

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra biblických věd

Mgr. et Mgr. Lenka Makovcová Demartini

Funkce biblických motivů v textech písní české pop music
60. a 70. let dvacátého století

Rigorózní práce

Praha 2017

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 22. února 2017

Lenka Makovcová Demartini

Bibliografická citace

Funkce biblických motivů v textech písní české pop music 60. a 70. let dvacátého století [rukopis]: Rigorózní práce / Lenka Makovcová Demartini; -- Praha: 2017. – s. 134.

Anotace

Rigorózní práce „Funkce biblických motivů v textech písní české pop music 60. a 70. let dvacátého století“ nejprve v první kapitole uvádí teoretický rámec tématu: vymezuje pojmy, stanovuje kritéria a představuje metodu výběru použitých motivů a písňových textů. Dále objasňuje postavení české pop music v kulturně-politickém kontextu daného období, který je relevantní součástí tématu. Nastiňuje také odbornou reflexi obdobných témat a poukazuje na funkci a užití biblických motivů v jiných hudebních žánrech (rock, folk a underground) s důrazem na to, jak se žánrová odlišnost promítá do jejich využití. Věnuje se i rozboru jednotlivých faktorů, jež spolupůsobí v a utvářejí žánr pop music, a to v kontextu sledovaného období.

Následující čtyři kapitoly jsou sondami do dané problematiky v žánru pop music, které zároveň odrážejí jeho vnitřní dynamiku: druhá a třetí kapitola představuje různé typy a skupiny biblických motivů (obecné motivy, modlitby, biblismy a biblické postavy) a zkoumá jejich funkční užití v různých písňových textech v porovnání a s uvedením jejich původního biblického zakotvení a významu. Čtvrtá kapitola se zaměřuje na funkci vrstvení biblických motivů v textu a zároveň reflektuje pro tento žánr charakteristické přebírání zahraničních titulů a jejich odraz v české textové verzi. Pátá kapitola představuje původní české texty, které jsou aktualizací biblického textu (Mt 2) v kulturně-politickém kontextu doby. Šestá kapitola podtrhuje žánrový kontrast uvedením příkladů textů s biblickou tematikou z oblasti folkové, resp. undergroundové tvorby.

Závěr práce tvoří kritické zhodnocení tématu s uvedením sociálně-politických a sociálně-kulturních implikací a poukazem na specifickou funkci biblických motivů v písňových textech obecně.

Klíčová slova

Československo, 60. a 70. léta 20. století, pop music, biblický motiv, folk, rock, underground, kulturně-politický kontext, etické hodnoty

Abstract

The thesis “The Function of Biblical Motifs for Lyrics in Czech Pop Music of the 1960s and the 1970s” introduces the academic framework of the topic within the first chapter: the definition of the terms, the criteria and method for selecting the motifs and lyrics used. Then, the position of Czech pop music in the cultural and political context of the period is explained, which is a relevant part of the topic itself. Also an outline of the academic reflection of the related topic is referred to as well as the function of biblical motifs in other styles of music (rock, folk and underground music) with the emphasis on the projection of the stylistic differences into using these topics for the lyrics. It also deals with specific elements cooperating within the pop music genre with regard to the observed period.

The following four chapters are probes into the pop music and biblical motifs issue. They are meant as the reflection of the the inner dynamics of the genre as well: in the second and third chapters the selected biblical motifs (general motifs, prayers, biblicalisms and biblical characters) are enlisted and the anylysis of their funcion and using for various lyrics is provided in comparison with their biblical message and introducing the original loci in the Bible. The fourth chapter is focused on the accumulation and stratification of biblical motifs within the lyrics, and, at the same time it reflects an adoption of the original foreign version for the Czech lyrics version. This adoption is a distincive feature of the pop music genre. The fifth chapter introduces the original Czech lyrics that provide a foregrounding of the biblical texts (Mt 2) within the cultural and political context of the period. The sixth chapter is meant to highlight the genre contrast: the use of biblical motifs for folk or underground music lyrics is being presented.

The conclusion consists of the critical evaluation of the topics. It also introduces some social, political and cultural implications, and shows the specific function of biblical motifs for the lyrics' general use.

Keywords

Czechoslovakia, the 1960s and the 1970s, pop music, biblical motifs, folk, rock and underground music, the cultural and political context, ethical values

Počet znaků (včetně mezer): 226 218

Poděkování

Děkuji dlouholeté přítelkyni, folkové a undergroundové zpěvačce Dagmar Vokaté za autentické informace, týkající se období 70. let v tehdejší Československu.

Děkuji Ivanu Martinovi Jirousovi in memoriam za povzbuzení věnovat se tématu bez ohledu na osobní hudební vkus a preference.

Děkuji dlouholetému příteli Alexandru Holmanovi za neocenitelnou pomoc při dohledávání informací a za vyrobení digitálních nahrávek, které dotvářejí výslednou podobu této práce. Děkuji mu také za zprostředkování zahraničního kontaktu na pana Ivo Plicku.

Děkuji panu Ivo Plickovi za poskytnutí rozhovoru při krátkodobém pobytu v Praze. Jeho autentické informace umožnily rozšíření pohledu na naše téma a potvrdily některé hypotetické úvahy.

Obsah

Úvod.....	7
1. Heuristicko-hermeneutický rámec	10
1.1. Vymezení pojmů.....	10
1.2. Stanovení kritérií pro použité texty.....	14
1.3. Kulturně-politický kontext v totalitním Československu 60. a 70. let	17
1.4. Téma biblických motivů v populární hudbě v odborné reflexi	22
1.5. Biblické motivy v rocku, folku a undergroundu.....	26
1.6. Biblické motivy v pop music	30
2. Analýza písňových textů.....	35
2.1. Vybrané biblické motivy s obecným významem.....	35
2.2. „Modlitby“	42
2.3. Biblismy.....	49
3. Biblické postavy	57
3.1. Lazar	57
3.2. Královna ze Sábý	60
3.3. Jezabel.....	61
3.4. Marie Magdalena	64
3.5. Ester	75
4. Vrstvení biblických motivů v textu (česká textová verze a originál).....	77
4.1. Vrstvení motivů: Jezabel	77
4.2. Vrstvení motivů: Magdalena	78
4.3. Biblické motivy jako téma příběhu (recitativ).....	78
4.4. Vrstvení biblických motivů ve funkci „náboženského slovníku“	80
4.5. Dvě textové varianty – Modrý sarafán (70. léta).....	82
5. Aktualizace motivů biblického textu	86
5.1. Píseň mudrců.....	87
5.2. Píseň Herodesova.....	88
5.3. Přejdi Jordán	90
5.4. Má malá zem.....	92
6. Žánrový kontrast – vybrané ukázky z folkové tvorby	95
6.1. Ad „Modlitby“	97
6.2. Ad Biblismy.....	100
6.3. Ad Biblické postavy.....	103
6.4. Ad Česká textová verze a originál	106
6.5. Ad Aktualizace biblického textu.....	106
Závěr	111
Přílohy.....	116
Seznam použitých zkratk a značek	128
Seznam použité literatury	129

Úvod

Rigorózní práce „Funkce biblických motivů v textech písní české pop music 60. a 70. let dvacátého století“ je rozšířenou verzí diplomové práce, jejíž podtitul zněl: „Funkce a užití biblických motivů v textech písní pop music na pozadí původní biblické výpovědi“. Tento podtitul by však v rámci rigorózní práce mohl implikovat hlubší exegetickou analýzu jednotlivých motivů. Zpracování tématu je ale jako celek podřízeno jinému cíli (viz níže) a je tedy nutno předeslat, že původní biblický zakotvení motivů uvádíme v referenčním smyslu, i když přeci jen s určitou snahou objasnit interpretační šíři jednotlivých motivů tak, jak je nacházíme v původním biblickém textu (včetně základních biblických odkazů).

Naše téma spojuje dvě na první pohled velmi vzdálené oblasti: biblický svět a svět masové pop kultury. Cílem této práce je nastínit, jakým způsobem adoptuje pop music biblická témata a jazyk ve zvoleném období a na základě sond do této problematiky poukázat na různé souvislosti – jazykové, sociální, kulturní, historické i politické.

Naším úmyslem není nacházet teologické výpovědi tam, kde nejsou obsaženy. Uvádíme jednak původní biblický význam a zakotvení daného motivu v porovnání s tím, jak je využit v konkrétním písňovém textu, resp. k jakému posunu významu dochází či nedochází a jakou funkci má uvnitř textu. Lze předpokládat, že užití a funkce biblických motivů je nejčastěji symbolická a estetická.

Zajímat nás ale zejména bude, nejen jaké biblické motivy se v hudebním žánru pop music nalézají, ale také jaká – a zdali – zde je jejich hodnotová výpověď, tedy jaká je jejich funkce ve smyslu sociálním. Obě funkce spolu pochopitelně souvisejí, resp. jedna implikuje druhou. Z toho důvodu volíme metodicky nejprve postup analýzy jednotlivých textů žánru pop music a biblických motivů v nich a posléze porovnání s texty žánru folkové tvorby, pro který je hodnotová výpověď příznačná.

Výchozím faktem je, že znalost bible se v průběhu dějinného vývoje stala znalostí všeobecnou (i když pochopitelně nikoli jakožto celku, resp. nikoli všech jejích částí ve stejné míře). Proto je také používána jako významný inspirační zdroj v různých odvětvích umělecké činnosti. Zejména biblické příběhy a postavy bývají předmětem uměleckého ztvárnění, literárního, divadelního, výtvarného, filmového i hudebního. Velmi často se v literární tvorbě prozaické i básnické také setkáváme s odkazy a aluzemi na biblické texty.

Vedle toho mnohé výrazy, jejichž původ je biblický, pronikly do profánního jazyka a staly se součástí jeho výbavy. Není proto divu, že biblické motivy a výrazy (biblismy) našly své místo také v textech populární hudby, a to samozřejmě v celosvětové hudební produkci a v různých žánrech.

Česká hudební produkce má v námi sledovaném období svá specifika, daná historicko-politickým vývojem, resp. totalitním režimem, jak bude uvedeno v první kapitole (1.3.) A právě v tomto kontextu, kdy vlivem komunistické ideologie byly náboženství a veškeré s ním související projevy potlačovány a omezovány ve všech sférách prostřednictvím cenzury a nejrůznějších dalších mechanismů (tedy také ve sféře hudební produkce, a zvláště pak textů), zjišťujeme, že biblické motivy se přesto v textech pop music objevovaly, i když v závislosti na politickém vývoji jejich četnost klesá, až mizí v průběhu 70. let, a i když jejich funkce i užití se značně různily.

Proto si také všimneme, jakou roli hrála populární hudba a její specifický žánr pop music, resp. některé konkrétní písně tohoto žánru v kontextu doby a v souvislosti s politickými událostmi roku 1968.

Pro naše téma je nezbytné porovnat, jak biblických motivů využívají jiné hudební žánry, zejména rock, folk a také underground.¹ Na rozdíl od jejich užití v pop music existuje na téma biblických, resp. náboženských motivů ve folku, rocku a undergroundu jak zahraniční, tak i česká literatura. Absence literatury na téma biblických motivů v pop music, a naopak jeho zpracování v případě rocku, folku a undergroundu je logickým důsledkem toho, že tyto hudební žánry s biblickými motivy pracují vědomě, to znamená, že využívají biblické poselství, i když mnohdy velmi originálním způsobem a s jiným vyzněním, než jaké nese původní biblická výpověď. Jak již bylo řečeno, folková a rocková hudba a hudba undergroundu (underground používá rock i folk jako vyjadřovací uměleckou formu) souvisí ze své žánrové podstaty s etickými hodnotami, obsahuje též prvky sociálního či politického protestu. Naopak pop music, jako hudba tzv. středního proudu, má primárně funkci zábavnou a jiných funkcí nabývá jen omezeně a ve specifickém politickém kontextu (viz kapitola 1.3.). S tím souvisí i to, že v pop music často nalezneme využití biblického motivu či biblismu pouze jako literárního prostředku, nebo že použité motivy se již staly běžnou součástí profánního jazyka, popř. že nabyly již velmi obecného významu.

¹ „Underground“ není žánrem v muzikologickém smyslu. Až na výjimky používáme v této práci pojem *underground* jako zastřešující termín pro specifickou část folkové (popř. rockové) hudební scény.

Bible je tedy mj. významným literárním pramenem, který je ve své rozšířenosti a všeobecné známosti hojně využíván v umění jako zdroj umělecké inspirace nebo výrazových prostředků výjimečné estetické či významové funkce. Je možno diskutovat, zdali i oblast textů pop music lze řadit k umění, jejich úroveň je často velmi různá. Avšak mnozí autoři písňových textů jsou či byli zároveň básníky, což se pochopitelně promítá do kvality konkrétních textů a velmi pravděpodobně i do využití biblických motivů v nich. Není však naším záměrem zkoumat motivaci autora, která může kolísat od uměleckého záměru až k hledání vhodného slova pro rým. V pozadí stojí pochopitelně také literární erudice, vzdělání či náboženská orientace konkrétního textaře.

Původní biblická výpověď v sobě nese možnost různé interpretace a reinterpretace, či dokonce aktualizace původního biblického textu. Jednotlivé motivy pak mohou být také použity s různou mírou této (re)interpretace. Záměrně jsme zvolili hudební žánr pop music, kde budeme biblické motivy hledat a zkoumat. Výchozí tezí může být předpoklad, že právě v tomto primárně zábavním žánru určeném masovému publiku, který je součástí hudebního průmyslu a obchodu (i když není v tomto ohledu žánrem jediným), se v zásadě nejedná o duchovní hodnoty či poselství. Přesto, a právě proto se zaměříme na tento hudební žánr právě v období 60. a 70. let, kdy byla situace u nás v tomto hudebním odvětví po mnoha stránkách specifická.

Masová pop kultura je součástí tohoto světa a hudební žánr pop music není jen hudbou, jejíž poslech je podmíněn osobním vkusem. Vzhledem k jejímu mediálnímu šíření a užívání, zejm. v rozhlase a televizi, dosahuje i k těm, kdož nejsou a nechtějí být jejími posluchači.

Tedy právě na základě faktu, že pop music má obecně velmi širokou cílovou skupinu posluchačů, lze předpokládat, že studiem jejích textů lze do určité míry efektivně uchopit také sociologický obraz znalosti bible. Autor textu písňů používá to, co sám zná a je mu srozumitelné, ale musí také počítat s posluchačem a jeho schopností recepce.

Pro reflexi obecné znalosti bible a jak je tato znalost ovlivněna politickým systémem a konkrétní dobou, se ukázala být právě oblast textů pop music překvapivým, ale vhodným referenčním rámcem. Stejně tak je ale také vhodnou oblastí pro zkoumání v opačném směru: jakým způsobem – a zdali – je možné využít nejen estetického, ale také hodnotového potenciálu biblického poselství k všeobecně srozumitelnému odkazu na základní lidské hodnoty také v tomto odvětví hudebního průmyslu.

1. Heuristicko-hermeneutický rámec

1.1. Vymezení pojmů

Vzhledem k tématu je nutné nejprve vymežit pojmový aparát, resp. objasnit, v jakém smyslu používáme klíčové pojmy *pop music*, *biblický motiv* a *bibliismus*. V případě pojmu *pop music* uvádíme krátce pozadí vzniku a charakteristiku tohoto hudebního žánru.

1.1.1. Pop music

Z hudebního hlediska termín *populární hudba* zahrnuje tak různé styly a žánry jako je například jazz, swing, trampská píseň, dechová hudba, estrádní hudba, politická a agitační píseň, šanson, písně divadelních revue a malých scén, rock, pop, country a folk. Jednotlivé žánry mají svůj vlastní hudební vývoj i funkci a jejich sociální ozvučnost se měnila v závislosti na dobovém vkusu. V případě české populární hudby pak k přirozenému hudebnímu vývoji přistoupily i politické vlivy, tj. podřízení kultury, tedy také populární hudby, ideologickým požadavkům v období od 50. do 80. let. Z toho plynuly preference a propagace určitých žánrů, např. politické a agitační písně v 50. letech.

Některé žánry byly nahrazeny jinými (např. písně divadelních revuí v 50. let nahradily písně malých scén v 60. letech), v jiných případech docházelo k žánrovému prolínání, jež dalo vznik žánru novému.

Tématem této práce jsou biblické motivy v české pop music 60. a 70. let (resp. od počátku šedesátých do počátku sedmdesátých let). Výraz *pop music* se začal užívat v 60. letech a jak uvádí Josef Kotek „celkově tu šlo o zevšeobecňující tendenci, která shrnula všechna romantizující odvětví dosavadní populární hudby (včetně hudby salonní, operetní atd., ba i lidovky) a sloučila je s rytmickou výrazností staršího swingu a nastupujícího rocku. Pro takto krystalizující konglomerát se začalo užívat označení *pop*. Šlo přitom o zkratku anglického termínu *pop music* = *popular music*. Jeho doslovný překlad nelze u nás ovšem zaměňovat za ‚populární hudbu‘, kterýžto termín je v českém prostředí označením mnohem širším a popu hierarchizačně nadřazeným.“²

V rámci našeho zkoumání tedy vycházíme z výše uvedené muzikologické definice a difference.

² KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*. Praha: Academia 1998, s. 288.

Pod pojmem *pop music* budeme rozumět hudební produkci masově distribuovanou médií (rozhlas, televize, hudební nosiče), tedy určenou nejširším vrstvám posluchačů (tzv. střední proud). Pop music je současně jednou z nejdůležitějších součástí hudebního průmyslu a obchodu, což podmiňuje její zaměření na co nejširší sociální recepci a promítá se tak také do její umělecké kvality (od posuzování uměleckých kvalit textů však v této práci odhlížíme).

Vzhledem k časovému období, které je rámcem naší práce, je ale důležitý žánrový posun, ke kterému na tomto poli došlo. Jak uvádí publicista Jiří Černý: „Díky specificky české kulturně politické situaci se tedy z tak zvaných menšinových žánrů, jmenovitě z divadelních písniček a bigbítu (ale částečně i z ostravské nápodoby amerického soulu, s Flamingem a Marií Rottrovou), stal do konce 60. let hlavní neboli střední proud populární hudby. Od té doby až doposavad nikdy nedosáhl takové pestrosti a zajímavosti, což většinou platí také o osobních kariérách jeho tehdejších protagonistů ...“³

Dalším orientačním vymezením může být fakt, že na výsledné realizaci se obvykle podílejí tři odlišné subjekty: skladatel hudby, textař a interpret, resp. ještě zprostředkovatel, tj. konkrétní médium (na hudební složce se spolupodílí také aranžér hudby a doprovodný orchestr). Spíše výjimečně je interpret pop music zároveň i autorem textu, zatímco pro jiné hudební žánry (folk, country, jazz), či formy (soubory malých divadel) je naopak unifikace tvůrčí složky, tj. skladebné a textařské, příznačná.

1.1.2. Biblický motiv a biblismus

Biblickým motivem budeme rozumět jakýkoli prvek věcný nebo textový, který nacházíme ve spisech Starého či Nového zákona. Pod pojem *biblický motiv* lze tedy řadit konkrétní jména míst a postav, příběhy či jejich fragmenty, modlitby, ale také poměrně obecné pojmy, které můžeme považovat za biblické až na základě kontextu. Jak se uvádí v Biblickém slovníku: „Ve většině moderních jazyků slovo *nebe* kolísá mezi čistě meteorologicko-astronomickým a náboženským významem (...) Lze dokonce říci, že dvojnárodnost termínu je do jisté míry oprávněná, neboť mezi nadřazeností skutečností, které jsou v prostoru nahoře, a zásadní nadřazeností nadpřirozeného světa

³ ČERNÝ, Jiří. *Zlatý fond české populární hudby. (Albové vývojové milníky 1960–2010)*. [2.4.2017]. <<http://www.nacerno.cz/view.php?cisloclanku=2011082201>>.

existuje *analogie bytí*, která předurčuje přirozené skutečnosti, aby byly symbolem nadpřirozených ...“⁴

Je tedy pochopitelné, že nejen výraz „nebe, nebesa“, ale také mnohé další výrazy, které nacházíme v bibli (*anděl, ráj* atp.) nacházíme také v jiných náboženstvích a náboženských textech právě jako symboly nadpřirozených skutečností, popř. jako projevy jejich duchovní či kultické praxe (*půst*). Z diachronního hlediska jsou některé takovéto výrazy dokonce předbiblické (např. *ráj, rajská zahrada*), ze synchronního hlediska bychom pak měli hovořit o výrazech biblických a mimobiblických, resp. vlastně o „náboženských“ motivech či prvcích.

Jak jsme však uvedli v naší pracovní definici výše: „pod pojem *biblický motiv* lze tedy řadit (...) i poměrně obecné pojmy, které lze označit za biblické až na základě kontextu“. Toto vymezení však pro definici *biblického motivu* nemusí být dostatečné. Je možné vymezit *biblický motiv* tím, že se nachází v bibli? Bylo by možno namítat právě otázkou původu a tím, že tyto obecně náboženské motivy typu *nebe, ráj, anděl* jsou jakési archetypy, které nacházíme ve většině lidských kultur. Pro naši práci však budeme uvažovat jiným směrem – a tím je nikoli kontext biblický, ale kontext jednotlivých písňových textů. Podle něj teprve můžeme určit, že se opírají o biblický text, resp. také o křesťanský výklad, popř. jeho „lidovou interpretaci“ či přímo zcela zlidovělé rčení, jehož obsah už není v prvním plánu vnímán nijak „biblický“ (*navěky ráj*). Jedná se dále o syntaktická spojení (*v ráji, kde jsou jen andělé*) nebo o volné spojování výrazů (*stín katedrál, půl nebe bůhví s čím*) nebo o syntaktické spojení podepřené dalším biblickým motivem v dále v textu (*Mamá, skončí panenky v ráji (...) máma lásku zná, je hřích, když ji dám*).

Je třeba zdůraznit, že nechceme vyvolat celkový dojem záměrného, cíleného a vědomého, natož pak „teologického“ využívání biblických motivů ze strany textařů. Dalo by se spíše uvažovat o jakémsi obecném povědomí a zakotvení v křesťanské kultuře, a tedy také biblické tradici.

Na základě výše uvedené argumentace je tedy možno postulovat, že v rámci naší práce pojem *biblický motiv* označuje i výrazy a spojení, jejichž původ nemusí být nutně biblický, avšak jeho užití v textu písni odkazuje na to, že vychází z biblického textu či tradice.

⁴ Srov. ALLMEN von, Jean-Jacques a kol. *Biblický slovník*. Praha: Kalich 1987, s. 161.

Pod pojmem *bibliismus* pak najdeme ve starším slovníku cizích slov „řízení života podle bible, opírání se o bibli, mluvnický biblický výraz.“⁵ V novějším slovníku pak „biblický výraz, rčení z bible.“⁶

Lingvistický slovník sice uvádí zvlášť heslo *bibliismus* a *biblický (sekundární) styl*, ale přesto *bibliismus* definuje právě z pohledu stylistického a zároveň spíše obecně náboženského, jako „slova, výrazy a slovní spojení, která se vyskytují v liturgii, náboženských písních, modlitbách, církevním tisku a náboženské literatuře“, a pro které jsou příznačné určité stylistické odlišnosti: např. psaní velkých začátečních písmen (*honorativy*). Opět s poukazem na jejich užívání stylistické a jejich výskyt převážně v rétorických textech, kde se používá méně sloves a synsémantických slov uvádí, že se jedná převážně o substantiva a adjektiva.⁷

Vidíme tedy, že ani lingvistická definice neposkytuje jednoznačnou oporu pro vymezení pojmu.

V naší práci budeme pojem *bibliismus* používat spíše ve smyslu lexikální, resp. frazeologické jednotky s jasným biblickým pozadím (např. *amen, pravím vám, ve své vlasti není nikdo prorokem, člověka k svému obrazu*).

Biblický motiv budeme chápat jako hierarchicky nadřazený pojmu *bibliismus* (obdobně jako u dvojice *populární hudba – pop music*), tedy tak, že biblické motivy zahrnují také *bibliismy*. Druhé možné pojetí lze uvažovat v tom smyslu, že jejich definováním chceme zdůraznit rozdíl mezi *věcnými* a *textovými* biblickými prvky na straně jedné a *bibliismy* jako *frazeologickými jednotkami* s jasným biblickým pozadím na straně druhé.⁸ Zdá se nám výhodné držet se první varianty s tím, že pojem *bibliismus* nám v práci pomůže úžeji vymežit, o jaký druh biblického motivu se jedná.

⁵ Srov. KUBIŠTA J. – REJMAN L. *Slovník cizích slov*. Praha: SPN 1956, s. 46, heslo: *bibliismus*

⁶ Srov. PETRÁČKOVÁ V. – KRAUS J. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia 2000, s.9, heslo: *bibliismus, bibliismus*.

⁷ Viz MISTRÍK, Jozef. *Lingvistický slovník*. Bratislava: SPN 2002, s. 20, heslo: *bibliismus*.

⁸ V našem pojetí pak je biblickým textovým prvkem např. výraz *amen* a *bibliismem*, jak jsme jej definovali, spojení *amen, pravím vám*. Obdobně pak jako věcný biblický motiv chápeme např. postavu *Lazara*, *bibliismem* spojení *Lazare, vstaň*.

1.2. Stanovení kritérií pro použité texty

V oblasti pop music se budeme opírat o kombinaci několika zdrojů. Vzhledem ke schématu skladatel – textař – interpret (a zprostředkovatel) bylo nelehké stanovit kritérium výběru. Snaha vyjít z posluchačské úspěšnosti, resp. sociální ozvučnosti dané písně totiž narážela právě na tuto kombinaci. Mnohdy se stala píseň úspěšnou spíše díky popularitě interpreta, popřípadě kombinací různých faktorů. Jak posluchačsky přitažlivá byla melodie písně (zvláště u zahraničních převzatých slágrů), jaká byla frekvence její reprodukce v médiích, či jaká byla její dosažnost na hudebních nosičích.⁹ Těžko lze usuzovat na to, jak významný podíl na popularitě dané písně měla její textová složka.

Přesto se nakonec jevilo nejspíše nejvhodnější vyjít nejprve z popularity písní, přičemž jsme se dopracovali ke zjištění, že tvůrci textů činných v daném období se objevují na předních místech v anketách (resp. anketě) a hudebních žebříčcích. Josef Kotek ve své publikaci vyjmenovává jako významné tyto profesionální textaře: Zdeněk Borovec, Vladimír Dvořák, Jaromír Hořec, Jiří Aplt, Jiřina Fikejzová, Ivo Fischer, Jaroslav Jakoubek, bratři Koptové, Eduard Krečmar, Vladimír Poštulka, Michal Prostějovský, Petr Rada, Zdeněk Rytíř, Jan Schneider, Jiří Šlitr, Jiří Štáidl, Zbyněk Vavřín, Pavel Vrba, Pavel Žák a odkazuje na některé další.¹⁰

Jako jeden ze zdrojů jsme použili výsledky čtenářské ankety časopisu *Mladý svět* (MS) *Zlatý slavík*, která vznikla v roce 1962 (a existuje dodnes, byť se v průběhu let v závislosti na společensko-politickém vývoji měnila její kritéria). Jan Krůta v publikaci věnované této anketě uvádí: „... s odstupem času si možná uvědomíte, že anketa Zlatý slavík byla do devadesátého roku snad jediné svobodné referendum. Mohl jsi vyjádřit svobodně svůj názor. Hurá! Mohl jsi téměř svobodně hlasovat o tak závažné věci tvého života, jako byla a je popularita zpěváků (...) Hlasovaly statisíce lidí a jen ti, co chtěli. A vybírali si ze seznamů skoro všechny interprety, které chtěli. Jiná anketa v takovém měřítku neexistovala.“¹¹

Podle Krůtova vyjádření se tedy hlasovalo převážně o popularitě zpěváků, přesto však do roku 1968 také o úspěšnosti písní, takže lze částečně tuto anketu použít jako podklad pro ověření úspěšnosti textařů, kteří se na významných místech v této anketě objevují.

⁹ Kromě dlouhohrajících desek, tzv. LP desek, které obsahovaly více písní, byly tehdy značně populární tzv. SP desky, které na kterých byly písně pouze dvě, popř. EP desky, kde byly skladby čtyři. Jejich snadná dostupnost pak také ovlivňovala popularitu písní.

¹⁰ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, s. 289.

¹¹ KRŮTA, Jan. *Klec na slavíky*. Praha: Nakladatelství Epoque 2003, s. 17.

V příloze této práce uvádíme výsledky ankety *Zlatý slavík* od jejího prvního ročníku v roce 1962 do roku 1968, který byl posledním ročníkem, kdy se hlasovalo nejen o popularitě interpretů, ale také písní (tj. kde se objevují jména autorů textu, což je pro naši práci relevantní), v následujících ročnících byla tato kategorie zrušena.¹² Při hledání biblických motivů v textech jsme se také opírali o výsledky rozhlasového posluchačského pořadu *Dvanáct na houpačce*, resp. později *Třináct na houpačce*. Skladby pro tuto anketu vybírali odborníci a rozhlasoví posluchači hlasovali vždy o třech, které vypadávaly a nahrazovaly je skladby nové. Výsledky byly pak publikovány také v časopise MS. Také tato anketa byla zrušena v roce 1968.

Dalším zdrojem pak byl hudební televizní seriál *Píseň pro Rudolfa III.*¹³, bylo přihlédnuto též k výsledkům soutěžních písňových festivalů (*Bratislavská lyra*, apod.), jak je zmiňuje publicista Jan Krůta v knize *Klec na slavíky*.

V neposlední řadě bylo samozřejmě také přihlédnuto k úspěšnosti interpretů a popularitě jejich písní, jak v samotných 60. a 70. letech, tak také s ohledem na jejich reedice a výběry, které vyšly po roce 1989.

Kombinace těchto zdrojů se stala podkladem pro hledání biblických motivů v textech písní a na základě určité typologie užití jednotlivých motivů a biblismů byly vybrány texty, které jsou prezentovány v této práci.

Metodou pro tento výběr byl poslech několika stovek titulů na základě výše stanovených kritérií a shromažďování textů, ve kterých jsme našli biblický motiv (zhruba 80 položek). Dále pak třídění biblických motivů podle četnosti, typu a proporcionality jejich užití, tj. v jakém významu se tyto motivy nejčastěji objevují. Nejedná se tedy o kvantitativní posouzení výskytu biblických motivů, to ani není při tisícových položkách textů pop music v daném období dosažitelné.

Metodou třídění jsme pak dospěli k členění do jednotlivých kapitol a podkapitol. Toto členění odráží náš záměr:

- a) na základě uvedených textů ukázat jednak různé typy biblických motivů (*obecné motivy, modlitby, biblismy, biblické postavy*), které se v textech objevují, jednak jejich rozličná funkční a významová užití. (kapitola 2. a 3.)

¹² Vedle toho existovala ještě posluchačská soutěž *Hledáme písničku pro všední den*, jejíž první ročník proběhl již v r.1957 a jejíž znělkou a symbolem se stala píseň *Docela všední obyčejný den* s textem Vladimíra Hořce.

¹³ *Píseň pro Rudolfa III.*, hudební seriál. ČST 1967–1968. Režie: Jaromír Vašta, scénář: Jaroslav Dietl.

b) prezentovat další možná funkční užití biblických motivů v žánru pop music: jedná se o jakési sondy, na jejichž základě chceme docílit co nejširšího záběru, který by tento žánr představil jednak obecně a zároveň v jeho specifičnosti ve sledovaném období 60. a 70. let 20. století v tehdejší Československu. (kapitola 4. a 5.).

Výběr textů pak také částečně odráží a dokumentuje jev, který je pro žánr pop music příznačný, tj. přejímání zahraničních titulů – z šestadvaceti prezentovaných titulů jde v jedenácti případech o český text původní zahraniční verze, tedy text jednoznačně psaný na již hotovou melodii (srov. též kapitola 4).

Vybrané texty písní v této práci jsou podřízeny uvedeným záměrům (jak jsme již uvedli, nehodnotíme uměleckou úroveň jednotlivých titulů).

Nakonec je třeba zmínit formální a technické náležitosti, týkající se způsobu citace textů, odkazů na publikační zdroje a uvádění autorů hudby, textu a interpretů písní. Použité texty jsme redigovali a uvádíme je nezkráceně, pouze v případě refrénu odkazujeme na opakování zkratkou (ref.). V některých případech, kde se opakují celé pasáže textu (což je evidentně podřízeno hudební složce, resp. stopáži) jsme tato opakování vypustili, vzhledem k tomu, že jsou pro účely této práce redundantní.

U jednotlivých titulů uvádíme vždy v poznámce pod čarou tyto údaje: název písně, autora hudby, autora textu a interpreta. Následuje typ hudebního nosiče (SP, LP, CD), popř. název alba, vydavatelství a rok prvního vydání. U většiny titulů pak následují tytéž údaje poslední reedice (téměř ve všech případech CD verze vydavatelství Supraphon a.s.). Tyto podrobné údaje již neuvádíme v seznamu použitých zdrojů, kde odkazujeme pouze na rok prvního vydání a vydavatele.

Ve snaze o co největší přehlednost uvádíme u autorů hudby a textů označení zkratkami, které jsou mezinárodně používané ochrannými svazy autorskými. C (*composer*) označuje skladatele původní hudby, A (*author*) autora původního textu. Zkratka SA (*subauthor*) označuje autora (českého) textu písně u převzatých skladeb. Tímto značením je na první pohled zřejmé, zda se jedná o původní českou skladbu, či skladbu převzatou, tzv. *cover verzi*. Některé z originálních textů, jejichž české cover verze v práci analyzujeme, jsou uvedeny v příloze I.

V přílohách pak dále kromě výsledků ankety časopisu MS *Zlatý slavík*, které dokumentují frekvenci jmen textařů na základě žebříčku popularity písní (příloha II.), uvádíme také krátkou informaci o jednotlivých autorech textů, jejichž texty jsme použili v této práci. Tuto informaci doplňujeme počtem skladeb, které jsou na jejich jméno

registrovány *Ochranným svazem autorským* (OSA) až do současnosti, tedy jako dokumentaci jejich celkové tvorby z hlediska kvantitativního (příloha III.).

Výběr folkových písní v šesté kapitole byl učiněn tak, aby jednotlivé texty spadaly pod typologické třídění do kapitol, jež jsme zvolili pro texty písní pop music. U příkladů textů z folkové, resp. undergroundové tvorby uvádíme údaje v pořadí: typ hudebního nosiče, název alba, vydavatelství a rok prvního, exilového vydání a tytéž údaje první reedice v Československu, resp. v České republice. Informace o autorech jsou uvedeny v poznámkách v kapitole 1.5.

Vzhledem k tomu, že se v této práci věnujeme textům, které jsou určeny k hudební produkci, považujeme za náležité doplnit naši práci o digitální nahrávky použitých titulů. Příložená tři CD byla sestavena výhradně pro účely této práce a obsahují skladby v pořadí, jak jsou v této práci uvedeny (Seznam skladeb viz příloha IV., 3x CD na zadní vnitřní straně přebalu).

1.3. Kulturně-politický kontext v totalitním Československu 60. a 70. let

V této kapitole chceme stručně uvést, jaké bylo postavení kultury, a tedy i populární hudby v totalitním komunistickém režimu v námi sledovaném období.

Totalitní zřízení (ať nacistické, fašistické či komunistické) podřizují kulturu ideologii. Navíc mají k dispozici a také používají mocenské mechanismy. Součástí marxistickoleninské ideologie je také protináboženský postoj, což je relevantní právě pro naše téma. Politické a společenské klima se ovšem výrazně proměnilo právě v období dvou dekad, na které se v této práci zaměřujeme, resp. zlomovým obdobím byl konec šedesátých a počátek sedmdesátých let. Vnější systémové a mocenské mechanismy byly v kontextu politického vývoje koncem 60. let značně oslabeny, aby pak naopak, po zlomové události zásahu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968, velmi výrazně zesílily s nástupem a v průběhu 70. let. Přestože vnější politické zřízení bylo stále totéž, vnitřní politické a společenské poměry byly v obou dekadách radikálně odlišné. Pokusíme se tedy nastínit jednak vnější mechanismy politického systému obecně a jednak jejich reálnou praxi v těchto přelomových letech.

Co se týče mocenských prostředků, jež sloužily ke kontrole veškerých informací a tedy také veškerých odvětví kultury a médií, byly postupně zřízeny zvláštní centrální úřady. Od roku 1953 do roku 1966 tak byla činná *Hlavní správa tiskového dohledu* (HSTD), kterou v roce 1966 nahradila *Ústřední publikační správa*. Během komunistické vlády u nás se formy cenzury proměňovaly. V roce 1968 byla cenzura dokonce na krátký

čas zákonem zrušena. Ale krátce po srpnových událostech roku 1968 již byla znovu zavedena. Nově vzniklé úřady pro cenzuru byly dva: *Ústřední publikační správa* a *Úřad pro tisk a informace*. Pro úplnost uvedme, že od roku 1980 do roku 1990 byl činný střešní orgán *Federální úřad pro tisk informace* (FÚTI)¹⁴.

Cenzuře podléhaly tisk, rozhlas a televize, filmové scénáře, produkce nakladatelství, fondy knihoven, estrády, přednášky, průvodce výstav a muzeí, veškerá činnost osvětových zařízení a pochopitelně také písňové texty, které byly určeny k veřejné produkci (prostřednictvím médií či hudebních nosičů).

Tyto hlavní cenzurní úřady pak disponovaly celou řadou dalších mechanismů na nižších úrovních. V rozhlasu a televizi šlo o jednotlivé redakce, jež odpovídaly za obsah vysílaných pořadů. Hudební redakce (*Hlavní redakce hudebního vysílání*) v televizi i rozhlasu pak byla ještě rozdělena na žánrové okruhy, jedním z nich pak byla oblast populární hudby. Dále existoval systém schvalovacích komisí, v jejichž kompetenci bylo schvalování různých filmových, televizních a rozhlasových pořadů a také písní a písňových textů.

