

BŮH SI ZAKRYL TVÁŘ. NÁBOŽENSKÉ ODKAZY V NENÁBOŽENSKÝCH VÝZNAMECH TEXTŮ V ČESKÉ POPULÁRNÍ HUDBĚ

Aleš Opekar

Náboženské odkazy a motivy se vyskytují v běžné mluvě lidí celého světa od nepaměti. Řada takových odkazů a motivů však v průběhu staletí oslabila svůj původní duchovní význam. Běžná mluvní praxe je ponížila do ustálených slovních spojení, která užívají v běžných světských souvislostech jak věřící křesťané či vyznavači jiných náboženství, tak lidé nevěřící.¹ V následující stati se zaměříme na křesťanské odkazy a významy obsažené v textech české populární hudby. Prozkoumáme významové posuny a kontexty, které tyto odkazy a motivy nabývají v přesazích do nenáboženských, světských souvislostí. Příklady by se jistě dalo na každé dílčí téma nalézt nespočet. Tato studie si nečiní nárok na úplnost,² zaměřuje se především na vybrané příklady, které představují písně od tří autorů tří generací – Jiřího Suchého, Svatopluka Karáska a Beaty Bocek – s cílem porovnat velmi odlišné přístupy k práci s danými odkazy a motivy.

1. S vědomím nepřesnosti významu slov „věřící“ a „nevěřící“, jak např. komentuje Jiří G. Kohl (2010), chápeme význam spojení „věřící křesťan“ jako označení člověka, který cítí úzkou sounáležitost s náboženstvími vyznávajícími Ježíše Krista jako spasitele a Božího syna, případně který se pravidelně zúčastňuje příslušných bohoslužeb. „Nevěřícím člověkem“ chápeme každého, jehož světonázor není spojen s konkrétním náboženským vyznáním, včetně křesťanského.
2. Záměrně necháváme stranou sféru heavymetalové, zejména blackmetalové hudební scény, jejíž obsahová náplň aktivně využívá prvky okultní, satanské a pohanské. Zde je možno odkázat na studentský religionistický časopis *Sacra*, v němž počínaje rokem 2009 vycházejí studie na toto téma, např. z pera Miroslava Vrzala (viz online verze na www.sacra.cz). Stranou necháváme i pohanské inspirace ve folku, které reprezentuje např. Tomáš Kočko & Orchestr. Pokud jde o náboženské motivy v písňových textech folkových písničkářů, na které v této studii nezbyde místo, lze odkázat na knížku Zdenka R. Nešpora *Děkují za bolest... Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let* (Brno: CDK, 2006) nebo na bakalářskou práci Patricie Fuxové *Náboženské motivy v písňových textech Karla Kryla, Jaromíra Nohavici a Tomáše Kluse* (Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2015).

Hallelujah, já ji tak miluju!

Vztah mezi náboženstvím a popkulturou se nezačal projevovat až v hudbě druhé poloviny 20. století. Liturgická a světská hudba se vzájemně ovlivňovaly od nepaměti. Náboženské odkazy a motivy se objevovaly v lidových či kramářských písních. Kořeny hudby jazzového okruhu jsou koneckonců z nemalé části s náboženskými obrádky a obsahy těsně spojeny: ring shout, jubilees, gospely, spirituály... Nicméně až do 50. let 20. století se tvůrci neodvažovali kombinovat náboženský odkaz s milostným nebo jiným světským vyzněním. Náboženský obsah byl „svatý“. Mohl prorůst do písničky s ryze zábavným rázem, ale neposouval jej do jiné roviny. Měl své vlastní duchovní poslání i v rámci popkultury. Hudební kritika, kontrolní úřady, ale i samo publikum a celkové dobové povědomí byly konzervativní a kombinaci naznačenou výše by všichni zřejmě vnímali jako „rouhání“.

Jedno z prvních dobře viditelných spojení tohoto typu má na svědomí zpěvák Ray Charles. Jak blíže specifikuje Dave Marsh (2012), Charles od roku 1955 propojoval hudební prvky a techniky zpěvu převzaté z gospelového zpěvu, spojené dosud pouze se svatostí a apoštolskými církvemi, s rhythm & blues a rodícím se rock'n'rollem, a výsledný tvar spojil se sekulární a někdy výslovně sexuální tematikou. Extatické výkřiky, sténání nebo zavrčení tak dostávaly nový, intenzivně smyslný význam. První nahrávkou tohoto typu byla píseň *I've got a Woman* (1955), nejznámější pak *Hallelujah, I Love Her So* (1956), *The Right Time* a *What'd I Say* (obě 1959).

Podíváme-li se podrobněji na text první sloky písně *Hallelujah, I Love Her So*, vnímáme verše opěvující vstřícnost blízké osoby opačného pohlaví, zatímco gospelový kontext symbolizuje jen zvolání hallelujah:

Let me tell you 'bout a girl I know
She is my baby and she lives next door
Every mornin' 'fore the sun comes up
She brings me coffee in my favorite cup
That's why I know, yes, I know
Hallelujah, I just love her so

Gospelový kontext v interpretaci dále podtrhuje souhrn výše uvedených stylových prvků a interpretačních fines. Jak připomíná i životopisný film *Ray* (USA 2004, režie Taylor Hackford), provokativní spojení těchto elementů, neslučitelné s obecně cítenou morálkou dané doby, naráželo na hluboký odpor v rámci hudební branže i posluchačské obce. Trend, obohacující další vývoj hudební části popkultury, však nebylo možné zastavit. Rozvinula se vlna soulové hudby s řadou dalších tvůrců a interpretů, kteří stavěli vedle původního duchovního obsahu i tento obsah přenesený do světských rovin.

