

Karel Kryl – písničkář s duší básníka

Veronika Lanová

Zatímco v druhé polovině minulého století znali Karla Kryla zástupci snad všech generací, žije dnes postava tohoto československého písničkáře a básníka jen v povědomí jeho někdejších současníků. Pro nejmladší generaci je neznámým pojmem, a pokud ho zná například díky rodičům, jeho tvorba jí často mnoho neříká. Někdo by mohl namítnout, že ani nemůže, protože doba, jež ho stvořila, je více než třicet let za námi. Ale není tomu tak: stejně jako většina vynikajících umělců ani Karel Kryl nezakrnl ve svých uměleckých počátcích, nýbrž vyvíjel se.

Považuji Kryla za nevyjasněnou osobnost naší kulturní i společenské scény. Obklopovala jej řada příznivců i odpůrců s vyhraněným názorem a ještě dnes se k jeho odkazu hlásí mnoho nadšenců. Jen málokdo z nich ale dokáže zaujmout neutrální nebo přiměřeně kritický postoj. Pro některé znamená modlu symbolizující revoltu, člověka vyjadřujícího nahlas jejich myšlenky, klauna, jenž „nemaje páže/ sám burcoval lid“ (*Král a klaun*, KRYL 1998: 94). Pro jiné zase „neumělce“ se snahou zviditelnit se; ti ho pak obviňují ze slovíčkaření a povrchnosti. Právě tyto protichůdné názory jsou příčinou mého zájmu o Karla Kryla.

Otázka, zda byl Karel Kryl básníkem, je poněkud zavádějící. Není pochyb, je koneckonců autorem jedenácti básnických sbírek. Otázkou ale může být, zda jeho písňové texty obstojí i samostatně jako básně, a pokud ano, co je mezi ně vlastně povyšuje a čím se od nich odlišují.

V reflexi doby

Karel Kryl se objevil na kulturní i politické scéně nejprve jako písničkář, jeho rychle stoupající kariéru zapříčinily také jeho písně a po návratu z exilu byl nadšeně vítán jako legendární vlastenecký zpěvák. Proto není divu, že i v tisku a ostatních médiích je posuzován především z hlediska tvorby písňové, nikoli básnické. Novináři i kritici si všímají jeho hudebního projevu, kompozice koncertů. V článcích z let sedmdesátých, osmdesátých i v současnosti je vděčným tématem umělceva kritičnost, vzdor, vlastenectví a zároveň buřičství.

Převaha těchto postojů ovšem neznámá, že Kryl-básník nemá místo v obecném povědomí. Je jím nazýván opět v souvislosti s písňovými texty, které se vyznačují metaforickým slovníkem, jazykovou hrou, významovou hloubkou (bereme-li v úvahu texty reprezentativní). Pravda ovšem je, že svou hrou se slovy a formou někdy autor překročil ve svých pozdějších písňích hranici srozumitelnosti a zapamatovatelnosti a že se tím vzdálil základním funkcím písňového textu. V této době se také začal věnovat poezii samotné.

František Horáček řadí Kryla k bardům-intelektuálům, jakými byli Okudžava, Vysocký nebo Cohen, kteří používají písňovou formu pro své verše, aby jim dodali „další šmak a rozměr“ (HORÁČEK 1990: 25). I Pavel Klusák, ačkoliv mluví o písních, nazývá Kryla literátem: „V Karlu Krylovi odešel českému písničkářství autor, který posunul tvorbu ‚básníků s kytarou‘ do oblasti literatury. Jakým byl tedy Kryl ‚literátem‘? Jistě, dopouštíme se tu určité vivisekce: při vši výjimečnosti jeho písňových textů byl zážitek z Kryla natolik podmíněn součtem všech dílčích momentů jeho projevu (netuctová melodika, spojení hudby a výstavby písně s textem, jistý a okamžitě rozpoznatelný hlas, určité i způsob podání a osobní charisma), že se nabízí úvaha, zda odtržení jediné – slovesné – složky vnímání díla spíš neškodí“ (KLUSÁK 1994: 10). Uvědomuje si ale také, že hra s jazykem je pro Kryla přínosem i přitížením. „Posedle se snažil nevybočit z daných strofických schémat, jimiž si s gustem komplikoval hru: že právě formální přetříbenost může svou nápadností odvádět od obsahu a degradovat jeho vyjádření, si asi nikdy neuvědomil. To, co je v rozsáhlých básnických skladbách *Slovička* a *Zbraně pro Erató* přítěží, pomáhá ale povyšovat Krylovy písňové texty na jeden z domácích vrcholů žánru“ (KLUSÁK 1994: 10).

