

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra bohemistiky

Eva Klimešová
Česká filologie

**Písňové texty v současném českém šansonu –
Radka Vranková alias Radůza**
Lyrics in contemporary Czech chanson – Radka Vranková alias Radůza

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.
Olomouc 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla všechny
prameny a použitou literaturu.

Bakalářská práce má rozsah: 79 927 znaků s mezerami

Eva Klimešová

V Olomouci 12. 12. 2010

Poděkování

Děkuji vedoucí bakalářské diplomové práce Mgr. Janě Kolářové, Ph.D. za cenné odborné rady, připomínky a inspirativní podněty při konzultacích.

OBSAH

1.	Úvod	5
2.	Poezie psaná, zpívaná a zhudebněné básně	6
2.1.	Rozdíly dané percepcí	9
2.2.	Interpret jako součást písňového textu	11
3.	Umění zvané šanson	13
3.1.	Šanson – uměním již od středověku	13
3.2.	Nastínění vývoje textu (od popěvku k literárnímu šansonu)	15
4.	Formální výstavba písňových textů Radky Vrankové	19
4.1.	Role refrénu a jeho umístění	19
4.2.	Strofa, verš, rým	21
4.3.	Metrum a rytmus, souvislost frázování a hudebního provedení	25
5.	Poetika Radky Vrankové	27
5.1.	Motivy	29
5.1.1.	Cesta	30
5.1.2.	Čas a tradice	32
5.1.3.	Poetika přírody a města	34
5.1.4.	Postava	35
5.1.5.	Biblické a mytologické motivy	35
5.2.	Odkazy ke kultuře	37
6.	Jazyková výstavba textů	38
6.1.	Cizí jazyk v písňovém textu Radůzy	41
6.2.	Překadla, přísloví a dětské říkanky	42
7.	Závěr	44

1. Úvod

Písňové texty mají v kontextu krásné literatury specifické postavení. Ačkoli písňový text není primárně literárním počinem, mnohdy se směle vyrovná básním určeným ke čtení. Bohatá tradice písňových textů v české literatuře se nesporně opírá o zvučná jména a seskupení umělců kolem rozličných spolků. Inspirací pro dnešní mladou generaci šansonu a tvůrců písňových textů je jistě avantgardní hnutí a s ním spojené zakládání malých divadel. Texty Emila Františka Buriana, Jiřího Voskovce a Jana Wericha jsou z hlediska literárního bohatstvím, které, byť tři čtvrtě století staré, přesto je stále aktuální a jeho nadčasovost mu uchovává i do budoucna pevné místo v písemnictví. Nadhled a satira písní Voskovce a Wericha podpořená hudebním doprovodem Jaroslava Ježka se zrcadlí o pár desítek let později v tvorbě snad nejznámějšího divadla malých forem – Semaforu. Nejen poselství jejich textů, ale i specifická práce s jazykem, množství kalambúrů a jazykových hříček, jinotaje, metafory a hojnost básnických figur obohacují jazyk o nové obzory. Prostřednictvím písní se posluchači každého věku dostávají ke své chvilce poezie, byť se třeba samotné četbě nevěnují. Písňový text je nenásilným nositelem básnických prostředků a bohatého jazykového kódu i pro *nečtenáře*.

Ve velmi těsném vztahu s těmito text-appealy je i šanson, který se vyvíjel v podobném prostředí. Mnohem více je však do něj zahrnut všední život a tím se stává pro posluchače objevováním sebe sama. Šansonové umění však netouží „vlichotit se“ posluchači, chce pouze nabídnout kousek něčeho, co jinak pojmenované vytváří v myšlení zcela nové konotace. Podstatnou úlohu v tomto propojení mezi poselstvím textu a myšlenkou jeho posluchače ztvárňuje interpret. Jeho sdělení je podpořeno zvukomalebností slov, neotřelými výrazy a výraznými rýmy, které však může prolínat i volný verš.

V duchu výše popsaného záměru tvoří i Radka Vranková - Radůza. Navazuje na odkaz Zuzany Navarové, její poetika je však o něco drsnější, ale má stejný nádech pouličního folklóru. V této práci budeme interpretovat její texty, ovšem než tak učiníme, je namístě zařadit je do kontextu zpívané poezie. Ta má svá specifika oproti poezii určené ke čtení a od nich se odvíjí následné nahlížení na písňové texty. Písňový text není možno zkoumat bez hudby, proto se v práci objeví některé hudební pojmy, které budou však náležitě rozvedeny. Velmi důležitou roli hraje i osoba

interpreta, která dotváří celistvý obraz písně a je v úzkém vztahu s cílovou skupinou posluchačů, jimž jsou písně adresovány.

Poezie Radky Vrankové skýtá velké množství podnětů k analýze. V této práci ji provedeme a zároveň se chceme zamyslet, zda je oprávněné tvrzení Radůza – královna českého šansonu.

2. Poezie psaná, zpívaná a zhudebněné básně

Termín zpívaná poezie se stává základním termínem pro tuto práci. Spojení slov je značně zavádějící, nelze jej mylně vysvětlovat jako zpívanou poezii (případně zhudebněnou poezii) původně určenou ke čtení či recitaci. Význam tohoto spojení má jiné konotace. Zpívaná poezie je básnický text, který nemůže existovat bez přítomnosti melodické a harmonické složky a zároveň bez interpretace. Poezie jako taková si vystačí sama, nepotřebuje zhudebnění, aby byla lépe uchopitelná nebo lépe pochopena. Písňové texty bez hudby, až na výjimky, nemohou stát samy o sobě, protože jim chybí součást, která je dotváří – hudba. Onou výjimkou je např. výbor písňových textů Chtěl jsem jí zazpívat Jaromíra Nohavici, který vyšel jako básně určené ke čtení, nebo stejně koncipovaná sbírka Jana Buriana Ženy, muži a jiné básně. Písňové texty, které vychází knižně, musí být schopné fungovat i po odtržení hudební složky. Toto kritérium bezpochyby splňují texty „lidového barda“ Karla Kryla, který se stal nejen ikonou básnickou, ale především ikonou určitého období našich dějin.

Už při tvorbě textu je mnohdy zohledňován jeho doprovod. Na rozdíl od poezie jsou tyto texty méně formálně náročné a většinou obsahují jednodušší rýmy, které evokují zpěvnost. Estetický účinek písně je ve spojení textu s hudbou, proto nedosahují písňové texty kvalit poezie určené prvotně ke čtení. Jen zřídka u zpívané poezie nalezneme volný verš, který, ač podobný přirozené deklamaci řeči, je pro zpěv nevhodný a těžko proveditelný. Musel by ho provázet i volný rytmus, který se u skladeb písňového charakteru většinou nevyskytuje. Výjimkou mohou být některé šansony, jejichž pravidelné rýmy můžou být rozrušeny volným veršem. Těžko nalezneme zašifrované symboly, které vyžadují několikeré čtení. Složitost textu a navracení se k určitým místům, náznakovost myšlenky a bohatství metafor nejsou písňovým textům zapovězeny, ale zároveň není písňový text kýčem, pokud je

neobsahuje. Na druhou stranu písňový text, který předkládá posluchači pouze jednoznačná tvrzení a pozbývá míst nedourčenosti, se stane brzy nezajímavým a inklinuje k literárnímu klišé. Zbavuje posluchače možnosti zapojit fantazii a tím jej staví do role neaktivního vnímatele autorových monologů.

Jako příklad uveďme ukázkou textu Radky Vrankové, který odkazuje k lidové slovesnosti pohádek a rčení. Metaforické přirovnání kapek deště ke krokům zakletých panen a pocit něčeho ukončeného, nemožnost zvrátit osud (každá kosa najde svůj kámen) je nevšední vykreslení možná ponurého deštivého dne. Na straně druhé stojí text písničkáře Františka Nedvěda, který se rovněž snaží o zachycení okamžiku. Prostředky jsou však jiné. Jako paralelu k otázce lásky staví končící den, aniž by bylo zjevné pojítko mezi těmito dvěma skutečnostmi. Na druhou stranu víme, že texty tohoto autora jsou podobného ladění napříč téměř celou jeho tvorbou. Přirovnává oči ke lnu, přičemž ruší ustálené úsloví vlasy jako len. Personifikace jsou velmi jednoduché (kraj hlavu skloní, stíny se dlouží). Nenabízí posluchači nic, co by si mohl z textu vzít, s čím by se mohl ztotožnit, s čím by mohl polemizovat. Posluchač může jen politovat autora písňě. Představuje klasický model milostné písňě, která pozbývá jakékoli sdělnosti a je jen tklivou melancholií, jež využívá kýčovitě srovnání milostného citu a přírody bez vyjádřené souvislosti.

*Prší, choulím se do svrchníku
než se otočím na podpatku
zalesknou se světila na chodníku
jak pětka na věčnou oplátku.
Slyším kroky zakletejch panen
to je vínem, to je ten pozdní sběr
každá kosa najde svůj kámen
to je vínem, ber mě, ber.*

(*Studený nohy*, album ...*při mně stůj*,
Radůza, 2003)

*Už klekání zvoní, už díky je čas
už hlavu skloní i kraj kolem nás.
Ukládáš k spánku své oči jak len
v páleném džbánku se probouzí sen.
Den končí a stíny se dlouží
pak soumrak a z lesů jde chlad.
Už klekání zvoní přestaň se ptát
Proč máš mě ráda proč mám tě rád.*

(*Klekání*, album *Neváhej a vejdi*,
František Nedvěd, 1998)

Píseň jako souhrn sdělení slovem a hudbou existuje nejen v naší kultuře již velmi dlouhou dobu. Po celou historii se vyvíjela jako komplexní forma, která udává určitá pravidla řazení svých jednotlivých složek. Měnila se role textu a měnil se i hudební výraz (odtud pak rozlišování písni podle žánru, témat, autorství). Nelze ji však

s ohledem na její tradici posuzovat jako dvě oddělitelné složky. Píseň, to je text opatřený hudbou stejně jako hudba opatřená textem. Můžeme se zaměřit na jednu z jejích složek, ale i tu musíme podřizovat složce druhé.

Existují doklady, kdy poezie posloužila jako písňový text. Jde pak ale o zhudebněné básně, nikoli zpívanou poezii, protože text nebyl prioritně napsán jako hudební. Modlitba za vodu Jiřího Pavlici je původní text Jana Skácela, Jan Mišík zhudebňoval texty Josefa Kainara (Střihali dohola malého chlapečka). Časté zhudebňování poezie je vlastní i pianistovi Janu Burianovi, který sahá po textech Ivana Wernische (Slyšíš ty ptáky), Konstantina Biebla (S lodí jež dováží čaj a kávu) nebo Františka Halase (Sedí smutná paní). Eufonie těchto básní se stala inspirací hudebního provedení. Dokážeme ji na básni Jana Skácela Modlitba za vodu.

*Ubývá míst kam chodívala pro vodu
starodávná milá
kde laně tišily žízeň kde žila rosnička
a poutníci skláněli se nad hladinou
aby se napili z dlaní*

*Voda si na to vzpomíná
voda je krásná
voda má
voda má rozpuštěné vlasy
chraňte tu vodu
nedejte aby osleplo prastaré zrcadlo hvězd ¹*

Anaforické opakování slova voda je těžištěm refrénu písně. Navíc se nabízí možnost většího počtu opakování, čímž se umocní pozice refrénu v písni jakožto nejvýraznější a nejlépe zapamatovatelné části písně. S touto myšlenkou přišel do literatury Edgar Allan Poe se svým Havranem. Refrén přirovnal k „čepu, na němž by se mohla celá skladba otáčet“.² Poeovým hlavním požadavkem a stavebním kamenem básní je estetická kategorie krásy. Dokázal ji právě navracející se a opakující se strofou, která v sobě kloubí myšlenku a zvuk. Jiří Pavlica využívá zvukově výrazného spojení *voda má* k navracení hlavní myšlenky a obohacení

¹ Skácel, Jan: *Básně 1*. Brno: Blok, 1995.