Schvalovací kritéria, podle kterých měla být posuzována umělecká úroveň, byla ovšem ve skutečnosti podřízena ideologickým požadavkům. Součástí marxistickoleninské ideologie (v její reinterpetaci Marxova učení o přirozeném zániku náboženství v beztřídní společnosti) byl aktivní boj proti náboženství a veškerým jeho projevům, byť formálně byla deklarována svoboda náboženského vyznání. V tomto smyslu bylo také použití náboženských a / nebo biblických motivů v textech písní problematické. Obavy z případného cenzurního zásahu (resp. zákazu veřejné produkce dané písně) vedly leckdy k autocenzuře ze strany textaře. Zákaz určitého díla či písně byl často formálně zdůvodňován nikoli přímo, ale např. na základě obecné výtky, že uvedený text není v souladu se systémem socialistických hodnot. V dokumentu sekretariátu Ústředního výboru KSČ ze srpna 1974 s názvem *Zpráva o situaci a návrh opatření v oblasti zábavné hudby v ČSSR* se např. (v hodnocení hudby 60. let) říká: „Do písňových textů pronikaly životní pocity vlastní kapitalistické společnosti jako nihilismus, anarchismus, filosofie hippies, životní skepse atd.“¹⁵

Vzhledem k zřetelnému politickému uvolnění v 60. letech, které se projevovalo dokonce až zrušením cenzury a jejího centrálního orgánu HSTD v roce 1968 tedy nepřekvapí,

¹⁴ Totalita. *Cenzura*. [2017-3-3] <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_01.php>.

¹⁵ Dokument citován dle: KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, s. 355.

že v písňových textech nacházíme v tomto období daleko více biblických či náboženských motivů, než po znovuzavedení cenzury krátce po srpnu 1968, resp. že hlouběji do 70. let dvacátého století spolu s postupujícími politickými tlaky a normalizací je stále obtížnější biblické motivy v textech nalézt.

Populární hudba ve svých různých žánrech neplní jen funkci zábavnou. Jak uvidíme v příští kapitole, zejména folková hudba byla nositelkou mnohých a jiných hodnot, než které nabízela materialistická marxisticko-leninská ideologie. Avšak i v pop music nacházíme tituly, které spolu se svou textovou složkou měly široký ohlas zvláště v období invaze vojsk Varšavské smlouvy a krátce po ní, tedy v období těžké zkoušky národa. Bezpochyby nejznámější je *Modlitba pro Martu* (viz 3. kapitola). Také však např. písničková parodie vysílaná v srpnu 1968 ještě před obsazením rozhlasu s textem: *Běž domů Ivane, čeká tě Nataša, běž domů Ivane a už se nevracej – nikdy! ...*¹⁶

Populární hudba a také její většinový žánr pop music se tak svým specifickým způsobem zapojila do spontánního odporu proti okupantům. Používala přitom i různých jinotajů, jako např. v pořadu Československé televize, kde byl během let 1967–68 vysílán hudební seriál *Píseň pro Rudolfa III.* Zejména závěrečná část s názvem *Betlém* je unikátním výrazem tohoto odporu a kritiky, jak uvidíme v páté kapitole (5.2.).

Uvedené příklady nebyly jediné, a tak na celostátním stranickém semináři komunistů – pracovníků v oblasti věd o umění v květnu 1973 zaznělo z úst Jiřího Taufera, že „masová pop-kultura šla paralelně s ideologickou diverzí, s šířícím se oportunistem, s přípravami na zvrácení socialistického řádu v Československu. Paralelně! – jestli dokonce i trochu nepředcházela tomu všemu“.¹⁷

Jak je možno vidět z výše uvedeného, masová pop kultura a její hudební složka, dokonce i žánr pop music, může v totalitním režimu přesáhnout svou původní zábavnou funkci a za určitých okolností a v jistých politických souvislostech sehrát významnou roli. Toho si také byli komunističtí vůdcové vědomi, a proto s nastupující normalizací přicházejí značné represivní kroky v 70. letech, které ovlivnily celou oblast kultury včetně hudební scény.

Již od roku 1969 docházelo k mnohým restrikcím, které se dále zostřovaly v průběhu 70. let a tzv. normalizace, která znamenala čistky ve všech sférách veřejného života

¹⁶ *Běž domů, Ivane.* JAROMÍR VOMÁČKA a sbor herců, Supraphon 1968.

¹⁷ Citováno podle: KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, s. 355.

včetně umění. Pro mnohé zpěváky a hudebníky to znamenalo zákaz činnosti, nesměli tedy koncertovat, nevycházely jim desky, byli tak z veřejného života fakticky vyloučeni.

Oficiálně byly tyto čistky ospravedlněny až normativním usnesením vlády ČSSR č. 63/1975, jejímž podkladem byl dokument sekretariátu Ústředního výboru KSČ z roku 1974 *Zpráva o situaci a návrh opatření v oblasti zábavné hudby v ČSSR*.¹⁸

Celá oblast populární hudby byla pod přísným státním dozorem. Probíhaly prověrky textů, hudebníci a zpěváci museli absolvovat tzv. přehrávky před zkušebními komisemi, které určovaly, komu bude uděleno povolení veřejně vystupovat. Jak uvádí Zdeněk R. Nešpor: „Režim zasahoval podle sociální ozvučnosti, na což nejrychleji doplatil střední proud, takže například i Zlatý slavík musel být Martě Kubišové předán soukromě, protože ani ona, ani další symboly roku 1968 se na veřejnosti nesměli ukázat.“¹⁹

Právě tato anketa byla předmětem dalších zásahů: „Do seznamů zpěváků otištěných v Mladém světě, ze kterých se mohlo vybírat, se některý rok směli uvádět jen ti, co měli v tom kterém roce nové nahrávky (nahrávat mohli jen ti, komu to státní moc dovolila), nebo jen ti, co veřejně vystupovali (veřejné vystoupení bylo podmíněno absolvováním tzv. rekvalifikačních zkoušek, což bylo síto státní moci podepřené zkušebními komisemi).“²⁰

Na řadu přišly vedle pop music rychle další menšinové žánry, tj. zejména folk, country, rock a také hudební tvorba od 60. let se formujícího hnutí undergroundu. Jak uvádí Ivan Martin Jirous, organizátor a zároveň teoretik českého undergroundu: „Underground není vázán na určitý umělecký směr nebo styl, přestože například v hudbě se projevuje převážně rockovou formou. Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. (...) Je to hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a nemá být konečným cílem snažení umělců.“²¹

Svým důrazem na absolutní tvůrčí svobodu neměla undergroundová tvorba v poměrech totalitního režimu pochopitelně naději na veřejnou existenci, a tak se její představitelé a produkce zakrátko ocitli za hranicí legality. Pro státní moc se stal natolik nebezpečným fenoménem, přestože se jednalo o menšinový žánr se specifickým okruhem

¹⁸ Srov. KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, s. 355.

¹⁹ NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest... Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.– 80. let*. Brno: CDK 2006, s. 160.

²⁰ KRŮTA, Jan. *Klec na slavíky*, s. 18.

²¹ JIROUS, Ivan Martin. *Magorův zápisník*. Praha: TORST 1997, s. 197.

posluchačů, že dokonce s hudebníky skupiny *Plastic People of the Universe*²² byl v roce 1977 zahájen soudní proces, kde byli dotyční odsouzeni k vysokým trestům odnětí svobody (formálně byli obviněni a odsouzeni za výtržnictví a protisocialistickou činnost). Tento proces byl de facto spouštěcím mechanismem pro vznik dokumentu *Charta 77*, který měl významný dopad na sociálně-politický a kulturní vývoj v zemi.

Výsledkem mocenských zásahů a restrikcí pak bylo, že někteří hudebníci (zejména ze žánrové oblasti folkové hudby) se spojili s undergroundem (resp. se stali součástí disentu), což znamenalo možnost pouze ilegálního vystupování a nahrávání a nulovou možnost prezentace v médiích. Další část hudebníků (opět zejména folkových zpěváků, jako např. *Karel Kryl*)²³ pak odešla do exilu. Některým zpěvákům popové scény byla na základě jejich působení v roce 1968 administrativním zásahem znemožněna veřejná činnost (např. *Marta Kubišová*)²⁴.

Vidíme, že populární hudba a její jednotlivé žánry mají v totalitním zřízení naprosto odlišné postavení než ve svobodných, demokratických státech. Dokonce i masový žánr tzv. středního proudu neboli pop music a tedy také jeho texty, se mohou stát za určitých okolností „politikem“, v tom smyslu, že nabývají jiných hodnot, resp. jsou schopny nést určité poselství, které se jinak v tomto žánru vůbec nepředpokládá. Autoři textů a tvůrci hudebních pořadů toto poselství za použití různých jinotajů někdy také do svých děl vkládali.

Také biblické motivy v některých případech sloužily jako určitý jinotaj. Svým specifickým způsobem tak i písně a texty pop music přispívaly k vědomí sounáležitosti a byly výrazem kritiky či odporu (viz kapitola 5.). Užití biblických motivů v této funkci bylo ale jevem spíše ojedinělým, jak uvidíme na základě analýz textů ve 2. – 4. kapitole.

²² Skupina PPU byla založena v roce 1968 baskytaristou Milanem Hlavsou. Texty jejich písní byly zpočátku vlastní básně (často v angličtině) či básně známých autorů (například Jiřího Koláře či Williama Blakea). Hudbu většiny písní skládal Hlavsa. Vystoupení kapely bylo často provázeno vizuálními efekty (kostýmy, kulisy, hořící ohně na pódiu a podobně). Manažerem a uměleckým vedoucím skupiny se stal český kunsthistorik a kritik Ivan Martin Jirous a zastával tak podobnou úlohu, jako měl Andy Warhol v případě Velvet Underground. Skupina vystupovala na utajovaných „podzemních“ koncertech, ale po r. 1989 i v Bílém domě pro prezidenty Billa Clintona a Václava Havla. V obměněné sestavě hrála i po smrti M. Hlavsy (2011), v r. 2016 se rozdělila na dvě části.

²³ Karel Kryl (1944 Kroměříž – 1994 Mnichov), česky tvořící písničkář a básník, jeden z hlavních představitelů československého protikomunistického protestsongu v letech 1968–1989. Písně si sám psal, v jeho repertoáru byly jak krátké úderné pamfletické písně, tak delší poetické a melancholické skladby. Někdy se mu přezdívá „básník s kytarou“. Do exilu odešel již v r. 1969, působil mj. jako redaktor rozhlasové stanice Svobodná Evropa. V emigraci napsal (česky) dalších 83 z celkových 155 písní, ve kterých bohatě rozvíjel biblickou symboliku.

²⁴ Marta Kubišová (1942), česká zpěvačka, trojnásobná vítězka čtenářské ankety časopisu *Mladý svět* Zlatý slavík.

Daleko významnější roli, ve smyslu vyjadřování a nesení určitých etických hodnot tyto motivy hrají v jiných hudebních žánrech: ve folkové a rockové hudbě a undergroundu (viz kapitola 1.5.).

1.4. Téma biblických motivů v populární hudbě v odborné reflexi

Jak již bylo řečeno v úvodu této práce, otázce biblických motivů v pop music se odborná česká ani zahraniční literatura soustavně nevěnuje. Pravděpodobným důvodem je fakt, že v od tohoto žánru se neočekává, že by zde ony motivy nesly nějakou hodnotovou výpověď.

Našeho tématu se týká článek otištěný v revui pro literaturu a kulturu *Souvislosti*. Příspěvek s názvem *Teologie šlágru* Je součástí cyklu *Výprodej křesťanství* a jeho autorem je divadelní režisér a publicista Přemysl Rut. Autor podává přehled, jakým způsobem se používaly náboženské motivy a témata v kramářských písních, resp. kramářských tiscích, k jaké proměně došlo v průběhu 19. století a zvláště během národního obrození a vyjadřuje se i k jejich užití v 60. a 70. letech 20. století a v pop music současnosti. Uvádí, že náboženské pojmosloví a frazeologie začalo být užíváno v *populárních písničkách* v jiném než původním náboženském smyslu během národního obrození, kdy náboženské pojmosloví sloužilo k jakési „sakralizaci“ vlasteneckých idejí v písních politických. Tyto motivy podle něj použili textaři také k „sakralizaci“ všednosti v 60. letech, kde ovšem měly funkci spíše dekorativní. Rozpomenutí na původní význam slov pak spojuje s politickými událostmi kolem roku 1968, ale tvrdí, že i v těchto případech z jejich použití lze vycítit „kvapnost, účelovost a neautentičnost,“ (jako příklady uvádí píseň Evy Pilarové *Requiem* – cituje verš *má píseň z kříže se dívá* – ale také píseň Marty Kubišové *Modlitba pro Martu*). Zmiňuje také vymizení náboženských motivů během následujících dvou dekád, tj. v 70. a 80. letech 20. století. K použití těchto motivů v současné pop music je pak zcela skeptický, obsah náboženských (dodejme, že tedy i biblických) motivů je podle něj zcela vyprázdněn a jejich nyní již svobodné užívání, právě proto, že nemá politické následky, „není podmíněno zvážením jejich významu“.²⁵

Nebudeme posuzovat míru autentičnosti, jak to činí Přemysl Rut, ale domníváme se ve shodě s ním, že téma biblických motivů v české pop music 60. a 70. let 20. století

²⁵ RUT, Přemysl. *Teologie šlágru*. Souvislosti. Revue pro křesťanství a kulturu 1999, roč. 3, č. 3–4 (41–42), s. 19–30.

je tématem specifickým, a to vzhledem ke kulturně-politickému kontextu doby. Domníváme se také, jak již bylo naznačeno, že i pop music přebírala určitým způsobem sociální roli ve smyslu zastávání určitých hodnot. Pochopitelně se jednalo jen o určité tituly, velmi častým případem je v tomto žánru užití biblického motivu jako estetického prvku či literárního prostředku, jak uvidíme v následujících kapitolách.

V jiných žánrových oblastech hudby je však situace z pohledu odborné reflexe odlišná. *Folk, rock a underground* jsou žánry, kde se určitá hodnotová výpověď textu (ve spojení s hudební složkou) naopak předpokládá. Na téma biblických motivů v textech těchto hudebních žánrů lze dohledat jak zahraniční, tak i českou odbornou literaturu, i když se většinou jedná o monografie nebo články, které se zabývají rozbořem těchto motivů v díle konkrétního hudebníka či hudební skupiny. Výjimkou je publikace Zdeňka R. Nešpora *Děkuji za bolest* s podtitulem *Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*, která se věnuje české folkové scéně v celé šíři uvedeného období. Autor se ovšem ve své práci zabývá folkovou scénou z hlediska historického, sociologického a religionistického, takže také jeho práce s texty jednotlivých protagonistů je podřízena této metodě. Dalším autorem, který se v českém prostředí zabývá soustavněji biblickými motivy v textech folkových či rockových hudebníků je Vít Machálek, historik, religionista a teolog. Odlišné přístupy obou autorů ilustruje následující kritika: Machálek vytýká Nešporově publikaci (resp. jeho interpretaci) v konkrétním případě folkového hudebníka Karla Kryla dokonce určitou tendenčnost: „Tématu Kryl a bible se v ní autor dotýká jen letmo, a navíc způsobem, který působí až tendenčně. Nešpor totiž opakovaně zdůrazňuje (skutečné či údajné) pochybnosti katolíka Kryla o vlastní církvi a jeho biblicky zaměřenou spiritualitu interpretuje jako spíše protestantskou. I kdybychom nechali stranou skutečnost, že se v Krylově životě a díle se uplatňovala například i velmi výrazná (katolická) mariánská zbožnost, toto konfesijní škatulkování působí dosti anachronicky. Kryl přece psal své písně v době po Druhém vatikánském koncilu, na kterém i katolická církev postavila bibli do středu své víry.“²⁶ Dodejme, že to, že se Nešpor „dotýká tématu Kryla jen letmo,“ nelze autorovi vytýkat pro nesmírnou šíři zpracovávané látky. Věnuje mu stejný prostor jako ostatním protagonistům. Naopak ale je pravdou, že se zde Nešpor jako religionista a sociolog přesouvá na pole teologie, kde jeho interpretaci skutečně nelze doložit. Nešporova publikace je však jako celek velmi kvalitním zpracováním

²⁶ MACHÁLEK, Vít. *Bible v textech Karla Kryla*. [2013–2–23]. <<http://www.karelkryl.eu/?p=203>>.

tématu z pohledu sociologie náboženství a poskytuje mj. množství informací o užívání náboženských, tedy i biblických motivů v českém folku v období 60.–80. let.

Ojedinělou publikací, jež se věnuje problematice textů v české populární hudbě 60. a počátku 70. let je kniha bohemistky Zuzany Zemanové *Hledáme písničku pro (ne)všední den*.²⁷ Autorka se zaměřuje na vývoj textů od konce padesátých let do konce let šedesátých z hlediska témat, obsahu či užitých jazykových prostředků a předkládá ukázky z díla některých významných textařů. Podrobně se věnuje dílu Jana Schneidera a jeho básnickým textům upravených pro hudební interpretaci, zvl. pak textům pro Martu Kubišovou. Všimá si také všeobecných inovativních přístupů k textařské praxi, k nimž v šedesátých letech došlo. Přesvědčivě poukazuje na to, že text písně může nést významné estetické a také etické poselství a může se stát plně akceptovatelnou literární formou, která má ovšem svá specifika: tedy že posluchač vnímá text vždy ve spojení s hudbou a výkonem interpreta, a že osobnost zpěváka může ovlivnit na straně recipienta chápání celé písně (jako specifický příklad uvedený v naší práci může sloužit např. píseň *Požehnej, Bože můj* s textem Jiřího Štáidla v interpretaci Karla Gotta – viz 2.2.4. a komentář v kap. 1.6.).

Z dalších zdrojů na příbuzné téma je možno uvést bakalářskou práci *Náboženské hledání v populární hudbě 60. a 70. let*²⁸, která je však také spíše religionistickou a psychologickou sondou, jež pojednává o světové hudební produkci, a dále již monografickou diplomovou práci na téma *Židovské a křesťanské kořeny v textech Boba Dylana*.²⁹ Obě práce byly napsány na katedře religionistiky v Pardubicích a práce vedl v obou případech výše uvedený Vít Machálek.

Naší práce (resp. 6. kapitoly) se dotýká bakalářská práce Dagmar Vobecké *Poetika písňových textů Vlastimila Třešňáka*³⁰. Tematickému okruhu víry a náboženství je věnována jedna kapitola, přičemž je dlužno podotknout, že Třešňák často pracuje s biblickou symbolikou a tematikou. Autorka zachycuje rozdílné přístupy folkových zpěváků: „... folkové hnutí získalo na přelomu 60. a 70. let významnou roli. Zastávalo a aktualizovalo morální a etické hodnoty, avšak pod vlivem zahraničních vzorů se stavělo

²⁷ ZEMANOVÁ, Zuzana. *Písničky pro (ne)všední den*. Univerzita Palackého v Olomouci 2015.

²⁸ ŠAFÁŘ, Martin. *Náboženské hledání v populární hudbě 60. a 70. let*. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta 2011.

²⁹ VOJTKOVÁ, Jitka. *Židovské a křesťanské motivy v textech Boba Dylana*. Diplomová práce. Univerzita Pardubice: Filozofická fakulta 2010.

³⁰ VOBECKÁ, Dagmar. *Poetika písňových textů Vlastimila Třešňáka*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta 2016.

proti zavedeným, nejen náboženským autoritám. Umělci kritizovali stávající křesťanství a obraceli se buď přímo k Písmu (*Karel Kryl*), k lidovému katolicismu (*Jaroslav Hutka*)³¹ nebo k racionalistickému „přirozenému náboženství“ (*Vlastimil Třešňák, Vladimír Merta*)“.³²

Na stejné katedře a pod stejným vedením Z. Fišera vznikla i literárně-vědná bakalářská práce Kristýny Bártové *Spirituální motivy v tvorbě hudební skupiny Spirituál kvintet*³³, která je zaměřena na literární komunikaci v oblasti folkových textů v českém prostředí v době normalizace. Autorka klasifikuje použité spirituální motivy přejaté z černošských gospelů, zabývá se způsoby překladu z anglických originálů a důvody jejich nahrazením nenáboženskými ekvivalenty v období normalizace. Upozorňuje na nechuť tehdejšího publika k ryze náboženským textům a předpokládá u něj spíše všeobecnou neznalost bible. Současně však poukazuje na nadčasový potenciál a schopnost biblických motivů a příběhů publikum oslovovat.

S obsahem naší 6. kapitoly souvisí i bakalářská práce Terezy Vintrové *Písňová tvorba Svatopluka Karáska*³⁴. Jde opět o monografii a opět o žánr folkové hudby. Autorka poznamenává: „Na Karáskovy texty mělo vliv hned několik faktorů. Za prvé to bylo jeho povolání faráře³⁵, protože jeho písně jsou z velké části inspirovány biblí, a to především jejími stěžejními a všeobecně známými příběhy, ať už ze Starého či Nového zákona. Ty si Karásek vybírá především kvůli jejich srozumitelnosti. Většinou jsou tyto motivy metaforou k dění za minulého režimu, kdy texty vznikaly.“³⁶ Totéž téma podrobně zpracovává diplomová práce Tomáše Paláta *Náboženská a politická symbolika v písních Svatopluka Karáska*.³⁷

V zahraniční literatuře pak nacházíme na téma náboženských či biblických motivů v hudbě bohatší a rozsáhlejší zdroje, jednotliví autoři se však také zaměřují, jak již bylo řečeno, na biblické motivy v díle konkrétního hudebníka či hudební skupiny

³¹ Jaroslav Hutka (1947 Olomouc) je folkový hudebník, skladatel a písničkář. V r. 1978 byl tvrdou šikanou ze strany STB donucen k emigraci. 25. listopadu 1989 vrátil a stejného dne již zpíval na manifestaci Občanského fóra na Letenské pláni. Žije nadále v Praze, vystupuje s kytaristou Radimem Hladíkem.

³² VOBECKÁ Dagmar. *Poetika písňových textů Vlastimila Třešňáka*, s. 43.

³³ BÁRTOVÁ, Kristýna. *Spirituální motivy v tvorbě hudební skupiny Spirituál kvintet*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta 2017.

³⁴ VINTROVÁ, Tereza. *Písňová tvorba Svatopluka Karáska*. Bakalářská práce. Universita Palackého Olomouc: Filozofická fakulta 2010.

³⁵ Karásek je evangelický duchovní.

³⁶ VINTROVÁ Tereza. *Písňová tvorba Svatopluka Karáska*, s. 65.

³⁷ PALÁT, Tomáš. *Náboženská a politická symbolika v písních Svatopluka Karáska*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta 2014.

a to pochopitelně takových, u kterých je používání těchto motivů podstatnou součástí jejich umělecké tvorby.³⁸ V celosvětovém měřítku jmenujme za všechny amerického hudebníka *Boba Dylana*.³⁹ a *Leonarda Cohena*⁴⁰ (žánrově spadají na pomezí folkového a rockového žánru), v žánru rockové hudby pak irskou kapelu *U2*. V této oblasti jsme ale od vlastního tématu značně vzdáleni.

V další podkapitole se zaměříme blíže na způsob, jakým pracují s biblickými motivy protagonisté folku, rocku a undergroundu.

1.5. Biblické motivy v rocku, folku a undergroundu

Podstatným rysem rockové hudby je výrazná rytmická složka, takže lze nabýt dojem, že o textovou část často vlastně nejde. Je jistě pravdou, že rytmická a hudební složka je často natolik výrazná, že skutečně na sebe strhuje pozornost a posluchači texty často vnímají jako druhotné. Avšak přesto je rock hudebním žánrem, který vyjadřuje určitý životní a hodnotový postoj a do textů se tak tyto hodnoty (často velmi různým a originálním způsobem) promítají. Nešpor cituje Aleše Opekara a poukazuje na rozdíl mezi folkem a rockem s tím, že rockový styl přinášel nové hodnoty, zatímco folk usiloval spíše o obnovu hodnot: „Rockový životní styl přinesl zásadní změnu hodnot, dokonce i tam, kde byl dlouho zakazován (jako například v Československu) – změnil se názor na sexualitu, společenskou participaci, ale třeba i na oblékání a délku vlasů (...) zkrátka ustavil nové sociální, kulturní i estetické paradigma, což folk nedokázal (...) Ale existuje ještě jeden důvod, proč folk s rock'n'rollem nesměšovat. Rockový úspěch totiž vedl k rychlé komercializaci a k parazitnímu způsobu existence skupin, které vlastně žádné hodnoty nepřinášely.“⁴¹

Naopak příkladem skupiny, která je na jednu stranu velice komerčně úspěšná, ale která je výrazná nejen po hudební stránce, ale v textech zprostředkovává křesťanské hodnoty svým posluchačům (v textech používá nesmírné množství biblických a náboženských motivů), je výše zmíněná irská rocková kapela *U2*.⁴²

³⁸ Jako příklad teologického zpracování biblických motivů a příběhů, resp. způsobu práce s nimi ve folkových textech, uvádíme tento odkaz. CARTWRIGHT, Bert. *The Bible in the Lyrics of Bob Dylan*. Bury: Wanted man. Lancashire 1992.

³⁹ Bob Dylan, 1941, významná postava světové pop music se záběrem od blues k rocku, považovaný v prvním muzikantském období za součást protestní folkové scény.

⁴⁰ Leonard Cohen, 1934–2016, významný kanadský písničkář, básník a spisovatel.

⁴¹ OPEKAR, Aleš. *Hodnotová orientace v rockové hudbě*. Praha: Opus musicum 1989, s.111–112, cit. in: NEŠPOR, Zdeněk R., s. 22.

⁴² *U2*, úspěšná irská rocková skupina, jejíž texty jsou často postaveny na sociálních, politických a náboženských tématech. Zpěvákem a téměř výhradním autorem textů je Bono Vox.

Podmínky pro českou rockovou scénu byly pochopitelně v námi sledovaném období zcela odlišné od scény světové a namísto „rychlé komercializace“ docházelo naopak k zákazům činnosti. Hudební produkce některých rockových kapel (např. skupina *Framus Five*⁴³ Michala Prokopa či skupina *Flamengo*⁴⁴ Vladimíra Mišíka) byla jak po hudební, tak po textové stránce výjimečná: jejich texty tvořily zhudebněné básně (např. Václava Hraběte) nebo šlo o písňové texty pro tyto hudebníky přímo napsané básníkem Josefem Kainarem, který ve své tvorbě mj. bohatě využíval i biblické tematiky. Obě kapely díky hodnotově „závadným“ textům postihl zákaz činnosti na počátku sedmdesátých let.

Rocková hudba je také jednou z forem (původně téměř výhradní formou) pro umělecké vyjádření hodnot undergroundu (viz 1.3.). V českém prostředí pak se jeho další vyjadřovací formou stal také folk, resp. někteří jeho přední představitelé, kteří se odmítli podříditi normalizačním požadavkům a tlakům. Příkladem undergroundové rockové hudby (tzv. psychedelic rock), je např. skupina *Plastic People of the Universe* nebo skupina *DG 307 Pavla Zajíčka*⁴⁵. Folkovou formu pak v undergroundu zastupují např. *Svatopluk Karásek*⁴⁶, *Dagmar Vokatá*⁴⁷, *Karel „Charlie“ Soukup*⁴⁸ a další. Nutno dodat, že jmenovaní, ale také mnozí jiní undergroundoví (ale také „čistě“ folkoví) představitelé byli na počátku 80. let tvrdými represivními zásahy ze strany Státní tajné bezpečnosti donuceni k emigraci. V tvorbě všech jmenovaných, ať skupin, či jednotlivců, se však nachází značné množství biblických motivů, které zpracovávají a využívají

⁴³ Framus Five byla česká hudební rocková skupina. Řadí se mezi jednu z nejvýznamnějších skupin české rockové historie. Po jejím rozpuštění v r. 1971 byla v r. 1978 znovuobnovena a hrála v měnící se sestavě do r. 1990.

⁴⁴ Flamengo byla česká rocková skupina v působení v letech 1966–1972. Iniciátorem jejího vzniku byl bubeník Přemysl Černý, sestava kapely se posléze obměňovala, na počátku 70. let začala hrát v nejsilnější sestavě v čele se zpěvákem V. Mišíkem. V r. 1972 byla její činnost zakázána. Poslední koncert v obnovené sestavě se konal v roce 2015.

⁴⁵ Pavel Zajíček (1951 Praha) je český básník, textař a výtvarník. Je jedním z nejvýznamnějších představitelů českého undergroundu. Do emigrace odešel v roce 1980, nyní žije trvale v Praze. Je nadále činný zejména literárně, podílí se také na hudební podobě DG 307 a je tvůrčí i výtvarně.

⁴⁶ Svatopluk Karásek (1942 Praha), je evangelický duchovní, básník, spisovatel a písničkář. V sedmdesátých letech byl vězněn a na počátku 80. let odešel do emigrace do Rakouska. V roce 2002–2006 působil jako poslanec v Poslanecké sněmovně ČR. Žije trvale v Praze, po prodělané cévní příhodě v r. 2010 vystupuje pouze příležitostně s oporou hudebních kolegů.

⁴⁷ Dagmar Vokatá je undergroundová zpěvačka, své písně zpívala sama za doprovodu kytary. V roce 1980 s rodinou emigrovala do Rakouska. Nyní žije střídavě ve Vídni a Praze a dále vystupuje (společně s hercem a hudebníkem Oldřichem Kaiserem v hudebním duu *Oldás*).

⁴⁸ Karel „Charlie“ Soukup (1951), je český undergroundový zpěvák a hudebník. Své sarkastické písně, reagující na politickou situaci v zemi, zpíval sám jen za doprovodu kytary. Byl několikrát vězněn a v roce 1981 odešel do emigrace. Žije nadále v Austrálii jako poustevník a zemědělec.

osobitým způsobem. Jejich spojujícím článkem je vždy to, že s těmito motivy pracují vědomě k vyjádření určitého hodnotového či duchovního postoje.

Folk je z žánrového hlediska charakterizován spojením autora textu, hudby a interpreta v jedné osobě na rozdíl od pop music, kde každou z těchto složek obvykle zajišťuje jiná osoba. Ovšem unifikace těchto tří složek je samozřejmě přítomná i v rockové hudbě, a také v hudbě divadel malých forem v 60. letech 20. století – tam ale jde spíše o autorskou formu vyjádření, neoddělitelně doprovázenou souborem dalších hudebníků, obdobně jako v hudebním žánru country music.

Je zřejmé, že interpret, který je zároveň autorem hudby i textu, vyjadřuje svým uměleckým způsobem určitý postoj, názor, hodnoty, které chce předat. Nešpor uvádí spojení folku s hodnotami jako charakteristické: „Folková hudba totiž souvisí s hodnotami a se sociálním protestem, ukazuje nám, jak bychom měli žít, i když tak nežijeme.“⁴⁹ Jednotliví folkoví zpěváci používají velmi různé poetické formy a jazykové prostředky. V textech mnohých z nich nacházíme biblismy a biblické motivy, které využívají k tomu, aby tyto hodnoty vyjádřili.

Mezi folkovými hudebníky v tomto směru vyniká *Karel Kryl*, jehož tvorba (zejména v emigraci po r. 1969) je prostoupena křesťanskou symbolikou, opírající se přímo o biblickou tradici (viz písně *Žalm 71*,⁵⁰ *Zapření Petrovo*, *Jidáš*, *Žalm 120*, *Děkuji* a mnohé další).

Biblická či křesťanská tematiku ve folkové hudbě byla určitým způsobem tolerována i během normalizace, pokud ovšem bylo možno její použití obhájit tak, aby nebylo v rozporu se systémem „socialistických hodnot“. To bylo v zásadě možné dvojím způsobem: buď použitím textů lidových písní, případně stylizací do lidové písně (např. *Jaroslav Hutka*⁵¹, *Dagmar Andrtová-Voňková*⁵²) nebo jako v případě skupiny *Spirituál kvintet*⁵³, která „dokázala do svých textů vtělit mnohé křesťanské obsahy s odkazem na černošské spirituály. Písně jako *Říkají mu pastýř*, *Soudný den*, *Spí*

⁴⁹ NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest...*, s. 5.

⁵⁰ Číslice v názvu není odkazem na konkrétní žalm, ale datem vzniku písně

⁵¹ Jaroslav Hutka (1947 Olomouc) je folkový hudebník, skladatel a písničkář. V r. 1978 byl tvrdou šikanou ze strany STB donucen k emigraci. 25. listopadu 1989 vrátil a stejného dne již zpíval na manifestaci Občanského fóra na Letenské pláni. Žije nadále v Praze, vystupuje s kytaristou Radimem Hladíkem

⁵² Dagmar Andrtová-Voňková (1948 Hradec Králové) je kytaristka, skladatelka a zpěvačka. Proslula originální kytarovou technikou. Během normalizace mnoho let nemohla vystupovat. V současnosti žije v Pyšelích u Prahy, nadále tvoří a vystupuje.

⁵³ Spirituál kvintet je jedna z prvních českých folkových skupin, byla založena v roce 1960. V mnohokrát obměněné sestavě vystupuje dodnes. Dne 17. listopadu 1990 hrála při setkání prezidentů Václava Havla s G. H. W. Bushem na Václavském náměstí.

Jerusalém, Stará archa, Jozue nebo *Poutník a dívka* vycházejí přímo z biblického prostředí a měly takřka osvětový charakter, protože mnoho lidí v Československu v té době Bibli neznalo,⁵⁴ (jelikož – jak je známo – na knižním trhu nebyla volně dostupná).

Jak naprosto různými způsoby jednotliví folkoví interpreti tato témata využívali ve své tvorbě, tomu se obšírně věnuje právě Zdeněk R. Nešpor v citované knize *Náboženské prvky v české folkové hudbě 60. a 70. let*. Zároveň zde uvádí: „Folk byl specificky českým jevem, podobně jako třeba tramping (s nímž také souvisel). Nikde jinde si popularitu neudržel tak dlouho, nebo jen v rámci určitých skupin posluchačů, a nikde jinde se nestal tak výrazným politickým činitelem jako v Československu. Když přišel listopadový převrat, folkoví a rockoví písničkáři hráli desetitisícům lidí na náměstích, což se nestalo nikde jinde ve východním bloku, a často přitom hráli písně staré dvacet let – které s nimi vděčně zpívali i demonstranti – což se nestalo nikde na Západě.“⁵⁵

K tomu dodejme, že spolu s folkovými písničkáři zpívala při těchto demonstracích vícekrát také zpěvačka pop music Marta Kubišová⁵⁶ píseň *Modlitba pro Martu* (viz kapitola 2.), která byla již v roce 1968 symbolem odporu proti vpádu vojsk Varšavské smlouvy (o zákazu činnosti této zpěvačky srov. oddíl 1.3.).

V oddíle 1.3. jsme již uvedli, že v totalitním zřízení může přebírat i žánr pop music, jehož funkce je primárně zábavná, určitou roli nositele hodnot či odporu, přestože jinak je toto charakteristikou jiných hudebních žánrů (viz výše). Tamtéž jsme také uvedli, jak bylo náboženství z hlediska marxistické ideologie nežádoucím a nepřijatelným a jakým mocenským mechanismům (cenzura) podléhaly též písňové texty, i když ve velmi různé intenzitě těsně před rokem 1968 a po něm. Z tohoto důvodu je výskyt biblických motivů v textech pop music nutno nahlížet poněkud jinak, než by tomu bylo ve svobodném demokratickém zřízení.

⁵⁴ FRANCOVÁ, Alexandra.: *Problematika křesťanské rockové hudby se zaměřením na českou hudební scénu*. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích: Teologická fakulta 2016, s.63.

⁵⁵ Srov.: NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest....* s. 5.

⁵⁶ Marta Kubišová ovšem hrála již v roce 1977 na chalupě tehdejšího disidenta a budoucího prezidenta Václava Havla na tzv. Festivalu III. Kultury, kde hráli představitelé undergroundu Plastic People of the Universe, S. Karásek, Ch. Soukup atd.

1.6. Biblické motivy v pop music

Pokud jsme jako referenční rámec pro ověření všeobecné znalosti bible zvolili písňové texty žánru pop music a současně se rozhodli zkoumat funkci biblických motivů v nich, musíme se ještě pokusit systematizovat prvky, které jsou pro pop music – jednak obecně a jednak v období 60. a 70. let v Československu – charakteristické. Je zřejmé, že oblast pop-music je podmíněna celým komplexem společenských, kulturních a psychologických jevů, pokusme se ještě přiblížit tuto problematiku v následujících bodech:

- a) Osobnost autora
- b) Doba vzniku
- c) Záměr autora
- d) Vazba na melodii a interpreta
- e) Způsob textařské práce
- f) Žánrový přesah
- g) Společenská recepce

Ad a) Autoři textů písní byli různorodé osobnosti, které nelze paušálně považovat za „textaře“ žánru pop music. V příloze (III.) jsou uvedeny medailony jednotlivých autorů, jejichž texty jsme použili v této práci. Pole jejich působnosti byla obvykle mnohem širší, v některých případech šlo o básníky, libretisty, hudební scénáristy atd. Je zřejmé, že jejich vzdělání a literární erudice byly zdrojem, z něž čerpali i ve své textařské tvorbě. Současně ale adresovali své texty širokému publiku, takže i biblické motivy, které používali, musely být tehdejšímu posluchači srozumitelné.

Ad b) „Dobou vzniku“ míníme měnící se politickou situaci směrem k přelomovému roku 1968 a také po něm. V průběhu šedesátých let nacházíme větší frekvenci biblických motivů právě až těsně před rokem 1968 a ještě krátce poté. Jak již bylo řečeno, po roce 1970 tyto motivy téměř úplně mizí. Na počátku a v průběhu šedesátých let byly texty písní všeobecně mnohem „zábavnější“ až banální, což lze připsat původnímu žánrovému určení. S nástupem nové generace, která dospívala v šedesátých letech, se však změnila i poptávka a zvýšily se nároky na textovou složku popových písní. Současně se toto období vyznačovalo množstvím výborných textařů (z nichž také někteří odešli do exilu – např. Ivo Plicka, básník Jan Schneider).

Ad c) Na otázku záměru autora se pokusíme odpovědět analýzou textů v této práci. V zásadě se pohybujeme na ose: estetizující prvek – hlubší umělecký záměr – skrytá kritika politických a společenských poměrů. „Hlubším uměleckým záměrem“ ovšem nemyslíme to, že by biblické motivy byly využívány v náboženském či duchovním smyslu. Např. básník a textař Jan Schneider vrství v textu písně Magdalena biblické motivy v nebyvalém rozsahu, text ale mohl být zdůvodněn i tak, že je vlastně kritikou „pokrytecké“ křesťanské morálky.