Jedním z mnoha dalších příkladů, tentokrát již jako produkt rozvinutého šoubyznysu, je píseň úspěšných autorů skladatele Burta Bacharacha a textaře Hala Davida *I Say a Little Prayer*. Velký úspěch zaznamenala už první verze její nahrávky v roce 1967 v podání Dionne Warwick, ale v povědomí zůstala spíše o rok mladší a „soulovější“ verze s Arethou Franklin. Text opět vrství motivy milostné, tentokrát vyjadřující snahu zalíbit se partnerovi (make up, česání, co si vzít na sebe), uvedené na společného jmenovatele větou „Říkám pro tebe malou modlitbu“:

The moment I wake up
Before I put on my **makeup** (Makeup)
I say a little Prayer for you
And while I'm **combing my hair** now
And wondering **what dress to wear** now (Wear now)
I say a little Prayer for you

(Forever) Forever, (And ever) yeah
(**You'll stay in my heart and I will love you**)

Píseň zpívala v původním anglickém jazyce na II. česko-slovenském beatovém festivalu v prosinci 1968 Hana Zagorová se skupinou Flamingo. V roce 1969 ji nahrála s Tanečním orchestrem Československého rozhlasu Helena Vondráčková, tentokrát s českým textem Zdeňka Borovce pod názvem *Proč mě nikdo nemá rád*. Borovcův text napětí dané spojením milostného motivu a modlitby ignoroval.

Modlitby nejen za lásku

Písni-modliteb v české populární hudbě najdeme od 60. let celou řadu. Zůstaneme-li u komerčního soulu a ostravské scény, můžeme vzpomenout píseň *Son of a Preacher Man* (1968) skladatele Johna Hurleye a textaře Ronnie Wilkinse. Píseň je známa v podání řady interpretek počínaje Dusty Springfield a konče opět Arethou Franklin, u nás ji zpívala s původním textem např. Věra Špinarová se skupinou Majestic (1969) nebo Hana Zagorová s textem Vladimíra Čorta *Bože můj*. Zpěvačka zde prostřednictvím veršů s refrémem „Bože můj, vstříc mi vejdi a v této chvíli buď přítomen“ oroduje za zájem dosud netečného potencionálního partnera.

Titul písně *Modlitbu za lásku* se dokonce v roce 1971 dostal i do názvu celého alba zpěváka Petra Nováka a skupiny George & Beatovens. Hudba Jana F. Obermayera, založená na dlouze držených varhanních akordech, evokuje kostelní atmosféru a text Ivo Plicky se jménem lásky obrací přímo k Bohu: „Vrat’ mi, **Bože**, lásku zpátky, nebo pověz, jaký to mám **hřích**.“ Lenka Makovcová Demartini (2017: 47) Plickův text připodobňuje přímo k teologickému pojetí modlitby. Ve verši „láska je chléb a já musím jíst“ zkouší nacházet ztotožnění Krista s láskou a chlebem a ve verši „vezmi, Bože, každý můj hřích, co znáš, pak všechny zvaž a srovnej s tíhou lásky“ víru v milosrdenství Boží i vědomí vlastní hříšnosti. Necítí v textu jen lyrickou prosbu o navrácení ztracené lásky konkrétní ženy, nýbrž i existenciální rozměr ve smyslu prosby za navrácení lásky jako takové (k bližnímu i k Bohu). Čeští posluchači počátku 70. let však jistě vnímali prvoplánově první zmíněnou rovinu lyrické prosby.

Modlitbou svého druhu je i píseň Geoffrey Stephense a Leslie Reeda (skupina Herman’s Hermits) s českým textem Jiřího Štaidla *Požehnej, Bože můj* (1968). Světský význam využití náboženských odkazů se u Štaidla netýká milostného partnerství, ale vztahu k písni, jakožto důležité součásti autorova/zpěvákovy života. Dle Makovcové Demartini (2017: 48) text vlastně připomíná žalm, včetně použitého žalmového motivu „dopřej mi slech“ (slyš,

vyslyš). Autor ústy interpreta žádá o požehnání písně, které by – v případě udělení požehnání – mohlo vyznít jako obdoba dnešních „křtů“ nových nahrávek, respektive jejich nosičů. Při porovnání Štáidlovy verze s anglickým originálem³ vyplyne, že český textař obohatil dosti banální původní text, který pouze opěvuje množinu milostných vztahů v daný okamžik, o zcela nový rozměr. Kombinace náboženských výrazů s vyznáním k písni a tvorbě je na svou dobu nápaditá a neotřelá.