² Zábřana, Jan (edd.): *Jak se dělá báseň*. Praha: MF, 1999. Str. 12

vokálního projevu. Dlouhé vokály vyskytující se v obou strofách rovněž mají hudební charakter. Daktylské stopy zpravidelňují rytmus, který se pro zhudebnění textu stává stěžejním.

2.1. Rozdíly dané percepcí

Rozdíl mezi psanou podobou básně, případně její zpívanou podobou, a písňovým textem je patrný hlavně v percepci, tedy ve vnímání čtenáře či posluchače. Jestliže čteme text na papíře, zaměřujeme se na jiné skutečnosti. Máme jiný reálný čas na vnímání metafor, obrazů, metonymií. Sami si volíme místo a čas, kde a kdy budeme báseň číst. V textu se můžeme libovolně vracet k pasážím, které ukrývají symboly. Při čtení se můžeme znovu pozastavit u něčeho, co nám uniklo. Výjimkou je pak čtení recitátora, který nám podmínky námi nastavené narušuje a sugeruje nám své vlastní pojetí. Do našeho vnímání poezie tedy vstupuje subjekt recitátora. Nejedná se pak o interakci autor – báseň – posluchač, ale o interakci autor – báseň – recitátor – posluchač.

V případě textu spojeného s hudbou jsou libovolné návraty typické pro čtení složitější. Metafory, symboly a přirovnání by měly být vnímatelné během hudební produkce. Vzhledem k hranici soustředění se a udržení pozornosti obvykle písňové nepřekračují dobu pěti minut. Při delších písničkách, jejichž půdorys je bohatší než jen pouhé střídání strofy a refrénu, se posluchač může ztrácet ve změti přirovnání a metafor, protože nemá možnost se pozastavit a případně se vrátit k uniknuvšímu významu. U písňového textu a jeho poslechu nás prvotně zaujme rytmus, rým, některé básnické figury. Písňový text i při samotné četbě evokuje možnost melodie, která jej doprovází. Je to dáno právě jeho metrem, rýmem a zpěvností veršů. Rým bývá velmi často střídavý, obkročný či sdružený.

Skončilo to obyčejně

v zastrčený ulici

Ty máš bílejší obličej

mě vede frajer v placatý čepici

(Sedím tiše, album Andělové z nebe, 2001; Radůza)

*Má země je vzdálená a ta tvá tak blízka
její dech studí v zádech nikdo jí neodolá.
Má píseň zní zdaleka tvé sténání zblízka
ozvěna ve skalách zpátky nezavolá*

(*Daleko, blízko*, album *Filmy v hlavě*, Vladimír Merta, 2004)

*Ještě se mi o tobě zdá
ještě mi nejsi lhostejná
ještě mě budí v noci
takový zvláštní pocit*

(*Ještě se mi scházíš*, album *Divné století*, Jaromír Nohavica, 1996)

Často jsou text a hudba vystavěny na základě společného měřítka, tím je právě rytmus. Píseň jako komplexní forma je nahlížena jak z hlediska muzikologického, tak z hlediska literárněvědného. Luděk Zenkl ve své nauce o hudebních formách charakterizuje píseň z hlediska hudební vědy jako „nevelkou vokální skladbu na veršovaný text [...], který může vyjadřovat různé náměty i pocity člověka a pohotově reagovat na aktuální veřejné události.“¹ Poetický slovník definuje píseň nikoli jako primárně hudební formu, ale jako „druh zpěvné básně, pravidelně stroficky členěné.“² Oba pohledy na jednu celistvou formu se tedy liší v pojetí základu písně – text a hudba. Rytmus se ale stává společným jmenovatelem obou těchto odlišně nahlížených základů.

Obrazná pojmenování a jejich vnímání jsou pak úzce spjata s interpretací a tedy s konkrétním interpretem. Jeho projev a přednes vedle hudby umocňuje naše vnímání onoho sdělení. To jsou proměnné, které u čtení poezie nefigurují. Pokud čteme písňové texty jako písňové, vytváříme si určitou představu o hudebním provedení. Často se však naše představy mohou lišit od autorova záměru. Písňový text je rozpoznatelný jako písňový z hlediska formy, vybízí svým uspořádáním k zpívanosti. Nelze však při četbě určit, jak konkrétně ve spojení s hudbou může znít. To je tvůrčí činností autora a píseň tak může nabývat zcela jiného významu. Např. text Radky Vrankové Svítí slunko, svítí, který čerpá z lidové písně, může ve čtenáři vzbuzovat

¹ Zenkl, Luděk: ABC hudebních forem. Praha: Edition Praga, 1999. Str. 176

² Brukner, Josef. Filip, Jirí: Poetický slovník. Praha: MF, 1997. Str. 252

pozitivní emoce, při následném poslechu však vstupuje do procesu vnímání autorčin subjekt a pocit. Najednou se z písně stává melancholické až smutné svědectví.

Svítlí slunko, svítí

od zahrady k lesu

až mě oči bolí

z takového jasu.

(Svítlí slunko, svítí, album Andělové z nebe, 2001,

Radůza)

Rozdílem psané a zpívané poezie je tedy role autora, předpokládáme, že autor je totožný s interpretem. Autor písně ji dotváří při každé jednotlivé interpretaci znovu a znovu. Básník ne vždy vstupuje do textu, autor písně ano. Nemyslíme tím autora jako vypravěče příběhu, ale autora, který se svým projevem, hlasem a jeho zabarvením, gesty a mimikou, hereckým výkonem a komunikací s posluchačem stává součástí příběhu. V lyrických textech má interpret podobnou úlohu. Nejen text má tedy v písni výpovědní hodnotu. Od posluchače tedy autor dostává okamžitou zpětnou reakci. V té se zrcadlí, jestli posluchač přijímá téma tak, jak mu jej autor nabízí. Touto reakcí je dán celý účinek písně. „Citové spoluprožívání, které je podmínkou sdělnosti vůbec, nemá žádný autor zaručeno, nespadá pod doménu jeho tvůrčí výstupní kontroly. Buď k němu dojde, anebo má prostě smůlu.“¹ Z hlediska percepce je tedy hlavním rozdílem mezi poezií a zpívanými texty přímý kontakt s umělcem. Zpívanost zaručuje užší kontakt s autorem a sdílení s ostatními posluchači.

2.2. Interpret jako součást písňového textu

Ačkoli problematika interpreta a jeho práce je spíše tématem hudební vědy, zaměřujeme se v této práci i na tuto skutečnost. Hudební projev je s člověkem spjatý odnepaměti. Jedna z teorií o vzniku hudby staví vznik řeči a hudební projev paralelně vedle sebe dle období vzniku.²

¹ Merta, Vladimír: Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84. Praha : Panton, 1990. Str. 11

² Navrátil, Miloš: Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby. Olomouc: Votobia, 2003. Str. 16

Písňový text je dotvářen ve chvíli přednesu, a to jak jeho interpretem, tak i publikem (viz percepce). Výpovědní hodnota textu se zásadním způsobem mění, pokud do ní zasáhne interpret svým osobitým projevem. Deklamace textu, zdůrazňování klíčových slov, barevnost hlasového projevu, dynamika a zvolený nástroj k doprovodu, to jsou atributy, které dotváří atmosféru písňového textu. Mohou posluchače dovést k úspěšnějšímu porozumění. Interpret, který dokáže svůj písňový text představit jako sobě vlastní, umí díky svému charismatu a umění empatie vzbudit vlnu pochopení a mnohdy se stává, že je pasován do role mluvčího celé generace. Tento model je typický spíše pro písničkáře předchozích generací, kteří díky protestsongům¹ brali do úst slova, která vystupovala v myšlení velké části posluchačů (Kryl, Merta, Nohavica).

Označení písničkář je slovo stojící významově nad pojmem interpret. Rozumíme jím tvůrce textu, hudby a interpreta v jedné osobě. Kloubí se v něm tedy schopnost realizovat tři druhy umění, umění básnické, hudební a částečně divadelní. Zároveň stojí mimo oficiální proud, který v dnešní době masové kultury ve své textové i hudební složce touží oslovit co nejširší posluchačstvo a s tím souvisí i nízké nároky na kvalitu sdělení. Písničkář skromnější produkce klade větší důraz na sdělení a jeho tvorba zavrhuje onu komerční tvář masové kultury.

To, co přenáší interpret svým posluchačům, je záznam všedních událostí. Pouze je přetváří slovy, která běžnou mluvu posouvají blíž k rovině básnické. Touží, aby mu posluchač porozuměl a snaží se ho zaujmout. To vše koná tak, jako by byl oním posluchačem. Empatie, vcítění se, je pro písně a písňové texty prováděné před publikem stěžejní. Stejně jako mezi básníkem a čtenářem, i mezi tvůrcem písňového textu a jeho posluchačem musí panovat důvěra. Autor ve svém sdělení musí být věrohodný. U písničkáře je důvěryhodnost přímo základním stavebním kamenem komunikace s posluchači. „Je třeba věřit, že autor poctivě udělal svou práci, vložil do ní své nejlepší schopnosti a že nám nechce vykládat něco nicotného, [...] že zvláštnosti výrazu nejsou důsledkem básnickovy svévole, ale mají svůj smysl a řád.“² Slova, kterými autor promlouvá k posluchači, jsou klíčová pro atmosféru a v případě písničkáře příznak sdíleného prožitku je základem pozitivní zpětné reakce. Šanson znamená dobrou přesvědčovací techniku. Nejde o velkolepost hudebního výkonu, ale

¹ Merta, Vladimír: Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84. Praha : Panton, 1990. Str. 83.

² Brabec, Jiří a kol.: Jak číst poezii. Praha: Československý spisovatel, 1969. Str. 18

spíš o umění, které je tu pro publikum a snaží se oslovit každého jeho posluchače. Šanson je zobrazením světa samého o sobě.

3. Umění zvané šanson

K tvorbě Radky Vrankové je všemi možnými kritiky pevně přimknuto slovo šanson. Je nesporné, že dravost a nefalšovaně procítěný smutek střídající se s poslušnou uhlazeností a dobrotou lidového vypravěče je až nebezpečně podobný projevu Edith Piaf, ale to ještě nevypovídá nic o hodnotě příslušet do kategorie šanson a šansoniér. Pokusme se tedy vyložit podstatu šansonu a porovnat jeho rysy s poetikou Radky Vrankové, abychom mohli dát za pravdu Jiřímu Černému či Vladimíru Vlasákovi, hudebním kritikům, kteří Radůzu pevně sevřeli do žánrového označení šansoniérka. Na poli české kultury je tak stavěna po bok generačně mnohem starší Ljuby Hermanové či Hany Hegerové. Nejblíže však má charakterem tvorby k Zuzaně Navarové, která, byť jiného projevu, poetikou a autorstvím hudby a textu přivedla Vrankovou z prostředí „potulných“ zpěváků do mediálního světa.

3.1. Šanson – uměním již od středověku

Šanson, jak jej známe v dnešní podobě, se formoval po staletí. Původní podoba této hudebně – literární formy se zrodila v jižní Francii v Occitánii u rytířů – truvérů a trubadúrů, kteří svými doprovázenými texty opěvovali kouzlo žen a vyznávali se ze své lásky k nim. Obvykle se jednalo o ženu vdanou, texty vyjadřovaly smutek z nešťastné lásky. Šanson čerpal z lidové písně, která je nejdéle existujícím hudebně – literárním útvarem vůbec. Václav Černý ve své studii označuje za nemožné, aby se šanson zrodil bez jakékoli předchozí inspirace. „Occitani přece musili zpívat sami a dřív, než k nim jakákoli cizí píseň odkudkoli zalehla, zpěv v hrdle žádného národa nestvořil nikdy nikdo cizí.“¹ Oproti milostnému charakteru jižní Francie stála revolučnější a drsnější nálada severní Francie. Písně byly údernější a texty oprostěné od témat lásky.