V jednom případě (Ivo Plicka) máme přímo doložen zajímavý typ použití biblických motivů, kdy je autor používal nejen pro vyjádření svého uměleckého záměru, ale současně s úmyslem vnést do textů jakýsi protest proti režimem proklamovanému optimismu.⁵⁷

Ad d) Vazba textu na melodii a interpreta je v žánru pop music zásadní. I když se v této práci věnujeme textům, je třeba mít na paměti, že zde texty uměle izolujeme (byť jsme práci doplnili příloženými nahrávkami analyzovaných titulů). Posлуhači vlastně ztotožňují interpreta s textem, obdobně jako herce divák často ztotožňuje s jejich rolí. Tento pochopitelný psychologický efekt ovlivňuje celkovou recepci písně, nehledíc na to, že většina posluchačů autora textu ani nezná. Např. píseň *Požehnej, Bože můj* vykazuje téměř teologické znaky modlitby (2.2.4). Spojení interpreta Karla Gotta a jásavé melodie však tuto skutečnost téměř dokonale zakrývá. Je velmi pravděpodobné, že v případě jiného interpreta a „vážnější“ melodie by tento text cenzurou neprošel.

Ad e) Textová stránka písně je v pop music ovlivněna také tím, o jaký způsob psaní textu se jedná. Nejčastějším případem v tomto žánru je psaní textu na již hotovou hudbu, přičemž může jít buď o hudbu domácí nebo hudbu převzatou ze zahraničí. V případě převzatých titulů je pro naše téma také důležité, zda český text je přebásněním původního textu (což je poměrně řídký případ), volným překladem (např. text písně Jezabel – viz 3.3., 4.1., a příloha I.) nebo zcela od originálu odlišným textem (např. text písně Magdalena autora J. Schneidera – srov. 3.4., 4.2. a příloha I.).

⁵⁷ Ivo Plicka, nar. roku 1946, který žije na Floridě, poskytl autorce této práce exkluzivní rozhovor 9. února 2017 při krátkodobém pobytu v Praze. V něm mj. zmínil i příklad písně *Náhrobní kámen* (v němž mj. použil biblismu *amen*, resp. spojení *pak sepni ruce své a zašeptej amen*, což je vlastně poetickým vyjádřením „pomodli se“). Nejedná se o náboženský text, ale jeho celkové existenciální vyznění prý tehdy svou neobvyklostí způsobilo údiv i mezi spřízněnými kolegy. Rozhodně nikdo nečekal, že píseň v té době dosáhne takové míry popularity (v r. 1967 vyhrála anketu Zlatý slavík v kategorii Píseň).

Méně častým případem je naopak zhudebňování textu, resp. autorská spolupráce konkrétního textaře a konkrétního hudebníka. Jako příklad uvedme Ivo Plicku, který psal texty pro svého přítele hudebníka a současně úspěšného interpreta Petra Nováka. Plicka již při tvorbě textu zohledňoval určitou hudební rytmiku, aby usnadnil jejich následné zhudebnění.⁵⁸ Příkladů takovéto či obdobné spolupráce a techniky psaní bychom v široce pojatém žánru pop music našli mnohem více (viz bod f).

Co se týká Plickových textů a našeho tématu, autor sám potvrdil, že biblické či náboženské motivy, které v jeho tvorbě roztroušeně nacházíme, vkládal do textů záměrně. Na jedné straně byly pochopitelně součástí jeho uměleckého osobního vyjádření, na straně druhé však si byl vědom, že píše text určený pro populárního hudebníka a interpreta, tedy text, který je určen širokému publiku a bude podléhat schvalovacímu řízení.⁵⁹

Ad f) V článku *Soudobá populární hudba a její jazyk* z roku 1973 se píše: „Pro oblast pop-music, a tedy i pro její jazykovou stránku, je především charakteristické to, že se zpočátku pěstovala (v jiných zemích i u nás) v poměrně úzkých a uzavřených kruzích hudebníků, posluchačů a obdivovatelů. Dnes však už vidíme, že pop-music jako kulturní jev zasahuje, ovšem s různou intenzitou, téměř celou společnost, a to s sebou nese jako následek, že i s jazykovou stránkou pop-music se stýkají (zase ovšem v různém rozsahu) téměř všichni členové jazykového společenství.“⁶⁰ Citovaný článek se zabývá texty pop music z jazykovědného hlediska, přesto však nám uvedená citace nastiňuje, k jakému posunu v tomto žánru došlo. K tomu dodejme, že zastřešující termín *pop music* do sebe absorboval i tituly, které jsou někdy na pomezí jiných žánrů. Kupříkladu textař a básník Petr Rada sice psal texty pro přední zpěváky popové scény, tvořil ale také nerozlučnou dvojici s hudebním skladatelem a interpretem Petrem Hapkou, s nímž společně vytvořil skladby pro šansonovou zpěvačku Hanu Hegerovou (viz *Píseň o malíři* – 2.3.). Šanson je ve Slovníku cizích slov uveden jako útvar „s těžištěm v poeticky hodnotném textu“, tedy i v případě použití biblického motivu či biblismu sám žánr už předem napovídá, že nepůjde pouze o estetizující prvek.

⁵⁸ Plicka byl také sám hudebníkem, vystupoval v šedesátých letech spolu s Petrem Novákem s beatovou skupinou George and Beatovens.

⁵⁹ Detailní informace o způsobu tvůrčí spolupráce s Petrem Novákem a psaní textů poskytl Plicka ve výše již zmíněném rozhovoru v únoru 2017.

⁶⁰ KUCHAR, J., Alexandr STICH, A., RULOVÁ, M.: *Soudobá populární hudba a její jazyk*. Naše řeč 1973, roč. 56, číslo 5, s. 238.

K tomu ještě uveďme případ textů tvořených primárně pro divadelní účely. Již jsme uvedli (1.1.1.), že v českém prostředí se střední proud, tj. pop music spolu s dalšími vlivy vyvinul z původně divadelních písní. Pochopitelně i v dalším vývoji některé divadelní – a také filmové – písně dosáhly takové popularity, že se objevily na hudebních nosičích a staly se tak součástí pop music (viz např. písně *Přejdi Jordán*, *Má malá zem* z filmového seriálu *Píseň pro Rudolfa III.* – viz 5.3. a 5.4.). Specifický je také případ výrazně náboženského textu písně *Magdaléna* Pavly Zachařové (3.4.2.), která psala své texty pro představení divadla Semafor. S pop music tuto autorku spojuje vlastně jen osoba interpretky Marty Kubišové, její píseň *Magdaléna* je jinak téměř neznámá (na rozdíl písně *Magdalena*, která je cover verzí s textem Jiřího Schneidera).

Filmový či divadelní scénář pochopitelně umožňoval biblické motivy či tematiku různým způsobem „příběhově“ použít. Důležité však je, jakým způsobem textaři s těmito motivy pracovali. Překvapivě jsme v textech písní v námi sledovaném období nenašli případ, kde by byla náboženská, a tedy i biblická tematika ironizována či zesměšňována, což bylo jinak v oficiální kultuře a filmové tvorbě převládající a požadovaný trend již od padesátých let. Jsme svědky zcela opačného přístupu, kdy byl naopak biblický potenciál použit ke kritice stávajících poměrů (viz kapitola 5.). K oficiálnímu, zejm. katolickému náboženství, či jeho „mocenské interpretaci“ byli však autoři (napříč žánry) kritičtější.

Ad g) Pro masovou distribuci je samozřejmě určující komerční potenciál daného titulu, tj. také poptávka. Přes problematiku cenzury, která se tématem vine jako červená niť, byla zejména v době uvolnění před normalizačními restrikcemi vydávána na hudebních nosičích řada písní, jejichž texty obsahovaly narážky na totalitní režim a publikum bylo schopno je vnímat a jim rozumět. Jak jsme již zmínili výše, vlastně je i svým způsobem očekávalo. Nejednalo se pochopitelně pouze o biblickou tematiku, textaři využívali různých způsobů (např. k písni *Pohled skrz mříž*⁶¹ bylo připojeno datum 1756, aby tak píseň dostala historický nádech nevinnosti, přesto však poselství bylo v tehdejší kontextu jasné). Pro naše téma je podstatné, že někteří textaři alespoň v některých textech k této kritice využívali právě biblického potenciálu, i když pochopitelně v různé intenzitě a míře, a že biblickým motivům bylo publikum v té době schopno rozumět.

⁶¹ LP *Fortuna*, C: B. Němeček / A: I. Plicka, interpret: I. Plicka, J. Kočaříková, P. Černocká, Supraphon 1969.

Uvedli jsme tyto faktory v jednotlivých bodech a zmínili jsme jednotlivé příklady, abychom ozřejmili různé typy textařů, různé přístupy a také různé okolnosti vzniku textů, jež nakonec ale na základě masové distribuce daných písní a dalších výše uvedených znaků (viz 1.1.1.) spadají do žánru pop music v uvedeném období.⁶²

Než přistoupíme k samotné analýze textů žánru pop music, je třeba předznamenat, že zejména tam, kde se jedná o obecné biblické motivy, a kdy tyto v textech plní pouze estetickou funkci, není třeba ani u textaře ani u publika předpokládat skutečnou hlubší „znalost“ biblického textu a příběhů. Avšak minimálně určitá opora ve znalosti biblického pozadí a „křesťanské tradice“ je zřejmá již ze způsobu, kterým jsou v jednotlivých textech tyto motivy sdružovány. V žádném případě však netvrdíme, že vyznění takového textu je náboženské. V naší práci uvádíme základní rámec původního biblického zakotvení, aby tak více vystoupil potenciál, který v sobě biblický text nese v možnosti použití: estetizovat, ironizovat a kritizovat nešvary (osobní i společenské), promlouvat ke svědomí a poukazovat na jiné než materiální hodnoty.

Jednotlivé případy funkčního použití biblických motivů a biblismů jsou předmětem následující analýzy písňových textů.

⁶² Kromě uvedených faktorů stojí za povšimnutí kvantita textů u jednotlivých textařů, resp. její porovnání. V průměru se u jednotlivých textařů jedná o několik stovek textů, v případě některých autorů však o tisíce, a naopak u divadelní textařky P. Zachařové jen o desítky textů (viz údaje Ochranného svazu autorského – příloha III.). Pro posuzování frekvence výskytu biblických motivů v jejich tvorbě je tento fakt pochopitelně důležitý – posouzení výskytu je možné pouze proporcionálně.

2. Analýza písňových textů

2.1. Vybrané biblické motivy s obecným významem

V této podkapitole se soustředíme na dva biblické motivy: *nebe* a *ráj* ve vybraných textech (s přihlédnutím k dalším motivům, které texty obsahují). Volba a prezentace těchto dvou motivů se opírá o skutečnost, že se právě tyto dva motivy vyznačují hojným výskytem v textech a rovněž širokým interpretačním polem.

2.1.1. Biblický motiv: nebe

Následující text využívá biblického motivu *nebe* (srov. 1.1) ve slovním spojení *schody do nebe*. Motiv *nebe* je zároveň v názvu písně a současně jejím ústředním motivem.

K. Kopecký: *Schody do nebe* (C: K. Kopecký / A: J. Faktor)⁶³

*Takový schody do **nebe**
postavit chtěl bych pro tebe.
Vždyť ty jsi bílá, jako ta víla,
nemyslíš vůbec na sebe.*

*Není tu místa pro tebe
zkrátka musíš jít do nebe,
abys tam žila a šťastná byla
v **ráji**, kde jsou jen **andělé**.*

*Ty jsi takový kvítek křehký,
vím, že tě všechno hned unaví.
Na zemi, tam život není lehký,
vidím, že tě ani nebaví.*

*Postavím schody pro tebe,
zkrátka musíš jít do nebe.
Abys tam žila a šťastní byla
v ráji, kde jsou jen andělé.*

*Ty jsi takový kvítek křehký,
vím, že tě všechno hned unaví.
Na zemi, tam život není lehký,
vidím, že tě ani nebaví.
Tak buď už ksakru veselá,
v nebi, tam se přece nedělá*

⁶³ *Schody do nebe*, C: Karel Kopecký / A: Jindřich Faktor, interpret: Karel Kopecký. Vítězná píseň 3. ročníku ankety časopisu Mladý svět Zlatý slavík 1964, SP Supraphon 1964 (později nazpíval také Waldemar Matuška).

Biblický slovník uvádí pod heslem *nebe*, že se jedná se o nadpřirozený svět, přesněji o soubor nadpřirozených světů, příbytek Boží. *Nebesa* jsou sídlem andělů, „nebeského zástupu“ tvořících družinu kolem Božího trůnu (1Kr 22,19).⁶⁴ Ve Starém zákoně je zakotven tento význam téměř ve všech knihách, např. v *Ezd 1,2* (*Hospodin, Bůh nebes*) a *Neh 9,6* (*nebeské zástupy se ti klanějí*). V Novém zákoně pak zejména v modlitbě *Otčenáš* (*Mt 6,9 a L 11,2*), a dále také téměř ve všech novozákonních knihách, např. u *Mt 5,45* (...syny *nebeského Otce*) a u *L 15,18* je *nebe* přímo použito jako synekdocha odkazující na Boha (*zhřešil jsem proti nebi*). Zároveň je *nebe* konečným cílem všech spravedlivých: např. *Mt 5,12* a *L 6,23* (*odplata vaše hojná je v nebesích*) a ve stejném smyslu v *2K 5,1* a na dalších místech.

Mimo biblický rámec hraje *nebe* v mytologických představách téměř všech národů roli místa, odkud působí bohové či božské bytosti, popř. kam se vznese duše po smrti. V mnoha kosmogoniích tvoří *nebe* a *země* počáteční jednotu (např. védské prvotní jsoucnou *Djávaprithiví* se rozdělilo na *nebe Djaus*, a *zemi Prthiví*). Z tohoto pohledu pak *nebe* tvoří jen polovinu celého světa. Obdobně čínská mytologie přiřazuje *nebi* neviditelnost a plodnost, *zemi* viditelnost a schopnost dávat tvar. Tomu odpovídá také paralela dvou prvků: mužského, aktivního *jin* (nebeský prvek) a ženského, pasivního *jang* (pozemský prvek). V Egyptě panovalo opačné pojetí: mateřská bohyně *nebes Nut* jako manželka boha *země Geba*. Rozšířené jsou též představy více nebeských sfér nad sebou, které odpovídají různým hierarchiím nebeských bytostí nebo různým stupňům očisty duše.⁶⁵

V textu písně je motiv *nebe* využit jako symbol biblický (resp. křesťanský) analogicky jako místo ideálního stavu a pobytu v protikladu k životu na *zemi*. Motiv *nebe* se věnuje také Přemysl Rut ve výše zmiňovaném příspěvku *Teologie šlágru*. Mimo jiné uvádí, že koncept *nebe* nabyl obsahu místa splněných přání, tedy že je tento pojem individualizován, nebo že nabývá až protestního charakteru odmítnutí transcendentní spásy a přesouvá „ideál“ *nebe* na *zem* (podle písně Jana Voskovce a Jana Wericha *Nebe na zemi*, kterýžto „ideál“ je podle autora příspěvku již jen v různých obměnách dále používán).⁶⁶

⁶⁴ NZ, zvláště *Mt* a Pavlovy epístoly užívají plurálu *nebesa*, stejně tak je plurálem hebrejský termín *šamajím*. SZ i NZ uvádí odkazy na existenci vícera *nebes*, viz např. *Dt 10,14*, *2K 12,1nn*. Srov. ALLMEN von, Jean – Jacques a kol.: *Biblický slovník*. Praha: Kalich, 1987, s.161–163, heslo: *nebe*.

⁶⁵ Srov. BECKER Udo. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, s. 187, heslo: *nebe*.

⁶⁶ Srov. RUT, Přemysl. *Děkuji za bolest...*, s. 25–26.

V případě uvedeného textu *Schody do nebe* píšně je evidentní, že jej autor použil právě v onom významu místa *ideálního stavu* ale také jako místa *splněných přání*. Ve dvou závěrečných verších se celý předchozí text obrátí do ironie, takže představa křehké dívky, pro kterou je tento svět příliš tíživý, bere za své. Namísto toho se k symbolu *nebe* připojuje vysvětlení, že nebe je místem, *kde se přece nedělá*. Zároveň se tak lehce ironizuje i sám pojem *nebe*. Obdobně, ale mnohem ostřeji ironicky je použit tento pojem v dělnické písni, kterou cituje ve své práci Přemysl Rut:

*že **nebe** nechcem, ono pro nás není,
tam se jen sní a lenoší –
my uvykli jsme strádání a dření
a vyhnání jsme ze všech rozkoší.⁶⁷*

Motiv *nebe* jako symbol ve výše uvedených významech je nejčastějším, ne-li výhradním použitím v profánním jazyce (pokud neoznačuje astronomickou realitu) a také v písňových textech. Nebe bývá také spojováno s „nečinností“ v kontrastu k „aktivitě“ na tomto světě (viz výše uvedené užití v textu a citovaný příklad), což odráží nepředstavitelnost „nebeského přebývání“ a spolu se ztrátou transcendentního biblického základu je zdrojem určitého ironizování v uvedeném smyslu.

V textu písně *Schody do nebe* je také použit motiv *ráje* (viz 2.1.2.), a to jako synonymum *nebe* (včetně motivu *andělů*), právě v onom symbolickém významu místa ideálního stavu nebo splněných přání (2.1.1) Verš *abys tam žila a šťastná byla, v ráji, kde jsou jen andělé* navíc vtipně souzní s ironickým vyzněním celého textu. Motiv *andělů* zde je synonymem pro dokonalé bytosti, které evidentně oslovovaná dívka na zemi nenachází. Původní biblický význam výrazu *anděl* (hebr. *malak*, řec. *ἄγγελος*), ovšem neoznačuje přirozenost, ale funkci, a to funkci posla. V nejširším významu jsou to *duchové vyslaní ke službě těm, kdo mají dojít spasení (Žd 1,14)*.

⁶⁷ tamtéž, s. 25.

V. Neckář: *Stín katedrál* (C: K. Svoboda / A: I. Fišer)⁶⁸

Na rozdíl od předchozího textu, je v písni *Stín katedrál* použit motiv *nebe* izolovaně:

*Stín katedrál, půl nebe s bůhví čím, já-jé
svůj ideál – sen, co si dávám zdát,
z úsměvů šál, dům, nebo básní rým, já-jé
já, co ti dál mám – řekni – dárkem dát.*

Ref.

*Přej si, co chceš, zlatý dům, nebo věž,
sladkou sůl, smutný ráj, suchý déšť,
ber – tady máš – mořskou pláň, nebo pláž,
hudbu sfér, jenom ber se mnou těž, já-jé.*

V textu je tento motiv v literární funkci hyperboly: *půl nebe*, následuje spřežka *bůhví*, tedy s biblickým původem slova, ovšem ve zcela zobecněném významu *kdoví*. Text je dokumentem užití pojmu *nebe* ve vyprázdněném významu. Stejně bezobsažně je ve výše uvedeném textu použit motiv *ráje*. Jedná se také pouze o literární prostředek – oxymoron: *smutný ráj*.

2.1.2. Biblický motiv: ráj

Zcela odlišně užívá motiv ráje následující text písni *Mamá: mamá, skončí panenky v ráji a s kým si tam hrají*:

M. Kubišová: *Mamá* (S. Bono / E. Krečmar)⁶⁹

*Ref.: Mamá, skončí panenky v ráji
a s kým si tam hrají,
mamá, a kdy přijde ten princ
pro mne k nám?*

*Tak čas ubíhá, ptaní přibývá,
máma lásku zná, je hřích, když ji dám?*

⁶⁸ *Stín katedrál*, C: Karel Svoboda / A: Ivo Fischer, interpret: Václav Neckář, 10. Místo v anketě časopisu MS Zlatý slavík 1966, LP *Václav Neckář zpívá pro mladé*, Supraphon 1966, reedice: 3 CD *Život (Zlatá kolekce)*, Supraphon a.s. 2011.

⁶⁹ *Mamá*, C: Sonny Bono / SA: Eduard Krečmar, interpret: Marta Kubišová, Z recitálu *Proudý lásku odnesou*, LP *Songy a balady*, Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Vyznání, Zlatá kolekce*, Supraphon a.s. 2010.

*Slza prolitá, úsměv prosvítá
a pak rada zní, ještě počkej s ní.*

Ref.

*Jednou přišel k nám, všechno vzal, co mám,
teď jsem shořelá, to se nedělá.
Někam cestu měl, zpátky neuměl
nemít tenkrát ji, život ukrátím.*

Ref.

*Matku hrob mi vzal, jsem tu bez ní dál,
žiju s mužem svým, není princ, to vím.
Přijdou zklamání, kdo se ubrání,
vyhlídka snad má, ta co se mě ptá.*

Ref.

V SZ je ráj místem, kam postavil Bůh člověka, místem původního ideálního stavu.⁷⁰ Tam, kde se v kralickém překladu vyskytuje slovo *ráj*, nacházíme jak v ekumenickém překladu, tak v Českém studijním překladu bible slovo *zahrada* (*παράδεισος*).

V Novém zákoně pak najdeme výraz *ráj* v Lukášově evangeliu, kde Ježíš říká kajícímu se zločinci *ještě dnes budeš se mnou v ráji* (L 23,43). V komentáři Českého studijního překladu je k dispozici tato vysvětlivka: „Slovo *paradeisos* je perského původu a znamenalo park / obora, později místo blaženého pobytu, jakým byla zahrada Eden.⁷¹ V tomto obrazném významu je výraz *ráj* použit např. ve 2K 12,3 *byl vytržen do ráje* a ve Zj 2,7 *Kdo má uši, slyš, co Duch praví sborům: tomu, kdo vítězí, dám jíst ze stromu života, který je v Božím ráji*.

Na základě výše uvedeného tedy vidíme, že již v původním biblickém textu nese slovo *ráj* dvojí konotaci, ve starozákonních textech obrazně popsání počátečního stavu lidstva ztotožněného s rajskou zahradou Eden a v novozákonních knihách, opět obrazně, místa blaženého pobytu po skončení pozemské pouti. V obou významech také tento motiv vešel do obecného povědomí.

Ráj je v písni *Mamá* míněn jako stav, který následuje po skončení pozemského života – *skončí panenky v ráji*. Personifikace panenek slouží spolu s motivem ráje jako estetický

⁷⁰ Viz Gn 2,8 – 15,3.8.

⁷¹ Srov. komentář t22: *Bible, Český studijní překlad*, Nakladatelství KMS, s.r.o., Praha 2009, s. 1270.

prvek, který zesiluje vyznění nejistoty a tázání se po životním údělu, přesto však je zachován jeho biblický základ.⁷²

Další biblický motiv v tomto textu, motiv *hříchu*⁷³, je použit ve verši *máma lásku zná, je hřích, když ji mám?* Jeho použití zde je spíše v profánním významu hříchu jako něčeho špatného, ale je dlužno poznamenat, že spojení *lásky* a *hříchu* ve smyslu „lásky přece není hřích“ (což naznačuje i forma otázky v textu písně) je i v běžné mluvě poměrně časté (vyskytuje se také v písni *Magdalena* – viz 3.4.). Může odkazovat na biblické pozadí, ovšem spíše na obecné biblické poselství lásky než na konkrétní místo v bibli, kde se spojení výrazů *hřích* a *lásky* nachází: *Především mějte vytrvalou lásku jedni k druhým; vždyť láska přikryje množství hříchů* (1Pt 4,8).

K. Gott: *Hej, páni konšelé* (C: J. Klempíř / A: J. Štáidl)⁷⁴

Na rozdíl od předchozího textu je v písni *Hej, páni konšelé* použit pojem *ráj* s akcentem na „ráj pozemský“:

*Prý bejval svět jak z růže květ, či háj,
prý žádná zlost a lásky dost, jó, ráj.
Prý bejval svět jak z růže květ a já se ptal,
proč nezůstal jen chvíli dál,
pouze chvíli dál.*

*Prý bejval svět, jó, říkal děd, jak sen,
prý žádnéj kvér a spousta her a žen.
Tak bejval svět před fúrou let a já se ptal,
proč nezůstal jen chvíli dál,
pouze chvíli dál.*

*Hej, páni konšelé, vyslyšte nevinný přání!
Hej, páni konšelé, já bych chtěl na zemi ráj!
Možná, že mám přání omšelé,
svět je však zlej, a proto, hej, páni konšelé,
já bych rád měl ráj.*

*Jó, říkal strýc, že svět byl víc než fajn,
prý vládl klid a král měl cit a šajn.*

⁷² Dodejme, že česká verze je parafrází anglického originálního textu z roku 1967 (CA sonny Bono, interpret: Cher. LP *With love*, Cher), kde je personifikace panenek také použita, avšak bez biblického pozadí: *Mama, when my dollies have babies and I am big lady*(...).

⁷³ Biblické zakotvení pojmu *hřích* viz 3.4.

⁷⁴ *Hej, páni konšelé*, C: Jaromír Klempíř / A: Jiří Štáidl, interpret: Karel Gott, SP Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Když jsem já byl tenkrát kluk*, Supraphon a.s. 2009.

*Jak říkal strýc: jó, svět byl víc a já se ptal,
proč nezůstal jen chvíli dál,
pouze chvíli dál.*

*Ten dávnej čas, ten vzal si d'as prý sám
a pak prý šel, strýc nevěděl už kam.
Ten dávnej čas, ten vzal si d'as a já se ptal,
proč nezůstal jen chvíli dál,
pouze chvíli dál.*

*Hej, páni konšelé, vyslyšte nevinný přání!
Hej, páni konšelé, já bych chtěl na zemi ráj!
Možná, že mám přání omšelé,
svět je však zlej, a proto, hej, páni konšelé,
já bych rád měl ráj.
Navěky ráj.*

V písni *Hej, páni konšelé* se pak motiv *ráje* objevuje v odkazu na jeho biblický základ, jako místo původního ideálního stavu (odkaz v první sloce – *háj*), dále pak již v zobecněném smyslu ideálního stavu „nebe na zemi“ (viz 2.1.1).

Odkaz na biblický ráj je pouze součástí gradace textu. Pro celkové vyznění ale využití tohoto motivu v písni (byť v symbolickém významu) v sobě skrývá určitou ironii: v textu je ukryta dobově jasně čitelná narážka: konšelé jsou ti, kdo mají moc, a text písni vyznívá jako volání po obnovení (a nastolení) řádných poměrů – ráje. Využití symboliky ráje v tomto kontextu zřetelně vystoupí, když si představíme, že by na místo *ráj* bylo v textu použito např. slovo *mír*.

V závěrečném verši je jasná biblická aluze: *navěky ráj*. Spřežka *navěky* je ovšem v profánním významu v podstatě synonymní k výrazu *navždy*, který naznačuje spíše trvání do konce pozemského života (srov. též 2.3.2). Jeho použití v kontextu písni tento význam implikuje také: *já bych chtěl na zemi ráj (...) navěky ráj* a nenesení tak biblický význam „naplněného času“⁷⁵ (srov. např. *Gn 3,22*, resp. výraz *na věky* např. v *Ž 41,14*), přestože spojení obou výrazů *navěky* a *ráj* kvazibiblicky vyznívá a působí jako stylizovaný biblismus.

⁷⁵ Lexikálně je chronologický čas (*chronos*) a naplněný čas (*kairos*) rozlišen např. v řečtině.

Tentýž motiv je tedy ve třech uvedených textech vždy jinak akcentován: jednak jako stav po skončení pozemského života (*Mama*), jako stav dosažitelný na zemi (*Hej, páni konšelé*) či jako kontrast mezi pozemským a nebeským přebýváním (*Schody do nebe*).

Motiv *ráje* je také obsažen v textu písně *Brána milenců*, který uvádíme v následující podkapitole. Také v této písni je význam posunut ve smyslu ráje pozemského (*a dal mi darem jednoho pána, jenž v ráj můj život promění*).

2.2. „Modlitby“

Další skupinou biblických motivů jsou tzv. *modlitby*. Buď je slovo modlitba použito přímo v názvu písně (*Modlitba pro Martu, Modlitba za lásku*), nebo je text „modlitbou“ implicitně, jako je tomu v případě textu písně *Brána milenců*.

Teologická definice uvádí tři nezbytné znaky modlitby: „Víra v jednoho osobního, živého Boha, víra v jeho skutečnou přítomnost, dramatický dialog mezi člověkem a Bohem, jehož přítomnost člověk uznává.“⁷⁶ Text písně pochopitelně není modlitbou v tomto teologickém smyslu. Mimo teologický kontext – a jako právě i zde, v textech pop music – je pojem *modlitba* používán spíše jako prostředek, kdy člověk vyjadřuje svá přání a prosby a dovolává se jejich splnění. Člověk se obrací k něčemu (někomu), co (kdo) ho přesahuje a text tím dosahuje určité větší naléhavosti a expresivity.

Uvádíme příklady čtyř textů, kterým je možno připsat tuto charakteristiku.

2.2.1. Brána milenců

V následujícím textu výraz *modlitba* použit vůbec není, ale z kontextu a formy je zřejmé, že se jedná o „modlitbu“ ve výše uvedeném, posunutém významu.

H. Ulrychová: *Brána milenců* (C: P. Ulrych / A: V. Poštulka)⁷⁷

*Tichý zvon zazvoní z věží chrámu Páně
a já po špičkách vyjdu ven.
Jako stín neslyšný dojdu k staré bráně,
jež má to nejkrásnější z jmen.
Ten, kdo prý s půlnocí přijde tam,
od těch dob nikdy víc není sám.*

⁷⁶ DE FIORES, Stefano – GOFFI, Tullio: *Slovník spirituality*, Karmelitánské nakladatelství v Kostelním Vydří, 1999, s. 524, heslo: modlitba. Podle: HELLER, F.: *Das Gebet. Eine religionsgeschichtliche und religionssoziologie Untersuchung*. München 1923.

⁷⁷ *Brána milenců*, C: Petr Ulrych / A: Vladimír Poštulka, interpret: Hana Ulrychová, SP Atlantis, Supraphon 1970, reedice: 2 CD (*Nejen*) *Tichý hlas*, Supraphon a.s. 2011.

*Já půjdu půlnocí k bílé bráně
a přání své jí pošeptám.
Už dávno vím, proč ta stará brána,
za nocí hosty přijímá.
Že bránou milenců bývá zvána
a osud lásky v moci má.*

*Ve dvanáct pohladím kamení,
Svatý Ján se mi pak odmění.
A dá mi darem jednoho pána,
jenž v **ráj** můj život promění.*

*Bráno milenců, slyš mé přání
já vím, že nejsem jediná.
Dej mu znát, dej mu znát,
že se marně brání
a marně **d'ábla** zaklíná.*

*Dej mu znát, že se má čeho bát,
ať má, či nemá mě rád.
Bráno milenců, slyš mé přání,
že na něj čekám, dej mu znát.*

Pokud bylo řečeno, že se jedná o text ve formě „modlitby“, pak ve spojení s úvodním veršem (*tichý zvon zazvoní z věží chrámu Páně a já po špičkách vyjdu ven*) a dalšími biblickými motivy v textu (*svatý Jan, ráj, d'ábel*), kdy je navíc užito literární figury, tzv. apostrofy, tj. brána je adresátem prosby, (*bráno milenců, slyš mé přání*), je na místě uvést biblickou symboliku brány, která je velmi bohatá. Pod heslem *brána* najdeme v Biblické konkordanci 117 odkazů jak starozákonních, tak novozákonních.⁷⁸

Biblický slovník uvádí, že vedle vlastního významu se slovo *brána* užívá často přeneseně jako označení pro dům či majetek, zranitelný bod, bezprostředně hrozící událost, místo, kde vzniká dobrá či špatná pověst. Z teologického hlediska vzbuzuje brána nebo brány představu nebezpečné a hrůzy nahánějící moci (*brány smrti – Iz 38,10; Ž 107,18., brány pekelné – Mt 16,18*) nebo naopak jde o *nebeskou bránu – Gn 28,17*. Povšechně pak znamená otevření bran nebeských volný průchod darů, jež Bůh sesílá svému lidu – *Ž 78,3; Mal 3,10* a naopak otevření bran Jeruzaléma či brána chrámu ve vidění Ezechielově představuje volný přístup svatého lidu k Boží milosti – *Iz 60,11; 62,10; 43,6–11*. Obrazu *brány* pak používá Ježíš jako *jediné úzké brány*, která je otevřena ke spravedlivému životu a milosti Boží – *v Mt 7,13; J 10,1–10*

⁷⁸ Srov. *Biblická konkordance*, fotomechanický přetisk vydání z r. 1993, Česká biblická společnost, Liberec 1993, s. 42–43, heslo: brána.

je sám Ježíš *branou (dveřmi) ovčince*, tedy nebeského království a paradoxně je to opět sám Ježíš, kdo ve *Zj 3,20* stojí u dveří a tluče v očekávání, že mu někdo otevře.⁷⁹

Aniž by se biblická symbolika přímo promítala do textu, je zřejmé, že její bohatství autor využívá. Výraz *brána* zde není pouze ve funkčním významu vstupu (viz také výše zmíněná literární figura – apostrofa: *bráno milenců, slyš mé přání* a verš *osud lásky v moci má*).

Další použité biblické motivy: motiv *ráje* v tomto textu viz oddíl 2.1.2. Motiv *d'ábla: marně d'ábla zaklíná*. Užitéj obrat je běžnou součástí profánního užívání ve smyslu *udělat cokoli, aby člověk něco získal* (k biblickému zakotvení pojmu d'ábel viz 3.1). Zajímavý je použitý obrat *svatý Ján se mi pak odmění*. Možným pozadím tohoto spojení (v tom smyslu, že ženě bude odměnou láska vytouženého muže) je *IJ 4,16: Bůh je láska, kdo zůstává v lásce, zůstává v něm*. Nemáme na mysli přímé spojení s tímto veršem, ale spojování lásky s osobou Janovou. Tuto možnost nelze vyloučit, ale ani potvrdit. Může však jistým způsobem naznačit, že biblický motiv může být skryt i tam, kde to není na první pohled zřejmé.

Nelze ale ani vyloučit, že text naráží na sochu sv. Jana Nepomuckého (*ve dvanáct pohladím kamení*), také vzhledem k tomu, že sv. Jan Nepomucký je tradičně považován mj. za patrona poutníků a šťastného návratu, kdy jeho socha je často umístěna na rozcestích a mostech, a také u bran (města).⁸⁰

Uvedené varianty se nesnaží vyčerpat a uchopit autorský záměr či inspiraci. Pouze nastiňují možnou interpretační šíři, která nás zde zajímá z hlediska vlastního tématu práce. Už tím, že autor textu tento verš použil je zřejmé, že od adresáta – posluchače očekával schopnost „číst“ ať už biblické či obecněji náboženské aluze. Je zajímavé položit si otázku, zda by autor textu použil tento obrat v době dnešní.

⁷⁹ Srov. ALLMEN von, Jean-Jacques a kol.: *Biblický slovník*, Praha: Kalich, 1987, s. 22–23, heslo: brána.

⁸⁰ Srov. ATTWATER Donald. *Slovník svatých*. s. 200, heslo: Jan Nepomucký.

2.2.2. Modlitba pro Martu

Na rozdíl od předchozí písně, kterou jsme uvedli jako implicitní „modlitbu“, dva následující texty již ve svém názvu přímo deklarují, že jsou „modlitbou“.

M. Kubišová: *Modlitba pro Martu* (C: J. Brabec / A: P. Rada)⁸¹

*At' mír dál zůstává s touto krajinou.
Zloba, závist, zášť, strach a svár,
ty at' pomínou, at' už pomínou.
Teď když tvá ztracená vláda věcí tvých
zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí.*

*Z oblohy mrak zvolna odplouvá
a každý sklízí setbu svou.
Modlitba má ta at' promlouvá k srdcím,
která zloby čas nespálil,
jak květy mráz, jak mráz.*

*At' mír dál zůstává s touto krajinou.
Zloba, závist, zášť, strach a svár,
ty at' pomínou, at' už pomínou.
Teď když tvá ztracená vláda věcí tvých
zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí.*

At' mír dál zůstává s touto krajinou.

V textu písně *Modlitba pro Martu* je použito přímo spojení *modlitba má* a celý text nese charakter prosebné modlitby za národ a zemi (propojené s poetikou písňového textu), i když tento charakter dociluje vlastně nepřímě. Textař Petr Rada použil slov J. A. Komenského z jeho knihy *Kšaft umírající matky Jednoty bratrské* ve verši *teď když tvá ztracená vláda věcí tvých zpět se k tobě navrátí, lide, navrátí*. Původní Komenského věta v plném znění zní ovšem takto: „Věřímť i já Bohu, že po přejití vichřic hněvu, hříchy našimi na hlavy naše uvedeného, vláda věcí tvých k tobě se zase navrátí, ó lide český.“⁸² Spolehnutí na Boží pomoc a důraz na *hřích* ve smyslu vlastního zavinění či spolupodílu na osudech národa v textu písně využít není, motivem je jen druhá část věty, čímž je

⁸¹ *Modlitba pro Martu*, C: Jindřich Brabec / A: Petr Rada, interpret: Marta Kubišová, z televizního seriálu *Píseň pro Rudolfa III*, LP *Songy a balady*, Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Vyznání, zlatá kolekce*, Supraphon a.s. 2011

⁸² KOMENSKÝ Jan Amos. *Kšaft umírající matky Jednoty bratrské*. In: Dvojí poselství českému národu. Praha: Vyšehrad 1970, s. 23.

akcentována naděje na znovunastolení řádných poměrů, avšak bez teologického důrazu, který nacházíme u Komenského.

Na biblický motiv však odkazuje již první a dále v písni opakované spojení *at' mír dál zůstává s touto krajinou*. Zvláště spojení slovesa *zůstávat* a předložky *s* zní v tomto spojení v běžné mluvě poněkud neobvykle (i když přihlédneme k poetickému ztvárnění v textu písně). Upomíná spíše na mešní liturgii, kdy kněz oslovuje věřící větou *Pokoj Páně at' zůstává vždycky s vámi*, jež má oporu v biblickém textu v pozdraveních, které používá sv. Pavel ve svých epistolách.

Formulace užitá v písňovém textu vyznívá kvazibiblicky, v biblickém textu bychom našli obdobné vyjádření např. v *Žd 13,1*, kde v BKR nacházíme *bratrská láska zůstávejž mezi vámi*, zatímco ČEP zde má variantu *bratrská láska at' trvá (μενέτω)*.

Verš *modlitba má, ta at' promlouvá k srdcím, která zloby čas nespálil, jak květy mráz* je jakousi výzvou ke sjednocení. Dalo by se říci, že uvedený text je obdobným případem, jako když v době národního obrození sahali autoři písňových textů po náboženském pojmosloví, aby tak vlastenectví dodali téměř „posvátný“ charakter. Tím, že se sám text deklaruje jako „modlitba“ dodává pouhému přání jakýsi vyšší, „sakrační“ rozměr a dociluje tak hlubšího účinku. Ve svém sociálním dosahu pak právě v tomto případě pop music přesáhla svůj žánr, resp. zábavnou funkci (nehodnotíme umělecké kvality) a stala se posléze symbolem odporu proti vpádu vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 (i když byla napsána ještě před jejich vpádem). Byla též zpívána během protirežimních demonstrací v roce 1989.

