodil 7. června roku 1953 v Ostravě. Jeho otec Jaromír Nohavica starší byl novinářem. S jeho matkou se seznámil, když byl na vojně a sloužil v kasárnách na Javorníku, nedaleko rodného bydliště Jaromírovy matky.

Jaromír měl jednoho bratra. Malý počet sourozenců mu nahrazovala početná rodina z matčiny strany, která sama pocházela z až sedmnácti dětí. Každé léto se tak všichni sjížděli a trávili společně prázdniny v matčiných rodinných stranách, ve Velkých Karlovicích na Valašsku.

Jisté hudební nadání a nadání zacházet se slovy mohl zajisté získat po otci, který pracoval jako redaktor v českém rozhlasu. Dříve rovněž psal básně, hrál na housle a obecně se věnoval muzice, od které ho odvedla až následná práce. Svého syna zapsal již v brzkém věku do Lidové školy umění v Ostravě-Porubě k panu učiteli Ličkovi na hodiny hry na housle. Ten si zde osvojil hudební základy, ale brzy toho zanechal. (Čermáková, 2016, s. 12)

Synovy umělecké vlohy otec podporoval celý svůj život. Když zaregistroval i Nohavicovo literární nadání, koupil mu k devátým narozeninám jako dárek psací stroj, na kterém ten záhy napsal své první literární pokusy. Jeho povídka *Žlutý kamarád* byla dokonce otištěna v časopise Pionýr.

Sám Jaromír Nohavica byl členem spolku nesoucího název Pionýr. Dalo by se říci, že to byla jistá povinnost, když jeho otec byl aktivním členem komunistické strany.

Dalšího nasměrování se od otce Jaromír Nohavica ml. dočkal, když mu v jeho třinácti letech koupil jeho první kytaru a magnetofon Uran, na kterém se pokoušel o své první nahrávky. (Čermáková, 2016, s. 16–18)

Ve svých čtrnácti letech se stal členem amatérské hudební skupiny Atlantis, později i skupiny Noe a v roce 1969 navázal spolupráci s ostravskou skupinou Majestic, kde kdysi začínala i Marie Rottrová.

Po dokončení základní školy nastoupil do Střední všeobecně vzdělávací školy, dnešní obdoby gymnázia. Během těchto let se věnoval i sportu, hrál hokej a ragby.

V roce 1971 dostal díky otci možnost otextovat písničku pro rádio. „Jmenovala se Mini nebo maxi a nazpívala ji nějaká Medková.“ (Čermáková, 2016, s. 27) Avšak léta jeho dospívání kolidovala s bouřlivou dobou po roce 1968. Tehdy se jeho otec názorově rozešel se smýšlením komunistické strany, nesouhlasil s posrpnovými událostmi, a tak v následujících letech byl vyloučen ze strany a vyhozen z práce. Tím se rovněž skončila možnost dohazování další práce svému synovi v rozhlasu.

9. června 1971 složil úspěšně maturitní zkoušku a následovalo studium na Vysoké škole báňské (dále jen VŠB) v Ostravě, obor systémové inženýrství. Během tohoto roku se dočkal svého prvního sólového vystoupení ve vysokoškolském V-klubu. (Čermáková, 2016, s. 31) Přihlásil se rovněž do pěvecké soutěže Talent '72 v Domě kultury Vítkovických železáren, kde získal čestné uznání. (Čermáková, 2016, s. 33)

Po ukončení prvních dvou semestrů zrezignoval ze studia na VŠB a podal si přihlášku na pedagogickou fakultu v Ostravě, kde studovala jeho tehdejší přítelkyně Martina Hlavičková. Nepřijali ho.

Následně Jaromír Nohavica nějaký čas pracoval ve zpravodajské redakci ostravského rozhlasu a v roce 1973 začal pracovat jako dělník ve Vítkovických železárnách Klementa Gottwalda. V tomtéž roce se oženil s Martinou Hlavičkovou, se kterou žije dodnes a mají spolu dvě děti. (Čermáková, 2016, s. 28–29)

Po roce zanechal práce v železárnách a začal pracovat jako knihovník, kde měl čas se věnovat psaní textů pro sebe i na zakázku. Na jeho tvůrčí konto lze připsat texty k písním pro Petra Němce, Věru Špinarovou nebo již zmíněnou Marii Rottrovou. (Čermáková, 2016, s. 31)

Protože již nebyl vysokoškolákem, musel ve dvaadvaceti letech narukovat na vojnu. Nastoupil do Kroměříže a následně ho odeslali do Uherského Hradiště, kde dělal zdravotníka. (Čermáková, 2016, s. 37) V roce 1979 odešel bez jediné hodnosti.

Po vojně se společně s manželskou přestěhovali z Ostravy do Českého Těšína, kde pokračoval ve své profesi knihovníka. Na toto období vzpomíná následovně: „Teprve po letech mi došlo, jak velké štěstí jsem měl, že jsem mohl dlouhá léta strávit v českotěšínské, dvojjazyčné knihovně, kde regály s polskou literaturou a polskými časopisy sousedily s

českými. Tam jsem se naučil polsky. Sám od sebe, jak říká Švejk. A tam jsem začal obdivovat polskou kulturu.“ (Čermáková, 2016, s. 39)

V roce 1980 se manželům narodilo první dítě, dcera Lenka. O rok později absolvoval dálkové studium střední knihovnické školy v Brně, jeho žena čekala druhé dítě a Jaromír Nohavica zrezignoval z kariéry knihovníka a stal se textařem na volné noze. Impulsem k tomuto rozhodnutí se stala Marie Rottrová, která za ním přišla s nabídkou, aby otextoval píseň *She's Gone* od britské skupiny Black Sabbath. Dnes je tato píseň v Česku známá pod názvem *Lásko, voníš deštěm*. (Čermáková, 2016, s. 42) Mimo jiné se jeho texty uplatnily v československém divadle v inscenacích *Dundo Maroje* a *Lišák Pomet*, kde dokonce půl roku hrál. (Čermáková, 2016, s. 42)

Jedním z jeho prvních významnějších hudebních vystoupení bylo vystoupení na Folkovém kolotoči v Domě kultury Ostravsko-karvinských dolů v Ostravě-Porubě v roce 1982. Ačkoliv Jiří Černý, český hudební kritik, který tuto akci tehdy moderoval, se v roce 2003 pro časopis Reflex vyjádřil, že měl před Nohavicovým vystoupením jisté obavy ze zpívajícího textaře, musel se následně omluvit „protože jakmile on položil první větu – ty české věty do těch hudebních frází –, tak jsem viděl, že je to obrovská osobnost. Zpíval tehdy jednoho Okudžavu a dvě svoje věci, hned s ním začali zpívat (...)“ (Čermáková, 2016, s. 47)

Následovala další vystoupení. Po Folkovém kolotoči koncertoval v pražském klubu Na Rokosce a v brněnském klubu v rámci programu Folkového divadla. Dana Čermáková se domnívá, že za vyprodané koncerty a rychlý vzestup jeho slávy mohl násilný „odsun“ Karla Kryla a Jaroslava Hutky, v důsledku toho lidé hledali jejich nástupce. A dodává, že: „tehdy fungovaly tamtamy neuvěřitelně rychle, lidé si mezi sebou předávali informace o všem, co se kde „zakázaného“ nebo „protirežimního“ konalo, to bylo atraktivní, to přitahovalo. Republikou se tak nejspíš prohnala fáma o neznámém, ale odvážném písničkáři.“ (Čermáková, 2016, s. 55)

Vzestupující věhlas Jaromíra Nohavici se tehdejšímu režimu nemusel líbit i z několika dalších důvodů. „Nohavica, ostatně jako mnoho dalších písničkářů, nedodržel schválené scénáře vystoupení, takže přicházely zákazy. A aniž o to stál, najednou byl mučedníkem.“ (Poláček, 2004)

Skutečným zlomovým bodem v jeho kariéře písničkáře se stal rok 1983 a hudební festival Porta, který se tehdy již několik let konal v Plzni. Tohoto ročníku se zúčastnilo přes 20 000 posluchačů, kteří ho následně ve finále zvolili za nejvýraznější Osobnost Porty. Zaujal zejména protiválečnou písní *Pánové nahoře*, kterou v originále napsal v 50. letech



francouzský novinář a skladatel Boris Vian (přeložil Miloš Rejchrt), jako protest proti válce v Alžírsku. (Čermáková, 2016, s. 58)

V tomtéž roce i o rok později se objevil jako host v pořadu Marie Rottrové Divadélko pod věží (Čermáková, 2016, s. 58–59), důsledkem čeho se dostal i do povědomí televizních diváků.

V roce 1985 opět přijal pozvání na Portu. Přemluvil i svou manželku, která s ním zas tak často necestovala, aby ho doprovodila na tento ním vychválený festival. Třebaže do Plzně dorazili, na koncertech nakonec nevystoupil a musel se i s manželkou Martinou vrátit domů. Taková byla zvláště tehdejšího komunistického režimu. „Hrát a vystupovat před publikem však nepřestal. Vyhazov z Porty mu samozřejmě okamžitě zvýšil popularitu, lidé si to mezi sebou řekli, kazety s nahrávkami kolovaly a počet jejich posluchačů a Jarkových příznivců stoupal snad exponenciální řadou... Stal se z něj zakázaný a tím pádem velmi přitažlivý umělec, který nic takového ovšem neměl v úmyslu, natož, aby to plánoval,“ tvrdil hudební kritik Jiří Černý. (Čermáková, 2016, s. 72)

Po této události se tak v jeho životopisu začíná objevovat také zkratka StB, Státní bezpečnost. Zápis z jejich následného společného pohovoru zní: „S objektem bylo provedeno preventivně-profylaktické opatření formou zpravodajského pohovoru, při kterém objekt přislíbil, že upustí od všech nevhodných projevů při svých koncertních vystoupeních, což formuloval ve vlastnoručním prohlášení.“ (Čermáková, 2016, s. 73)

Když v roce 1991 vyplavaly napovrch informace o jeho spolupráci s StB, mnozí tomu nemohli uvěřit a Jaromír Nohavica to zpočátku nijak nekomentoval. O pár let později pro časopis Reflex přiznal, že se scházel s nějakým poručíkem ve vinárně, ale nikdy o ničem důležitém nehovořili. (Poláček, 2004)

Mnozí tomuto faktu připisují i to, že se mezi lety 1984 a 1991 potýkal se závislostí na alkoholu. Někteří mu tuto nálepku alkoholika neodpárali dodnes.

