

# Situačně podmíněné proměny současných písňových textů<sup>1</sup>

Eliška Kleňhová

Hudba a písně jsou nezbytnou součástí naší kultury. Stejně samozřejmě jako jsme dříve sahali po knihách, saháme nyní po přehrávačích hudby, populární písně<sup>2</sup> znějí v restauracích, nesou se obchodními domy, plní náměstí, dopadají na nás téměř všude, a přesto o nich jako o žánru, o komunikátu zatím víme poměrně málo.

Poslední dobou se hudební scéna proměňuje. Vystoupení a turné skupin a zpěváků přibývá, posluchači mění rádia za kluby, divadla a festivaly, místo běžných CD vycházejí CD live anebo ještě lépe rovnou DVD. V hudebním prostoru najednou vzniká napětí mezi ustálenými, pečlivě připravenými studiovými nahrávkami a zdánlivě spontánními, nepřipravenými, bezprostředními živými vystoupeními. Značně k této proměně přispívají jistě důvody čistě tržní a ekonomické (běžná CD už se kupují jen málo, zvláště při rozkvětu nelegálního stahování, proto interpreti sázejí na koncertní záznamy, které přinášejí něco navíc, včetně neopakovatelné atmosféry, kterou si i účastníci koncertu rádi prožijí ještě jednou), avšak nelze si nepovšimnout podobnosti s jinou sférou, podobnosti s napětím mezi stále oblíbenějším bezprostředním, spontánním, živým a neformálním projevem mluveným a naopak jakoby upadajícím připraveným, monologickým, chladným a odcizeným projevem psaným (Čmejrková, 2006a). Také v této, jazykové oblasti jsme ještě dnes svědky probíhajících proměn – forma písemná, dříve nejvýše hodnocená, je stále více nahrazována formou mluvenou, jejíž prestiž naopak stoupá.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Výstup projektu VG045 Vnitřních grantů 2012 Filozofické fakulty UK.

<sup>2</sup> V tomto textu užívám pojem „píseň“ ve výrazně užším slova smyslu, než v jakém je možné jej chápat. Odhlížím od písně jako žánru básnického, označení užívám výhradně pro útvar hudebně-verbální a zároveň (není-li řečeno jinak) mám na mysli píseň současnou, moderní, populární. Se stejnými atributy používám i spojení „písňový text“.

<sup>3</sup> O změnách v této oblasti více například R. T. Lakoffová (1982), která ve svém článku *Some of my Favourite Writers are Literate: The Mingling of Oral and Literate Strategies in Written Communication* zdůrazňuje především to, že ztráta „psanosti“ (literacy)

Podobu projevu (komunikace) ovlivňuje v první řadě situace<sup>4</sup>, ve které vzniká (nebo pro kterou vzniká) a probíhá. Mám-li napsat článek o písňových textech, je to pro mě situace značně odlišná od té, v níž bych měla o stejném tématu promluvit k publiku například na odborném semináři, a tato rozdílnost situací se promítne do podoby mého jazykového projevu. Stejně tak se liší situace při nahrávání písní ve studiu od té, v níž interpret vystupuje na koncertě, živě, za přítomnosti publika. Dochází však i v tomto případě k proměně původního jazykového projevu, tedy písně, písňového textu? A jakého charakteru tyto změny jsou? Případně, proč situace podobu projevu neovlivňuje? Nežli se podíváme na konkrétní poznatky z této oblasti, je třeba zmínit se o několika specifických rysech písně jako žánru.

Základním specifikujícím rysem písní je jejich znaková heterogenost. Jedná se o verbálně-hudební komunikát, utvářený nejméně dvěma znakovými systémy – jazykovým a hudebním. Již J. Nekvapil a J. Zeman (1987) však upozorňují na jistou samostatnost obou složek, které od sebe lze oddělit a každá z nich je schopna fungovat i relativně samostatně. Písňové texty, nebo jejich části žijí i jako bonmoty a fráze v běžně mluveném jazyce, vydávají se soubory písňových textů, na druhou stranu si můžeme pobrukovat pouze nápěvy, používat hudební složku písní jako podbarvení či doprovod jiné činnosti nebo projevu, případně může být k hudebnímu podkladu připojen jiný text (např. ve filmu *Rok ďábla* získala melodie písně K. Plíhala Nagasaki Hirošima text písně J. Nohavici Anička básnířka, z poslední doby je také známo přetextování Nohavicovy písně Pane prezidente skupinou Žamboši na Pane Nohavico). Při zkoumání písňových textů je třeba položit si základní otázku, totiž zda lze zkoumat složky písně odděleně. Samozřejmě lze, budeme se však muset smířit s pocitem, že nám něco důležitého uniká. Na tomto místě se opět neubráním srovnání s mluvenými projevy – také ty můžeme zkoumat jako „pouhý“ text, bez jeho zvukových kvalit, bez přihlídnutí k situaci, bez ohledu na užití neverbální prostředky, musíme ovšem počítat s tím, že naše poznání bude do jisté míry deformováno. Zkoumat písně (a mluvené projevy) v jejich komplexnosti by však bylo velmi náročné, přesto se domnívám, že je třeba se o takový přístup pokusit. Při zkoumání písňových textů vycházím z jejich psané podoby, kterou však neustále konfrontuji se zvukovou produkcí těchto textů. Opomenuta by neměla být ani stránka čistě hudební, ta však zůstává poněkud v pozadí. Propojení složek tohoto žánru považuji navzdory všem výše uvedeným argumentům za velmi silné, ba i významotvorné (napomáhá nám rozpoznat ironii, vzbuzovat asociace ap.), navzájem se doplňují a ovlivňují.