V původní psané podobě slova *chanson* se časem ustálila i instrumentální hudební forma. Obzvláště v období francouzské ars antiqua a ars nova figuroval šanson

¹ Černý, V.: Studie ze starší světové literatury. Praha: Mladá fronta, 1969. Str. 13

(chanson) pouze v instrumentální podobě jako projev vyššího umění.¹ Hudebně – literární provedení se dlouho zdržovalo v oblasti pouliční hudby a bylo provozováno žongléry a potulnými umělci. Postupem času se ryzí milostný charakter začal modifikovat a objevoval se, ovlivněn pouličním popěvkem, i jako píseň s příznakem humoru a satiry.

Šanson se přiblížil dnešní podobě teprve až v 17. století, kdy začala vznikat první prostředí kabaretů. Témata se odvíjela od životních zkušeností a vypovídala o štěstí či neštěstí autora, případně byla jejich námětem platonická láska. Často také tyto písně byly žertovné a rozpustilé, pro tento druh písní se vžilo zvláštní pojmenování *kuplet*. Kuplety byly vystavěny na hovorových výrazech, vypůjčkách z němčiny a zdánlivě nesmyslných slovech. Rozhodně nepatřily tyto kuplety mezi žánry pozvedající hodnotu jazyka. V textech Radůzy se hovorový jazyk, někdy mírně obhroublý, objevuje také. Musíme však podotknout, že se citelně straní jakékoli vulgarity a ve své podstatě má charakterizovat duši určité společenské vrstvy.

Velký zlom nastal v 19. století s rozvojem techniky, která zasáhla i šanson, konkrétně jeho přenos směrem k posluchači. Používání mikrofonu posunulo interpretovo umění do roviny širšího publika. „Zrodil se intimní styl (...), můžeme na dálku cítit intimní blízkost, bezprostřední, jakoby nesenou dechem, jakoby určenou pro každého z posluchačů zvlášť.“²

Nástup avantgardy a s ní spojených divadel malých forem dával šansonu velký prostor. Význam slova šanson je jiný v zemi svého původu. U nás funguje spojení slov francouzský šanson jako příznakové. „Slovo šanson – la chanson – znamená ve francouzštině jakoukoli píseň, v evropském povědomí však označuje píseň zvláštního druhu, francouzský šanson, který ovšem dostal pokrevné bratříčky i v Německu, v Polsku nebo u nás.“³ Francouzským šansonem představeným Edith Piaf plynou témata lásky, dětství, mezilidských vztahů a atmosféry městského koloritu. Texty jsou lyrické, epické, satirické, společensko – kritické, žertovné i milostné. Ve spojení s působivou hudbou akordeonu v naší kultuře vytvořil otisk zvaný francouzský šanson. S podobnými tématy jej přetvořili v našich podmínkách

¹ Navrátil, Miloš: Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby. Olomouc: Votobia, 2003. Str. 60.

² Erisman, G.: Cesta francouzského šansonu: od středověku po dnešek. Praha: Supraphon 1988. Str. 114

³ Dorůžka, L.: Panorama populární hudby 1918/1978: Nevšední písničkáři všedních dní. Praha: MF, 1981. Str. 197

Pavel Kopta, Petr Hapka a Michal Horáček, píšíci pro Hanu Hegerovou, Zuzana Navarová nebo Radka Vranková do jeho české podoby. Oproti klasickému francouzskému šansonu, který u nás reprezentuje právě Hana Hegerová, vystupují Navarová s Vrankovou jako autorky hudby i textů. Stojí tedy na pomyslné hranici mezi šansoniéry a písničkáři, pokud ovšem je vůbec možné o takové hranici uvažovat.

Šanson je tedy výrazem, který charakterizuje hudebně – literární útvar, jehož obě dvě složky jsou buď rovnocenné, nebo je hudba podřízena textu. Jako forma není nijak přísně ohraničena. Dokážeme si pod pojmem šanson představit vznešený hymnus a zároveň také hravou píseň plnou roztodivných slovních obrátů a citoslovcí, milostnou zpověď a cynický výsměch, příběh jednoho člověka nebo zamyšlení nad osudem. Složka reflexivní je šansonu vlastní stejně jako složka satirická. Rozsah písní je od krátkého popěvku o jedné strofě až k několika strofám s opakujícím se refrémem. Právě z rozsahu písňového textu je patrný vývoj šansonu a jeho inspirace v pouliční kultuře kupletů a popěvků. Žádnému šansonu, ať už má jakoukoli formu, však nesmí chybět správná dikce a autentičnost. Umění prožít vyzpíváný příběh dělá z šansoniéra umělce hodného tohoto označení.

3.2. Nastínění vývoje textu (od popěvku k literárnímu šansonu)

Šanson od počátku své existence zpracovává náměty všeho druhu. Převážně se však jedná o milostnou tematiku. Láska platonická a smyslná, šťastná i nešťastná se objevuje jak v písních satirických, tak v melancholických.

Pro srovnání zde uvádíme několik ukázek od prvních textů středověkého šansonu přes kupletní popěvek k literárnímu šansonu (šanson, jehož literární složka je stavěna výš než složka hudební, blíží se kvalitou psané poezii určené ke čtení). Šanson je útvarem, který se line od popěvku přes kabaretní písně sloužící k uvolněné zábavě až k náročné podobě jak po stránce hudební a výrazové, tak po stránce literární. Je zjevné, že vývoj textové složky šansonů by obsáhl samostatnou práci, my se však pro celistvost tématu zaměříme alespoň na její výsek. Volba níže uvedeného lexika předurčuje i charakter hudebního doprovodu. První ukázka středověkého rytířského šansonu si jako mnoho dalších bere za námět odloučení od milé. Jedna se o milostný

šanson, který byl rýmovaný a měl jednoduchou hudební formu. V překladu Vladimíra Cinkeho není upravena do veršované podoby určené ke zpěvu.

*Ach! Lásko, jaké to kruté odtržení,
jež mě nutí opustit tu nejlepší,
která byla kdy milována a již sloužili!*¹

Baroko reaguje na renesanční umění, které z šansonu vytvořilo instrumentální záležitost a součást vysokého umění, hlavně doprovázenou monodií (jednohlas doprovázený nástrojovou hrou), která je pro písně a šansonovou tvorbu typická. Písně obvykle právě s milostnou tematikou či tematikou přírodní a lyrickou zněly nejčastěji za doprovodu loutny. Zároveň se barokní poetika potýkala s velkou mírou vyumělkovanosti a obzvláště v období manýrismu s vysokou vypjatostí výrazu.

Oproti tomu kuplety byly většinou humorného rázu, ač dnešnímu čtenáři není kupletní humor tolik blízký, v dobách slávy kupletů sloužily jako bohatý zdroj zábavy. Často se v nich objevovaly prvky sociálně – kritické, výsměch a satirické vykreslení mezilidských vztahů. Formálně jsou velmi jednoduché, v českém prostředí se jim velmi blížila kramářská píseň. Jak uvádí Josef Kotek, zrodily se kuplety zároveň s prostředím prvních kabaretů a šantánů a jsou velmi raným předchůdcem pozdější operety. Kuplety se dochovávaly často jen ústně, proto je spousta autorů neznámých, stejně jako autor následující ukázky.²

*Rodině už víc než četné
capartek se narodil;
tatík běhá jako divý,
div že barák nezbořil.*

Šansonové texty ve své humorné podobě mnohdy čerpají z kupletů a pouličních popěvků, liší se však větší hloubkou ať už významovou nebo formální. Sdělení šansonu je opředeno obraznými pojmenováními a básnický jazyk textů je bohatý na množství literárních figur.

¹ Erismann, G.: Cesta francouzského šansonu: od středověku po dnešek. Praha: Supraphon 1988. Str. 27

² Kotek, J.: Dějiny české populární hudby a zpěvu (1): 19. a 20. století (do roku 1918). Praha: Academia, 1998. Str. 31

*Ach láskou zmatená
zmatená tvými rty
tvé rty jsou znavené
chodíš jak bez duše
bez duše beze mě
beze mě nechod' ne!*

(Simona Ester Brandejsová, Óda na lásku)

V lyrickém textu české textařky Simony Ester Brandejsové¹ se objevuje milostný motiv typický i pro dnešní šansonovou tvorbu. Věcné sdělení se omezuje pouze na vylíčení citu, autorka k němu využívá kontrast úst a duše. Ústy vnímáme lásku fyzickou a duší lásku pocitovou. V jedné strofě vidíme epanastrofu, anaforu i obrazné pojmenování. Narozdíl od původních středověkých šansonů často moderní šanson s milostnou tematikou není adresován konkrétní osobě. Absence rýmu v začátku strofy je doplněna sdruženým rýmem na konci a celá strofa nese daktylskou metrickou stopu.

Následující úryvek textu Radky Vrankové je zvukomalebnou hrou s motivem noci ve městě. Trumpety a onomatopoické napodobení jejich zvuku jakoby z výšky komentují, co se v nočním městě odehrává. Atmosféra písně ulice je podpořena hrou na akordeon a do uší bijícím a hrubým hlasem interpretky, která s pečlivostí sobě vlastní vykřikuje kakofonická slova. Radůzino pohrávání si s jazykem je zřejmé ze spojení *padají konfety, dámy i komety*, kterým komentuje večerní dění městské zábavy.

*Dnes v noci nad světy
troubějí trumpety
„tradá, tradá, tradá ...“
Padají konfety, dámy i komety
„tradá, tradá, tradá ...“
(Dnes v noci nad světy, album *Andělové z nebe*,
Radůza, 2001)*

¹ Brandejsová, E.: Šanson je píseň v nás. Praha: Alfa-Omega, 2005. Str. 20

Autorem, který se zapsal do historie písňového textu jako jeho výrazná osobnost, byl francouzský básník a textař Jacques Prévert. Stal se dvorním textařem francouzských zpěváků a jeho texty sentimentální i humorné se staly součástí repertoáru Yvese Montanda, Juliette Greco či Edith Piaf. Písňový charakter jeho poezie podporuje převážně práce s refrémem a opakování slov. Mnoho jeho textů nese slovo píseň již ve svém názvu.

Černé vlasy černé vlasy

laskané vlnami

černé vlasy černé vlasy

cuchané větrem

Listopadová mlha

pluje za stromy

a slunce je zelený citron

A Bída

v prázdném voze

taženém třemi dětmi

příliš plavovlasými

jede troskami.

(Píseň pro vás, ze sbírky Jako zázrakem, Praha, 1972)

Prévertovy obrazy jsou vzdáleny jakýchkoli klišé a falešného dojmu. Prostá poezie všedního světa je dosti výmluvná sama o sobě. Práce s metaforou ruší tradici a záměrně klade k sobě slova, jež spolu zdánlivě nesouvisí (slunce je zelený citron). Metoda asociace vytváří spojení slov, která vedle sebe stojí na základě nikoli logickém, ale na základě zvukové podobnosti (A zvědavý břich jenž způsobil prvotní hřích i prvoky a prvobytní pospolitost). Práce s rýmem podobně jako práce s obrazem je prostá jakékoli formální dokonalosti. Rýmy jsou náhodné a nečekané, někdy se vyskytují i uprostřed veršů (viz výše uvedený příklad). Prévertův důraz na atmosféru je založen na pečlivé práci se slovem a vyvaruje se jakéhokoli náznaku přílišné složitosti. Právě tento záměr činí jeho poezii zpěvnou a společně se zdůrazňováním slov a jejich opakováním je důvodem, proč jsou jeho básně často zhudebňovány.

4. Formální výstavba písňových textů Radky Vrankové

Pokud mluvíme o formě v tvorbě písničkářky Radůzy, postačí nám pojem píseň či písňový text. Ten má však v každé konkrétní tvorbě svá specifika, která jsou rukopisem daného autora. Obecnou charakteristiku písňového textu jsme naznačili již výše, v následující kapitole se zaměříme na dílčí stavební komponenty textů.