Specifickým příkladem modlitby v české populární hudbě je *Modlitba pro Martu*. Skladatel Jiří Brabec a textař Petr Rada vyhráli v červnu 1968 Bratislavskou lyru s písní pro Martu Kubišovou *Cesta*. Pro pokračování seriálu *Píseň pro Rudolfa III.* pak byli oba požádáni o další píseň pro stejnou zpěvačku. Pod prostým názvem *Modlitba* vznikla ještě před 21. srpnem. Natočena byla nejprve improvizovaně 23. srpna.⁴ Šířena byla pod názvem *Modlitba pro Martu* a stala se symbolem odporu proti okupaci a posléze symbolem zmaru posrpnového vývoje. Makovcová Demartini (2017: 45) charakterizuje píseň jako prosebnou modlitbu za národ a zemi a upozorňuje na inspiraci Petra Rady *Kšaftem umírající matky Jednoty bratrské* Jana Amose Komenského, který obsahuje pasáž: „Věřímť i já Bohu, že po přejití vichřic hněvu, hříchy našimi na hlavy naše uvedeného, vlada věcí tvých k tobě se zase navrátí, ó lide český.“ (Komenský 1970: 23) Textař tak akcentuje naději na znovunastolení řádných poměrů, avšak, jak vyvozuje Makovcová Demartini, bez teologického důrazu, jaký vnímá u Komenského. I další formální stránky písňového textu však souznějí s mešní liturgií. Například úvodní verš „Ať mír dál zůstává s touto krajinou“ upomíná na promluvy kněze typu „Pokoj Páně ať zůstává vždycky s vámi“. Makovcová Demartini (2017: 46) přirovnává některé pasáže Radova textu

3. Text písně je publikován např. jakou součástí videoklipu skupiny Carpenters – dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=TEsWyRqKADU>>.

4. Viz „Modlitba pro Martu.“ *YouTube* [online] [cit. 15. 10. 2019]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Modlitba_pro_Martu>.

k veršům z doby národního obrození, kdy autoři písní využívali náboženské pojmosloví, aby dodali vlastenectví téměř posvátný charakter.⁵ Vyvozuje, že tím, že text je ostentativně deklarován jako modlitba, dodává pouhému přání vyšší „sakrační“ rozměr, a dociluje tak hlubšího účinku.

K novějším písním odkazujícím k modlení můžeme přiřadit *Modlitbu* Petra Ulrycha (s úpravou básně Jana Skácela a zpěvem Hany Ulrychové (1997), *Modlitbu* dua Tara Fuki s textem Krzysztofa Kamila Baczyńského, upraveným Andreaou Konstankiewitz (2003), skladbu Petra Jandy a Karla Šípa *Pane můj / Rocková modlitba* (Olympic 2013) a řadu dalších.

Peklo a ďábel

Ikdyž pomíneme sféru heavymetalové a zejména blackmetalové scény (viz pozn. 2), najdeme také v oblasti hlavního proudu české populární hudby a ve folku řadu odkazů k motivu pekla a ďábla. Od Jaromíra Nohavici přes Michala Davida až po Wanastowi Vjecy. Motivy pekla a čertů všeho druhu jsou součástí evropského kulturního povědomí také díky mnohým pohádkám, a tak není divu, že pronikají i do populárních písní.

Jedním z příkladů může být píseň Wayne Shanklina *Jezebel* (v české verzi *Jezebel*), nahraná a zpopularizovaná Frankie Lainemem již v roce 1951. Autor překladu Zdeněk Borovec zachovává původní motivy, volně vycházející ze starozákonní předlohy o bezohledné, panovačné a kult boha Baala vyznávající fénické princezně a severoizraelské královně Jezabel. Jak podrobněji rozpracovává Makovcová Demartini (2017: 61–64, 77–78), Borovec akcentuje krásu a přitažlivost ženy jakožto

5. Česká popkultura se k tématům, v nichž náboženské pojmosloví dodává vážnosti a posvátnosti, uchyluje zejména ve vypjatých obdobích, v době ohrožení nebo společenských proměn. Koncem 60. let takto fungovaly např. písně *Rekviem* v podání Evy Pilarové (1967, text Jan Schneider) nebo *Přejdi Jordán* v podání Heleny Vondráčkové (1968, text Zdeněk Borovec), dvě písně s podobným názvem pro Martu Kubišovou (Magdaléna s textem P. Zachařové /1968/ a Magdalena s textem Jana Schneidera /1969/).

d'áblův nástroj příhodný ke zneužití. Předpokládaná krása Jezabel přitom není v biblickém zdroji zakotvena, a je tudíž konstrukcí autorů, v tomto případě už v originále W. Shanklina. I Borovcovi tak postava posloužila k obecnějšímu zaměření a vrstvení biblických motivů k emotivnějšímu vyznění, kde dokonce v závěru dochází přímo ke „zbožnění“ tohoto d'áblova nástroje:

Pán všech pekel jednou za sto let se na svět rozvztekli,
a proto anděl vzlét, a proto anděl vzlét z předpekli

[...]

V tvých loktech je můj ráj
a o mou duši hraj, ať v tvé kráse
skrývá se d'ábel sám,
Jezebel, já tě znám!

I když už jasně vím, že lidstvu kouzlem tvým
d'ábel sám splácí dluh, jsi můj bůh!

V českém kontextu píseň zpopularizovali Waldemar Matuška (1963) i Karel Gott (1965). Více v povědomí, vzhledem k typu zpěváka, zůstala verze Matušková.