---

neznamená nutně ztrátu kulturnosti. Jiný úhel pohledu (totiž že rozvoj technologií vede naopak k podpoře psanosti) nabízí například U. Eco (Čmejrková, 1993).

<sup>4</sup> Pojmu situace zde užívám v širokém slova smyslu – obsah, záměr, okolnosti projevu.

Hudební složka hraje nezbytnou roli také při plnění funkcí písň. Píseň nám chce něco sdělit (někdy příběh, někdy názory, postoje, či nejniternější pocity) – tento cíl plní zejména pomocí textu, a chce také působit, mít vliv na své publikum – a právě naplnění tohoto záměru napomáhá složka hudební.<sup>5</sup> Hudba vyvolává dojmy, působí na naše city, naléhá na nás svými formálními prostředky – „Kdykoliv přehraji některou skladbu Chopinovu, mám pocit, jako bych byl plakal nad hříchy, kterých jsem se nikdy nedopustil, a byl smuten z tragédií, které jsem nezažil.“ říká O. Wilde ve své esejí *The Critic As Artist* (Mukařovský, 1936, s. 134–135). Hudební složka nám umožňuje „naladit se na stejnou vlnu“ a jednoznačně plní ještě další funkci současné moderní písň, snad jednu z nejdůležitějších – baví: „Slyšeli jste někdy v rádiu recitovat báseň v jazyce, jemuž nerozumíte? Do pěti vteřin půlka národa přeladí na jinou stanici. Co se stane, jakmile zazní písnička ve stejném jazyce? Lidé si většinou trochu zesílí hlasitost. Mají dojem, že zpěvákovi rozumějí.“ (Merta, 1990, s. 24). Hudba propojuje interpreta s posluchačem i posluchače navzájem, ale také spojuje a harmonizuje všechny části písň v celek. Ne nadarmo V. Merta (1990) upozorňuje na fakt, že prohrěšky, které jsou písničkářům často vyčítány, jsou patrné až v podobě psané (stejně jako je tomu u projevů mluvených).

Tímto se dostáváme k další specifické vlastnosti písňových textů – k jakési „rozkořenosti“ mezi projevy psanými a mluvenými. Píseň je ve své konečné podobě komunikátem zvukovým, či dokonce audiovizuálním (videoklipy, koncerty) a jako taková je také přijímána svým publikem. Zvuková realizace a sluchová percepce spojuje písňové texty s oblastí projevů mluvených. Primárně jsou však písňové texty psané, připravené a promyšlené, ačkoliv jsou stylizované s ohledem na příjem prostřednictvím sluchu a samozřejmě pod vlivem složky hudební. Jakkoliv nám písň a jejich texty leckdy připomínají běžné vyjadřování, musíme si uvědomit, že máme tu čest s texty uměleckými – spontánními a dialogickými se nám písň pouze zdají. Jedná se o záměrně vytvořenou iluzi, která umožňuje písni lépe a silněji působit na adresáta.

Mluveným projevům se písňové texty přibližují užíváním některých kompozičních, jazykových,<sup>6</sup> případně paralingválních (intonace, zvukové projevy jako smích, úklebek ap.) prostředků.

Struktura motivů bývá v písni volnější, motivy jsou často svázány asociativně, vztahy mezi nimi nejsou vyjádřeny, nebo jsou vyjádřeny spojovacími prostředky se širokým, vágním významem. Počítá se zde s interpretačním podílem příjemce. Dominantním subjektem písňových textů je mluvící „JÁ“ a dialogič-

<sup>5</sup> Písňový text samozřejmě působí na publikum i po stránce emocionální, avšak hudba může prožitek posluchače výrazně zesílit, nebo naopak zeslabit. Má schopnost vyvolávat v nás něco nevyslovitelného.

<sup>6</sup> O využití obdobných prostředků v uměleckých textech bude řeč níže.

nost navozující imaginární „TY“, často je v textech odkazováno na mluvení či myšlení dalších subjektů.

*„Ind by řek': byla prostě z jiný kasty / byla pryč už 3 zubní pasty / po 7 letech je to prý dost častý / byla pryč už 3 zubní pasty // Některý dny je tma už za úsvitu / byla pryč už 5 holicích břitů / vraťte mi sny... a vemte si zpět realitu / byla pryč už 5 holicích břitů...“* (Chinaski, 3 pasty)

*„Mám rozestláno na posteli pro hosty / zuby si čistím cizím zubním kartáčkem / já snůška zděděných vlastností / a obyvatel planety Zem / bláznivé Markétě zpívám druhý hlas / jsem tady na světě na krátký víkend na cestovní pas // Pan farář nabízel mi věčný život / říkal: „Musíš přeci chlapče něco věřit“ / a já si dal na lačno jedno pivo / a spatřil anděly jimž pelichá peří...“* (J. Nohavica, Možná že se mylím)

Syntaktické konstrukce bývají relativně jednoduché a vyskytují se opakovaně (tzv. syntaktický paralelismus); výpovědní celky jsou neohraničené (v písemných variantách se často rezignuje na interpunkci), vztahy mezi výpověďmi jsou neurčité, i zde se počítá s interpretační aktivitou posluchače.

*„Všichni furt někam běží / a nikdo se nepohne / všichni furt něco křičí / a nikdo nic neřekne...“* (Mňága a Žďorp, Pořád tě mám rád)

*„Chtěl bych ti lásko říct / chtěl bych ti pošeptat / střemhlav, že letím ti vstříc / střemhlav, že mám tě rád...“* (Chinaski, Kytarista)

„Mluvenost“ písňových textů můžeme spatřovat i v oblasti slovní zásoby – autoři často sahají k vyjádřením běžným, obvyklým a očekávaným, avšak jejich texty rozhodně nejsou prosty ani vyjádření poetických či aktualizovaných. Míra uvedených vlastností se u interpretů různí.

