

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Texty prvních českých konceptuálních alb

Lyrics of the first Czech conceptual records

(Bakalářská diplomová práce)

Mirka Kunštátská

Česká filologie – Historie

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci, dne 20. 4. 2015

Podpis:

Chtěla bych poděkovat prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc. za odborné vedení bakalářské práce a čas, který mi věnoval. Děkuji rovněž za cenné rady Mgr. Zuzaně Zemanové, Ph.D.

Obsah

1. Úvod	4
2. Podmínky pro vznik konceptuálních alb v Československu	6
2.1 Vznik rocku a počátky českého bigbítu	6
2.2 První konceptuální alba.....	8
2.3 Texty v populární hudbě	10
2.4 Texty prvních rockových písní	13
2. Rebels: Šípková Růženka	15
3.1 Skupina Rebels.....	16
3.2 Textař Michael Prostějovský	17
3.3 Interpretace a jazyková analýza <i>Šípkové Růženky</i>	18
3. Atlantis: <i>Odyssea</i>	26
3.1. Skupina Atlantis.....	27
3.2. Textař Petr Ulrych.....	28
3.3. Interpretace a jazyková analýza <i>Odyssey</i>	29
4. Závěr	43
Anotace	46
Resumé.....	47
Seznam použitých zdrojů	49
Seznam literatury.....	50
Seznam internetových zdrojů a pořadů České televize	53

1. Úvod

Práce se soustředí na interpretaci textů dvou českých hudebních konceptuálních alb z konce 60. let, vzniklých na základě všeobecně známých předloh. Konkrétně jde o album skupiny Rebels *Šípková Růženka* (1968), otextované Michaelem Prostějovským, a *Odysseu* (1969), kterou napsal Petr Ulrych a natočil ji společně se svou sestrou Hanou a skupinou Atlantis.

Obě konceptuální alba se v několika ohledech podobají: čerpají z již hotového literárního tématu, textaři obou alb byli mladí autoři, kteří se svou tvorbou teprve začínali. Specifické podmínky v Československu na konci 60. let se podepisují na výsledné podobě alb, některé texty jsou reakcí na soudobou společenskou či společensko-politickou situaci.

Ačkoliv obě alba od sebe odděluje pouhý rok, nelze mluvit o zcela stejném společenském kontextu kvůli událostem v srpnu 1968, které ovlivnily celé následující politicko-sociální dění. Alba vyšla až po vpádu vojsk Varšavské smlouvy, která učinila konec pražskému jaru. Nahrávka *Šípkové Růženky* byla dokončena v září 1968 a v témže roce se dostala k posluchačům. *Odyssea* se však svého vydání dočkala až v roce 1990.

V předložené bakalářské práci budou nejprve představeni autoři alba, a to jak interpreti a hudebníci, tak hlavně jejich textaři. Analýzy a interpretace textů budou vycházet z motivického rozboru, při kterém budou obzvlášť sledovány aktualizace a posuny vůči předloze. Reflektována budou také jazyková specifika textařů, jejich práce s tropy a figurami.

Přestože se práce primárně zaměří především na texty písní a jejich umělecký přínos, bude vzhledem k povaze konceptuálních alb v některých případech také zohledněna hudební stránka a hudební interpretace. Korespondence textu písně s hudbou je patrná zejména v autorském projektu alba *Odyssea*, kde tvůrce textů i hudby je též autor, jenž je navíc jedním z hudebních interpretů. Na zřetel bude také z části bráno rovněž aranžmá písní, které zvukovou stránkou ovlivňuje posluchačovo vnímání textu písně.

Pro základní orientaci v termínech a jménech byly využity zejména všechny tři díly *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. V interpretaci alb jsou také reflektovány recenze na vydaná alba. Jako zdroj pro seznámení se s tvorbou autorů je využit zejména dokument České televize – *Kam zmizel ten starý song*.

2. Podmínky pro vznik konceptuálních alb v Československu

2.1 Vznik rocku a počátky českého bigbítu

Počátky rocku lze datovat do poloviny 50. let, plně se však tento žánr rozvinul až v následujícím desetiletí. Jako první interpreti nového hudebního stylu bývají obvykle uváděni američtí zpěváci, Bill Haley, který se proslavil již v polovině 50. let rock and rollovým hitem *Rock Around The Clock*, Elvis Presley nebo Little Richard. Svým harmonickým dvojhlasem ovlivnilo následující vývoj také bratrské duo Everly Brothers. Teprve během 60. let převzaly prvenství na rockové scéně britské skupiny v čele s Beatles.

Nový druh hudby kladl důraz na rytmus a měl neobvyklé nástrojové obsazení. Klíčovou roli hrály bicí a kytary (melodická, doprovodná a basová). Někdy byly přiřazeny další nástroje, dechové nebo klávesové. Pro hudební skupiny hrající rock nebylo neobvyklé, že si hudbu psaly samy, autor hudby byl tedy často také interpretem. Od konce 60. let se využívaly také různé syntezátory. Přelomové bylo úplné elektrofonické ozvučování souboru, což umožňovalo lépe pracovat se zvukem – zesilování či zkreslování hudby napomáhalo výslednému efektu.

S tímto novým stylem hudby sympatizovala zejména městská mládež, která se ztotožňovala s rockem jako s jednou z forem vzpoury vůči generaci svých rodičů. S rozvojem hudby souvisela i lepší dostupnost – rozvíjela se technologie, nahrávky byly k mání nejen na gramofonových deskách, ale také díky magnetofonům nejrůznějšího provedení, vznikaly televizní hudební pořady.

I přes značně omezený kontakt se Západem po roce 1948 se Československo skrze rozhlasové stanice AFN Munich a Radia Luxembourg novým typem hudby seznámilo. Pro akceptování tohoto směru sehrála velkou roli periodika, která reflektovala aktuální hudební dění, zejména časopis *Melodie* vydávaný od roku 1963.

Světové i domácí scéně se věnoval rovněž týdeník *Mladý svět*.¹

V československých podmínkách se zformovalo vlastní svérázné pojetí tohoto žánru, pro nějž se ujal označování bigbít.² Situace v Československu se po společensko-kulturní stránce však od západních zemí lišila. Nepochybně stejně jako na Západě, také u nás se generace bouřila vůči autoritě svých rodičů. Tato hudba však znamenala také protiklad hlásané a vnucované ideologii komunismu. Mnohými byla vnímána jako únik, nabízela představu svobody, která v Československu po komunistickém převratu nebyla. Divoký hudební styl si navíc kvůli místu původu nesl punc zakázaného ovoce, což mládež toužící po emancipaci mohlo imponovat.³ Československé kapely různé hudební zdatnosti se pokoušely zahraniční interprety napodobovat. Již od konce 50. let se u nás vytvářely desítky amatérských skupin, které přebíraly zahraniční anglické písně. Nejvýraznějšími centry těchto kapel byla velká města, Praha v Čechách, na Moravě Brno a na Slovensku se rock nejvíce vyvíjel v Bratislavě.

Vedle oněch spíše bezvýznamných studentských skupin sehrála velkou roli v utváření rockové⁴ hudby v českých podmínkách divadla malých forem, zejména pražská Reduta nebo divadlo Semafor. Tam se nejznámější autorskou dvojicí stali Jiří Suchý a Jiří Šlitr tvořící hudební díla, se kterými se nová generace dokázala ztotožnit. Velký přínos měly zejména jejich hravé, nápadité texty, ovlivněné avantgardními směry meziválečného období.⁵

Postupně se tento styl hudby stal více tolerovaným a v osobité podobě se začlenil do vývoje hudby v Československu. Některé písničky se začaly objevovat

¹ LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej: *Bigbít*. Plus, Praha 2010, s. 13.

² Termín *big beat*, počestěle *bigbít*, vznikl v Československu počátkem 60. let, kromě Polska se již jinde neužívá. Název vznikl na základě náhodně zaslechnuté poznámky amerického diskžokeje „This is really big beat“. Jednalo se o označení hudby, která se vyznačovala výrazným tepem (beat). Tento název byl pro komunistické funkcionáře méně dráždivý než označení rock nad roll, které znělo příliš americky. Viz KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Academia, Praha 1998, s. 329.

³ Nelze se tedy divit, že s novým rytmickým žánrem, jenž byl vnímán jako agresivní, byly někdy spojovány i výtržnosti a trestná obvinění.

⁴ Ani v jednotlivých publikacích nebývá zcela rozlišována terminologie pojmů „rock“ v československém kontextu a „bigbít“. V této práci bude s termíny zacházeno jako se synonymy.

⁵ DORŮŽKA, Lubomír: Heslo texty písní. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. 2. dopl. vyd. Supraphon, Praha 1983, s. 407.

v Československém rozhlasu⁶ a v Československé televizi, vznikaly nahrávky v Supraphonu.

V druhé polovině 60. let se československá bigbitová scéna začala rozrůžňovat. Vedle melodičtějších skupin beatlesovského vzoru se objevují vlivy žánru blues, který klade větší důraz na rytmus, tímto směrem se ubírala na příklad olomoucká skupina Bluesman. Pro vývoj rocku v Československu mělo zásadní význam uspořádání 1. československého beatového festivalu v roce 1967 v Lucerně, kde poprvé zazářila mimo jiné i skupina Rebels tehdy ještě se zahraničním repertoárem. V následujícím roce, v období pražského jara, kdy byla větší tvůrčí volnost, počet kapel výrazně narostl.

Ve světové sféře rockové populární hudby je konec 60. let spojován s hudebními experimenty, snažícími se posunout žánr na vyšší úroveň. Stejně tak se objevovaly první pokusy o umělecky náročnější rock v Československu. S tím byly spjaty také umělecky kvalitnější a poetičtější texty. Kotek v tomto kontextu v *Dějínách české populární hudby a zpěvu* zmiňuje skupinu Rebels a její album *Šípková Růženka* z roku 1968: „Zahrnovalo originálně řešené a hovorovou mluvou převyprávěné zkratky několika klasických pohádek, z části přitom tlumočené i sborovým vokálem.“⁷ Album *Odysea* skupiny Atlantis v publikaci zmíněná není, ačkoliv by si to texty jistě zasloužily. Umělecký vrchol, než se definitivně prosadily normalizační změny, vidí Kotek v albech skupin Framus Five a Flamengo. „Zvlášť úzké symbiózy s textovou součástí dosáhla ovšem domácí rocková hudba teprve v sedmdesátých letech: především úspěšným využitím náladově vstřícných textů básníka Josefa Kainara (*Město ER, Kuře v hodinkách*).“⁸

2.2 První konceptuální alba

Základní charakteristiku konceptuálního alba uvádí *Encyklopedie jazzu a*

⁶ Populární se stala hitparáda *Dvanáct na houpačce* manželů Jiřího a Miroslavy Černých vysílaná od roku 1964. Pořad skončil na jaře roku 1969 kvůli odmítnutí vyřazení protestních písní *Bratříčku zavírej vrátka* od Karla Kryla a *Nezapomeň si tu klobouk* (známou spíš pod názvem *Běž domů, Ivane*) Jaromíra Vomáčky. Viz dokumentární cyklus *Bigbít*. 10. díl (1965–1971). Česká televize, 1998.

⁷ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Academia, Praha 1998, s. 335.

⁸ *Ibid.*

moderní populární hudby pod položkou *Concept album*.⁹ Jedná se o označení LP desek, které obsahují vzájemně související nahrávky mající určitý myšlenkový celek, který může být složených z menších jednotek. Za první takové album je považováno *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* od Beatles z roku 1967, které se stalo významným mezníkem v dosavadním vývoji populární hudby. Toto album se vyznačovalo hudební i textovou kvalitou, stylistickou a výrazovou jednotou, symetrickým tóninovým uspořádáním. Skladby byly vzájemně propojené a titulní skladba se před závěrem alba v obměně zopakovala.¹⁰ Před Beatles vykazovalo známky konceptuálního alba *Absolutely Free* od Mothers of Invention.¹¹ Inspirací pro slavnou beatlesovskou desku bylo album *Pet Sound* z roku 1966 od Beach Boys.¹²

V druhé polovině 60. let se začaly v oblasti rocku objevovat experimenty s vážnou hudbou, které daly vzniknout žánru tzv. progresivního rocku.¹³ Začínaly se využívat nové tvůrčí postupy, novinkou v rockové oblasti bylo například využití smyčců, které podpořily emotivní působivost písně (na příklad v *Yesterday* od Beatles).¹⁴

Počátky nové linie rocku jsou spojeny s vývojem pop rockové skupiny Moody Blues, která se po personálních změnách v polovině 60. let začala věnovat konceptuálnímu progresivnímu rocku. V roce 1967 natočila úspěšné koncepční album *Days of Future Passed* obsahující témata z různých momentů dne a noci.¹⁵ Melodické písně aranžérsky ztvárněné na náladovém orchestrálním pozadí soubor natočil

⁹ MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan: Heslo Concept album. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. 2. dopl. vyd.* Supraphon, Praha 1983, s. 374.

¹⁰ MATZNER, Antonín: Heslo Beatles. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – světová scéna. A–K.* Supraphon, Praha 1986, s. 94.

¹¹ MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan: Heslo Concept album. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. 2. dopl. vyd.* Supraphon, Praha 1983, s. 374.

¹² SOUTHALL, Brian: Heslo Beach Boys. In: ROBERTS, David (ed.): *Kronika rocku. Obrazové dějiny 250 největších rockových kapel světa.* [Přel. Podzimek, Jan – Podzimková, Dina] Volvox Globator, Praha 2013, s. 48.

¹³ DORŮŽKA, Petr: Po stopách progresivního rocku. In: DORŮŽKA, Petr (ed.): *Hudba na pomezí.* Panton, Praha 1991, s. 17.

¹⁴ Ibid., s. 18.

