

Martin Simota: TYPOLOGIE TEXTŮ JANA NEDVĚDA

Apendix k přednášce „Brontosauři“, proslovené v Kampusu Hybernská 8. 2. 2022

Slovo brontosaurus může v českém kulturním prostoru odkazovat k živočichovi žijícímu v období jury a vedle toho i k názvům ekologického hnutí a tramské hudební skupiny. Přednáška z cyklu Roku dinosaurů se zaměřovala na kulturní obraz a tvorbu bratrů Nedvěďů na všech jejích úrovních: od tramské hudebnosti, textové poetiky, přes dobývání pozic v populární hudbě, až po formování obrazu v porevoluční populární a bulvární kultuře, zejména v souvislostech s koncertem na strahovském stadionu (*koncept „přífukování“ významu; koncept přenášení významu*). Zmíněné okruhy lze v obecné charakteristice postihnout v určité mnohovýznamnosti a neuchopitelnosti, čímž sledovaný fenomén nabývá pozoruhodné kulturní hodnoty, a též přisuzuje nový význam „brontosauřimu“ heslu: „*Brontosaurus to nepřežil, protože přerostl své možnosti.*“ Po tvůrčí stránce byla přednáška ohraničena mezi lety 1972 (první texty) a 1996 (strahovský koncert, album Pasáček hvězd). Na přednášce byla dále do publika rozdána tato samostatná esej o typologii písňových textů Jana Nedvěda.

Typologie textů Jana Nedvěda

Písňové texty každého autora poskytují ve své komplexitě při jejich interpretaci možnosti pohledu na jakýsi autorský tvůrčí svět. Tento svět není identický se skutečným světem autora, ani není vhodné ke kulturním produktům (texty, poezii, výtvarné umění, ad.) tímto způsobem přistupovat, byť v případě písňových textů v popu (o to více v milostných písních) je tato hranice obzvláště těsná či neexistující. Ze čtení a konstruování autorského světa z těchto textů můžeme spíše získávat představu o tom, jakým způsobem o světě (reálném i fiktivním) autor přemýšlí, jaké jsou jeho hodnoty, obavy, potěšení apod., ačkoliv je nutné zdůraznit, že v některých případech se může svět písňového textu utvářet nezáměrně svou podřízeností hudebním a rýmovým prvkům. Vymezené tematické okruhy, které budou v následujícím textu rozvedeny, nemají charakter pevného ohraničení a ani jednotlivé texty nemohou být rozřazeny dle jednotlivých kategorií: většinou se v nich prolínají minimálně dva z vymezených okruhů, a to jak na úrovni tematické (např. milostné téma rozvíjené v tramské osadě; přirovnání zranitelnosti lásky a zranitelnosti přírody apod.), tak i motivické (polysémie frekventovaných motivů: zejména se jedná o motivy rukou, dne / noci, světla / tmy, vlaku či ženského těla). Tyto okruhy jsou založeny pouze na mé (k dialogu otevřené) interpretaci. Pro účely přednášky a doplňkové eseje byly nezávazně vyděleny tyto tematické okruhy: 1) písně milostné, 2) písně reflektující autorovu generaci a tramskou subkulturu, 3) písně sociálně-kritické a ekologické.

Ad 1) Podoby lásky v písňových textech Jana Nedvěda (milostné písně)

Ve většině písní tohoto okruhu lyrický mluvčí textu promlouvá přímo k **lyrickému objektu ženy**, a verbalizuje vůči ní své emotivní a racionální postoje, někdy konstruované v podobě negativní sebereflexe lyrického mluvčího jako nevhodného a ješitného partnera (*Zapomeň, lásko; Už nějak zapomínám*). Na obecné rovině reflektuje existenci lásky v podobách krásy, kterou lze nalézat odhalováním její hmatatelné podoby ženského těla prostřednictvím pohledu a doteků (*Hanka*), ale též i prostřednictvím jednoduchých přírodních metafor (půvab ranních mlh či chůze z čapích hnízd: *Čáp*) nebo obrazů ročních období (*Jaro*). Milostné písně J. Nedvěda jsou ve valné většině prodchnuty