Rozsah textů námi zkoumané autorky je různý. Popěvky o jedné či dvou strofách (*Bílá hlína*, Andělové z nebe, 2001) střídají texty o několika strofách. Přítomnost cyklicky se opakujícího refrénu je často nahrazena pouhým opakováním verše na začátcích strof (*Sedím tiše*, Andělové z nebe, 2001), opakovaným oslovením nebo zvoláním, a to v případech, kdy se střídá pouze text u jednoho melodického motivu či melodické linie (*Jednou to pomine*, Andělové z nebe, 2001). Z prvků lidové písně čerpá autorka v refrénech, které mají povahu citoslovcí. Je tomu tak v písni *Dopis Taťáně* (album *V salonu barokních dam*, 2007) nebo *Oh, madame* (album *...při mně stůj*, 2003) či *Křídlovky* (album *Miluju vás*, 2010).

4.1. Role refrénu a jeho umístění

Refrén plní v písni funkci nejen nejsilnější melodické složky, ale co do sdělnosti je často nositelem závažné informace, hlavní myšlenky nebo atmosféry písně. Refrén v písničkách Radůzy je různý co do kvantity. Může být pouze krátkým jedno či dvouveršovým samostatným a opakujícím se motivkem, ale i plnohodnotnou strofou. Jednoveršový refrén je v tvorbě Vrankové poměrně řídký, vyskytuje se v písni *Na koníčka vyskočím*, pouze však jako zesílené místo vedle již jednoho plnohodnotného refrénu. V případě distichonu je patrný určitý vztah mezi dvěma verši, kdy jeden verš nemůže existovat bez druhého. V písni *Nebe-pekle –ráj* je refrénem pouze dvojverší

Nebe peklo ráj, s námi duše hraj.

(Nebe-pekle-ráj, album V hoře, Radůza, 2005)

Z hlediska umístění refrénu v písni neexistuje pro Radku Vrankovou typické pevné schéma. Několik málo písní se vyznačuje formou s absencí opakující se a zvukově zvýrazněné stopy. V těchto písničkách jsou za sebe prostě řazeny jednotlivé

strofy bez jakéhokoli rozrušení částí refrénovou. Odpovídá jim schéma S1 / S2 / S3 /. Dokladem tohoto tvrzení je písňový text Mikuláš (album ...při mně stůj, 2003), Krahujci (album Miluju vás, 2010) nebo Na Dřín (album Miluju vás, 2010). Přejdem k písním s částí refrénovou je text písně Orel (album ...při mně stůj, 2003), ve kterém se jako možný náznak refrénu objevuje jeden verš opakující se v začátku první a poslední strofy.

Písňová forma s půdorysem pravidelného střídání strofy a refrénu se nachází u malého počtu textů. Grafické schéma S1 / R / S2 / R ¹, kdy počet veršů strofy i refrénu je shodný, je vlastní například písním Andělové z nebe, Tracyho tygr, Větre můj či Žluté gladioly. Podobné schéma, kde však refrén je v každé své verzi mírně pozměněn, se nachází v písni Lišák. Jí odpovídá schéma R / S1 / R' / S2 ². Většinou se však u Radůzinych textů jedná o schémata složitější. Formální znak kupletní tvorby, jež charakterizuje Poetický slovník³, kdy se krátký například jedno či dvouveršový refrén rozvíjí do samostatné strofy.

*Jednou to pomine,
dobrý, zlý, jen my ne,
jednou to přebolí,
ať je to cokoli.*

*Jednou se vyhrabem
z každého trápení,
mezi zemí, nebem
nic na věky není.*

*Jednou nás opustí,
co jsme si nalhali,
křídla zašustí,
kéž je to za námi.*

*(Jednou to pomine, album
Andělové z nebe, Radůza, 2001)*

*Zahrály housličky,
zahrály tence,
foukám kouř do svíčky
čekám na milence.*

*Ten někde toulá se,
nebo šel domů,
zahrály housličky tence
Bůh ví komu.*

*(Zahrály housličky, album ...při
mně stůj, Radůza, 2003)*

¹ S (strofa), R (refrén)

² R' značí, že refrén je z hlediska melodické a hudební výrazovosti stejný, textová složka je obohacena o některou informaci.

³ Brukner, Josef. Filip, Jirí: Poetický slovník. Praha: MF, 1997. Str. 275

Specifickým stavebním postupem je nejen opakování refrénu na různých místech textu, ale i závěrečné opakování první strofy. V několika písních se tento rys opakuje a text působí cyklickým dojmem neuzavřenosti. V tomto schématu pak často první refrén nastupuje až po dvou strofách a směrem k závěru písně je četnější. První strofa pak má roli jakéhosi podružného refrénu a často koresponduje veršem s názvem písně. Kdybychom se pokusili o grafické zapsání těchto konkrétních forem, vypadalo by o následovně: S1 / S2 / R / S3 / R / S4 / R / S1, přičemž pořadí posledního refrénu a návrat k první strofě může být i opačný.

Tato základní formální schémata se v Radůzině tvorbě různě prolínají a nelze přesně označit jedno za zcela typické. Patrný je častý příklon k závěrečnému opakování první strofy, přesto jej nelze nazvat pravidlem.

4.2. Strofa, verš, rým

Sloky písní jsou veršované a vzhledem k četnému střídavému verši se verše objevují v sudém počtu čtyř nebo osmi. Stejně jako u refrénů, ani u slok nemůžeme hovořit o striktní pravidelnosti a při podrobném studiu si všimneme i strof s lichým počtem veršů. Vzhledem k směřování textů ke zpěvnosti ale převažují pravidelné verše a i celkový počet slok v písních je dán značně symetricky. V prvotině Andělové z nebe je strofická práce jednodušší než ve stavebně složitějších textech alba V salonu barokních dam. Zatímco v prvním jmenovaném albu sloka o čtyřech verších má v textu neměnnou strukturu, v albu V salonu barokních dam se Radůza drží sudého počtu, ale melodická práce jí dovoluje pohrávat si s počtem veršů jednotlivých veršovaných oddílů. I práce s refrénem zde nabývá jiných kontur a někdy je jen uzavřením dílčích slok. Tuto tezi naplňuje hned první skladba alba. Následující ukázky jsou vybrány jako převažující modely práce se strofou a veršem tří alb z let 2001 – 2007. Směrem k novější tvorbě se počet veršů jednotlivých strof zvyšuje a písňová forma v textu se tak stává složitější.

*Dívám se a vidím
všechna místa, světy, časy
byvších, jsoucích i budoucích lidí
radosti, touhy, smutky tmy i jasy*

*Mlha je přede mnou, bílá hlína
dívám se očima zavřenýma.
Ať se hnu, kam se hnu, jedno vidím,
hlínu a kamení, po něm chodím.*

Přichází, odchází, vychází a vchází...

Prochází...

Vidím, jak se vracím

ve stejných citech, ve stejných dějích

co jsem já, ztrácím

co jsem já, je Tvé, je jejich

Přichází, odchází, vychází a vchází...

Prochází...

A já už nechodím, ale běžím

oběma rukama srdce držím,

ať dělám, co dělám, silně bije,

nikdo ho nechytí, nezabije.

(Bílá hlína, album Andělové

z nebe, Radůza, 2001)

Roním slzy do fernetu

cigaretu v retu

i když tolik let

už nekouřím a ani nepiju

Holka v letu

do korzetu

strčí dýško

a hned je tu

důvod, pro kterej

i tebe přežiju.

(Zářivý prostor, album

V salonu barokních dam, Radůza, 2003)

Ty jsi mi říkal, neboj, malá,

to víš, že ti budu psát,

no , tak jsem to tak brala

a teď už máme listopad.

Když jsi mě prosil, ať ti věřím,

andělé nebo někdo z nich

mi oči zasypali peřím

a u vás už je asi sníh.

(Nebe-pekle-ráj, album ...při

mně stůj, Radůza, 2007)

Počet slabik ve verši je závislý na druhu hudebního aktu, ve kterém je píseň komponovaná. Ačkoli se zdá, že nesoulad v počtu slabik veršů brání zpěvnosti, právě dodržování dob v taktu jej zpravidelňuje. Zdánlivě vynechané slabiky, které domněle ruší schéma celého taktu (takt o čtyřech hracích dobách), jsou nahrazeny pomlčkami, které vyplňují ony mezery v textu. Tento jev není postižitelný při pouhém čtení, ale poznáme jej až z přítomnosti hudební složky. Nelze tedy hovořit o nepravidelnosti verše, protože při poslechu celé skladby je patrná jasná pravidelnost. Výjimkou jsou již zmiňované refrény, které odpovídají ve velké části textů počtem slabik ve verši dobám daného taktu. Důvodem je jeho jasná linie, jednoduchost a zapamatovatelnost, která by nadměrnými pomlčkami a kolísáním frázování textu v hudbě nebyla příliš možná.

Radka Vranková se dotýká ve své tvorbě některých tradičních veršů, které jsou typické pro určitá období některých literatur. Oktosylab, verš o osmi slabikách, se vyskytuje v písni Bílá hlína, a to dokonce s přesností v každém verši. Otázkou však zůstává, zda-li to byl záměr autorky, či pouhá náhoda konstrukce textu vznikajícího paralelně s hudebním doprovodem. Důvodem pro záměrné použití oktosylabu by mohla být jeho historie spjatá s lidovou tvorbou a vhodnost pro recitaci.¹ Písňové texty mají v mnoha případech viditelné kořeny v lidové písni, proto je hypotéza o záměrném použití oktosylabu jako dědictví lidové písně přípustitelná.

*Mlha je přede mnou, bílá hlína,
dívám se očima zavřenýma.
Ať se hnu, kam se hnu, jedno vidím
hlínu a kamení po něm chodím.*

(Bílá hlína, album Andělové z nebe, Radůza, 2001)

Kromě osmislabičného verše se u Radůzy vyskytují i texty s verši deseti a jedenáctislabičnými. Nejčastěji se však počet slabik ve verši pohybuje mezi čísly šest a osm. Pravidelný a neměnný počet slabik ve verších je přítomen převážně u písní, které čerpají formální i obsahovou inspiraci v písni lidové. Vychází z písňové formy jednodílné případně dvoudílné², střídá se tedy v pravidelném rytmu sloka s refrémem nebo jsou za sebe řazeny pouze sloky se stejným nápěvem.

<i>Svítí slunko, svítí</i>	<i>Já přes ten les musím,</i>
<i>od zahrady k lesu,</i>	<i>jiná cesta není,</i>
<i>až mě oči bolí</i>	<i>buďte sbohem, bratři,</i>
<i>z takového jasu.</i>	<i>pěkný pozdravení.</i>

(Svítí slunko, svítí, album Andělové z nebe, Radůza, 2001)

V souvislosti s písňovou formou je třeba nahlížet i na druhy rýmů, které jsou v písňové tvorbě zastoupeny. Nejčastěji se jedná o rým střídavý či sdružený. Vedle klasických modelů, které provází písňovou tvorbu, se objevují i místa, ve kterých očekávanou rýmovou shodu postrádáme.

¹ Hrabák, Josef: Poetika. Praha, 1973. Str. 218

² Zenkl, Luděk: ABC hudebních forem. Praha: Edition Praga, 1999. Str. 75

*Prošla má duše
dálkou nesmírnou,
klidný mušelin
moře pod Smyrnou,
jedno do druhého zapadá.*

*(Moře pod Smyrnou, album V salonu barokních dam,
Radůza, 2007)*

Ve strofě se ukrývá náznak postupného rýmu (liché verše), je však pravidelně přerušovaný rýmovou shodou. Pravidelný rytmus je přerušen v posledním verši tzv. momentem zklamaného očekávání, jenž v poezii neodvádí, nýbrž udržuje čtenářovu pozornost.¹ V textu písně Můj počerný anděli (ukázka viz níže) se objevuje rým sdružený přerušovaný jedním veršem. Stejný rým na konci každého verše se vyskytuje refrénu textu De Nimes. Rýmy slov bot – bod – brod – zbod. Tento tirádový rým je v prvních dvou verších prostoupen rýmem homonymním (bot – bod).