První příznaky se objevily po prvních zákazech vystupování. Důvodů se ale uvádí mnoho. V době komunismu to byl zmíněný zákaz činnosti, na který se vázala zhoršená finanční situace rodiny, kterou měl živit. Později mu sice vyšlo první album, které už v té době vydělávalo statisíce, ale po pádu komunismu se objevila zase nejistota o své místo písničkáře v nové, uvolněné době demokratického státu. Zájem o jeho osobu ale neupadal, ba naopak. Koncertní turné ho často odváděly od domova a rodiny. Ačkoliv vystupování a své publikum miloval, právě ono bylo příčinou, proč nebyl doma se svou rodinou. Jeho nezřízené konzumace alkoholu si začali všimnout i jeho posluchači. Nebyl schopen odehrát své koncerty celé a na své obdivovatele byl hrubý. Zdeněk Zapletal, český spisovatel

scenárista, vzpomíná: „Do šatny za Jarkem přijdou dvě dívky, aby jim podepsal fotku. Jarek fotku bez řeči trhá a hází ji do koše. Holky vypadnou. Je mi jich líto. Jdu za nimi a slibuju jim, že jim nějakou Jarkovu fotku pošlu. Je jim to jedno. Jsou v šoku. Člověk si ho váží a potom přijede ožralý a uráží publikum, říká jedna z nich.“ (Čermáková, 2016, s. 88–90)

„Dokladem o stále větším podléhání Jaromíra Nohavici démonu alkoholu je například i skutečnost, že 23. srpna 1990 na českokrumlovském festivalu bez předchozího varování, zničehonic, oznámil, že se zpíváním končí. Vystrojil si tak vlastní pohřeb.“ (Čermáková, 2016, s. 91) Lidé se cítili být zrazení. O to víc, že již o tři týdny později opět koncertoval, a to v polském Těšíně.

„(...) Krumlov jsem postavil málem jako poslední koncert v životě. Ale pak se ukázalo, že to nejde přestat, protože jsem víc napojený na okolní svět, než jsem si myslel. Hned první nevěra, které jsem se dopustil, to prostě nešlo odmítnout. Koncert s Jackem Kaczmarskim, takovým polským Krylem, který taky emigroval, pracoval dlouho ve Svobodné Evropě a teď se vrátil domů,“ hodnotil tehdejší období sám Nohavica. (Čermáková, 2016, s. 91)

Dlouho odolával přesvědčování svého okolí, aby se šel léčit. Pomyslnou tečku za tímto temnějším zpěvákovým obdobím mu pomohli udělat Emil Pospíšil a Karel Plíhal a uvědomění si, že s takovýmto přístupem nebude mít za chvíli komu hrát. Proto na podzim roku 1991 nastoupil do protialkoholní léčebny ve Šternberku na Olomoucku. (Čermáková, 2016, s. 94)

Toto Nohavicovo temnější období se stalo inspirací pro režiséra Petra Zelenku, který podle toho natočil v roce 2002 film Rok ďábla. Na snímku se kromě Jaromíra Nohavici podílelo i mnoho jeho známých. Na udílení cen Českého lva se film dočkal mnoha nominací a ocenění, včetně Českého lva v kategorii Nejlepší hudba, na které spolupracoval Jaromír Nohavica, Karel Holas a kapela Čechomor, jak je uvedeno na stránkách Česko-Slovenské filmové databáze.

Dalšího uznání se dočkal v roce 2010, když na slavnostním ceremoniálu hudebních Cen Anděl byl jmenován Zpěvákem dvacetiletí. (Výsledky ročníků cen Anděl, 2017) A v roce 2017 mu prezident České republiky Miloš Zeman udělil medaili Za zásluhy. V poslední době však kontroverzi budí, vzhledem k Nohavicově minulosti a historii českého státu, jeho převzetí Puškinovy medaile v Kremlu z rukou ruského prezidenta Vladimira Putina. Přestože se tak proti němu obrátilo mnoho osob, Nohavica byl tímto ocenění poctěn. „Je to zvláštní chvíle. Alexandr Sergejevič Puškin je tu se mnou. A nejen on, ale

taky všichni ruští básníci a bardi, které jsem četl, zpíval a překládal. Co ještě říct? Když čteš básně a zpíváš písně druhého člověka, tak se ty sám staneš součástí jeho duše.“ (Dorazín, 2018) Přestože agentura RIA Novosti toto ocenění označila za upevnění přátelství, spolupráce a vzájemného obohacování kultur, nutno podotknout, že toto vyznamenání se uděluje u příležitosti Dne národní jednoty v Rusku, kdy si připomínají protipolské povstání z roku 1612. (Dorazín, 2018)

Výrazným životním mezníkem se pro mnohé stal pád komunizmu a vznik nového státu. Jaromír Nohavica se našel i v nové době. Koncertoval, psal, vydával nová alba. Přestal nadobro pít a se ženou Martinou vychoval dvě děti, dceru Martinu a syna Jakuba.

Stále je aktivní ve své tvorbě. Píše hudbu i texty pro divadelní inscenace v Těšínském divadle, v ostravském Divadle Petra Bezruče a dalších. I nadále pokračuje ve svých sólových koncertech, jak říká, pouze s kytarou a heligonkou po dědovi. Nebojí se ani navazovat nové spolupráce, a tak na přelomu tisíciletí často koncertovat s kapelou Čechomor a nabrání se ani mladším tvůrcům jako je například kapela Kryštof.

## 1.2 Tvorba a inspirace Jaromíra Nohavici

Ačkoliv v dětství Jaromír Nohavica docházel na hodiny hry na housle do umělecké školy, kde pochytil základy hudební teorie, označuje se za samouka, kterému chyběla trpělivost trénovat. Když se ve svých třinácti letech naučil na hmatníku kytary pár prvních akordů, mezi nejoblíbenější patří dodnes jednoduchý A moll, ihned se dal i do psaní textů. Jeho úplně první písničkou je *Proklínám nudu*.

*„U okna sedím*

*znuděně zívám*

*a proklínám tu hroznou věc*

*tu hroznou nudu*

*co často mívám*

*a z které umřu nakonec.“* (Čermáková, 2016, s. 20)

Když si po letech prochází další své první písničky, např.: *Hej, paní nestvůro, Alkohol je mor* nebo *Stůj, vstup zakázán*, nechává o svých prvotinách slýchat: „ježí se mi vlasy intelektuální hrůzou.“ (Čermáková, 2016, s. 19–20)

Jako pro mnohé další umělce, základem tvorby je inspirace. Tu Jaromír Nohavica čerpá z všudypřítomného, každodenního života. Bezpochyby jeho důležitým podnětem k tvoření je lidová tvořivost a rodinná historie. Jeho matka pocházela z Valašska a jeho otec z Ostravska. Jako malý kluk poslouchal, jak mu matka před spaním zpívala své oblíbené

valašské písně. (Čermáková, 2016, s. 18) V dětství mnohokrát trávil léto v matčině rodném kraji a odraz jeho valašských kořenů lze spatřit kupříkladu v písničce *Heřmánkové štěstí*. (Čermáková, 2016, s. 14)

Ve svých písních často tíhnul k těmto končinám, ale zároveň se tak v něm mísila jistá rozporuplnost ohledně jeho původu a tím, kým se cítí být. „Mohl bych vlastně říct, že Karlovice jsou pro mne mámou, Ostrava tátou. Jo, lze to tak říct. Dodnes cítím v sobě tu d'ábelskou (a občas bolestnou) kombinaci máminy valašské prostoty, jednoduchosti, vesničanství, a tátových intelektuálních pochyb, váhání a intelektuálštiny,“ (Čermáková, 2016, s. 12) vysvětluje o své osobě Nohavica.

Rozporuplnost ohledně vlastní osobnosti lze nalézt i v jeho dalších popisech svého já. „Jsem plachý komediant, který blbne na jevišti a pak se uzavře. Ale přitom toužím po kontaktu. V podstatě jsem kontaktní, komunikativní typ.“ (Čermáková, 2016, s. 101)

Další tvůrčí impulsy pocházejí z čistě literárního odvětví. Nikdy se netajil svým obdivem k Františku Gellnerovi nebo Petru Bezručovi. Největší dopad na jeho tvorbu mají ruští básníci Vladimir Vysockij, Bulat Okudžava a Alexandr Alexandrovič Blok, které rovněž někdy překládal. Hudební kritik Jiří Černý o jeho prvním autorském albu Darmoděj napsal, že je „ostrým obrazem talentu tvarovaného mimo tehdy běžné dylanovské a donovanovské vlivy, syceného poslechem Poláků, Okudžavy, Vysockého a především Kryla. Nohavica ho prý celého uměl z paměti už v patnácti letech. Ale zatímco Kryl měl svého poetického gura v Nezvalovi, Plíhal v Kainarovi a ti mladší ve Skácelovi, Nohavica si inspiraci pro svou mnohvrstevnou titulní píseň našel u básníka, který se vymyká uctívání a jehož čas přichází krok po kroku, u Karla Šiktance a jeho Adama a Evy.“ (Rauwolf, 2007, s. 320)

Pokud se přesuneme od jeho vzorů a zdrojů inspirace k hmatatelným výsledkům jeho práce, začneme rokem 1985, kdy mu vydavatelství Panton vydalo v rámci edice Cesty EP desku s pořadovým číslem 5. Na gramofonovou desku se vešly pouze čtyři písničky, ale všechny patří dodnes mezi divácky nejoblíbenější. Jmenovitě to byli *Kejklíři*, *Zatímco se koupeš*, *Divoké koně* a *Bláznivá Markéta*, postava, ženské jméno, které se v Nohavicově tvorbě objevilo ještě několikrát. (Rauwolf, 2007, s. 317–318)

Písně, které se nevešly na následující album, byly zařazeny do tohoto, které vyšlo v roce 1988 jako dvojalbum pod názvem *Písně pro V. V.*, kterým vzdává holt nositeli těchto iniciál Vladimíru Vysockému. O průvodní text se postaral rusista a překladatel Milan Dvořák. (Rauwolf, 2007, s. 319)

Hned na to mu vychází již zmíněná první autorská deska s názvem *Darmoděj*. Ačkoliv toto pojmenování mohlo někomu evokovat například bájnou postavu, tím spíše, že se jednalo o tvorbu Jaromíra Nohavici, vysvětlení nebylo tak jednoznačné. V rozhovoru s Františkem Horáčkem pro měsíčník *Melodie* objasnil, koho si pod tímto označením představuje. „Můžu ti nahodit jenom takové momenty, které k němu vedly: Milan Kaplan a ostravský Folkový kolotoč, pan Šiktanc... Krysař, flétna, Hieronymus Bosch, věci zdánlivě nespojitelné. Darmoděj, to je moje chápání exupéryovského velkého řetězu. Saint-Exupéry řekl, že všichni jsou součástí řetězu, a když přetneš jednu jeho část v čase, je konec. Věřím, že Darmodějové byli, jsou a budou.“ (Čermáková, 2016, s. 81)

Po překotném albu *Osmá barva duhy* (1989), kde se mnoho písniček opakovalo, v roce 1990 vyšlo album *V tom pitomém roce* „Teprve jeho první porevoluční album smělo být beze všech tematických zábran a logicky se tak stalo i první bilancí písničkářova života. Málokdo dokázal citlivěji zpívat o polsko-českých a vůbec pohraničních vztazích (Jacek), o smutném ponížení vynucených mávátkových manifestací (O Jakobovi) nebo o věčném traumatu stříhaných branců (Když mě brali za vojáka). Téměř na každou situaci měl Nohavica písničku. Pro teenagery byl i náhradní učebnicí historie.“ (Černý, 2003)

Za jeho nejsilnější album považuje Jiří Černý *Mikymauzoleum* z 1993 roku. „Čtyřicetiletý Nohavica zvítězil nad vysycháním a melodických nápadů a metafor, nad alkoholem, cigaretami, nad opojením ze slávy – ale tím se spustil jen hlouběji do trýzně z času a veškeré pomíjivosti. Došel k poznání, že exponát ve Slezském muzeu není příliš odlišný od živého muzikanta, jehož uvádějí do Síně slávy. Jestliže snad někdy podvědomě chtěl být dokonalý a srozumitelný jako Kryl a zároveň celý rozevřený, rozdaný a bezbranný jako Vladimír Merta, pak v *Mikymauzoleu* se této nedosažitelné dvojsobnosti operovaného a operátora přiblížil strašlivě blízko.“ (Rauwolf, 2007, s. 323)