tím, co i sám autor nazývá snilkovstvím (zde můžeme hledat další argument, proč z textů nečist skutečný život autora). V mnoha případech tematizuje též hledání lásky uprostřed urbanizovaného i přírodního světa (*Kousek; Neony*). Takové hledání není vždy jednoduché a většinou jde o cestu plnou překážek a nebezpečí, na které hrozí zatoulání či marnost (např. motiv zatoulaných ptáčat: *Ptáčata*). V jiných textech je láska metaforizována do dialektické podoby vlaku (jedoucí x zastavený; první x poslední vlak; přijíždějící x odjíždějící vlak; rytmus staré x nové kolejnice; *Vločky; Petrolejky*), nebo do podoby cesty. Auru lásky reflektuje též jako jedinečnou sílu (*Kytka*), která je schopna kromě přinášení krásy a štěstí formovat i zaběhlé pořádky tohoto světa, např., že dokáže měnit mužeb bojovníky a agresory v muže – neustále se smějící chlapce (*Klukům láska sluší*); nebo do tohoto světa plného problémů přinášet víru v jeho záchranu (*Růže z papíru*), ačkoliv se tato víra může zdát velmi vzdálená realitě (*Nitka*). Láska v textech J. Nedvěda může být navěšena též na písně s trampskou tematikou (*Valčíček*), v souladu s ní odhalovat její pozitivní stránky, ale též může jejím prostřednictvím odhalovat její problémy a stinné stránky, např. její nedostatečnost (*Stánky*), prchavost (přirovnáním ke smrti: *Hejna včel*; motivem zastaveného vlaku: *Dvěře*) nebo její neuplatnitelnost pro každý případ, např. příběhem o setkání trampa a dívky, která má ráda šminky a líčení, a zároveň v sobě nechová pochopení pro trampský způsob života (*Hrášek; Obrázek-oblázek*), což v lyrickém mluvčím textu vyvolá odvážný verbální komentář: „tak pal!“

Mnoho textů Jana Nedvěda tohoto okruhu je prodchnuto **nevinnou a naivní erotizací** prostřednictvím motivů doteků a odhalovaných částí (výhradně) ženského těla (*Šafrán, ad.*), případně též jeho fetišizací (privlastňování ženské rasy na polštáři: *Podvod*). Posunem k těmto výraznějším tělesnějším podobám trampské milostné písně se Nedvědova tvorba liší patrně nejvýrazněji od tradiční trampské písně tohoto typu. V mnoha textech užívá pro tyto účely obdobných motivů (někdy dokonce identických veršů): kromě tematizace očního pohledu na tělo ženy využívá především motivu rukou a doteku jakožto prostředku k poznávání i k dosažitelnosti lyrického objektu (tradiční trampská píseň užívá motivy rukou a doteku spíše pro vyjádření existence lásky v trampské osadě, povětšinou ve vnějším prostředí u táborového ohně). Mnohdy se na tyto texty nabaluje koncept stesku (*Zrnka, Pletenka*), který je v mnoha případech modalizován pomocí dialektiky mezi nocí a ránem/dnem (*Cos mi chtěl*), např. v několikrát opakovaném zobrazení příběhu, ve kterém lyrický mluvčí je v bdělém stavu, zatímco dívka ještě (nebo už) spí (*Peřina; Zahrádky*), což jej přivádí do stavu pocitů samoty a vyčkávání na moment, kdy se dívka probudí buď sama, nebo případně nějakým jiným ruchem (např. deštěm: *Střecha*; písničkou: *Kroužek*). V textu písně *Komár* se dokonce zamýšlí nad tím, co by se stalo, kdyby jí strčil do ucha komára. Motiv noci je v jeho písních často ve významu vzplanutí lásky (*Tma, Peřina, Noc*), osamocení jako důsledku nevěry (*Podvod*) nebo náruživé dotěrnosti: „usnulas, má lásko, já ještě malou chvíli tě chtěl“ (*Peřina*), případně jako čas doufání, že ještě nenastane chvíle spánku (*Tužka*). Ráno či den v tomto kontextu naopak v mnoha písních vypovídají o vyprchání této lásky (*Hlídej lásku, skálo má; Tulácký ráno; Číše*) a milostném opouštění (*Kohout*). Toto ale nelze přiřknout veškerým textům, ráno v některých textech nese význam času, kdy skončí stesk a nastane opětovné setkání milenců.