*Zouvám si pár těžkejch bot,
jsi ve vesmíru můj pevnej bod
a sukně kasám, je blízko brod
a pryč je, co kdo zbod.*

(De Nimes, album V hoře, Radůza, 2005)

Práce s rýmem není v textech příliš složitá. Umění vytvářet i absolutní rýmy (part přebralý smyčce (...) mi pomohla uniknout smyčce) má kořeny ve werichovské poetice. Leckdy se však Radůza přibližuje až k planým rýmům typu láska – páska, kdy posluchač či pouhý čtenář může snadno domyslet, které slovo bude stát na konci verše. Otázkou zůstává, zda je vhodné posuzovat tento fakt jako literární klišé, pokud jde o písňovou tvorbu, která klade mnohem větší důraz na zapamatovatelnost, než poezie určená ke čtení. Rýmová práce ve verši *Jak vodka v nedopitý flašce – zas sedím na sbalený tašce* není jistě žádným básnickým novátorstvím, ale nelze ji prvoplánově označit za klišé. Naopak velmi vydařený rým se ukrývá ve verších *Když jsi mě prosil, ať věřím – mi oči zasypali peřím*, kde se rýmují dva rozdílné slovní druhy. Ačkoli rýmující se slova mnohdy postrádají složitější konstrukci, ozvláštňují

¹ Hrabák, Josef: Poetika. Praha, 1973. Str. 197

celkového dojmu učiní originalita celých veršů a jejich sdělnost. Nesmíme zapomínat, že písňový text působí na jeho vnímatele v daném okamžiku, a proto by tomu měl být uzpůsoben. Poezie nabízí libovolné navracení čtenáře ke složitějším pasážím, kdežto píseň a její text tuto možnost neposkytují. Proto jim lze jistou dávku jednoduššího výrazu odpustit.

4.3. Metrum a rytmus, souvislost frázování a hudebního provedení

Zpěvnost textů zaručují i metrické stopy, které jsou pro český jazyk příznačné. Střídání přízvučných a nepřízvučných dob nabývá ještě větší důležitosti ve spojení s hudebním doprovodem. Je to problematika nahlížená z literárně vědeckého i hudebního hlediska se stejnou důležitostí, pouze obě vědy používají odlišnou terminologii. Rytmus v hudbě je uváděn číselným koeficientem taktu, literární věda se zaměřuje při analýze metra na jednotlivé stopy, které jsou nositelkami metrického impulzu.

Většina textů je daktylského nebo trochejského spádu. Střídají se stopy, kdy jedné přízvučné slabice odpovídá jedna nebo dvě slabiky nepřízvučné. Pravidelné frázování je dáno součinností s hudebním doprovodem. Nejedná se však o plné realizování daného rytmu, jsou zde přítomny rytmické obměny. Například trochejskému spádu odpovídá dvojverší refrénu písně *Dnes v noci nad světy*.

Toč se, holka, hopsa, hejsa

proti noční obloze.

(Dnes v noci nad světy, album Andělové z nebe,

Radůza, 2001)

Rytmická obměna je přítomna ve slově *obloze*, které by svou tříslabičnou skladbou neodpovídalo čistému trochejskému spádu, přesto tato výjimka potvrzuje určité pravidlo. Jak uvádí Josef Hrabák ve své *Poetice*, čistý trochejský verš by se skládal pouze z dvojslabičných slov a stával by se tak rutinní záležitostí.¹

¹ Hrabák, Josef: *Poetika*. Praha, 1973. Str. 204

Daktylský spád se vykytuje refrénu písničky Jako zázrakem spíš. Jedná se o přízvuknou slabiku provázenou dvěma nepřívuknými. V posledním verši si můžeme všimnout jisté obměny, tak jako tomu bylo u výše zmíněného trocheje. Spojka *i* je zde umístěna jako předzářka, která je pro daktylský rytmus charakteristická.¹

*Spí všechny ovečky na salaši,
jen moje bdění nic nezaplaší.
Dneska už neusnu, i kdyby snad
i beránci z nebe šli na salaš spát.*

(*Jako zázrakem spíš*, album *Miluju vás*, Radůza, 2010)

Zakončení veršů strofy je různé. V prvních dvou verších je klauzule ženská, v dalších mužská. Daktylská metrická stopa určuje třídobý takt písničky, který společně s dvoudobým tvoří typickou dvojici pro písničky české hudební kultury. Vzhledem k tomu, že písnička šansonová, kuplet, popěvek a lidová písnička spolu velmi úzce souvisí, můžeme říct, že tato taktová schémata jsou důležitým znakem tvorby Radky Vrankové.

Jamb je pro českou poezii méně příznačný, přesto však má v ní dané místo. Není nijak výrazným atributem textů Radůzy, přesto však se v nich objevuje. Počáteční nepřívukná doba, zastoupená jednoslabičnou předložkou, zájmenem, částicí, číslovkou nebo citoslovcem, je následována tezí. Písničky, v jejichž textové složce se jambický spád objevuje, nejsou nositelkami nijak výrazné melodie, ale zřejmě účelově je v nich zdůrazňován rytmus.

*Na hoře hora ledová,
já na té hoře ledu,
dvě malá srdce přikovám,
ach, k cípku nebe vpředu.*
(*V hoře*, album *V hoře*, Radůza,
2005)

*Ach, můj počerný anděli
to tvé dlaně mé slzy skrápěly,
to tys' mě pouští provedl
až za poslední z dun,
už neopust' můj dům.*
(*Můj počerný anděli*, album *V salonu
dam*, Radůza, 2007)

¹ Hrabák, Josef: Poetika. Praha, 1973. Str. 208

5. Poetika Radky Vrankové

Radka Vranková je na poli české kultury do jisté míry výjimečnou osobností. Zdědila mnohé po Zuzaně Navarové, přesto však, i kdyby tyto dvě písničkářky mohly stát vedle sebe, je její poetika a způsob psaní písní natolik osobité, že zaměnit ji s tvorbou někoho jiného je zcela nemožné. Existují však písně, které jsou od rukopisu Zuzany Navarové jen těžko odlišitelné (Čokoláda, Ocelový břit), není to však snaha napodobit svou předchůdkyni, ale, jak sama Vranková říká, jedná se o výsledek přátelství a dlouhodobé spolupráce. Záminkou pro srovnávání je bezesporu i fakt, že se v obou případech jedná o „ženskou“ písňovou poezii a že tedy onen ženský rukopis může obsahovat styčné plochy. Méně často nás napadne případné hledání inspirace u Karla Kryla. Možná se obáváme jen pomyslet na srovnání s mluvčím celé generace, jehož výpověď je spjatá s dlouhým obdobím moderních dějin, avšak jsou v Radůzině tvorbě písně, které svou expresivitou, obsahovou sevřeností a bezprostředností mohou vzdávat hold tomuto bardovi. Radůzu lze připodobnit ke Karlu Krylovi však pouze slovníkem, nikoli sociálněkritickým nábojem textů, jenž je v námi zkoumané poezii velmi sporadický.

*Já myslela, že jsi tím znamením,
že jsem silou vůle změnila svůj osud,
však bylo šalbou, klamem, mámením,
mnohé z toho, v co věřila jsem dosud,
ale že musím, jenom z chřtánu vypustím
raněné duše mojí kvíl a vytí
a pak přetnu pouto, rozloučím se s tím,
kdo se mnou chvíli putoval mým žitím.*

(Ale že musím, album Miluju vás, Radůza, 2010)

Řada motivů, které dohromady tvoří onen fenomén zvaný Radůza, vypovídá o nesmírně bohatém duševním životě písničkářky. Talent odkrýt své nitro bez příznaku jakékoli uslzenosti, přeslazenosti či nevkusy a oslovit posluchače ji dělá hlasem určité skupiny posluchačů a možná i čtenářů, kteří v dnešním světě mediálního nátlaku jsou schopni a ochotni odolávat a vidět dění kolem sebe ne černobíle, ale barevně a s různými odstíny. Sama autorka však své texty nepředkládá jako osobní

svědectví, ale koncipuje je tak, aby si je posluchač (čtenář) mohl vztáhnout na sebe sama, stal se jejich součástí, a tak inspiruje posluchače k dalším úvahám.

Spektrum písňových textů je velmi široké a žánrově různorodé. Od nejprostších pouličních odrhovaček s jadrným jazykem a skvěle hraným hrubiánským výrazem se přes satirické a formálně uhlazené texty dostáváme až k milostné a reflexivní lyrice patrné hlavně v textech posledního vydaného alba Miluju vás (2010). Nad epickou linií v textech převládá bezdějová citovost. Autorka v lyrických textech je oním lyrickým subjektem, je vypravěčkou textů i vypravěčkou v textech. Je zde patrný právě již výše zmíněný rozdíl mezi básní a písňovým textem. „V lyrice je vlastně autor literárním charakterem, tak jako literárním charakterem v epice hrdina.“¹

Radka Vranková pracuje ve své tvorbě s různými motivy, které se pravidelně opakují. Tvoří dohromady, wagnerovsky nahlíženo, jakési leitmotivy tvorby, které na sebe vždy váží určitý pěvecký výraz a typ hudebního provedení. Ať už se jedná o postavy vystupující v textech, neustále se navracející místa, motivy zvířat, roční období či milostné motivy, vždy jsou nahlíženy originálně, nově, ale zároveň vytváří komplex ustálených témat, které jsou vhodné pro začlenění do roviny šansonu a které zásadním způsobem utváří poetiku autorky. Pro texty Vrankové se výborně hodí výraz drobnokresba s působivou atmosférou.

Nejtypičtějším projevem Vrankové je drsná syrovost, jež plynule přechází do melancholie a výrazu naivního pozorovatele. Střídá se optimistický pohled (píseň Jednou to pomine) s melancholií (píseň Bílá hlína), které protínají písně s veselou atmosférou a Radůza se nebojí ani písní s motivy dětských říkanek. Ostatně umění udělat píseň pro děti předvedla ve svém albu dětských povídek a písniček z roku 2008 O Mourince a Lojzíkovi. Radůziny autorské vlastnosti se linou napříč celou tvorbou, od textů obsahově méně vyspělých až k textům posledního alba Miluju vás, které jsou projevem vyzrálosti autorky a její životní i spisovatelské zkušenosti. Jedná se o intimní zpověď až s existencionálními polohami, otázky strachu, smrti, boj proti zlu, prosby a volání po Bohu jsou reflexí stinných stránek v osobním životě autorky, která se nebojí je odkrýt. Na rozdíl od převahy veselejšího charakteru písní předchozích alb tyto úvahové a pesimističtější laděné texty dokládají právě onu opravdovost písničkáře, který se nestydí odkrýt ve svých textech sám sebe, prostřednictvím textů se sám se sebou vyrovnat a nabídnout se posluchači. To, že

¹ Hrabák, Josef: Poetika. Praha, 1973. Str. 41

témata života a smrti, doufání a naděje nejsou v Radůzině tvorbě patetickým literárním klišé, dokazujeme v následujících úryvcích.

*Nad hlavou blesk a hrom prásk jak bič
a tak s bolestí se slotou chodit učím. (Ale že musím)*

*Dřív jsem se ptávala, proč svoje věrný stíháš
(...)
teď si myslím, že nás jako růže stříháš.
(Rixum pix, album *Miluju vás*, Radůza, 2010)*

5.1. Motivy

Tvůrčí charakter spisovatele (v našem případě autorky písňových textů) se odkrývá právě díky motivům, které se v textu objevují. Pomineme-li jazykovou stránku, jsou motivy poznávacím znamením, které může poukazovat na konkrétního autora. Radůza má motivů nemálo a právě jejich návraty poukazují k ucelenosti konkrétní poetické tvorby a charakteru autorské osobnosti. Motiv je prvotně termínem hudebním. Představuje krátkou melodii, která se stává ústředním znamením skladby či písně. Podobně tomu je i v textu, ve srovnání s motivy hudebními však u Vrankové převažují motivy textové.