V písni *Nechod' do kláštera* (hudba Petr Ulrych, text Vladimír Poštulka, 1969) zastihujeme dívku, která má srdce „d'áblem posedlý“. Je odhodlána zbavit se prokletí tím, že vstoupí do kláštera. Subjekt písně (jakýsi vypravěč – autor/zpěvák) však vybízí jejího eventuálního partnera, aby ji tento čin rozmluvil a nabídl jí alternativní řešení – svou lásku (tento imaginární partner se pak projeví jako subjekt recitativu: „...ted' pohár lásky spolu vypijeme do dna / dám ti to nejlepší, co ve mně ještě zbylo / jen nechod' do kláštera, buď tak hodná“). Poštulkův text zde jistě není výrazem křesťanské víry. Spíše jej můžeme vnímat jako projev ateismu, typického pro převládající české společenské vědomí. Vstup do kláštera (a z toho vyplývající služba Bohu) zde figuruje jako něco nepatřičného, jako únik, který znamená „schovat se pod černou kutnou“. Motiv modlení zde vystupuje také jako činnost v zásadě nucená a nepříjemná („pohled', jak se trápí v modlitbách“). Rovněž výraz pánbůh v posledním verši

nemá význam duchovního poselství, ale je projevem běžného hovorového obratu („jdi k ní a pánbůh žehnej vám“).

Motivy pekla, ďábla a potažmo i kláštera najdeme v písni *Dominiku*. Její příběh je pro přístup k náboženským inspiracím v české popkultuře typický. Původní píseň je totiž zcela upřímným chvalozpěvem na zakladatele dominikánského řádu sv. Dominika, který žije a cestuje skromně v chudobě a šíří boží myšlenky. Autorkou původní písně *Dominique* je holandská dominikánka Jeaninne Deckerová, řádovým jménem Luc Gabriel, uměleckým pak soeur Sourire (sestra Úsměv). Napsala více písní, ale tato jediná se stala mezinárodně proslulou. Autorka české verze Jiřina Fikejzová zachovává jen jméno v názvu a v chytlavém refrénu. Místo o světci, který žije v nemajetnosti záměrně a příkladně, pojednává příběh Fikejzové o malíři, který je chudý, protože „maluje a neprodává“. Podobně jako v písni *Nechod' do kláštera* se zde autorka/interpretka v textu přiznává k hříšnosti a možnost vykoupení opět vidí pouze v opětované lásce. Text vrství jeden náboženský motiv za druhým, avšak všechny jsou zde v úloze symbolu („peklo, ďábla překoná“), přirovnání („jako svatý“) nebo ustáleného rčení („začli se mnou čerti šít“, „chudý jak kostelní myš“). Motiv odchodu do kláštera v případě nevyslyšení proseb obsahuje poslední verš s narážkou na shakespearovský motiv Hamleta a Ofélie.

Dominiku, -niku, -niku, ty jsi sám jak poustevník,
já **hříšnou duši** mám, můžeš **zázrak** udělat,
když mě budeš mít rád / **peklo, ďábla** překoná.

Poprvé jsem viděla ho, přede mnou když zvolna šel,
po chodníku, levá-pravá, smutnou díru v patě měl.

Plnovous měl jako **svatý**, začli se mnou **čerti** šít,
jaká by to krása byla, kdyby mě chtěl políbit.

Pod střechou, hned vedle půdy, aby snad byl **k nebi** blíž,
maluje a neprodává, chudý jak **kostelní** myš.

Co je **půst**, když budu v **ráji**, až se se mnou ožení,
rozjímám a mívám o tom všelijaká vidění.

Všude číhá pokušení, proč nás tolik musí být,
jako správný **anděl strážný** ostražitě budu bdít.

Kdyby mě snad nevyslyšel, konec je mých **světských** dní,
posílali Ofélii, půjdu sama místo ní /do kláštera/.

Píseň *Dominiku* nazpívala v roce 1964 Judita Čerovská, avšak v mnohem známějším televizním klipu ze stejného roku účinkovala herečka a tanečnice Ivana Pavlová.⁶

Jiří Suchý

Jiří Suchý náboženskými motivy ve svých textech vůbec nehýří. Najdeme u něho maximálně běžné výrazivo ustálených rčení nabízející rým („...a mě můj ty Bože baví to, že neví ta Babetta, že bude bita“) nebo metafory – např. biblická postava *Královna ze Sábý* figuruje ve stejnojmenné písni jako metafora krásy. Tím účinnější pak ovšem pak náboženské motivy a symboly jsou, když se ojedinele objeví, navíc navrstvené do jedné sloky. Takovým případem je píseň *Jó, to jsem ještě žil* (hudba Jiří Šlitř, 1969):

Náhle si **nebe kleklo** na poraženou zem,
aniž by se co řeklo, smrt zjevila se všem,
aniž by se co řeklo, pohasla slunce zář,
rozpoutalo se **peklo** a **Bůh** si zakryl tvář.