2.2.3. Modlitba za lásku

P. Novák: *Modlitba za lásku* (C: P. Novák / A: I. Plicka)⁸³

*Vrať mi, bože, lásku zpátky,
nebo pověz, jaký to mám hřích,
noc je dlouhá, den tak krátký
a déšť odnes z ulic všechen smích.*

*Vrať mi, bože, lásku zpátky,
láska je chléb a já musím jíst,
vem poslední mé dvě zlatky,
kup mi život, aby se dal snýst.*

⁸³ *Modlitba za lásku*, C: Petr Novák / A: Ivo Plicka, interpret: Petr Novák, LP Panton1971, reedice: CD *Modlitba za lásku*, Supraphon a.s. 2010.

*Vyslyš, bože, tohle přání
zastav můj pláč, nech mě láskou žít
Ponech srdci aspoň zdání,
že má všechno, co jen může chtít.*

*Vrať mi, bože, lásku zpátky,
bez ní nelze lidský úděl nést,
člověk je tvor příliš vratký,
láska musí jeho kroky vést.*

*Vezmi, bože, každý můj **hřích**
co znáš, pak všechny zvaž
a srovnej s tíhou lásky,
kterou mi odpíráš.*

Vrať mi bože lásku zpátky.

Uvedený text písně *Modlitba za lásku* se již téměř blíží k teologickému pojetí modlitby. Bůh je zde oslovován přímo a je zde patrný i prvek dialogu (*pověz, jaký to mám hřích*). Dokonce zde nacházíme slovní spojení *láska je chléb a já musím jíst*. Je samozřejmě otázkou, je-li v tomto slovním spojení skutečně přítomen onen hluboký smysl, který se z teologického hlediska nabízí, tedy ztotožnění Krista s láskou a chlebem (viz eucharistická řeč v šesté kapitole Janova evangelia, zejm. verše *J 6,32–33. 35. 51* a eucharistická řeč u synoptiků a v listech: *Mt 26,26; Mk 14,22; L 22,19; 1K 11,23*).⁸⁴

Přestože text písně je možno chápat jako lyrickou prosbu o navrácení ztracené lásky ženy, z textu je patrný spíše existenciální rozměr – prosba za navrácení lásky jako takové, bez níž *nelze lidský úděl nést*, a to v možném dvojím smyslu: lásku, kterou člověk ztratil sám (ať už k Bohu nebo k bližním) anebo lásku, kterou se domnívá, že ztratil u Boha.

Verš *vezmi, Bože, každý můj hřích, co znáš, pak všechny zvaž a srovnej s tíhou lásky, kterou mi odpíráš*, implikuje víru v milosrdenství Boží, stejně jako vědomí vlastní hříšnosti.

Přestože se pohybujeme v žánru pop music, je tento text překvapivě blízko skutečné modlitbě v biblickém a teologickém smyslu.

⁸⁴ U autora textu Ivo Plicky nacházíme v seznamu jím textovaných skladeb písně s názvy *Ester, Hadith, Ráno v ráji, Zázrak*, a i v dalších jeho textech se častěji objevují biblismy či biblické nebo obecně náboženské motivy.

2.2.4. Požehnej, Bože můj

Formu „modlitby“ využívá také následující text:

K. Gott: *Požehnej, Bože můj* (C: G. Stephens, CA: L. Reed / SA: J. Štáidl)⁸⁵

Požehnej, Bože můj,
tu nalezenou píseň mou,
je na kolenou tady před tebou
a to ti chci říct a jinak nic.

Já dám ti třeba růží lán,
vína džbán či tajný plán
duše mé osiřelé
jen píseň mou mi dlouho nech
a s ní i dech a přízeň všech
na doby zlé, jó na doby zlé.

Požehnej, Bože můj,
tu navrácenou píseň mou,
je na kolenou tady před tebou
a to ti chci říct, hej!
Bože můj, dopřej mi slech
a nalezenou píseň mi nech
a nech ji tu všem,
pak mi klidně vem o hodně víc.

Píseň s názvem *Požehnej, Bože můj* sice používá formy prosebné modlitby za použití výrazů *požehnej, dopřej mi slech*, avšak jako celek má charakter modlitby děkovné. Autor (interpret) děkuje za dar zpěvu, který již obdržel. Je si vědom uděleného daru a prosí za jeho ponechání a požehnání.

Biblický sz. výraz pro požehnání *beráchá* (např. *Gn 22,18*) znamenal udělení dobra, zpravidla materiálního. Ve stejném smyslu se užívá NZ výraz *eulogia*, který zároveň označuje jak duchovní přínos evangelia, tak materiální požehnání obecně (např. *1K 10,16* nebo *Žd 6,7*).⁸⁶ V textu písně prosba o požehnání souvisí s významem uděleného dobra.

Přestože se to může zdát poněkud odvážné tvrzení, text písně (už tím, že je určen ke zpěvu) připomíná vlastně žalmy, včetně použitého žalmového motivu *dopřej mi slech*, který se objevuje v žalmech v podobě *slyš, vyslyš* (např. *Ž 17,1*), nebo častěji ve

⁸⁵ *Požehnej, bože můj*, C: Geofrey Stephens, CA: Leslie Reed / SA: Jiří Štáidl, interpret: Karel Gott, LP *Lady Carneval*, Supraphon 1968, reedice: CD *Konec ptačích árií*, Supraphon 2013.

⁸⁶ Srov. DOUGLAS J. – HILLYER N. – BRUCE F. *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů 2009, s. 810, heslo: požehnání.

spojení *nakloň své ucho* (např. *Ž 39,1; Ž 55,1; Ž 86,5*), Rysy žalmu by asi těžko někdo hledal v cover verzi popové písně interpretované Karlem Gottem, přesto ale je v textu nacházíme.

V biblickém pojetí je ovšem pojem *sluchu* a *slyšení* mnohem širší, než jak jej vnímáme dnes. SZ chápe člověka celostně a to tak, že celá osobnost může být soustředěna v činnosti jednoho orgánu těla a vyjadřovat tak veškerou jeho duševní činnost. Slyšení souvisí i s poslušností, jak je zřejmé i z českého stejného kořene obou slov. Slyšení má zejm. v SZ převahu nad viděním, které je vyhrazeno až eschatologické době, popř. se Bůh zjevuje prorokům, aby jim sdělil své slovo.

Stejně tak i Bůh slyší „celou bytostí“, což se neomezuje jen na vyslyšení modliteb, ale také oznámení Božího soudu (např. *Gn 3,10; Ex 16,7.12*). Celá sz. zbožnost je zahrnuta ve výzvě *Slyš, Izraeli – Šema Jisrael (Dt 6,4-9; sr. 11,13-21)*.

Tento hluboký význam *slyšení* je zachován i v nz. chápání. Ježíše jako vtělené Boží slovo je třeba *slyšet* (*Mt 13,1nn; Mk 4,1nn; J 5,24; 6,45*). Otec vždycky *slyší* Ježíše (*J 11,41n; Žd 5,7*), zatímco hříšníci *neslyší* (*J 9,31*), ale *slyší* toho, kdo činí jeho vůli (*Mt 6,7; L 1,13; Sk 10,31; 1J 5,14nn*).⁸⁷

Toto biblické pojetí se pochopitelně do textu písně nepromítá, ale samotný fakt, že se zde žádá o požehnání, vyslyšení a vyjadřuje se prosba za ponechání daru, který člověk nemá sám od sebe, je rysem skutečné modlitby, adoptované pozoruhodně žánrem pop music.

2.3. Biblismy

2.3.1. Píseň o malíři

Nyní se dostáváme k uvedení textů, ve kterých nacházíme *biblismy*, jak byly definovány výše, tedy jako lexikální, resp. frazeologický prvek s jasným biblickým pozadím. Jak bylo možno si povšimnout, biblický motiv se nachází v textu buď osamoceně, anebo častěji je v témže textu možno najít těchto motivů více. Stejně tak je tomu v případě biblismů, v následujícím textu nacházíme dva: *kdo chce být doma prorokem* a slovní spojení *člověka k svému obrazu*. Biblismy jsou zde doprovázeny také dvěma biblickými motivy: výrazem *amen* (který ovšem pravděpodobně odkazuje na biblismus *amen, pravím vám*) a popřípadě též motiv *kamenování*.

⁸⁷ Srov. NOVOTNÝ, Adolf. *Biblický slovník – Kalich 1956*. Elektronická verze textu: [2.4.2017] <http://cb.cz/praha2/bib_slovník_novotny.htm>. s. 917-918, heslo: Slýchán, slýchati, slyšen, slyšeti.

*Bydlíval u nás v podkroví,
voníval terpentýnem,
a že byl malíř, to se ví,
občas byl cítit vínem.*

*Rostly mu vousy trosečnicků
ztracených vprostřed vlastní země,
v očích jak v šachtě do světlíku
každý se ztrácel jako ve tmě.*

*Maloval lidi z okolí,
všechny jsme dobře znali,
jenže když malíř dovolí,
tak jsme je nepoznali.*

*Pane malíři, co vás to vede,
proč chcete malovat jen tváře šedé?
do očí zlost a strach, nenávisť se závistí
pane malíři, to se vám přece vymstí.
Pane malíři, ulice reptá,
proč chcete malovat, co se jen šeptá,
co se jen po straně šeptá, lalalala*

***Kdo chce být doma prorokem,
raději ať řekne ámen,
malíři často do oken
z ulice vletěl kámen.***

*Kdo čeká chválu současníků
ztratí se vprostřed vlastní země,
malíře kdosi na chodníku zmlátil
a potom zmizel ve tmě.*

*Říkají lidé z okolí,
že dostal správnou lekci,
já však, když malíř dovolí,
souhlasit s nima nechci.*

*Zamknul se ve svém podkroví
sám se svým terpentýnem,
když potom vyšel, to se ví,
sám sobě mohl být stínem.*

⁸⁸ *Píseň o malíři*, C: Petr Hapka / A: Petr Rada, interpret: Hana Hegerová, SP Supraphon 1966, 7. – 9. Místo v anketě odborníků Zlatý slavík 1965 časopisu MS (dle: KRŮTA, Jan. *Klec na slavíky*. Praha: Epoque 2003, s. 40), reedice: CD Šansony, Supraphon 1990.

*V podpaží nesl na provázku
portrét tak zvláště divné krásy,
zmohla jsem se jen na otázku,
kdopak to je, kde žije asi.*

*Vydechl tiše do mrazu větu,
jež spát mi nedá,
člověka k svému obrazu
v ulicích teprve hledá.*

Podívejme se nejprve na význam použitých biblismů v biblických kontextech. Řčení *doma není nikdo prorokem* je odvozeno od události popisované ve všech synoptických evangeliích (Mt 13,57; Mk 6,4; L 4,24) i u Jana (J 4,44), kdy se Ježíš odebral učit do synagogy ve svém rodišti Nazaretu. Ale právě proto, že zde Ježíše všichni znali od dětství, jako syna tesaře, nebyli schopni ho v roli učitele a proroka přijmout: *A byl jim kamenem úrazu. Ale Ježíš jim řekl: Prorok není beze cti, leda ve své vlasti a ve svém domě.* (Mt 13,57).

Výraz *amen* (z hebrejského kořene vyjadřujícího pevnost, věrnost, stálost, srov. *emet* = pravda) je ve Starém zákoně užíván jako liturgická odpověď, kterou shromáždění či jednotlivci přijímá platnost přísahy nebo kletby a jejich důsledky (např. Nm 5,22; Dt 27,15–36; Neh 5,13). Stejně tak je odpovědí na žehnání (např. 1Pa 16,36 a Neh 8,6) či zakončením chvalozpěvů v žalmech (Ž 41,14; 72,19; 89,53; 106,48). V Iz 65,16 je tímto výrazem v hebrejštině a v latinském překladu označen *Bůh pravý: budou dávat požehnání v Bohu pravém – benedicetur in Deo amen* (v řečtině ovšem nacházíme výraz přeložen: *εὐλογήσουσιν γὰρ τὸν θεὸν τὸν ἀληθινόν*).

V Novém zákoně pak výraz *amen* zakončuje modlitby i chvalozpěvy a je liturgickou odpovědí při bohoslužbách (1K 14,16). Zároveň se jedná o typickou formuli, kterou uváděl své výroky Ježíš: *Amen, pravím vám...* Jedinečnost této formule odkazuje na jeho mesiášskou autoritu, což vrcholí ve Zj 3,14 přímým pojmenováním Ježíše: *...toto praví ten, jehož jméno jest Amen, svědek věrný a pravý, počátek stvoření Božího* (zde se řecká a latinská verze shoduje).

Biblistus *člověka k svému obrazu* je odvozen ze starozákonní zprávy o stvoření v Gn 1,26–27 (další dvě místa v Gn 5,1 a 9,6 jsou závislá na prvním). V pozdějších dobách se jak v judaismu, tak i v křesťanství stal základnou pro rozvíjení bohatých teologických implikací, v knize Genesis však má původní biblická výpověď svědčit

o tom, že člověk je podoběn Bohu (člověk však není jako Bůh, je pouze k jeho obrazu a podobě), a zároveň vyjadřuje protiklad mezi člověkem a živočichy.⁸⁹

Podívejme se nyní, jak jsou biblismy a biblické motivy použity v textu písně. *Píseň o malíři* je vlastně příběhem. Spojení ve verši *kdo chce být doma prorokem, raděj ať řekne ámen* je jako celek jasnou aluzí na původní biblický význam (viz výše). Jako metafora přešel tento biblismus do běžné mluvy: doma (ve své vlasti) není nikdo prorokem (výraz *prorok* pochopitelně svůj původní význam nenese).

Výraz *amen/ámen* má v mimonáboženském jazyce různé využití. Je např. synonymem pro konec života (je s ním *ámen*) nebo pro konec jako takový (viz text následující písně). Zde se nabízí použití výrazu pro rým: *ámen – kámen*. Ovšem použitý výraz na tomto místě si do určité míry zachovává ne snad biblický, ale lexikální význam: nelze být doma prorokem a následuje *ámen* ve významu stvrzení: ano, je to tak, raději tuto skutečnost přijmout a nepokoušet se o nemožné.

Pokud ovšem porovnáme popis téže události u všech synoptiků, objeví se nám další vrstva možného užití slova *amen* v textu písně. V Lukášově evangeliu Ježíš říká: „*Amen, pravím vám, žádný prorok není vítán ve své vlasti*“ (L 4,24). *Amen* v textu písně pak může být přímým odkazem právě na L 4,24.⁹⁰

Také motiv „vrženého kamene“, resp. verše *malíři často do oken z ulice vletěl kámen*, mohou být v kontextu písně narážkou na biblické kamenování, resp. spojení dvou událostí, které popisují nepochopení a odsuzování Ježíše ze strany židů: chystané kamenování Ježíše v Šalamounově chrámu v J 10,31 (*a židé se chopili kamenů, aby ho ukamenovali*) a události v Nazaretě (která je biblickým zakotvením výroku *Amen, pravím vám, žádný prorok není vítán ve své vlasti*): *Když to slyšeli, byli všichni v synagóze naplnění hněvem. Vstali, vyhnali ho z města a vedli ho až na sráz hory, na níž bylo město vystavěno, aby ho svrhli dolů* (L 4, 28–29). Tato aluze je v textu písně možným příměrem k nepochopení a nepřijetí malíře svým okolím. Použití druhého biblismu *člověka k svému obrazu* (v ulicích teprve hledá) vyznívá vtipně dvojsmyslně: Jednak je, jak jsme již uvedli,

⁸⁹ Nový zákon používá tři výrazů pro vyjádření odstínů vztahů mezi obrazem a zobrazovanou skutečností: *εἰκὼν* – obraz, který přímo obsahuje zviditelňovanou skutečnost (např. Ježíš Kristus jako obraz Boží 2K 4,4. Dále *τύπος*, – obraz, resp. spíše předobraz, vzor (např. bohoslužba Staré smlouvy je obrazem nebeských věcí Žd 8,5. A konečně výraz *ὁμολοίσις* – ve smyslu podobnost, stejnost, shoda. Tento výraz se vyskytuje v NZ pouze u Jk 3,9: „... lidí, kteří byli stvořeni k Boží podobě (podle Gn 1,26 „Učiníme člověka, aby byl k našemu obrazu a podobě.“).

⁹⁰ Tímto příkladem chceme naznačit možné důvody pro užití biblického motivu (rým, lexikální užití biblického motivu či přímá biblická aluze).

evidentní aluzí na biblickou zprávu o stvoření v *Gn 1,26*: I řekl Bůh: *Učiňme člověka, aby byl naším obrazem podle naší podoby*. Text písne pak vypráví o malíři, který zobrazoval syrovou nelichotivou skutečnost o lidech ze svého okolí a byl za to nenáviděn a nakonec zbit. Tento malíř uzavřený v samotě namaluje *portrét tak zvláště divné krásy, ale člověka k svému obrazu v ulicích teprve hledá*, protože člověka k obrazu Božímu, čistého a nepokřiveného, ve svém okolí dosud nenašel, stejně jako člověka „k svému obrazu“.

Vidíme tedy, že biblismy jsou v tomto textu užity nejen jako estetizující prvek, ale zároveň s jistotou odkazují na jejich biblický základ a funkčně jej využívají.

Uvedený text vede k úvaze, týkající se užitých biblismů: textař evidentně počítá s tím, že recipientovi není biblické pozadí motivů neznámé.

Položme si tedy otázku, zda by aluze *člověka k svému obrazu v ulicích teprve hledá* v dnešní době oslovila posluchače v obou významových plánech, které nese, popřípadě otázku, zda by tuto aluzi textař dnes vůbec ještě použil.

2.3.2. Amen, pravím vám

Příkladem textu, kde je biblismus přímo názvem, je píseň *Amen, pravím vám*.

K. Gott: *Amen, pravím vám* (C: J. Glaser / SA: J. Štáidl)⁹¹

*Ref.: Amen, je se mnou amen,
navěky amen, pravím vám!
Amen!*

*Heřmánek právě kvet',
teplej vítr z polí vál
a já se náhle splet' – a ruku ti dal.
Heřmánek právě kvet',
teplej vítr z polí vál.*

Ref.

*Beránky vítr rozháněl
a já se lásky bál
a pak ústa jsem ti na skráně náhle dal.
Beránky vítr rozháněl
a já se lásky bál.*

Ref.

⁹¹ *Amen, pravím vám*, C: Jimmy Glaser / SA: Jiří Štáidl, interpret: Karel Gott, SP Supraphon 1968, reedice: *Konec ptačích árií*, 3 CD, Supraphon 2013.

*Heřmánek dávno odkvet'
a o tom zpívám dál,
o tom, jak jsem se jednou poplet' a ruku ti dal.
Heřmánek dávno odkvet'
a o tom zpívám dál*

Ref.

Přestože název je doslovnou kopií Ježíšova často užívaného obratu „*Amen, pravím vám*“ (25krát u Matouše, 30krát u Jana, který ji zdvojuje) nemá použitý biblismus v písňovém textu žádnou spojitost s biblickým základem a slouží pouze jako kompoziční prvek písně, tj. využívá jej v refrénu. Biblismus je zde jakýmsi rámcem pro využití textového biblického motivu *amen* v onom přeneseném významu „konec něčeho“.⁹² Verše *amen, je se mnou amen, pravím vám*, jsou pouze poetickou hříčkou ve významu *konec, je se mnou konec, říkám vám*.

Další biblická aluze *navěky* pak tento význam dále rozvíjí. Výraz *amen* ve spojení s výrazem *navěky*, resp. *na věky* nacházíme např. v *Listu Římanům* (Ř 1,25; 9,5; 11,36 a v Ž 40,14). Přestože jde o jasnou biblickou aluzi, ani ta nemá v písňovém textu žádnou nosnou funkci a slouží pouze jako poetické synonymum slova *navždy*.

2.3.3. Když dožrálo víno

Také následující text využívá biblismu pouze jako metafory.

P. Spálený: *Když dožrálo víno* (C: J. Barry / SA: J. Štáidl)⁹³

*Prý se mi na čele zračí,
že dávno už smát se neumím,
prosím, stačí,
já pousmát se pokusím.*

*Tu vrásku mám už po léta
a skrývá se v ní Markéta,
i její vlasy, dech i hlas
a údiv můj, jak prchá čas.*

*Ref.: Když dožrálo víno
tak já zůstal sám,
a není mi známo, proč
se neumím do smíchu dát.*

⁹² Jedná se ovšem o českou verzi originálu s názvem *Woman, woman* a nabízí se tedy ze strany textaře hledání slova, které by odpovídalo hudebnímu frázování: *wo-man: á-men*).

⁹³ *Když dožrálo víno*, C: Jeff Barry / SA: Jiří Štáidl, interpret: Petr Spálený, SP Supraphon 1967, reedice: CD ...a ještě pár hitů, Popron music s.r.o. 2003.

*Tu vrásku nosím od dětství
a skrývá se v ní svědectví,
i mladší, i ty novější,
a smutek, **chléb můj vezdejší**.*

*Má vráska čelo protíná
a skrývá se v ní Regína
i její růž a bledá pleť,
i pláč a slovo neodjed'.*

Ref.

*Ta vráska mě však netrápí,
vždyť v sobě smutek utápí
a odkrývá mi každý den
mou melodii na refrén.*

Ref.

*Prý se mi na čele zračí,
že dávno už smát se neumím,
prosím, stačí,
já neříkám, já souhlasím.*

Biblistus *chléb náš vezdejší* je biblicky zakotven v modlitbě *Otčenáš* (Mt 6,9–15; L 11,2–4).

Otčenáš se skládá ze sedmi proseb formulovaných v imperativu, jež vyjadřují lidskou vůli, která respektuje svobodnou činnost Boží. V prosbě *chléb náš vezdejší dej nám dnes* je obsaženo množství teologických implikací: Chléb je nezbytný pro život, chléb je život. Již v Dt 8,3 se praví, že *člověk nežije pouze chlebem, ale člověk žije vším, co vychází z Hospodinových úst*. Chléb života je Hospodinovo Slovo, které se stalo tělem, Ježíš Kristus. Chléb jako dar života tedy zahrnuje jak Boží sebedarování, tak také hmotný chléb se všemi ostatními věcmi nutnými nebo prospěšnými k životu.

Zájmeno *náš* implikuje nutnost sdílení tohoto daru, nikoli přivlastňování si jej pro sebe.⁹⁴

Slovo *vezdejší* (ἐπιούσιος) nese vícero významů: *nutný, nezbytný; (jsoucí) pro zítřek; dnešní, (jsoucí) pro dnešek; každodenní, vezdejší*.⁹⁵ V češtině prošlo slovo vývojem: od původního *vešdajší* „vždy (= každodenně) jsoucí k dispozici“ (od slova *vešdy* „vždy“)

⁹⁴ Srov.: FAUSTI, Silvano. *Nad evangeliem podle Matouše. Porozumět Božímu slovu*. Praha: Paulínky 2009, s. 101-106.

⁹⁵ Srov.: TICHÝ, Ladislav. *Slovník novozákonní řečtiny*. Olomouc: Burget 2001, s. 66.

pak přes fonetické změny a fonetickou podobnost se slovem *zdejší* nabylo nového významu „pozemský, běžný, obvyklý“. V širokém smyslu dnes vlastně náhodou spojuje dvojí interpretaci původního *ἐπιούσιος* starých řeckých autorů, tedy „pro tento den“ odvozené od *ἐπὶ οὐρανὴν ἡμέραν*, ale také „pro udržení bytí“ odvozené od *ἐπὶ τὴν οὐσίαν*.⁹⁶

V textu písně je biblismus použit skutečně jen jako izolovaná metafora trvale a každodenně přítomného smutku (srov. též výraz *náš*, který je v modlitbě nositelem podstatného významu, je zde nahrazen slovem *můj*). Navíc je zde také možné užití této metafory kvůli rýmu: *novější – vezdejší*. Lze předpokládat a často i vysledovat, že takto (tedy pro rým) jsou v textech pop music používána mnohá slova a výrazy, nejen biblismy a biblické motivy. Přesto však tímto ozvláštňením celý text nabývá poněkud „existenciálnějšiho“ vyznění.

⁹⁶ Srov.: BARTOŇ, Josef. *Česká tvář modlitby Páně*. Communio. Mezinárodní teologická revue 2015, sv. 74, roč. 19, č. 1, s. 96–97.

3. Biblické postavy

V této kapitole se soustředíme na to, jakým možným způsobem využívají české texty pop music motivů biblických postav: **Lazara, královny ze Sáby, Jezabel, Marie Magdaleny a Ester** (biblické souřadnice viz jednotlivé podkapitoly). Biblické postavy jsou buď tématem celého textu, tudíž se jejich jméno objevuje též v názvu písně: *Jezabel, Magdaléna, Magdalena, Maří Magdaléna*⁹⁷ a *Esther*, nebo nacházíme konkrétní biblickou postavu uvnitř textu, jako je tomu v písni *Chraň Bůh (Lazare, vstaň)*, nebo v písni *Tu krásu nelze popsat slovy (je to královna ze Sáby)*.

3.1. Lazar

V této kapitole bude předmětem našeho zájmu postava *Lazara* jako biblický motiv i výrok *Lazare, vstaň* jako stylizovaný biblismus. Toto rozlišení nám v případě dvou biblických postav stejného jména bude prostředkem pro hlubší analýzu, jež stojí pravděpodobně v pozadí současného chápání pojmu *Lazar – lazare*.

K.Gott: *Chraň Bůh* (C: D. Kay / SA: Z. Borovec)⁹⁸

Chraň Bůh,
že bych boj někdy vzdal,
já byl knockout už stokrát,
stokrát jsem vstal.
A tak nevím, čeho mám se bát,
dám svou hlavu zas
napospas a rád.

Říkám chraň Bůh,
že bych lámal nad sebou hůl,
i kdybych zůstal sám
jako v plotě kůl.
Znova zvednu se,
chopím znova zbraň,
jenom vůli mít,
jen říct Lazare vstaň!
Já byl už popel i plamen a papež i pohan
i páže i pán,
byl jsem pod i nad i vedle i v tom
větrech stále hnán.

⁹⁷ Postava Marie Magdaleny je námětem tří různých písňových textů, nejedná se tedy o variantní název téže skladby.

⁹⁸ *Chraň Bůh*, C: Dean Kay / SA: Zdeněk Borovec, interpret: Milan Chladil, SP Supraphon 1968, CD *Tak tedy hodně štěstí*, Supraphon a.s. 2009, (interpret: Karel Gott, CD *Sentiment*, Supraphon a.s. 2011).

*Já nástup slávy znám
i výprodej
a vím, kdy pak s kým a jak
hrát ber dej.*

*Chraň Bůh,
že měl bych už vzdát se víry,
čekat až čas mě pohřbí
mezi své zašlé suvenýry.
Leč abych takhle skončil
nikdá nesmí se stát,
dokud mám ruce zdravé
mám chuť se prát.*

*Chraň Bůh,
chraň Bůh, že bych bál se prohry,
srdce své prokláté znovu dávám do hry,
však jestli klesnu, **Bože**,
nedovol mi vstát
a přece rád bych přežil,
rád bych přečkal svůj pád.*

Píseň nese název *Chraň Bůh*, ale jde o běžně užívané rčení, které má obdobný význam jako *nedej Bože*, a přešlo do obecného užívání jako rčení, kde se již o skutečné oslovení Boha nejedná.

Stejně tak věta *že bych už měl vzdát se víry* zde neimplikuje, že by se jednalo přímo o víru v náboženském smyslu. Užití slova na tomto místě a následující kontext spíše naznačuje, že jde o víru obecně, o vůli k životu. Přesto však v závěrečné sloce nacházíme přímé oslovení *jestli klesnu, Bože*. Verš ovšem pokračuje slovy *nedovol mi vstát*, což naznačuje nenáboženskou, poetickou funkci těchto biblických motivů *chraň Bůh, Bože* v textu písně, včetně jasné biblické aluze: postavy *Lazara*, resp. stylizovaného biblismu *Lazare, vstaň*.

Postava jménem *Lazar* se v Bibli nachází na dvou místech: v evangeliu Lukášově je to v podobenství o boháči a Lazarovi (*L 16,19–31*) a v Janově evangeliu v příběhu o vzkříšení Lazara (*J 11,1–44*). První podobenství končí větou: *Neposlouchají-li Mojžíše a Proroky, nedají se přesvědčit, ani kdyby někdo vstal z mrtvých*.

Písňový text se ale evidentně opírá o druhou evangelijní zprávu: v Janově evangeliu o Ježíšova přítele, zemřelého Lazara, který je posléze Ježíšem vzkříšen (resp. znovuoživen) čtvrtý den po smrti na znamení Ježíšovy božské moci. Ježíš jej povolává z hrobu slovy: *Lazare, pojd' ven!* Ve Skutcích pak nacházíme příběh o oživení učednice jménem Tabita, kterou apoštol Petr podobně povolává zpět do života slovy

Tabito, vstaň! (Sk 9,40). Nevíme, jestli se jedná o souvislost mezi těmito dvěma biblickými místy, ale každopádně výrok „Lazare, vstaň“ vyjadřuje lépe skutečnost znovuoživení (pokud je použit bez kontextu) než výraz „Lazare, pojď ven“.

V textu písně pak je výrok použit metaforicky, jako výraz vůle (v tomto případě vlastní vůle) k životu, ke vzchopení se poté, co člověk umdlévá. S původní biblickou výpovědí lze hledat souvislost v tom smyslu, že člověk je už za hranicí vlastních sil do té míry, že výrok symbolizuje návrat k životu. Avšak tomu striktně vzato neodpovídá užití v textu, kdy tuto pobídku činí člověk sám sobě. Z celého kontextu je zřejmé, že výraz *Lazare, vstaň* je použit v symbolickém významu jako metafora pro ozvláštnění textu.

Nicméně je na tomto místě vhodné poukázat na posun významu slova *Lazar – lazar*. Původní vlastní jméno Lazar zobecnělo natolik, že lazarem je míněn prostě nemocný člověk. Nepodařilo se nám dohledat původní text z 60. let v písemné podobě, ale tak, jak je vložen na internetovém serveru Karaoke texty⁹⁹, nacházíme zde podobu *lazar* s malým l- (ovšem tamtéž je v úsloví *chraň Bůh* podoba s velkým B-). Je tedy hypoteticky možné uvažovat nad tím, že v 60. letech textař Zdeněk Borovec užil tehdy ještě srozumitelnou aluzi na biblický příběh, avšak v současném povědomí znalost tohoto příběhu již vymizela a slovo *lazar* nese již jen obecný význam nemocného člověka (někdy až s lehce negativním zabarvením hypochondrie).

Je ovšem pravděpodobné, že původ a motivace tohoto zobecnělého významu je odvozena z obou evangelních postav L 16,19–31 (*U vrat jeho domu lehával nějaký chudák, jménem Lazar, plný vředů*) i J 11,1–44 (*Byl nemocen jeden člověk, Lazar...*).

⁹⁹ GOTT Karel: *Chraň Bůh* [2013–3–5] <<http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/gott-karel/chran-buh-290067>>.

3.2. Královna ze Sáby

V tomto textu píšně nacházíme pouze izolovaný biblický motiv, resp. odkaz na biblickou postavu *královny ze Sáby*, která zde plní funkci metafory.

J. Suchý / J. Šlitr: *Tu krásu nelze popsat slovy* (C: J. Šlitr / A: J. Suchý)¹⁰⁰

*Tu krásu nelze popsat slovy,
je to **královna ze Sáby**,
kdybich byl bourec morušový,
byla by samé hedvábí.*

*Když mi dá pokyn, skočím z věže
bez rozpaků a na chodník,
vypadá krásně, hebce, svěže,
proč bych to pro ni nepodnik'.*

*Kdybich se aspoň vyznal v něčem,
co by jí mohlo lichotit,
být dejme tomu potapěčem
a dáti se s ní vyfotit.*

*Zkrátka a dobře bez váhání
všechno bych pro ni udělal,
jen kdyby neměla to přání,
abych (abych) si (si) ji (ji) vzal.*

*Mohu pro ni stavět hrady,
sbírat mince, trpět hlady,
složit píseň, rozbít atom,
ona ale trvá na tom abych,
abych, abych, abych, o, abych,
o, abych, o abych, o abych.
Abych si, a-abych si, abych si,
a-abych si,
abych si jí vzal.*

*Zkrátka a dobře bez váhání,
všechno bych pro ni udělal,
jen kdyby neměla to přání,
o, abych (o, abych) si (si) ji (ji) vzal.*

¹⁰⁰ *Tu krásu nelze popsat slovy*, C: Jiří Šlitr / A. Jiří Suchý, interpret: Suchý – Šlitr, Supraphon 1963, natočeno pro televizní pořad Album Supraphonu 2, reedice: CD *Písničky ze Semaforu 2 – Ach, ta láska nebeská*, Supraphon a.s. 1992. CD *Hity 1963*, Supraphon a.s. 1992.

Spojení *královna ze Sáby* přešlo do běžného jazykového povědomí jako symbol krásy a určité moci, někdy až s mírně ironizujícím příděchem, který ale v původní biblické zvěsti není. Naopak ji zmiňuje Ježíš, jako vzor ochoty podniknout náročnou cestu za králem Šalamounem, na rozdíl od neochoty farizejů uvěřit jeho zvěsti (Mt 12,42). Biblické zakotvení nacházíme v sz. textech *IKr 10,1–1*; *2Pa 9,1–12* a NZ ji zmiňuje v *Mt 12,42 a Lk 11,31*. Tato panovnice ze Sáby se vypravila s nákladnými dary a velkým doprovodem do Jeruzaléma, aby vyzkoušela Šalamounovu moudrost. Šalamoun ji svou moudrostí přesvědčil i o oprávněnosti víry v Hospodina.

Jak již bylo řečeno, v textu má odkaz pouze funkci metaforickou (až hyperbolickou), i když z hlediska volby literárního prostředku je to právě tato metafora (hyperbola) v úvodu písně, která uvozuje celé následné humorné vyznění textu (tento styl humoru byl ostatně pro dvojici Suchý – Šlitr příznačný). Zároveň je díky kontextu zřejmé, že i pro posluchače, kteří biblické pozadí neznají, je symbolika této postavy srozumitelná (viz přímý odkaz na *krásu* v prvním verši).

3.3. Jezabel

Další ženskou biblickou postavou, jež je tentokrát tématem celého textu, je osoba fénické princezny *Jezabel*. U této písně je ovšem důležité uvést, že se jedná o převzatou píseň, která dosáhla celosvětové popularity¹⁰¹ s milionovým prodejem. Biblická postava i příběh Jezabel se stal předlohou mnoha uměleckých zpracování literárních, filmových i hudebních, text písně je jedním z těchto zpracování.

Její česká verze, kterou interpretoval Waldemar Matuška (i Karel Gott), je tak z jednou mnoha jazykových mutací, tzv. cover verzí. Tento text bude také předmětem rozboru ve 4. kapitole, kde se soustředíme jednak na funkci vrstvení biblických motivů v textu písně a jednak porovnáme českou textovou verzi s originálem. V této kapitole se soustředíme na jednotlivé motivy, biblické zakotvení příběhu a symboliku této biblické postavy.

¹⁰¹ V roce 1951 ji složil Wayne Shanklin, zpíval ji (tehdy velmi známý) interpret Frankie Laine (nahráno v Columbia Records pod katalogovým číslem 39367).

*Kde vzal se v tobě ten žár,
kdo dal tvým bokům tvar?
Ďábel sám stvořil tě z požárů.
V tvých očích jsou roje včel, ó, Jezabel,
ďábel sám, chopil tě do spárů.*

*Kdo ve tvých nadrech dlí
pomstou posedlý,
kdo v tvé kráse skrývá se?
Ďá-a-á-ábel sám, Jezabel, já tě znám!*

*Vtělil se v duši tvou
jak hrůza před bitvou
ďábel sám,
strůjce všech nesvárů.*

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

***Hříšný anděl** ztratil z křídel třpyt
a nemá svatozář,
však co mu nelze vzít, ach,
co mu nelze vzít, tvou tvář.
Jeza-bé-e-e-e-el!*

*V tvých loktech je můj **rúj**
a o mou duši hraj, ať v tvé kráse
skrývá se ďá-a-á-á-bel sám,
Jezabel, já tě znám!*

*I když už jasně vím,
že lidstvu kouzlem tvým
ďábel sám splácí dluh,
jsi můj **bůh!**
Jezabel, Jezabel, Jezabé-é-e-el!*

Biblické zakotvení této postavy je dvojí: V SZ (*1Kr 16–25 a 2Kr 9,30–37*) a v NZ (*Zj 2,20*). V knihách královských jde o fénickou princeznu, dceru krále Týru, která se stala manželkou Achaba, krále Severního Izraele. (9. st. př. Kr.).

¹⁰² *Jezabel*, C: Wayne Shanklin / SA: Zdeněk Borovec, interpret: Waldemar Matuška, SP Supraphon 1963, reedice: CD *Sedm dostavníků a další hity z let 1960-72* (1997 Bonton music a.s.), Supraphon music a.s. 2007.

Byla vyznavačkou Baala, k jejímu služebnictvu patřilo 450 Baalových proroků a 400 proroků bohyně Ašéry (*IKr 18,19*). Achab se (zřejmě jejím vlivem) dopouštěl modlářství (*IKr 16,29–31*). Jejím odpůrcem byl prorok Eliáš, který na hoře Karmel zvítězil nad Baalovými proroky (*IKr 18,74*) a všichni byli vyvražděni. Jezabelinu horlivost však tato událost ještě podnítila k dalším krokům (např. její kruté jednání v případě Nábotovy vinice – *IKr 21,7–15*). Její konání nakonec mělo dopad na celou společnost a vedlo až k vyhlazení Achabova domu.

Její vláda a život skončily po Achabově smrti. Byla královskými úředníky vyhozena z okna a ušlapána koňmi. Z jejího těla se našla jen lebka, nohy a ruce, aby se naplnilo Eliášovo proroctví, že Jezabelino tělo budou žrát psi. (*2Kr 9,36*). Před svou očekávanou smrtí se Jezabel nalíčila a upravila (*2Kr 9,30*), což je pozoruhodný detail, který dokresluje její osobnost.

V nz. textu (*Zj 2,20*) jde o alegorickou postavu ženy, která se vydávala za prorokyni a sváděla pod náboženskou záminkou ke smilstvu a modlářství.