¹⁵ MACDONALD, Bruno - SOUTHALL, Brian: Heslo Moody Blues. In: ROBERTS, David (ed.): *Kronika rocku. Obrazové dějiny 250 největších rockových kapel světa.* [Přel. Podzimek, Jan – Podzimková, Dina] Volvox Globator, Praha 2013, s. 330.

za spolupráce Londýnského festivalového orchestru. Tento směr rocku s vyššími ambicemi se uplatnil především až v 70. letech jako samostatný žánr, umělecký rock neboli art rock. Nejvýznamnější skupiny tohoto zaměření byly Yes, Genesis nebo Pink Floyd. Písňe bývají často delší, než je průměrná délka popových písní. Tvůrci usilují o vyšší úroveň skladeb, instrumentální virtuozitu, pracují se zvukem, kompozicí i s textem, vzrůstá vnitřní potřeba vyjádření hlubších myšlenek.¹⁶

Umělecky náročnější alba by měla vycházet z prostředí mimo tzv. hlavního písničkového proudu populární hudby. Estetický dojem skladeb je nadřazován zábavnosti. Vlček poukazuje, že jedním ze znaků žánru je zaměření se na uměleckou hodnotu díla, nikoliv na obchodní význam.¹⁷ Některé známky uměleckého rocku nesou také alba, kterými se zabývá tato práce, přičemž mnohem patrněji se projevují v LP *Odyssea*.

2.3 Texty v populární hudbě

Populární hudba je v této práci vymezena termínem *pop music*, vycházejícím z hesla v *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby*.¹⁸ Pojem není zcela specifikovaný, v anglické terminologii se užívá až od období nástupu rocku (starší typ hudby má označení *popular music*). Populární hudba nese funkci poslechovou i taneční a bývá závislá na vystoupeních oblíbených zpěváků v médiích – v rozhlase, v televizních pořadech nebo ve filmu, na pořádání koncertů a vydávání desek. Výrazným znakem populární hudby je posun posluchačského zájmu od skladby samotné na osobu interpreta. Do populární hudby spadají nejrůznější žánry a styly např. pop, jazz, rock nebo šansony.

Dorůžka v *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby* uvádí, že texty populárních písní představují „pro vzrůstající schopnost tlumočit téměř neomezenou

¹⁶ DORŮŽKA, Petr: Po stopách progresivního rocku. In: DORŮŽKA, Petr (ed.): *Hudba na pomezí*. Panton, Praha 1991, s. 22-24.

¹⁷ VLČEK, Josef: *Rockové směry a styly*. Ústav pro kulturně výchovnou činnost, Praha 1988, s. 10.

¹⁸ KOTEK, Josef – POLEDŇÁK, Ivan: Heslo pop music. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. 2. dopl. vyd. Supraphon, Praha 1983, s. 311.

škálu námětů i pocitů a nálad zvláštní, z hlediska evropské kultury posledních stol. netradiční oblast živé současné poezie. Není to poezie autonomní, neboť maximálního účinku dosahuje zpravidla ve spojení s hudbou; šíří spol. dopadu však tradiční autonomní poezii značně přesahuje.¹⁹ Písňový text je jeden z prostředků komunikace, skrze něhož se předává jistá myšlenka, názor.

Na otázku důležitosti textu v populární hudbě nelze podat jednoznačnou odpověď. Podle Dorůžky²⁰ není poměr hudby a textu přesně dán, stejně tak se různí literární náročnost textu. Záleží na konkrétním žánru a záměru interpreta. Text a hudba tvoří celek, někdy je důležitější text – slova nesou konkrétnější význam než hudba a z toho důvodu mohou víc působit na posluchače. Dorůžka o tomto problému říká: „Každá písnička by měla zřejmě v záhlaví přinášet (...) výzvu.: Nikdy neposuzuj text bez přihlídnutí k hudbě!“²¹

Velká část písní původně sloužila jako doprovod k tanci a od toho se odvíjely také náměty textů. Nejčastějšími byly láska, přátelství, shledání, radost, bolest. Populární píseň však může zpracovávat jakékoliv téma. Kvalita takových textů bývá různorodá, ty nejkvalitnější mohly bez hudby obstát jako samostatná báseň. V hlavním proudu populární hudby působí nejvíc profesionálních textařů. Ti po technické stránce zvládají vytvořit text na jakékoliv téma. Text v tomto případě funguje jako zboží a cílem je jeho přístupnost pro co nejširší obecnost, proto musí být co nejvíc univerzální a neměl by nikoho nějakým způsobem provokovat nebo urážet.

V případě, že se delší dobu v médiích prosazují texty průměrné a obsahující klišé, začínají se více prosazovat vlivy ze zdola, tvůrci stojící spíše na okraji, mimo hlavní proud. Takto se začaly prosazovat rockové skupiny, které si tvořily své písničky mnohdy samy.

Významný vliv na rozvoj hudebních textů měli folkoví autoři. Přestože texty těchto okrajových skupin postrádají formální dokonalost písní hlavního proudu a působí mnohdy neobratně, je jejich přínos jinde: daleko více se přibližují ke skutečným životům

¹⁹ DORŮŽKA, Lubomír: Heslo texty písní. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. 2. dopl. vyd. Supraphon, Praha 1983, s. 406.

²⁰ Ibid., s. 405.

²¹ DORŮŽKA, Lubomír: *Panorama populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. 2. vyd. Mladá fronta, Praha 1987, s. 40.

a vnitřním pocitů svých tvůrců. Nesnaží se o dokonale vytvořený text, jehož cílem by byl úspěch u posluchačstva, ale o vyjádření pravdivosti.²²

V minulosti se umění dělilo na vysoké a lidové, tedy to, které vycházelo z prostého lidu. V lidovém umění se odrážely morální hodnoty, přirozené cítění lidu. Dorůžka nabízí srovnání lidového umění a populární hudby, jež vznikla v průběhu 20. století, tedy za odlišných podmínek než folklor. Společným prvkem zůstává, že se jedná o umění tvořící protipól vyššímu umění, populární hudba je vnímána jako opak hudby vážné a stejně jako lidové umění je spojena s přítomností.²³ Rozdílný je však způsob jejího šíření. Zatímco dřív se lidová kultura přenášela z generace na generaci ústní tradicí, nyní hrají primární roli technologie, které nesou možnost masové propagace. Lidová píseň liší také svou funkcí: „vznikala vždycky pro docela konkrétní prostředí a činnost, byla velice adresná a v důsledku toho také často hovořila o věcech, které zpěváka i posluchače intenzivně zajímaly. Neukládala si žádná omezení ve výběru témat nebo prostředků. Neusilovala ani o to, aby se líbila každému; mluvila vždy za konkrétní skupiny obyvatelstva, které spojovaly společné zájmy a názory. A proto jí už vůbec nešlo o to, aby někoho nepohoršila nebo nepopudila: naopak, občas to bylo jejím vysloveným záměrem. Tohle všechno se z populární písničky postupně vytrácelo a mizelo (...)“²⁴

Lidové písně tedy dokázaly reflektovat i méně příjemné stránky života. Populární hudba je však dlouho úplně ignorovala, protože nebylo výhodné lidem připomínat skrze písně jejich problémy, navíc když tato hudba patří do zábavního průmyslu.

Z toho důvodu písně odrážející nespokojenost ze života byly spíše mimo oficiální okruh hudby. Nejvýznamnějším producentem písní kritizujících společenské problémy, byli tvůrci folkové hudby, viditelně se prosazující přibližně od počátku 60. let. Jejich texty se nevyhýbaly dosud tabuizujícím tématům – jako byly války, upozorňovaly na bezpráví ve světě, lišily se tedy od víceméně bezstarostných textů v médiích běžně prezentované populární hudby. Vliv folkových písničkářů se však, jak bylo popsáno

²² DORŮŽKA, Lubomír: *Panorama populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. 2.vyd. Mladá fronta, Praha 1987, s. 37–41.

²³ *Ibid.*, s. 15.

²⁴ *Ibid.*, s. 85.

výše, postupně začal prosazovat i v populární hudbě. Jejich přínosem byl „návrat k písničce, která tryská z podstatných rysů své doby, citů, nálad i přesvědčení jejích lidí, chce jim něco říci a nechce být jen kosmetickým prostředkem k nezávaznému a povrchnímu zpříjemnění daného okamžiku.“²⁵

2.4 Texty prvních rockových písní

Protože s žánrem rocku byla spjatá angličtina, převažovaly asi do poloviny 60. let i v českém prostředí texty v angličtině. Čeština se zdála být pro otextování rockové melodiky nevýhodnou, typologicky angličtina rytmu rocku vyhovovala lépe.²⁶ Postupem času však skupiny pouhé kopírování světového repertoáru opustily, pokusily se o svou vlastní původní tvorbu a v textech se čeština začala více prosazovat.

Za průkopníka českých textů v rockové hudbě je považován Eduard Krečmar ze skupiny Sputnici, který tvořil české texty pro svou skupinu již počátkem 60. let. První náměty českých textů rockových písní byly vzdorovité proklamace vycházející mladé generace.

Využití češtiny bylo důležité pro začlenění rockové hudby do zdejšího prostředí. Výhodou českých textů byla rovněž větší tolerance bigbítových kapel ze strany komunistického režimu. Od poloviny 60. let se počet kapel s repertoárem českých písní rozrostl. V textech se znatelně odrážela studentská recese, satira, někdy se však mladí autoři zaměřili i na závažnější společenská témata, ačkoliv i v těch se odráží studentský humor. Mezi výrazné skupiny využívající ke svým písním české texty byly na příklad Juventus, George & Beatovens, Synkopy 61 nebo Vulkán. Vedle Krečmara se se svými texty se začali prosazovat Ivo Plicka či Zdeněk Rytíř, v Brně Petr Ulrych. V obecném povědomí je však s českým bigbitem spojována zejména skupina Olympic, jejíž písně se svéráznými texty baskytaristy Pavla Chrastiny jsou posluchačsky živé natolik, že takřka

²⁵ DORŮŽKA, Lubomír: *Panorama populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. 2. vyd. Mladá fronta, Praha 1987, s. 86.

²⁶ Příkladem svérázného interpretova popasování se s českým textem v rockové hudbě je zpěvák Karel Kahovec (Flamengo), který ve snaze evokovat angličtinu nerespektuje pro češtinu přirozený přízvuk na první slabiku slova, na příklad v písni s textem Ivo Plicky *Poprava blond holky* z roku 1967. Viz KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Academia, Praha 1998, s. 334.

zlidověly. Texty Chrastinovy osobité poetiky nepostrádaly hravost, odrážely zájmy mladých, někdy provokovaly svou absurditou a mystifikací. V tomto duchu vyšly koncem 60. let hned dva LP Olympiku *Želva* (1968) a *Pták Rosomák* (1969).²⁷

²⁷ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Academia, Praha 1998, s. 330–334.

2. Rebels: *Šípková Růženka*

Album *Šípková Růženka* skupiny The Rebels z roku 1968 lze považovat za jedno z prvních konceptuálních alb v Československu. Za původce základního nápadu projektu *Šípková Růženka* je pokládán textař Michael Prostějovský, který chtěl použít motivy z českých pohádek, spojit je s rockovou hudbou a takto jim dát současnou podobu. Podle textařových představ měly náměty pohádek promlouvat současným jazykem literárním, hudebním i interpretačním.²⁸ Touto kombinací tradičního a moderního je dosaženo zvláštního efektu. Příběhy jsou v některých případech aktualizovány na soudobé poměry, jindy je příběh, v důsledku kontrastu myšlenky a výběru slov pro její vyjádření, ironizován. Hudbu k většině písní napsal Václav Zahradník, který je rovněž dirigentem orchestru doprovázejícího zpěváky z Rebels.

Tvůrci alba nepostrádají humor typický pro mladou generaci. Recesistické pojetí LP dokládá dodatek, který je k albu připsán: „Kdyby komukoliv tato deska připomínala cokoliv, jde o podobnost čistě náhodnou. Kdyby komukoliv tato deska nepřipomínala vůbec nic, jde o podobnost čistě náhodnou.“²⁹

Antonín Matzner³⁰ hodnotí *Šípkovou Růženku* již jako něco víc – usuzuje, že album uchvátí fanoušky populární hudby, ale i náročnější posluchače. Z toho lze vyvodit, že *Šípková Růženka* stála někde na hraně mezi řadovou populární a vyšší uměleckou hudbou. Matznerova recenze se zaměřuje především na hudební stránku alba a zdůrazňuje také Zahradníkovy aranžérské schopnosti. K Prostějovského textům se příliš nevyjadřuje, jsou však ohodnoceny jako vtipné.

V recenzi reedice alba v roce 1990 také František Horáček oceňuje především hudební ztvárnění: „nosné melodické motivy, převratný instrumentář a postupy oproti tomu, jak se léta aranžovalo u strejdy Vlacha – bublání fléten, hoboju a fagotů,

²⁸ *Kam zmizel ten starý song: Michael Prostějovský*. Česká televize, 2004. [online, cit. 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20454215621-michael-prostejovsky/>>.

²⁹ THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr.

³⁰ MATZNER, Antonín (rec.): The Rebels: *Šípková Růženka*. *Melodie: časopis, který hraje* 7, 1969, č. 2. s. 60.

alpertovské trumpety, kontrasty psychedelických předělů s klasicistními komorními vsuvkami, dobové, velmi razantní hammondky (...)“³¹ Chválí tvůrce za to, že v dobrém slova smyslu bourali zažitá klišé, a vzhledem k době vydání desky se jedná o jeden z pomníků entuziasmu pražského jara. Album označuje jako milou pohádku na rozloučenou s 60. léty připomínající „časy, kdy naši pop music bavilo nezištně vymýšlet nápady, které se zdály směřovat dopředu přes ohrádku oficiálních tradic.“ Texty písní hodnotí jako méně pohádkové než samotné melodie, ale svérázné.

Ačkoli recenzenti nevěnovali Prostějovského textům takovou pozornost jako hudbě, stojí za bližší pozornost. Témata písní jsou zcela zřejmá a zdají se být nenáročná, přesto je dokázal textař úspěšně přepracovat a humorně aktualizovat na soudobé poměry.