Poměrně stálým znakem písňových textů je užívání kontaktních prostředků (od užívání kontaktních výrazů (oslovení, citoslovce, ...) až po využívání 2. os. sg., imperativů ap.). Zajímavá je situace týkající se využívání morfologických a hláskových prostředků. Interpreti pocházející z Čech (ale i moravští interpreti dlouho působících v Čechách, respektive v Praze) často užívají tvarů obecně českých, které jsou pro ně pravděpodobně nejpřirozenější a o nichž se domnívají, že je i jejich posluchači budou vnímat bezpříznakově. Rozhodně však neuvádějí těchto podob nijak výhradně – v textech se objevuje i mnoho koncovek spisovných. Moravští interpreti využívají častěji a důsledněji, opouštějíc příznakové nářeční podoby, morfologické a hláskové prostředky spisovné češtiny.

Všemi těmito rysy se písňové texty hlásí k „odkazu“ mluveného jazyka, ale záměrností značné části využitých prostředků připomínají také svou náležitost do sféry umělecké. Každý umělecký projev je pečlivě připraven, ale některé žánry usilují o iluzi autentičnosti, spontánnosti (Čechová, Krčmová, Minářová, 2008) a písňové texty mezi takové bezpochyby patří. Působivost je samozřejmě větší, stojíme-li interpretovi tváří v tvář a podléháme celkové situaci. „Zpěvák třeba používá úplně stejná slova jako my. Ale v podání jeho písně tu jde náhle o něco víc, o pravdu, pravdivější než sama pravda... Přestáváte myslet na vnější věci, stojíte na špičkách, aby vám nic neuniklo – gesto rukou, škleb tváře, námaha hlasivek na vypjatých místech, dokonce i značka bot, vady v řeči, přeréknutí, zapomenutý text – to všechno se slévá v autentický pocit...“ (Merta, 1990, s. 17). Řadu výše zmíněných vlastností lze tedy přičknout i uměleckému záměru, od básní se však píseň zásadně liší právě zvukovou produkcí a sluchovou, časem strukturovanou percepcí.<sup>7</sup> Přesto je zřejmé, že spolu mají tyto dva útvary také mnoho společného. Obecně se zdá, že blíže k básnickým textům mají písňové texty folkových písničkářů (J. Nohavici, K. Plíhala), což se projevuje mj. také menší variabilitou při živém vystupování. Poetické však bývají i texty hudebních skupin – za všechny jmenujme například skupinu Kryštof, jejíž texty nezaprou inspiraci básnickým poetismem.

*„Rezavé potrubí krčí se / pod stolem švábi / s úsměvem naruby zprávy / a v novém století, pro starce pro děti / tu necháme pláč... / Okaté otvory ve svetru / ke krku lano / pro vlastní potřebu / ano, krabičku nábojů / a svoje svědomí na zbrojní pas...“* (Kryštof, Sqěle)

Básnická je zde zejména forma, méně již témata. V. Merta (1990) upozorňuje právě na to, že písňové texty přinášejí mj. nová, nepoetická, civilní témata – avšak ta už se nám dávno objevují i v samotné poezii. O blízkosti obou žánrů svědčí i případy zhudebněných básní, např. Chinaski Dva kořeny (Morgenstern), či Kainarovy básně zhudebněné K. Plíhalem.

Píseň se řadí samozřejmě také k žánrům mediálním – je v neposlední řadě zbožím na prodej a prostředky masové komunikace (televize, rádia) jsou klíčovými zprostředkovateli hudby. Lidé jsou různí a mají rádi různou hudbu, a proto interpreti pracují s představou svého cílového publika, potenciálního posluchače, kterého chtějí svou produkcí oslovit. Představě cílové skupiny přizpůsobují jazyk i témata písňových textů. Tematické okruhy jako alkohol, ženy a sex, podbarvené rockovými tóny, texty, v nichž se sem tam objeví nějaký ten vulgarismus a jazykové vyjadřování je celkově uvolněné, věcné a antipoetické, to jsou atributy písní, které chtějí zaujmout spíše mladé, nebo rebelující (alespoň duchem). Pís-

<sup>7</sup> O rozdílech mezi básní a písní podrobněji například Merta (1990), Titěra (2004/2005).

ňové texty plné volných asociací, něžných slov, doplněné jemnou melodickou hudbou chtějí oslovit duše romantiků. Jiné písňové texty jsou jednoduše ze života, a ať už jsou ztvárněny civilně anebo poeticky, své publikum si jistě vždy najdou mezi těmi, kteří mají pocit, jako by jim interpret mluvil z duše.

A nyní se již konečně dostáváme ke hledání odpovědi na výše položené otázky týkající se proměn písňových textů. Proměny mohou být v zásadě dvojího charakteru: jednak může docházet ke změnám ve zvukových realizacích oproti původním variantám psaným, a jednak k proměnám textu zvukových nahrávek pod vlivem změny okolností produkce textu, tj. při živém vystupování. Vycházím tedy z porovnávání tří variant písňového textu – psané, zpívané – nahrané na CD a zpívané naživo.<sup>8</sup>

Rozdíl v jednotlivých variantách písňových textů vznikají tedy jednak pod vlivem změny formy produkce a jednak pod vlivem proměny komunikační situace. V prvním případě dochází k obohacení textu zejména v důsledku jeho zvukové realizace. Ve druhém případě ovlivňuje podobu textu především to, že je produkci bezprostředně přítomen adresát, respektive poměrně velké množství adresátů. Přestože se ve své podstatě jedná při živém vystupování o situaci veřejnou a svým způsobem oficiální, působí tato vystoupení spíše neoficiálně, přátelsky a otevřeně (a takových zdánlivých protikladností je s písňovými texty spojeno mnoho). Při živém vystupování dochází k úzkému propojení písní s mluveným projevem, a to jednak prostřednictvím spojovacích textů (uvítání, uvádění písniček, komentáře, návaznosti), a jednak vkládáním mluvených pasáží přímo do písní (výzvy publiku, uvádění hostů, vkládání částí jiných písní či básní apod.).