V tomto textu (a v symbolickém chápání *Jezabel* vůbec) jde o jemné rozšíření původní biblické výpovědi, k její postavě se připojuje předpokládaná krása. Možná dochází ke spojení obou postav, sz. fénické princezny a novozákonní prorokyně. V bibli se nehovoří o kráse ani jedné z nich, ale pro svou moc, kterou měla nad Achabem, a kterou zneužívala (viz výše), symbolizuje krutou a mocnou ženu (ve spojení s erotickým podtextem). Dojem krásy pak ještě může vycházet z *2Kr 9,30*, kde se Jezabel před očekávanou smrtí nalíčila a upravila. Stejně tak novozákonní „prorokyně“, která *svádí ke smilstvu* navozuje představu krásné ženy.

V textu písně pak jsou propojeny motivy krásy, zla a moci za použití dalších biblických motivů: zejména *d'ábla* (*hříšný anděl*). Motiv *ráje* je zde použit ve významu *ráje na zemi* (viz 2.1.1.), zde s erotickým laděním *v tvých loktech je můj ráj*. Spojení *jsi můj bůh* je užito ve funkci hyperboly v nenáboženském smyslu. Nicméně pro toho, kdo zná biblické pozadí, může i toto vyjádření odkazovat na Achabovo modlářství a zesilovat tak i obecné vyznění, kam až může vést slabost muže a podléhání ženě.

Výraz *d'ábel* je biblicky zakotven v NZ. U Matouše a Lukáše pokouší d'ábel Ježíše (*Mt 4,5–11* a *Lk 4,2–13*). Nacházíme jej u všech evangelistů (*Mk* používá výraz *satan*, stejně jako *SZ*) a také v listech (*IPt, 1J*). Popisují d'ábla jako pokušitele, protivníka, jako ztělesnění lži a hříchu. Ti, kdo hřeší, jsou z *d'ábla* (*1J 3,8*). V textu je motiv *d'ábla* použit na tomto základě a zesilován v různých spojeních: *d'ábel sám chopil tě do spárů* odkazuje téměř na posedlost, *d'ábel sám, strůjce všech nesvárů* pak možná mimoděk

odkazuje na teologickou podstatu „d'áblůvství“. Verše *kdo ve tvých nadrech dlí, pomstou posedlý, kdo v tvé kráse skrývá se?* pak mohou být implicitním odkazem na dialog Ježíše s d'áblem (*Mt 4,1–11*). Důraz textu je kladen na krásu Jezabel, což je nebiblický posun, ale symbolika biblické postavy Jezabel v textu je odvozena z původní biblické výpovědi. Konkrétní text tuto symboliku využívá a zobecňuje a přidaný prvek Jezabeliny krásy je pro písňový text prvkem výchozím, který celé vyznění umocňuje.

3.4. Marie Magdalena

Také biblická postava *Marie Magdaleny* je bohatým a často užívaným inspiračním motivem. V textech pop music z 60. let nacházíme hned tři písně s názvem *Magdalena* (*Magdaléna*), z toho dvě jsou dokonce zpívány jedinou interpretkou Martou Kubišovou. Oba texty jsou velice zajímavým, téměř studijním příkladem pro srovnání toho, jak lze použít stejný biblický motiv (resp. biblickou postavu) v textu písně, ovšem ve dvou naprosto odlišných významových interpretacích. Třetí titul s názvem *Máří Magdaléna* uvádíme pro ilustraci dalšího odlišného způsobu užití téhož motivu, resp. biblické postavy, v písňovém textu.¹⁰³

3.4.1. Magdalena

Vzhledem k tomu, že následující text obsahuje značné množství biblických motivů, opustíme z důvodu větší přehlednosti schéma, které jsme v práci dosud používali.¹⁰⁴ V případě následujícího textu tedy uvedeme vždy konkrétní biblický motiv a jeho zakotvení v bibli a hned navážeme tím, jaká je jeho funkce a užití, resp. interpretace či vyznění v textu. Jako v předchozích případech, ani zde nám nejde o literární textovou analýzu. Jde nám o to, představit možnou šíři interpretačního pole konkrétního biblického motivu a současně ukázat, jak jej využívá konkrétní písňový text.

¹⁰³ Třem odlišným užitím biblických motivů v daných textech odpovídá také disproporce rozsahu jejich komentáře.

¹⁰⁴ Tzn.: Úvod – text písně – biblické zakotvení graficky zvýrazněných motivů – funkce biblických motivů v textu a jejich interpretace (s případným významovým posunem).

Aleluja aleluja-a

*Zář sáronské růže je v ní, žár denice odpolední,
na rtech jejích réva sladká, nardem voní kůže hladká.
Jmenuje se Magdalena, není svatá, je jen žena.
Aleluja.*

*Jak studnice bývá žena zámek ctnosti uzamčena,
přijde poutník, zmírání žízní, vodu žalář studně trýzní.
Žízeň ztiší Magdalena, není svatá, je jen žena.
Aleluja.*

*Špatně luna hrozny hlídá, lišky vinic nedohlídá,
mužů těch je mnohem více, dala jim klíč od vinice.
Není svatá, je jen žena, proto hřeší Magdalena.
Aleluja.*

*Marně luna lišky stíhá, vinici už neostřihá,
slyším volat farizeje: tato žena v peklo spěje.
Amen, pravím, amen stůjte, jste-li svatí, kamenujte.
Aleluja.*

*Kráska není hříchem, hříchem bývá přísný půst,
láska je jak píseň, v níž se mění žízeň úst.
Aleluja aleluja-a.*

*Nocí myrha hořce voní, tráva pláče rosu roní,
marně pastýř ovci hledá, lunny svit se chytit nedá.
Vítr z vinic tiše sténá: Magdalena Magdalena.
Aleluja.*

*Přísní soudci ženu jali, krásnou kadeř ostříhali,
k pranýři ji městem vedou, odpustit to nedovedou.
Mají pro ni různá jména, jen neslyší: Magdalena.
Aleluja.*

*Kámen z hory Olivetské bude přšet v zlobě světské,
Ústa, která libávala, talár nutí, aby lhala.
Ruka něžná v roztoužení, ta teď sahá po kameni.
Aleluja.*

*Jménem lásky, jménem mládí, jménem dlani, které hladí,
jménem noci, která zpívá, jménem srdce, kterým bijí.
Amen, pravím, amen stůjte, jste-li svatí, kamenujte.
Aleluja.*

¹⁰⁵ *Magdalena*, C: Ferrero Rafael Jimenez / SA: Jan Schneider, interpret: Marta Kubišová, LP *Songy a balady*, Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Vyznání, Zlatá kolekce*, Supraphon 2011.

*Krása není hříchem, hříchem bývá přísný půst,
lásky je jak píseň, v níž se mění žízeň úst*

Aleluja aleluja-a.

Text písně je českou verzí španělského originálu *Aleluya*. Tematicky jej řadíme do této kapitoly s tím, že vrstvení biblických motivů v textu bude z odlišného hlediska pojednáno ve 4. kapitole.

V tomto případě se původní text a česká verze obsahově zcela liší. Původní název, který je zároveň refrémem, byl výchozí. K němu básník Jan Schneider napsal text, jenž vyznívá částečně jako kritika pokrytecké morálky a částečně akcentuje sexuální svobodu (v kontextu 60. let nosné téma). Autor vytváří jakýsi kvazibiblicky vyznívající příběh, za použití množství biblických motivů: (Marie) *Magdalena, aleluja, sáronská růže, svatá, hřích, farizejové, peklo, půst, Olivetská hora, vinice, vinice a lišky*, žena, která *hlídá svou vinici*.

Postava *Marie Magdaleny* je jednou z těch, která byla mezi ženami, uzdravenými od zlých duchů a nemocí, které se připojily k Pánu a k jeho učedníkům při jejich evangelizační službě. Pán z ní „vyhnal sedm démonů“ (*L 8,2*). Bývá ztotožňována s „hříšnou ženou“ z *L 7, 36–50*.¹⁰⁶ V lidovém pojetí byly obě postavy spojeny v jednu a Marie Magdalena tak zosobňuje kajícnici. Tím pak dochází k všeobecné identifikaci této postavy s hříšnou ženou potažmo nevěstkou, ale biblicky toto ztotožnění podložené není.

Aleluja: jedná se o přepis hebrejského liturgického zvolání *halle-lú-jáh* (jáh = jahve) – chvalte Hospodina, které se nachází pravidelně na začátku a na konci žalmů, ale také např. ve *Zj 19,1–6*. Z NZ proniklo do křesťanských bohoslužeb.

Užití v textu: výraz *aleluja* je v obecném povědomí spojen s chválením Boha. V písni zvyšuje expresivitu a kvazibiblické vyznění dalším opakováním mezi slokami písně.

Sáronská růže – původ tohoto motivu lze spatřovat v odkazu na jednu z oblastí v zaslíbené zemi, Sáron, který Izraelité podle Božího plánu dobyli a získali do užívání. Jedná se tedy o symbol Boží přízně (např. *Joz 12,18*). *Růže sáronská* má biblické zakotvení v Písni písní (*Pís 2,1*) – *já jsem růže sáronská (kvítek sáronský* – ekumenický překlad): nevěsta se přirovnává ke květu zaslíbené země.

¹⁰⁶ Bibliisté se brání tomuto ztotožňování. Např. Rudolf Schnackenburg ve své knize: *Freundschaft mit Jesus. Gebundene Ausgabe*. Freiburg: Herder 1995.

Užití v textu zvyšuje dojem „bibličnosti“, navíc je spojení *sáronská růže* spojeno s krásou či něčím libým. Verš *zář sáronské růže je v ní* tedy navozuje představu krásné živoucí ženy.

Svatá – pojem *svatost*, *svatý* se vztahuje na oddělení sakrální od profánní sféry, což je rozlišení, které je obsaženo v téměř v každém náboženském systému. Ústředním biblickým zakotvením pojmu je výrok, jenž je v *Lv 11,44* vyjádřen takto: *Bud'te svatí, neboť já Hospodin, váš Bůh, jsem svatý.* (srov. *Lv 11,44–45; 20,7*). Základem svatosti Božího lidu je tedy Boží svatost (*1S 2,2*). V SZ nacházíme odkazy na lidi a věci, vydělené pro Boha: svatá půda (*Ex 3,5*), svaté shromáždění (*Ex 12,16*), svatý odpočinek (*Ex 16,23*), svatý národ (*Ex 19,6*), svaté místo (*Ex 29,31*).

Na pozadí starozákonních textů nabývá *svatost* mravního významu. V NZ je mravní podstata svatosti a zároveň svatost jako nejvyšší povolání křesťanů a cíl jejich života odvozena od Kristovy svatosti (*Žd 2,11*). Tato svatost dojde naplnění v eschatologické plnosti *nového nebe a nové země* (srov. *2 Pt 3,11–13*).

Užití tohoto výrazu v textu se nese ve významu mravní dokonalosti, čistoty. Pojem *svatý* se někdy užívá přeneseně pro označení někoho, kdo vede bezúhonný život či v různých úslovích, např. „má svatou trpělivost“. V písni je spojení adjektiva se záporným slovesem *není svatá* užito v častém významu, který v profánním jazyce naznačuje zároveň již i předpokládanou nemožnost být svatým, tedy dokonalým. Navíc ve spojené *není svatá, je jen žena* je podtržena lidská stránka přirozenosti v kontrastu k zdánlivě nadsazenému požadavku svatosti, který se zdá být s touto přirozeností v rozporu.

V textu písně se odkaz na *svatost* objevuje také ve spojení *amen, pravím, amen, stůjte, jste-li svatí, kamenujte*, což je přímá aluze na *J 8,7*, tedy *svatý* ve významu bez hříchu. V písňovém textu ale není obsažen teologický akcent na hříšnost, resp. bezhříšnost, ale právě na „svatost“ ve smyslu mravní bezúhonnosti.

Biblický motiv *studně* a *utišení žízně* vychází z prostého faktu vody, coby zdroje života a také vzácnosti vody na územích, kam jsou biblické reálie zasazeny. Studny byly dědičným majetkem a právo na jejich užívání vzniklo dříve než územní nároky.¹⁰⁷ Motiv je zakotven na vícero místech v bibli a má bohaté konotace (např. záchrana Hagarína syna Izmaela v *Gn 20,19*; Abímelek a Abrahám v *Gn 20,25–26*; příběh utišení

¹⁰⁷ DOUGLAS J. – HILLYER N. – BRUCE F. *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů 2009, s. 974, heslo: studna

žizně Rebekou v *Gn 24*; setkání Ježíše se samařskou ženou u Jákobovy studny v *J 4*; „Studnice Živého“ v *Gn 16,7, Gn 16,14, Gn 24,62*).

Užití v textu: verše *jak studnice bývá žena zámkem ctnosti uzamčena, přijde poutník, zmírání žízni, vodu žalář studně trýzní* zde slouží jako metafora rozporu mezi ženskou cudností a tělesnou touhou, obdobně jako motiv *vinice* (viz níže).

Výskyt výrazu *hřích*, obdobně jako výrazu *svatost*, je v Bibli nesmírně hojný, už proto, že lidské dějiny jsou dějinami hříchu a spásy z Boží milosti. Starý zákon však nezná jednoznačný termín pro označení hříchu, používá původně profánních výrazů z lidské praxe (např. minout prakem cíl), které ale nabývají nábožensko-teologického významu a označují provinění člověka před Bohem. Hřích jako selhání, či zbloudění z pravé cesty: *chátta*, jako vzpoura nebo odpad: *péšá*, překroucení správného ve smyslu křivdy: *ávón*, nespravedlnost: *rěšá* a hřích jako nechtěné zbloudění: *šágáh*. V novozákonních textech je pro hřích používán přednostně jeden termín: *ἀμαρτία*, odvozený původně od slovesa ve smyslu „sejít z cesty“ či „minout se cílem“, ale jako substantivum je od počátku používán v přeneseném smyslu morálního selhání. Vedle toho v NZ nacházíme pro hřích i další výrazy: ve smyslu chyby či omylu: *παραπτώμα*, pro překročení normy: *παράβασις*, nejsilnější výraz pro aktivní bezbožnost: *ἀσέβεια*, pro bezuzdnost a pohrdání Zákonem: *ἀνομία*, obecné výrazy pro morální zkaženost: *κακία*, *πονηρία*, pro křivdu vůči bližnímu neboli nespravedlnost: *ἀδικία*, obdobně výraz značící „vinen“: *ἔνοχος* a výraz znamenající „dluh“: *ὀφειλήμα*.¹⁰⁸

Všechny tyto významové odstíny nám ukazují rozličné stránky hříchu, který je ve své podstatě jednáním zaměřeným vždy proti Bohu, téměř až k popření Boha. Běžná představa, že hřích je prostě jen něčím špatným, je pojetím nebiblickým.

Užití v textu: spojení *láska není hřichem* je pak právě vyjádřením toho, že láska není ničím špatným, jak lze dovodit i z pokračování *hřichem bývá přísny púst*. Také slovo *hřích* (obdobně jako *svatost*) se užívá mnohdy v jazyce mimo náboženský kontext právě jako výraz pro špatnost a také v různých úslovích, kdy sama náboženská podstata není míněna, jako např. „to by byl hřích, to stojí za hřích“ atp. Avšak v písni můžeme najít také biblickou oporu: láska jako nejdůležitější přikázání (*Mk 12,28–31; 1K 13,13*) v kontrastu se zákonickým vnějším dodržováním předpisů (viz také dále v textu písne odkaz na farizeje). Úsloví „láska není hřích“ nacházíme v různých obměnách a kontextech častěji také v profánní mluvě (srov. též 2.1.2.).

¹⁰⁸ Srov. také: DOUGLAS J. – HILLYER N. – BRUCE F. *Nový biblický slovník*, s. 302-303, heslo: hřích.

Výraz *farizej*, resp. *farizeus* nacházíme výhradně v novozákonních spisech, i když je to výraz pro židovskou náboženskou skupinu. Farizeové se vyznačovali nejprísnější snahou po dodržování Zákona a rabínské tradice. Byli prestižní interpreti židovského práva (v obou oblastech: sakrální i profánní). Po zániku chrámu a kněžské strany se stali vůdčí silou židovského náboženství. Specifikem jejich nauky byla víra ve vzkříšení a anděly, kterou u jiných židovských skupin nenajdeme. Výskyt výrazu *farizeus*, *farizeové* je v nz. textech poměrně hojný, protože často byli v konfliktu s Ježíšovým učením (např. o sobotě, nedodržování rituálních předpisů – *Mk 2,6n a par.*) Ježíš jim vytýkal pokrytectví a pýchu (např. *Mt 5,20; 6,1; 6,16–1; 23,1–36*). Podstatou jejich postoje však bylo odmítnutí evangelia a celého jeho ducha (*J 8,13; 9,13–40*).¹⁰⁹

Užití spojení *slyším volat farizeje, (tato žena v peklo spěje)* zvyšuje v textu dojem bibličnosti, protože má oporu v Ježíšových výtkách vůči farizeům (kdy jim také mj. vytýkal přehnané a nesprávné držení se zákonů, namísto prvního přikázání lásky). Výraz *farizej* přešel do profánního jazyka, kde označuje prostě neupřímného člověka s přehnanými nároky na morálku druhých (takto např. úsloví: „to je ale farizej“). Tento přenesený význam se odráží také v psané podobě *farizej, farizejové*, na rozdíl od biblické podoby *farizeus, farizeové*.¹¹⁰

Pojem *peklo* nacházíme jak ve starozákonních, tak novozákonních spisech. Tímto pojmem je míněno místo pro potrestání hříšníků, místo věčného ohně (*Ex 10,10; Ezd 7,36*) Teologicky je to stav naprostého a definitivního odloučení od Boha. NZ přejímá sz. pojetí, *neuhazitelný* (*Mk 9,43*), *věčný* (*Mt 18,8*) *oheň pekla* představuje opak *věčného života* (*Mt 25,46*).

Užití v textu navazuje na předchozí verš (*slyším volat farizeje, tato žena v peklo spěje*) vychází z biblického pojetí pekla jako místa věčného trestu pro hříšníky. Také s tímto výrazem se v profánním jazyce pojí úsloví, která s biblickým pojetím souvisí jen vzdáleně, např. „přijde do pekla“ je sice míněno jako „bude potrestán“, ale často je toto užíváno právě jen ve spojení s trestem, nikoli ve vlastním významu věčného zavržení.

Výraz *půst* v nejširším pojetí znamená zřeknutí se něčeho (popř. pro něco jiného). V bibli pak jde původně o obejití se po určitou dobu bez jídla a pití (*Est 4,16*). Biblických zmínek o půstu je přibližně dvacet pět, z toho pouze sedm novozákonních. Ve SZ se půst stal oficiální kultickou praxí, ale ještě před tím byl aktem individuální

¹⁰⁹ Na jiných biblických místech však nacházíme doklad toho, že mnozí farizeové zvali Ježíše k sobě (*L 7,36; 11,37; 14,1*) a někteří jej otevřeně hájili (*L 13,31; J 7,50*).

¹¹⁰ Psaní je ale zvláště v náboženské literatuře mnohdy konfušní.

či kolektivní zbožnosti. Postem bylo možno vyjadřovat smutek, taktéž při očekávání obtíží, k přípravě na Boží zjevení. V zásadě je možno říci, že půst je disponováním se pro Boha, pro jeho zásah, záchranu, je také výrazem pokání. Avšak hrozí i magické pojetí postu, kdy postící se domnívá, že Bůh je povinen odměnit jeho odříkání. Proti nesprávnému pojetí postu se staví často proroci (*Iz 58,1–14; Jr 14,1; Za 7,5nn; 8,16–19*). V nz. spisech pak kromě čtyřicetidenního Ježíšova postu na poušti, který měl ale vyjadřovat absolutní závislost na Otci, nikoli být projevem lítosti či očekávání, nacházíme celkové pojetí postu jako očekávání spásy. Půst doprovázel také modlitby, ale rozhodně nebylo jeho cílem vymanění duše z „vězení“ těla, k čemuž sklouzávaly některé dualisticky laděné náboženské praktiky. Je cvičením sebeovládání, aby se člověk byl schopen oddat svobodně tomu jedinému potřebnému (srov. *Ko 2,16–2; 1Tim 4,1–5*).¹¹¹

Užití v textu: spojení *hříchem bývá přísný půst* v jistém smyslu připomíná sz. proroky a jejich kritiku postu, pokud je tento nesprávně pojat. Je možné, že se tento prvek promítl do pozadí verše, ale ještě spíše je zde půst v kontrastu s lidskou přirozeností, kdy odpírání (si) i tělesné lásky je považováno za špatné, protože neodpovídající právě lidské přirozenosti. Půst je dokonce *hříchem* (ve smyslu výše uvedeném, obecném, tedy je špatný). Přísný půst je zde postaven do kontradikce s láskou, ke které v kontextu celého textu písňě patří i její tělesné, resp. sexuální prožívání, jak naznačuje celý verš *láska není hříchem, hříchem bývá přísný půst*.

Vinice: vinná réva a vinice je zmiňována v symbolickém významu jak v sz., tak nz. knihách. Vinice se v sz. spisech objevuje jako symbol Izraele coby Božího vlastnictví. Boží péče o vinici vypovídá o jeho lásce. Vinice však má cenu jen podle ovoce (*Ez 15,2nn*). Protože Izrael svou nevěrností a neposlušností nevydal dobré plody, představuje sám sebe Kristus jako pravý vinný kmen (*J 15,1*). Vinice je také znamením vlastnictví obecně, je jedním z nejdůležitějších statků, které člověk může mít, na což odkazují též verše v Písni písní (*Pís 1,6; 2,15 a 8,12*).¹¹²

Užití motivu *vinice* v textu se evidentně opírá právě o Píseň písní. Verš *dala jim klíč od vinice* odkazuje na ženu, která neuhlídala svou *vinici*, tedy svou cudnost (*Pís 1,6*). Verše *špatně luna hrozny hlídá, lišky vinic nedohlídá* jsou zjevnou aluzí na *Pís 2,15: Lišky nám schyťtejte, lištičky malé, plenící vinice, vinice naše, když kvetou* a mohou být v textu chápány jako poukaz na „škůdce“, tedy muže, kteří využívají ženu jako sexuální objekt.

¹¹¹ Srov.: ALLMEN von, Jean Jacques. *Biblický slovník.*, s. 222–223, heslo: půst.

¹¹² Duchovní smysl a alegorický výklad *Písně písní* při interpretaci písňového textu nezohledňujeme.

S motivem vinice je blízce spojen, ale v písňovém textu současně kontrastuje, motiv *vinné révy*, který nacházíme hned v první sloce: *na rtech voní réva sladká* je současně aluzí na *Pís 1,2 – vždyť lepší je tvé laskání než víno*.

Pastýř a ovce – biblická symbolika sahá od SZ pojetí Boha jako pastýře svého lidu k Ježíši jako dobrému pastýři (např. *J 10,1–16*). V obou Zákonech se výraz pastýř vztahuje také na Boží služebníky, v NZ na Církev. Pojem ovce (stádo) pak odkazuje na Boží lid. Symbolika ztracené ovce jako hříšníka a hledání této ovce je zakotveno v podobenství *L 15,1–7*.

Užití v textu: text využívá této známé symboliky tak, že opět akcentuje přirozenost tělesné lásky. První polovina verše *marně pastýř ovci hledá, (luny svit se chytit nedá)* je zřejmou aluzí právě na *L 15,4: Má-li někdo z vás sto ovcí a ztratí jednu z nich, což nenechá těch devadesát devět na pustém místě a nejde za tou, která se ztratila, dokud ji nenalezne?* Celý verš využívá tuto symboliku k vlastnímu záměru ve výše uvedeném smyslu.

Olivetská hora je hřeben se čtyřmi vrcholky nedaleko Jeruzaléma. Jedná se o nábožensky důležité místo, o místo Ježíšova opakovaného přebývání a kázání (nachází se paralelně v *Mt 21,1; Mt 24,3; L 19,37; L 21,37; J 8,1; Sk 1,12*). V tradici i biblických textech je považována za místo Ježíšova nanebevstoupení.

Užití v textu: pozadím verše *kámen z hory Olivetské bude pršet v zlobě světské* je příběh Ježíše a cizoložné ženy *J 8,1–11* V evangeliu je ovšem ústřední postavou Ježíš, kterého chtějí farizeové konfrontovat s mojžíšovským zákonem, cizoložná žena je jim jen záminkou. Pro Ježíše je naopak důležitá žena samotná a jeho výrok *kdo z vás je bez hříchu, první hod' na ni kamenem* nejenže zahanbuje její soudce, ale ústí do Ježíšova odpuštění *ani já tě neodsuzuji. Jdi, a už nehřeš (J 8,11)*. V textu je tento motiv použit k důrazu na lidskou tendenci odsuzovat spíše než odpouštět, a využití rýmu *olivetské / světské* může implicitně odkazovat na Olivetskou horu ve spojení s Ježíšovým působením (a odpuštěním) právě v kontrastu se *světskou zlobou*.

Motiv *nardu* ve spojení *nardem voní kůže hladká* se objevuje hned na začátku textu písňě, avšak uvádíme tento motiv na tomto místě, protože v následující písni je stejný motiv, avšak v jiném důrazu.

V bibli se zmínka o nardu nachází na třech místech: V nz. knihách ve spojení s pomazáním Ježíše vonnou mastí z nardu u *Mk 14,3–9 (Mt 26,6–1; L 7,37–50* uvádějí *vzácný olej*) a u *J 12,1–8*. V SZ pak v Písni písni (*Pís 1,12 a 4,13–14*).

Užití v textu: spojení *nardem voní kůže hladká* se evidentně opírá o Píseň písní, slouží ale zároveň k popisu Marie Magdaleny v biblicky nepodloženém pojetí hříšnice (bez aspektu na kajícnost), která touž mastí pomazala Ježíše.

Uvedenými odkazy na zakotvení jednotlivých biblických motivů včetně komentáře na jejich užití jsme provedli určitou „dekonstrukci“, která nemůže obsáhnout celkové poetické vyznění písňového textu. Rozbor nám však umožnil konstatovat, že text je variací na obecně přijaté a rozšířené pojetí Marie Magdaleny, tj. využívá současně novozákonní texty, ale současně i motivy ze starozákonní Písně písní. Z hlediska výstavby textu je zde i možná aluze ve verši *láska je jak píseň*.

Kontext šedesátých let ve smyslu změněných etických hodnot se odráží v textu písně i těmito důrazy: odmítnutí atributu svatosti, „hřích“ a tělesná láska jako součást přirozenosti, kritika pokrytectví dvojí morálky pro ženy a muže (*mužů těch je mnohem více, dala jim klíč od vinice, ústa, která líbávala, talár nutí, aby lhala*) a pokrytecké morálky předchozích generací (*jménem lásky, jménem mládí, jménem dlaní, které hladí*). Podržuje však biblický motiv nesoudit druhé téměř nezměněn: *amen pravím, amen stůjte, jste-li svatí, kamenujte*.

Provedený rozbor nám mj. posloužil k výkladu biblického zakotvení týchž biblických motivů, které nacházíme v jiném zpracování v dalších písňových textech (viz následující).

3.4.2. Magdaléna

Biblická postava *Marie Magdaleny* je využita také v dalším textu. Dvě písně zpívané stejnou interpretkou Martou Kubišovou se liší v názvu pouze diakritickým znaménkem, (v názvu předchozího textu je jméno uvedeno s krátkým „a“).

Ovšem tento případ je v pop music zcela ojedinělý. Tématem je tatáž biblická postava, interpretuje ji stejná zpěvačka, ale liší se melodie i text. Pochopitelně, že v písních pop music nelze odhlížet od hudební složky. Originál písně *Magdalena* je, jak již bylo řečeno, španělská píseň s názvem *Aleluya*. Převzaté písně často dosahují popularity právě pro svou výraznou (a známou) hudební složku. Avšak i pokud bereme do úvahy text písně, je poměrně pochopitelné, že výše analyzovaný text všeobecně velmi populární a známé písně *Magdalena* interpretované Martou Kubišovou oslovoval adresáty pop music nepoměrně více (právě pro svou reinterpretaci biblické předlohy), než text druhé písně se

stejným tématem a názvem *Magdaléna*. Text písně, jehož autorkou je evangelická farářka Pavla Zachařová, je v podstatě náboženským, křesťanským textem.¹¹³

M. Kubišová: *Magdaléna* (C: L. Svoboda / A: P. Zachařová)¹¹⁴

*Od chvíle, **Pane**, kdy Tě znám,
je k zešilení znát svůj **hřích**,
lehčí je bída, křivda, hlad,
nemohu dál, prosím Tě, přijď.*

*A já to vím, že musím přijít sama
a jako **nard** Mu přinést duši svou,
z posledních sil rozdrtit její obal,
a vylít Ti ji u nohou.*

*Ref. Máří, Máří Magdaléna,
rozlila Pánu vonný nard,
tak jako Máří Magdaléna,
u Tebe klesnu jedenkrát.*

*Máří, Máří Magdaléna,
že brímě nejtěžší z ní sňal,
stala se Máří Magdaléna,
tím, **kdo Ho nejvíc miloval.***

*Od chvíle, Pane, kdy Tě znám,
Tvé nevýslovné něhy proud,
děsí mě závrat', propast, tma,
mezi Tebou, Tebou a mnou.*

*A já to vím, že musím přijít sama,
že na můj nard Ty čekáš s láskou svou,
z posledních sil překlenout propast zkázy,
a **klesnout Tobě u nohou**¹¹⁵.*

Ref.

¹¹³ V příloze uvádíme (v rámci informací o autorech textu) odkaz na názvy dalších skladeb s texty Pavly Zachařové, které samy o sobě prozrazují autorčino náboženské zázemí. Kromě toho Zachařová psala zejm. texty pro účely divadelních představení.

¹¹⁴ *Magdaléna*, C: Luboš Svoboda / A: Pavla Zachařová, interpret: Marta Kubišová. Studio Čs. rozhlasu, studio A, Supraphon 1968, reedice: CD *Vyznání, zlatá kolekce*, Supraphon 2011.

¹¹⁵ Všechny uvedené texty písní v této práci jsme redigovali, avšak tento text jsme redakčně neupravovali, ale ponechali jej jako ukázkou biblického sekundárního stylu. Jak uvádí Lingvistický slovník: „(...) V písomných prejavoch tohoto štýlu majú veľkú frekvenciu veľké začiatkové písmená. Píšu sa nielen v biblických pojmenovaniach osôb typu *Boh, Ježiš Kristus*, ale aj v ich odvodeninách a synonymách (...), prípadne aj v osobných zájmenách týchto osôb: *On, Ona, Jeho, Jemu* (...). Citováno dle: MISTRÍK, Jozef. *Lingvistický slovník*. s. 21, heslo: biblický štýl.

Také zde je spojena postava Marie, sestry Marty z Janova evangelia (*J 12,1–8*) s Marií Magdalenou a hříšnicí (*L 7,37–50* a *8,2*), tedy také s pomazáním Ježíšových nohou.

Text je založen na podobenství o Ježíši a hříšnici v domě farizeově (motivy v textu písni: *vylít nard, klesnout u nohou, snětí břemene, nejvíce miluje ten, komu je nejvíce odpuštěno*).

Tento náboženský text je v podstatě modlitbou (srov. oddíl 2.2.3.). Biblické motivy zde jsou zde užity v jejich původním náboženském smyslu.

3.4.3. Máří Magdaléna

Jako třetí píseň se stejným tématem a téměř totožným názvem, je *Máří Magdaléna* v interpretaci Ladislavy Kozderkové. Tento text je v podstatě jen variací (a slovní hříčkou Máří – mařím) na téma Marie Magdaleny jako hříšnice. Uvádíme jej pouze pro ilustraci odlišného využití motivu a symboliky této biblické postavy v písňovém textu.

L. Kozderková: *Maří Magdaléna* (C: B. Sedláček / A: L. Černík)¹¹⁶

*Pravdu má, kdo neříká mi Magdo,
to není moje celé jméno.
Pravdu má, kdo neříká mi Magdo,
nýbrž **Maří Magdaléno**.*

Mařím, mařím, rozmařile čas,

*však to až přijde stáří, zima a mráz.
Pravdu má, kdo neříká mi Magdo,
nýbrž **Maří Magdaléno**.*

V této podkapitole jsme uvedli tři odlišné způsoby užití téhož biblického motivu: postavy *Marie Magdaleny*. Všechny tři interpretace jsou založeny na biblicky nepodloženém pojetí Marie Magdaleny jako hříšnice, což je jediná shoda mezi výše uvedenými texty. Právě tyto tři texty jsou však při detailnější analýze, kterou jsme provedli, dokumentem toho, jak různě lze i v žánru pop music s biblickým motivem pracovat.

¹¹⁶ *Maří Magdaléna*, C: Bohuslav Sedláček / A: Lubomír Černík, interpret: Ladislava Kozderková, SP Supraphon 1969, reedice: *VIII. Album Supraphonu*, Supraphon 2012.

3.5. Ester

Biblickou postavu *Ester* nacházíme v pozadí následujícího textu písně, byť to nemusí být na první pohled zřejmé.

Petr Novák: *Esther*¹¹⁷ (C: M. Dudáček / A: I. Plicka)¹¹⁸

*Esther, židovská dívka,
která chodí zemí,
Esther, svý písně zpívá
a lidé neví,
že její krásu král chtěl mít
a z drahých látek dal jí šaty šít.*

*Esther na rohu stává,
o svém smutku zpívá,
Esther pak kolem nohou
svých mince sbírá.
Jen někdy spánek dá jí snít
a ráno potom se jí nechce žít.*

*Na zem jí vlasy splývají
a pleť má hebčí, nežli je srst kocouří,
písně se o ní zpívají
a její oči jsou jak nebe před bouří,
a její oči jsou jak nebe před bouří.
Dávno, už je to dávno,
co byla krásná,
dávno, už je to dávno,
co byla šťastná.
Na zem jí vlasy splývají
a pleť má hebčí, nežli je srst kocouří,
písně se o ní zpívají
a její oči jsou jak nebe před bouří,
a její oči jsou jak nebe před bouří.*

Ester je starozákonní biblická kniha (*Est 1,1–10,3*), která vypráví o tom, jak se Židovka Ester stala manželkou perského krále Achašvéroše a posléze se jí podařilo zabránit masakru Židů v Perské říši. Tato biblická kniha zároveň vysvětluje a odůvodňuje vznik židovského svátku *Purim* (*Est 9,24–27*). Stručnější hebrejská verze byla v řečtině rozšířena o přídavky, které knize dodávají duchovnější ráz, obsahují modlitby, královské

¹¹⁷ Název písně, jak je uváděn na hudebních nosičích, je psán v podobě s h, tedy *Esther*. Stejně tak je ohlášen v OSA. Zachováváme tedy tuto podobu v názvu a textu písně, v komentáři pak používáme podobu *Ester* podle Českého ekumenického překladu Bible.

¹¹⁸ *Esther*, C: Miroslav Dudáček / A: Ivo Plicka, interpret: Petr Novák, hudební těleso: George and Beatovens, LP *Kolotoč svět*, Panton 1970, reedice: CD *Kolotoč svět (+ bonusy)*, Suprahon 2004.

výnosy a výklad snů (v hebrejské verzi se ani jedenkrát nevyskytuje slovo *Bůh*). Přidávky k Ester se staly součástí katolického kánonu.

Ester byla schovankou strýce Mordokaje a *byla to dívka krásné postavy a půvabného vzhledu (Est 2,7) a král si Ester zamiloval nade všechny ženy, získala jeho přízeň a náklonnost nade všechny panny. Na hlavu jí vložil královskou korunu a ustanovil ji královnou místo Vašti (Est 2,17).*

Když se Ester dozvěděla o chystaném masakru Židů *odložila své královské roucho a oblékla roucho skličivosti a žalu, a místo nádherných ozdob si posypala hlavu popelem. Svě tělo tvrdě ponižovala a každičké místo, které dříve na něm radostně zdobila, pokryla vyrvanými vlasy a takto se modlila k Hospodinu, Bohu Izraele (Est 4,17k).*

Posléze, oblečena do královského roucha, se vydala ke králi a dosáhla změny výnosu, záchrany židovského národa a zničení nepřátel.

Užití v textu písně: Ester (Esther) je běžné židovské jméno a text při zběžné četbě či poslechu je spíše obecným příběhem jakési kdysi krásné ženy, která se stala žebračkou (*Esther na rohu stává, o svém smutku zpívá. Esther pak kolem nohou svých mince sbírá*).

V pozadí ale zřetelně stojí odkazy na biblickou Ester: *a lidé neví, že její krásu chtěl král mít a z drahých látek dal jí šaty šít*. Také poetický odkaz na Esterinu krásu ve verši *a pleť má hebčí, nežli je srst* kocouří a případně i volná asociace na její smutek a verš *písně se o ní zpívaj* odkazují na to, že autor použil tuto biblickou postavu ke svému uměleckému záměru.

Přestože text písně neodkazuje přímo na podstatu biblického příběhu o Ester jakožto záchránkyni Židů, dociluje biblickými aluzemi maximálního zobecnění o „věčné“ židovské dívce a jejích osudů v proměnách času.

4. Vrstvení biblických motivů v textu (česká textová verze a originál)

Dosud jsme se zabývali biblickými motivy v textech pop music tak, abychom ukázali, jak je tentýž motiv použit v různých textech (2.1.), jakým způsobem texty pop music využívají formu „modlitby“ (2.2.) a na příkladech několika textů představili, jaké užití v nich má biblismus (2.3).

Dále jsme uvedli a analyzovali texty, které různým způsobem využívají jméno biblické postavy (3. kapitola).

Ve 4. kapitole se nebudeme věnovat jednotlivým motivům, jejich použití a vyznění, ani jejich biblickému zakotvení. Půjde nám o to ukázat případy, kde jsou v rámci jednotlivého textu biblické motivy vrstveny a jakou funkci takto navrstvené motivy mohou plnit. Již jsme viděli, že často je v textu jeden biblický motiv doprovázen dalšími, zde chceme ukázat na některé zajímavější případy.

V této kapitole ukážeme různé případy vrstvení biblických motivů v převzatých písních (tzv. *cover verze*).

Nepůjde nám o rozbor textařské práce, ani o motivaci autorů textu. Podíváme se na případy, kde, popř. proč, je zachován původní obsah textu (*Jezabel*, *Balíček karet*), dále chceme uvést příklad textu, kdy se zahraniční a česká verze zcela liší (*Magdalena*). Dalším případem je také text, kde se obě verze obsahově liší, ale český text specifickým způsobem odkazuje na originál (*Dominiku*) a konečně uvedeme dvě varianty textu téhož autora na tutéž melodii z počátku 70. let (*Modrý sarafán*).

Originální textové verze jsou součástí příloh této práce (příloha I.).