3.1 Skupina Rebels

Skupina The Rebels byla jedna z československých bigbítových skupin. Působila v letech 1967-1970 a ačkoliv neměla její kariéra dlouhého trvání, podílela se významně na utváření hudby v druhé polovině 60. let v Československu. Skupina zpočátku přebírala vokálně náročné skladby amerických westcoastových skupin typu Mamas and Papas, Byrds či Turtles, díky kterým brzy prokázala své hudební kvality. Na 1. československém beatovém festivalu z roku 1967 získala cenu Objev roku. Nová úspěšná kapela mladých talentů zaujala skladatele Václava Zahradníka a textaře a producenta Michaela Prostějovského, kteří se rozhodli s nimi spolupracovat.³² Autorská dvojice³³ vzpomíná, že po organizační stránce se nejednalo o práci jednoduchou. Zpěváci ze skupiny Rebels byli zvyklí na angličtinu, proto pro ně český text nebyl

³¹ HORÁČEK, František (rec.): The Rebels: Šípková Růženka. *Rock&Pop* 1, 1990, č. 11. s. 27.

³² Právě toto propojení šesti skladeb elektronickou hudbou znamenalo určité riziko. Pokud by natočili desku na sobě nezávislých písní, jak tomu bylo u českých beatových skupin dosud zvykem, bylo by téměř jisté, že mezi nimi budou hity i neúspěšné skladby, ovšem odlišné pojetí koncepce znamenalo buď úspěšnost celého projektu, nebo naopak propad celého alba. Viz PROSTĚJOVSKÝ, Michael – ZAHRADNÍK, Václav: Pár slov autorů. In: THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr.

³³ PROSTĚJOVSKÝ, Michael – ZAHRADNÍK, Václav: Pár slov autorů. In: THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr.

snadný. Zkouškou, zda je spolupráce s Rebels reálná, se staly skladby *Pět havranů*³⁴ / *Definitivní konec*³⁵. Následovalo LP *Šípková Růženka* obsahující na první straně desky koncept šesti tematických písní na motivy pohádky. Skladby aranžované Zahradníkem zaujaly harmonicky bohatými vícehlasy. Tematický blok písní na straně A byl úspěšný u posluchačů i odborné kritiky. Na druhé straně LP byly natočeny písně z produkce již zmiňované skupiny Mamas and Papas, které však s přední stranou desky tematicky nijak nesouvisely.³⁶

Na podzim roku 1968 skupina Rebels změnila pod vedením manažera Františka Janečka svůj styl. Harmonické vícehlasé skladby nahradil převzatý instrumentálně náročnější repertoár a tvrdší zvuk s prvky jazzu a bílého bluesu. V novém obsazení³⁷ odjela na náročné dlouhodobé turné po sousedních státech. Ačkoliv patřil soubor, jehož obsazení se stále měnilo³⁸, k nejkvalitnějším skupinám přelomu 60. a 70. let, nedostalo se mu v Československu zasloužené publicity právě kvůli koncertování v zahraničí. Z vlastní tvorby Rebels z tohoto období bývá nejlépe hodnocena skladba *Free Time*.³⁹

3.2 Textař Michael Prostějovský

Michael Prostějovský (nar. 1948) začal své první texty k písním psát v roce 1967. Koncem 60. let pracoval jako začínající redaktor v rozhlasovém pořadu

³⁴ Na motivy pohádky *Sedmero krkavců*. Smutná píseň odkazuje na matku, která proklela své syny. Navzdory tomu, že se v názvu písně objevuje havran, zpívá se v písni o havranech i vránách. Stylově již odpovídá budoucímu LP *Šípková Růženka*.

³⁵ Píseň s biblickými motivy o Posledním soudu a o konci světa.

³⁶ Proto v celé práci bude v souvislosti s LP *Šípková Růženka* brána v potaz pouze první strana desky.

³⁷ Na natáčení LP *Šípkové Růženky* se Rebels podíleli jen zpěvem, konkrétně Jiří Korn, Josef Plíva a Svatopluk Čech. V létě roku 1968 odešel ze skupiny Plíva, který upřednostnil sólovou dráhu, mj. nazpíval do angličtiny písně z *Šípkové Růženky*. V důsledku politických událostí pak emigroval do Kanady. Do SRN odjela skupina koncertovat ve složení Jiří Korn (zpěv), Anatoli Kohout (bicí), Zdeněk Juračka (kytara) a Mirek Helcl (varhany). Viz KNECHTL, Karel: Poznámka editora. In: THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr.

³⁸ Náročná zahraniční vystupování si vybrala svou daň. Nouzová situace dokonce přinutila Jiřího Korna, aby se naučil na basovou kytaru (jako baskytarista a zpěvák se počátkem 70. let uplatnil na čas rovněž v Olympiku). V poslední fázi Rebels vystupovali ve složení Jiří Korn, Zdeněk Juračka a Karel Jahn (ten již v Rebels působil na úplném počátku).

³⁹ BALÁK, Miroslav: Heslo Rebels. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná. Československá scéna – osobnosti a soubory*. Supraphon, Praha 1990, s. 449.

Mikrofórum, který měl konkurovat vysílání Radia Luxembourg. V té době se seznámil se začínajícím skladatelem Václavem Zahradníkem, s nímž posléze začal spolupracovat.

V 70. letech studoval filmovou a divadelní vědu na Univerzitě Karlově v Praze. Od poloviny 70. let působil jako producent Supraphonu. V 80. letech emigroval do Německa, v Kolíně nad Rýnem se stal redaktorem české redakce rozhlasové stanice Deutschlandfunk a Deutsche Welle. Po revoluci napsal české překlady textů z muzikálu *Jesus Christ Superstar*.⁴⁰

S pohádkovými texty měl Prostějovský jisté zkušenosti již před albem *Šípková Růženka*. Pro The Rebels napsal píseň *Pět havranů* a pro skupinu Juventus *Nářek převozníka*, píseň obsahující motivy z pohádky o Zlatovlásce.

Prostějovský později uvedl, že se vždy snažil o důstojné sladění češtiny a hudby dohromady. Za své vzory považuje Zdeňka Borovce a Voskovce s Werichem. Textařovu pozici pak charakterizoval následovně: „Textař je sluha minimálně dvou pánů. První pán je skladatel, druhý pán je interpret.“⁴¹ Jako další možné pány dodává zahraniční originál a „pak je to samozřejmě ta čeština, která je nesmírně složitá a nesmírně těžká.“⁴² Prostějovský o svých textech řekl, že je píše podle potřeby daného projektu, přizpůsobí se žánru. Protože píše většinou už na hotovou hudbu, je formální stránka textu limitována.

3.3 Interpretace a jazyková analýza *Šípkové Růženky*

Album *Šípková Růženka* skupiny Rebels má společný koncept pohádky,⁴³ který otevírá a uzavírá pohádka o Šípkové Růžence. V jednotlivých písních Prostějovský uplatňuje odlišný přístup k pohádkovým prvkům. V některých textech je svérázně převyprávěn základní příběh pohádky (*Šípková Růženka*, *Perníková chaloupka*, *Hloupej*

⁴⁰ *Kam zmizel ten starý song: Michael Prostějovský*. Česká televize, 2004. [online, cit. 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20454215621-michael-prostejovsky/>>.

⁴¹ *Kam zmizel ten starý song: Michael Prostějovský*. Česká televize, 2004. [online, cit. 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20454215621-michael-prostejovsky/>>.

⁴² Ibid.

⁴³ Pohádky se později dokonce realizovaly obrazově v Československé televizi, natočeny však byly v nové

Honza), v ostatních písních jsou využity z původních pohádek jen motivy (*Sněhurka, Hrnečku, vař!, A zazvonil zvonec*). Pro většinu písní napsal hudbu Václav Zahradník, ale na hudební stránce písní *Perníková chaloupka* a *Sněhurka* se podíleli samotní členové skupiny Rebels.

V textu úvodní písně *Šípková Růženka* se posluchač seznamuje prostřednictvím vypravěče s dějem známé pohádky až do zlomového okamžiku, kdy Růženka po píchnutí se o trn na sto let usíná.

Počátek písně, a tím vlastně i celého alba, začíná slovy „Bylo, nebylo“⁴⁴ navozujícími atmosféru klasické pohádky. Nicméně již v samotném úvodu je tato atmosféra narušena použitím exprese ve slovním spojení „strašně malé království.“⁴⁵ Vyprávění příběhu připomíná svým pojetím pověst, což je podpořeno užitím částice *prý*, která znejišťuje pravdivost události, o níž se povídá.

Parlando během krátké přede hry popisuje místo příběhu, království, kde není „nic než jeden hrad / a kolem dokola samé růže.“⁴⁶ Podle děje pohádky, ze kterého píseň vychází, je hrad obrostlý růžemi až v době působení kletby, jedná se tedy o stručný náhled do budoucnosti příběhu. V samotné písní je pak dodatečně řečeno, jaké události předcházely současnému stavu.

Celou písní prochází motiv růže, která asociuje křehkost. Růženčin osud je s růží ztotožňován. Samotné jméno dívky, Šípková Růženka, poukazuje, že je dívka křehká stejně jako květina. Symbol pomíjivosti je patrný ve chvíli, kdy je predikována Růženčina smrt. Růže položená pro vyjádření úcty do hrobu měla dívku doprovázet i po smrti. „Šípkovou Růženkou tvé dítě nazývám / a věz, za šestnáct let přijde k vám kněz, / v hrob jí růži dá.“⁴⁷ Symbol růže je využit také v metafoře o rychlé proměnlivosti emocionálního stavu králových hostů. „Nálada je povadlá / jako růže květ, / když přejde mráz.“⁴⁸

Růženčinu smrt plánovala její uražená příbuzná jako pomstu za to, že nebyla

hudební interpretaci, písně nazpíval Viktor Sodoma.

⁴⁴ THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

pozvaná na oslavu jejího narození, protože na ni král zapomněl. V úvodní pasáži písně se však uvádí, že chudé království bylo velmi malé, jenom jeden hrad. Proto se nezdá moc pravděpodobné, že by král na někoho zapomněl omylem. Po té, co svou příbuznou král spatřil vejít do dveří, zbledl, jevil jasné známky strachu. Věděl tedy již dopředu, že její přítomnost nevěstí nic dobrého.

Hořké uvědomění si osudové chyby se objevuje vždy na konci sloky v opakujícím se verši „Jak stín zbled král a pryč je smích.“⁴⁹ Tato fráze se vyskytuje v písni dvakrát. Konec písně nastává v tom nejdramatičtějším okamžiku, příběh je utnut ve chvíli, kdy se Růženka píchne o trn a usíná stoletým spánkem. S tím koresponduje také závěr písně, kde se v poslední sloce fráze již neopakuje.

Využití apokopy u sloves v préteritu (*přilít*, *zbled*), evokuje dojem lidového vypravěče příběhu. Pohádka o Šípkové Růžence v českém prostředí již zdomácněla a je známá především v podání bratří Grimmů. Existují různé varianty pohádky; na příklad ta, kdy Růženka se píchne o kolovrátek, nikoliv o růži.⁵⁰ Tato verze pohádky však postrádá Růženčinu osudovou provázanost s růží.

Následující písní v albu je *Sněhurka*, u níž stojí za zvláštní zmínku její aranžérské pojetí. Jak ve své recenzi alba upozorňuje Antonín Matzner,⁵¹ hudebníci zde s humorným záměrem užívají tympány na místo basové kytary.

Tématem této písně je známý dialog z pohádky o Sněhurce mezi zlou královnou a jejím kouzelným zrcadlem. V písni však není o zrcadle ani zmínka. Místo něj zde královna rozmlouvá s ďáblem, to jeho se ptá, kdo je nejkrásnější v zemi. Píseň působí jako výjev z dramatu. První sloka popisuje scénu: „Ďáblem posedlá, / žije v sedmi komnatách.“⁵² Následuje dialog mezi královnou a ďáblem.⁵³

Zatímco v klasické pohádce hraje zrcadlo roli jakéhosi sluhy, vztah ďábla a královny v písňové verzi je komplikovanější. V pohádce figuruje zrcadlo jako odraz

⁴⁹ THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

⁵⁰ GRIMM, Jacob Ludwig Karl – GRIMM, Wilhelm Karl: *Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů. Šípková Růženka*. (Přel. Klementová, Dagmar] 7. vyd. Egmont, Praha, 2004, s. 128–139.

⁵¹ MATZNER, Antonín (rec.): The Rebels: Šípková Růženka. *Melodie: časopis, který hraje* 7, 1969, č. 2. s. 60.

⁵² THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

⁵³ Jiří Korn, jehož hlas je vyšší, zpívá královninu promluvu. Hudebním interpretem ďábla je Josef Plíva.

královniny domýšlivosti, které jen pravdivě odpovídá na otázky, v Prostějovského verzi je ďábel, náhrada za příliš povrchní zrcadlo, původcem zla a královna se mu podřizuje. Královna vnímá ďábla jako svou oporu, hledá u něho potvrzení své výjimečnosti. „Řekni, ďáble můj, / kdo má v zemi krásnější, / ďáble, při mně stůj, / světlejší a jasnější bílou tvář.“⁵⁴ Aranžmá skladby v tomto místě zdůrazňuje nadpřirozenost, tajemnost prosby. Každý verš je jako ozvěnou zopakován sborem, což vyvolává mystickou atmosféru, pocit neklidu, napětí. Echo kromě toho může evokovat prostředí, ve kterém se královna pohybuje, jako odrazení se zvuku od stěn komnat. Dalším zdůrazňujícím prvkem, že se královna odevzdává v moc zla, je její invokace: *ďáble, při mně stůj*.