Pochvalné recenze hudebních kritiků sklízelo album *Divné století* (1996). Z mnoha známých skladeb můžeme zde uvést například: *Těšínskou*, *Petěrburg*, *Sarajevo*, *Danse macabre*, *Zatanči* nebo *Litanie u konce století*. Aranžmá tentokrát svěřil svému kolegovi Vítu Sázavskému. Mezi mnohými hosty, kteří se zde objevili, si na albu zahrál i jeho otec, Jaromír Nohavica starší. Z mého hlediska nejtrefněji *Divné století* ve své recenzi pro časopis *Respekt* zachytil Pavel Klusák: „I z dikce nového alba se zdá, že písničkář s určitým odhodláním a patosem registruje sebe sama jako pokračovatele odvěké ústní vypravěčské tradice – jakési magické linie, která prochází napříč dějinami a přináší naslouchajícím v příbězích a metaforách cosi nezastupitelného.“ (1996)

Jaromír Nohavica psal a skládal dále. Následovala další alba, ze kterých můžeme jmenovat například: *Koncert* (1998), *Moje smutné srdce* (2000), *Babylon* (2003) či *Pražská pálená* (2006). Poslední jmenovaná deska je specifická tím, že byla rovněž první, jejíž obsah sdílel ihned na svých oficiálních webových stránkách [www.nohavica.cz](http://www.nohavica.cz), a stala se tak dostupná všem posluchačům. (Rauvolf, 2007, 330–339)

K dnešnímu dni lze prohlásit, že stále aktivně nahrává nová alba. Z posledních let můžeme zmínit *Tak mě tu máš* (2012), *Jarek Nohavica a přátelé* (2014), na němž se podílela i hudební tělesa pocházející ze Těšínského Slezska, jmenovitě soubor Górole, skupina Blaf a Ewa Farna, *Poruba* (2017) a v *Gongu* (2018). Pro jeho poslední desky jsou souhrnně charakteristické tři věci: často se jedná alespoň o částečnou recyklaci již starších písniček, týká se o koncertní záznamy a v textech dominuje ostravská tematika a ohlédnutí se za minulostí.

Tak jak se kdysi Nohavica inspiroval Krylem a překládal Vysockého, ve 21. století se stal inspirací Jaromír Nohavica. Nohavicovy písně byly nazpívány v různých jazycích, v němčině, ruštině nebo italštině, ale zejména v polštině. Jeho písně si vypůjčila například hudební skupina Akurat (*Danse Macabre*) nebo Agata Rymarowicz (*Marzenka*). Společně s mnoha polskými interprety, takovými jako Zbigniew Zamachowski, Tadeusz Woźniak nebo Edyta Geppert, nahrál v roce 2008 album *Świat wg Nohavicy* (*Svět podle Nohavici*), obsahující jeho starší písně v polském jazyce. (Diskografie - jiní zpívají písně, 2020)

Často se o překlady těchto textů starala Renata Putzlacher-Buchtová. Z jejich ovocné spolupráce vzniklo rovněž album *Těšínské niebo / Cieszyńskie nebe* (2004). Objevily se zde Nohavicovy písně v podání herců Těšínského divadla, které již dříve zazněly v stejnojmenné inscenaci tohoto divadla. „Právě místní historie, zasahující do životů ‚obyčejných‘ lidí, se stala pilířem představení, pro které se spojila česká i polská scéna Těšínského divadla. Druhým, snad ještě silnějším nosíkem učinila autorka scénáře Renata Putzlacher spolu s režisérem Radovanem Lipusem písně Jaromíra Nohavici. V jejich činu lze cítit kolegiální úklonu méně slovných slezských tvůrců slavnému vrstevníkovi, kultovní postavě v dobrém i horším. Je to ale i s chutí křiknuté upozornění: tenhle náš kout země má v sobě dost inspirace a jedinečnosti, aby odsud proudily osobnosti s dosahem více než celostátním. Polské překlady Nohavicových textů budiž toho náznakem.“ (Rauvolf, 2007, s. 337)

## **2 Historie česko-polského pohraničí ve zkratce**

Koncem 70. let se Jaromír Nohavica přestěhoval do Českého Těšína, kde společně s rodinou bydlel následujících 20 let. Český Těšín je velmi specifický svým geografickým položením a svou historií. V Evropě se nachází jen pár míst mu podobných. Jako příklad můžeme uvést: Kostřín a Zhořelec na polsko-německém pohraničí nebo Slovenské Nové Město na slovensko-maďarském pohraničí. (Zenderowski, 2002, s. 108) Český Těšín je obdobou těchto měst na hranici mezi Českou republikou a Polskem. Nohavica zde pracoval jako knihovník ve dvojjazyčné knihovně, která sídlila v budově Těšínského divadla, kde se rovněž hraje dvojjazyčně. Naskytla se mu tak velmi výhodná příležitost poznat poměry, které panovaly mezi těmito dvěma státy a jejich obyvateli v tomto hraničním městě.

Nyní si musíme ujasnit, že v této práci nebudeme pojednávat o celé několikaset kilometrů dlouhé hranici mezi Českem a Polskem, ale zaměříme se na její nejuvýchodnější část, kde se nachází právě Český Těšín, ve kterém zpěvák nějaký čas pobýval.

Toto město a jeho přilehlé okolí si prošlo složitou historií, a tak pro lepší pochopení česko-polských reálií, o kterých písničkář zpíval, bude nutné si v dalších podkapitolách představit stručný historický vývoj tohoto území, známého např. pod označením Těšínsko nebo Těšínské Slezsko.

### **2.1 Historický vývoj Těšínska do 19. století**

Těšínské Slezsko, kdysi Těšínské knížectví, lze teritoriálně vymezit řekami Bělou, která se dnes nachází na polské straně a Ostravicí, která proplová městy Frýdkem-Místkem a Ostravou.

Archeologické nálezy dokazují, že toto území bylo zabydleno již před naším letopočtem. Poprvé bylo zdejší hradiště, které se nacházelo na území dnešní Chotěbuze, osídleno v pozdní době bronzové a starší době železné. Podruhé pak v období raného středověku, které se datuje do 8.–11. stol. n. l., kdy jej obývaly slovanské kmeny, které sem přišly z východní Evropy. Tehdy tento terén spadl do sféry vlivu Velké Moravy.

Již během 2. poloviny 10. století ztrácí toto hradiště na významu. Jeho roli přebralo strategicky lépe situované hradiště, které se nacházelo nad pravým břehem řeky Olše na tzv. Zámecké hoře v dnešním polském Těšíně.

V 10. století dochází rovněž ke sjednocení polských knížectví pod nadvládou knížete Měška I.. Do tohoto teritoria bylo zahrnuto i historické území Těšínska. Pod

nadvládou polských Piastovců zde vznikla nová fortifikace, která brzy získala status kastelánie. (Byrtusová, 2005, s. 2, 16)

V 1138 roce se polský kníže Boleslav III. Křivoústy z hlediska tehdy sjednocené země dopustil chyby sepsáním svého testamentu. Tento dokument pojednává o zásadách nástupnictví a znamenal počátek postupného rozpadu monarchie.

Těšínské knížectví vzniklo okolo roku 1290 po rozpadu Opolského knížectví. Panovala zde vedlejší větev Piastovců. „Prvním knížetem byl Měšek I., který spolu se svým bratrem Boleslavem Opolským uzavřel v roce 1291 obranný svaz s českým králem Václavem II. Strany se zavazovaly k vzájemné podpoře proti nepřítelům a Měšek zároveň k účasti na vojenských výpravách českého krále.“ (Kaszper, 2009, s. 9) Od té doby se těšínská knížata začala orientovat více na českou stranu. „Blízká spolupráce obou stran byl zpečetěna manželstvím Violy, dcery Měška I., s českým králem Václavem III. Měškův syn Kazimír složil v roce 1327 v Opavě lenní slib králi Janovi Lucemburskému.“ (Kaszper, 2009, s. 9)

Po dobu dvou staletí se tak Těšínské knížectví nacházelo pod svrchovaností českých králů. S nástupem Habsburků na český trůn v roce 1526 se i tento region dostává do sféry jejich vlivu.

V roce 1653 umírá Alžběta Lukrécie. Byla poslední těšínskou kněžnou z rodu Piastovců, která zde panovala. Ačkoliv se snažila o změnu dědického práva tak, aby mohla dědit její dcera, u císařského dvoru byla zamítnuta. S její smrtí tak Těšínsko připadlo pod přímou vládu habsburské monarchie. A tak to už zůstalo až do 20. století. (Zenderowski, 2002, s. 109)

## **2.2 Těšínsko v 19. století a společenské změny**

Hlavní příčiny polsko-českých konfliktů o těšínské území, které se plně projevíly po první světové válce, se můžeme dopátrat již v dřívějším století. Stejně jako ve zbytku Evropy i v tomto regionu doutnaly náboženské nesváry, ale zejména se probouzel v lidech vlastenecké vědomí a potřeba identifikovat svou národnost.

Otázka náboženského vyznání není pro tuto bakalářskou práci stěžejní, proto ji zmíním jenom krátce. Rozštěpení církve na tomto terénu lze zaznamenat již v 16. století v období vlády Václava III. Adama, těšínského knížete, který přijal evangelickou víru. Luteránství, ačkoliv si rychle získalo všeobecnou oblibu i mezi šlechtou, Čechy, Poláky i Slováky, bylo utlumeno s nástupem jeho syna, knížete Adama Václava, který se vrátil ke katolictví. Náboženské svobody na Těšínsku přispěly i k pozdějšímu kulturnímu rozvoji.



„Evangelíci, kteří kladou důraz na osobní vztah k Písmu svatému, zakládali již od dob reformace, a zvláště po vyhlášení tolerančního patentu v roce 1781 na vesnicích školy, aby naučili lidi číst a psát. Katolíci je museli následovat. Přispěli tak k rozvoji osvěty. Jezuita Jan Leopold Šeršník založil v roce 1802 ve svém rodném Těšíně první muzeum v zemích Koruny české, které bylo zároveň prvním veřejným muzeem v celém Habsburském soustátí. Dnes je druhým nejstarším na území Polska. Příkladů bychom mohli uvést ještě více. Postupem času se tato rivalita přerodila v kulturu tolerance, ze které čerpali i Židé.“ (Kaszper, 2009, s. 10)

V 19. století se dalo do pohybu mnoho věcí. Zejména mnoho politických událostí, které měly dopad na společnost. Revoluční rok 1848 neboli tzv. „Jaro národů“ v mnoha lidech probudilo jakési národní cítění. Nejinak tomu bylo v Těšíně, kde došlo k oživení kultury a politického života, které bylo podpořeno přijetím 19. článku rakouské ústavy. „Ten ustanovoval, že všechny ‚lidové kmeny‘ v monarchii jsou rovnoprávné a mají právo na zvelebování vlastního jazyka a národnosti. Mezi polskými představiteli se vytvořilo pojetí ‚polského národního prostoru‘, který zahrnoval celé polskojazyčné území od Bílska na východě po česko-polskou jazykovou hranici ve frýdeckém okrese na západě. Díky liberálnímu spolkovému zákonu vznikly první polské organizace, např. ‚Towarzystwo Rolnicze‘ (1869), ‚Towarzystwo Pomocy Naukowej‘ (1872), ‚Towarzystwo Oszczędności i Zaliczek‘ (1873) a lidové čítárny.“ (Nowak, 2008, s. 8)

Co se jazyka týče, již v roce 1804, dlouho před přijetím 19. článku, rakouský topograf Reginald Kneifel „označil obcovací řeč lidu mnoha těšínských obcí (na území dnešního Zaolzí) jako slezsko-polské nářečí. Úřední jazyk se zde po staletí měnil. Nejdřív se úřadovalo latinsky (místy německy), pak dlouhou dobu česky, posléze německy.“ (Kaszper, 2009, s. 11) Každopádně s přibývajícimi občanskými právy, rostla role polského jazyka v mnoha sférách života. A právě tento aspekt mohl sehrát důležitou roli ve 20. století během československo-polského soupeření o toto území Těšínského Slezska.