Ad 2) Reflexe vlastní generace a trampské subkultury

Další okruh, který zde bude veden jako samostatný, představují písně reflektující vlastní generaci a trampskou subkulturu. Víceméně už z pojmenování lze vyčíst, že tyto texty jsou prodchnuty mnoha konkrétními atributy a symboly týkajícími se těchto kulturních konceptů. Často také reflektují pocit, že „tato doba není pro tuto generaci dobrá“ (*Jižní kříž; tento argument dodnes užívá velmi často i v rozhovorech*). Obdobně v několika textech verbalizuje konzervativní obrazy hledání místa, kde ještě zůstává zachován pevný řád (*Kohout*). V písni *Razítka* téměř v semaforovském duchu rýmování

Martin SIMOTA: *Typologie textů Jana Nedvěda. Apendix k přednášce „Brontosauři“, proslovené v Kampusu Hyberská 8. 2. 2022, Centrum pro studium populární kultury, 2022.*

zastává vyhraněný postoj vůči popové písni, kterou posleze sám paradoxně přijme za svou: „mý generaci zpíval Gott, nás zdobil na hranicích plot.“ V textu *Mayovky* se přesouvá časově ještě dále do vzpomínek na dětství, ze kterého mu zbyla už pouze Sázava. Ta v Nedvědových textech zastává roli jakéhosi emblému trampského života (i proto jej jako autora řadíme spíše do trampské písně než do folku; *Toronto; Nad Sázavou*).

Trampské písně lze vystihnout textem písně *Toronto* (název podle osady): opěvuje zde řeku Sázavu, její tiché okolí a její význam pro setkávání s přáteli, zapalování ohně „jenž plá černou tmou,“ společného zpívání a houkání vlaku nebo vyvěšování vlajky s listem javoru. V dalších textech je život v trampské osadě konstruován jako místo svobody, na které lze alespoň přes víkend (*Už se nemrač; Křeček*) utéct před životem v urbanizovaném a industrializovaném světě (*Slunovrat*), ve kterém jsou individuální osudy sevřeny podmínkami existence v panelových domech (*Paneláky; Mrazík*). V jiných textech jsou tyto útekы tematizovány ve fenomenologické podobě hledání „normálního světa“ (*Igelit*). V písni *Copánek* je pracovní týden pojmenováván jako svět plný protivných barevných světél a hluku připravujících člověka o jeho jedinečnost, a naopak svět víkendu poskytuje příležitost vplout přímo do náruče přírody, která poskytuje kromě krásy sebe samé i krásu „roztomilých děvčat.“ Též zmiňuje, že pokud je takovýto způsob života vnímán jako bláznovství, tak jej rád bude akceptovat jako sobě vlastní (*Tramp*). Život v osadě v některých textech nabývá až sakrálního významu (*Tulácký ráno*), který dosahuje posvátnosti přes typické znaky trampské kultury, jako je oheň, zahnuté lžice, igelit, přátelství (*Igelit; Kamarád; Hopsinky; ad.*), schraňování darů přírody (*Kamínky*), tradiční rituály (potluchy, zalamování palců, festivaly: *Porta*), a v některých písních se objevuje i motiv marihuany (*Stánky; Kamínky*). Objevuje se zde i vyjádření smutku nad tím, že roční cyklus komplikuje možnosti trampování, a činí z jara krásný čas počátku této volnočasové aktivity (*Jarní tání*), ačkoliv v textu písně *Mrazík* je hlavním tématem překonávání této překážky.

Výše zmíněné podoby trampské písně je možné zařadit do okruhu moderní trampské písně, včetně písní milostných využívajících trampských motivů. Vedle toho ale lze v tvorbě Jana Nedvěda dohledat i písně charakteru tradiční trampské písně, např. epické písně o příbězích z prostředí Divokého Západu (*Frankie Dlouhán; Malý Joe*). Jinde dochází k interakci s tradičními folkovými principy aktualizace písně lidové (*Lipka*), či biblických (*Josef*) a legendistických příběhů (*Johanka*). V tomto směru ale hledejme argument především v angažování bratrů Nedvědů ve folkové hudební skupině Spirituál kvintet (vyústění z těchto zkušeností pak může být deska *Balady* z roku 1995 s texty D. Vančury, J. Nedvěd napsal pouze český text k písni *Jennifer Lady*).

Ad 3) Moderní trampská píseň a kritická reflexe společnosti

Trampský světonázor J. Nedvědovi zároveň funguje jako základ pro filozoficky podloženější písňové texty s výraznější společenskou funkcí: samotné toulání zde (jak už bylo řečeno výše) může zaujímat význam existenciálního východiska (*Ptáčata; Pražce; Prosba*), které může v podobě „šlapání světa / šlapání za nebe“ (*Už se nemrač; Porta*) pobízet k cestě za osvícením a původním významem bytí (*Igelit*). Zároveň zde může docházet k ospravedlnění existence a k očištění od zla (i zde lze hledat výše zmíněnou sakrálnost), které představuje společnost a její přičinění na ničení světa (*Hračičky*). Společnost je v Nedvědových textech vnímána také jako mozaika negativních lidských charakterů: jako je nedostatek porozumění a vzájemné úcty (*Mosty*), bezohlednost v podobě sebelásky a lpění na ekonomických a materiálních výhodách na úkor humanistických hodnot (*Vánoční lístek; Korýtko; Marky; Mastný pusy; AIDS*), deformace těchto hodnot (*Bílá čára*), nespravedlnost (*Vždycky to měli těžký*), hloupost (*Hokejista*), životní uzavřenost (*Čecháček*), i proměny volného času na neužitečné vysedávání před televizí (*Televize*) a konzumaci znormalizovaných médií s nulovým a závadným