Text písně je postaven na základním pohádkovém protikladu, tedy na opozici dobra a zla. Prostějovský využívá tohoto kontrastu rovněž v symbolice barev a v protikladu umělého materiálního bohatství a iluze přírodní krásy. Na jedné straně působí zlá královna s černou duší, která je přirovnána ke zlaté číši, na straně druhé je laskavá bílá Sněhurka připodobněna k lesní víle. Světlá, bílá barva funguje jako synonymum kladného hodnocení, proto se královna táže ďábla, kdo má krásnější a jasnější bílou tvář. Ďábel opáčí, že královna je sice krásná, ale Sněhurka je nejkrásnější, protože má „bílou“ i ve své vnitřní podstatě; zkrášluje ji její dobrota. Královna, ačkoliv z vnějšího pohledu krásná, je pohlcena zlem, jak konstatuje ďábel, má černou duši, proto nemůže být nejkrásnější.

Sněhurčina vnitřní dobrota je pro královnu nebezpečným a nepřekonatelným protivníkem, čehož si je ďábel dobře vědom, protože on sám je původcem zla, kterým se nechává královna ovládat. Z toho důvodu našeptává královně, aby nechala Sněhurku usmrtit. Aby dosáhl svého, využívá určitého psychického nátlaku, snaží se v královně vyvolat strach z konkurence, která ji ohrožuje na její pozici krásy: „A tak ti říkám, / jenom jí ty musíš se bát. / A dokud žít, bude žít, / je nejkrásnější.“⁵⁵

Píseň je zde postavena také na protikladu textu písně a hudební nálady. Při promluvě ďábla nastává změna v melodii, ta ale nijak nepodporuje atmosféru zla, nebezpečí, která je obvykle s postavou ďábla spjata, jak by tomuto mohl nasvědčovat obsah slov. Pokud však posluchač slyší rady skrze královnino vnímání, je optimistická

⁵⁴ THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

⁵⁵ THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

melodie na místě. Dábel je zde v pozici toho, kdo nabízí královně řešení.

Perníková chaloupka je zkrácená a zkarikovaná verze klasické pohádky. Hudbu k této písni napsal Josef Plíva. Orchester využívá více dechových nástrojů, které vhodně doprovází netradiční podání pohádky.

Prostějovský vychází z verze pohádky v podání Boženy Němcové, ve které nejsou děti zavřeny v chaloupce na výkrm, ale podaří se jim včas utéct. Autorovi se podařilo nahradit dramatické a napínavé pojetí klasické pohádky svižným humorným příběhem, připomínajícím grotesku.

„Vysvitl měsíc a den šel spát, / bratr se sestrou šli si hrát.“⁵⁶ Děti jdoucí si hrát ven do lesa v noci, kdy nemají venku co pohledávat, narazí na perníkovou chaloupku. Babizna z perníkové chaloupky je postavena do role vtipné postavičky využívající koštěte jako dopravního prostředku. Její štvance za dětmi končí neslavně, nemá šanci ublížit bezúhonným dětem. „Babizna supí a naříká, / pomsty se přitom nezříká. / Dvakrát zakrouží, / koště zlomí a je po ní, / nastal pád.“⁵⁷

Humornému vyznění pohádky *Perníková chaloupka* výrazně napomáhá jazykový styl vyprávění příběhu, využívající hovorové mluvnické obraty – *je po ní*, ve smyslu *zemřela*. Prostějovský jazykový humor je patrný také ve využití z morálního hlediska neobvyklého úhlu pohledu na babiznu, který by zřejmě dítě poslouchající pohádku nenapadl. Babizna se *nestydí* hnát se za dětmi na koštěti.

Dvakrát opakujícím se motivem v písni je otázka: „Kde to jsou?“⁵⁸ Tato spíše řečnická otázka je záhy zodpovězena a má v daných kontextech odlišnou funkci. V prvním případě se děti ocitají před perníkovou chaloupkou. Otázka může navozovat dětský úžas nad výjevem, který se jim uprostřed lesa vyskytl, ale také skryté napětí a následné očekávání pro ty, kdo pohádku důvěrně znají. V druhém případě je otázka zodpovězena nekonkrétně: „Už po lukách jdou!“⁵⁹ Dětem se tedy podařilo před babiznou utéct a odpověď na otázku přináší úlevu, že je čarodějnice nedohnala.

⁵⁶ THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

Odpověď na pomyslnou otázku „Co se dělo pak?“ nabízí *Hrnečku, vař!* Píseň působí jako „memorandum“ omšelého hrnečku, který stojí osamělý v rohu a jeho kouzelné schopnosti jsou již dávno zapomenuty. Příběh o kouzelném hrnečku známý v podání bratří Grimmů, který zprostředkoval českým dětem rovněž Karel Jaromír Erben, má jiný děj než v písňové verzi. Kouzelný hrnek získala dcera chudé vdovy od žebrající stařenky. Pohádka končí tím, že dcerka zastaví příval kaše, který zavalil celou vesnici, a není dále známo, co se s hrnkem stane.⁶⁰

Píseň však nabízí retrospektivní vyprávění, v němž je řečeno, že hrnek získal nějak od královské dcery voják. Právě slovo *nějak* může naznačovat, že už některé detaily z dávných událostí vypadly vypravěči z paměti nebo je vypravěč považuje za nepodstatné. Není jasné, zda záměna postavy chudé dívky za vojáka byl záměr autora, či zda nevycházel z motivů jiné, podobné pohádky. V každém případě je tím dosaženo zajímavého účinku zamlžených vzpomínek, ve kterých se snadno minulost zidealizuje. Hrneček kdysi vykonával zázraky, na pokyn dokázal uvařit kaši, což je nejdůležitější poznatek o hrnečku a je vedlejší, za jakých okolností se ty slavné události udály. Nyní však hrneček zůstává zcela bez povšimnutí. Ten, kdo znal jeho kouzelné schopnosti, již dávno zemřel, aniž by sdělil tajemství někomu dalšímu. Hrnek zůstává nevyužit a nedoceněn v rohu: „hliněný, / omšelý, / on stává / v rohu sám.“⁶¹ Osud hrnečku lze vnímat jako paralelu k lidem, kteří vykonali velké věci a dnes už o nich ani jejich činech nikdo neví. Píseň je laděná do vzpomínky na velikou slávu dob minulých.

Nejzdařilejší text písňe pohádkového projektu byl napsán pro předposlední píseň *Hloupej Honza*. Vychází z motivů pohádky Boženy Němcové *Jak se Honzík učil latinsky*, která zesměšňuje lidskou hloupost a naivitu. Prostřáček Honzík se chce dostat mezi panstvo, proto se rozhodne naučit se latině, o niž míní, že ho dostane do vyšší společenské vrstvy. Světa neznalý Honza však mylně za latinu považuje všechny fráze, které během své cesty zaslechne.

Téma pohádky je v písni aktualizováno, příběh nyní reflektuje lidský charakter. Vtipný text kritizuje lidskou, respektive typicky českou, až „čecháčkovskou“ povahu,

⁶⁰ ERBEN, Karel Jaromír – NĚMCOVÁ, Božena: *Pohádky*. Albatros, Praha 1983, s. 52– 56.

⁶¹ THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

což potvrzuje už jen samotný výběr českých atributů: hlavní postavou příběhu je Honza (typická česká postavička), který sice nic neumí, nikdy nic nedokázal, zato velmi rád pije pivo (typický český nápoj).

Pro podpoření dojmu „obyčejného Honzy“ je využito nespisovných koncovek obecné češtiny. Nespisovný tvar adjektiva se objevuje již v samotném názvu písně. Na lidovosti vyprávění se podepisují rovněž úsměvné expresivní výrazy: „má rád jen nápoj pěnivej, / za pecí baští koláče.“⁶²

Píseň sarkasticky poukazuje na mladé jedince, synekdochicky zastoupené Honzou, kteří nemají potřebu dospět, protože se o ně rodiče postarají. Sám autor textu Prostějovský měl tehdy asi dvacet let, mohl tedy takto ironicky zaútočit do vlastních řad. Nicméně vinu za Honzovu povahu mohou mít také jeho rodiče, kteří dosud své dítě rozmazlovali a najednou očekávají, že se přestane chovat infantilně a postaví se světu jako zralý dospělý muž. Jedinou možností, jak syna z lenosti vyléčit, se jeví výprask, metonymicky trefně naznačený holí. „Rodičům je do pláče, / že se ten kluk nestydí. / Co s ním? / Jen hůl je lék.“⁶³

Honza stráví mimo svou pec jediný den, tato zkušenost ho jen utvrdí v přesvědčení, že nemá cenu se starat o cokoli jiného než o své pohodlí: „nic jinýho nezbejvá, / než jít zase domů spát, / není přece o co stát, / sekat někde latinu, / nemít dobrou svačinu.“⁶⁴

Prostějovského smysl pro jazykové hříčky je prokázán také úslovím – *sekat někde latinu*. Tuto frázi lze chápat v rovině přímého i obrazného pojmenování zároveň; může se jednat o skutečné učení se jazyka latinského, avšak v přeneseném významu rčení znamená, že se má jedinec chovat správně, jak se to od něj očekává – jinak řečeno to, co Honza nehodlá splnit ani v jednom slova smyslu.

V textu závěrečné písně *A zazvonil konec* pokračuje děj vyprávění pohádky o Šípkové Růžence z počáteční písně alba, které bylo přerušeno v momentě, kdy Růženka na sto let usnula. Možná až přespříliš veselá, optimistická píseň s přáním mnoho štěstí do budoucna oznamuje šťastný konec příběhu.

⁶² THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

⁶³ Ibid.

Zvonění zvonů symbolicky dokončuje nejen pohádku, ale celý koncept pohádkového projektu. Ono ukončení ovšem není tak zcela jisté. Skupina Rebels prokázala své rebelství v závěru písně, která se zdá být předčasně přerušena nově příchozím člověkem do nahrávacího studia. Ten skupinu vyhazuje slovy „Tak končíme, pánové, ano? Je půl dvanáctý,“⁶⁵ na která členové skupiny reagují za zvuku doznívající písně podrážděným reptáním.⁶⁶

⁶⁴ THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr. Transkripce Mirka Kunštátská.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Některé hudební soubory ponechávají na desce zvuky z nahrávacího studia, aby dokreslovaly atmosféru z natáčení. Někdy jde jen o chybu zvukaře, většinou se však jedná o záměr samotných interpretů. V případě The Rebels se zvuky ze zákulisí objevují již před počátkem předposlední písně *Hloupej Honza*, kde se zdá, že se kapela připravuje na nahrávání skladby.

3. Atlantis: *Odyssea*

Odyssea je považována za jeden z nejvýraznějších uměleckých počinů konce 60. let. Desku nahrál pro Supraphon v roce 1969 soubor Atlantis za spolupráce orchestru Gustava Broma. Jednalo o první doloženou fúzi rockové kapely a big bandu.⁶⁷ Výrazný podíl na konečném znění desky však měl vedle Petra Ulrycha také aranžér skladeb Jaromír Hnilička, trumpetista Bromova orchestru, jenž napsal také mezihry.

Koncept devíti písní *Odyssey* však ve své době vyjít nemohl, vedení Supraphonu nepovolilo vydání desky. Stalo se tak až v roce 1990, kdy nahrávka byla doplněna o šest bonusových písní. V období normalizace prošly přes cenzuru dvě písně z alba, *Ticho* a *On na mne zapomíná* (pod názvem *Zpívám a hlavu si lámu*).⁶⁸

Vydání alba bylo plánováno na jaro roku 1970. Sourozenci Ulrychovi a Atlantis však již některé písně z dosud nevydaného alba hráli na svých koncertech, což v *Aktualitách Melodie* zmiňuje na příklad Jaromír Tůma, který písně hodnotí jako melodické s citlivými texty,⁶⁹ nebo Ondřej Konrád, jenž dodává, že se jedná o vrchol Ulrychova tvůrčího úsilí za několik posledních let.⁷⁰

V recenzi na album *Odyssea* z roku 1990, která zjevně odráží polistopadovou atmosféru, František Horáček uvádí: „Křiklavý příklad nesmyslného barbarství komunistické cenzury. Nebýt celonárodního traumatu, asi by nikdy nevznikla (1969) tak naléhavá výpověď ‚prostého‘ rockového písničkáře (i teenageři v tom čase tesali holanovské poémy).“⁷¹ Ulrycha jako tvůrce *Odyssey* hodnotí jako neprofesionála, který předčasně zazářil životní dávkou talentu. Horáček ve své recenzi zásadně oceňuje Hniličkovu aranžmá: „Nejenže spojil zvuk Atlantisu s rozšířeným studiovým aparátem orchestru Gustava Broma, ale rozhodujícím způsobem pospojoval melodramatické i čistě instrumentální předěly v ději s písničkovými čísly, dal tím dílu potřebný

⁶⁷ Jak bylo uvedeno výše, při vzniku *Šípkové Růženky* se rocková kapela Rebels připojila k orchestru pouze svým zpěvem.

⁶⁸ JEHNE, Leo: Heslo Atlantis. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – Československá scéna*. Supraphon, Praha 1990, s. 23.

⁶⁹ TŮMA, Jaromír: S ulrychovci cesou necestou. *Aktuality Melodie* 1, 1969, č. 23. s. 3.

⁷⁰ KONRÁD, Ondřej: *Odyssea* za publikem. *Aktuality Melodie* 2, 1970, č. 2. s. 2.

⁷¹ HORÁČEK, František (rec.): Hana a Petr Ulrychovi: *Odyssea*. *Rock&Pop* 1, 1990, č. 17. s. 27.

dramatický rozměr a završil jeho rámování do dvou logických částí daných formátem desky. Hniličkova partitura *Odyssey*, smiřující různé proudy hudebního citění od folku, přes ‚moravský‘ rock, jazz až k modernistickým výbojům, aby si zasloužila notového vydání.⁷²

O sedm let později Leoš Krofoň⁷³ v recenzi reedice *Odyssey*, uvádí, že i po desetiletích je potvrzena nadčasovost a výlučnost alba, které bylo ve své době novátorským projektem s jednotícím a navíc filosofickým tématem. Z toho důvodu doporučuje poslouchat desku v celku.