Několik století přináležitosti k jiným mocnostem neutlumily ani polské, ani české ambice o terény Slezska. S rozvíjejícím se zde v 19. století průmyslem zájem o něj spíše vzrostl.

K markantnímu rozvoji tohoto odvětví hospodářství došlo v 2. polovině 19. století. Jednalo se především o těžbu uhlí a hutnictví, který zůstal pro tento kraj významný do současnosti.

Tento proces industrializace a následně i urbanizace měl velký vliv na demografickou strukturu a způsob života tehdejších obyvatel. Statistiky uvádějí, že jen v

Těšínském Slezsku mezi lety 1880-1910 vzrostl počet obyvatel z 268 000 na 435 000 obyvatel. Přibývali zejména imigranti z Haliče, kteří společně s Poláky tvořili většinovou část dělníků. Na vyšších pozicích se díky lepší edukaci usazovali spíše Češi. V důsledku industrializace se začaly projevovat i odlišnosti mezi Těšínem na levém břehu Olše a mezi Těšínem na pravém břehu Olše. Zatímco průmysl se rozvíjel na levém břehu (dnešní Česko), na pravém břehu (dnešní Polsko) se i nadále věnovali spíše zemědělství. (Zenderowski, 2002, s. 110)

Z jedné strany si lidé zvykali na tyto změny způsobené dynamickou industrializací, ze strany druhé je čekalo rozhodování se v otázce národnosti.

Již ve 40. letech 19. století se na Těšínsku začaly objevovat organizace, které se snažily o jakési národní uvědomění. Jedny z prvních organizací, které na tomto území během následujících let vznikly, byly: Němci založena organizace „Gelehrtenverein“, Češi měli Besedu a Poláci „Złączenie Polskie“.

Ze začátku se o rozhodující vliv dělily polské a německé snahy, až na začátku 80. let se ke slovu dostali čeští agitátoři. O jejich úspěchu často rozhodovaly prostředky, jakými tyto hlavní tři skupiny disponovaly. Němci měli finance a podporu vyšších úředníků. Češi našli podporu nižších orgánů. Poláci si zas museli obstarávat prostředky ze zemědělského a dělnického prostředí. (Zenderowski, 2002, s. 111)

Území s takovým společenským, ekonomickým a kulturním rozmachem v 19. století vzbudilo zájem i nově se formujících států po první světové válce.

### **2.3 Těšínsko ve 20. století a konečné rozdělení**

Když byly po tzv. Velké válce národům bývalé rakousko-uherské monarchie přislíbeny vzniky jejich samostatných států, začaly již vstupní rozhovory o jejich budoucích hranicích. Velmi sporná byla tzv. smíšená území.

Reprezentanti budoucího Polska a Československa se v letech 1917 a 1918 účastnili jednání ve Lvově, Praze, Paříži i Krakově a oběma stranám bylo jasné, že k rozdělení Těšínska nevyhnutelně dojde, pouze jejich představy o hranicích se poněkud lišily. Sřet zájmů zesílil po vyhlášení tzv. Čtrnácti bodů prezidenta Wilsona, ve kterých se hovořilo o novém uspořádání světa podle zásady sebeurčení národů. (Bílek, 2011, s. 35)

19. října 1918 vzniká Národní rada Těšínského knížectví, která prohlásila, že tzv. Śląsk Cieszyński je součástí Polska a v noci z 31. října na 1. listopad vojensky území obsadil. 29. října v Ostravě byl vytvořen Zemský národní výbor pro Slezsko, a prohlásil přináležitost Slezska včetně Těšínska Československu. (Gawrecki, 1999, s. 26-27)

Na dalších jednáních, které měly vyřešit krizovou situaci, byla protokolem z 5. listopadu 1918 většina Těšínska přirčena prozatím Polsku. Poláci argumentovali převahou polsky mluvících obyvatel, Češi zas vytáhli historický argument, že toto území prakticky od 14. století náleželo jim. (Bílek, 2011, s. 36–35)

Důležitou roli odehrála rovněž košicko-bohumínská trať, jež stanovila v té době jediné železniční spojení mezi českými a slovenskými zeměmi. Politikům v Praze bylo ale jasné, že díky „právu na sebeurčení“ a zájmu Poláků na Těšínsku se spojit ve společný stát s ostatními Poláky by na evropských mírových konferencích nevyhráli, a tak se začali více zaměřovat na strategické a ekonomické argumenty, než na historickou příslušnost. (Bílek, 2011, s. 37, 39)

S dočasnou listopadovou dohodou nebyla spokojena ani jedna strana. Bez definitivního výsledku rostla agrese mezi obyvateli bývalého těšínského knížectví. V následujících týdnech nastaly nepokoje, sílila agitace a obě strany obyvatelstva se začaly navzájem obviňovat, což vedlo k až diskriminačním projevům. (Bílek, 2011, s. 37)

Vyhlášení lednových voleb do polského sněmu na sporném území rozhořčilo zejména obyvatele hlásící se k Čechům, jednalo se o porušení dohody z 5. listopadu. Tato událost se rovněž považuje za hlavní důvod, proč Československo se rozhodlo pro útok na Těšínské Slezsko. Jako další důvody se zmiňuje bolševizmus, anarchie, historická příslušnost ke Koruně České. Naopak zpochybňovali důvěryhodnost sčítání lidu a etnografické složení tohoto regionu. (Kaszper, 2009, s. 24)

23. ledna 1919 roku došlo k českému vojenskému obsazení Těšínska, 21. střeleckým plukem francouzských legií pod velením podplukovníka Josefa Šnejdárka. (Bílek, 2011, s. 46-49) Pro české zastánce bylo zajisté i strategicky výhodné, že nově vzniklé Polsko se v oné době potýkalo s konflikty i na své východní hranici. (Gruchała, 1999, s. 71)

Cílem celé akce bylo vtělení celého Těšínského Slezska, přesněji řečeno terénů, které podléhaly polské Národní radě, do Československa a již během prvního dne se jim podařilo obsadit Bohumín a karvinskou uhelnou pánev. (Kaszper, 2009, s. 25)

24. ledna Češi získali Karvinou, Horní Suchou a Jablunkov. U Zebřidovic setkali s vadovickým oddílem, vedeným kapitánem Cezarym Hallerem, který měl pomoc zdejšími oddíly válčícími na polské straně a zabránit průchodu k Těšínu. 26. ledna došlo k masakrům na polských vojácích. (Nowak, 2015, s. 39-41) Setkali se u Stonavy, kam se Poláci museli stáhnout z důvodu nedostatku munice. Tato malá válka je rovněž dodnes

vzpomínaná z důvodů obvinění československé strany za zastřelení, propíchnutí bajonety a ubití pažbami části zajatých vojáků polské 12. wadowické pěchoty. (Bílek, 2011, s. 71)

Češi získali Těšín téměř bez boje, byli zastaveni až v okolí Skočova, kde 28.–31. ledna 1919 proběhly poslední významnější boje. Pod nátlakem Dohody byly obě strany nuceny domluvit se. (Bílek, 2011, s. 68-69)

3. února bylo podepsáno polsko-české příměří mezi delegáty těchto států, Romanem Dmowskim a Edvardem Benešem. (Zenderowski, 2002, s. 115) Dočasná hranice byla stanovena na demarkační linii (podél košicko-bohumínské tratě), která se nekryla s tou z listopadové dohody. (Kaszper, 2009, s. 25) Tyto ozbrojené boje se zapsaly do dějin jako sedmidenní válka.

Ovšem nepokoje neustávaly a situaci měly rozstříhnout nadnárodní orgány. Nejvyšší rada pařížské konference rozhodla, že na území Těšínského Slezska proběhne další plebiscit. To opět zapříčinilo různé bojůvky a záškodnické činnosti všech stran. Nakonec o tomto územním sporu rozhodla dne 19. srpna 1920 konference velvyslanců. Souhlasila i polská strana, která byla aktuálně více zaměstnaná polsko-sovětskou válkou na východních hranicích. Výsledkem bylo, že Češi získali frýdecký okres, část okresu fryštátského a těšínského, včetně většiny dolů, huti a košicko-bohumínskou trať. Polsku připadl bílský okres, část okresu těšínského a fryštátského a samotné město Těšín bylo rozděleno na dvě části podél řeky Olše. (Zenderowski, 2002, s. 116) Podle informací z té doby na území, které připadlo Československu, žilo 140 tisíc Poláků (48,6%), 113 tisíc Čechů (39,5%) a 34 tisíc Němců (11,9%). Na polské straně hranice žilo 94 tisíc Poláků (67,5%), 2 tisíce Čechů (1,7%) a 43 tisíc Němců (30,7%). (Kaszper, 2009, s. 28)

V zdánlivě klidné meziválečné době spory o území byly stále živé, represe byly podněcovány i zdejšími politiky. Protičeskoslovenské kampaně však polské menšině v ČSR nepomáhaly, ba naopak. Oproti dřívějšímu období v 30. letech byl zaznamenán viditelný pokles žáků ve zdejších polských školách. Rozepře se přesunuly více na politickou scénu a boj o každý mandát. Jestli zde byly nějaké snahy o diplomatické vztahy, přítrž jim udělal rok 1934, kdy byl podepsán polsko-německý pakt o neútočení. Což vyvolalo vlnu nedůvěry ze strany Čechoslováků. „Polská politika vůči ČSR se od nynějška stane otevřeně nepřátelská. Oficiálně byla tato politika zdůvodněna pronásledováním polské menšiny v Československu.“ (Kaszper, 2009, s. 37)

K oteplení vztahů v diplomatické sféře došlo o pár let později. Polští zástupci se domáhali sjednocení zákonů týkajících se národnostních menšin v Československu.

Národnostnímu vyrovnání se přiblížili v roce 1937, kdy předsedou vlády byl Milan Hodža. (Kaszper, 2009, s. 38)

Po tzv. anšlusu v březnu následujícího roku se napětí prohlubovalo. „Vývoj v řadách polské menšiny byl obdobný tomu, k jakému docházelo u maďarské a německé menšiny. Koncem března 1938 došlo ke sjednocení polských občanských stran v jednu organizaci pod názvem Svaz Poláků v Československu.“ (Kaszper, 2009, s. 39) Polští představitelé se domáhali teritoriální autonomie.