K prvním proměnám a obohacením dochází při zvukovém ztvárnění textu. Teprve nyní se písňový text spojuje se složkou hudební, teprve nyní je píseň úplná. O důležitosti a funkci hudební složky jsem již mluvila výše, avšak je třeba nyní upozornit na to, že právě hudební složka je tou, která se při opakovaných nahrávkách a živých vystoupeních často proměňuje, obměňuje a aktualizuje. Částečně jistě proto, na což upozorňuje na svých koncertech M. Eben, že interpreti nemají na pódiu k dispozici takové zázemí a technické vymoženosti jako

---

<sup>8</sup> Konkrétně jsem vycházela z těchto živých vystoupení či jejich záznamů: Bratři Ebenové: V zahradě (2004), koncert 20. 12. 2012 ve Švandově divadle; Chinaski: Docela vydařený den (2004), Když Chinaski, tak naživo (2008), 1000. koncert v Lucerna Music baru (2011), koncert 14. 11. 2012 v Lucerna Music baru; Kryštof: Live – Lucerna ží(v)je (2005); Mňága a Žďorp: On stage (2010); Nohavica: Doma (2006), koncert v Lucerně 16. 4. 2009 a jeho záznam v Lucerně (2010), koncert 23. 3. 2012 v Divadle Bez Zábradlí; Plíhal: V Olomouci (2004), koncert 1. 3. 2012 v Branickém divadle; UDG: vystoupení Majáles 2012; Wahnout: vystoupení Maláles 2012; 100 zvířat: vystoupení Majáles 2012.

při nahrávání ve studiu, dochází také například ke změnám v obsazení skupiny, což se projeví na interpretaci starších písní a tak podobně, ale jistě to nejsou důvody jediné. Tato složka skýtá nejvíce prostoru pro variace také proto, že těmto změnám se adresát snáze přizpůsobí – texty musí naopak zůstat relativně neměnné, aby se mohli interpreti při koncertech opírat o jejich společnou znalost se svým publikem.

Ve zvukové podobě dochází ke značnému prodloužení textů. Při zpěvu se totiž vybrané části často opakují (refrény, ale i části slok, případně celá píseň), v psané variantě však toto opakování obvykle není zachyceno vůbec, nebo pouze částečně.<sup>9</sup> K opakování však nedochází pouze na úrovni těchto vyšších celků, ale i na úrovni slov, dokonce slabik, výjimečně i hlásek. Zatímco opakování větších celků slouží zejména ke strukturaci textu, opakování slov a slovních spojení plní funkce jiné. Některá opakování zvyšují účinnost obsahu slov – slova a jejich významy jsou opakováním zdůrazňovány, sdělení se stávají naléhavějšími („*Cítím ty slzy, / cítím ty slzy, / cítím ty slzy, / a to mě mrzí, / a to mě mrzí, / a to mě mrzí a mrzí a mrzí a mrzí...*“<sup>10</sup> Kryštof, onaNe; „*A všechno co vidím jsou jen nejasný stíny / a všechno co vidím jsou jen nejasný stíny, a všechno co vidím jsou jen nejasný stíny...*“ Mňága a Žďorp, Bylo deset bude jedenáct), někdy opakování dokresluje význam slov („*a když má chvíli času, / a když má chvíli čas / tak dělá zas / tak dělá zas / tak dělá zas, zas a zas...*“ Kryštof, Brouci; „*Dokola, dokola, dokola, dokolečka, / zeshora, zezdola, ze všech stran / vykřičník, ticho, tečka...*“ Chinaski, Mladá vdova; „*bylo deset, bude jedenáct, zas a zas a zas...*“ Mňága a Žďorp, Bylo deset bude jedenáct; „*jen co noha nohu mine, jen co noha nohu mine, jen co noha nohu mine, pomalá chůze...*“ Bratři Ebenové, Chůze). Opakování slabik či hlásek má pravděpodobně důvody spíše rytmické, nelze však přehlédnout, že i u takových lze vycítit nějaký „přídavný význam“ (možná zdůrazňují, možná napomáhají vyjadřovat emoce, expresivizují) – „*Dalo mi to mi to přemlouvání z mojí řeči čičičišel žal...*“ Chinaski, Punčocháče; „*Koukej mazat sbal si věci / nikdo není zvědavý na tvý kkkecy...*“ Chinaski, Vo co de.

Při živém vystupování dochází ještě k dalším prodloužením a proměnám písňových textů. Jejich uspořádání se může od původní nahrávky mírně lišit (opakují se jiné části, opakují se vícekrát a podobně), do textů jsou dále vkládána hudební sóla a mluvené slovo, jako například uvádění hostů, představování kapely či navazování kontaktu s publikem, objevuje se prostor pro opakování

<sup>9</sup> Je samozřejmě možné (ba pravděpodobné), že v notovém zápisu by toto opakování ztvárněno bylo, a to například pomocí repetice, avšak vybraní interpreti dávají k dispozici zpravidla pouze texty (případně opatřené akordovými značkami), ve kterých opakování zaznamenáno nebývá, případně bývá naznačeno např. počátky veršů. Máme-li k dispozici notový zápis (např. zpěvník J. Nohavici), pak si varianty textů v tomto ohledu odpovídají výrazně přesněji.