obsahem (*Noviny*). I zde bych chtěl přes podobnost k folkovým písničkářům zdůraznit, že jde pouze o interakci s jejich tvorbou (např. na festivalech, kde se tyto žánry objevují společně už od 60. let), a nikoliv o začlenění do žánru folkové písně... A zároveň tu jde o propojení skupiny a její poetiky s ekologickým hnutím Brontosaurus (viz níže).

I v tomto okruhu můžeme vydělit další podskupiny textů. První skupinu mohou tvořit písně, v nichž je reflektována pozice trampů v soudobé společnosti (rozumějme tedy především v 70. a 80. letech): ta může být vnímána jako periferní (*Jak déšť vzal listí*), jako vyhnaná z důvodu neporozumění v rámci generačního a třídního rozvrstvení společnosti. To se projevuje např. tím, že lidé na ně křičí, že jsou „proradná banda lumpů, na kterou ostatní musí dřít v práci“ (*Generace*). Píseň *Křeček* v tomto vyznění profiluje postavu pana Křečka, který tramping nechápe, nechce hledat pochopení o jeho skutečném významu (když je zván, aby se přišel podívat, tak odmítá) a jeho soudy jsou založeny na generalizaci závislé na ojedinělých negativních událostech. J. Nedvěd se v textech tohoto typu nevyhýbá ani kritice, která míří do řad samotných trampů; uvědomuje si, že i v rámci této skupiny jsou lidé, kteří nejednají v souladu se správným trampským způsobem života (křičí ve vsích: *Lesní zákon*; jezdí autem do lesa, řezou nožem do stromů; chodí do lesa v „nóbl“ věcech: *Slušný lidi*).

Nejvýraznější skupinou tohoto okruhu tvoří písně s tématem ekologické kritiky společnosti. U většiny je základem a obecným cílem tematizovat kritické vymezení vůči urbanistickému a industriálnímu rozvoji i za již vymezené a určené hranice dělící civilizaci a přírodu: ta je tak připravována o „kouzlo trávy zelený“ (*Brontosaurus; Malá Chajda*), o zázemí osad, které musí ustupovat výstavbám (*Hráz; Píseň o kempu*). Několik textů rozvíjí v souvislosti s tímto děním motiv povzdechu (*Na kameni kámen*) nebo angažovanou výtku, že ničení přírody znamená ničení člověka (*Píseň o kempu*: „nastal čas, kdy pobořil tenhle svět i kousek nás“). I do této skupiny spadají písně tematizující víru v nápravu neblahých jevů: „snad příští jaro bude má země zdravá jako buk“ (*Jarní táni*), případně zde je namísto toho zvýrazněna prosba o sílu k přežití a o nápravu současné podoby světa (*Sílu mi dej*). Výrazně v této souvislosti fungují úryvky z textu *Věci snadný*: „každej v ruce aspoň jednoho brontosaura mít, a za pár těžkejch kroků bude svět zas hezky žít,“ „snad se tu najdou lidi, co chtějí něco víc, co nemaj strach rovně naplno vše říct,“ nebo též z textu *Na kameni kámen*: „možná se mi to jen zdá, a po těžký noci, přijde hezký ráno.“