V září téhož roku, kdy se projednávalo přistoupení Československa na německé požadavky, ozvala se i polská diplomacie, která si žádala stejného zacházení s polskou menšinou jako se zacházelo se sudetskými Němci. „Tyto požadavky doprovázela v Polsku mohutná protičeskoslovenská kampaň a také obnovená činnost diverzních skupin na československém Těšínsku. Československá vláda projevila ochotu k jednání (...) Takovouto odpověď však polská vláda nepokládala za dostačující.“ (Kaszper, 2009, s. 39) Ve Varšavě nepřijali ani československé návrhy na úpravu hranic a dali jim ultimátum. Protože československá vláda nemohla riskovat další konflikt, požadavky ultimáta přijala. 2. až 11. října 1938 byl fryštátský a českotěšínský okres obsazen polskými oddíly.

„Polská diplomacie po celá třicátá léta obviňovala Československo z útisku a pronásledování polské menšiny. V týdnech a měsících, které následovaly po obsazení tohoto území Polskem, se však jasně ukázalo, jak si ‚spravedlivou menšinovou politiku‘ představuje polská administrativa. Na zabraném území žilo podle sčítání lidu z roku 1930 asi 216 tisíc osob, z toho 76 tisíc Poláků, 120 tisíc Čechů a 17 tisíc Němců. Bezprostředně po polském záboru začal masový dobrovolný i nedobrovolný exodus českých i německých obyvatel, který zřejmě postihl více než 30 tisíc osob. České spolky a organizace byly rozpuštěny a jejich majetek zabaven, polština se stala jediným úředním jazykem a došlo také k hromadnému propouštění Čechů ze zaměstnání. České školství bylo na zabraném území úplně zlikvidováno a k 31. březnu 1939 už zde neexistovala jediná česká škola, k takto drastickým opatřením česká administrativa nikdy nepřistoupila.“ (Kaszper, 2009, s. 40)

Během druhé světové války bylo Těšínsko začleněno do katovického vládního obvodu říšské provincie Slezsko. (Kaszper, 2009, s. 43) Geografická poloha měla pro Německou říši strategický význam, když izolovala od sebe Generální gouvernement, protektorát a slovenský stát. Zároveň značnou roli odehrál zdejší vyspělý průmysl. Protože značná část zdejších obyvatel byli kvalifikovaní dělníci, kteří by mohli přispět válečnému hospodářství, okupanti museli přistoupit k vlídnějšímu procesu germanizace. Využili

zvláštností zdejšího historického vývoje, tedy zdejších obyvatel, u kterých převažovalo vědomí místního původu nad vědomím národní příslušnosti. (Kaszper, 2009, s. 44)

Po osvobození území v roce 1945 byla v mnoha místech opět nastolena polská státní správa. Ale ačkoliv polské odbojářské akce během války byly více aktivní než české, s pomocí armády byla obnovena státní správa Československa. Rok 1938 se pokládal za akt agrese ze strany Polska a hraniční čára se vrátila k předmnichovské. (Kaszper, 2009, s. 60–61)

Bohužel ani po válce se situace neuklidnila. Vůči tehdejší polské menšině v Československé republice nejvstřícněji postoj zaujala komunistická strana. Obnovení kulturního a společenského života polské menšiny na Těšínsku bylo završeno založením nových spolků, Polského kulturně-osvětového svazu (Polski Związek Kulturalno-Oświatowy, dále jen PZKO) a Sdružení polské mládeže (Stowarzyszenie Młodzieży Polskiej, dále jen SMP), které však měly být striktně apolitické. (Kaszper, 2009, s. 63)

Po únoru 1938 bylo zřejmé, že nově vzniklý československý stát bere národnostní otázku za vyřešenou. Potvrzovala to „i ústava z 9. května 1948, která Československo charakterizovala jako stát dvou rovnoprávných slovanských národů – tedy Čechů a Slováků.“ (Kaszper, 2009, s. 64)

V následujících letech počet Poláků, žijících po československé straně Olše, začal klesat. Byl to výsledek nedostatku pracovních sil, které následoval nový příliv Čechů a Slováků a rovněž nucené přesídlování „způsobovalo zpřetrhání přirozených vazeb a to vše v konečném důsledku i rychlejší asimilaci Poláků.“ (Kaszper, 2009, s. 65–66)

Nepříliš optimistické vyhlídky do budoucna se polská menšina snažila kompenzovat alespoň bohatou kulturní činností, díky níž mohla dát o sobě znát. „Vyžívala toho přitom náležitým způsobem, což mimo jiné vyplývá i z porovnání s kulturními aktivitami Čechů, které byly mnohem menší. Kulturní kultivací se polská menšina snažila udržet vlastní identitu. Hodně práce na poli kultury učinila polská scéna českotěšínského divadla, přičemž divadelní soubor hostoval v divadlech v českých zemích, na Slovensku a samozřejmě také v Polsku. Postupně se PZKO podařilo otevřít dvě knihkupectví (v Českém Těšíně a v Karvině), která prodávala polskou literaturu, další obchody s knihami (např. v Třinci, Ostravě, Karvině) pak polské knihy nabízely ve svých polských odděleních. Hodně úsilí bylo vynaloženo na vybudování sítě polských knihoven a ve všech obcích obývaných polskou menšinou měly knihovny polské oddělení.“ (Kaszper, 2009, s. 67)

Po zbytek 20. století se projevují úbytkové tendence v řadách Poláků na Těšínsku, postupná asimilace a rušení polských škol. Situace mezi příslušníky zde žijících národností se nikdy zcela neuklidnila. Mezi poslední výraznější události, které vyvolaly vlnu nevole, můžeme zmínit: zvolení Poláka Karola Wojtyły papežem v roce 1978, což bylo považováno za součást „amerického plánu na zničení socialismu“ (Kaszper, 2009, s. 74) a rok 1981, kdy došlo k uzavření hranic, které trvalo „10 let, což významně přispělo ke zrychlení asimilačních procesů na Zaolzí.“ (Kaszper, 2009, s. 77)

K oteplování a upevňování polsko-českých vztahů dochází až po roce 1989 tj. po pádu totalitních režimů v obou zemích. „První kroky ve spolupráci učinily místní úřady Cieszyna a Českého Těšína, což se stalo impulsem k dalším aktivitám. Formální spolupráce mezi stranou polskou a českou započala podpisem dohody o regionální spolupráci 24. března 1993 v Českém Těšíně.“ (Kaszper, 2009, s. 95) Mezi Polskem a Českem byly v následujících letech uzavřeny četné spolupráce, mj. euroregionální spolupráce, která „je spojena se zneviditelňováním hranic, které donedávna rozdělovaly jednotlivé země, a vytvářením „mostů“ spojujících sousedící státy. Nemělo by se ale zapomínat, že euroregiony jsou struktury, které jsou založeny na principu dobrovolné účasti a vzájemné spolupráce, což je určujícím faktorem efektivnosti jejich fungování. Vztahuje se to také na polsko-české pohraničí a na aktivity v rámci euroregionu Těšínské Slezsko, které mají za cíl zlepšit vzájemné vztahy mezi národními většinami a menšinami na obou stranách řeky Olzy.“ (Kaszper, 2009, s. 100)

### 3 Rozbor a interpretace vybraných písní

Představili jsme biografii českého písničkáře Jaromíra Nohavici. Nahlédli jsme do jeho osobnosti a poodhalili jsme zdroje, kde čerpá inspiraci. Shrnuli jsme si jeho významná díla a spolupráce, které během mnoha let svého tvůrčího působení navázal. Následovala kapitola, ve které jsme se pokusili ve zkratce sdělit to podstatné z dějin území zvaného Těšínskem.

V této závěrečné kapitole se dostáváme k podstatě této bakalářské práce. Ovšem, než přikročíme k analýze některých písniček a obrazů Těšínska, jenž je možné vyvodit z jejich textů, zmíníme teorii vztahující se k Nohavicově tvorbě.

Nemáme dostatečné kompetence, abychom provedli hudební rozbor písní, proto se hudební složky dotkneme jen okrajově a zaměříme se hlavně na složku textovou a její interpretaci.

#### 3.1 Zpívaná poezie v teorii

Jaromír Nohavica je umělec. Tuto kulturní oblast zvaná **uměním** je částí lidského života, jenž každý z nás chápe po svém. Ovšem mnoho filozofů se shodlo, že jde o polapení krásy všedního života. Jak zaznělo v knize *Hudebně-literární slovník* docenta Vladimíra Spousty: „Nahlédneme-li do dějin umění a estetiky, zjišťujeme, že úsilí filozofů a estetiků nejrůznějších názorových proudů a vyznání zaměřené na postižení podstaty umění jde ruku v ruce se snahami o uchopení krásy a jejích zákonitostí i geniálních náhod.“ (s. 30)

Nohavica je považován za hudebníka, skladatele a textaře. V jeho souhrnné tvorbě dochází k setkávání se hudební a jazykové paralely. Během 20. století se mnoho odborníků v oboru muzikologie zabývalo právě problematikou tohoto spojení. O **blízkosti poezie a hudby** není pochyb, navzájem se doplňují a obohacují. „Spojením umělcova slova s hudbou je umocňována estetická a emocionální průbojnost obou druhů umění.“ (Spousta, 2011, s. 33) Muzikolog Rudolf Pečman tuto myšlenku dále rozvádí: „slovo je přímým nositelem myšlenek a idejí, zatímco hudba je schopna tyto myšlenky a ideje pouze navodit a vyvolává mimohudební významové představy, aniž pracuje s konkrétním slovním a větným materiálem.“ (Spousta, 2011, s. 33)

Práce docenta Spousty nahlíží na problematiku vztahu hudby k poezii spíše z úhlu, kdy se jedná o spojení tvorby dvou různých umělců. A zde se dostáváme k problematice teorie zpívané poezie. Často dochází k záměně pojmu **zpívaná poezie** s pojmem **zhudebněná poezie**. Pokud Jaromíra Nohavicu zařazujeme do folkového žánru, tak se



s těmito termíny budeme často setkávat. Zatímco ve zhudebněné poezii se jedná o případ, kdy k zhudebnění básnického díla dojde až časem, nebyl to prvoplánový záměr a autor textu a hudby jsou dvě různé osoby, text zpívané poezie byl od začátku vytvořen se záměrem hudebního zpracování. (Vondrák, 2004, s. 497)

Ačkoliv se v posledních letech objevuje stále více bakalářských a diplomových prací, které se zabývají problematikou této terminologie, je zde stále místo pro souhrnnější studie, které se budou zabývat přesnějším dělením těchto pojmů. Mezitím v Polsku se této tématice, tzn. písním a písničkářství zabývá každoročně vydávaný časopis „Piosenka“.

Článek v čísle z roku 2014 poukazuje na onu tenkou hranici mezi těmito pojmy. Autor článku, Piotr Kajetan Matczuk, se zde zabývá hned třemi termíny: *poezja śpiewana*, *piosenka literacka* i *piosenka autorska*. Dle něho *piosenka autorska* (autorská píseň) byla od začátku zamýšlena jako píseň v moderním smyslu slova, tedy, že se opírá o koexistenci hudební i textové složky. Zatímco *poezja śpiewana* původně vznikla jako samostatný, plně funkční text. Český ekvivalent tohoto termínu proto nebude zpívaná poezie, jak by se nabízelo, nýbrž zhudebněná poezie. A nad tím vším stojí *piosenka literacka*, což je souhrnné pojetí výše zmíněných typů písní a zahrnuje nejen je. (Matczuk, 2014, s. 24)

Jako představitele zhudebněné poezie můžeme uvést *Máj* od Karla Hynka Máchy, o jehož hudební doprovod se postarala česká kapela Support Lesbiens nebo *Niepewność* od Adama Mickiewicze, kterou zhudebnil Marek Grechuta. Reprezentati zpívané poezie již byli v této práci zmíněni. Jedná se např. o Bulata Okudžavu, Jacka Kaczmarského a v neposlední řadě o Jaromíra Nohavicu.