Mezi četné motivy patří nejen slova, ale i atmosféra a nálada, která se line texty a je dokreslována hudebním doprovodem. Není naším záměrem předvést výčet motivů v textech Radky Vrankové, ale vytknout ty nejdůležitější, které přesahují z jednoho textu do druhého a vytváří tak celistvou koncepci autorského subjektu. Jak píše Hrabák ve své *Poetice*, s motivy velmi úzce souvisí i topos, který představuje pojem nadřazený motivu a rovněž odkazuje k autorově vztahu k dané skutečnosti.¹

¹ Hrabák, Josef: *Poetika*. Praha, 1973. Str. 113

5.1.1. Cesta

Motiv cesty se objevuje v písních napříč všemi alby, které Radůza vydala. Jeho podoba se liší podle nálady, kterou text nese. Někdy je explicitně motiv vysloven, někdy však představuje jen náznak, který si čtenář domýšlí. Motiv cesty najdeme i v překladu Plachta původní Vysockého písně. Plavba rozbouřeným mořem, kdy nemožnost dostat se k břehu je překonávána káním se a reflexí vlastních činů. Explicitní vyslovení většinou znamená konkrétní pouť odněkud někam, případně dynamika tohoto motivu je impulzem pro další informaci v epické linii textu. V textech lyrických motiv cesty symbolizuje životní pouť, hledání a tápání. Často se tato myšlenka snoubí s poněkud drsným jazykem pouličního písničkáře, který však, ač hrubším projevem, činí text věrohodným.

<i>Na posledním kilometru, hnedle vedle bedny s cibulí, seděl dědek osud čet z run, ať se holky taky vybulí. ...</i>	<i>Zas mě to táhne na sever a netvař se, že ne. Bílou nocí kupředu se ber, Kterej d'as tě to žene.</i>	<i>Projdi mořem, pískem Sinaje, kdo kuráž má, ten vyhraje a cesta vpřed vždy dobrá je, víru. (David, album <i>V hoře</i>, Radůza, 2005)</i>
<i>Mě nosí chromá kobyla jiná na mě, jiná na mě nezbyla. (Dědek s cibulí, album <i>V hoře</i>, Radůza, 2005)</i>	<i>Do tý dálky volaj mě alky... (Na sever, album <i>V hoře</i>, Radůza, 2005)</i>	

V těchto třech ukázkách pracuje autorka s motivem pouti jako poznávání něčeho nového. Jedná se o konkrétní místa, vyjádření pohybu. V písni Dědek s cibulí vystupují různé postavy (tetky odnaproti, holky, dědek s cibulí), které mají charakter komických figurek, jimiž interpret pohybuje a celkově píseň působí tak trochu cirkusovým dojem. Píseň je krátkým zastavením na cestě a představuje výjev možná z trhu, možná z náměstí, každopádně prostředí ulice je jako v mnoha jiných textech neustále přítomno.

Třetí úryvek je z textu, jež si půjčuje námět z Bible a představuje poselství pro mezilidské vztahy. Je směřován konkrétnímu adresátovi (oslovení druhou osobou jednotného čísla), ten je však pomyslným zástupcem všech. V tomto místě je patrná práce s čtenářem – posluchačem, který nabývá dojmu, že právě jemu je píseň určena.

Oproti rovině, kde cesta má určený cíl, vyskytuje se zde i podoba pouti duševního charakteru. Obzvláště v posledním albu *Miluju vás*, které je celkově laděno do podoby osobní zповědi autorky, se cesta objevuje v podobě hledání sebe samé, má tedy určitý filozofický rozměr.¹ Nejedná se ovšem, jak uvádí Merta ve své studii, o žádný zatěžkaný filozofický traktát, ale spíše o píseň úvahovou.² Metaforická cesta temným lesem představuje nepředvídatelné putování samotou a tápání v neznámém prostředí, které může být i sebou samým. Slova temnoty a temný les evokují strach z něčeho nezvratného.

*Rty mi blednou, kamaráde,
mám je pevně sevřené.
Než břich temnot rozpárá den,
kěž neztratím mně svěřené.
Ale já tápu, zoufám, slábnu v pochybách,
cítím viny ostruhy.
Na tu cestu temným lesem
marně hledám soudruhy.
(Ještě posed', starej brachu, album *Miluju vás*,
Radůza, 2010)*

Cesta po vlastním osudu je i v písni *Varič a mapa*. Nemožnost volby ale autorka ukrývá do poměrně odlehčeně působícího lexika a ležérních tónů a životní stezky s nadsázkou srovnává se značenými stezkami Klubu českých turistů. Jak řekla sama Vranková, která odmítá hledání složitých metafor a přirovnání ve svých textech, v rozhovoru pro Český rozhlas Pardubice³, zřejmě to plyne z její lásky k chození po horách.

*Nemůžu vybrat si, a tak si nevybírám,
vždycky mě pošleš nečekaným směrem.
Nikdy to nestihnu, neposbírám,
co se tak s sebou obvykle bere.
...*

¹ Pozn.: Klíčové motivy jsou vyznačeny tučnou kurzívou.

² Merta, Vladimír: *Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84*. Praha : Panton, 1990. Str. 123

³ Tomáš Klement. *Rozhovor: Radůza* [online]. Český rozhlas Pardubice [citováno 28. 11. 2010]. Dostupné z WWW: http://www.rozhlas.cz/neon/rozhovory/_zprava/710814

*Značené stezky KČT
jistě by nevedly tudy,
do kopce krokem káčete
a z kopce válím sudy.
(Vaříč a mapa, album V salonu barokních dam,
Radůza, 2007)*

Po formální stránce tvoří motivy cesty rámec jednotlivých textů. Podle Hrabáka se jedná o motiv dynamický, který se vyskytuje převážně u epických textů a posouvá děj vpřed.¹ Tento motiv dává předpoklad k novým situacím v textu.

5.1.2. Čas a tradice

Atmosféra mnohých textů je obohacena používáním motivu večera a noci. Vnáší do nich jemnou melancholii, ale i drsnou realitu večerního měnícího se města. Motivy noci prochází různými písněmi od jemných ukolébavek přes lyrické úvahové a milostné písně až k pouliční odrhovače. Milostné písně s motivy noci představují zastavení času. Radůza umí velmi jemně odstínit různé nálady a obohatit text přímočarostí.

Noční atmosféra objevující se v písních se satirickým a žertovným charakterem uvádí posluchače do městské pouliční zábavy plné lampiónů, hudby a tance. V písni Dnes v noci nad světy se refrénovitě navrací zvuk trumpet „tradá tradá tradá“. Právě trumpety zde mají představovat vnějšího pozorovatele děje a jako by vyprávěly, co se dnes v noci děje.

*Dnes v noci nad světy
troubějí trumpety
"tradá, tradá, tradá..."
Padají confety, dámy i komety
"tradá, tradá, tradá..."
(Dnes v noci nad světy, album Andělové z nebe,
Radůza, 2001)*

¹ Hrabák, Josef: Poetika. Praha, 1973. Str. 113

Celkové pojetí času u Radky Vrankové je možno charakterizovat slovy „tady a teď“. Nejmarkantnější je toto heslo u textů alba Miluju vás. Představuje prožívání v přítomném okamžiku, neohlíží se na trend dnešní doby plné plánování a odměřování času, který se tak stává pouze jakýmsi poháněcím nástrojem za úspěchem. Přítomný okamžik se v písních snaží vystihnout do nejmenšího detailu. Právě z vědomí pomíjivosti okamžiku vyplývá snaha jej zachytit v co nejimpresionističtější podobě, i když mu chybí pozitivní ladění. Zobrazuje život takový, jaký je, bez zbytečných kudrlinek a přikrášlování, vyzdvihuje intenzívně určitý moment. Slova jako *jednou*, *někdy*, *dosud* nebo *dnes* rozšiřují pojetí času o nejbližší budoucnost či minulost, vše ale opět vztahuje k danému okamžiku. Většina textů je psána v přítomném čase. Ono zastavení v čase přináší i ten, ke kterému se váží lidové tradice.

V poetice přírody a určitého koloběhu času nachází Radůza inspiraci. Nejen tedy denní doba má v textech své místo, ale stejně tak roční období a s ním spojené folklórní zvyky a tradice. Ty zároveň vychází z křesťansky orientovaného myšlení, které je v textech patrné. Zvyk a tradice je pevně zakotvena v tvorbě Vrankové a s tím je spojeno i zalíbení v písni lidové. Prvky lidové ústní slovesnosti se projevují i v odkazu k pohádkám a dětským říkankám.

Ještě sedm pekel

a sedm nebí

nás dělí.

Ne, ještě ne.

(Lišák, album Andělové z nebe, Radůza 2001)

S číslem sedm, typickým pro pohádky, pracuje Radůza na prostoru svých textů hned několikrát. Už název písně Nebylo a nebo bylo odkazuje k lidové pohádce. V písni Lišák je číslo sedm doplněno kontrastem pekla a nebe. Tento protiklad Radůza velmi často používá, aniž by se však jednalo o klišé, ke kterému spojení slov jednoznačně vybízí.

5.1.3. Poetika přírody a města

Příroda je velkým inspiračním zdrojem pro lyrické písně. Motivy hvězd, stromů, větru, vody a slunce objevujeme hojně v každém albu. Často tyto abstraktní živly oživuje autorka personifikacemi. Čerpání textových motivů písně lidové právě, dokládá zalíbení v lidové ústní slovesnosti. Laskavá přírodní tematika je ozdobou písňové tvorby

K městskému životu, který je rovněž námětovou základnou Radůzinyých textů, se stává příroda a její prvky určitým protikladem. V textech se tak vytváří dvě linie vnímání prostoru. První je město, jeho tep a živelnost daná společností lidí, druhou linii tvoří příroda a klid, který v ní autorka nachází. Nebe, hory, slunce a hvězdy jsou apostrofovány a celkově vytváří pozitivní ladění. Autorka neignoruje ani jediný detail, který jí příroda poskytuje.

*Opře se slunce do boků,
roztrhne horu ve dvě,
čekala hora sto roků,
než odkryla své ledví.*

(*V hoře*, album *V hoře*, Radůza 2005)

Proti jemné impresi výše uvedené ukázky, která je vlastní hudební formě písně, staví městské prostředí, jež deklaruje vliv pouliční písně a současného šansonu, který již není omezen pouze na milostné motivy, jako tomu bylo v době jeho vzniku. Náměstí, noční autobusy, osamělé postavy, navracející se opakovaně v textech, ulice a nádraží se promítají do písní a vytváří velmi osobitou atmosféru. Dravost a syrovost anonymního městského prostředí vzbuzuje v posluchači mrazivé pocity zvláštního osamění, které zmizí, když Radůza postaví na scénu vesele štěbetající „tетки“ na nárožích.

5.1.4. Postava

Pakliže se v textu objevuje konkrétní postava, je velmi pravděpodobné, že tomu tak není naposledy. Radůza dokládá, že existují určité typy postav, které si oblíbila a proto jim uděluje role ve více textech. Postava dívky blondýnky jednou sleduje ulice velkoměsta z reklamního plakátu, jednou jí, neznalé života, autorka radí, jak se zachovat v určité situaci. Mladá dívka, která se ocitá v pařížských ulicích a bloudí odnikud nikam vystupuje v písni Mulhouse. Podobně naivně a nevině působí i baletka ve Vojáčkovi z cínový lodi. Typ křehké neposkvrněné dívky, jejímž základním charakteristickým rysem je mládí, žádá v každé písni o zkušenost, kterou jí autorka nabízí. Ženská postava však vystupuje i jako pomlouvačná klevetící postarší dáma. „Tetky“ jsou komickými figurkami, jež by se neztratily v Hrabalových příbězích.

Jako z Ladova obrázku působí kluci, kteří se schází za komínem u cihelny v písni Cestou do Jenkovic. Vranková má velmi jemný smysl pro vylíčení dětského světa. Uplatnila jej především v písňové tvorbě pro děti v albu O Mourince a Lojzíkovi. Cesta vlakem je pro mnohé děti i dnes velkým dobrodružstvím. To zažívají děti na cestě vlakem do Brém.