Zpěvník – Jiří Suchý, Jiří Šlitř (2010: 14–15)

Píseň ve čtyřech slokách a refrénu vyjadřuje myšlenky vojáka těsně předtím, než je střelen do čela a umírá uprostřed blíž neurčené válečné vřavy. Podobné téma zpracoval o dva roky dříve Jiří Grossmann v textu *Drahý můj* v cover verzi písně z počátku 50. let *Dear John Letter*. Originál i Grossmannova verze zachycují vojáka umírajícího s pocitem, že jej jeho vyvolená stále miluje,

6. Do klipu si ji vybral režisér Ladislava Rychmana, který s ní ve stejném roce pracoval na filmu *Starci na chmelu*.



*Jiří Suchý (cca 1968).
Foto Tibor Morávek,
archiv Popmusea*

protože jej kulka zasáhla dříve, než dočetl dopis o její umírající lásce do konce. Suchého text rovněž vkládá do vojákových úvah myšlenky na lásku („a já se blátem brodil a o svý lásce snil“), nicméně není ani trochu sentimentální jako Grossmann. Naopak situaci nadlehčuje ironií („vždyť láska měla podíl i na tý smrti snad / kdybych se nenarodil, sotva bych asi pad“). Navíc obsahuje výše citovanou druhou sloku s náboženskými výrazy, které vyvolávají extrémně silné představy. Přitom autorovi stačí uvést do překvapivého kontextu tři slova – nebe, peklo a Bůh.

Nebe, které je vždy nad námi jako velká jistota a opora, jako pomyslné sídlo božstev, jako směr, kterým se eventuálně modlíme a směřujeme své prosby a stesky, si samo klekne na zem, která už je v daném okamžiku „poražená“. Kleknutím nebe projeví svou pokoru před něčím ještě větším, hroznějším, v daném okamžiku silnějším, než je ono samo. Už tento krátký první verš druhé sloky vyjadřuje vysoce hlubokou beznaděj.

Další dva verše pak tragédii rozvíjejí zjevením smrti a pohasnutím záře slunce, což odpovídá onomu zhroucení nebe z prvního verše. Poslední verš druhé sloky písně pak završuje tragédii ad absurdum.

Začátek verše „rozpoutalo se peklo“ můžeme ještě vnímat jako běžné rčení. Ovšem konec verše, „Bůh si zakryl tvář“, nemá ve svém silném emočním účinu obdoby.

Zakrýt si tvář, abychom se nemuseli dívat na něco nepříjemného, na něco co není v pořádku, je obvyklou reakcí průměrného člověka. Zakrytím tváře nebo odvrácením hlavy se alibisticky zbavujeme odpovědnosti za situaci, v níž bychom se angažovat mohli a asi měli, ale znamenalo by to nějaké nepohodlí, aktivitu, možná i risk nějaké újmy s nejistým koncem. Připomeňme verš Boby Dylana z písně *Blowin' in the Wind* „Kolikrát ještě odvrátíme hlavu, předstírajíce, že nevidíme“, který na toto pokrytectví také naráží.⁷ Odvracet hlavu také musíme v situaci, kdy nemůžeme pomoci, i kdybychom chtěli. V situaci, kdy jsme zcela bezmocní. V Suchého písni je tím bezbranným subjektem sám Bůh, který si raději zakrývá tvář, protože zřejmě není v jeho moci zasáhnout. Bůh, který by jinak měl mít kontrolu nade vším lidským konáním i přírodním děním.

Svatopluk Karásek

Písně Svatopluka Karáska se předchozímu pojednání vymykají. Jejich náboženská tematika je zde primární obsahovou náplní. Do našeho kontextu jsme je však zařadili vzhledem k obsahovým přesahům a asociacím.

Evangelický kněz, poté co byl komunistickými úřady v roce 1973 zbaven možnosti vykonávat tuto práci, psal písně, jejichž prostřednictvím jakoby pokračoval v kazatelské činnosti jinými prostředky. Nikdy nebyl oslnivým zpěvákem ani příliš zběhlým interpretem. Avšak jeho písně obsahovaly zvláštní kouzlo. Po

7. „How many times can a man turn his head, pretending he just doesn't see?“ Překlad Gity Zbavitelové viz Dylan 2018.



Svatopluk Karásek (1999). Foto Martin Siebert, archiv Popmusea

hudební stránce vycházely z amerických spirituálů, gospelů, folku, blues a rhythm & blues. Po textové stránce čerpaly do značné míry také ze spirituálů a gospelů, avšak biblickou tematiku rozvíjely způsobem, který byl přínosný a přitažlivý i pro posluchače z řad nevěřících.

Jednou z přidaných hodnot byla zvuková shoda anglických začátků písní či refrénů s českou paralelou textu. V éře 70. let, kdy nebyly povoleny anglické názvy oficiálně zřizovaných hudebních souborů ani zpěv anglických textů na koncertech, o přístupu do médií ani nemluvě, to vyznívalo drze a vtípně:

It is too late x Oni se k sobě tulej
Angel rolled the stone away x Já jsem nákej stounavej
Say no to the devil x Sejmou ti podobu
atd.

Druhou přidanou hodnotou pak byla souvislost biblických příběhů s realitou normalizačního Československa 70. let, paralela mezi textem převzatým ze Starého či Nového zákona a aktivitou komunistické Státní bezpečnosti či jiného úřadu, který omezoval svobodu a pronásledoval jednotlivce vybočující z řad mlčící většiny.