### 3.2 Vybrané písně

Po důkladném provedení průzkumu písní Jaromíra Nohavici, jejichž texty jsou umístěny na jeho vlastních webových stránkách [www.nohavica.cz](http://www.nohavica.cz), jsem k následujícímu rozboru vybrala písně: *Vilém Fusek*, *Jacek a Těšínská*. Při selekci textů, kterými se budeme zabývat, jsem se zaměřila na ty, které pojednávají nebo obsahují aspekty příznačné pro Těšín.

V mnoha písničkách se vyskytují elementy, které odkazují na Slezsko nebo Těšínsko. Významná těšínská kavárna Avion v písni *Starý muž*, vlaky, které vyjíždí z Těšína v písni *Dokud se zpívá*, třinecké železárny, Beskydy a hokej v písničce *Hymna HC Oceláři Třinec* nebo píseň s příznačným názvem *Českopolská*, při níž ho na koncertech na klavír doprovázel Robert Kuśmierski. Ale žádná z těchto písní se celistvěji nezabývala obrazem života na tomto pohraničním území.

Do zápisu textů jsem nijak nezasahovala, ponechala jsem je, jak je Jaromír Nohavica napsal, protože i tento autentický zápis může mít svou výpovědní hodnotu.

### **3.2.1 Vilem Fusek**

*„Jedenkrat v sobotu už nevim jak  
divam se na sebe a tref mě šlak  
divam se na chlapa  
takovy otrapa  
a peněz v šrajtofli ani za mak*

*Řikam si Vileme stary byku  
bude třeba změnit politiku  
gatě maš s d'urama  
svazane šňurama  
zajdi na vyzvědy do butiku*

*Jenom jsem v textilu překročil prah  
dvě baby za pultem vykřikly Ach  
a už mě stražníci  
hrnou přes ulici  
to nebyl Vileme ten spravnej tah*

*Do Polska přes řeku je na krok blizko  
v Cieszynie jest fajne targovisko  
za groš i za zloty  
fajnové kalhoty  
a ještě ušetříš na pivisko*

*Od nadraži vzal jsem to ku hranici  
svět neviděl tak strašnu strkanici  
bo byla sobota  
lidu jak mrakota  
a obvykle bordely na celnici*

*Jak jsem měl v kuli tak jsem sebu sek  
k zavoře zbyval už drobný kusek  
lide nadávali  
po břuchu mi šlapali  
Co vy tu volali pane Fusek*

*Co bych tu povídam prostě ležim  
vickrat však s vami už nepoběžim  
jak říká pan doktor Božutsky  
mam zdravi na cucky  
navic porušeny pitny režim*

*Z huby mi kapala vydatně krev  
srdce mně slablo a rostl muj hněv  
nejen že zahynu  
ušlapany od lidu  
eště aj bez gati no šlak mě tref*

*Tak přišla poslední ma hodina  
ted' už mě na břuchu tíži hlina  
skončily chvíle me  
řikam si Vileme  
příště si nehrej na manekyna  
skončily chvíle me  
řikam si Vileme  
zajdi si k Vietnamcum vedle kina“ (Nohavica, 2020c)*

Hotový rukopis textu písně a notového zápisu se datuje k 18. lednu 1996 roku. „Vilém Fusek je jednou z písní, které jsou svým obsahem i formou zasazeny do ostravského regionu. Pokračuje tak v průběžně doplňované sérii lidových nebo zlidovělých písní, které jsou většinou doprovázeny heligonkou.“ (Nohavica, 2020c) Nebo jej na akordeon doprovází Radek Pobořil.

Charakter lidovosti navozuje i tříčtvrteční takt, jenž je typický pro valčík. A k napsání hudby stačily Nohavicovi prosté tři akordy C, F a G7.

Píseň se skládá z devíti slok. Prvních osm slok je psaných tzv. limerikem, jedná se o rým struktury a-a-b-b-a. Poslední sloka se skládá z osmi veršů, kde první čtyři verše tvoří rým sdružený a poslední čtyři rým obkročný.

Z výraznějších zde se vyskytujících básnických figur můžeme jmenovat: hyperbolu („zahynu ušlapany od lidu“), apostrofu („Vileme stary byku“), anaforu („divam se na sebe a tref mě šlak | divam se na chlapa“), epiteton („strašnu strkanici“, „posledni ma hodina“), přirovnání („peněz v šrajtofli ani za mak“, „lidu jak mrakota“), augmentativum („pivisko“) a nebo opakování („skončily chvile me | říkam si Vileme“).

Nohavica zde rovněž využívá jazykovou bohatost nejen češtiny, která mu zde dobře slouží k umělecké stylizaci. Objevují se zde jak polské fráze („v Cieszynie jest fajne targovisko“) tak i výrazy těšínského nářečí („gatě maš s d'urama“). Mísení se těchto mluv je příznačné pro pohraniční území a dává nám to naprosto přirozený obraz Těšína.

Píseň *Vilém Fusek* vypráví příběh jednoho pána, otrapy, jak jej jednou Nohavica nazval, a jeho dne prožitého v Těšíně. Titulní hrdina náleží do nižší společenské vrstvy, ne-li té bez střechy nad hlavou, kteří rovněž tvoří dnes početnou skupinu v okolí českotěšínského nádraží. Jaromír Nohavica vypráví s nadhledem o Vilémově sobotě plné peripetií, který se rozhodl obstarat si nové kalhoty na tržnici v polském Těšíně.

Děj je zřejmě zasazen do období mezi rokem 1989, kdy byly otevřeny hranice, a rokem 2007, kdy byly zrušeny celní kontroly. V té době bylo velmi oblíbené, a především cenově výhodné, nakupovat na trzích v polském Těšíně. Jak zpívá Nohavica:

*„v Cieszynie jest fajne targovisko*

*za groš i za zloty*

*fajnove kalhoty*

*a ještě ušetříš na pivisko.“* (Nohavica, 2020c)

Píseň nepatří mezi zpěvákovy nejznámější. Hraje ji zejména na koncertech na Ostravsku a v Polsku. Samotný text Nohavica nenapsal spisovnou češtinou, aby ještě více evokoval slezské nářečí. Zkracuje dlouhé samohlásky, používá prvky obecné češtiny („spravnej“, „sek“), slovo „břuch“ upozorňuje na absenci přehlásek a příčinná spojka „bo“ je typická pro moravskoslezskou nářeční skupinu.

Celá píseň se nese v odlehčeném duchu, sám Jaromír Nohavica ji na koncertech představuje jako humoresku. Neodpustil si ani sobě vlastní poznámku na adresu „bordelu na celnici“. Celé vyprávění, které Viléma Fuska stálo málem život, je nakonec završeno sarkastickým konstatováním, že levně nakoupí i u Vietnamců. S ohledem na skutečnost, když začalo opadat vzrušení z cenově výhodného nakupování na tržištích „za Olzou“, Češi se

vskutku vydali nakupovat do obchůdků k Vietnamcům, kteří v České republice lákali rovněž na nízké ceny.

### **3.2.2 Jacek**

*„Na druhém břehu řeky Olše žije Jacek  
mám k němu stejně blízko jak on ke mně  
máváme na sebe z říční navigace  
dva spojenci a dvě spřátelené země  
jak malí kluci hážem z břehů žabky  
kdo vyhraje má z protějšího srandu  
hlavama kroutí česko-polské babky  
děláme prostě vlastní propagandu*

*Na mostě Přátelství se tvoří dlouhé fronty  
všelikých věcí za všelikou cenu  
já mám však na to velmi úzké horizonty  
a Jacek velmi nenáročnou ženu  
týden co týden z říční navigace  
máváme na sebe Chlapče hlavu vzhůru  
jak je to krásné moci vykašlat se  
na celní předpisy a na cenzuru*

*Z piastovské věže na nás mává kníže Měšek  
a směje se až třepe se mu brada  
ve zprávách večer běží horký dnešek  
aspoň se máme s Jackem o co hádat  
on tvrdí svoje já zas tvrdím svoje  
a domluvit se někdy bývá marno  
tak spolu vedem pohraniční boje  
a v praxi demonstrujem solidarnošč*

*Na druhém břehu řeky Olzy žije Jacek  
mám k němu stejně blízko jak on ke mně  
máváme na sebe z říční navigace*

*dva spojenci a dvě spřátelené země  
a voda plyne plyne plyne dlouhé věky  
řeka se kroutí jako modrá šňůrka  
a my dva hážem kachnám vprostřed řeky  
krajíčky chleba o dvou stejných kůrkách“ (Nohavica, 2020a)*

*Jacek* se poprvé ukázal v roce 1990 na Nohavicově prvním porevolučním albu „V tom pitomém roce“. Zpěvák se mohl již otevřeně vyjadřovat, a tak v této písni zpívá o polsko-českých vztazích.

Na příkladu dvou chlapců vypráví, jak si sobě lidé mohli být blízko a zároveň daleko. Vláda v době komunismu hlásala o přátelství obou zemí a současně kluci neměli možnost se setkat. Kdysi jedno město, rozdělené řekou a mostem, na kterém dlouhá léta fungoval hraniční přechod. Sám autor písni vzpomíná na onu dobu: „Komunisté tak vehementně a ohnivě hlásali proletářský internacionalismus a přátelství mezi národy, až mne raději nepouštěli ani do spřáteleného Polska.“ (Nohavica, 2020a)

V této písni se oproti *Vilemu Fuskovi* posouváme hlouběji do historie, před rok 1989. Řeku Olši můžeme postřehnout jako symbol času a svědectví. Řeka, která kdysi proploovala městem Těšínem, byla svědkem jeho rozdělení a následných bojů. Rovněž ale viděla lidi, kamarády, rodiny, které ze dne na den byly od sebe odtrženy a politické režimy umocňovaly tato odcizení. Ale našly se výjimky, jako chlapci v této písni, kteří nechtěli rozumět. Konali, co bylo hlásáno a zároveň zakázáno, a jejich chování zase nerozuměli ostatní.

*„jak malí kluci hážem z břehů žabky  
kdo vyhraje má z protějšího srandu  
hlavama kroutí česko-polské babky  
děláme prostě vlastní propagandu“ (Nohavica, 2020a)*

„A voda plyne plyne plyne dlouhé věky.“ Je svědkem, jak se mění doba. V této písni Jaromír Nohavica opět lehkým tónem, bezprostředně dokázal vyličít nesmyslnost tehdejší doby.

Z hudebního hlediska se jedná o skladbu ve čtyřčtvrtečním taktu a znova zde Nohavica využívá své oblíbené akordy C, D a G.

Co se textové složky písni týče, *Jacek* je rozdělen do čtyř slok. Každá se skládá z osmi veršů, přičemž v prvotním rukopisu se jednalo o čtyřveršové sloky a počáteční čtyři verše se ke konci již neopakovaly. Rýmy nepodlehly změně a stále se jedná o rým střídavý struktury a-b-a-b-c-d-c-d.