Překvapující, a dnes víceméně časem zavátou, podskupinu v tvorbě Jana Nedvěda zaujímají texty s tématem reflexe politické a společenské situace (opět mluvíme spíše jen o interakci s folkem). Texty tohoto typu vznikaly většinou v rozmezí mezi druhou polovinou sedmdesátých let a rokem 1989, pár textů spadá ještě do první poloviny let devadesátých. V této skupině textů lze zaznamenat vývoj, který by se dal popsat po linii vedoucí od abstrakce a snahy po paralelismu, až po jednoznačnou konkrétnost. Na jedné straně se vyskytují písně tematizující znormalizované prostředí (*Zase odcházím*), ve kterém je slušné mlčet (*Král*) a jakékoli překračování této normy je trestáno (*Zavřeli synečka*). Další písně reflektují znechucení nad dobou (např. prostřednictvím kalichu s hořkým obsahem: *Hračičky*). Konkrétnější podoby lze vyhledat v několika antimilitaristických písních, které se opírají jednak o celkové antropologické pojetí války či vojenské služby, o pojetí války v jejím kultovním významu (tzv. Válka Severu proti Jihu: *Tři hvězdy; Malý Joe*), tak i ve významu a ukotvení války ve 20. století (*Dvacátý století*: „století kouřového prokletí“), které člověka hnalo do věčné hluboké tmy (*Dvacáté století*). Ve druhé polovině osmdesátých let postupně texty s výraznější společenskou funkcí nabývají mnohem vyšší míry konkrétnosti a mezi jednotlivými motivy se objevují i referenčně ukotvená místa, postavy, události apod. Tematizuje tu nejen např. státní problém zanedbávání historické architektury (*Staroměstské náměstí*), ale i dobové progresivní tendence v politice a hospodářství východního bloku (*Solidarita; Píseň pro pana Gorbačova*). Z roku 1989 pochází kromě dalších i texty *Záruky* a *Děťátko*, zatímco *Záruky* jsou pravděpodobně ještě z počátku

roku a rozvíjí v něm deskripci občanského života v době pozdního komunismu (zapalování svíček u Karlova mostu, schůzky u Lennonovy zdi, výslechy za nápis „Dubček“ na této zdi), v písni *Děťátko* je pak vyobrazen závěr roku 1989 a autor v ní pravděpodobně reflektuje pocit dvojího vítězství, osobního (narození potomka) a společenského (nový prezident), se slovy: „máme děťátko, a říkáme mu Václav.“ V dalším období se k tomuto okruhu obrací už jen v několika písních, a spíše dochází k „přerůstání“ do poetiky mainstreamového popu. Z písní 90. let, které sem lze zařadit, jde především o písně reflektující zklamání nad vývojem (případně též opět „nepatřičnost generace do této doby“): „na Olšanech ze všech slibů tu hlína zbyla snad“ (*Alibaba*); „pro slušný lidi utazení opasků a estébáci se smějou (...) a okradení cizinci ujíždějí se strachem, sem už nikdy ne“ (*Srpen 90*); „to jsem moh zůstat na Václavském náměstí (...) s lidma se tlačit (...) polštářek si vezmu, jsem přece tramp“ (*Máta*).

Na závěr bych chtěl veškeré toto porevoluční směřování ověřit na písních z alba „Pasáček hvězd“ (1996), které vyšlo v roce strahovského koncertu. Objevují se tu opět písně formující se po textové stránce okolo motivů noci a dne/ rána (*Pasáček hvězd; Okno; Loučím se s tmou; Ticho; Jablko; Večernice*), naděje (*Horní – Dolní*), stesku a samoty (*Kůra; Pokání; Večernice*) tramského přátelství (*Tuněchody*), rukou (*Baileys*); i modifikace textů ve směru k erotizaci: „tebe si teď na dobrou noc dávám“ (*Stálice*); „lež jen láska, do mě lež“ (*Louže*); „bílá místa na tvém těle ještě jsou“ (*Nova*). Tyto příklady je možné brát jako výsledek onoho přerůstání, o kterém byla řeč v úvodu.

Závěrem bych chtěl poukázat na to, že zde předložené typologické okruhy textů jsou řazené podle emocionálně-zábavné funkce, a v tomto smyslu dochází i k onomu zmíněnému prorůstání písňové tvorby Jana Nedvěda do populární kultury. Do masové populární kultury pronikly především písně prvního a druhého okruhu, zatímco u písní z okruhu třetího je průnik do této sféry méně frekventovaný. Na jedné straně tu tedy stojí písně harmonické, doprovázející naši každodennost prostřednictvím dostupných mediálních kanálů a zpěvné tradice, s dominující emocionálně-zábavnou funkcí; na straně druhé písňové texty inklinující spíše k funkci „estetické“ a společenské. Můžeme v tom spatřovat i jakési napětí mezi kulturou populární a kulturou elitní. Pokud bychom chtěli rozvíjet úvahy o možnostech patřičnosti textové tvorby J. Nedvěda do sfér elitní kultury (spíše z důvodů sociálních než estetických), jejich výchozím bodem by byly především písně naplňující kritéria třetího okruhu povětšinou nezasáhnuté oním „brontosauřím přerůstáním.“