<sup>10</sup> Vycházím ze zpívaných variant textu.

určitých pasáží textu publikem. Např.: „*a když všichni odešli už spát / zůstal jsem tu sám akorát / ano, zůstal jsem tu sám akorát já, můj mikrofon a Štěpán Škoch a jeho saxofon a taky Peťa Kužvart a jeho chrastítka...* (následuje představení celé kapely) / *a potom co bylo potom? / no potom ta noc skončila* (původně *a potom skončila noc*) *a spolu s ní skončil i sen...*“ Chinaski, Když Chinaski, tak naživo; „*dovolte abych se představil / jsem pan Sen / dovolte abych se představil... dovolte abych nás představil my jsme Kryštof*“; „*Kdy zrcadlení se vrací / to co ztrácím / vítejte na našem DVD / Do perutí v konečcích řas...*“; „*tě každé zná, tě každé zná / a když Tě vochnutná / a teď si to dáme o oktávu výš / se spánky z bridlicových střech...*“ všechny ukázky Kryštof, Kryštof – ži(v)je. Ke změnám však dochází i přímo v textech, které jsou aktualizovány pod vlivem situace. Několik příkladů: „*Abych vás tady / ale nevodil za nos / tak nevím přesně / holky* (původně *totiž*) *mám v tom chaos...*“; „*vážení tančící* (původně *platicí*, v jiné živé verzi *olomoučtí*), *jak všeobecně ví se...*“; „*až se dneska večer budu tvářit zas ako Karol Gott* (původně *jako Karel Gott*) / *a budem zpívať vampaťidapam i zvonky šťastia* (původně jen *a budu zpívať vampaťidapam*) ...“<sup>11</sup>; „*basama fousama / co na to Obama* (původně *Usáma*)... *řekla jen ale! ty vole Milane* (původně *no teda Michale*, Milan je host) ...“; „*jsou věci, který miláčku / nenajdeš v žádným zasraným letáčku* (expresivizace je doplněna mluvenou intonací) ... *ne ne ne nejsem tady, abych přenášel / protože já tyhle kecy vždycky nesnášel* (původně bez podtržených částí) ...“<sup>12</sup>; „*Poezii ano tu znám* (původně bez podtržené části) – *to je ta špína; do práce to se jí nechce je to svině* (původně *holka*) *líná*“<sup>13</sup>.

Nejčastěji jsou tedy texty při živém vystupování obohacovány vkládáním pasáží sloužících k navazování kontaktu s publikem (oslovení, výzva ke zpěvu (*teď vy; everybody singing* ap.), kladení otázek a žádání odpovědí, škádlení publika („*Proč septáte?*“ ptá se například R. Krajčo po jedné části, kterou opakovalo publikum; „*Dámy a pánové, ale já si nechci zpívat sám, já chci slyšet vás,*“ pobízel publikum zpěvák skupiny UDG na pražském Majálesu a vzápětí dodával „*dáme to líp!*“) a podobně).

Není bez zajímavosti, že (úspěšné) aktualizace provedené přímo v písňovém textu se na jednotlivých koncertech postupem času vyskytují i opakovaně, podobný zůstává také prostor pro tyto aktualizace (tj. k proměnám dochází ve stejných písních na stejných místech).<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Všechny ukázky pocházejí z alba Když Chinaski, tak naživo.

<sup>12</sup> Všechny ukázky pocházejí z 1000. koncertu v Lucerna Music baru, podobně ale též na koncertu v Lucerna Music baru 14. 11. 2012.

<sup>13</sup> Ukázka pochází z alba Kryštof – ži(v)je.

<sup>14</sup> Samozřejmě se jednotlivé aktualizace neopakují při každém vystoupení a neopakují se vždy ve stejném písní či na stejném místě, přibývají i aktualizace nové a nečekané. Lze však snad hovořit o tom, že některé písně poskytují pro aktualizace větší prostor, než



Písňe folkových písničkářů aktualizací tohoto typu téměř nepodléhají – při živém vystupování navazují interpreti kontakt s publikem téměř výhradně skrze spojovací, doprovodné mluvené projevy, které bývají delší než u populárních hudebních skupin a častěji obsahují vyprávění nějakého příběhu, anekdoty či vtipu, u K. Plíhala jsou jeho hudební vystoupení doprovázena i autorskou poezií. Pokud se nějaká aktualizace ve folkových textech objeví, jedná se o situaci spíše výjimečnou (např. J. Nohavica na svém koncertu v Divadle Bez Zábradlí nabízel divákům po písni Českopolská, která je stylizována jako dialog mezi Čechem a Polkou, v němž Čech dlouze přemlouvá Polku, aby jej vpustila k sobě, i variantu obrácenou. Ta je však k pobavení všech záhy ukončena, když Češka po první větě Poláka přijímá; nebo K. Plíhal na koncertu v Olomouci připojuje před píseň Na Pradědu sněží krátkou historku o vzniku doprovodu k písni již za zvuku tohoto doprovodu).