Oproti předchozí písničce, zde nevyužívá tak hojně dialektu, ale dotkl se jiné problematiky, která se týče názvosloví. Hojně diskutován byl svého času zápis názvy řeky, která odděluje oba Těšíny. Olza nebo Olše? Tento spor v jistých kruzích mezi Poláky a Čechy žijícími ve Slezsku stále budí živé debaty, přestože dlouhé věky obě strany používaly označení Olza. Lingvisté předpokládají, že se jedná o tzv. staroslovanské hydronymum, pochází z dob ještě před příchodem Slovan. Podle rekonstrukcí původní slovo mohlo mít podobu jako Aliga nebo Alisa. V době slovanské prošlo vývojem: Oliga - Olidza - Oldza - Olza. Problematika názvu řeky, která proplouvala Těšínskem, se projevila v druhé polovině 19. století. Protože tehdejší jazykovědci nemohli rozpoznat kořen, od kterého toto slovo pochází, uznali jej za zkomoleninu od slova „olše“. A tak vznikly neologismy jako česká Olše a polská Olsza. Přestože českému obyvatelstvu se zdál název málo český a polskému obyvatelstvu málo polský, označení „Olza“ se používalo ještě dlouhá léta. K oficiální změně názvu řeky došlo v roce 1961. Český jazykovědec Ondřej Ševčík napsal: „Jméno Olše bylo řece Olze přiřčeno lidovou etymologií a úředním rozhodnutím, aby tak byl posílen ‚více český‘ charakter Těšínska (ve stejné době na polské straně byl z obdobných důvodů prosazován název ‚více polský‘ Olsza. V tomto smyslu je tedy dvojnásob smutné naivně nacionalistické přejmenování řeky na Olši, které nikoho neobohatilo (ani politicky, ani duchovně), ba ochudilo nás o starý střípek minulosti.“ (Kaszper, 2009, s. 109) Rudolf Šrámek, předseda Onomastické komise Akademie věd ČR souhlasil: „V roce 1961 se bez konzultace s lingvisty onomastiky úředním rozhodnutím shora objevil na mapách a v seznamech obcí znovu název Olše. Na odborné protesty poukazující na věcnou nesprávnost této změny nikdo nereagoval.“ (Kaszper, 2009, s. 109) Vrácení se k původnímu názvu by bylo možné i v dnešních dnech, ale Čechy by mohl být tento akt mylně interpretován. Přestože sami tento název ještě před pár lety používali. (Kaszper, 2009, s. 107-110)

### 3.2.3 Těšínská

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

*Moje nevěsta by byla dcera ševcova  
z domu Kamińskich odněkud ze Lvova  
kochał bym ją i pieścił*

*chyba lat dwieście*

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

*Mluvila by polsky a trochu česky  
pár slov německy a smála by se hezky  
jednou za sto let zázrak se koná  
zázrak se koná*

*Kdybych se narodil před sto lety  
byl bych vazačem knih  
u Prohazků dělal bych od pěti do pěti  
a sedm zlatek za to bral bych*

*Měl bych krásnou ženu a tři děti  
zdraví bych měl a bylo by mi kolem třiceti  
celý dlouhý život před sebou  
celé krásné dvacáté století*

*Kdybych se narodil před sto lety  
v jinací době  
u Larischů na zahradě trhal bych květy  
má lásko tobě*

*Tramvaj by jezdila přes řeku nahoru  
slunce by zvedalo hraniční závoru  
a z oken voněl by  
sváteční oběd*

*Večer by zněla od Mojzese  
melodie dávnověká*



*bylo by léto tisíc devět set deset  
za domem by tekla řeka*

*Vidím to jako dnes šťastného sebe  
ženu a děti a těšínské nebe  
ještě že člověk nikdy neví  
co ho čeká“ (Nohavica, 2020b)*

*Těšínská* patří mezi nejznámější a rovněž nepřekládanější Nohavicovy písně. O polské překlady se postarali Renata Putzlacher a Tolek Muracki. Poprvé se píseň objevila v roce 1996 na opěvovaném albu *Divné století*. Kritici nešetřili chválou k technické i obsahové stránce alba. K nahrávání těchto skladeb si Nohavica přizval mnoho svých známých. O této spolupráci se Jiří Černý vyjádřil: „Trefili se do pestrého výběru Nohavicových hudebních i textových nálad a vymalovali mu projekt o tolika barvách, že by mohl svými nejvýraznějšími čísly propagovat odvěké propojení Evropy (zejména slezsko-polsko-židovsko-německou Těšínskou s vinárensky stylovými houslemi Nohavicova otce a cohenovským šansonem *Danse Macabre* s Jarkovou heligonkou.)“ (Rauwolf, 2007, s. 326) Později se píseň ukázala ještě na albu *Koncert* (1998) a *Těšínské niebo - Cieszyńskie nebe* (2004), na které ji nenazpíval on, ale herci Těšínského divadla, kteří účinkovali ve stejnojmenné inscenaci. Představení plné Nohavicových písní vypráví o historii Těšína. Tuto hru spolutvořil se svou dvorní překladatelkou Renatou Putzlacher, hudebníkem Tomášem Kočkem a Radovanem Lipusem. (Rauwolf, 2007, s. 337)

*Těšínská* je nostalgickou písní zabývající se možností coby – kdyby. Zde se v jednoduchosti skrývá krása. Jaromír Nohavica se přenáší myšlenkami do roku 1910. Do doby, kdy zde dokázali spolužit Poláci, Češi, Němci a Židé, a odlišné jazyky a hraniční čára nikoho nerozdělovala jako v písni *Jacek*. Svět před válkou byl téměř idylický, tak si to autor textu představuje.

Ze všech výše zmíněných skladeb, je hudební part u této písně nejbohatší. Je založen na akordech: C, Dm, E, F, a Am. Jedná se o čtyřčtvrteční takt. Při propojení s textem lze postřehnout, že hudba má zde svou výpovědní hodnotu a doplňuje verbální vyjádření. Zpěvák se při zpěvu často na několik taktů odmlčí a prim hraje hudební linka, která navozuje atmosféru autorova zamýšlení se a zároveň může vyřknout, co slovy nelze uchopit.

Píseň se skládá z deseti slok. Počet hlásek se různí v každém verši a nejedná se o žádný vzorec. Pokud se budeme řídit zápisem textu ze zpěvákových oficiálních stránek

www.nohavica.cz, tak každá z deseti sloh se skládá z čtyřverší. V prvních sedmi slokách se střídá rým střídavý a rým sdružený, přičemž tuto zajetou rutinu nabourává šestá sloka, kde se vyskytuje rým a-a-b-a. V osmé a desáté sloce se vyskytuje rým typu a-a-b-c a v sloce deváté opět rým střídavý. Kdybychom se chtěli něco domnívat, můžeme poukázat na šestou sloku, kde nedošlo k pravidelnému střídání se typu rýmů. V této sloce písničkář zpívá o životě na začátku 20. století a domnívá se, jak krásný věk ho čeká. Nabourání struktury textu může poukazovat na nabourání se této představy zahrnuté ve slovech s tehdejší skutečnou realitou v meziválečném období.

Jaromír Nohavica je obecně znám pro svou bohatou metaforičnost v písničkách. Ve všech třech výše zmíněných písních si lze povšimnout, že tu zde obecně postrádáme. V prostých slovních obrazech pouze zachycuje skutečné životní obrazy.

Zároveň více než v předešlých textech se zde vyskytují opravdové dobové reálie. Aby autor textu znázornil co nejširší spektrum tehdejší těšínské společnosti, lyrický subjekt je znázorněn v několika postavách a lokalizacích. Rozlišit jej pomáhá opakující se verš „Kdybych se narodil před sto lety“.

Píseň můžeme pojmut jako exkurzi Těšínem na začátku minulého století. Nohavica nás písní zavede do zahrad šlechtického rodu Larischů, který ve Slezsku měl několikaset dlouho historii. Navštívíme polskou rodinu Kamińských ze Lvova, která má být zřejmě představitelem tehdejších mnohých přistěhovaleckých rodin, které se zde přišly za prací. Židovské obyvatele zde reprezentuje Žid Kohn a k Němcům se odvolává zmíněním těšínské městské čtvrti pod jejím německým názvem Sachsenberg.

Pokud Jaromír Nohavica hovoří o svém milovaném městě, nesmí vynechat zmínku o těšínské tiskárně, jejíž historie sahá hluboko do 19. století a svého času byla jednou z největších v celé monarchii.

Překvapivě nejvýznamnější úlohu zde může hrát připomínka o těšínské tramvaji. Nejen v této písni, těšínská tramvaj představuje symbol rozdělení Těšína, která ukončila svou činnost v době nepokojů začátkem 20. let 20. století, kdy uprostřed její trati stanula hranice.

Sobě blízkým způsobem, s lehkým tónem, se zde Nohavica dotýká motivů rodiny a domova, a zároveň závažnějších společenských témat. „Opět tu zaznívá Nohavicovo staré téma rodiny – ideální rodiny: ‚Měl bych krásnou ženu a tři děti, zdraví bych měl a bylo by mi kolem třiceti...‘ A kromě něj se tu písničkář dotýká i tématu národnostního a společenského a mluví o idyle léta roku 1910. Tehdy ještě Těšín nebyl rozdělen na polskou a českou část, mohli tu vedle sebe klidně žít Poláci, Wasserpoláci, Češi, Židi a jistě i nějací Němci. Panoval tu snad i patriotismus, dokud ho nepohřbila světová válka... Snad v žádné jiné písni se Nohavicovi

nepodařilo podat tak přesnou nadgenerační výpověď o nejobyčejnějších a zároveň nejnazeštěnějších lidských snech a touhách.“ (Rauwolf, 2007, s. 234-235)

Motiv rodiny prolul i nad rámec textu. „Některé písně na Divném století jsou inspirovány právě zvukem heligonky, kterou Nohavica hodlá jednou odkázat svému synovi Janovi. (,Ta dřevní harmonika je mostem naší rodiny k počátku století.‘) Aby motiv rodiny a přecházení z jedné generace do druhé ještě více zdůraznil, požádal Jarek svého tatínka, amatérského, ale nadaného houslistu, aby mu v písničce Těšínská nahrál jeden z partů.“ (Rauwolf, 2007, s. 232) Motiv propojenosti tak získává zde na hloubce a význam hudby nabírá na síle ještě více.

Rádoby prostá píseň se nám změnila v mnohavrstevné dílo, která v sobě zahrnuje nejen hlubší význam pro samotného Jaromíra Nohavicu, ale zároveň je důležitým obrazem spolužití těšínských obyvatel začátkem 20. století.

## Závěr

Cílem této bakalářské práce s názvem *Písně Jaromíra Nohavici jako zrcadlo polsko-českých reálií v pohraničí* bylo představit obraz Těšínska a česko-polského pohraničí v textech Jaromíra Nohavici.

V prvním kapitole jsme si představili život a tvorbu tohoto ostravského, folkového zpěváka, který strávil rovněž několik let v Českém Těšíně. Tady, na česko-polském pohraničí, se seznámil se zdejším nářečím, polským jazykem i kulturou, což později obohatilo i jeho texty. Jeho životopis jsme neznázornili v pouhých číslech, ale přihlédlí jsme k němu i jako k člověkov, který má své lepší a horší dny. Při uvádění jeho děl, jsme se zaměřili rovněž na jeho inspirace a osobnosti, ke kterým sám vzhlíží.