Zvláštního komična nabývá obraz dědka v písních Nahoru dolů nebo Cestou do Jenkovic. Podobně jako tetky jsou humornými postavami. Nejdůležitější postavou však je jistě sama autorka. Písně jsou často psané ich formou, která posluchače vtahuje do děje a písně se stávají emotivnějšími. Navíc se nebojí poodhalit roušku svého vnitřního světa a to posluchač ocení. Případně mu tento fakt poslouží, aby se mohl s postavou autorky konfrontovat, což je u písňového textu i díky mediálnímu obrazu interpreta očekávatelnější než u psané poezie.

5.1.5. Biblické a mytologické motivy

Časté odkazy k Bohu jsou nepřehlédnutelné. Nejen v posledních textech se objevuje volání a oslovování Boha. Někdy postačí jen označení On nebo Ty, aby čtenář věděl, že mluví o Bohu. Některé písně tak nabývají až charakteru svébytných, trochu buřičských, ale upřímných modliteb (např. Rixum pix nebo Ale že musím

z alba Miluju vás), v nichž se lyrický subjekt snaží dobrat smyslu utrpení, jež je na něj vloženo.

Inspiraci ve Starém Zákoně a příběhu Lotově, jež měl být jako jediný uchráněn zkázy, vnesla do textu písně Až půjdu po úbočí.

*Až půjdu po úbočí,
až mi na cestu zasvitne den,
ani jednou se neotočím,
vzkřiknu: "Minulé, čert tě vem!"*
(...)
*Až půjdu po úbočí,
až mi na cestu padne zas noc,
až mi steče pot pod obočí,
vzkřiknu: "Nemá zlé nade mnou moc!"*
*To jen v soutěsce na chvíli strach na mě sed,
to hora vrhla svůj stín,
když se otočím, v slunci tam jdou
můj muž, má dcera a syn.*
(*Až půjdu po úbočí*, album *Miluju vás*,
Radůza, 2010)

Na rozdíl od Lota vidí autorka ve světle celou svou rodinu. Přetváří tak biblický příběh, ve kterém Lotova žena nesplnila jedinou podmínku své záchrany a který se v jejím pojetí stává naplněním jejího doufání a naděje.

Příběh Davidův je poselstvím o světě v míru, ve kterém je důležité věřit. Nespecifikuje však, zda se jedná o víru v Boha, nebo víru v sebe samu. Morální poselství písně směřované k lidskému soužití není zatěžkané žádným zbytečným patosem. Funguje zde jako výzva, která se často objevuje v tvorbě písničkářů.

*Svět přece není, co se zdá,
nevidím, skrze moje já
možná že rozpustit se dá
v míru.*
(*David*, album *V hoře*, Radůza, 2005)

Už název písně Pandora je konotací mytologického příběhu o Pandořině skříňce. Skříňka, kterou Pandoru autorka obdarovala, obsahovala i autorčinu pokoru. Nabízí se interpretace, že autorka sama je Pandorou a chybějící pokora k sobě samé je ukryta právě na dně skříňky. Text je reflexí autorčina vlastního svědomí a uvědomění si sebe samé. Nabízí se posluchači se svými neduhy. Sází na upřímnost a odvaha prozradit své špatné vlastnosti ji v očích posluchače činí ještě lidštější.

5.2. Odkazy ke kultuře

Písně Vrankové nejsou určeny pro čtenáře, který prahne pouze po příběhu. Naopak naplní očekávání toho, který si přetváří metafory a obrazy a orientuje se v četných aluzích na díla světové literatury či hudby. Nejen bez pózy pseudointelektuála, ale navíc s bravurní textařskou schopností odkazuje ve svých textech Radůza k různým pilířům kultury. Orientaci v klasické i populární hudbě dokládá v písni Čokoláda, ve které se poetikou přibližuje textům Zuzany Navarové, nebo v písni Vojáček z cínový lodi.

až nahoře čtvrtý patro

Telemann a Suzi Quatro

(Čokoláda, album Miluju vás, Radůza, 2010)

Nad ránem z hotelu vyšel

maličkej vojáček z cínu

Tichounce hvízdla si Michele, ma belle,

do okna nedbale kývnul.

(Vojáček z cínový lodi, album V hoře, Radůza, 2005)

Literární odkaz k Janu Nerudovi obsahuje zhudebnění Nerudových veršů v písni Písně kosmické a aluze na Williamy Saroyana je patrná z názvu písně Tracyho tygr. Do světové literatury sáhla Radůza pro romantické Puškinovo dílo Evžen Oněgin v písni Dopis Taťáně. Taťánu vytrhuje z kontextu Puškinova díla a utváří z ní jednu z typických postav svých textů, takže i čtenář neznalý souvislosti si zde přijde na své. Navíc jemný klavírní doprovod působí velmi křehce, takže zalíbení v srdcebolné melodii odvádí někdy pozornost od samotného textu.

Český romantismus má v textech Vrankové také své zastoupení. Celková podoba písně Zahrály housličky je laděna v duchu romantické kultury 19. století. Stejně jako v literatuře, i v hudbě byl patrný velký vliv lidové písně. Kromě Erbenovy Kytice, jež posloužila Radůze při vypůjčení si Dorčina zlatého kolovratu v písni Sněží, je jedním z takových „ohlasů“ i píseň Zahrály housličky. Čekání na milence, který se někde toulá, odkazuje k Máchovu Vilémovi, což dokládá Radůza v závěru písně.

*Zahrály housličky
po sté takt třetí,
jak pára z konvičky
do nebe letí.
Hynku, Viléme,
Jarmilo, Jano!
Foukám kouř do svíčky,
zkus to na piáno.*

(Zahrály housličky, album V hoře, Radůza, 2005))

V písni Dnes v noci nad světy, která představuje velmi zdařilou drobnokresbu městského koloritu s poutavou atmosférou, dokreslují celkový dojem na čtenáře sochy andělů, které promlouvají o sklonku století s příznakem, který posluchač neznalý kulturního přehledu jen těžko odhalí.

*Kamenní andělé
zdravěj mě vesele
"tradá, tradá, tradá..."
Nejmenší vyjekl
Fajn fin de siècle
"tradá, tradá, tradá..."*

*(Dnes v noci nad světy, album Andělové z nebe,
Radůza, 2001)*

6. Jazyková výstavba textů

Nejpatrnějším znakem jazykové výstavby písňových textů Radky Vrankové je obecná čeština, která dominuje téměř všem textům. Autorka pochází z pražských Dejvic, které nejen že se promítají do textů samotných, ale odráží svou pražskou městskou mluvu v textu. Vzhledem k tomu, že Radůzinou hudebnickou i textařskou kolébkou se stala pražská ulice, je očekávatelné, že i jazyk bude regionálně zabarven. V souladu s živelností hudebního provedení a drsného projevu se jeví obecná čeština a napodobení mluvy pražské ulice jako věrohodný znak písňového textu. Kromě obecně českých výrazů se objevují i novotvary typu *zkříslo* nebo *ložený*, jejichž významu porozumíme z kontextu písně. Zároveň se objevuje řada výrazů, které nejsou naší běžnou slovní zásobou: *fiží, mandorla, skřele, niněra, břeskný*.

Inspirace v pouličním popěvku a jeho následné přenesení do prostředí koncertních prostor mění původní charakter písně. Je nesporné, že zvuková technika ruší komorní atmosféru a vztah mezi interpretem a posluchačem, přesto však Radůza umí vnést atmosféru ulice i na koncertní pódium.

Obecnou češtinu v textech doplňují i výrazy hovorové a slangové. Radůza se nebojí hovorové a expresivní rétoriky, až na malé výjimky se ale vyhýbá všem obhroublým nebo vulgárním výrazům. Písně alba *Miluju vás* se liší od všech předchozích eliminováním příznaku hovorovosti a čeština v nich se dostává do neutrální polohy. Na textech i jejich jazykové výstavbě je patrný posun Radůzy – textařky rozverného, téměř buřičského stylu až k uhlazené a jazykově velmi barvitě básnické práci. Navíc je poslední deska obohacena mateřským citem, který dává písňové tvorbě Vrankové další rozměr. Jako doklad básnické práce uveďme text z rané tvorby proti textu posledního alba.

*Dřív jsem se ptávala, proč svoje věrný stíháš
a nejmí ty, nad něž není věrnějších
teď si myslím, že nás jako růže stříháš
zbavuješ zplanělých poupat včerejších.*
(*Rixum pix*, album *Miluju vás*,
Radůza, 2010)

*Rata,rata, rata, rata, ratata,
jen ať táhne, kdo má plný kařata.
Ratatata, sekera je zařatá,
zubatá nás nechytí, je pařatá.*
(*Jedem*, album ...*při mně stůj*,
Radůza, 2003)

Velmi často se objevuje odsuvné l na konci slov. Tento velmi typický znak obecné češtiny má v písňové textu i jiné odůvodnění, kterým je zpěvnost. Slovesa se tak stávají jednoslabičnými a díky své délce ovlivňují rytmickou výstavbu textů. Jedno či dvouslabičná slova svou jednoduchostí a snazší deklamací dobře slouží rytmické stránce a zároveň zajišťují dynamiku textu a urychlují děj v epických písních.

<i>Větre duj</i>	<i>Šup tam rum do čaje,</i>
<i>každý můj</i>	<i>každém z nás vyhraje,</i>
<i>každý krok</i>	<i>hej, všem je tu hej.</i>
<i>a každý vdech je jen Tvůj</i>	<i>Z konečný tramvaje</i>
<i>při mně stůj</i>	<i>pojedu do ráje,</i>
<i>ještě mě chvíli nech</i>	<i>každej druhej tuhej...</i>
<i>na ten mech</i>	<i>(Dnes v noci nad světy, album Andělové</i>
<i>slunce dech</i>	<i>z nebe, Radůza, 2001)</i>
<i>až kopce rozhrne</i>	
<i>Bože můj, Bože můj</i>	
<i>ať je vidím</i>	
<i>jak poprvé</i>	
<i>(Větre můj, album ...při mně stůj,</i>	
<i>Radůza, 2003)</i>	

Kromě těchto jazykových znaků se obzvláště v posledním vydaném albu vyskytují i archaismy a básnické výrazy, jichž jsou předchozí texty prosté. Tyto prostředky se snoubí s výpovědní hodnotou textů, které zaznamenaly posun od lehkého tónu a přímého pojmenování věcí kolem k hlubšímu nahlédnutí do nitra sebe samé. Nejnovější tvorba může posloužit stejně dobře jako poezie určená ke čtení, není tak těsně přimknutá k hudebnímu doprovodu. Podněcuje ve čtenáři ještě více jeho představivost než v předchozích textech nejspíše tím, že je tato poezie velmi osobní, ne však natolik, aby byla pouhou osobní zpovědí autorky. Její příběhy v písních nejsou ničím výjimečným, literatura už její témata přinesla mnohokrát, Radůza však své básnické umění doprovází hudbou, která je šitá textům „na míru“.

Už slyším troubit k zteči
už slyším tětiv svist

Vím, v běhu koně je pozdě kovat
snad stačím Ti alespoň poděkovat

*nikdo v téhle seči
si ničím není jist
a navzdor boji jestli
bídne žhynu, srazím vaz
mé tělo v zemi zetlí
ne však mé "miluju vás"
(Miluju vás, album Miluju vás,
Radůza, 2010)*

*za to, že vedeš mě k usebrání
když tomu jak první se puse bráním
(Do mandorly, album Miluju vás,
Radůza, 2010)*

6.1. Cizí jazyk v písňovém textu Radůzy

Angličtina v české populární písni již téměř zdomácněla. Radůza se od tohoto anglofonního trendu obrací a své texty mnohokrát představila v jazycích, které bychom u české písničkářky jen stěží očekávali. Cizí jazyk však má v textech své opodstatnění. Autorka je znalá několika světových jazyků a veškeré překlady nebo nové texty jsou z jejího vlastního pera. Pokud se objeví mezi texty španělština, italština, ruština, polština či severské jazyky, je zřejmé, že nejsou jen ozvláštněním textu, ale mají s ním významové pojítka.