3.1. Skupina Atlantis

Brněnská rocková skupina Atlantis vznikla v roce 1966 a působila až do roku 1974. Většina jejích členů dříve účinkovala v další známé brněnské skupině tohoto období, ve Vulkánu. Na konci 60. let patřila společně s dalším brněnským souborem Synkopy 61, olomouckými Bluesmany a ostravskou skupinou Flamingo k nejlepším moravským rockovým skupinám. Z Vulkánu se rovněž o rok později připojili i sourozenci Petr a Hana Ulrychovi.⁷⁴

Atlantis se zpočátku v některých ohledech nelišil od ostatních; soubor často přejímal zahraniční skladby. Preferoval především tvrdší charakter soundu od interpretů jako byli Cream nebo Jimi Hendrix. Petr Ulrych začal posléze určovat další směr vývoje skupiny. Společně se Zdeňkem Klukou tvořil původní repertoár souboru a od roku 1968 se stal hlavním autorem. Atlantis si postupně prošel několika tvůrčími obdobími a tvrdší zvuk byl umírňován. Skupina úspěšně vystupovala v NSR, později zanechala dojem v Praze, kde účinkovala v Beat-Time Show. Pro Supraphon soubor nahrával řadu písní, z nichž nejznámější se stala *Nechod' do kláštera* z roku 1968, která vítězila v rozhlasovém pořadu *Houpačka*. V roce 1969 skupina nahrála s brněnskou gramofonovou firmou Diskant SP *Nonsens / V poslední době*. Svou první dlouhohrající

⁷² HORÁČEK, František (rec.): Hana a Petr Ulrychovi: *Odyssea*. *Rock&Pop* 1, 1990, č. 17. s. 27.

⁷³ KROFOŇ, Leoš (rec.): Hana a Petr Ulrychovi: *Odyssea*. *Rock&Pop* 8, 1997, č. 9. s. 115.

desku *Odysseu* natáčel Atlantis ve spolupráci s orchestrem Gustava Broma.

Na přelomu desetiletí prošel Atlantis personálními změnami a změnil se hudební styl skupiny. Koncem roku 1970 účinkoval Atlantis v pražském Rokoku, kde vystupoval v pořadu *Nepůjdeme do kláštera*. V roce 1971 vyšlo LP *Hej, dámy, děti a páni*, další novátorský počín skupiny Atlantis. Jednalo se o první pokus spojení rockové hudby s prvky moravského folkloru. Tato deska naznačovala další směr tvorby Petra Ulrycha, který našel inspiraci v moravské lidové tvorbě. Soubor Atlantis se rozpadl o dva roky později.⁷⁵

3.2. Textař Petr Ulrych

Petr Ulrych (1944) zpěvák, textař, skladatel pocházel z hudební rodiny, jeho otec byl operní tenorista. Společně se svou mladší sestrou Hanou se Petr Ulrych věnoval hudbě již od mládí. Absolvoval sice leteckou fakultu Vojenské Akademie A. Zápotockého, ale učil se také hře na klavír, dále studoval na brněnské konzervatoři skladbu a krátce hru na kontrabas a u Jaromíra Hniličky studoval instrumentaci. V roce 1961 se stal spoluzakladatelem DIBETRA (Divadla bez tradic), od roku 1964 byl členem Vulkánu a v roce 1967 přestoupil do Atlantisu. Petr Ulrych pracoval jako žurnalista, rozhlasový komentátor, účinkoval také v muzikálu *Gentleman* Bohuslava Ondráčka. Se sestrou Hanou nahrál již v 60. letech gramofonové snímky jako *Dlouhý stín*, *Král umírá*, *Jen o to mi nejde*, oblíbené byly i nahrávky s anglickými texty *Wine or Love* nebo *Don't You Break It Again*. Průlomovou písní se stala již zmiňovaná *Nechod' do kláštera*, jejíž text napsal Vladimír Poštulka. Ve spojení s Atlantisem a orchestrem Gustava Broma vedle *Odyssey* nahrál ještě LP *Hej dámy, děti a páni*. Roku 1974 vyšlo LP Hany a Petra Ulrychových *Nikola Šuhaj loupežník*, které bylo jejich první tematické

⁷⁴ JEHNE, Leo: Heslo Atlantis. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – Československá scéna*. Supraphon, Praha 1990, s. 23.

⁷⁵ Ibid.

album, které bylo zaměřené čistě folklorně.⁷⁶

Význam následující tvorby Petra Ulrycha je v originálním spojení rockové hudby s tradicí moravské lidové písně. Právě v lidových písních našel inspiraci pro svou další uměleckou činnost. Petr Ulrych se svou sestrou Hanou začali vystupovat s písněmi inspirovanými folklorem z oblasti Slovácka se skupinou Javory.⁷⁷ Z této skupiny se v roce 2009 oddělila hudební formace s názvem Javory beat. Sourozenci Ulrychovi dodnes koncertují společně se skupinami i sólově.⁷⁸

3.3. Interpretace a jazyková analýza *Odyssey*

Již samotný název alba *Odyssea* navozuje představu poutníka čelícímu rozličným nebezpečím na své cestě. Samotné slovo „odysea“ se vykládá ve dvou základních významech: označení pro bludnou pouť, strastiplné putování, nebo pro složité životní osudy.⁷⁹ Ulrychova *Odyssea* se zdá být kombinací obojího. Na rozdíl od Prostějovského, který ve svém projektu *Šípková Růženka* s původními předlohami většinou pracoval, se Ulrych homérovským příběhem o Odysseovi jen inspiroval.

Starořecký epos *Odyssea* byl postavený na mytických příbězích a stal se základem umělecké literatury. Tradičně se datuje do období konce 8. století př. n. l., přestože je epos asi o století mladší. Složitě dílo se stalo vrcholným dílem řecké literatury archaické doby⁸⁰ a poskytoval inspiraci pro evropské tvůrce po celá staletí.⁸¹

Téma desky lze interpretovat ve více rovinách. Příběh *Odyssey* může být vnímán jako paralela k průběhu lidského života, jako autorova moderní aktualizace homérovského eposu. O tomto pojetí svědčí poznámka v *Aktualitách Melodie*: „Námět *Odyssey* v sobě nosil Petr Ulrych snad dřív, než vůbec složil svou první písničku.

⁷⁶ JEHNE, Leo: Heslo Ulrych, Petr. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – Československá scéna*. Supraphon, Praha 1990, s. 569.

⁷⁷ Ibid., s. 570.

⁷⁸ Hana a Petr Ulrychovi, Javory. Oficiální stránky [online, cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.javory.cz/>>.

⁷⁹ Heslo odysea. In: KRAUS, Jiří – PETRÁČKOVÁ, Věra a kol.: *Akademický slovník cizích slov*. Academia, Praha 1995, s. 538.

⁸⁰ Období starověkého Řecka, vymezeno lety 800–500 př. n. l.

⁸¹ KOBR, Jaroslav: *Vývoj světové literatury*. OREGO – Dr. Milan Havlíček, Praha 2011, s. 17.

Pro posedlost řeckou bájí si dokonce vysloužil přezdívku „Odysseus Bruska“ (druhé přízvisko pochází z Petrova vztahu k Jacku Bruceovi z Cream).⁸²

Ulrych sám se o *Odysee* vyjadřuje, že jde: „Pokus o pouť mezi, v našem věku, vyvstalými božstvy techniky a civilizace, páchajícími také bezcitnosti, proti nimž jsou činy Diovy i s Poseidónem z Odysseova příběhu, který mě tak dávno lákal, břídliské. Pokus o malilinkou pomoc hledačům mýdlových bublin, stébel trav, kytek co neuvadají a tůň tak čisté, že krátí hrůzu z hloubky. Neboť je věcí nás všech, aby zůstaly zachovány.“⁸³

Ulrych ovšem později uvádí ještě jiný zdroj inspirace pro tvorbu *Odysey*. Byl jím jeho učitel, filosof a dramatik Vítězslav Gardavský. Ten měl na vojenské akademii, kam Ulrych chodil, přednášky marxismu. Místo toho však svým studentům přednášel Bibli, různé pohledy na ni,⁸⁴ což jen podpořilo obecný trend konce 60. let, zájem o duchovní stránku člověka a o existencialismus.

Vzhledem k době, kdy album vznikalo, je patrný ještě jeden podnět. *Odysea* je rovněž reakcí na svou dobu; dílo odrážející atmosféru období zklamání, nejistoty ohledně budoucnosti, kdy nebyl stále jasný vývoj politicko-kulturní situace po událostech v srpnu roku 1968.⁸⁵

Ulrychova *Odysea* je tedy pojata metaforicky jako pouť lidským životem, během kterého se setkává s nástrahami stejně jako starověký Odysseus. V případě Homérovy *Odysey* to byli bohové, kdo zasahoval do jeho osudu. V odyseji mladého člověka konce 60. let funkci bohů, kteří mohou ovlivňovat život jedince i celé společnosti, vykonávají komunističtí činitelé.

Umělecké zpracování *Odysey* je propracovanější než u *Šípkové Růženky*. Texty písně jsou protkány metaforami, symbolikou, protichůdnými motivy. Kvůli své abstraktnosti a nejednoznačnosti jsou pro posluchače velmi náročné. *Odysea* však nebyla napsána, aby sloužila jako zábavní produkt pro široké publikum. To ještě v roce

⁸² KLOS, Čestmír: *Odysea. Aktuality Melodie 1*, 1969, č. 13. s. 2.

⁸³ ULRYCH, Petr: Sleeve note k nerealizovanému vydání r. 1970. In: ULRYCH, Petr: *Odysea* [CD + textová brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

⁸⁴ *Na plovárně s Hanou a Petrem Ulrychovými*. Česká televize, 2015. [online, cit. 4. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1093836883-na-plovarne/214522160100035-na-plovarne-s-hanou-a-petrem-ulrychovymi/>>.

⁸⁵ Petr Ulrych napsal hned 21. srpna v reakci na vjezd tanků protestní píseň *Zachovejte klid*.

1969 stačil napsat v *Aktualitách Melodie* Čestmír Klos: „Vždyť nejde v žádném případě o desku, která by se chtěla za každou cenu líbit.“⁸⁶

Celkové ladění alba je dost pochmurné, a to nejen obsahem textů písní, velkou roli na celkové atmosféře hraje aranžmá a zejména orchestrální doprovod. Texty jsou mnohdy předávány v recitované, nikoli ve zpívané formě. Právě využití melodramu dodává skladbám na dramatickosti a naléhavosti sdělení. V textech samotných je často ke stejnému účelu využívána vedle Ich formy mluvnická kategorie druhé osoby.

Úvodní píseň *Odyseovo ztroskotání* dosahuje délky přes deset minut. Začít životní pout' metaforou ztroskotání je příhodné, protože snad každý mladý člověk, vpuštěný do života, tvrdě narazí na okolní realitu. Více než polovina písně využívá melodramatickou formu,⁸⁷ velkou úlohu pro doladění atmosféry má Bromův orchestr a vokální ženské sbory, které začínají píseň. Dramatické předěly zajišťují úderné bicí. V textu písně se užívá druhé osoby, mohlo by však jít i o retrospektivní zpytování lyrického subjektu.

Téma písně lze vnímat jako pout' mladého člověka, „Odyssea“, který opustil souš, místo, kde se cítil v bezpečí, kde měl své jistoty a nic ho nemohlo překvapit a ohrozit, pouštějícího se do neznámých vod života. „*Na souši jsi získal tisíc různých jistot / bylo lehké dělat denně tytéž jednoduché úkony.*“⁸⁸ Zatímco svět na souši se zdál být snadný, zaběhnutý, „*bylo lehké mluvit denně stejným jazykem*“⁸⁹, střetnutí s jinou realitou je náhlé a nekompromisní. Na skutečný život se připravit nedá, ačkoliv můžeme být poučováni v teoretické rovině sebevíc. „*Nikdy jsi se nenadál, jak rychle může přijít úzkost / vždyť jsi byl přece plný jistot načerpaných z ohmataných knih.*“⁹⁰

Ona úzkost „*přišla nepozorovaně jako noc*“⁹¹ a najednou všechny jistoty, se kterými se na moře poutník vydal, byly rozrušeny. Ulrych ve svém textu kombinuje reakci námořníka na moři, který se plaví na vratkém plavidle a člověka, bojujícího

⁸⁶ KLOS, Čestmír: *Odyssea. Aktuality Melodie* 1, 1969, č. 13. s. 2.

⁸⁷ V textové brožuře jsou melodramatické pasáže od zpívaných odlišeny kurzívou, což je zachováno i v bakalářské práci.

⁸⁸ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid.

s úzkosti. Hrůzná atmosféra a osamělost jsou zobrazovány neobvyklými básnickými obrazy: „*potkal jsi přece desítky mlčenlivých parníků / kým tvé skořápky prorážel škraloupy mrtvých pomýjí.*“⁹²

Jako možnost vypořádání se s nepříjemnými psychickými stavy nabízí moderní doba léky. „*Tvůj člun ti najednou nepřipadal tak dobře vyspravený / začal jsi se bát a navlékl jsi si záchranný pás / spolkl jsi deset prášků proti různým pocitům / počínal jsi si čím dál tím nejistěji / nakonec ti člun připadal tak vratký, že jsi se vrhl do vln.*“⁹³ V těchto verších je zajímavá také jazyková stránka textu. Ulrych, zřejmě pro vyjádření vážnosti situace, užívá až hyperkorektní tvar zvratného slovesa v minulém čase. Ve druhé osobě jednotného čísla pomocného slovesa být ponechává celý tvar „jsi“.