4.1. Vrstvení motivů: Jezabel

Již ve 3. kapitole jsme uvedli český text původní zahraniční verze, který jsme tematicky zařadili do kapitoly *biblických postav*. V případě písně *Jezabel* obě verze zpracovávají tentýž motiv téměř totožně. Jak jsme již uvedli, biblická postava a příběh Jezabel byl a je pro svou dramatickosti hojně využívaným námětem. Postava Jezabel konotuje zlo, nebezpečí, zneužívání ženské moci a krásy. Protože se jedná o biblickou postavu, nepřekvapí, že k vyjádření těchto prvků jsou v textu využity další motivy z bible (český text: *d'ábel*, *hříšný anděl*, *ráj*, *bůh*, anglický originál: *d'ábel*, *padlý anděl*, *ráj*, *démon*). Autor české verze se záměrně drží původního textu mj. na základě konotací,

jež se k této biblické postavě váží. Navrstvení biblických motivů zde tyto konotace přirozeně zesiluje, avšak v posledku se jedná o funkci estetickou, nikoli významově funkční. Označení d'ábla za původce krásy, resp. jejího zneužívání je logickým využitím symbolu d'ábla, jakožto původce zla. Synonyma d'ábla *hříšný anděl*, *anděl vzlétl z předpekli* pak tuto symboliku pouze poeticky rozvíjejí. Symbolika postavy *Jezabel* je zde použita bez zřetelného posunu od biblického základu.

4.2. Vrstvení motivů: Magdalena

Mezi španělským originálem textu písně *Aleluja* a tím, jak melodii otextoval básník a textař Jiří Schneider, žádná souvislost není (kromě vstupního zvolání *aleluja* – tzv. hlavy písňového textu, která se dále opakuje ve funkci refrénu). Text písně pracuje se symbolem Marie Magdaleny jako hříšnice (na základě biblicky mylného, avšak v tradici běžného spojení dvou biblických postav a ztotožnění hříšné ženy s nevěstkou). Intenzivním vrstvením biblických motivů a kombinováním motivů z příběhu o cizoložné ženě (*J 8, 1–11*) se sz. motivy z Písně písní v lyrickém básnickém stylu (styl připomíná evropskou barokní poezii) klade tento text akcent na obhajobu „Magdaleniny hříšnosti“. Text vyznívá jako metaforické ztvárnění otázky lidské (rozlišeně ženské a mužské) sexuality a jejích podob, možností a limitů.

4.3. Biblické motivy jako téma příběhu (recitativ)

Následující text je specifickým hudebním útvarem, jedná se o tzv. recitativ, tedy přednes textu s hudebním doprovodem. Uvedený recitativ s názvem *Balíček karet* dosáhl celosvětové popularity a dočkal se mnoha jazykových mutací, mezi nimi také české. Navrstvení biblických motivů zde ve spojení s číselnými hodnotami hracích karet tvoří jádro textu, resp. příběhu, jehož kořeny sahají až do poloviny 18. století.¹¹⁹ Je uměleckým překladem anglické verze z roku 1948.¹²⁰

¹¹⁹ Tento příběh vojáka byl nalezen v účetní knize a zároveň deníku Mary Bacon, manželky farmáře v Hampshire, s datem 1762. V plném znění byl publikován v knize *Mary Bacon's World. A farmer's wife in eighteenth-century Hampshire*, vydaném nakladatelstvím Threshold Press (2010). Zlidovělý příběh byl posléze publikován s názvem *The Soldier's Almanack, Bible And Prayer Book* v knize *The History Of Playing Cards With Anecdotes Of Their Use In Conjuring, Fortune-Telling And Card-Sharping* vydané v Londýně 1865 v plném, a poněkud odlišném znění než je text recitativu (např. symbolem královny není Panna Maria, ale královna ze Sáby). *The Soldier's almanack, Bible and Prayer Book*. [2016–1–6].

<http://lyricsplayground.com/alpha/songs/t/thesoldiersalmanackbibleandprayerbook.shtml>

¹²⁰ Autorem textu a zároveň interpretem byl americký hudebník country music T. Texas Tyler, jehož jméno použil M. Černý v české verzi jako protagonistu příběhu.

Povím vám podivný příběh z války, který mi vyprávěl T. Texas Taylor. Jeho hrdinou je voják a balíček karet.

Bylo to skoro na konci války. Po mnoha bojích, vítězstvích, i nezdarech se hrstka vojáků dostala konečně do města, které leželo u hranic, a kde byl také vojenský tábor. Druhý den ráno byla neděle, a tak hned ráno někteří vojáci odešli do kostela. Přišli pozdě, kázání už začalo. Vojáci proto vyhledali rychle volná místa, usedli a začali se modlit. Všichni, až na jednoho. Ten vytáhl z kapsy karty a začal je před sebou rozkládat jednu vedle druhé. Seržant, který vojáky do kostela přivedl, to spatřil a přivedl vojáka k veliteli. Proč jste přivedl toho vojáka, seržante? Hrál v kostele karty, pane. Velitel se udiveně podíval na vojáka. - Můžeš mi to nějak vysvětlit? Zajisté, pane. V to doufám, protože jinak bych tě musel řádně potrestat. Nuže, pane, víte, byl jsem celý rok v první linii a s sebou jsem neměl nic než tenhle balíček karet. Věřím však, že vás uspokojím čistotou svých myšlenek stejně, jako tyto karty uspokojily moji touhu po slově božím.

A s těmito slovy začal voják své vyprávění.

*Podívám-li se na eso, vzpomenu si, že nad námi v nebi je jen **jediný Bůh**. Dvojka mi připomene, že bible má dvě části: **Starý a Nový zákon**. Trojka pak **trojici Boží**. Čtyřka, to jsou **Marek, Matouš, Lukáš a Jan**, evangelisté, kteří hlásali víru svatou. S pětkou vzpomenu na **pět panen**, které vyčistily lampy své. Bylo jich vlastně deset, ale jen pět bylo **moudrých**, a ty byly spaseny. Šestka znamená, že **za šest dnů stvořil Bůh tuto zemi, a sedmička den, kdy odpočíval po své práci**. Osmička mi připomene osm lidí, které Bůh zachránil, když seslal potopu na tuto zem. Byli to **Noe a jeho žena, jejich tři synové a jejich manželky**. Devítka mi připomene devět **malomocných**. I těch bylo **deset**, ale devět z nich Bohu ani nepoděkovalo. Desítka, ta má stejně bodů **jako přikázání, která Bůh seslal Mojžíšovi a jeho lidu**, přikázání, kterými se všichni řídíme, nebo která se aspoň snažíme plnit. Král mi opět připomene **jediného pána nebes**, královna **blahoslavenou Pannu Marii** a spodek, pane, spodek, to je **d'ábel**.*

¹²¹ *Balíček karet*, C: traditional / SA: Miroslav Černý, interpret: Miroslav Černý a Rangers, SP Panton 1969, reedice: CD *Balíček karet* – Mirek Černý, Supraphon 2011.

*Sečtu-li body na všech kartách, dojdu k číslu 365, stejně
jako je do roka dnů. Je tu 52 karet jako do roka týdnů,
13 štýchů jako týdnů za čtvrt roku, 12 obrázkových karet jako
měsíců v roce a čtyři barvy jako jaro, léto, podzim a zima.*

*Jak vidíte, pane, ten balíček karet mi posloužil stejně
dobře jako bible, modlitební knížka i kalendář.*

*A, přátelé, ten příběh je pravdivý. Ten voják se totiž
jmenoval T. Texas Taylor.*

Text jsme zde uvedli jako zajímavý případ „adopce“ žánrem pop music (svěbytnou hudební formou recitativu) a zároveň jako doklad, jak hluboké kořeny lze při diachronním zkoumání výskytu biblických motivů v tomto žánru nalézt.

4.4. Vrstvení biblických motivů ve funkci „náboženského slovníku“

Dalším zajímavým příkladem je píseň *Dominiku*. Originál je píseň zpívaná holandskou řádovou sestrou dominikánského řádu, vl. jm. Jeaninne Decker, řádovým jménem Luc Gabriel a uměleckým jménem známá jako soeur Sourire (sestra Úsměv). Její původní text je zcela náboženský, resp. se jedná o text o sv. Dominikovi. Píseň, a s ní i její autorka a interpretky, se staly ve své době světově proslulými a text se dočkal řady jazykových mutací. I když sv. Dominik není biblickou postavou, v samotném textu je navrstveno množství biblických motivů.

Judita Čerovská: *Dominiku* (C: soeur Sourire / SA: Jiřina Fikejzová)¹²²

*Dominiku, -niku, -niku,
ty jsi sám jak poustevník,
já **hříšnou** duši mám,
můžeš **zázrak** udělat,
když mě budeš mít rád,
peklo, d'ábla překonám.*

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

Ref.

¹²² *Dominiku*, C: soeur Sourire / SA: Jiřina Fikejzová, interpret: Judita Čerovská, SP Supraphon 1965, reedice: CD *Only you*, Supraphon music a.s. 2007.

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

Ref.

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

Ref.

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

Ref.

*Vystřihám se navždy všeho,
co mu bude nemilé,
pokorná, jak láska káže,
budu mu prát košile.*

Ref.

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

Ref.

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

Ref.

Jak již bylo řečeno, originální text pojednával o sv. Dominikovi a jde o text náboženský.

Básnička a textařka Jiřina Fikejzová napsala na výraznou a populární melodii text, který z pochopitelných důvodů zachovává název a refrén, tedy jméno *Dominik*. Z verše *pod střechou, hned vedle půdy, snad aby měl k nebi blíž, maluje a neprodává, chudý jak kostelní myš* je zřejmé, že pojednává o chudém malíři. Odlišné otextování samo o sobě

není v pop music ničím výjimečným (srov. např. originální text písně *Aleluya* a český text písně *Magdalena*). Co však je na tomto případě zajímavé, že zhuštěním biblických motivů odkazuje určitým způsobem na „náboženskost“ originálu. Tím, že vkládá do úst mladé zamilované dívky téměř v každém verši biblický (náboženský) motiv (*poustevník, hříšná duše, zázrak, peklo, ďábel, svatý, nebe, půst, ráj, vidění, rozjímání, pokušení, anděl strážný*) a závěrečným veršem *kdyby mě snad nevyslyšel, konec je mých světských dní, posílali Ofélii, půjdu sama místo ní (do kláštera)*, může dokonce vzbuzovat dojem, že se jedná o původní text (resp. jeho překlad) autorky a interpretky, řádové sestry soeur Sourire (že originál zpívá řeholnice bylo v té době všeobecně známým faktem).¹²³ Navrstvení biblických (a náboženských) motivů zde tedy je ve funkci „náboženské slovníku“, resp. reprezentuje případ, kdy vrstvení biblických motivů má charakterizovat postavu spjatou se sakrálním prostředím. Velmi originálně pak tento text poukazuje na oddělení sakrální a profánní sféry, jež v kontextu 60. let 20. století bylo aktuálním – a aktualizovaným – tématem.

4.5. Dvě textové varianty – Modrý sarafán (70. léta)

Následující texty uvádíme nikoli pro nadměrnou kvantitu biblických motivů, i když také zde k jistému vrstvení dochází (*anděl, chrám, oltář, zázrak a strom z ráje*). Jedná se ale o zajímavý případ, kde jsou tytéž biblické motivy použity stejným autorem (Z. Borovec) pro dva různé interprety (W. Matuška, K. Gott) ve dvou různých textech. Originální textová verze zde s českými verzemi nemá žádnou souvislost (originál má název Červený sarafán a je dialogem matky s dcerou na téma svatby).

Důvodem dvou různých variant textu je pravděpodobně to, že oba interpreti v rozmezí jednoho roku vydali alba lidových písní z celého světa s českými texty. Tento případ je poněkud jiný než u jazykových mutací, resp. cover verzí, kde různí interpreti zpívají píseň s tímž textem (např. píseň *Jezabel* byla interpretována jak W. Matuškou, tak K. Gottem). Autorem hudby je Aleksandr Jegorovič Varlamov (1801–1848) a autorem textu Nikolaj Cyganov (1797–1832), jejich autorství ale díky časovému odstupu upadlo v zapomnění a píseň je často uváděna jako „ruská lidová“.

¹²³ Tento efekt byl ještě zesílen obrazovým doprovodem písně. V té době známý „videoklip“ zasazuje píseň do stylizovaného prostředí klášterní školy (interpretkou je zde herečka Ivana Pavlová).

*Vzácnější, než **myrha** a měd'
je tvůj poklad, dívko bílá,
proto snad jej stále chráníš
pod hedvábím dál.*

*Vzácnou vůni má tvoje pleť,
snad jsi vábnější než víla,
chvála tvému klínu,
aniž někdo jej kdy znal.*

***Anděl**, jenž kráčí,
překrásná až k pláči,
vzácnější chrámů,
paláců a bran.*

*Sám **oltář** krásy,
sladké révy džbán,
anděl, který obléká si
modrý sarafán.
Anděl, který obléká si
modrý sarafán.*

***Oltář** něhy, **slávy** a krásy,
sladké révy džbán.
Anděl, který obléká si
modrý sarafán.*

*Vzácnou vůni má tvoje pleť,
snad jsi vábnější než víla,
chvála tvému klínu,
aniž někdo jej kdy znal.*

*Sám oltář krásy,
sladké révy džbán,
anděl, který obléká si
modrý sarafán.*

¹²⁴ *Modrý sarafán*, C: Aleksandr Valramov / SA: Zdeněk Borovec, interpret: Waldemart Matuška, SP Supraphon 1971, reedice: CD Waldemar, Supraphon music a.s. 2007.

K. Gott: *Modrý sarafán* (C: Aleksandr Valramov / SA: Zdeněk Borovec)¹²⁵

*Vzácný jak ten chrám Venušin
je tvůj modrý sarafán,
vzácnější než bronz a cín,
jenž září z **rajských bran**.*

*Vábný je tvůj pouhý stín,
jenž se vznáší, tančí dál,
zpívám chválu stínu tvému,
že jsem jej kdy znal.*

***Anděl**, jenž tu kráčí,
nádherná až k pláči,
útlý stvol, co vzkvétá,
úsvit můj a cíl.*

*Sen a **zázrak** málem,
vznášíš se sálem,
vzácný květ, jenž krásou
stvořen k lásce byl.*

*Ústa tvá jsou kraj
tam, kde zral mi **révy džbán**,
nejsladší **strom z ráje**
je tvůj modrý sarafán.*

*Nejsladší strom z ráje
je tvůj modrý sarafán*

Jak vidíme, obě textové varianty používají biblické motivy *myrha*, *anděl*, *oltář slávy*, *sladké révy džbán*, *rajské brány*, *zázrak*, *strom z ráje* pouze jako metafory. V prvním případě je v textu opěvováno panenství, ve druhém krása dívky. To, že máme k dispozici dvě varianty textu s týmiž biblickými motivy od stejného autora, je však vzácným dokladem toho, jak textař pop music s biblickými motivy pracuje. Na těchto dvou textech je dobře patrné, že biblické pojmosloví zde má pouze estetickou funkci, což je v tomto žánru zdaleka nejčastější případ.

Nicméně, jak jsme viděli, i v hudebním žánru masové pop kultury, tedy žánru pop music se odráží původní biblická výpověď velmi různým způsobem, a biblické motivy jsou zde využívány v mnoha různých funkcích. Bez hlubšího rozboru je také na příkladu těchto dvou textů evidentní, že první z nich, interpretovaný Waldemarem

¹²⁵ *Modrý sarafán*, C: Aleksandr Varlamov / SA: Zdeněk Borovec, interpret: Karel Gott, LP Polydor International GmbH 1972, reedice: CD Mezi Vltavou, Donem a Dunajem, Supraphon music a.s. 2009.

Matuškou, klade důraz na určitou hodnotu (*chvála klínu tvému, aniž někdo jej kdo znal*), zatímco druhý text, interpretovaný Karlem Gottem, klade důraz na opěvování ženské krásy a okouzlení ze strany muže (*chválu stínu tvému, že jsem jej kdy znal*).

Obdobně jako jsme si položili otázku, zda by ještě dnes autor použil biblický odkaz na zprávu o stvoření (*člověka k svému obrazu* – viz *Píseň o malíři*, oddíl 2.3.1), můžeme si položit otázku, zda by dnes v žánru pop music textař ještě obdobným způsobem akcentoval panenství jako „hodnotu“. Text Zdeňka Borovce z roku 1970, publikovaný v roce 1971 působí téměř dojmem, že obsahuje aluze na panenství Panny Marie (srov. např. spojení s modrou barvou a verši *oltář něhy, slávy, krásy*).

Pochopitelně se nejedná o tvrzení, ale o interpretační možnost a úvahu, která vyplývá z textu samého a doby jeho vzniku.

5. Aktualizace motivů biblického textu

V předchozích kapitolách jsme se pokusili postihnout co možná nejvíce variabilitu užití biblických motivů v textech české pop music v 60. a počátku 70. let 20. století. Protože pro žánr pop music je typické přebírání zahraničních melodií, a značnou část produkce tak tvoří právě tyto převzaté tituly, tzv. *cover verze*, zohlednili jsme tuto skutečnost také výběrem použitých textů (z dvaceti dvou dosud prezentovaných textů je jedenáct *cover verzí*).

V této kapitole chceme ukázat atypický způsob aktualizace motivů biblického textu v původní české tvorbě. Písňové texty této kapitoly jsou součástí filmové kompozice, která se opírá o celou druhou kapitolu Matoušova evangelia.

Od roku 1967 do konce roku 1968 byl v Československé televizi uváděn již výše několikrát zmíněný hudební seriál *Píseň pro Rudolfa III.*¹²⁶ Již samotný formát tohoto pořadu byl ve své době výjimečný a novátorský (a to i v evropském měřítku). Spjoval příběhovou linku s hudebními vstupy, které byly zasazeny do reálného či stylizovaného prostředí (dalo by se říci, že se jednalo o předchůdce pozdějších „videoklipů“).¹²⁷

Celý seriál a zvláště poslední díl nazvaný *Betlém* je skutečně unikátním dokumentem naprosto specifického postavení a role české pop music té doby. V pořadu vystupují nejznámější zpěváci a zpěvačky té doby, texty, které interpretují, jsou skutečnou aktualizací biblické zvěsti jednak v důrazu na obsah samotného biblického poselství, a jednak využívají biblického základu k akcentu na nejzákladnější hodnoty všeobecně lidské. Oba dva prvky nemohly projít sítí následných normalizačních procesů, avšak o to více vystupuje do popředí zvláštní schopnost biblických textů: aniž by se přímo opíraly o fundament víry, přesto samy v sobě obsahují potenciál, který bylo možno využít k vyjádření protestu proti ideologii, která se snažila okleštit transcendentní rozměr lidského bytí. Tento důraz zde tvoří platformu pro vyjádření protestu a odporu

¹²⁶ Seriál měl osm dílů, z toho šestý díl byl natáčen ve dnech srpnové okupace, tedy bez možnosti vstupu do studia, bez technického zázemí. Zvuková stopa se nedochovala, herci a zpěváci tehdy vystupovali „živě“. Scénárista Jaroslav Dietl a režisér Jaromír Vašta trvali na tom, že i tento díl pořadu byl řádným dílem seriálu, byť jeho stopáž byla mnohonásobně zkrácena. Následoval řádně číslovaný díl sedmý a posléze osmý s názvem *Betlém*, který byl uveden v Československé televizi v prosinci 1968. Po uvedení tohoto dílu byl seriál nadále administrativně zakázán.

¹²⁷ Zřejmě vůbec jedním z prvních předchůdců videoklipu byl písničkový šot režiséra Ladislava Rychmana k písni *Dáme si do bytu, dáme si vázu*, který se se odrazil na vzniku pořadu *Písničky na zítřka* a natočení dalších písničkových šotů. V montáži a režii Zdeňka Podskalského s názvem *Ztracená revue* získal druhé místo na prestižním evropském televizním festivalu v Montreaux v roce 1962.

proti politické z vůli, jak se projevila okupací Československa vojsky armád Varšavské smlouvy v srpnu 1968.

Tvůrci pořadu použili druhou kapitolu Matoušova evangelia v překladu Bible kralické a propojili příběhovou linku s citacemi a recitací některých pasáží, na které navazují hudební vstupy, které zde ovšem nemají pouze estetickou funkci. Naopak, texty písní jsou zde nejen integrální součástí celku, ale stávají se téměř klíčem k jeho čtení (grafické zvýrazňování jednotlivých motivů považujeme u následujícího textu za redundantní).

5.1. Píseň mudrců

M. Chladil, K. Štědroň, P. Sedláček: *Píseň mudrců* (C. Z. Marat / A: Z. Borovec)¹²⁸

*My mudrcové od Východu
zaslechli tu zvěst,
že člověk moudrý ctného rodu
narodil se jest.*

*Andělů zpěvy nové
prý z nebe mají znít,
my od Východu mudrcové
chceme při tom být.*

*Ref.: Vedla nás hvězda,
ta souputnice odvěká,
co září v temném nebi,
hledáme spravedlivého člověka,
jehož je světu zapotřebí.*

*Jen ukažte nám pravou cestu,
kam se za ním brát,
buď tomu domu, tomu městu
sláva nastokrát.*

*Dítěti královskému vzdát
chceme hold a čest,
jen ukažte nám cestu k němu,
jestli vůbec jest.*

Ref.

¹²⁸ *Píseň mudrců*, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, interpreti: Milan Chladil, Karel Štědroň, Pavel Sedláček, nahráno v Čs. televizi 1968 pro televizní seriál *Píseň pro Rudolfa III.*, díl 8. *Betlém*, Supraphon 1968, reedice: CD *Mám, ach mám tě rád (a další z let 1958–1970)*, Supraphon a.s. 2013.

*Tak pomozte nám najít synka,
jenž je klenot sám,
snad v matrikách je o něm zmínka,
že se zrodil nám.¹²⁹*

*Jistě tu někde spinká,
vždyť přišel jeho čas,
tak pomozte nám najít synka,
který spasí nás.*

Ref.

Text Písně mudrců je ve filmu uveden recitací *Mt 2,1–2* a zároveň odkazuje na *Mt 2,9*: *A aj, hvězda, kterouž byli viděli na východu slunce, předcházela je, až i přišedši, stála nad místem, kde bylo děťátko.* Aktualizace je zde dosaženo spojením textu písně s obrazovou složkou: mudrcové stylizovaně oblečení do královských rouch hledají dítě nikoli v kulisách, které by představovaly Betlém, ale procházejí ulicemi tehdejší Prahy, kde se dosud nacházejí nečitelné směrovky, které ve dnech srpnové okupace lidé spontánně zaslepovali, aby tak ztížili pohyb okupačních vojsk. „Hvězda“ pak přivádí mudrce nikoli do chléva, ale na místo, kde jediné lze hledat nově narozené dítě v moderní době – do porodnice. Spíše než jako poukaz na nadčasovost události Ježíšova narození, slouží tato aktualizace k naznačení paralely mezi biblickými událostmi z Matoušova evangelia a událostmi srpna 1968 z hlediska mocenských zásahů. Hned v dalším textu se tato paralela prohlubuje, s postavou Heroda lze snadno identifikovat sovětského vůdce Leonida Brežněva.

5.2. Píseň Herodesova

Karel Hála: *Píseň Herodesova* (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)¹³⁰

*Jsem ohrožen, cítím se ohrožen
skupinou lidí, která chystá zvrát.
Jsem ohrožen, cítím se ohrožen,
nepřítel nespí, nedejme mu spát.*

¹²⁹ V případě tohoto textu graficky nezvýrazňujeme jednotlivé biblické motivy, celý text odkazuje na biblické putování mudrců, zvýrazněna je pouze biblická parafráze *Mt 2,8*.

¹³⁰ *Píseň Herodesova*, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, interpret: Karel Hála, nahráno v Čs. Televizi 1968 pro televizní seriál *Píseň pro Rudolfa III.*, díl 8. *Betlém*.

*A proto najděte je, jak vám bdělost káže,
vejděte do domů, nevěřte nikomu,
zkoumejte podzemí a vstupte do pasáže,
užijte vpádů a průlomů.*

*Obsad'te budovy a rozestavte stráže,
ten, kdo je uloví, se dočká mého vděku,
a proto najděte je, jak vám bdělost káže
ode dneška až na věky věků.*

*A proto donuťte je k spolupráci s námi
a hosté – nehosté, slibte i pohrozte,
chcem vědět podrobnosti, které jsou jim známy,
chcem jejich doznání naprosté.*

*Pak ať jsou do světa a šíří lživé fámy,
i práce tahleta je hodna mého vděku,
a proto donuťte je k spolupráci s námi
ode dneška až na věky věků.*

***A jdouce vypátrejte cest
k děř'átku tomu královskému,
a pak mi š'astni zvěstujte, kde jest,
ať i já, přijda, pokloním se jemu.***

Herodovo pokrytecké zdůvodnění pátrání po narozeném Ježíši z Mt 2,8 *Jdouce, vyptejte se pilně na to děř'átko, a když naleznete, zvěstujtež mi, ať i já přijda pokloním se jemu* je parafrázováno v posledním čtyřverší, resp. v posledním verši je doslovnou citací. Portrét Heroda je zde vztažen, jak již bylo řečeno, na sovětského vůdce Leonida Brežněva jakožto hlavního iniciátora vojenského vpádu. Čtyřverší poukazuje na pokrytecké zdůvodňování této invaze „bratrskou pomocí“, předcházející sloky pak jsou přesnými instrukcemi, jaké mají používat propagandistické a policejní složky při odhalování „kontrarevolučních sil“.

Obrazový doprovod této písně je více než výmluvný, opět v reáliích tehdejší Prahy, automobily, používané Státní tajnou bezpečností, výslech mudrců na policejní stanici a vynucení podpisů, stvrzujících spolupráci. Na rozdíl od předchozí písně ale je tento text písně naprosto srozumitelnou aktualizací motivů biblického textu i bez obrazového doprovodu.

5.3. Přejdi Jordán

Helena Vondráčková: *Přejdi Jordán* (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)¹³¹

*Tak jdi, nebo běž nebo jed',
vezmi nohy na ramena,
jdi nebo běž nebo leť,
jsi-li hlava otevřená.
Běž, raděj hned, radši teď,
broď se třeba po kolena,
uzlík svůj sbal, nečekej dál.*

*Jdi pryč všeho nech, cestu znáš
přes ta pole neoraná,
jdi, nečekej na to, až
krutě padneš za tyrana.
Běž, a když chceš, tak se taž,
komu zvoní tato hrana:
tobě, tak zachraň, co máš.*

Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
*ona smyje tvé stopy i rány ti zkropí
a trest ti pomůže nést.
Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
snad tam na břehu druhém zas rozoráš pluhem
tu step a sklidiš svůj chléb.*

*Chvátej, chvátej, chvátej, vyhnanče z míst,
kde jsi žil,
chvátej, chvátej, chvátej na tisíc mil.*

*Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
jednou najdeš snad místočko k spánku,
chleba a slánku, teplo a klid, vždyť musí se žít.
Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
ona smyje tvé stopy i rány ti zkropí
a trest ti pomůže nést.
Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
snad tam na břehu druhém zas rozoráš pluhem
tu step a sklidiš svůj chléb.*

*Chvátej, chvátej, chvátej, vyhnanče z míst,
kde jsi žil,
chvátej, chvátej, chvátej na tisíc mil.*

¹³¹ *Přejdi Jordán*, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, interpret: Helena Vondráčková, nahráno v Čs. televizi 1968 pro televizní seriál *Písně pro Rudolfa III.*, díl 8. *Betlém*, Supraphon 1969, reedice: *VIII. Album Supraphonu*, Supraphon 2012.

*Přejdi Jordán, řeku všech nadějí,
jednou najdeš snad místečko k spánku
chleba a slánku, teplo a klid,
vždyť musí se žít.*

Tato píseň navazuje ve filmu na recitaci *Mt 2,13* a vyvolává tak dojem, že se opírá o Josefův odchod do Egypta. Tomu také napomáhá obrazový doprovod – zahalená postava ženy s dítětem v náručí sedící na oslu, kterou vede mužská postava. Krajina, kterou procházejí, je opět reálnou českou krajinou té doby. V textu ale jde ve skutečnosti o využití symboliky, která se k Jordánu pojí.

Ve starozákonních textech je řeka Jordán důležitým místem, kde se odehrály významné události v dějinách Izraele (*Sd 12,5–6; Nu 34,15; Joz 13,18 a Nu 35,1*) a také se zde odehrálo několik zázraků (*Joz 3,15–1; Joz 22,10; 2Kr 2,8; 2,14; 5,14; 6,6*).

V novozákonních knihách je Jordán místem, kde křtil Jan Křtitel ty, kdo se odvrátili od hříchu (*Sk 19,4*) a také místem křtu Ježíšova (*Mt 3,13–17*). Během svých cest Ježíš několikrát překročil Jordán a také se na druhém břehu Jordánu skrýval (*J 10,39–40*).

Na základě těchto biblických událostí se stal Jordán symbolem spásy, očištění či osvobození. Výraz „přejít Jordán“ je zejména na základě biblické události překročení Jordánu jako poslední části cesty Izraelitů z egyptského otroctví do zaslíbené země symbolem svobody (a naděje). Poselství tohoto textu je jednoznačným poukazem na svobodu, resp. nesvobodu a byla pro tehdejší posluchače zcela srozumitelným vyjádřením možnosti odchodu do exilu, ne-li přímo výzvou.

Spojení *Jordán, řeka všech nadějí* vychází ze symboliky Jordánu, ve výše uvedeném smyslu. Další verše, např. *ona smyje tvé stopy a rány ti zkropí a trest ti pomůže nést* pak poukazují na tehdy platné zákony, které postihovaly opuštění republiky trestněprávně.

Text písně se tedy jasně opírá o biblickou symboliku Jordánu, kterou komponuje do dějové osnovy biblických událostí druhé kapitoly Matoušova evangelia.

5.4. Má malá zem

Waldemar Matuška: *Má malá zem* (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)¹³²

*Vracím se k vám, vracím se k vám,
k malým vsím a **božím mukám**,
u vrat tūkám jako dřív.*

*Cestou, co znám, vracím se k vám,
přejte mír a klid mým rukám,
vždyť jsem doma, zdráv a živ.*

*Má malá zem, plná hloží, plná ran,
země boží, kde jak pták svá křídla
složím, větrem hnán.*

*Má malá **zem**, kterou solí pláč i vzdor,
země polí, řek a hor.
I když stokrát prachem cest
těžký kříž musela nést,
zas a znova bude kvést, má zem.*

*Vracím se k vám, vracím se k vám,
k starým zápražím a chýším,
znova slyším hučet splav.*

***Cestou**, co znám, vracím se k vám,
zde se zkonejším a ztiším,
vždyť jsem doma, živ a zdráv.*

*Má malá zem, **plná hloží, plná ran**,
země boží, kde jak pták svá křídla
složím, větrem hnán.*

*Má malá zem, kterou solí pláč i vzdor,
země polí, řek a hor.
I když stokrát prachem cest
těžký kříž musela nést,
zas a znova bude kvést.*

*Má zem,
země malá, jako pěst,
má zem.*

¹³² *Má malá zem*, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, interpret: Waldemar Matuška, nahráno v Čs. rozhlasu 1968, Supraphon 1969, reedice: 3 CD *Sbohem, lásko.... Zlatá kolekce*, Supraphon a.s. 2009.

Text písně je uveden opět recitací, tentokrát z *Mt 2,19–20*: *Vstana, vezmi dítě i matku jeho, a jdiž do země Izraelské: neboť jsou zemřeli ti, kteříž hledali bezživotí dítěte. Kterýžto vstav, vzal dítě i matku jeho, a přišel do země Izraelské.*

Toto uvedení implikuje ve filmu návrat Josefa a Marie do vlasti. Obrazový doprovod je tentýž jako v předchozím případě – žena s děťátkem v náručí, sedící na oslu, který je veden mužskou postavou – „Josefem“. Reálie jsou opět převedeny do tehdejší doby, postavy překračují hraniční přechod a jejich putování je přivádí tam, odkud vyšli: do Betléma – Prahy.

Píseň zpívá sám „Josef“ (Waldemar Matuška) a je tak jakýmsi monologem reflektujícím návrat do vlasti. Důraz je položen nejen na samotný návrat, ale i na místo návratu: *Má malá zem* je pochopitelně Československo 60. let.

Text používá biblické a náboženské motivy k vyjádření osudů malé země uprostřed Evropy, která byla a je vystavena mocenským vlivům. Zároveň je ale patrný biblický motiv návratu, resp. naděje veršem *zas a znova bude kvést* a také již recitovaným biblickým úvodem *neboť jsou zemřeli ti, kteříž hledali bezživotí dítěte*. Naděje na odchod okupačních vojsk byla v prosinci roku 1968 ještě velmi silná.

Kromě evidentní symboliky biblických či široce náboženských motivů *boží muka, země boží*, jsou přítomny narážky na pašijový příběh: *hloží* upomíná na trnovou korunu (*Mk 15,17*), *plná ran* na bičování Ježíše (*Mt 27,26; Mk 15,15; L 23,22; J 19,1*). Jasným odkazem je také spojení *těžký kříž musela nést* (např. *J 18,17; Mk 15,21*). Pravděpodobným pozadím verše *země polí, řek i hor, kterou solí pláč i vzdor* pak může být výrok *vy jste sůl země* (*Mt 5,13*). Také verš o zemi, která znovu rozkveté, je v textu písně, který takto bohatě využívá biblickou symboliku, možnou aluzí na *Iz 35,1nn* (*poušť i suchopár se rozveselí, rozjásá se pustina a rozkveté kvítím. Bujně rozkveté, radostně bude jásat a plesat*). Biblickým motivem však může být celá kapitola *Iz 35*, tedy současně využití motivu cesty, návratu (věrných na Sion) a obnovy země.¹³³

V této kapitole jsme uvedli ojedinělý případ využití biblických motivů v žánru pop music, a to v několika ohledech: formát hudebního pořadu umožnil využít celou kapitolu biblického textu. Biblický text nebyl jen inspirací, ale byl aktualizován a integrálně začleněn do celé filmové kompozice i textů písní, a to v překladu Bible kralické, který

¹³³ V ekumenickém překladu Bible z roku 1979 je kapitola *Iz 35* uvedena podtitulem: *Země, jejíž obyvatelé se obrátí k Hospodinu, se promění v zahradu*. Ekumenický překlad z roku 2007 pak tamtéž uvádí: *Když Bůh přichází, promění se země v zahradu*.

svou archaičností v obecném vnímání podtrhuje představu „bibličnosti“. Základem pro takovéto využití biblického textu v žánru pop music byla jeho tehdejší výrazná role: popularita interpretů, pro něž skládali hudbu a psali texty renomovaní a zruční autoři, vedla k tomu, že tento žánr byl schopen hrát také roli, která pro něj jinak není příznačná: byl schopen nést určité poselství a zprostředkovávat závažné hodnoty. Druhým specifikem pak byla konkrétní společensko-politická situace druhé poloviny 60. let, resp. průběhu roku 1968. Nebývalé politické uvolnění („pražské jaro“) a následná okupace vojsky armád Varšavské smlouvy v srpnu téhož roku vedla k reflexi a odporu, který se odrazil také v tomto hudebním žánru. Nosnost biblického poselství pak umožnila tvůrcům ojedinělým způsobem vyjádřit akcent na lidskou transcendenci, kritiku politických poměrů, odpor vůči okupaci, ale též naději na změnu stávajících poměrů.

6. Žánrový kontrast – vybrané ukázky z folkové tvorby

V teoretické úvodní části této práce jsme se věnovali postavení české pop music v kulturně-politickém kontextu námi sledovaného období, který tvoří relevantní součást tématu. V kapitole věnované odborné reflexi jsme nemohli uvést literaturu, která by se přímo věnovala biblickým motivům v žánru pop music, protože tomuto tématu se odborná literatura nevěnuje. Uvedli jsme však odborné práce, která se zabývají tématy příbuznými a navázali související kapitolou, jež odkazuje na funkci a užití biblických motivů v jiných hudebních žánrech (rock, folk a undergroundová tvorba) s důrazem na to, jak se žánrová odlišnost do jejich využití promítá.

Zatímco v textech pop music jsme mj. zkoumali, zda použité biblické motivy či tematika zde mají vůbec nějakou schopnost hodnotové výpovědi, v žánru folkové hudby se tato hodnotová výpověď předpokládá. Nelze tedy texty obou žánrů v tomto ohledu porovnávat či hodnotit. Cílem této poslední kapitoly však je doplnění našeho tématu předložením ukázek textů s biblickými motivy z oblasti folkové, resp. undergroundové¹³⁴ tvorby, jež nám tak utváří jakýsi kontext, ve kterém lze masový žánr pop music korektně nahlížet.

Po tvůrčí stránce není žánr folkové hudby omezen limity typickými pro masový žánr pop music (zopakujme, že pop music charakterizují tyto prvky: tvůrčí složka tří až čtyř odlišných subjektů: autor hudby, autor textu, interpret, hudební aranžmá, adresát: masové publikum). Ve folku se jedná o autorskou tvorbu, jejíž publikum si „svého“ autora volí samo podle svého vkusu a vnitřní rezonance. Toto publikum bylo tedy u těchto autorů různé – např. Karel Kryl a Vlastimil Třešňák a téměř všichni ostatní folkoví zpěváci přelomu 60. a 70. let vystupovali před intelektuálním publikem, zatímco publikum Dagmar Vokaté, Svatopluka Karáska a Pavla Zajíčka bylo spíše „undergroundové“. Rozhodně ale jejich publikem nebylo církevní, částečně s výjimkou S. Karáska, který je evangelický duchovní. Jeho texty je možno považovat za jakási „zpívaná kázání“, určená ovšem nikoli exkluzivně pro „věřící“, spíše právě naopak.

¹³⁴ Vycházíme z definice I. M. Jirouse (uvedenou již v hlavním textu v 1.3.): „Underground není vázán na určitý umělecký směr nebo styl (...) Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. (...) Je to hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a nemá být konečným cílem snažení umělců“. V této kapitole uvádíme ukázky autorů, které v tomto směru můžeme považovat za „undergroundové“ snad s výjimkou V. Třešňáka.

Velká koncentrace biblických motivů v textech námi zvolených autorů není dána tím, že by se jednalo o tzv. církevní folk¹³⁵. Dokonce i sami autoři měli mnohdy k oficiálnímu katolicismu (který byl u nás tehdy ztotožňován s křesťanstvím vůbec) kritický vztah, obraceli se právě proto přímo „ke zdroji“, tedy k bibli. Adresátem je tedy publikum, u něhož se znalost biblického textu neanticipuje.