Dalšími prostředky, které lze využít až při zvukové produkci, jsou intonace, dynamika, důraz a zabarvení hlasu. Intonace je samozřejmě do značné míry ovlivněna melodií, přesto však může interpret tohoto prostředku částečně využít – není totiž nijak výjimečné, že místy zpěváci přecházejí ze zpěvu do téměř recitace textu a v takových případech pak mohou využít intonačních prostředků mluveného jazyka. Tato tendence se projevuje výrazněji při vystupování naživo, při kterém je často ještě podtržena prostředky neverbálními (gesty, mimikou ap.). Řečené se však samozřejmě netýká pouze intonace, ale i ostatních zvukových kvalit, které zpravidla fungují jako jeden celek. Dynamika je vyjadřovacím prostředkem vlastním i hudbě, tudíž je bohatě využívána, někdy v souladu s významem slov („*tiše zašeptám, zítra snad*“ Chinaski, Vinárna u Vajdštějna, Když Chinaski tak naživo), někdy v protikladu („*chvilí budem řvát, chvilí budem tiše*“ Chinaski, Dlouhej kouř, na desce Dlouhej kouř dynamicky ztvárněno v rozporu s významem slov – „řvát“ je vysloveno potichu, „tiše“ naopak nahlas).

Se zvukovými projevy úzce souvisí využívání paralingválních prostředků – nejčastěji úsměvu, smíchu či úšklebku. Tyto prostředky jsou však spíše ozvlášťující, a proto se vyskytují zřídka, na rozdíl od citoslovcí, která jsou těmto prostředkům v mnohých ohledech blízká (např. K. Plíhal připojil za píseň Milej pane Dánikene na koncertu v Olomouci smích evokující blázna, čímž ještě podtrhl pointu celé písňe).

Posledním rysem souvisejícím se zvukovou realizací písňových textů je možnost dialogizace, rozlišování rolí. Některé písňe jsou totiž nazpívány ženami<sup>15</sup> nebo jsou stylizovány jako „dialogy“ mužským a ženským hlasem, některé pasá-

---

jiné. V případě skupiny Chinaski se například zdá, že mnohem častěji bývají pozměňovány a obohacovány písňe starší, velmi často např. písňe Punčocháče či Dlouhej kouř.

<sup>15</sup> Zkoumaní interpreti jsou téměř výhradně muži.

že jsou zpívány jednotlivcem a jiné sborem, v jiných se při zpěvu střídají různé členové kapely. Někdy si zpěvák vystačí sám, když sám ztvárňuje pozměněným hlasem dvě role – taková produkce je pak při živém vystupování často doplněna neverbálně (nakláněním hlavy tu na jednu, tu na druhou stranu mikrofonu) (takto např. J. Nohavica v již zmíněné Českopolské, nebo M. Eben v písni Mas-ky).

Na nižších rovinách již nejsou proměny písňových textů tak nápadné. V syntaxi někdy dochází při zvukové realizaci k drobné změně slovosledu, nejčastěji pravděpodobně proto, aby se výpověď lépe vyslovovala, či aby lépe rytmicky zapadla (např.: „*Tak tohle chápu jenom stěží / vedle mě někdo leží...*“ (ve zpívané variantě bez *jenom*) Chinaski, Vo co de; „*Blíží se otázka tak důležitá / zeptám se v rámci možností jemně...*“ (ve zpívané variantě je *tak* přesunuto až před sloveso *zeptám se*) Chinaski, Shake it; „*Co stát se má se stane až noc splyne s ránem...*“ (takto v psaném i původním nahraném provedení, na albu Kryštof ži(v) je však v pořadí *stane se*) Kryštof, Srdce; „*V létě jezdím k sestřence, sestřenka pracuje ve vápence...*“ (ve zpívané verzi *Na léto...*) K. Plíhal, Modří králíci).

Dále dochází k přidávání spojky „a“ na počátky veršů – spíše než funkci spojky však plní tento výraz funkci jistého „vypávkového“, i když návaznost vytvářejícího prvku. Na některých místech spojky vypadávají (dochází k relativizaci vztahů), na jiných jsou však zase nahrazovány spojkami významově přesnějšími (dochází ke zpřesňování vztahů; „*Hodil jsem flintu do žita / žes nebrala mě vážně...*“ (*žes* nahrazeno *když*) K. Plíhal, Flinta v žitě). Folkové písně jsou i v těchto ohledech méně proměnné než texty hudebních skupin – zdá se, jako by byly promyšlenější; každé slůvko a každá konstrukce má v textu své místo a svůj význam. Totéž však lze říci i o textech skupiny Kryštof, která zvláště pomocí syntaxe vytváří mnohovrstvé vztahy a návaznosti, které by aktualizace mohly narušit (*Rezavé potrubí krčí se / pod stolem švábi / s úsměvem naruby zprávy (...) okaté otvory ve svetru / ke krku lano / pro vlastní potřebu / ano, krabičku nábojů...*)<sup>16</sup> Kryštof, Sqěle; „*Z knoflíků planety / k oběžným drahám kus motásku z drátu / za mraky vatu / na barvu nebe nesmí být cizí / ukradu z oken tančící modř televi-zi...*“ Kryštof, Stár).