Symboliku písní z tohoto hlediska analyzoval Tomáš Palát (2014: 12 nn): např. pranýřování lidské lhostejnosti, zapření kolegy v práci jako zapření Petrovo v evangeliu v písni *Vy silní ve víře* nebo souzení a selektování lidí včetně zavírání do „lágrů“ v písni *Podobenství o zrně a koukolu*. Pro další analýzu vybíráme text *Řekni ďáblu ne*. Levý sloupec obsahuje původní verše (bez anglické části) a pravý pak stručný nástin jeho dobové společensko-politické korelace:⁸

text písně

Sejmou ti podobu, sejmou,
sejmou ti podobu, sejmou,
tvář tvou zmažou ti hlinou,
chtěj mít jen masku posmrtnou,
sejmou ti podobu, sejmou.

Sejmou tvou bystu, sejmou,
sejmou tvou bystu, sejmou,
čas už hází proti skále
ty tvý hlavy sádrový,
sejmou tvou bystu, sejmou.

Ze zdí tvý obrazy sejmou,
sejmou tvý obrazy, sejmou,
svezou je na velkou louku,
shořej v moři ohnivým,
sejmou tvý obrazy, sejmou.

Pak se pod zdí prázdnou sejdou,
koho teď, tak karty sejmou,
teď padlo jim žaludský eso,
tak ho hned do rámu daj,
sejmou nám karty, sejmou.

společensko-politická asociace

úřady a policie tě sledují, fotí
a dokumentují
úřady haní tvou identitu, retušují dějiny
oběť, dohnaná ke smrti, již není
nebezpečná

úřady a policie odstraňují a ničí
busty a sochy nepohodlných osobností

úřady a policie odstraňují a ničí
obrazy a fotografie, které nezapadají
do jejich totalitní ideologie

komunistická moc vybírá
své reprezentanty v uzavřeném kruhu
volby jsou jen frašky
s předem připravenými výsledky

8. Citováno dle výběru Karásek 1993: 62–63.

Sejmou ti otisky, sejmou,
sejmou ti otisky, sejmou,
pak teprve poznáš d'ábla,
v hlavě se ti rozsvítí,
sejmou ti otisky, sejmou.

zatýkání, vyšetřování a registrace
nepohodlných a podezřelých osobností
teprve osobní zkušenost přináší prozření,
kdo je nepřítel

Ačkoli jsou verše vrstevníci negativní působnosti, kterou vykonávají blíže neurčení „oni“, obecné a dají se vztáhnout na různé éry a různé lokality, kontext jejich vzniku jim dává jasné vyznění. Dáblem se tak ve finální sloce stává mezi řádky komunistická moc a její představitelé.

Beata Bocek

Na webu písničkářky Beaty Bocek z Dolního Žukova u Českého Těšína stojí: „Její hudba je melodická, propletená emocemi. V textech se můžete setkat s duchovní, duševní tak přírodní tematikou. Využívá zvukomalebnosti polského jazyka, ve kterém je většina jejích textů...“⁹ Písň Beaty Bocek jsou přitom určené primárně českému posluchači. Ten obsah veršů v polštině vnímá povrchně, především na základě výše zmíněné zvukomalebnosti. Rozumí zběžně některým slovům, opakovaným v refrénech, eventuálně v názvech písní. Vnímá některá slovní spojení správně, některá jen přibližně a některá chybně. I při nepřesném porozumění obsahu však posluchač ocení a vycítí energii, emocionalitu a atmosféru výsledného tvaru. Milan Tesař (2016) ve své recenzi¹⁰ alba *O Tobje* (2015) parafrázuje autorčino vysvětlení názvu alba: „Může mířit k písničkářce samotné, k jejímu posluchači, ke spoluhráčům a také k Bohu.“

Autor této studie realizoval v roce 2014 experiment v podobě rozhlasového pořadu, ve kterém bez předchozí přípravy vyslechl autorkou přečtené polské verše některých jejích písní a snažil se bez přípravy odhadnout jejich přesný obsah, a to jen na základě

9. Viz web písničkářky. Dostupné z <beatabocek.com/biografie.php>.

10. Mírně obměněná recenze je též dostupná z webu Radia Proglas: <<https://hudba.proglas.cz/noklasik/folk/beata-bocek-o-tobje-recenze-cd/>>.



Beata Bocek (2013). Foto Helena Kočmířová

podobnosti polštiny s češtinou. Výsledek byl překvapivý právě z hlediska přítomnosti či nepřítomnosti křesťanských motivů. Například slova „Czary moje, dary twoje, sprawiam czary, Twoje dary“¹¹ působily na mě coby českého posluchače jako milostné vyznání, jehož obsahem je něco jako přenos okouzlení na vyvoleného. Po soustředěném vnímání všech veršů přeložených pod dohledem autorky z polštiny do češtiny se však vyjevuje jiné zacílení. Záměrem bylo vyjádřit „boží dary“, kterými byl subjekt výpovědi obdarován ve smyslu duchovního obohacení. Uvědomuje si zde rodinné kořeny, kde byla víra „denním chlebem už u prarodičů“.

11. Píseň *Czary moje* pochází z alba *Czary moje dary twoje*, vydaného vlastním nákladem v roce 2007. Autorizovaný přepis textu je dostupný z webu Českého rozhlasu <<https://vltava.rozhlas.cz/zvoni-zacina-hodina-polstiny-s-beatou-bocek-5061822>>. Komentář, upřesňující obsah text v češtině je dostupný z téhož odkazu po spuštění audia od stopáže 2:58.