Současné uvedené texty odkazují na silný biblický potenciál, ač je používán mnohdy velmi originálním způsobem a specifickou poetikou, jíž se od sebe tito autoři značně liší (ostatně se výrazně liší i hudebním projevem, se kterým je celý přednes neoddělitelně spjat, a to zvláště v případě formálně jednoduchých textů a rýmů).

Jak jsme již zmínili výše, teoretický rámec žánrové problematiky jsme uvedli v úvodních podkapitolách 1.5. a 1.6. Domníváme se, že je vhodné zařadit ukázky textů z jiného hudebního žánru, a to právě až poté, co byly podrobně analyzovány texty žánru pop music. Důvodem je podtržení žánrového kontrastu a současně představení tvorby autorů, jež tehdejší režim v rámci tzv. normalizace považoval za nutné odsunout do exilu (s výjimkou K. Kryla, který předešel šikaně tím, že odešel do exilu již v r. 1969), což pochopitelně souvisí právě s onou schopností hodnotové výpovědi ve folkové tvorbě.

Vybrané ukázky přizpůsobujeme schématu použitým v naší práci a představujeme texty, které tematicky odpovídají třem kapitolám, resp. podkapitolám (vynecháváme podkapitulu 2.1. Biblické motivy s obecným významem, neboť izolovaně se tyto prvky ve folkových textech stěží vyskytují).

Číselně si jednotlivé podkapitoly a kapitoly odpovídají následujícím způsobem:

2.2. Modlitby = 6.1. Ad Modlitby

2.3. Biblismy = 6.2. Ad Biblismy

3. Biblické postavy = 6.3. Ad Biblické postavy

4. Vrstvení biblických motivů v textu (česká textová verze a originál)

= 6.4.1. Ad Česká textová verze a originál

5. Aktualizace biblického textu = 6.4. Ad Aktualizace biblického textu

Konkrétní motivy v navzájem si odpovídajících kapitolách a subkapitolách nejsou totožné s výjimkou postavy Marie Magdaleny. Smyslem je ukázat odlišnost uchopení

¹³⁵Viz NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest...*, s. 207–214.

biblických motivů v rámci žánrů, nikoli srovnávat použití konkrétních motivů v textech. Právě postava Marie Magdaleny se však zdá být častým motivem napříč žánry, v korpusu práce jsou uvedeny hned tři texty, které mají jméno této biblické postavy přímo v názvu (3.4.1., 3.4.2., a 3.4.3). V této kapitole najdeme aluze na postavu Marie Magdaleny v písni s názvem *Poslední večeře* (6.3.2.).

Upouštíme od popisu biblického zakotvení jednotlivých motivů, jenž jsme již provedli v příslušných předchozích kapitolách, ani jednotlivé výrazy graficky nezvýrazňujeme (texty jsou vypovídající jako celek). Uvádíme jen charakteristiku daného písňového textu, jíž se pokusíme objasnit důvod jeho zařazení pod příslušnou podkapitulu s případnými odkazy na příslušná biblická místa tam, kde je to pro tuto charakteristiku důležité. Informace o autorech, jsou k dohledání v poznámkách pod čarou v kapitole 1.5.

6.1. Ad „Modlitby“

6.1.1. Děkuji

Text následující písně není explicitně nazván modlitbou, slovo *modlitba* se neuzivá ani nikde v textu. Přesto splňuje teologické znaky křesťanské modlitby (viz 2.2.) a využívá biblické symboliky.

Karel Kryl: *Děkuji*¹³⁶

*Stvořil Bůh, stvořil Bůh ratolest,
bych mohl věnce vázat,
děkuji, děkuji za bolest,
jež učí mne se tázat.
Děkuji, děkuji za nezdar,
jenž naučí mne pít,
bych mohl, bych mohl přinést dar,
byť nezbývalo síly.
Děkuji, děkuji, děkuji.*

*Děkuji, děkuji za slabost,
jež pokoře mne učí,
pokoře, pokoře pro radost,
pokoře bez područí.
Děkuji, za slzy děkuji,
ty naučí mne citu,
k živým, již žalují
a křičí po soucitu.*

¹³⁶ EP *Carmina resurrectionis*, Canton, Německá spolková republika 1974. Reedice: EP Bonton Music, ČSFR, 1995 - CD, MC Bonton, Česká republika 1995.

Děkuji, děkuji, děkuji.

*Pro touhu, pro touhu po kráse
děkuji za ošklivost,
za to, že, za to, že utká se
láska a nevraživost.
Pro sladkost, pro sladkost usnutí
děkuji za únavu,
děkuji, za ohně vzplanutí
i za šumění splavu.
Děkuji, děkuji, děkuji,*

*Děkuji, děkuji za žízeň,
jež slabost prozradila,
děkuji, děkuji za trýzeň,
jež zdokonalí díla.
Za to, že, za to, že miluji,
byť strach mi srdce svíral,
Beránku, děkuji,
marně jsi neumíral.
Děkuji, děkuji, děkuji, děkuji, děkuji.*

Tento text je poetickým ztvárněním děkovné modlitby, která v úvodu oslavuje Boha – Stvořitele: *stvořil Bůh ratolest, bych mohl věnce vázat* (viz Gn 1,11–1), aby pak v závěrečné sloce vygradoval k oslavě a díkůvzdání Bohu – Vykupiteli: *Beránku, děkuji, marně jsi neumíral*. Děkování za vše, co Bůh stvořil a za vše, co přichází v životě člověka je zde jednoznačně opřeno o niterné vnímání autorovo. Aniž by však bylo třeba vědět o Krylově katolictví, text má za použití biblických symbolů schopnost oslovovat i posluchače mimo kontext křesťanské víry. Poetické vyjádření toho, jak neodmyslitelně jsou spjaty pozitivní a negativní stránky lidského života: *pro touhu po kráse děkuji za ošklivost, za to, že utká se láska i nevraživost*, jež dále graduje: *děkuji za trýzeň, jež zdokonalí díla* a vrcholí motivem lásky: *za to, že miluji, byť strach mi srdce svíral*, je rámováno dvěma ústředními biblickými motivy *Stvoření* a *Vykoupení*. Text písně v sobě nese hluboký vnitřní náboj, který přesahuje hranice konkrétní konfese a přináší široce platnou lidskou výpověď.¹³⁷

¹³⁷ Kryl text častěji zpíval při setkání různých křesťanských exilových komunit (někdy společně s D. Vokatou a S. Karáskem), ale také hned v roce 1989 širokému necírkevnímu publiku na různých místech v Československu.

6.1.2. Večerní modlitba

Následující text uvádíme jako analogii k textům, jež nesou slovo *modlitba* přímo v názvu (srov. Modlitba pro Martu 2.2.2., Modlitba za lásku 2.2.3.).

Dagmar Vokatá: *Večerní modlitba*¹³⁸

*A venku se stmívá
růžový nebe
a v peřinách mlhy je cítit tebe
Pane můj*

*A když oheň praská
a jiskry i hvězdy
a netvor a kráska
a máma
když žehlí
a láska i hrůza
hopsání kůzlat
Je to láska?
Pane můj*

*A venku se stmívá
růžový nebe
v peřinách mlhy
je cítit tebe
i v prázdné lebce
Uzdrav nás slepce
Pane můj*

*A nebe je potemnělé
ulehnem do jetele
a jiskry i hvězdy
nám dolů slezly
a do sebe vlezlí
Vzýváme tebe
Pane můj*

Poetika textu Dagmar Vokaté upomíná na předchozí text Karla Kryla. Kontrastní polohy *netvor a kráska... láska i hrůza ...je to láska?* Ve spojení s opakovaným oslovením *Pane můj* mají obdobnou existenciální schopnost vnitřního oslovení posluchače. Vokatá však posazuje celé vyznění ještě více „na zem“, resp. obsáhne v textu celou škálu životního spektra člověka v čase: *máma, když žehlí...hopsání kůzlat,*

¹³⁸ První oficiální záznam: CD *Dáša Vokatá*, Globus Music, Praha 2000.

až po *ulehnem do jetele...do sebe vlezlí*. Propojení transcendentního rozměru člověka s tělesným prožíváním je nejzřejměji vyjádřeno veršem *jiskry a hvězdy nám dolů slezly*.

Síla výpovědi tohoto textu vlastně spočívá v poetice, jenž je neodmyslitelně utvářena biblickým oslovením *Pane můj* a názvem písně *Večerní modlitba*, který s neobyčejnou lehkostí a samozřejmostí upomíná na to, že v „běžném“ životě člověka existuje konkrétní čas pro modlitbu: název *Večerní modlitba* v sobě má konotaci na *ranní modlitbu*, aniž by bylo třeba tuto skutečnost objasňovat. Celý text pak ještě jaksi mimochodem sděluje, že se jedná o každodenní a stále přítomnou „modlitbu“ v jakékoli životní situaci a chvíli, a že vlastně nelze život člověka rozdělovat na duchovní neduchovní sféru.

6.2. Ad Biblismy

6.2.1. Návštěva v pekle

Následující text nám slouží jako příklad textu, který používá biblismu *J 8,11 Jdi a už nehřeš* (ČEP), resp. *Jdi a nehřeš více* (BKR), avšak biblismus je zde použit v kombinaci s jinými biblickými motivy mimo svůj původní biblický kontext příběhu o cizoložné ženě *J,1–11* (viz 3.4.1.).

Svatopluk Karásek: *Návštěva v pekle*¹³⁹

*Že už mám po smrti měl jsem sen
jsem v nebi nebo v pekle – kde to jsem
Hle dva muži stojí po levici mojí
to Jidáš a Ježíš tu spolu tiše rokují*

*Andělé, lidi a čerti rohatí
muži, ženy, děti – všichni tu jsou nahatí
Je to nebe nebo peklo, sláva či soud lidí
od ohňů je tu teplo a nikdo se tu nestydí*

*Jsem v nebi nebo v pekle, kde to jsem
Kriste ty mně pověz, kde to jsem
Už taďy nevtrovuj s tou starou otázkou
raději si poskoč, vešels v radost mou*

*Říkají, že jak jsem z kříže sestoupil,
že prej jsem na nebe vystoupil*

*to však není pravda, já nešel k Otci nahoru
já z pekelný brány šel napřed strhnout závoru*

¹³⁹ LP *Say No To The Devil*, Šafrán, Švédsko 1979. Reedice: CD Globus International, Praha 1991.

*Vstoupil jsem do pekel nejhlubších
vyhlásil jsem v místech nejtvrděších
do skřípění zubů, do duší smažení
Staré viny nemaj váhu a všichni maj být blažený*

*Zapomeňte se mnou na svou starou vinu
vyhlašuju v pekle všeobecnou aminu*

*Mistře, já jsem trochu naštvaný
jak je to tady všechno srovnaný
vždyť jeden za pravdu trpěl a věděl proč a zač
a druhý po ní šlapal a ve svých dnech byl jenom sráč*

*Kdo hledá, najde a vejde v radost mou
kdo se dá marnosti, zůstane před branou
a kdo z vás už našel, kdo staré opouští
ať netížej ho viny, kterých se denně dopouští*

*Jdi a nehřeš více halelů
jdi a nehřeš více, halelů
Dneska na hřích kašlou lidé z panelů
jdi a nehřeš více a Bohu zpívej halelů*

Text z pera evangelického duchovního je originálně pojatou úvahou nad podobou posmrtné existence člověka, která ale slouží k položení důrazu na pozemský život člověka.

Je možno uvažovat o tom, že Karásek naráží na nicejsko-konstantinopolské Vyznání víry (které vedle katolické církve používají také protestantské církve a anglikáni), které nezmiňuje Kristovo „sestoupení do pekel“, čemuž by odpovídal verš *říkají, že jak jsem z kříže sestoupil, že prý jsem na nebe vystoupil*, zvláště když verš uvozuje slovem „říkají“. Písňový text však pokračuje verši *to však není pravda, já nešel k Otci nahoru, já z pekelný brány šel napřed strhnout závoru*. Tento motiv má oporu jednak v SZ: Žl 16,10–11 a jednak v NZ: Ef 4,8–10 a 1 Pt 3,18–20, resp. ve formulaci z apoštolského Vyznání víry – *ukřižován umřel i pohřben jest; sestoupil do pekel, třetího dne vstal z mrtvých; vstoupil na nebesa, sedí po pravici Boha...*¹⁴⁰

¹⁴⁰ Z teologického hlediska je třeba rozlišovat „peklo“ jako místo věčného zatracení a plurálové užití „do pekel“, jež označuje Kristův sestup do „podsvětí“, tedy k zesnulým (toto odlišení se projevuje i v některých současných jazykových verzích Creda, např. ve slovenštině: „zostúpil k zosnulým“.

Prvních šest slok ovšem svým vyzněním připomíná spekulaci o *apokatastasis panton*, resp. o univerzální spáse.¹⁴¹

Na otázku, zda je tedy lhostejné, jak člověk žil svůj život (*Mistře, já jsem trochu našťvaný, jak je to tady všechno srovnaný...*) však přichází odpověď, která „láme“ celý text: namísto zkoumání Božího odpuštění a úvah o posmrtné existenci je třeba se ptát na svůj vlastní život, kterým člověk o sobě rozhoduje: *kdo hledá, najde a vejde v radost mou, kdo se dá marnosti, zůstane před branou*. Hned však následuje ujištění, že není třeba skrupulózního strachu před každým lidským pochybením: *A kdo z vás už našel, kdo staré opouští, ať netížej ho viny, kterých se denně dopouští*.

Následuje použití biblismu, kterým Ježíš propouští cizoložnou ženu (viz 3.4.1.): *jdí a nehřeš více*. Tento biblismus v Karáskově textu podtrhuje motiv Božího odpuštění a jeho důležitost již v pozemském životě člověka, ale také důležitost díkyvdání a chvály Boha ze strany člověka: *a Bohu zpívej halelů* (viz výraz *aleluja* – 3.4.1.).

Výraz *halelů* namísto obvyklejší české podoby *aleluja* v textu písně je pravděpodobně odvozen přímo od hebrejské podoby slova *ha-lel* = chvála, ale možnou inspirací (pro celý text i pro použití slova *halelů*) mohla být i židovská modlitba *Halel*, jež sestává ze skupiny žalmů Ž 113–Ž 118, kde např. v Ž 116,8 čteme: *ubránils mě před smrtí* nebo v Ž 118, 20: *toto je Hospodinova brána, skrze ni vcházejí spravedliví*.

Na příkladu tohoto písňového textu vidíme, jakým způsobem je možno propojovat různé biblické motivy a vytvořit tak „nový“ příběh. Použití obecné češtiny (včetně celkového hudebního přednesu) je zde zarámováno specifickou poetikou a text písně dociluje silné sdělnosti a vyvolává otázku, nakolik je znalost bible (popř. i teologického výkladu) nezbytná a nakolik dostačuje opravdu jen „obecné povědomí“ k tomu, aby skrze a za použití biblické tematiky mohl text písně oslovovat posluchače. Karáskovy texty ovšem měly a mají i schopnost vzbudit zájem o biblickou tematiku, resp. o křesťanskou víru. Jak sám říká: „... největší radost mám, když zpívám někde na vesnici nebo ve městě a přijdou kluci a holky a říkají: ‚Díky tvým písničkám jsem přišel k víře‘.“¹⁴²

¹⁴¹ Nejednoznačná biblická zmínka ve *Sk 3,21* se stala oporou pro myšlenku univerzální spásy již v době církevních otců. Nejčastěji je spojována se jménem Origenovým (nauka byla anathematizována na 2. Konstantinopolském koncilu v r. 553). Objevuje se v mnoha odlišných podobách a pojetích také v evangelické teologii (srov. např. STEFAN, Jan: *Aby všichni lidé spaseni byli. Na téma APOKATASTASIS PANTON v evangelické teologii 20. století*. Habilitační práce. Praha: ETF 1990.).

¹⁴² HÁJEK, Š. – PLZÁK, M. *Vino tvé výborné: Rozhovory*. Kalich, Praha 1998. s.130.

6.3. Ad Biblické postavy

6.3.1. Sv.

Už jen neobvyklý název písně (recitativu), který působí téměř jako tisková chyba, má svůj význam. Není zde důležité, který konkrétní *svatý*, i když text písně uvádí konkrétní biblické postavy.

Pavel Zajíček: *Sv.*¹⁴³

*sv. pavel
celej život stihán
sv. štěpán
ukamenován
jan křtitel
s'at
ježíš
ukřižován
seká tobě
někdo do hlavy
seš snad hříčkou popravý
máš nedostatek potravy
obavy vo svý
zdraví
bořej se ti
kostí základyp
připravujou proti tobě
úklady
mlátí ti někdo
šutrem do brady?
čeho se tedy bojíš
však ty víš!
seš zakrnělej
zbabělej živočich
hlavně že seš
prasácky dobře veleživ!
sv. pavel
celej život stihán
sv. štěpán
ukamenován
jan křtitel
s'at
ježíš
ukřižován*

¹⁴³ CD DG 307 – *Historie hysterie* (Archiv dochovaných nahrávek 1973–75). Guerilla Records, 2002.

Postavy svatých zde zjevně neslouží k tomu, aby ukazovaly na téměř nedosažitelný ideál. Naopak, kontrast je postaven na lidském utrpení biblických postav a na jejich ochotě toto utrpení přijmout, na rozdíl od neochoty „moderního“ člověka obětovat cokoli ze svého pohodlí pro něco, co přesahuje horizont jeho vezdejšího života. Používání obecné češtiny a oxymóronu (*prasácky veledobře živ*) slouží k vyostření tohoto kontrastu. Opět se zde nabízí otázka, nakolik je nutné znát biblické reálie, aby text posluchače oslovil. Zda i v tomto případě nedochází spíše k opačnému efektu: že díky textu se teprve posluchač má možnost seznámit s biblickým pozadím.

6.3.2. Poslední večeře

Třešňákův text se od čtyř předchozích uvedených poměrně výrazně liší nejen jinou poetikou, ale také zcela „apokryfním“ zpracováním biblické tematiky, a tedy také vyzněním textu.

Vlastimil Třešňák: *Poslední večeře*¹⁴⁴

*Tma nalámala chléb
na dvanáct beznadějných dílů
Ježíš sáhl po nejmenším
vběhl do noci
Vidina rána mu rozlámala tělo
vzala, po chvíli vrátila sílu
To, když se opřel o strom
A nahmatal v něm ženu...*

*Přistoupil k ní
jak nejněžněji mohl
stála prochládlá a nedočkavá rána
v rukou držela mládí
Krajíc něhy a vinu
a Ježíš nebyl schopen slova
Jelikož tma nemá zdrobnělinu*

*Poztrácel na ní oči
v uších mu znělo
spojil své záznaky v jeden
poztrácel tělo,
Ukryl oči pod víčky
v teplém černém stínu
oči – svatou dvojicí*

¹⁴⁴ Protože již není k dispozici původní magnetofonový záznam, byla píseň (spolu s dalšími šesti na albu) převzata a přepsána s laskavým svolením firmy Šafrán (Uppsala, Švédsko) z originální LP desky *Koh-i-noor*. AB Musikfabriken, Stockholm 1983. Reedice: CD Supraphon 1992.

*probodl, necítil vinu
Jelikož tma nemá zdrobnělinu
Podruhé ji viděl
při vynášení z hrobky
nikým neviděna stála nad ním
oči sklopené dolů
v rukou držela mládí
krajíc něhy
u nohou lidí a drobky
Spojili své zázraky v jeden
odešli spolu...*

Název písně odkazuje na událost popsanou ve všech třech synoptických evangeliích: *Mt 26, 17–29; Mk 14, 17–26 a Lk 22, 7–22*. Písňový text je umělecky pojatou variací na i v současnosti popularizované téma, že Marie Magdalena byla družkou či manželkou Ježíšovou. (Tyto spekulace se odvíjejí od některých vyjádření v apokryfní křesťanské literatuře, např. od *Filipova evangelia*.¹⁴⁵) Třešňák zde tedy kombinuje nebiblickou myšlenku s biblickými motivy (viz verš *podruhé ji viděl při vynášení z hrobky*, který se opírá o hojné biblické zmínky o Marii Magdaleně a Ježíšově hrobce/hrobu – *M 27, 61, Mt 28, 1; Mk 15, 40, Mk 16, 1–2, Mk 16, 9–11; L 24, 8–11 a J 20, 1*).

V souvislosti s analýzou písně *Magdalena* z pera J. Schneidera (3.4.1. a 4.2.) je možnou souhlasit se Zdeňkem R. Nešporem: „Pro šedesátá léta s jejich sexuální revolucí (...) bylo typické, že církevní okovy byly spatřovány především v tradiční prezentaci tělesnosti a sexuality. Měl-li být útok proti „kněžskému lhaní“, které zatemnilo víru, dostatečně razantní, musel se autor obrátit například proti Ježíšovu neposkvrněnému početí.¹⁴⁶ Ježíš se nemohl narodit panenské dívce, volal Merta (stejně jako podle Třešňáka nemohl žít asexuálním životem...“).¹⁴⁷

¹⁴⁵ *Filipovo evangelium* je sbírkou výroků a rozhovorů spojených povětšinou s Ježíšovou osobou. Bývá řazeno mezi gnostické texty. Dochovalo se v koptském překladu mezi texty v Nag Hammádí (NHC II/3). Vzniklo nejdříve ve II. pol. 2. stol. Důležitou postavou je zde právě Marie Magdalena, mj. zde nacházíme zmínky, že byla Ježíšovou „družkou“, že ji Ježíš miloval více než ostatní a často ji líbal na ústa.

¹⁴⁶ Je třeba upozornit, že citovaný autor zde používá teologický termín „neposkvrněné početí“ zcela mylně. Neposkvrněné početí je termín vyhrazený pro početí Ježíšovy Matky Marie, tj. početí bez dědičné viny, ke kterému však došlo „přirozenou cestou“. Tento termín nelze používat pro panenské početí Ježíše.

¹⁴⁷ NEŠPOR, R. Zdeněk. *Děkuji za bolest...*, s. 155.

Uchopování některých biblických témat, jako právě např. postavy *Marie Magdaleny* tak v kontextu doby sloužilo nikoli k politicky motivovanému protestu, ale také ke kritice křesťanství, resp. jeho chápání jako svého druhu ideologie stojící v jedné řadě s ideologií marxistickou. Takto chápané náboženství se zdálo omezovat lidskou přirozenost a svobodu, kterou z „druhého břehu“ silně omezoval totalitní komunistický režim.

6.4. Ad Česká textová verze a originál

I ve folkové tvorbě nacházíme využití původní cizojazyčné verze textu a melodie. Nejde zde však o popularitu melodie jako v případě pop music, kterou si ve spojení s českým otextováním zařazuje do repertoáru konkrétní interpret (viz kapitola 4.). Folkoví autoři si původní melodii vypůjčují k vyjádření svého uměleckého záměru. Zejména spirituálová hudba a texty umožňovaly tento druh „přenosu“. Typickým příkladem je skupina Spirituál kvintet, která však černošské spirituály používala tak, že si uhájila působení na oficiální scéně nepřerušeně od r. 1960 do současnosti (viz 1.4.).

Jiným případem je evangelický duchovní a písničkář (je-li tento výraz pro něj vůbec vhodný) Svatopluk Karásek. Tento autor používal poměrně hojně původní anglicky zpívané gospely, avšak přizpůsoboval je svému sdělení. Obvykle zachoval zvukovou podobnost originálu s českým zněním (někdy však také motiv), zejm. v refrénu. Např. v písni *It is too late – Je pozdě* použil v české verzi verš *oni se k sobě tulej*.

V následující podkapitole uvádíme text, který nám slouží jako příklad aktualizace biblické tematiky, ale současně používá původní anglickou melodii písně *Heaven light shines on me*¹⁴⁸ (originální text pro srovnání uvádíme v příloze I).

6.5. Ad Aktualizace biblického textu

6.5.1. Ženský jsou fajn

Následující text je ukázkou svébytného výkladu sz. příběhu o Stvoření, jak jej nacházíme v Gn 3. (Pro značný rozsah text uvádíme zkrácený, bez prvních šesti slok, které s k našemu tématu přímo nevztahují, na přiloženém hudebním nosiči je však píseň uvedena celá).

¹⁴⁸Traditional, LP *Good Old Camp Meeting Songs. The Stanley Brothers*. King Records, US 1962.

Svatopluk Karásek: *Ženský jsou fajn*¹⁴⁹

(...)

*Jak ženy přišly ke špatné pověsti,
že nejsou moc chytrý a že brečej v neštěstí,
prej k hříchu od pradávna maj vlohy,
prej slabý jsou jak mátohy.*

*Dávno už co světem stojí svět,
tak si muži myslej, že jsou všeho lidství květ,
ale to se musí znova promyslet,
dyť ženský ty jsou fajnový.*

*Adam, jak se můžeš dočísti,
se smutně toulal rájem a kopal do listí,
houpal se na větvích stromoví,
co chybí tomu chlápkovi.*

*Když usnul Bůh mu z těla vyňal kost
a z ní mu stvořil ženu, ať je Ti pro radost.
V ráji poznal on, co v base já,
že ženská je moc fajnová.*

*V ráji se měli věčně radovat,
až je zlej had začal hecovat,
že prej by se moh' člověk Bohem stát,
to prej je moc fajnový.*

*Eva slyší to hadí šeptání:
utrhni si jablko, k čemu to váhání.
Trhá plod Boží všeho poznání,
Adame dobrý chutnání.*

*Adam si řek' zákaz zněl netrhat,
to utrhla ona, mě se nic nemůže stát.
Jen si kousnul, vylez ze křoví,
bejt Bohem, to je fajnový.*

*Od těch dob ženy slyšej od mužských,
že za všechno můžou, tak jak za ten první hřích,
prej po Evě jsou všechny bláhový,
ta naletěla hadovi.*

*Eva ta měla chut' si jabko dát
a jistě se též chtěla se svým mužem milovat,
ale hřích byl v tom, chtít se Bohem stát,
ten hřích jde na vrub mužovi.*

¹⁴⁹ LP Say No To The Devil

*Hřích není nikdy v lásky žádosti,
ale v mužský bohorovnosti,
chcem být bohy my hlavy skopový
a ženský ty jsou fajnový.*

*Budete vy ženy litovat,
že jste se nám chtěli furt emancipovat,
až budete chtít vládnout nad tvory,
už nebudete fajnový,
až budete chtít vládnout nad tvory,
budete jak my potvory.
Ref:/: Ženský ty jsou fajn, to se ví, se ví:/
Já ve snu viděl všechno krajkový
a ženský ty jsou fajnový*

/:Heaven light shines on me, on me:!

Kontrast používání obecné češtiny, resp. stylizace do „lidové“ mluvy a současně svého druhu teologický „výklad“ biblického příběhu je pro Karáskovu tvorbu příznačný. Biblický příběh z *Gn 3* je všeobecně znám, stejně jako jeho jednotlivé symboly – *had, jablko* atd. V původním biblickém textu se na prvotním hříchu spolupodílejí všichni tři protagonisté příběhu (*had, Eva i Adam*), jak vyplývá z následných „trestů“ pro každého z nich (*Gn 3,14–19*).

Karásek ve své interpretaci marginalizuje úlohu hada (*zlej had je začal hecovat*) a vyvíňuje ženu (*Eva ta měla chuť si jabko dát a jistě se též chtěla se svým mužem milovat*), aby tak podtrhl samotnou podstatu hříchu *chtít se Bohem stát* (vtipně zvolenou slovní hříčkou *hřích není nikdy v lásce žádosti, ale v mužské bohorovnosti*). Karásek ale současně varuje před novodobým feminismem *budete vy ženy litovat, že jste se nám chtěli furt emancipovat* – s poukazem na touhu po moci: *až budete chtít vládnout nad tvory, budete jak my potvory*, aby tak mj. poukázal na to, že role muže a ženy je již od „stvoření“ odlišná.

Písňový text se tak v závěru implicitně opírá o tradiční výklad křesťanské morálky, i když jako celek aktualizuje původní biblický text tím, že jej domýšlí z dnešního pohledu, resp. z pohledu 70. let dvacátého století.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Verš *já ve snu viděl všechno krajkový, a ženský ty jsou fajnový* vybízí k úvaze nad proměnami společenského postavení ženy v posledních několika dekadách – je snadno představitelné, že v dnešní době by takový verš byl alespoň určitou částí žen chápán jako ponižující v tom smyslu, že žena je zde nahlížena jako sexuální objekt.

6.5.2. Zapření Petrovo

Následující text je ukázkou aktualizace biblického příběhu *Mt 26,69–75; Mk 14,66–72 a L 22,54–62*.

Karel Kryl: *Zapření Petrovo*¹⁵¹

*Země je rudá od krve a mlčí stromy v Nazaretu,
vždy naposled i poprvé – jak v neskutečném kabaretu,
jsme příliš slábi ve víře, byť třeba Krista na kříž vlekou,
a zabijí-li pastýře, pak se i ovce rozutekou.*

*Kříže se tyčí k měsíci a trny zdraví Mesiáše,
v zahradě pějí slavíci, je noc, jež čeká na Jidáše,
měsíc se třpytí perletí, a třeba věrnost přísaháme,
teď podruhé i potřetí Krista i sebe zapíráme.*

*Rec: Zapřeme poprvé – ruce se dosud chvějí,
zapřeme podruhé, chválice beznadějí,
potřetí zapíráme už jen tak, ze zvyku,
a slzy polykáme, pláč místo výkřiku.*

*Země je rudá od krve, kokrhá kohout v Galileji,
vždy znovu a vždy poprvé prosíme s Petrem o naději,
jsme příliš slábi ve víře a svatou pravdu na kříž vlekou,
neb zabijí-li pastýře, jsme ovce, jež se rozutekou.*

Krylovo poetické uchopení evangelijního příběhu používá mnohé biblické symboly a je podtrženo stylizovaným biblismem *zabijí-li pastýře, pak se i ovce rozutekou*. Tento biblismus má oporu v SZ, *Zach 13,7* a v NZ u *Mt 26,31* a *Mk 14,27*.

Biblické motivy jsou u Kryla často vztaženy na tehdejší společnost, jak vidíme i na příkladu uvedeného textu. Hořký poukaz na „normalizující se“ poměry v tehdejších Československu (text vyšel na exilovém albu v r. 1974) má však ještě i individuální rovinu. V recitativu aktualizace graduje tím, jaký dopad má na osobnost člověka první, pak druhé a nakonec třetí „zapření“. V poslední sloce je vysloven akcent naděje na obnovu nejen společenských poměrů, ale i osobní integrace člověka. V posledním verši je zaostřen tím, že verš z první sloky *...pak se i ovce rozutekou* je pozměněn na mnohem osobnější *...jsme ovce, jež se rozutekou*.

¹⁵¹ EP *Carmina resurrectionis*

Silná hodnotová výpověď textu písně ani zde není založena na dobré znalosti biblické předlohy. Pouhá obecná povědomost toho, že „Petr zapřel Krista“ vlastně postačuje.

Nepochybně z poslechu písně více těžší posluchač, jenž zná biblickou předlohu detailně, přesto ale docházíme k významnému zjištění: nejen tento poslední text, ale vlastně všechny uvedené texty (svým intimním laděním se od ostatních poněkud liší „apokryfní“ text *Poslední večeře* V. Třešňáka), jež v hojné míře využívají biblické motivy a tematiku, jsou schopny nést hodnotové poselství, aniž by u posluchače předpokládaly dobrou znalost bible. Je to však rys příznačný právě pro texty folkové, resp. v našem případě také undergroundové tvorby, ale také dalších autorských žánrů (rock, šanson), kde autoři píší to, co chtějí vyjádřit a biblické motivy jim k tomu slouží. Otázka recepce takového písňového textu publikem je obvykle až druhotná (určitou výjimku tvoří „zpívaná kázání“ evangelického faráře S. Karáska, jak již bylo zmíněno v úvodu této kapitoly).

Je však důležité mít na paměti, že v žánru pop musí je situace odlišná. Pokud nejde pouze o dekorativní použití biblického motivu, pak s alespoň základní znalostí musí textař počítat právě proto, že píše text pro jiného interpreta a cílovou slupinou je masové publikum.

Závěr

Téma *Funkce biblických motivů v české pop music 60. a 70. let dvacátého století* ponechává značný prostor pro různé přístupy a možnosti zpracování.

Námi zvolené přístupy jsou kombinací různých zorných úhlů, které byly zvoleny tak, aby umožnily jak diachronní, tak synchronní pohled na dané téma.

První kapitulu tvoří teoretický rámeček tématu. Druhá a třetí kapitola sleduje současně dvě osové linie: v první jsme se soustředili na to, jaké funkční užití a význam mohou mít různé biblické motivy v textech písní v porovnání s jejich původním biblickým významem a zakotvením (diachronní osa). Druhou osu tvoří porovnání funkčního užití téhož motivu v různých písňových textech (synchronní osa).

K dosažení tohoto záměru jsme utřídili biblické motivy do skupin, které jsou obsahem jednotlivých kapitol a podkapitol (*obecné biblické motivy*, „*modlitby*“, *bibliismy* a *biblické postavy*).

Čtvrtá kapitola má obdobnou strukturu: jednak jsme se zaměřili na to, jakou funkci má *vrstvení biblických motivů* v rámci daného textu, jednak jsme představili různá funkční užití vrstvení biblických motivů (na příkladu čtyř vybraných titulů), která lze v žánru pop music nalézt. Abychom dosáhli co největší úspornosti, zvolené tituly v této kapitole jsou české verze zahraničních originálů, což nám umožnilo zohlednit nejen charakteristický rys žánru pop music, tj. *právě přebírání zahraničních titulů*, ale zároveň nastínit různé možnosti a přístupy k jejich českému otextování. Výběr textů ze čtyř jazykových oblastí (španělské, anglické, francouzské a ruské) je zároveň poukazem na mezinárodní prostupnost žánru, i když striktně vzato tato volba neodráží proporcionální hledisko (přebírané tituly byly a jsou z velké většiny z anglo-americké hudební produkce).

Jakýmsi kontrapunktem ke čtvrté kapitole je pak kapitola pátá, která naopak představuje původní českou tvorbu, která je jedinečným příkladem *aktualizace biblického textu* a současně odráží hermeneutickou vazbu mezi sociálně-kulturním kontextem a užitím biblických motivů v textech písní.

Zvolenými pohledy jsme se pokusili zároveň objasnit vnitřní dynamiku a zákonitosti žánru pop music a tím ukázat, jakou relevanci zde má nebo může mít užití biblických motivů.

Šestá kapitola pak záměrně a kontrastně představuje *vybrané texty z oblasti folkové a undergroundové hudby* a zejména způsob, jakým adoptují či transformují biblická témata představitelé této části tvůrčího spektra hudební scény. Zákonitosti žánrových odlišností byly teoreticky uvedeny již v jedné z úvodních podkapitol (1.5. a 1.6.). Ukázky textů jsme záměrně zařadili do samostatné poslední kapitoly, tedy až po vlastní analýze textů pop music, pro vyniknutí kontrastu.

V naší práci jsme nastolili několik hypotéz, jež odrážejí okruhy našeho zájmu. Z hlediska obecně jazykového jsme vycházeli z předpokladu, že biblické pojmosloví se v mnoha případech stalo součástí profánní jazykové výbavy a je tak také využíváno v písňových textech. Nastolená hypotéza se ukázala jako platná. Na základě našeho zkoumání docházíme k tomu, že konkrétní biblické motivy (postavy) či biblismy, které se objevují v textech písní 60. (popř. počátku 70. let) jsou ještě použity s evidentním předpokladem, že recipient zná biblické pozadí a biblické aluze jsou pro něj srozumitelné (např. v případě biblismu *člověka k svému obrazu* či biblický motiv v písni *Přejdi Jordán*). Naše zkoumání nás vede k otázce, kterou jsme v dílčích závěrech jednotlivých kapitol nastolili již vícekrát, zda by tyto aluze použil autor písňového textu v dnešní době.

Z hlediska funkčního užití biblických motivů v písňových textech ve srovnání s významem původní biblické výpovědi jsme stanovili předpoklad, že biblické motivy v tomto žánru nejsou využívány v jejich původním významu. Lze konstatovat, že zde ale nacházíme zde také texty, které se o původní biblický motiv či tematiku opírají, avšak dochází k posunu od původní biblické výpovědi, popř. je zdůrazněn pouze určitý aspekt, takže celkové vyznění je nebiblické či kvazibiblické (např. *Jezabel, Magdalena* Jana Schneidera, *Esther*).

Ze synchronního pohledu na texty pak docházíme k témuž závěru: Biblické motivy a výrazy v textech písní pop music jsou často pouze ve funkci literárního prostředku. V některých případech jsou ale biblické aluze funkčně využity a tvoří integrální součást textu, zvláště u některých biblismů (*Píseň o malíři*), nebo jsou využity tematicky a kompozičně, zvláště u biblických postav (ovšem například píseň *Jezabel* je víceméně převodem z anglické předlohy).

Také v případě adopce biblické formy „modliteb“ najdeme v tomto žánru užití, blížíci se biblickému a teologickému pojetí (*Modlitba za lásku*), i když je zde tento aspekt někdy téměř zcela zakryt díky hudební složce (*Požehnej, Bože můj*). Svou roli zde sehrává i konkrétní interpret, resp. jeho vnímání ze strany publika – v kontextu repertoáru Karla

Gotta se právě píseň *Požehnej, Bože můj* stává jen dalším populárním titulem, aniž by posluchač v textu hledal nějaké hlubší sdělení.

A konečně z hlediska sociologického a kulturního jsme postulovali, že biblické motivy v žánru pop music ve většině případů nebývají nositeli hodnot, ale že v politickém a sociálně-kulturním kontextu 60. a 70. tehdejšího Československa byla pozice a možnosti žánru odlišné. Zejména příkladem komponované aktualizace motivů biblického textu, kterou jsme představili v páté kapitole, a sociální recepcí písně *Modlitba pro Martu* jsme doložili, že žánr pop music se v některých případech stal viditelným nositelem a zprostředkovatelem hodnot, což je rys za jiných okolností příznačný pro jiné hudební žánry (folk, rock, underground). Určitým způsobem lze říci, že v totalitním protináboženském režimu už samotné použití biblického motivu může být „hodnotou“, pokud se nejedná o motiv či pojem, jehož biblický základ se už nepocituje.

V této práci jsme nehodnotili uměleckou kvalitu textů jako takových, avšak z uvedených příkladů textů s biblickými motivy je evidentní, že se v žánru pop music vedle průměrných (a podprůměrných) textů nacházejí také texty vyšší umělecké kvality, zvláště pokud jde o texty pocházející z pera textařů-básníků. Tento fakt odráží specifickou žánru české pop music zvláště v šedesátých letech: politické uspořádání a zestátnění (hudebního) průmyslu vedlo k začlenění menšinových hudebních žánrů do středního proudu, či spíše tyto žánry se staly jeho jádrem, což se projevilo také kvalitou hudební i textové složky.