Námořník si neví rady a začíná zmatkovat. Svůj boj s rozbouřeným mořem vzdává a opouští vratkou jistotu člunu. Ten lze vnímat jako jakousi pohybující se pevninu, přeneseně působí jako načerpané znalosti, jež mladý „Odysseus“ získal, než se vydal na rozbouřené moře skutečného života. Ačkoliv námořníka před utonutím možná chrání záchranný pás, zažívá přímou konfrontaci s vlnami, které jsou metaforou přímého střetu s realitou. V tomto pohledu může být paradoxní, že jako smrtelné nebezpečí se může jevit sám reálný život. Tento střet, vystavení smrtelnému nebezpečí, je pro jeho vnitřní boj klíčový: „*Skřípaje zuby jsi pochopil, že neexistují jistoty / a právě proto jsi zatoužil žít.*“⁹⁴ Pasáž písně obsahující zásadní prozření za tak dramatických okolností, jako je boj s úzkostí a strachem, doplňuje až kakofonický orchestrální doprovod.

Ulrych kombinuje náboženské prvky s moderní materialistickou dobou. „Odysseus“ přímo vzývá záchranné čluny parníků, jeho existenciální volání o pomoc je však technikou nevyslyšeno, „*píšťaly se bezcitně chechtaly tvému náboženství.*“⁹⁵

Po zlomovém okamžiku písně nastává hudební předěl a následuje zpívaná pasáž. „*Železnej pták už zaťal spáry / z nebe se snesl černej hák / a místo slunce vyšly máry / za strašným temným lesem pák.*“⁹⁶ Text spojuje atributy moderní civilizace s přírodními prvky. Zdá se, že průmyslové vymoženosti moderního světa ovládají přírodu. Slunce,

⁹² ULRYCH, Petr: *Odyseea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid.

kteřé bývá synonymem života, je nahrazeno márami, symbolem smrti.

Boj mezi rozumem a snad vírou zobrazuje několikrát opakující se rozkaz. „Z CESTY ROZUME, ROZUME Z CESTY!“⁹⁷ Monotónní opakování navozuje až atmosféru transu.

V Homérově *Odyssei* čelí hlavní hrdina při cestě domů řadě nebezpečí. Mimo jiné je zajat nymfou Kalypsó, která ho drží ve „zlaté kleci“.⁹⁸ Odysseus tak přichází o svou svobodu. Tento námět, lákání nymfy Kalypsó, asociuje pasáž písně zpívaná Hanou Ulrychovou: „Smím přinést vodu vám / dám vám tu hojnost jídel / spát tu můžete dlouho / dlouho / A ZAPOMENOUT.“⁹⁹ Poutník z písně, dosud bojující s vlnami života dostal tedy možnost zdánlivé spásy a útěchy v podobě snadného získání základních lidských potřeb a požadavků: jídlo, pití, spánek. K tomu dostává navíc další zásadní nabídku, možnost zapomenout. Jedná se však jen o únik, skrývání se před reálným životem. Je otázka, zda se mladý člověk protkaný nejistotami a strachem, ale zároveň toužící po životě, lapí do této sítě, či ne.

Na konci písně se prolínají všechny zpívané pasáže, jednotlivé motivy, což navozuje představu chaosu a vnitřního zápasu; jak se má člověk rozhodnout? Podle rozumu, nebo snad podle víry? Zmatek může asociovat stav, ve kterém se člověk tak často vyskytuje; je zaplavován nejrůznějšími informacemi a názory a on neví, pro co se má rozhodnout.

Návaznost písně *Píseň stébel trav na malém hřbitůvku v městečku K.* je patrná díky hudebním motivům podobným *Odysseovu ztroskotání*. Na rozdíl od předchozí písně, působí text této na první pohled obsahově nenáročně: „Vstávej / vstávej / jedou k nám / vstávej / vstávej / povídám.“¹⁰⁰ Není jisté, ke komu je vlastně několikrát opakující se výzva směřována. Rovněž není explicitně řečeno, kdo jsou, ti, kteří *jedou k nám*.

Vzhledem k době, kdy byla deska nahrávána, se nabízí interpretace, ačkoliv možná až příliš nasnadě, že se jedná o aluzi na srpnovou okupaci. V tomto duchu by celá

⁹⁷ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

⁹⁸ CANFORA, Luciano: *Dějiny řecké literatury*. [Přel. Bartoňková, Dagmar a kol.]. 2., rev. a dopl. vyd. KLP, Praha 2004, s. 31.

⁹⁹ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

píseň byla pochopena jako výzva k emigraci z Československa – „vstávej / vstávej / rozepni blankytná křídla.“¹⁰¹ Stébla trav na malém hřbitůvku v názvu písně by reprezentovala občany v Československu. Samotné deminutivum *hřbitůvek* by naznačovalo emocionální vztah k tomuto místu stejně jako velikost státu. Imperativ *vstávej* lze vnímat i jako výzvu k přípravě na blížící se nebezpečí. Jednoduché verše „ráno / raničko / přijde psaníčko“¹⁰² navozuje asociaci lidovky. Pasáž textu nese známky folkloru, kterému se Ulrych výrazněji věnoval až o něco později, a mimo to asociuje také verše z Erbenovy balady *Vodník*.

V písni je dále slíbeno, že „přinesou zprávy o stéblech trávy.“¹⁰³ Blíže neurčení *oni* nesou rozhodnutí o osudu stébel trav. Tenké, slabé stéblo, nepatrný kousek přírody, které má své kořeny půdě, kde vyrostlo, může být lehce utrhuto a zahozeno. Takto snadno mohou zacházet s občany ti, jejichž moc je silná a všemohoucí. Stejně jako homérovští bohové, mohou podle libovůle rozhodovat o jejich osudu.

Kontrastně působí sdělení, že *psaníčko* přijde od *smrti*. V tomto kontextu vyznívá ironicky užití deminutivního tvaru, jako by se jednalo jen o nějaké nepodstatné sdělení. Takto je jím ovšem rovněž označen osobní, až důvěrný vztah odesílatele k adresátovi. Situace se zdá být metaforou k událostem z roku 1968: oznámení Československého rozhlasu o vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa, kterého se dočkali jeho občané v ranních hodinách 21. srpna 1968, znamenala pomalu přicházející smrt pražského jara.

Píseň je zakončena melodramatickou pasáží, jejíž text se objevuje již v *Odyseově ztroskotání*. Opět je navozena tísnivá, baladická atmosféra. Znovu se objevují motiv temnoty a noci představující hrozbu. „Přišla nepozorovaně noc.“¹⁰⁴ Nebezpečí se může vynořit neočekávaně, nepozorovaně a člověk je nucen se mu postavit, s čímž koresponduje v písni mnohokrát zopakovaná výzva: *vstávej!*

Píseň stébel trav na malém hřbitůvku v městečku K. se jeví jako epizoda něčeho mnohem většího, jako jediný včleněný příběh složitého životního propletence.

¹⁰⁰ ULRYCH, Petr: *Odysea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Ibid.

K činnosti podněcuje také píseň *Leží nade mnou kámen*. Hudební doprovod této písně není zdaleka tak dramatický, avšak projev interpretů je odhodlaný, a podporující tak obsah textu písně s náboženským motivem dědičného hříchu.

Člověk jako jedinec je zavalen velkou tíhou. Hřích tíží lidstvo po celé generace, tato tíha je vyjádřena v materiální hmotnosti kamene: „leží nade mnou kámen / kterým musím hnout // Kámen stoletých hříchů / falešných smíchů / na šíji mám.“¹⁰⁵ Kámen, je metafora hříchu, všech špatností, se kterými musí jedinec něco udělat. Jsme pod ním pohřbeni, a jestliže se chceme znovu žít, musíme se z jeho vězení vysvobodit. Píseň apeluje na lidské svědomí: nesmíme se vzdávat pokusů o nápravu lidstva. Jde o výzvu ke každému jednotlivci, každý by si měl uvědomit svou zodpovědnost a své možnosti, a nezůstávat v pasivitě, pokud si uvědomuje *kámen*, který ho tíží a stahuje dolů.

Jako určité povzbuzení přichází pasáž zpívaná Hanou Ulrychovou: „Za velkou zdi je psáno / nebudeš jíst / a nebudeš spát // Po noci přijde ráno / nastane klid / a nastane řád / odpadne tíseň / a temné mraky se rozplynou.“¹⁰⁶

Velká zeď symbolizuje oddělení života a smrti. Z křesťanského hlediska existuje na druhé straně zdi věčný život, dokonalé místo klidu, míru, život v nebi, kde nebude zapotřebí jíst ani spát. V návaznosti na předchozí verše lze rovněž vyvodit, že budeme muset přečkat jisté nepohodlí a utrpení, ale pokud jej sneseme, dosáhneme klidu a řádu, tedy toho, čeho by se člověk žijící ve zmatku a úzkosti rád dočkal.

Ulrych i nadále pokračuje v metaforách, jež se vyskytují v předchozích písních: noc symbolizuje utrpení chaotického pozemského života. Ráno, jako vysvobození z tísně, kdy se vše v dobré obrátí a nastává pokoj. V tomto kontextu by verše z předchozí písně *Píseň stébel trav na malém hřbitůvku v městečku K.*, „ráno / raničko / přijde psaníčko od smrti,“¹⁰⁷ nezněly zdaleka tak hrozně. Člověk dosáhne po smrti vysvobození, klidu a řádu, ovšem jen tehdy, pokud se mu podaří odvalit kámen a porazit tak hřích.

Zeď však může označovat také oddělení dvou docela jiných světů. Při sousloví velká zeď se nabízí zeď berlínská oddělující komunistický blok, svět nedostatku, strachu

¹⁰⁴ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid.

a zmatku od Západního bloku, zidealizovaného světa svobody. Za velkou zdí je tedy vysněný prostor, který je pro komunistický svět jen obtížně dostupný.

Ve druhé sloce lyrický subjekt hovoří o přízracích větrných mlýnů. Ty odkazují na slavný boj s nimi v příbězích o donu Quijotovi, naivním bojovníkovi za dobro. „Přízrak větrných mlýnů / falešných stínů / na šíji mám.“¹⁰⁸ Stejně zbytečný se jeví, marný lidský boj s tíhou kamene.

Zcela odlišně působí následující píseň *Ticho* v podání Hany Ulrychové. Samotná píseň je velmi dynamická, hlasitá, a tak v kontrastu se svým názvem. Začátek písně zobrazuje jedince putujícího v nepříznivém počasí, patrný je silný pocit chladu: studený sníh, studená světla. Zřejmě nejhůře dešifrovatelný text z celého alba reprezentuje volným veršem chaotické myšlenkové pochody zabývající se nepříjemnými vizemi: „Myšlenky spěchaly k ohradám smetišť / z ohňů se kouřilo smažil se smích.“¹⁰⁹

Téma, hojně se opakující i v následujících písních, je obsaženo ve verších, v nichž je patrná kritika frázovitého jazyka, který byl pro období vlády komunismu tak typický: „Ty jsi dál klopýtal o stará slova / bylo to ticho / když se moc mluví.“¹¹⁰ Takto je dosaženo paradoxního ticha z přemíry slov. Je jich mnoho, ale nepředávají žádné sdělení.

V jisté době je připomínána klíčová situace z úvodní písně *Odyseova ztroskotání*: „Skřípaje zuby jsi pochopil, že neexistují jistoty / a právě proto jsi zatoužil žít.“¹¹¹ Zatímco na počátku poutě chtěl jedinec žít, žítí se tedy stalo motivací pro boj, nyní mu život splývá s touhou: „zaťal jsi zuby a řekl si musíš / touha je život a život je touha / dnes už jsi tady / a nemůžeš zpět.“¹¹²

Plavba životem je mnohem nebezpečnější, než se zpočátku zdálo. „Necítíš vlny a neslyšels moře / jezerem rtuti ses prodíral vpřed / kam / to je jedno / k lásce a k smrti / hlavní je teď / a hlavní je hned.“¹¹³ Poutník nebojuje s pouhou vodou, zoufale zápasí s toxickou rtutí, ze které se musí vymanit. Cesta zpět, na pomyslnou souš, je uzavřená.

¹⁰⁸ ULRYCH, Petr: *Odyseea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Ibid.

¹¹³ Ibid.

Nyní je jedno, k jakému cíli směřuje život. Hlavní prioritou je posunout se z místa beznaděje. Láska, snad nejvyšší lidská priorita, je náhle při výběru možností kladena na roveň smrti. Tato touha po lásce mísí se s touhou po smrti je však v přímém rozporu s výše uvedeným tvrzením, že touha je život.

Zoufalá situace končí úplným potlačením rozumu. „Potom jsi zešilel / rozbil jsi hlavu / prostě jsi nechápal proč chtějí krev / Našel jsi ticho těch co jsou silní // To bylo ticho!“¹¹⁴ Sdělení posledního verše je třikrát zopakováno a postupně gradováno stupňující se intenzitou hlasu.

Krvavé dary bohům obětovali hrdinové v Homérově *Odyssei*, aby si zajistili jejich přízeň. Chodec pod velkým tlakem vykoná podobnou oběť sám na sobě novodobému božstvu, aby vyřešil svou již nezvladatelnou situaci, unikl z reality, v níž se nachází, čímž tedy nakonec dosahuje opravdového ticha.¹¹⁵

Píseň poutníka je vhodně zakomponována jako prostřední píseň alba. Po dramatickém orchestrálním počátku nastupuje skupina, která doprovází naléhavě zazpívanou píseň motivující poutníka při cestě. Dodává naději, že na konci jeho cesty, ať už je jakkoliv strastiplná (viz ostatní písně), se nalézá odměna. Poutníkovi je předkládána snová vize v podobě úžasné krásné přírody, čistá tuň, omamné býlí, představa takového místa, vzbuzuje bolestnou touhu po něm.