Francouzštinu v písni De Nimes provází šansonová atmosféra Paříže minulého století. Stejně tak se pařížská ulice objevuje v písni Mulhouse. Autobiografická píseň čerpá z autorčiných pobytů v zahraničí a píseň je koncipována jako vzpomínka na Prahu a rodné prostředí. Jihoevropský temperament představuje Radůza v neveselé milostné písni Una cartolina. Na deklamaci textu klade důraz v poměrně kakofonně vyhlížejícím překladu Vladimira Vysockého. Námořnické téma Plachty neznačí klidnou plavbu, ale rozbouřené moře a touhu dostat se na břeh. Plavba zde figuruje jako metaforické zobrazení tápání a nemožnost dosáhnout vytouženého.

Křehký let husích hejn a celkově étericky působící píseň Papierosy je Radůzinou vlastní tvorbou zčásti v polském jazyce. Měkká polština doplňuje celkový dojem z písně. Papierosy jsou spolu s písní Zas oči moje jedinou cizojazyčnou písní, které díky společným slovanským kořenům porozumí i český posluchač.

Krásnou zvukomalbu předvedla autorka v písni Na sever, ve které opět dokázala, jak bohatým jazykem čeština je. Zvláštní a lehce úsměvný propletenec norštiny s češtinou předvedla v závěru písně. Staví paralelně slova severského tvrdého jazyka a česká slůvka, jež se svým zvukem norštině podobají. Připojí-li se k tomu věrohodné hlasové napodobení cizího jazyka, přistihneme se, že musíme svou pozornost velmi soustředit na význam, protože autorka se nás pokusila zmást zvukem.

*Na mě Thor dup
tak do hor jdu
a tu svou českou mordu
smočím ve fjordu.*

(Na sever, album V hoře, Radůza 2005)

Experimentem, který vyvěrá převážně z temperamentu hudební složky, je píseň Ma phuč mandar. Romština v refrénu je převážně služebnou hudebního výrazu, který Radůza umí představit v mnoha barvách.

6.2. Pořekadla, přísloví a dětské říkanky

Poměrně epizodní povahu v textech mají různá přísloví a ustálená slovní spojení. Přesto však věnujme i tomuto rysu jistou pozornost. Hravý autorčin jazyk tak dostává ještě ryzejší podobu. Zalíbení ve všem, co je lidové, zřejmě k sobě přimklo i sympatie ke rčením a ustáleným spojením slov. Často postačí jen náznak rčení a autorka dobře ví, že posluchač si jej domyslí. Dovoluje tak velmi rafinovanou metodou posluchači, aby se podílel na spoluutváření textu.

Dětské říkanky se neobjevují, jak by se dalo očekávat, pouze v textech písní pro děti. Autorka je užívá v písních a vytváří díky nim neotřelé a nečekané rýmy. Jako příklad uvedeme spojení dětského citoslovce halí belí a památní síně Walhally.

*nepřijdou, belí halí
nepřijdou do Walhaly*

(Blondýnka, album V hoře, Radůza, 2005)

Lidová zábava v písni Dnes v noci nad světy je charakterizována výpůjčkou z dětského říkadla stejně jako text písně Do Afriky. Lidová přísloví protíná i odkaz k biblickému výroku.

*Snad sama s nimi proletím
kovově čirým vzduchem,
snad sama budu dole tím,
kdo prošel jehly uchem.*

(*V hoře*, album *V hoře*, Radůza, 2005)

Přísloví celkově podporují tezi o okouzlení lidovou kulturou a bohatém slovníku autorky textů. Zároveň představují určitý didaktický prvek a ozvláštňení textů. Přestože Radůza se svou písňovou tvorbou stále náleží do oblasti alternativní hudby, to znamená také hudby, která není médií nijak zvláště protežována, získala ocenění Akademie populární hudby. Nutno podotknout, že jakýkoli záměr o proniknutí zpívané poezie mezi širší veřejnost, je krok správným směrem a, byť malou oklikou, utváří pozitivní podmínky pro vnímání poezie, která se prosazuje vedle svých prozaických soupeřů poměrně těžce.

7. Závěr

Písňový text je podobou poezie, která kromě slovesného umění vyjadřuje své myšlenky hudbou. Dívat se na texty Radky Vrankové s úplným odhlédnutím od této druhé složky není zcela možné. Přesto jsem se v této práci snažila dokázat, že i písňový text je možné interpretovat jako poezii určenou ke čtení.

Radúzín šanson a oprávnění spojovat tento literárně-hudební termín s její tvorbou jsem dokázala v nastínění vývoje tohoto žánru. V průběhu utváření do dnešní podoby byl šanson zasažen spoustou nových proudů hudebních i literárních, proto nemůžeme tvrdit, že Vranková je představitelkou klasického šansonu, ale přehodnotit ji na autorku a interpretku šansonu moderního. S touto formou také souvisí interpretační dovednost, kterou je lépe zažít, než pouze teoreticky posoudit, byť se o to pokusil např. rovněž autor a interpret Vladimír Merta. Z osobního prožitku spojeného s teorií o umění interpretace jsem v práci dokazovala, že autorce přísluší právem označení šansoniérka. Toto označení však ještě nevyovídá mnoho o kvalitě tvorby Radky Vrankové. Ne vždy představitel šansonu je tvůrcem obou složek písně – textové i hudební. Tuto písničkářskou vlastnost Vrankové nelze upřít a na rozdíl od neměnné (být kvalitní) úrovně hudební se úroveň textu pozorovatelně vyvíjí. Od hravé poezie posluchačsky „lehce stravitelného“ tónu se dostala autorka k velmi vyspělé básnické formě, v níž reflektuje mimo jiné i témata života a smrti a nebojí se dotknout i velmi citlivé osobní stránky.

V práci jsem se věnovala nejen významové rovině, ale přiklonila jsem se i k formálnímu rozboru, ve kterém jsem shledala mnoho rysů, jež podpořily myšlenku o inspiraci v lidové písni. Pravidelný rytmus písňových textů rozrušují sporadické variace. Vzhledem k tomu, že rytmická složka textu je podřízena rytmu v hudbě, nevytváří se pro obměny a odchylky od pravidelného rytmu příliš velký prostor. Při podrobném zkoumání verše a rýmu jsem ve tvorbě Radky Vrankové objevila pravidelné postupy a velké bohatství kvalitní rýmové práce.

Přínos písňových textů vnímám jako obohacení literatury o svébytnou básnickou formu. Hlavní pozitivum vidím v nenásilném zpřístupnění básnického textu širšímu posluchačskému publiku. Přestože písničkáři již tradičně oslovují publikum, pro něž je role textu v písních upřednostňována, nebo jejich požadavky na hudbu a text jsou vyrovnané, mohou působit jako mecenáši poezie a oslovovat svým obrazem nové

posluchače. Ze své dosavadní praxe středoškolské učitelky mohu potvrdit úspěšnost tohoto trendu přibližování poezie žákům právě skrze poezii zpívanou. Ať už se jedná o zhudebněné básně nebo o původní písňové texty, je to cesta k poezii, jež je u cílové generace zastíněna prozaickou tvorbou, vedená dobrým směrem.

Anotace

KLIMEŠOVÁ, Eva

Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské diplomové práce: Písňové texty v současném českém šansonu –

Radka Vranková alias Radůza

Vedoucí bakalářské diplomové práce: Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.

Počet znaků: 79 927

Počet titulů použité literatury: 22

Klíčová slova: písňový text, šanson, zpívanost, Radůza, interpretace, formální znaky, poetika, motivy, jazyková výstavba

Tato bakalářská práce se zabývá písňovými texty současné české představitelky písňové tvorby Radky Vrankové vystupující pod pseudonymem Radůza. Kapitoly na stránkách této práce jsou věnovány literárně-hudebnímu útvaru zvanému šanson, problematice interpretace písní autorem, formální podobě písňového textu a především osobité poetice autorky. Práce je koncipována jako průřez dosavadní autorčinou tvorbou.

Annotation

KLIMEŠOVÁ, Eva

Department of Czech Studies, Philosophical Faculty, Palacký University

Olomouc

Bachelor Thesis: Lyrics in contemporary Czech chanson – Radka Vranková alias

Radůza

This bachelor work deals with the lyrics of a contemporary czech interpreter of the chanson scene Radka Vranková performing under the pseudonym Radůza. Chapters on the following pages are devoted to the literary-musical form called chanson, problematics of an interpretation of songs by the author, formal composition of the lyrics and above all to the typical poetics of the author. This work is elaborated as a summary of author's work.

Key words: lyrics, chanson, Radůza, interpretation, formal characteristics, poetics, motives, language structure

Prameny:

Radůza: Andělové z nebe [zvukový záznam]. Brno: Indies MG, p2001. MAM 132-2, 1 zvukový nosič + 1 brožura.

Radůza: ...při mně stůj [zvukový záznam]. Brno: Indies MG, p2003. MAM199-2, 1 zvukový nosič + 1 brožura.

Radůza: V hoře [zvukový záznam]. Brno: Indies MG, p2005. MAM260-2, 1 zvukový nosič + 1 brožura.

Radůza: Vše je jedním [zvukový záznam]. Brno: Indies MG, p2007. MAM801-2, 1 zvukový nosič + 1 brožura.

Radůza: V slonu barokních dam [zvukový záznam]. Brno: Indies MG, p2007. MAM810-2, 1 zvukový nosič + 1 brožura.

Radůza: Miluju vás [zvukový záznam]. Praha: Radůza Records, p2010. RR01-2, 1 zvukový nosič + 1 brožura.

Nohavica, Jaromír: Divné století [zvukový záznam]. Praha: Monitor EMI Records, p1996. ČTM: 8-55128-4, 1 zvukový nosič + 1 brožura.

Pavlica, Jiří: O slunovratu [zvukový záznam] / [hudba] Jiří Pavlica, [texty] Jan Skácel. Brno: Indies records - MAM098-2. 1 zvukový nosič.

Sekundární literatura:

MERTA, Vladimír: Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84. Praha: Panton, 1990. 140 s. ISBN: 80-7039-032-8

BRUKNER, Josef/FILIP, Jiří: Poetický slovník. Praha: Mladá fronta, 1997. 364 s. ISBN: 80-204-0650-6

BRABEC, Jiří: Jak číst poezii. Vyd. 2., Praha: Československý spisovatel, 1969. 261 s.

ZÁBRANA, Jan: Jak se dělá báseň. Vyd. 2., Praha: Mladá fronta, 1999. 149 s. ISBN: 80-204-0793-6

FISCHEROVÁ, Sylva. STARÝ, Jiří (edd.): Původ poezie: proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách. Praha: Argo, 2006. 302 s. ISBN: 80-7203-852-4

HRABÁK, Josef: Poetika. Praha: Československý spisovatel, 1973. 362 s.

KOŽMÍN, Zdeněk: Interpretace básní. Vyd. 3. Brno: Masarykova univerzita, 2005, c1986. 186 s. ISBN: 80-210-3714-8

ČERNÝ, Václav: Studie ze starší světové literatury. Praha: Mladá fronta, 1969.

BRANDEJSOVÁ, E. Šanson je píseň v nás. Praha: Alfa-Omega, 2005. 55 s. ISBN 80-86318-75-3

ZENKL, Luděk: ABC hudebních forem. Vyd. 3. Praha: Edition Praga, 1999. 256 s. ISBN 80-7058-472-6

ERISMANN, Guy: Cesta francouzského šansonu: od středověku po dnešek. Praha: Supraphon, 1988. 179 s.

NAVRÁTIL, Miloš: Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby. Olomouc: Votobia, 2003. 367 s. ISBN 80-7220-143-3

DORŮŽKA, L.: Panorama populární hudby 1918/1978: Nevšední písničkáři všedních dní. Praha: MF, 1981. 284 s.

KLEMENT, Tomáš. Rozhovor: Radůza [online]. Český rozhlas Pardubice [citováno 28. 11. 2010]. Dostupné z WWW:

http://www.rozhlas.cz/neon/rozhovory/_zprava/710814