K proměnám lexikálního obsazení dochází, jak již bylo řečeno výše, spíše výjimečně, a to zpravidla při živém vystupování, kdy jsou některá slova v písňových textech nahrazována slovy jinými (vázanými na situaci), případně jsou texty o některé výrazy (často expresivní) obohaceny. Ojedinele se v užití slov (slovních spojení, či celých konstrukcí) rozchází psaná varianta textu se zpíva-

<sup>16</sup> V tvorbě této skupiny je možné sledovat zajímavý rozpor mezi psanou a zpívanou variantou – členění na verše totiž neodpovídá frázování (lomítka zde naznačují rytmicky a pauzou oddělené úseky): „*Rezavé potrubí krčí se pod stolem švábi / s úsměvem naruby zprávy (...) okaté otvory ve svetru ke krku / lano / pro vlastní potřebu / ano / ...*“

nou (např.: v psané variantě „*pak vteřinou proletí mých tisíc roků*“, ve zpívané „*pak vteřinou proteče mých tisíc roků*“ Kryštof, Srdce. V psané variantě „*v ulici plný hrůzy jak z románů / zvlášť po ránu / loudaj se chůzí*“, ve zpívané „*v ulici plný hrůzy jak z románů / jdem po ránu / klátivou chůzí*“ Wohnout, Popojedem.). O původu těchto změn bych však mohla pouze spekulovat. Při živém vystupování jsou pak texty rozšířeny o některé výrazy typické pro jazyk mluvený (*no, prostě*), vyjadřující nejobecnější významy a sloužící spíše jako prvek navazovací. Velmi často jsou užívána také citoslovce (*hej, chachacha, jé, jó, ó, yes, ...*).

Proměny na úrovni morfologie a hláskosloví lze, podle mého názoru, přičíst „mluvenosti“ písňových textů. I v jejich psaných variantách se u vybraných českých interpretů běžně objevují koncovky nespisovné (obecně české), tj. takové, které jsou následně i zpívány. Přesto je jisté napětí mezi zvukovou (zpívanou, mluvenou) a psanou variantou patrné – nejmarkantněji je tlak psaného úzu patrný v případě protetického *v-*, které je (nejen) českými zpěváky téměř důsledně vyslovováno, ale málokdy i zapsáno. V ostatních případech dochází ke kolísání a to ve všech variantách textu. Nelze totiž rozhodně říci, že by čeští interpreti důsledně užívali koncovky nespisovné<sup>17</sup>, nebo moravští spisovné<sup>18</sup>. Tyto změny jsou obousměrné – nejenže spisovné koncovky jsou při zpěvu vyměňovány za nespisovné, ale i (i když méně často) nespisovné za spisovné. Je však třeba také upozornit na to, že někdy je využívání morfologických a hláskových (a jak si ukážeme níže i výslovnostních) prostředků zcela záměrné (např. v ironizující písni bratrů Ebenů Folkloreček se objevují koncovky nářeční, mající zde funkci charakterizační, typizační – „*Zahraj mi Janíčku, zahraj na husličky / potěš ty tej mojej přesmutnej dušičky...*“, podobně též v Nohavicově písni Ladovská zima či Milionář).

V jiné písni bratrů Ebenů – Je to takové – je využito k ironizaci a humoru nejen prostředků výše uvedených (zejména lexikálních), ale i kvalit výslovnostních – v tomto konkrétním případě otevřené pražské výslovnosti samohlásek (Nohavica podobně využívá ostravského krácení). A tímto se vlastně dostáváme opět na začátek, ke změnám spojeným se zvukovou realizací písni. Kromě záměrných využití výslovnostních kvalit se písňové texty vyznačují mnoha běžnými charakteristikami spojenými s výslovností. Pokud bych se měla zaměřit opět zejména na rozdíly mezi psanou a zpívanou variantou, pak jsou nejvýraznějšími rysy krácení délky samohlásek, které bývá v psané variantě zaznamenáno jen zřídka, a pak naopak expresivní prodloužení samohlásek, které se výrazněji uplat-

<sup>17</sup> Hypotéza, zda užívané spisovné nebo nespisovné varianty souvisejí s hudebním žánrem a s tématem písni je předmětem dalšího zkoumání, stejně jako hypotézy ohledně preferencí jednotlivých tvarů.

<sup>18</sup> Míra užívání obecně českých koncovek a protetického *v-* interpretů původem z Moravy je pravděpodobně dána délkou působení těchto interpretů v Praze – u mnohých z nich se totiž objevují až později, na novějších albech.

ňuje při živém vystupování. S moravskými interprety je spojena asimilace před jedinečnými. Výslovnost může být také záměrně deformována (např. v písni bratrů Ebenů U vody, ve které je výslovností znázorněn účinek letního koupání, spalujícího slunce a únavy; nebo v části písně skupiny Chinaski Shake it, ve které je „nedokonale“ artikulací naznačena opilost), což bývá spojeno i s využitím prostředků intonačních...

A tímto se nám pomyslný kruh uzavírá. Kruh, ve kterém, zdá se, vše souvisí se vším. V tomto textu jsem se snažila zaměřit na proměny písňových textů, nezabývala jsem se zde systematicky jejich specifickými vlastnostmi a prostředky.<sup>19</sup> A jaké jsou tedy odpovědi na zkraje položené otázky? K proměnám současných moderních písňových textů dochází, a to na mnoha rovinách textu – není to v míře nijak závratné (znalost textů totiž spojuje publikum s interpretem, stejná znalost je prvkem integračním), navíc poměrně různé u jednotlivých interpretů, ale přeci. Ukazuje se, že faktory, které ovlivňují a určují podobu mluvených projevů, ovlivňují (a proměňují) i podobu písňových textů (i když v menší míře). Jedná se zejména o zvukovou realizaci a přítomnost adresáta. Také se ukazuje, že zde máme skupinu textů, které jsou ke změnám a aktualizacím méně „náchylné“, které jsou uzavřenější a ustálenější, a to jsou písňové texty folkové, z čehož je možné usuzovat, že také hudební žánr může mít na podobu textu jistý vliv.

Veškeré tyto poznatky vzbuzují mnoho dalších otázek a otevírají cesty k mnoha zajímavým tématům spojeným s žánrem současné moderní písně, s útvarem jazykovým i hudebním, psaným i mluveným, připraveným i spontánním, s útvarem, který využívá prostředků snad všech stylů, všech vrstev slovní zásoby, všech možností, s útvarem, který je přes svou rozmanitost a nesourodost útvarem podivuhodně jednotným a harmonickým.