Píseň *On na mě zapomíná* začíná několika verši přednášenými Petrem Ulrychem: „*Přilítí / napij se / přilítí / lákej // nalákej všechny na vonný dech / pak mi zmiz z očí a tiše plakej / pak třeba zpívej / a pak toho nech.*“¹¹⁶

Navazuje píseň v Ich formě zpívaná Hanou Ulrychovou, z pohledu dívky, která se obává, že jí už její milý nemá rád, protože se jí neozývá. „Zpívám a hlavu si lámu / proč na mě zapomíná.“ Dívka, která stále nepřestává nervózně svého chlapce vyhlížet,

¹¹⁴ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

¹¹⁵ Píseň *Ticho* sice mohla vyjít na veřejnost, ale poslední pasáž textu byla zcenzurována. V roce 1971 byl k písni natočen i videoklip, v kulísách připomínajících antický chrám. Poslední sloka písně se však oproti originálu liší: „A pak jsi objevil /poklidné místo / kde z myšlenek na návrat / zbyl jenom stín / Takže jsi konečně /našel své ticho // To bylo ticho!“ Viz *Kam zmizel ten starý song: Petr Ulrych*. Česká televize, 2005. [online, cit. 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20554215366-petr-ulrych>>. Transkripce Mirka. Kunštátská.

¹¹⁶ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

nenese jeho ochladnutí citů zrovna nejlépe: „jestli mě nemá už rád / nechci jíst / nechci pít / nechci spát“¹¹⁷ Stojí za připomenutí, že jídlo, pití a spánek byly lidské potřeby, jejichž uspokojení nabízela pomyslná Kalypsó v první písni. Pro dívku toužící po opětovaném citu, po lásce, jsou však tyto věci naprosto podružné.

Dívka si postupně uvědomuje, že její čekání na milého je marné a zároveň se v ní začíná projevovat určitý vzdor: „zpívám a přece tu píseň / ode mě neuslyší / jestli se ukáže / určitě pozná že / se mnou si nemůže hrát“¹¹⁸ Zpívání nese symboliku jakési naděje, pomáhá vyrovnávat se se vzniklou situací. Její chlapec neuslyší píseň o lásce a citu. K přihlídnutím k počátečním veršům písně se však zdá, že si chlapec její náklonnosti neváží, spíše ji jen využil pro chvilkové pobavení. Přitom takový upřímný cit je vlastně to, po čem člověk podvědomě touží, jak se prokáže v textech následujících písní *Odyssey*.

Melodramatický počátek *Lásky* nese děsivou atmosféru, vytvářenou orchestrem doprovázeným zvuky evokujícími sténání. Petr Ulrych pomalu a s důrazem na každé slovo přednáší úvodní pasáž. „*Ve vzduchu se zmítají tisíce slov / padají na zem a sahají nám až po krk / Kolem plovou mrtvoly těch, které zadusila slova.*“¹¹⁹ Počáteční verše se tedy opět navrácí k tématu slov, jejich nadbytečnosti. Slova, která pohlcují celý svět, topí člověka, lidé jich mají přeneseně *až po krk*.

Lidský svět je přehlcen slovy, jejich kvantita převládá nad obsahem. Slova pozbývají význam. „*Ozvěna nám je vrací pořád / prázdnější / hloupější / a studenější // Vůbec o tom nevíme a čekáme celý život / na prosté / vznešené / uklidňující / lidské slovo*“¹²⁰ Ono přehlčení slovy si už člověk ani neuvědomuje. Přesto podvědomě očekává něco mnohem víc než fráze. Celý život lidé touží po projevech citů, lásky, blízkosti, souznění, vše, co mohla nabídnout *lidské slovo*. Je příhodné, že prosté lidské slovo je hodnoceno zároveň i jako vznešené. Za takovým slovem se skrývá člověk, někdo skutečný, kdo je schopen lidského citu.

Tento dramatický výjev je v kontrastu vystřídán zpívanou částí, jejíž melodie

¹¹⁷ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Ibid.

připomíná lidovou píseň.

Opakujícím se slovem na počátcích veršů je přívlastek *prostá*, který se vztahuje ke slovu *láska*, podle níž je nazvána celá píseň. Užití anafory zdůrazňuje, že láska není nic složitějšího, není na to třeba formulovat složitá odtažitá slova. Je „prostá jak to všechno co mně schází / abych se necejtil sám.“¹²¹ Láska je přirovnávána k běžným věcem, se kterými se denně setkáváme. „Prostá jak kytka co neuvadá / prostá jak srdečnej smích / prostá jak voda co z nebe padá / prostá jak napadlej sních.“¹²² Píseň tedy poukazuje na lidskou snahu nalézt lásku, upřímný cit, který nebude pomíjivý, s čímž může být spojeno přirovnání k neuvadající květině.

Láska je však zabíjena slovy. Člověk se v moderní době snaží všeho, včetně citu, dobrat pomocí slov, definic, pouček. Ty však prostotu lidského citu naprosto přebíjí, a proto mnohdy jedinec blízkost lásky není schopen vnímat. „Trápíš se, jestli je to ta pravá / hledáš ji ve spletech slov / a ona tě zatím obléává / neslyšná jak křídla sov.“¹²³

Ulrych využívá kontrastního sdělení obou částí písně také jazykem. Zatímco v melodramatické pasáži užívá spisovný jazyk, v následující písňové části přechází k užívání hovorových koncovek. Tímto je docíleno, že i prostý člověk, kterého zastupuje lyrický subjekt, dokáže sdělit hodnotnou myšlenku, třebaže k jejímu vyjádření neuvádá patřičně vystihující slova. František Horáček jistou jazykovou nedokonalost hodnotí jako pozitivum: „(...) Ulrychova vzletná poetika nezní vůbec vyvanule, šťastně nakládá s odstíny snivosti i patos a podružné slabiny textařské slabiny (např. v *Lásce*) jsou půvabně funkční.“¹²⁴

Stěžejní písní alba je předposlední píseň *Žalm*. Lyrický subjekt posmrtně, z místa absolutního ticha, vzývá svou matku, oslovuje ji, upřímně jí vyznává svou chybu, že si nenašel čas si s ní promluvit. Tedy, jak je uvedeno v předchozí písni, pronést ona lidská slova, po kterých člověk celý život touží. Motiv ticha, již hojně využívaný v písni se stejným názvem se objevuje i zde. Text písně je pro větší sugestivnost předkládán v Ich formě. „Tady je ticho / dlouhé / nekonečné / absolutní ticho / které jsem nikdy

¹²¹ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

¹²² Ibid.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ HORÁČEK, František. (rec.): Hana a Petr Ulrychovi: *Odyssea*. *Rock&Pop* 1, 1990, č. 17. s. 27.

před tím nepoznal.¹²⁵

Máčovsky pojatá představa smrti jako absolutna, ticha obklopujícího člověka, je v ostrém kontrastu k přívalu slov, jemuž byl jedinec vystaven během svého života. Lyrický subjekt přímo útočí na zbytečnost frází, kterými byl celý jeho život přehlacen: „Matko / co zbytečných slov jsem slýchal / když jsem ještě dýchal / co zbytečných vět jsem říkal / co zbytečných myšlenek jsem se učil.“¹²⁶

Slova se stala pouhou formou bez významu, byla zbavena své funkce v rámci komunikace. Jedná se tak o zřejmý protest vůči prázdným frázím obestírajícím jedince v komunistické odlidštěné společnosti. V období, kdy člověk, aby uspěl, se musel naučit marxisticko-leninistické teorie, kdy spousta veřejným projevů a promluv neslo jen spoustu termínů, je píseň jakýmsi protestsongem vůči byrokratickému jazyku, nástroji ovládajícímu lidskou civilizaci. Ulrych nebyl první, kdo upozorňoval na neživost takového jazyka. V průběhu 60. let již toto téma zpracovává na příklad dramatik Václav Havel.

Tento motiv zbytečného slova se již objevil v předchozích písních *Odyssey*. Lidé plýtvají prázdnými slovy bez obsahu citů a skutečného zájmu o druhého člověka. Lyrický subjekt si tento fakt uvědomil až po své smrti, jako duše nebo jako obdoba stínu mrtvého, jaký se objevuje v Homérově *Odyssei*.

Vzpomínka z dětství dokládá matčiny upřímné projevy lásky v prostých úkonech: starala se o něj v době nemoci, dala mu šátek na čelo a držela jej za ruku. Jsou to ony prosté a samozřejmé činnosti, kterými se projevuje mateřská láska. Úzkost pocházející ze tmy, stínů, které měl lyrický subjekt v horečkách jako dítě, byla zažehnána mateřskou láskou. Tato vzpomínka byla vlastně předzvěstí věcí budoucích, kdy bude muset čelit stejným stavům během života.

Žalm silně odkazuje na počáteční píseň alba, *Odysseovo ztroskotání*. Opakuje se apostrofa, jíž je celé album uvedeno: „Matko / cítíš ten chlad co táhne od lesů?“¹²⁷

Matka je zde synonymem domova, bezpečí, jistoty, nese funkci jakéhosi přístavu. Přístav je součástí pevniny, která chrání poutníka před utonutím v rozbouřeném moři, stejně jako se matka pokouší uchránit své dítě před utrpením, které ho v životě

¹²⁵ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

¹²⁶ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

může potkat. Samotný přístav je sice stále součástí pevniny, ale stojí zároveň na samotném okraji moře. A taková je matka. Trpělivě čeká na svého syna, který se prodírá rozbouřenými a chaotickými vlnami života, s nimiž se musí popasovat. Ona sama je spojníkem mezi tímto realistickým životem a jistotou, pocitem bezpečí a klidu.

Ačkoliv je matka fyzicky slabá, má v sobě obrovskou sílu citu a lásky. Tato hodnota má být rozeslána jako odkaz lidem, kteří ještě nejsou pohřbeni pod chladnými prázdňými slovy. „Nes moje poselství lásky a pochopení / nes moje poselství těm / kteří věří a cítí / mezi pomníky z ledu a slov.“¹²⁸ Křesťanské prvky – důraz na lásku a pochopení, tedy na sílu, kterou nesou ti, kteří se zdají být slabí, se prolínají se starověkým motivem homérovské poutě končící v záhrobí. Zde je jádro celé Ulrychovy *Odyssey*, jen jedno jediné *prosté* poselství, které je vyřčeno právě zde, v osmé písni v pořadí. „Nes moje poselství v zesláblé dlani / dones ho na stůl chytrým a silným / dones ho na stůl těm / kteří vládnou / a nevědí // matko.“¹²⁹

Zdá se, že po osmé písni by album mohlo skončit. Příběh by byl započat a ukončen poutníkem, který se vrhl do vod života, v němž stále něco hledal a nenalézal a teprve po smrti si uvědomil, že první a skutečné hodnoty života jsou někde jinde, než si během života myslel. Album by tak neslo i přes světlejší okamžiky v některých písních svůj baladický ráz až do konce. Koncept alba je však uzavřen optimistickou vidinou naprostého klidu v písni *Za vodou, za horou*.¹³⁰

Před negativními zážitky, s nimiž se poutník ve svém životě setkal, může skutečně nalézt jistou záštitu, jak nabízí vábivý hlas z úvodní písně *Odysseovo ztroskotání*. Prášky proti negativním pocitům k tomu však nijak nepomohou. A pouhé uspokojení základních požadavků pro přežití – jídlo, pití, spánek, kterými lákala poutníka pomyslná Kalypsó, se jeví jako nedostačující záruka. Člověk žijící v moderní civilizaci těchto věcí dosáhne poměrně jednoduše. Snadno tak podlehne iluzi, že jediným opravdovým cílem života je splnit tyto základní požadavky pro přežití.

Moderní civilizace sice nabízí iluzi o obecném pokroku lidstva, o tom, jak

¹²⁷ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Také k této písni by v roce 1971 natočen videoklip s Hanou Ulrychovou.

technické vynálezy usnadní život. Socialistická společnost takto navíc slibovala vizi šťastného zítřka. Jednotlivé písně *Odyssey* však prokázaly, že lidská bytost si s tímto nevystačí, celý život očekává mnohem víc: lásku, porozumění, klid.

Za vodou, za horou zobrazuje až romantickou vizi dokonalého místa nabízejícího onu svobodu, jaké člověk v civilizovaném světě nemůže dosáhnout. „Tam najdeš vlhký stín / a dívku nevinou / a tučnej přízrak stád /a zlatej důl / tam měkké klíny snů / tě k sobě přivinou / tam můžeš klidně spát / a klidně vstávat.“¹³¹ Píseň shrnuje mnohé motivy z předchozích písní, ale jejich význam je odlišný. Stín se již nejeví jako motiv úzkosti, ale právě naopak stává se místem vhodným pro klid a odpočinek. Nevinná dívka odkazuje na prostotu a upřímnost, které se člověku nedostává. Tučnej přízrak stád můžeme vnímat jako kontrast k přízraku větrným mlýnům.

Příroda je ztotožňována s místem výskytu boha, je to tedy on, který nabízí spásu a možnost rajskeho místa: „Za vodou za horou / sídlí bůh // za vodou za horou / je vysoká tráva.“¹³² Celá píseň působí jako určitá vidina nebo touha, která je téměř na dosah. Poutník nachází možnost východiska z rozbouřených vln složitého života plného civilizačních nástrah a lidské nenávisti. Jsou jimi právě příroda a prosté, upřímné lidské city. Tato myšlenka samozřejmě není nijak převratná, právě naopak. Lidstvu, poutníkům životem, je připomenuta stará pravda, na kterou však ta často zapominají.

¹³¹ ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

¹³² *Ibid.*

4. Závěr

V bakalářské práci byly rozebrány texty prvních českých konceptuálních alb, *Šípkové Růženky* (1968) a *Odyssey* (1969), a to včetně k přihlídnutí k jejich hudebnímu provedení.

V první části práce byly uvedeny podmínky pro vývoj konceptuálních alb v Československu. Bylo dále poukázáno na úlohu textů v populární hudbě a za jakých podmínek je hlavní proud populární hudby rozšiřován okrajovými směry hudby. Rovněž bylo upozorněno na rozdíl mezi texty v lidové a populární hudbě.

Výběr témat, na kterých jsou vybraná konceptuální alba postavena, poukazuje na návrat ke kořenům evropského kulturního dědictví. V případě *Šípkové Růženky* textaře Michaela Prostějovského se jedná o návrat do české ústní lidové slovesnosti, *Odyssea* Petra Ulrycha reflektuje téma ze starověkého eposu.