Shrneme-li dosavadní poznatky a zjištění, docházíme k závěru, že v jistém smyslu můžeme chápat používání biblických motivů v pop music jako odraz určitých rysů sociální skutečnosti. Jak jsme viděli, odráží jejich užití jazykovou, kulturní i politickou rovinu, kterou zároveň reflektuje.

Překvapivě tedy téma této práce, jež spojuje dvě na první pohled vzdálené oblasti – svět masové pop kultury a svět biblický, při detailnějším a hlubším pohledu vykazuje dvojí implikaci: sociálně-politickou a sociálně-kulturní.

Za prvé je možno uvažovat nad tím (zejména v kontextu mocenských mechanismů – viz 1.3.), jak silně byly zjevně oslabeny rysy totalitního státu ve druhé polovině šedesátých let, čehož odraz nacházíme také v tom, jak žánr pop music pracoval s biblickými motivy. Tato práce tedy může být dílčím způsobem nápomocna zkoumání tohoto období ze sociálně-politického hlediska.

Sociálně-kulturní implikace nás vede jiným směrem. Vzhledem k sociální ozvučnosti žánru pop music textaři používají symboly, motivy a výrazy, které musejí být srozumitelné posluchačům. V dobách nesvobody došlo ve zvýšené míře, (i když rozhodně nikoli výhradně) k pokusu o využití biblických pojmů v jejich vlastním významu, ať už symbolicky nebo jejich aktualizací. V každém případě byla ze strany recipientů předpokládána znalost biblických textů. V období následné normalizace a politických represí a v celém následujícím období 70. a 80. let pochopitelně v žánru pop music tyto motivy mizí, popř. jsou použity jen zřídka, obecně a ve zcela vyprázdněném významu. Také tento fakt však ještě implikuje, i když negativně, obecnou znalost biblického textu.

Budeme-li se ptát na možnosti využití biblických motivů v textech dnešní pop music, nabízejí se následující úvahy: obecná znalost biblických textů je mnohem nižší, než byla před čtyřiceti či padesáti lety. Lze předpokládat, že nejen posluchači, ale také textaři mladší generace se prostě nemohou opírat o biblické texty jako o fundament, který by tvořil součást všeobecného vzdělání.

I pokud odhlédneme od mnoha faktorů, které jsou charakteristické pro dnešní českou kulturní a hudební scénu (mediální dosažnost a vlivy zahraniční hudby, sociokulturní procesy a funkce umění v postmoderní společnosti, politické demokratické zřízení, které ponechává možnost svobodné tvorby atd.), nelze pominout skutečnost, že biblické texty by měly tvořit součást všeobecné vzdělanosti, a že tento fundament vlivem čtyřicetiletého totalitního systému a dalších vlivů souvisejících s vývojem postmoderní společnosti v současné společnosti chybí.

Jak jsme uvedli již v úvodu, biblický potenciál je v mnoha uměleckých oborech bohatě využíván, ať už jde o symboliku, estetickou funkci nebo o nadčasové poselství a obsah, které biblické texty nesou. Naše práce se na základě analýzy písňových textů pokusila ukázat, jakou funkci mohou mít biblické motivy v žánru pop music, a zároveň ukázat příklady užití biblických motivů ve folkové, resp. undergroundové tvorbě. Zvolené časové období 60. a 70. let dvacátého století v Československu lze stručně charakterizovat jako období nesvobody (nebo přesněji: jako jisté krátké svobodnější intermezzo mezi dvěma obdobími nesvobody – což platí zejm. o přelomových letech těchto dvou dekád). Dobový politický a společenský rámeček pak ukazuje na specifickou schopnost biblických motivů či tematiky, a tou je jejich propojení se zamýšleným předáním hodnotového poselství.

U žánrů autorských je tato jejich schopnost zcela zřejmá. Důsledný biblicismus je pak někdy i „návratem k pramenům“ a slouží dokonce i k poukazu na ztrácející se hodnoty – ať domněle či skutečně – v institucionalizovaném křesťanství.

V populární hudbě, jmenovitě v žánru pop music byly určité texty s biblickými motivy schopny nést určité poselství právě proto, že užití těchto motivů mělo – nebo mohlo mít – politické následky.

Nesmíme také zapomínat, že některé písně se ocitají na rozhraní žánrů a text tvoří jejich důležitou složku, ve které se hodnotový obsah předpokládá – příkladem mohou být šansony, resp. texty psané jako svého druhu autorská výpověď, ovšem určené pro jiného, ale konkrétního interpreta (např. texty Petra Rady pro Hanu Hegerovou, některé texty Iva Plicky pro Petar Nováka, nebo texty psané básníkem Janem Schneiderem pro Martu Kubišovou).

V samotném závěru tedy můžeme postulovat, že biblické motivy a příběhy mají napříč žánry všeobecně silný potenciál nést a zesilovat vyznění textu tehdy, kde je autor používá se záměrem předat posluchači určité hodnotové poselství. Tato schopnost se může zdát samozřejmou ve spirituálním či náboženském diskursu, avšak jak jsme viděli, biblické motivy či biblická tematika mohou právě i mimo náboženský rámec plnit tuto specifickou funkci, která je založena na jejich schopnosti odkazovat na všeobecně lidské etické hodnoty a lidskou transcendenci.

Přílohy

- I. Originální textové verze písní ke 4. a 6. kapitole
- II. Výsledky ankety časopisu MS Zlatý slavík 1962–68
- III. Stručné informace o autorech textů pop music
- IV. Seznam skladeb na přiložených 3 CD

I. Originální textové verze písní ke 4. a 6. kapitole:

Wayne Shanklin: *Jezebel* (1951)

*If ever the devil was born,
Without a pair of horns
It was you,
Jezebel, it was you.*

*If ever an angel fell,
Jezebel,
It was you.
Jezebel, it was you.*

*If ever a pair of eyes,
Promised paradise.
Deceiving me, grieving me,
Leavin' me blue.
Jezebel, it was you.*

*If ever the devil's plan,
Was made to torment man,
It was you,
Jezebel, it was you.*

*'Twould be better I had I never known,
A lover such as you.
Forsaking dreams and all,
For the siren call of your arms.*

*Like a demon, love possessed me,
You obsessed me constantly.
What evil star is mine,
That my fate's design,*

Should be Jezebel?

*If ever a pair of eyes,
Promised paradise.
Deceiving me, grieving me,
Leavin' me blue.*

*Jezebel, it was you.
If ever the devil's plan,
Was made to torment man,
It was you,
Night an' day, every way.
Oh, Jezebel, Jezebel, Jezebel.*

Sœur Sourire: *Dominique* (1963)

(Refrain)
*Dominique, nique, nique s'en allait tout simplement,
Routier, pauvre et chantant
En tous chemins, en tous lieux,
Il ne parle que du Bon Dieu,
Il ne parle que du Bon Dieu
À l'époque où Jean-Sans-Terre, d'Angleterre était le roi
Dominique, notre père, combattit les Albigeois*
(Au refrain)
*Certain jour, un hérétique, par des ronces le conduisit
Mais notre père Dominique, par sa joie le convertit*
(Au refrain)
*Ni chameau, ni diligence, il parcourt l'Europe à pied
Scandinavie ou Provence, dans la Sainte Pauvreté*
(Au refrain)
*Enflamma, de toute école, filles et garçons pleins d'ardeur
Et pour semer la Parole, inventa les Frères-Prêcheurs*
(Au refrain)
*Chez Dominique et ses frères, le pain s'en vint à manter
Et deux anges se présentèrent, portant deux grands pains dorés*
(Au refrain)
*Dominique, mon bon père, garde-nous simples et gais
Pour annoncer à nos frères la vie et la vérité*
(Au refrain)

Luis Eduardo Aute: *Aleluya* (1967)

*Una lágrima en la mano,
un suspiro muy cercano,
una historia que termina,
una piel que no respira,
una nube desgarrada,
una sangre derramada,
aleluya,*

*Quince gritos que suplican,
una tierra que palpita,
la sonrisa de un recuerdo,
la mentira de un te quiero,
una niña que pregunta,
unos cuerpos que se juntan,
aleluya,*

*Mil silencios de un olvido,
un amor que se ha perdido,
tres guirnaldas en el pelo,
el aliento de unos besos,
el perdón de los pecados,
unos pies que están clavados,
aleluya,*

*La razón de la locura,
una luz de luna oscura,
unos ojos en la noche,
una voz que no se oye,
una llama que se apaga,
una vida que se acaba,
aleluya,*

*Estas son las cosas
que me hacen olvidar
este mundo absurdo
que no sabe a donde va,
Aleluya, aleluya,*

*Una madre que amamanta,
tengo seca la garganta,
el color de un tiempo abierto,
un mañana siempre incierto,
el sudor en una frente,
el dolor de una gente,
aleluya,*

*Una llaga que se cierra,
una herida que se encierra,
unos labios temblorosos,
unos brazos calurosos,
dos palabras en la arena,
una ola se las lleva,
aleluya,*

*Un reloj con treinta horas,
el cartel de no funciona,
una piedra en el vacío,
otra piedra en el sentido,
una lluvia en el alma,
un incendio en las entrañas,
Aleluya*

*Unos pasos sin destino
por cuarenta mil caminos
un acorde disonante
nueve infiernos y el Dante
unas flores en mi tumba
siempre, nunca, nunca, nunca
aleluya*

*Estas son las cosas
que me hacen olvidar
este mundo absurdo
que no sabe a donde va*

T. Texas Tyler: *Deck Of Cards* (1948)

*During the North African Campagne,
a bunch of soldier boys had been on a long hike,
and they arrived in a little town called Casino.
The next morning, being Sunday, several of the boys went to church.
A Sergeant commanded the boys in church,
and after the chaplain had read the prayer,
the text was taken up next.
Those of the boys who had a prayer books took them out,
but, this one boy had only a deck of cards,
and so he spread them out.
The Sergeant saw the cards and said, "Soldier, put away those cards".
After the services were over, the soldier was taken prisoner,
and brought before the Provost Marshall.
The marshall said "Sergeant, why have you brought this man here?"
"For playing cards in church Sir."
"And what have you to say for yourself Son?"
"Much, Sir," replied the soldier.
The marshall said, "I hope so, for if not,
I shall punish you more than any man was ever punished."
The soldier said, "Sir, I have been on the march for about six days,
I have neither Bible nor prayerbook, but I hope to satisfy you, Sir,
with the purity of my intentions."
And with that, the boy started his story.
"You see sir, when I look at the Ace,
it reminds me that there is but one God,
and the deuce, reminds me that the bible is divided
into two parts, the old and the new testament.
When I see the trey, I think of the Father, Son, and the Holy Ghost.
And when I see the four, I think of the four Evangelists who preached
the Gospel There was Matthew, Mark, Luke and John.*

*And when I see the five, it reminds me of the five wise virgins
who trimmed their lamps, there were ten of them,
Five were wise and were saved, five were foolish,
and were shut out.
When I see the six, it reminds me that in six days,
God made this great Heaven and Earth.
When I see the seven, it reminds me that on the seventh day,
God rested from His great work.
And when I see the eight, I think of the eight righteous persons
God saved when he destroyed this Earth.
There was Noah, his wife, their three sons, and their wives.
And when I see the nine, I think of the lepers our Saviour cleansed,
and, nine out of the ten, didn't even thank him.
When I see the ten, I think of the ten commandments,
God handed down to Moses on a table of stone.
When I see the king, it reminds me that there is but one King of Heaven,*

*God Almighty,
And when I see the Queen, I think of the Blessed Virgin Mary,
Who is Queen of Heaven, and the Jack of Knaves is the Devil.
When I count the number of spots in a deck of cards,
I find 365, the number of days in a year.
There are 52 cards, the number of weeks in a year.
There are four suits, the number of weeks in a month.
There are twelve picture cards, the number of months in a year.
There are thirteen tricks, the number of weeks in a quarter.
So, you see Sir, my pack of cards serves me as a Bible,
an Almanac, and a prayerbook.
And Friends, the story is true, I know,
I was that soldier.*

Красный сарафан

*Не шей ты мне, матушка,
Красный сарафан,
Не входи, родимая,
Попусту в изъян.*

*Рано мою косыньку
На две расплетать.
Прикажи мне русую
В ленту убирать!*

*Пускай непокрытая
Шелковой фатой,
Очи молодецкие
Веселят собой!*

*То ли житье девичье,
Чтоб его менять,
Торопиться замужем
Охать да вздыхать!*

*Золотая волюшка
Мне милей всего!
Не хочу я с волюшкой
В свете ничего!*

*Дитя моё, дитяtko,
Дочка милая!
Головка победная,
Неразумная!*

*Не век тебе пташечкой
Звонко распевать,
Легкокрылой бабочкой
По цветам порхать.*

*Заблекнут на щеченьках
Маковы цветы,
Прискучат забавушки,
Стоккуешься ты!*

*А мы и при старости
Себя веселим,
Младость вспоминаючи,
На детей глядим!
И я молодешенька
Была такова,
И мне те же в девушках
Пелися слова.*

Stanley Brothers 1962: *Heavenly Light is Shining On Me*

*Heavenly Light is Shining On Me
Some have mothers who are gone are gone
Some have mothers who are gone are gone
Way up yonder in that new bright world*

*Oh the heaven light is shining on me
Oh the heaven light is shining (yes it's) shining on me
Oh the heaven light is shining (yes it's shining on me
Way up yonder in that new bright world
Oh the heaven light is shining on me*

Some have fathers,... brothers,... children,... (etc.)

II. Výsledky ankety časopisu MS Zlatý slavík 1962–68

S grafickým zvýrazněním jmen autorů, jejichž texty jsou použity v této práci.

Jedná se o orientační údaj, který slouží k podložení frekvence jejich autorské činnosti a úspěšnosti v uvedených letech.

Zlatý slavík 1962

Název písně	Hudba	Text
1. <i>Láska nebeská</i>	J. Šlitr	J. Suchý
2. <i>Dříve než na louce</i>	J. Vomáčka	K. Šašek
3. <i>Píseň pro Zuzanu</i>	J. Šlitr	J. Suchý
4. <i>Normálně</i>	M. Ducháč	V. Dvořák
5. <i>Barborka</i>	B. Nikodém	J. Hořec
6. <i>Malý stan</i>	B. Nikodém	Z. Borovec
7. <i>Ona je krásná</i>	J. Rimon	J. Aplt
8. <i>Zlá neděle</i>	J. Šlitr	J. Suchý
9. <i>Slaný déšť</i>	K. Mareš	J. Schneider
10. <i>Šly panenky</i>	V. Hála	V. Blažek

Zlatý slavík 1963

1. <i>Oči sněhem zaváté</i>	J. Šlitr	J. Suchý
2. <i>Motýl</i>	J. Šlitr	J. Suchý
3. <i>Tam za vodou v rákosí</i>	K. Mareš	J. Štáidl
4. <i>Motýl</i>	J. Šlitr	J. Suchý
5. <i>Měsíční řeka</i>	H. Mancini	J. Fikejzová
6. <i>Tam, kde šumí proud</i>	Z. Marat	J. Verná, V. Dvořák
7. <i>Sentimentální</i>	A. Jindra	Z. Vavřín
8. <i>Píseň pro Martinu</i>	J. Jakoubek	J. Jakoubek
9. <i>Bud' pořád se mnou</i>	D. Tiomkin	V. Dvořák
10. <i>Zčervená</i>	J. Šlitr	J. Suchý

Zlatý Slavík 1964

1. <i>Schody do nebe</i>	K. Kopecký	J. Faktor
2. <i>Kdyby sis oči vyplakala</i>	J. Bažant, V. Hála, J. Malásek	V. Blažek
3. <i>Volání divokých husí</i>	J. Vomáčka	J. Vittinger
4. <i>Je krásné lásku dát</i>	Fain	Z. Borovec
5. <i>Milenci v texaskách</i>	J. Bažant, V. Hála, J. Malásek	V. Blažek
6. <i>Červená řeka</i>	americká lidová	I. Fischer
7. <i>Dominiku</i>	Sourire	J. Fikejzová
8. <i>Santa Anna Maria</i>	Roth, Paris	Z. Borovec
9. <i>Príval pláče</i>	D. Tiomkin	J. Štáidl
10. <i>Malý vůz</i>	State, Del Roma	J. Fikejzová

Zlatý Slavík 1965

1. <i>Cesta rájem</i>	A. Glen	J. Štaidl
2. <i>Tereza</i>	J. Šlitr	J. Suchý
3. <i>Bim bam</i>	P. Anka	I. Fischer
4. <i>Trezor</i>	L. Štaidl	R. Černý
5. <i>Dej mi víc své lásky</i>	P. Janda	P. Chrastina
6. <i>Hříbě</i>	J. Vobruba	J. Schneider
7. <i>Ze soboty na neděli</i>	M. Smékal	I. Fischer
8. <i>Mrholí</i>	K. Kopecký, V. Hybš	J. Faktor
9. <i>Kladivo</i>	P. Seeger	I. Fischer
10. <i>Tam, kam chodí vítr spát</i>	I. Kotrč	Z. Vavřín

Zlatý Slavík 1966

1. <i>C'est la vie</i>	J. Klempíř	J. Štaidl
2. <i>Pošli to dál</i>	J. Klempíř	J. Štaidl
3. <i>Bum-bum-bum</i>	L. Štaidl, K. Gott	J. Štaidl
4. <i>Sbohem lásko</i>	H. Aufray	I. Fischer
5. <i>Oh, baby, baby</i>	B. Ondráček	J. Schneider
6. <i>Vyznání</i>	Pavel Novák	Pavel Novák
7. <i>Lékořice</i>	J. Vomáčka	V. Blažek
8. <i>Jen v máji</i>	Fontana	J. Štaidl
9. <i>Jsem na světě rád</i>	B. Owens	J. Štaidl
10. <i>Stín katedrál</i>	K. Svoboda	I. Fischer

Zlatý Slavík 1967

1. <i>Náhrobní kámen</i>	Petr Novák	I. Plicka
2. <i>Rekviem</i>	B. Ondráček	J. Schneider
3. <i>Dlouhá báj</i>	L. Štaidl	R. Černý
4. <i>Růže kvetou dál</i>	G. Bécaud	I. Fischer
5. <i>Don Diri Don</i>	B. Ondráček	J. Schneider
6. <i>Oříšek pro Popelku</i>	H. Hapka	Z. Borovec
7. <i>Povídej</i>	Petr Novák	I. Plicka, P. Novák
8. <i>Pojď se mnou, lásko má</i>	B. Ondráček	I. Fischer
9. <i>Dívka pihovatá</i>	Pavel Novák	Pavel Novák
10. <i>Sbohem lásko</i>	H. Aufray	I. Fischer

Zlatý Slavík 1968

1. *Lady Carneval*
2. *Modlitba pro Martu*
3. *Ona se brání*
4. *Čas růží*
5. *Klaunova zpověď*
6. *Chodím*
7. *Podivný spáč*
8. *Docela obyčejná píseň*
9. *To se nikdo nedoví*
10. *Cesta*

K. Svoboda
J. Brabec
L. Horáček
Reed-Mason
Petr Novák
Pavel Novák
Wilson
K. Černoch
Z. Marat
J. Brabec

J. Štáidl
P. Rada
P. Žák
R. Černý
I. Plicka
Pavel Novák
V. Čort
P. Žák
Z. Borovec
P. Rada

III. Stručné informace o autorech, jejichž texty jsou použity v kapitolách 2.-5.

Připojujeme poznámku o počtu skladeb, na něž byla učiněna ohláška autorem hudby nebo textu v Ochranném svazu autorském (OSA) až do současnosti. V ohlášce je vždy uvedeno jméno autora textu. Jedná se o orientační údaj, který slouží k dokumentaci kvantity autorské činnosti jednotlivých textařů jako takové.

Borovec Zdeněk

1932–2001, český textař, překladatel a příležitostný filmový herec. Psal písňové texty pro přední české interprety (Waldemara Matušku, Karla Gotta, Helenu Vondráčkovou a další). Texty tvořil až na hotovou hudbu. Především na sklonku svého života se pak věnoval muzikálové – filmové i divadelní – tvorbě.

OSA: 1853 textů

Černík Lubomír

1924–1978, dramatik a dramaturg

OSA: 118 textů

Černý Miroslav

1937, Miroslav Černý je textař, zpěvák, recitátor, producent, dramaturg, moderátor a je jedním z největších znalců country u nás. Vystupoval s Rangers, Zelenáči, Country beatem a napsal texty např. pro K. Gotta, P. Bobka, J. Korna a Olympic.

OSA: 736 textů

Fikejzová Jiřina

1927, česká textařka, hudební scenáristka. Za svou textařkou práci získala celou řadu domácích ocenění. Je řazena mezi nejlepší české textaře.

OSA: 313 textů

Fischer Ivo

1924–1990,

český rozhlasový redaktor, básník, dramaturg, textař, publicista, libretista, scenárista, překladatel.

OSA: 1454 textů

Krečmar Eduard

1942, český písňový textař a libretista, spoluzakladatel a zpěvák průkopnické české rock'n'rollové skupiny Sputnici.

OSA: 1487 textů

Plicka Ivo

1946, spolupracoval s Petrem Novákem. V osmnácti začal psát pro Petra Nováka texty a později vystupoval i s George & Beatovens. Koncem šedesátých let už psal i pro další interprety a skupiny, ale na začátku let sedmdesátých odešel do zahraničí. Nikdy nepřestal s Petrem Novákem spolupracovat, ale počátečního úspěchu spolu už nikdy nedosáhli.

OSA: 183 textů

Poštulka Vladimír

1943, český textař, spisovatel. Je autorem textů k mnoha populárním písním. V roce 1968 začal psát texty především pro divadlo Apollo a brněnské nebo ostravské zpěváky, později pro zpěváky divadla Semafor a některé další interprety, především pro Helenu Vondráčkovou a Martu Kubišovou.

OSA: 752 textů

Rada Petr

1932–2007, český písňový textař a básník.

V druhé polovině 20. století psal texty písní pro Hanu Hegerovou, Karla Gotta, Waldemara Matušku, Václava Neckáře, Evu Pilarovou, Hanu Zagorovou. Pro Martu Kubišovou vytvořil text známé písně Modlitba pro Martu, skladba, která se v jejím podání stala v roce 1968 výrazem národního odporu proti sovětské okupaci. Roku 1968 získala jeho píseň *Cesta* ocenění na festivalu Bratislavská lyra.

Se skladatelem Petrem Hapkou svého času tvořil nerozlučnou autorskou dvojici. Roku 1977 Rada po nátlaku StB, která po něm požadovala spolupráci, emigroval do Austrálie.

OSA: 456 textů

Schneider Jan

1934-2014,

český textař, básník, dramatik, scenárista, novinář, překladatel a divadelní organizátor.

V r. 1969 odešel do exilu a působil jako redaktor mnichovské redakce Rádia Svobodná Evropa.

OSA: 212 textů

Suchý Jiří

1931, český divadelník, textař, básník, spisovatel, skladatel, hudebník. Spoluzakladatel Divadla Na zábradlí a Semaforu. Spolupracoval s Miroslavem Horníčkem, Ivanem Vyskočilem, později vytvořil autorskou dvojici s Jiřím Šlitrem.

OSA: 836 textů

Štaidl Jiří

1943–1973, písňový textař, scenárista, hudebník a divadelní manažer, blízký spolupracovník zpěváka Karla Gotta a skladatele Karla Svobody.

OSA: 359 textů

Zachařová Pavla

1929–1987, evangelická farářka, která v šedesátých letech působila v divadle Semafor. Je autorkou mnoha textů s biblickou tematikou, např. *Apokryf od Betshedy*, *Miriam Aronova*. *Neboj se, Maria*, *Vánoční Ježíš*, *Zachariáš*, *Žalm 46*, *Zná Hospodin dny upřímných*, *Zvěstování* atd.

OSA: 37 textů

IV. Seznam skladeb na příložených 3 CD (v témže pořadí, jak jsou uvedeny v rigorózní práci):

CD 1

1. K. Kopecký: Schody do nebe (C: K. Kopecký / A: J. Faktor)
2. V. Neckář: Stín katedrál (C: K. Svoboda / A: I. Fišer)
3. M. Kubišová: Mama (C: S. Bono / SA: E. Krečmar)
4. K. Gott: Hej, páni konšelé (C: Jaromír Klempíř / A: Jiří Štaidl)
5. H. Ulrychová: Brána milenců (C: P. Ulrych / A: V. Poštulka)
6. M. Kubišová: Modlitba pro Martu (C: J. Brabec / A: P. Rada)
7. Petr Novák: Modlitba za lásku (C: P. Novák / A: I. Plicka)
8. K. Gott: Požehnej, Bože můj (C: G. Stephens, CA: L. Reed / SA: J. Štaidl)
9. H. Hegerová: Píseň o malíři (C: P. Hapka / A: P. Rada)
10. K. Gott: Amen, pravím vám (C: J. Glaser / SA: J. Štaidl)
11. P. Spálený: Když dozrálo víno (C: J. Barry / SA: J. Štaidl)
12. K. Gott: Chraň Bůh (C: D. Kay / SA: Z. Borovec)

CD 2

14. J. Suchý / J. Šlitr: Tu krásu nelze popsat slovy (C: J. Šlitr / A: J. Suchý)
15. W. Matuška: Jezabel (C: W. Shanklin / SA: Z. Borovec)
16. M. Kubišová: Magdalena (C: F. R. Jimenez / SA: J. Schneider)
17. M. Kubišová: Magdaléna (C: L. Svoboda / A: P. Zachařová)
18. L. Kozderková: Maří Magdaléna (C: B. Sedláček / A: L. Černík)
19. Petr Novák: Esther (C: M. Dudáček / A: I. Plicka)
20. M. Černý a Rangers: Balíček karet (CA: traditional / A: M. Černý)
21. J. Čerovská: Dominiku (C: soeur Sourire / SA: Jiřina Fikejzová)
22. W. Matuška: Modrý sarafán (C: Aleksandr Valramov / SA: Z. Borovec)
23. K. Gott: Modrý sarafán (C: Aleksandr Valramov / SA: Z. Borovec)
24. M. Chladil, K. Štědroň, P. Sedláček: Píseň mudrců (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)
25. K. Hála: Píseň Herodesova (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)
26. H. Vondráčková: Přejdi Jordán (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)
27. W. Matuška: Má malá zem (C: Z. Marat / A: Z. Borovec)

CD 3

1. K. Kryl: Děkuji (CA: K. Kryl)
2. D. Vokatá: Večerní modlitba (CA: D. Vokatá)
3. S. Karásek: Návštěva v pekle (CA: S. Karásek)
4. P. Zajíček: Sv. (CA: P. Zajíček)
5. V. Třešňák: Poslední večere (CA: V. Třešňák)
6. S. Karásek: Ženský jsou fajn (C: traditional / SA: S. Karásek)
7. K. Kryl: Zapření Petrovo (CA: K. Kryl)

Seznam použitých zkratek a značek

Biblické zkratky jsme použili podle *Bible, písmo svaté Starého a Nového zákona*,
Ekumenický překlad, Praha 1979.

- A: author (autor textu)
- BKR: Bible kralická
- C: composer (autor hudby)
- CA: composer and author (autor hudby a textu)
- CD: compact disc
- ČEP: Český ekumenický překlad
- ČST: Československá televize
- EP: extended play
- LP: long play
- MS: Mladý svět
- nz: novozákonní
- NZ: Nový zákon
- SA: subauthor (autor českého textu u převzaté skladby)
- SP: single play
- SZ: Starý zákon
- sz: starozákonní

Seznam použité literatury

1. Prameny

1.1. Biblické texty

BIBLE. *Český studijní překlad*. Praha: Nakladatelství KMS 2009.

BIBLE. *Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih)*. Český ekumenický překlad, Praha: Česká biblická společnost 2007.

BIBLE. *Písmo svaté Starého a Nového zákona*, Ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost 1979.

NOVUM TESTAMENTUM GRAECE ET LATINE. *Novis curis elaboraverunt* Erwin Nestle et Kurt Aland. London: United Bible Societies 1969.

NOVÝ ZÁKON. *Text užívaný v českých liturgických knihách přeložený z řečtiny se stálým zřetelem k Nové Vulgátě*. Praha: Česká liturgická komise 1989.

ŽALMY. Překlad: Bogner, Václav. Praha: Česká katolická Charita 1973.

1.2. Použité skladby (pop music)

Amen, pravím vám, C: Jimmy Glaser / SA: Jiří Štaidl, 1968, interpret: Karel Gott, Supraphon 1968.

Balíček karet, C: traditional / SA: Miroslav Černý, 1969, interpret: Miroslav Černý a Rangers, Panton 1969.

Brána milenců, C: Petr Ulrych / A: Vladimír Poštulka, 1970, interpret: Hana Ulrychová, Supraphon 1970.

Dominiku, C: soeur Sourir / SA: Jiřina Fikejzová, 1965, interpret: Judita Čeřovská, Supraphon 1965.

Esther, C: M. Dudáček / A: I. Plicka, 1970, interpret: Petr Novák, Panton 1970.

Hej, páni konšelé, C: Jaromír Klempíř / A: Jiří Štaidl, 1969, interpret: Karel Gott, Supraphon 1969.

Chraň Bůh, C: Dean Kay / SA: Zdeněk Borovec, 1968, interpret: Milan Chladil, Supraphon 1968.

Jezabel, C: Wayne Shanklin / SA: Zdeněk Borovec, 1963, interpret: Waldemar Matuška, Supraphon 1963.

Když dozrálo víno, C: Jeff Barry / SA: Jiří Štaidl, 1967, interpret: Petr Spálený, Supraphon 1967.

Má malá zem, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, 1968, interpret: Waldemar Matuška, pro Čs. rozhlas 1968, Supraphon 1969.

Magdalena, C: Ferrero Rafael Jimenez / SA: Jan Schneider, 1969, interpret: Marta Kubišová, Supraphon 1969.

Magdaléna, C: Luboš Svoboda / A: Pavla Zachařová, 1968, interpret: Marta Kubišová, Supraphon 1968.

Mama, C: Sonny Bono / SA: Eduard Krečmar, 1969, interpret: Marta Kubišová, Supraphon 1969.

Maří Magdaléna, C: Bohuslav Sedláček / A: Lubomír Černík, 1969, interpret: Ladislava Kozderková, Supraphon 1969.

Modlitba pro Martu, C: Jindřich Brabec / A: Petr Rada, 1968, interpret: Marta Kubišová, Supraphon 1969.

Modlitba za lásku, C: Petr Novák / A: Ivo Plicka, 1970, interpret: Petr Novák, Panton 1971.

Modrý sarafán, C: ruská lidová / SA: Zdeněk Borovec, 1971, interpret: Waldemar Matuška, Supraphon 1971.

Modrý sarafán, C: ruská lidová / SA: Zdeněk Borovec, 1972, interpret: Karel Gott, Polydor International GmbH 1972.

Píseň Herodesova, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, 1968, interpret: Karel Hála, pro ČST 1968.

Píseň mudrců, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, 1968, interpreti: Milan Chladil, Karel Štědroň, Pavel Sedláček, pro ČST 1968, Supraphon 1968.

Píseň o malíři, C: Petr Hapka / A: Petr Rada, interpret: 1965, Hana Hegerová, Supraphon 1966.

Požehnej, bože můj, C: Geoffrey Stephens, CA: Leslie Reed / SA: Jiří Štáidl, 1968, interpret: Karel Gott, Supraphon 1968.

Přejdi Jordán, C: Zdeněk Marat / A: Zdeněk Borovec, 1968, interpret: Helena Vondráčková, pro ČST 1968, Supraphon 1969.

Schody do nebe, C: Karel Kopecký / A: Jindřich Faktor, 1964, interpret: Karel Kopecký, Supraphon 1964.

Stín katedrál, C: Karel Svoboda / A: Ivo Fischer, 1966, interpret: Václav Neckář, Supraphon 1966.

Tu krásu nelze popsat slovy, C: Jiří Šlitr / A: Jiří Suchý, 1963, interpret: Suchý – Šlitr, Supraphon 1963.

1.3. Použité skladby (folková tvorba)

- Děkuji*, Karel Kryl, EP Carmina resurrectionis, Canton, Německá spolková republika 1974. Reedice: EP Bonton Music, ČSFR, 1995 – CD, MC Bonton, Česko 1995.
- Poslední večere*, Vlastimil Třešňák, LP Koh-i-noor, AB Musikfabriken, Stockholm 1983. Reedice: CD, Supraphon 1992.
- Návštěva v pekle*, Svatopluk Karásek, LP Say No To The Devil, Šafrán, Švédsko 1979. Reedice: Globus International, 1991.
- Sv., Pavel Zajíček, DG 307 - Historie hysterie (Archiv dochovaných nahrávek 1973-75). Guerilla Records, 2002.
- Večerní modlitba*, Dagmar Vokatá, CD Dáša Vokatá, Globus Music, Praha 2000.
- Zapření Petrovo*, Karel Kryl, EP Carmina resurrectionis, Canton, Německá spolková republika 1974. Reedice: EP Bonton Music, ČSFR, 1995 – CD, MC Bonton, Česko 1995.
- Ženský jsou fajn*, Svatopluk Karásek, LP Say No To The Devil, Šafrán, Švédsko 1979. Reedice: Globus International, 1991.

2. Sekundární literatura

2.1. Monografie

- FAUSTI, Silvano. *Nad evangeliem podle Matouše*. Praha: Paulínky 2009.
- HÁJEK, Š. – PLZÁK, M. *Víno tvé výborné: Rozhovory*. Praha: Kalich 1998
- HLAVSA, Mejla, PELC Jan. *Bez ohňů je underground*. Praha: MAŤA 2001.
- JIROUS, Ivan Martin. *Magorův zápisník*. Praha: TORST 1997.
- KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*. Praha: Academia 1998.
- KRŮTA, Jan. *Klec na slavičky*. Praha: Epoque 2003.
- LÄPPLE, Alfred. *Úvod do starého zákona*. Praha: Česká katolická charita 1972.
- LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst 2001.
- MAIER, Hans. *Politická náboženství. Totalitární režimy a křesťanství*. Brno: CDK 1999.
- NEŠPOR, Zdeněk R. *Děkuji za bolest... Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let*. Brno: CDK 2006.
- OEMING, Manfred. *Úvod do biblické hermeneutiky. Cesty k pochopení textu*. Praha: Vyšehrad 2001.

ÓRIGENES: *O písni písni*. Praha: Herrmann a synové 2000.

ZEMANOVÁ, Zuzana. *Písničky pro (ne)všední den*. Univerzita Palackého v Olomouci 2015.

2.2. Slovníky a encyklopedie

ALLMEN von, Jean–Jacques a kol. *Biblický slovník*. Praha: Kalich 1987.

ATTWATER, Donald: *Slovník svatých*. Vimperk: POPYRUS. JEVA.1993.

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Praha: Portál 2002.

BIBLICKÁ KONKORDANCE, Liberec: Česká biblická společnost 1993.

DOUGLAS J. – HILLYER N. – BRUCE F. *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů 2009.

DUFOUR-LÉON, Xavier a kol. *Slovník biblické teologie*. Řím: Velehrad – křesťanská akademie 1981.

FIORE, Stefano de, GOFFI Tullo. *Slovník spirituality*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství 1999.

KUBIŠTA J. – REJMAN, L. *Slovník cizích slov*. Praha: SPN, 1956.

MATZNER, A., POLEDŇÁK, I., WASSERBERGER, I. a kol. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – československá scéna*. Praha: Suprahon s.p., 1990.

MISTRÍK, Jozef. *Lingvistický slovník*. Bratislava: SPN, 2002.

PETRÁČKOVÁ V. – KRAUS J. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2000.

TICHÝ, Ladislav. *Slovník novozákonní řečtiny*. Olomouc: Burget, 2001.

WICH, František. *Rock&pop, encyklopedie I. A - L*. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 1999.

WICH, František. *Rock & pop, encyklopedie II. M - Z*. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 1999.

2.3. Články v periodiku

BARTOŇ, Josef. *Česká tvář modlitby Páně*. Communio. Mezinárodní teologická revue 2015, sv. 74, roč. 19, č. 1, s. 92–101.

CERVERA, Castellano Jesús, OCD. *Křesťanská modlitba – přátelství s Bohem*. Salve. Revue pro teologii a duchovní život 2010, roč. 20, č.1, s. 83-104.

- KUCHAŘ, J., Alexandr STICH, A., RULOVÁ, M.: *Soudobá populární hudba a její jazyk*. Naše řeč 1973, roč. 56, číslo 5, s. 238-249.
- PILKA, Jiří. *Texty pod lupou*. Taneční hudba a jazz 1964-1965. Sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 82-89.
- RUT, Přemysl. *Teologie šlágru*. Souvislosti. Revue pro křesťanství a kulturu 1999, roč. 3, č. 3-4 (41-42), s. 19-30.
- SOJKA, Erich. *Časy se mění a texty s nimi*. Taneční hudba a jazz 1962. Sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962, s. 84-87.
- SPADARO, Antonio. *Když se poezie stává modlitbou*. Teologické texty 2012, č. 3, s. 156–159.

2.4. Akademické práce

- FRANCOVÁ, Alexandra. *Problematika křesťanské rockové hudby se zaměřením na českou hudební scénu*. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta 2016.
- VINTROVÁ, Tereza. *Písňová tvorba Svatopluka Karáska*. Bakalářská práce. Universita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta 2010.
- VOBECKÁ, Dagmar. *Poetika písňových textů Vlastimila Třešňáka*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta 2016.

2.5. Ostatní zdroje

- CÍSAŘOVÁ Jarmila: *Cenzura. Hlavní správa tiskového dohledu* [2017–2–4].
<http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_01.php>.
- ČERNÝ Jiří. *Zlatý fond české populární hudby. (Albové vývojové milníky 1960 - 2010)*. [2017–2–4]. <<http://www.nacerno.cz/view.php?cislocianku=2011082201>>.
- GOTT Karel: *Chraň Bůh* [2017–2–4]. < <http://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/gott-karel/chran-buh-290067>>.
- MACHÁLEK, Vít. *Bible v textech Karla Kryla*. [2017–2–4].
<<http://www.karelkryl.eu/?p=203>>.

The Soldier's almanack, Bible and Prayer Book. [2017–2–4].

<<http://lyricsplayground.com/alpha/songs/t/thesoldiersalmanackbibleandprayerbook.shtml>>.

NOVOTNÝ, Adolf. *Biblický slovník – Kalich 1956.* Elektronická verze textu. [2017–2–4]. <http://cb.cz/praha2/bib_slovník_novotny.htm>.