Podobně veršům z ukázky *Dusza moja*¹² lze povrchně rozumět v duchu zachycení momentu „zkamenění“ vlivem nějakého vzácného nenadálého uchvácení:

Skamieniały mi dłonie, skamieniały mi nogi obie,
coś tam we mnie jakby się, zatrzymało, powiedziało ‚nie‘.

A zejména pak samotný titul písně připomíná ohlas lidových písní s podobnými slovními obraty („duše moje“, „dušenka moja“), které znamenají oslovení milé nebo milého.¹³ Podrobné procházení všech veršů a jejich překlad do češtiny opět nastiňuje duchovní obsah. Autorka upřesňuje, že jde o uvědomění si vlastní duše. Výmluvný je zejména závěr jedné písně: „Coraz też krótsze są te moje pytania, coś we mnie ciągle trwa, trwa też moja wiara“ (Mé otázky jsou stále kratší a kratší, což ve mně zůstává a trvá též má víra).

I v případě dalších písní Beaty Bocek může být posluchač na pochybách, zda jde o záměr milostný, nebo duchovní. Například začíná-li text takto:

Stworzona do Ciebie, chciałam zacząć żyć, do Ciebie,
stworzona do życia, chciałam poznać Ciebie.
Taki właśnie dzień, miał spotkać mie,
raz spotka to wiem, i tym bardziej to chce.

Stwożona pro Tebe, chtěla jsem začít žít, pro Tebe,
stvożena pro žití, chtěla jsem poznat Tebe.
Takový právě den měl mě potkat,
jednou mě potká, to vím, a tím více to chci.

12. Album *Ja utaj mieszkam*, vydané Beatou Bocek a Indies Scope (2012). Autorizovaný přepis textu je dostupný z webu písničkářky < <http://www.beatabocek.com/dusza-moja-text-37.html> >. Zvukový záznam komentáře autorky, korigující porozumění textu, je dostupný z webu Českého rozhlasu < <https://vltava.rozhlas.cz/zvoni-zacina-hodina-polstiny-s-beatou-bocek-5061822> > po spuštění audia od stopáže 9:21.

13. Srov. např. „Duša moja, moja myseľ, čože si ty ko mne prišiel? Prišiel som ja vyzvedati, či sa budeš vydávati.“ (Seidel 1940: 202)

Jde o jednu z nejstarších písní Beaty Bocek. Má název *Stworzona*, tedy „Stvořena“. Než pronikneme do polských veršů, nevíme, zda se téma vztahuje k Bohu, k Ježíši Kristu, pro něhož se může autorka cítit být stvořena (např. jako někdo, kdo se rozhodl „odejít do kláštera“), nebo zda se vztahuje k bližze neurčenému objektu milostné touhy. Autorka vysvětluje¹⁴ – a po podrobném překladu verš po verši i pochopíme, že vyznění je tentokrát opravdu milostné, nikoli duchovní.

Ještě intenzivnější přesvědčení o křesťanské nebo jiné duchovní náplni ve mně vyvolával poslech písně *Niebo branie*. Opět zde hraje roli už sám název, který kombinuje jeden z nejfrekventovanějších křesťanských výrazů „nebe“ a označení pro sklizeň nebo slavnost po jejím ukončení, známé například ve spojení se slovem víno – vinobraní. Nabízí se tedy vysvětlení ve smyslu sklizení úrody z nebe. Navíc i slovník vlastního textu nešetří s výrazy připomínajícími evangelium:

Zwiastowanie, niebo branie,
kroki bołą, biją w dłonie,
staliśmy, niewidzieliśmy, tylko na dwa kroki,
a te kroki otworzyły nasze zmysły jeszcz zamknięte.

Zvěstování, nebe braní,
kroky bolí, bijí do dlaní,
vstali jsme, neviděli jsme, pouze na dva kroky,
a ty kroky otevřely naše smysly ještě zamčené.

Zdá se, že jsme svědky nějakého prozření, osvícení něčím svatým, procitnutí z nevědomí do jakési vyšší božské prozřetelnosti. Tady nám nic jiného konkrétního nenapoví ani doslovný překlad z polštiny do češtiny. Autorka název objasňuje takto: „Já vnímám ten název, že to je krásný pocit z něčeho, co

14. Píseň je z alba *Przeszkoda*, vydaného vlastním nákladem v roce 2003. Přepis textu je dostupný z webu Českého rozhlasu <<https://vltava.rozhlas.cz/zvoni-zacina-hodina-polstiny-s-beatou-bocek-5061822>> a zvukový záznam autorčina komentáře tamtéž od stopáže 38:02.

jsem viděla, a napadlo mě tady k tomu tady toto slovo (oslava, pohlázení).“¹⁵ Okolnosti vzniku písně a niterný obsah textu pak doplňuje překvapivým rozuzlením: „Ten pocit jsem zažila, když jsem v Cardiffu na stadionu pracovala a pekla jsem pizzu. Tehdy tam byl koncert kapely U2, kterou jsem v životě předtím neviděla. A chtěla jsem ji vidět, tak jsem na chvilku z bufetu odskočila, abych se podívala na tu – na tu krásu, protože to byl opravdu nádherný, nevšední zážitek. Nevím, kolik tam bylo lidí, hodně. Dvacet tisíc nebo třicet tisíc lidí tam bylo? A zpívali tam jejich písničky. A mě stačilo tam být na tu jednu písničku a měla jsem zážitek na celý život a písničku z toho.“¹⁶