Obě dvě alba odráží problematiku lidských vztahů, se kterou se lidé setkávají od nepaměti. Tato skutečnost je připomenuta za nového, moderního společenského kontextu: i v moderní době platí stejné morální zákony, stejně tak se nemění lidská povaha a cítění. Pravda zůstává pořád stejná, ačkoliv se možná mění pohled na její vnímání.

Přínos *Šípkové Růženky* lze spatřit především v samotné myšlence vytvoření konceptuálního alba a ve vytvoření tematické jednoty. Hudebními kritiky je vyzdvihována především inovující hudební rysy a aranžmá Václava Zahradníka, je proto škoda, že samotné originálně pojaté texty si nezasloužily více pozornosti. Cílem Prostějovského textů bylo především zaujmout posluchače neobvyklým přístupem k tradiční látce a také je pobavit, proto případná kritika lidské povahy v písních je podávána s humorem a ironií.

Prostějovský přistupuje k literární předloze dvěma základními způsoby. V textech písní buď převypráví svérázným způsobem děj pohádky, přičemž často využívá jazykových hříček, dokazujících poetickou hravost, a společenských aktualizací, čehož využívá na příklad v písních *Perníková chaloupka*, kde karikuje charakteristické rysy záporné postavy babizny, a *Hloupej Honza*. Zde je zesměšněna postava typického

povaleče, kterému ke štěstí stačí jen plný břich, přičemž samozřejmě nesmí chybět pivo. Další texty písní obsahují jen určitý motiv z původní pohádky, který je dále rozvíjen, což se projevuje zejména v písních *Sněhurka* a *Hrnečku, vař!*. Text písně *Sněhurka* vychází ze známého dialogu královny a kouzelného zrcadla, jehož roli však zastupuje samotný ďábel. *Hrnečku, vař!* seznamuje posluchače se smutným osudem kdysi slavného, dnes zapomenutého hrnečku.

Album *Odyssea*, které ve své době nemohlo vyjít, nese prvenství ve fúzi rockové kapely s orchestrem. Hudbu i texty napsal Petr Ulrych, který kombinuje motivy ze starodávné řecké báje s pocity člověka moderní doby. Výrazný vliv na interpretaci tohoto tematického alba má zdařilé aranžmá Jaromíra Hniličky.

Koncept *Odyssey* může být pochopen jako pouť jakéhokoliv nekonkrétního mladého člověka potýkajícího se ve světě s nejrůznějšími problémy, pocity nebezpečí, nejistoty a úzkosti z neznámého, obdobně jako starověký Odysseus, jenž musel bojovat s rozbouřenými vlnami na moři a jinými překážkami. Mimoto jsou v obecné rovině patrné také křesťanské prvky, třebaže nejsou vyjádřeny přímo. Nejdůležitějšími písněmi alba jsou úvodní *Odysseovo ztroskotání* a píseň *Žalm*, ve kterých se nejvýrazněji projevují bolestné problémy mladého člověka. Motivы strachu, nejistoty a všudypřítomného chaosu se střídají s lidskou touhou po řádu, lásce a upřímnosti. Velkou roli sehrává v lidském životě mateřská láska, ta se stává jakýmsi přístavem v rozbouřeném lidském životě.

Ulrych se zdá být odrazem tvůrce moderní doby, jeho texty reflektují problémy civilizované společnosti. *Odyssea* v metaforách kritizuje současný svět, kde technika stojí nad lidskostí, byrokratický jazyk převládá nad lidskými slovy. Největším nepřítelem člověka jsou slova, která jsou odlidštěná, nic neznamenají, lidský život je zaplněn bezvýznamnými frázemi, které se nucen se bezmyšlenkovitě učí. Písně tak nepřímou kritizují společnost komunistického režimu a normy, které jsou v ní vyžadovány. V této souvislosti je rovněž patrné autorovo zklamání z událostí, které se odehrály v Československu v srpnu 1968. Přesto se v některých písních odráží naděje. Doprostřed alba je zařazena *Píseň poutníka*, která nabízí motivaci a sílu k pokračování v cestě. Album je ukončeno optimistickou písní *Za horou, za vodou*, vizí dokonalého místa, kde člověk v souladu s přírodou a bohem zažívá skutečný klid.

Ani jedno z alb, jimiž se tato práce zabývá, zcela neodpovídá hlavnímu proudu populární hudby, byť úspěšné album *Šípková Růženka* k ní směřuje blíže, než *Odyssea*. Ta jistě neodpovídá odpočinkovým nenáročným textům těchto písní. Prostějovský zvolil spoustu slovních hříček a pohádkové náměty. Nejširší obecnstvo je přijímá schůdněji, než nejednoznačné, dynamické texty v *Odyssee*.

Anotace

Autorka práce: Mirka Kunštátská

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název práce: Texty prvních českých konceptuálních alb

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Počet znaků: 87 954

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 38

Klíčová slova: Atlantis, česká konceptuální alba, interpretace, *Odyssea*, Prostějovský Michael, Rebels, Šípková Růženka, Ulrych Petr

Předkládaná bakalářská diplomová práce se zabývá interpretací textů dvou prvních českých konceptuálních alb *Šípkové Růženky* a *Odyssey*. V první části práce jsou uvedeny stručný vývoj rockové hudby ve světě i v Československu a úloha textů v populární hudbě. Následující část práce analyzuje obě alba a všimá si především autorské aktualizace původních literárních předloh.

Key words: Atlantis, Czech conceptual records, interpretation, *Odyssea*, Prostějovský Michael, Rebels, *Šípková Růženka*, Ulrych Petr

This bachelor's thesis deals with textual analysis of two first Czech conceptual albums "*Sleeping Beauty*" and "*Odyssey*". The first part presents a brief development of rock music both in Czechoslovakia and over the world, and the meaning of lyrics in pop music. The following part analyzes both albums and focuses mainly on author's modernization of the original literary models.

Resumé

This bachelor's thesis interprets lyrics of two first Czech conceptual albums *Šípková Růženka* (“*Sleeping Beauty*”) by Michael Prostějovský from 1968, and *Odyssea* (“*Odyssey*”) by Petr Ulrych, recorded in 1969. *Odyssea* was released as late as in 1990 because the album was banned at that time. The musical aspects were partially reflected as well.

The two conceptual albums show a likeness to each other in many ways: they draw their subjects from the complete literary models, both lyrics writers were young men who only started composing. Specific situation in Czechoslovakia at the end of the 1960s reflects the final forms of the albums.

The first part deals with a brief development of rock music, and the ways the mainstream music is spread out by some marginal musical genres. The difference between the lyrics in folk and pop music was discussed as well.

Both conceptual albums come back to the roots. While *Šípková Růženka* returns to the Czech folk literature, *Odyssea* is concerned with the theme of an old ancient epos. Folk creation is responsive to human problems and common facts. This is updated into a new, modern social concept: the same moral laws are still valid, neither human character nor feelings and truths have changed at all, although the point of view might vary.

Šípková Růženka contributes to the idea of creation of the conceptual album on its own and to the formation of the thematic unity. The aim of Prostějovský's lyrics was to entertain listeners so that the potential criticism of human character in the songs is taken with humor and irony. There are two basic attitudes in Prostějovský's literary model. He changes both – the plot of the story using wordplay and brings it up to date (for example in the songs *Perníková chaloupka* (“*Gingerbread house*”) or *Hloupej Honza* (“*Honza the fool*”)) or he keeps a particular motif which is developed later on (like in the songs *Sněhurka* (“*Snow White*”) or *Hrnečku, vař!* (“*Cook, little pot*”)).

In the gloomy tuned album *Odyssea* Ulrych combines the motifs of an old ancient Greek epos and feelings of a modern man. As for the topic, it is about an unspecific pilgrimage of a young man who struggles with existential problems, with feelings of danger, uncertainty, and anxiety from the unknown, similarly like ancient Odysseus who had

to fight the mountainous seas. There are some Christian elements that are hidden in these songs. Motifs of fear, uncertainty, and chaos take turns with the human desire for love and frankness. *Odyssea* criticizes the contemporary world where technology wins over humanity and bureaucratic language over human words. The main enemies of people are meaningless words. Life is filled up with vague phrases that one is forced to learn thoughtlessly. The songs indirectly castigate the communist regime and its rules.

Seznam použitých zdrojů

THE REBELS: *Komplet* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1996, nestr.

ULRYCH, Petr: *Odyssea* [CD + brožura]. Bonton Music, Praha 1990, nestr.

Seznam literatury

- BÍLEK, Petr A. – ČINÁTLOVÁ, Blanka: *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2010. ISBN 978-80-87053-44-7.
- BLÜML, Jan: *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Olomouc 2009. Diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta. 2009-05-26. Dostupné též z WWW: <<http://theses.cz/id/qo0mtj/94245-705984618.pdf>>.
- CANFORA, Luciano: *Dějiny řecké literatury*. [Přel. Bartoňková, Dagmar a kol.]. 2., rev. a dopl. vyd. KLP, Praha 2004. ISBN 80-86791-10-6.
- DORŮŽKA, Lubomír: *Panorama populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. 2.vyd. Mladá fronta, Praha 1987.
- DORŮŽKA, Petr (ed.): *Hudba na pomezí*. Panton, Praha 1991. ISBN 80-7039-125-1.
- ERBEN, Karel Jaromír – NĚMCOVÁ, Božena: *Pohádky*. Albatros, Praha 1983.
- GRIMM, Jacob Ludwig Karl – GRIMM, Wilhelm Karl: *Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů*. (Přel. Klementová, Dagmar]. 7. vyd. Egmont, Praha, 2004. ISBN 80-252-0061-2.
- HOMÉR: *Odyssea*. [Přel. Stiebitz, Ferdinand – Vaňorný, Otmar]. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1956.
- HORÁČEK, František (rec.): Hana a Petr Ulrychovi: *Odyssea*. *Rock&Pop* 1, 1990, č. 17. s. 27. ISSN 0862-7533.
- HORÁČEK, František (rec.): The Rebels: Šípková Růženka. *Rock&Pop* 1, 1990, č. 11. s. 27. ISSN 0862-7533.
- KLOS, Čestmír: *Odyssea*. *Aktuality Melodie* 1, 1969, č. 13. s. 2.
- KOBR, Jaroslav: *Vývoj světové literatury*. OREGO – Dr. Milan Havlíček, Praha 2011. ISBN 978-80-86741-98-7.
- KONRÁD, Ondřej: *Odyssea za publikem*. *Aktuality Melodie* 2, 1970, č. 2. s. 2.
- KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Academia, Praha 1998. ISBN 80-200-0634-6.

- KOŽMÍN, Zdeněk: *Interpretace básní*. 3. vyd. Masarykova univerzita, Brno 2005. ISBN 80-210-3714-8.
- KRAUS, Jiří – PETRÁČKOVÁ, Věra a kol.: *Akademický slovník cizích slov*. Academia, Praha 1995. ISBN 8020006079.
- KROFOŇ, Leoš (rec.): Hana a Petr Ulrychovi: *Odyssea. Rock&Pop* 8, 1997, č. 9. s. 115. ISSN 0862-7533.
- KURAL, Václav a kol.: *Československo roku 1968. 1. díl: obrodný proces*. Parta, Praha 1993. ISBN 80-901337-7-0.
- LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej: *Bigbít*. Plus, Praha 2010. ISBN 978-80-259-0023-9.
- MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. 2. dopl. vyd.* Supraphon, Praha 1983.
- MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – světová scéna. A-K*. Supraphon, Praha 1986.
- MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná. Československá scéna – osobnosti a soubory*. Supraphon, Praha 1990. ISBN 80-7058-210-3.
- MATZNER, Antonín (rec.): The Rebels: Šípková Růženka. *Melodie: časopis, který hraje* 7, 1969, č. 2. s. 60.
- NĚMCOVÁ, Božena: *Báchorky*. 5. vyd., Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1970.
- NĚMCOVÁ, Božena: *Národní pohádky*. 5. vyd., Albatros, Praha 1972.
- PYNSENT, Robert B.: *Pátrání po identitě*. (Přel. Hemelíková, Blanka). H & H, Jinočany 1996. ISBN 80-85787-40-7.
- ROBERTS, David (ed.) : *Kronika rocku. Obrazové dějiny 250 největších rockových kapel světa*. [Přel. Podzimek, Jan – Podzimková, Dina]. Volvox Globator, Praha 2013. ISBN 978-80-7207-882-0.
- SÍS, Petr: Vytržené bělmo shora. Petr Sís se zbláznil. *Aktuality Melodie* 1, 1969, č. 19. s. 4.
- SUP, Michal: „Tichý hlas, který vypráví...“ aneb když hudba promlouvá i textem.

České Budějovice 2008. diplomová práce (Mgr.). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDEJOVICÍCH. Pedagogická fakulta. 2009-02-02. Dostupné též z WWW: <http://theses.cz/id/c611ng/downloadPraceContent_adipIdno_10566>.

TŮMA, Jaromír: S ulrychovci cesou necestou. *Aktuality Melodie* 1, 1969, č. 23. s. 3.

VANĚK, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Academia, Praha 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

VLČEK, Josef: *Rockové směry a styly*. Ústav pro kulturně výchovnou činnost, Praha 1988.

Seznam internetových zdrojů a pořadů České televize

Hana a Petr Ulrychovi Javory. Oficiální stránky [online, cit. 28. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.javory.cz/>>.

Bigbít. 10. díl (1965–1971). Česká televize, 1998.

Bigbít. 14. díl (1964–1971). Česká televize, 1998.

Kam zmizel ten starý song: Michael Prostějovský. Česká televize, 2004. [online, cit. 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20454215621-michael-prostejovsky/>>.

Kam zmizel ten starý song: Petr Ulrych. Česká televize, 2005. [online, cit. 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20554215366-petr-ulrych>>.

Na plovárně s Hanou a Petrem Ulrychovými. Česká televize, 2015. [online, cit. 4. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1093836883-na-plovarne/214522160100035-na-plovarne-s-hanou-a-petrem-ulrychovymi/>>.