V kapitole druhé jsme se na základě přečtené literatury pokusili o historický přehled událostí, které formovaly Těšínské Slezsko. Od příchodu prvních slovanských kmenů, přes vznik Těšínského knížectví ve 13. století, až po krvavé boje o Těšín a jeho okolí ve 20. století. Období po 2. světové válce jsme se již podrobněji nezabývali. Jak z důvodu nedostatku literatury, tak z důvodu, že jsme zde pojednávali o historii, a ta potřebuje odstup několik desítek let a objektivní pohled na věc.

V třetí a zároveň poslední kapitole jsme se podívali, jak se Nohavicův pobyt v Českém Těšíně zapsal do jeho písní. Na příkladu tří písní, *Vilem Fusek*, *Jacek* a *Těšínská*, jsme si představili, jaký obraz polsko-českého pohraničí nám Jaromír Nohavica ve svých textech zanechal. Vybrali jsme právě tyto tři písničky, na kterých se z obsahového hlediska nejlépe demonstrovalo aspekty vztahující se k historii Těšínska, tamějších reálií a polsko-českých vztahů. Uvedeny jsou v pořadí dle toho, k jakému období se vztahují. *Vilem Fusek* se vztahuje k době porevoluční po roce 1989, *Jacek* k době předrevoluční a v písni *Těšínská* se zpívá o roce 1910.

Důležité je nezapomínat na historii, která stvořila dnešek. Tato práce měla zbádat a vyzdvihnout tvorbu Jaromíra Nohavici a poukázat na to, že i písňová tvorba může sloužit jako svědectví historických a společenských události. Lze říci, že Jaromír Nohavica ve svých textech upevňuje paměť a obraz společnosti a historie v regionálním kontextu.

## Resumé

Jako temat mojej pracy licencjackiej wybrałam „Obraz czesko-polskiego pogranicza w piosenkach Jaromíra Nohavicy“. Celem tej pracy było analizować wybrane teksty pieśniarza i na ich przykładzie wskazać odzwierciedlające się w nich realia, które panują bądź panowały na przygranicznych terenach Polski i Czech.

Na wschodzie Czech, przy granicy z Polską, położone jest miasto Czeski Cieszyn. Niegdyś tworzące jednolite miasto z polskim Cieszynem, które po 1920 roku zostało rozdzielone linią graniczną. Miasto specyficzne pod wieloma względami znajduje się w centrum obszaru znanego jako Śląsk Cieszyński. I właśnie w tym miejscu na więcej niż dwadzieścia lat zamieszkał wraz z rodziną znany czeski bard, Jaromír Nohavica, co też miało wielki wpływ na jego twórczość.

Pierwszy rozdział mojej pracy jest poświęcony właśnie życiu i twórczości Jaromíra Nohavicy. Zostały przedstawione jego artystyczne początki, kiedy był wspierany przez ojca, niezależnie od tego, jeśli chodziło o muzykę czy pisanie. Pierwsze koncerty, które zaliczył w Ostrawie jeszcze podczas studiów. I późniejsze pierwsze zamówienia, by napisał teksty piosenek dla innych piosenkarzy. Po zakończeniu obowiązkowej służby wojskowej pod koniec lat 70. wraz z żoną przeprowadził się do Czeskiego Cieszyna, gdzie pracował w bibliotece. Biblioteka ta nie tylko posiadała czeskie i polskie książki, ale również znajdowała się w budynku Teatru Cieszyńskiego, gdzie do dnia dzisiejszego funkcjonuje Scena Czeska i Scena Polska. Sam Nohavica przyznaje, że właśnie tam nauczył się języka polskiego i polubił polską kulturę.

Następny podrozdział jest poświęcony wyłącznie twórczości pieśniarza. Wspomniano tutaj o jego idolach muzycznych i inspiracjach, z których korzysta. Przedstawiono pierwsze prace, które wyszły spod jego pióra i konkretne płyty, które ukazały się w przeciągu lat. Nie zapomnieliśmy wspomnieć ani jego liczne współprace artystyczne.

Ważną częścią pracy jest również rozdział, który skupia się na przedstawieniu historii Śląska Cieszyńskiego. Na ten temat opublikowano już wiele obszernych prac. Natomiast tutaj starałam się o streszczenie tych dziejów. Zapoznanie się z nimi przynajmniej w skrócie jest konieczne dla lepszego porozumienia piosenek Jaromíra Nohavicy, w których wspomina o Cieszynie. Cieszyn i jego przyległe tereny od zawsze znajdowały się na styku różnych państw, kultur i narodowości. W kilku podrozdziałach starałam się przedstawić historię tego regionu od datacji pierwszych znalezisk archeologicznych w Kocobędzu po burzliwe lata podziałów w

wieku XX, które do dziś dnia nie są zapomniane przez wielu Polaków i Czechów żyjących po obu stronach granicy.

W ostatnim rozdziale skupiono się na analizie i interpretacji wybranych tekstów piosenek Jaromíra Nohavicy. Po szczegółowym zapoznaniu się z jego tekstami wybrałam piosenki Vilem Fusek, Jacek i Těšínská (Cieszyńska), na których następnie skupiono uwagę.

Najpierw zawsze krótko przedstawiono charakterystykę piosenek a następnie podczas analizy wybrano w tekstach odpowiednie przykłady, na których demonstrowano odbicie rzeczywistości panującej teraz czy w już przeszłości na czesko-polskim pograniczu. Ujawniono obrazy czesko-polskich realiów na Śląsku Cieszyńskim, które zostały ujęte w proste słowa Jaromíra Nohavicy.

## Seznam použité literatury

1. BÍLEK, Jiří. *Kyselá těšínská jablička. Československo-polské konflikty o Těšínsko 1919, 1938, 1945*. Praha: Nakladatelství EPOCHA, 2011. ISBN 978-80-7425-097-2.
2. BYRTUSOVÁ, Jana, Miroslav SKARKA a Ondřej TŮMA. *Archeopark Chotěbuz - Podobora*. Český Těšín: Muzeum Těšínska, 2005. ISBN 80-86696-04-9.
3. ČERMÁKOVÁ, Dana. *Jaromír Nohavica*. 3. dopl. vyd. Imagination of People, 2016. ISBN 978-80-87685-37-2.
4. GAWRECKI, Dan: *Studie o Těšínsku: Politické a národnostní poměry v Těšínském Slezsku 1918-1938*. Český Těšín: Muzeum Těšínska, 1999. ISBN 80-902355-4-90.
5. GRUCHAŁA, Janusz. *Wschodnia polityka Polski (1919–1921) w opinii polskich i czeskich środowisk politycznych na Śląsku Cieszyńskim*. PTH Oddział Cieszyn. 1999, 71–85. ISBN 83-908299-2-4.
6. KASZPER, Roman a Bohdan MAŁYSZ. *Poláci na Těšínsku*. 1. vydání. Český Těšín: Kongres Poláků v České republice, 2009. ISBN 978-80-87381-00-7.
7. MATCZUK, Piotr Kajetan. *Zrozumieć piosenkę*. Piosenka. Opole: Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, 2014, č. 2, s. 21-35. ISSN 2353-4761.
8. NOWAK, Krzysztof. *Dzieje Śląska Cieszyńskiego od zarania do czasów współczesnych*. Český Těšín: Starostwo Powiatowe w Cieszynie, 2015. ISBN 978-83-935147-5-5.
9. NOWAK, Krzysztof, Jiří FRIEDL, Stanisław ZAHRADNIK, Ivo BARAN a Józef SZYMECZEK. *První nezávislost. Poláci v Těšínském Slezsku v roce 1918*. Těšín: Biuro Promocji i Informacji, Urząd Miejski, 2008. ISBN 978-83-89835-41-3.
10. RAUVOLF, Josef. *Hledání Jaromíra Nohavici*. Řitka: DARANUS, 2007. ISBN 978-80-86983-25-7.
11. SPOUSTA, Vladimír. *Hudebně-literární slovník. Hudební díla inspirovaná slovesným uměním. Světoví skladatelé. I. díl slovníkové trilogie*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5311-03.
12. VONDRÁK, Jiří. *Legends of folk & country*. 1. vydání. Brno: Jota, 2004. ISBN 80-7217-300-6.
13. ZENDEROWSKI, Radosław. *Cieszyn jako miasto podzielone granicą państwową : przyczyny i konsekwencje podziału z 1920 r.* Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne. 2002, 9/1, s. 107-126.

## Internetové zdroje

1. ČERNÝ, Jiří. Půl divného století. *Reflex.cz*. 2003. [online]. 2003-05-29 [cit. 2020-08-07]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/archiv/12133/pul-divneho-stoleti.html>
2. Diskografie - jiní zpívají písně. *nohavica.cz*: JAROMÍR NOHAVICA - oficiální web - Diskografie [online]. [2020-03-09]. Dostupné z: [http://www.nohavica.cz/cz/diskografie/jini/disk\\_jini\\_pisne.htm](http://www.nohavica.cz/cz/diskografie/jini/disk_jini_pisne.htm)
3. DORAZÍN, Martin. *Nohavica převzal v Moskvě Puškinovu medaili. Putinovi zazpíval Okudžavu*. 2018. In: *irozhlas.cz*. [online] Moskva. 2018-11-04. [cit. 2020-03-09]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/jaromir-nohavica-putin-vyznamenani-puskinova-medaile-kreml\\_1811041312\\_och](https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/jaromir-nohavica-putin-vyznamenani-puskinova-medaile-kreml_1811041312_och)
4. KLUSÁK, Pavel. *Ještě se zpívá, ještě neumřeli*. RESPEKT. [online] 1996-11-25. [cit. 2020-03-09] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1996/48/jeste-se-zpiva-jeste-neumreli>
5. NOHAVICA, Jaromír. Jacek (16.4.1989). *JAROMÍR NOHAVICA - oficiální web: Archiv pod lupou* [online]. [cit. 2020-08-07]. Dostupné z: <http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/jacek/jacek.htm>
6. NOHAVICA, Jaromír. Těšínská. *JAROMÍR NOHAVICA - oficiální web: Tvorba* [online]. [cit. 2020-08-07]. Dostupné z: <http://nohavica.cz/cz/tvorba/texty/tesinska.htm>
7. NOHAVICA, Jaromír. Vilém Fusek (18.1.1996). *JAROMÍR NOHAVICA - oficiální web* [online]. [cit. 2020-08-07]. Dostupné z: [http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/vilem\\_fusek/vilem\\_fusek\\_.htm](http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/vilem_fusek/vilem_fusek_.htm)
8. POLÁČEK, Tomáš. *Nohavica: hrdina, dezertér i milionář*. *iDNES.cz*. [online] 2004. [cit. 2020-03-07]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/aktuality/nohavica-hrdina-dezert-er-i-milionar.A\\_2004MM08A06A](https://www.idnes.cz/kultura/aktuality/nohavica-hrdina-dezert-er-i-milionar.A_2004MM08A06A)
9. Rok ďábla: Ocenění. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2020-08-07]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/10083-rok-dabla/oceneni/>
10. Výsledky ročníků cen Anděl. 2017. *andelceny.cz*: *Ceny Anděl Coca-Cola 2019*. [online] Praha: Luff Production, 2017. [cit. 2020-03-09] Dostupné z: <https://andelceny.cz/>