Beata Bocek zde tedy popisuje spirituálně vznešenými slovy světskou, ve své podstatě komerčně založenou realitu, zatímco ve dvou textech analyzovaných v úvodu kapitoly vyjadřuje křesťanskou víru naopak obyčejným slovníkem z ulice. Sama k tomu dodává: „Mně se to stává často i v jiných textech, že popisují oduševnělými slovy nějakou situaci, která v té realitě vypadá úplně jinak.“¹⁷

Závěr

Výsledkem naší sondy je zjištění, že náboženský slovník je v textech české populární hudby využíván hojně. Nejčastěji v podobě povrchních ustálených spojení jako v běžné mluvě, ale velmi často i s významy hlubšími. Někteří autoři s náboženskými motivy a odkazy pracují vědomě za účelem uměleckého vyjádření, kdy zamýšlený účín na posluchače není míněn v náboženském slova smyslu. Jindy se oba významy prolínají. Jiné než původní duchovní vyznění křesťanských motivů a odkazů je většinou milostné nebo obecně společenské.

15. Píseň je z alba *Czary moje, dary Twoje* (vl. nákl., 2007). Přepis textu je dostupný z webu Českého rozhlasu <<https://vtava.rozhlas.cz/zvoni-zacina-hodina-polstiny-s-beatou-bocek-5061822>> a autorčin zvukový komentář tamtéž od stopáže 19:10.

16. Tamtéž od stopáže 24:52.

17. Tamtéž od stopáže 24:35.

Pokusme se závěrem o shrnutí několika kategorií:

- slovník s výrazy „Bůh“, „Ježíš“, „Panna Maria“ ve stejném významu jako v běžné řeči;
- slovník ulice a hovorový jazyk připomínající milostnou poezii komentující hlubší duchovní témata;
- náboženský slovník a duchovní rétorika podporující naléhavost a emotivnost vyjádření světských strastí nebo slastí;
- souvislost mezi biblickými motivy a aktuální politickou situací;
- modlitba nebo rekviem jako forma textového průběhu písně, ať již v kontextu milostném nebo společensko-politickém.

Náboženská symbolika v nenáboženských textech každopádně podporuje povědomí kulturní identity a zvyšuje naléhavost poetického vyjádření.

Prameny:

DYLAN, Bob 2018: *Texty / Lyrics 1961 – 2012*. Praha: Argo.

KARÁSEK, Svatopluk 1993: *Protestor znamená vyznávám*. Praha: Impreso plus, EKK a Kalich.

SEIDEL, Jan (ed.) 1941: *Národ v písni*. Praha: Nakladatelství L. Mazáče.

Zpěvník – Jiří Suchý, Jiří Šlitr. 2010. Praha: Fragment.

Literatura:

KOHL G., Jiří 2010: „Věřící a nevěřící.“ *Getsemany* [online] č. 222 - prosinec 2010 [cit. 29. 7. 2019]. Dostupné z <<https://www.getsemany.cz/node/2748>>.

KOMENSKÝ, Jan Amos 1970: *Dvojití poselství českému národu*. Praha: Vyšehrad.

MAKOVCOVÁ DEMARTINI, Lenka 2017: *Funkce biblických motivů v textech písní české pop music 60. a 70. let dvacátého století*. Rigorózní práce. Praha: Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy.

MARSH, Dave 2012: *Charles, Ray* [Robinson, Dave Charles]. *Oxford Music Online. Grove Music Online* [online] [cit. 29. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002224026?rskkey=R8eaDB>>.

PALÁT, Tomáš 2014: *Náboženská a politická symbolika v písních Svatopluka Karáska*. Bakalářská práce. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy university.

TESAR, Milan 2016: „Beata Bocek: O Tobje, sobě i Bohu.“ *Katolický týdeník*, č. 9, 23. 2. Dostupné z: <<http://www.katyd.cz/clanky/beata-bocek-o-tobe-sobe-i-bohu.html>>.

Religious Allusions in Non-religious Texts in Czech Popular Music: “God has covered His face”

The paper deals with an abundance of sacred, mostly Christian symbolism in the texts of Czech popular music, whose contents are not religious. Christian symbols are used as a common supply of words, similar to everyday speech, and sometimes they are placed in layers of sequences, such as prayers for love and art. Sometimes they are used as poetic devices that enhance aesthetic effects. The core of the paper is an analysis of specific but mutually different approaches of three Czech singer-songwriters of three generations: Jiří Suchý, Svatopluk Karásek, and Beata Bocek. While Suchý works with religious rhetoric rarely but with great artistic effect, Karásek makes it a natural part of his songs, which in his day was a relevant extension into social and political topics. Beata Bocek's topics do not match any expected style: she uses common language for singing about sacred matters, and sings about general human matters in soulful language.

Key words: Czech popular music; Christian song and symbolism; prayer as a song;
Jiří Suchý; Svatopluk Karásek; Beata Bocek.