## Literatura

- ČECHOVÁ, Marie – KRČMOVÁ, Marie – MINÁŘOVÁ, Eva (2008). *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- ČMEJRKOVÁ, Světa (2006a). Čestina mediální, mluvená a psaná. In: *Přednášky z XLIX. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: FF UK, s. 47–63.
- ČMEJRKOVÁ, Světa (2006). Mluvenost a psanost. In: *Přednášky z doktorandských dnů I*. Praha: FF UK, s. 55–79.
- ČMEJRKOVÁ, Světa (1993). Slovo psané a mluvené. *Slovo a slovesnost*, 1/1993, s. 51–57.
- DORUŽKA, Lubomír (1987). *Populárna hudba. Priemysel, obchod, umenie*. Bratislava: Opus.

---

<sup>19</sup> Těmito a mnoha jinými zájmovostmi se však zabývám a budu zabývat v souvislosti se svou disertační prací.

- GREPL, Miroslav (1962). K podstatě a k povaze rozdílů mezi projevy mluvenými a psanými. In: *Otázky slovenské syntaxe*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- KOTEK, Josef (1990). *O české populární hudbě a jejích posluchačích*. Praha: Panton.
- MERTA, Vladimír (1990). *Zpívaná poezie*. Praha: Panton.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1936). Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In *Úvahy a přednášky 4*. Praha: F. Borový.
- MÜLLEROVÁ, Olga (1994). *Mluvený text a jeho syntaktická výstavba*. Praha: Academia.
- TANNEN, Deborah, ed. (1982). *Spoken and written language: Exploring orality and literacy*. Norwood, New Jersey: ALEX Publishing Corporation.
- TITĚRA, Samuel (2004/2005). *Písňové texty jako samostatný poetický žánr*. Diplomová práce FF UK.
- THOMPSON, John B. (2004). *Média a modernita*. Praha: Karolinum.
- ZEMAN, Jiří – NEKVAPIL, Jiří (1987). Sémiotické poznámky ke vzniku českých písňových textů. *Slovo a slovesnost*, 1/1987, s. 30–37.
- ZEMAN, Jiří (1988). K funkci písňového sloganu. In: *Slavica Pragensia* 32. Praha: Acta Universitatis Carolinae. s. 355–364.

### Zkoumaný materiál:

- Bratři Ebenové: *V zahradě* (2004), koncert 20. 12. 2012 ve Švandově divadle; *Malé písně do tmy* (1982), *Tichá domácnost* (1995), *Já na tom dělám* (2002), *Chlebíčky* (2008); texty čerpány z bookletů CD.
- Chinaski: *Docela vydařené den* (2004), *Když Chinaski, tak naživo* (2008), 1000. koncert v Lucerna Music baru (2011), koncert 14. 11. 2012 v Lucerna Music baru; *Chinaski* (1995), *Dlouhej kouř* (1997), *1. signální* (1999), *Nanana a jiné popjevky* (2000), *Originál* (2002), *Premium* (2003), *Music bar* (2005), *07* (2007), *Není na co čekat* (2010); texty dostupné z <www.chinaski.cz>.
- Kryštof: *Live – Lucerna ži(v)je* (2005); *Magnetické pole* (2001), *V siločarách* (2002), *Mikrokosmos* (2004); texty dostupné z <www.krystof.net>.
- Mňága a Žďorp: *On stage* (2010); *Made in Valmez* (1990), *Furt rovně* (1992), *Radost až na kost* (1993), *Ryzí zlato* (1995), *Bajkonur* (1997), *Chceš mě, chci tě* (1999), *Nic složitýho* (2000), *Web site story* (2003), *Dutý, ale free* (2006), *Na stanici polární* (2008); texty z P. Fiala: *Mňága a Žďorp Z nejhoršího jsme uvnitř*, Hájek a spol., Olomouc, 1993; novější z <www.karaoketexty.cz>.
- Nohavica: *Doma* (2006), koncert v Lucerně 16. 4. 2009 a jeho záznam *V Lucerně* (2010), koncert 23. 3. 2012 v Divadle Bez Zábradlí; texty z Jarek Nohavica: *Komplet*, G + W spol., Cheb, 2005.
- Plíhal: *V Olomouci* (2004), koncert 1. 3. 2012 v Branickém divadle, *Karel Plíhal 1985–1989; Králíci, ptáci a hvězdy* (1996); *Klužiště* (2000); texty dostupné z <www.karelplichal.cz>.

UDG: vystoupení Majáles 2012; původní nahrávky z <www.youtube.cz>; texty z <www.karaoketexty.cz>.

Wohnout: vystoupení Maláles 2012; původní nahrávky z <www.youtube.cz>; texty z <www.wohnout.cz>.

100 zvířat: vystoupení Majáles 2012; původní nahrávky z <www.youtube.cz>; texty z <www.stozvirat.cz>.

### **Situation conditioned transformations of recent lyrics**

The article deals with the transformation of recent modern lyrics in the world of live concerts. Czech texts of some recent middle stream music groups and chosen folk singers were put under examination. First, the article shortly inquires into specific features of songs in general (especially their heterogenous temper and tension between the written lyrics and its sound realization), second, it focuses on the specificity of concerts environment and its effect on the transformation of lyrics. Transformations of the texts are demonstrated on particular examples.

Mgr. Eliška Kleňhová

Ústav českého jazyka a teorie komunikace

Filozofická fakulta

Univerzita Karlova

Rilská 3182

14300 Praha 412

eliskaklenhova@seznam.cz