Ve sporech o Kryla-básníka nelze opomenout ostré odmítnutí Petra Krále (KRÁL 1996: 5), které vyvolalo řadu polemik. Poprvé od revoluce se proti Krylovi někdo postavil. Kritika působila o to palčivěji, že se zabývala legendárními písněmi a velice znevažovala jejich kvalitu odsudky typu „agitka“, „trapný kýč“, „otřelá symbolika“ a „vtíravá dojemnost“. V čem tkvěl Králův protikrylovský postoj, jasně vyjádřený již titulkem „Nekryluju“? Pozastavuje se nad tím, že Kryl národ pasuje na bezmocnou oběť, a tak podle jeho názoru nabízí lidem alibi pro pasivní postoj. Obviňuje jej, že jeho písně ztrácejí mimo aktuální společenský kontext svou výmluvnost a srozumitelnost, a konečně, že nevytváří poezii, nýbrž pouhé „vágní poetično“ nadnesenými formálními prostředky.

Reakce na tento útok na sebe nenechaly dlouho čekat. Především je Královi vytýkáno napadání mrtvého jako snadného terče (JANÍK 1996: 16) a fakt, že poměruje písňový text s „pravou“ básní, a nepodává tedy kritiku Kryla básníka, nýbrž extaře, tj. slučuje dvě rozdílné věci, na něž je nutno použít rozdílná měřítká. Totéž se týká Králova tvrzení o redukci poezie na „otřelé symboly“, „rekvizity“ a „efekty“ (TAMTÉŽ: 16), protože „u písňových textů nemusí jejich použití vadit, aby se o výsledku mohlo říci, že je slušné úrovně“ (HUVAR 1999: 13). Vyložit Královu myšlenku se snaží Milan Jungmann, když píše, že „Králova výpád nemůže samozřejmě zničit estetickou působnost Krylových textů, je-li v nich obsažena, inspirovala ho obava, aby lyrická kýčovitost nezaplavila další literární území, po němž se čeští čtenáři pohybují“ (JUNGMANN 1996: 7).

O žánru na pomezí básnictví a písničkářství uvažuje Miroslav Kovářík ve svém článku „Druhý život Karla Kryla“. Už dříve byl nazván *folkovou poezií* a podle Kováříka se jedná o fenomén rovnocenný ostatním proudům poezie, který v sedmdesátých letech tvoří novou vlnu vývoje poezie. „[...] všechny písňové texty mohou žít samostatně jako čísla básnická. [...] Karel Kryl patří tu k nejkreativnějším průkopníkům tohoto žánru. Jeho písňové texty snesou [...] i přísnější kritéria básnická a jsou v tomto smyslu daleko průkaznější než jím komponované cykly veršů, jak je známe z *Amoresek* nebo kolekce *Krylias a Odyssea* a dalších. V Krylovi se do české poezie vrací také odpovědnost básníka za každé slovo a znalost básnického řemesla“ (KOVÁŘÍK 1997: 22).

Písňový kontra básnický text

V první řadě je třeba zohlednit to, že báseň je primárně určena ke čtení, příležitostně k přednesu, zatímco písňový text sice je typem poezie, ale zároveň je jeho nedílnou součástí hudební realizace, platí pro něj tedy částečně jiné principy. Při tvorbě písni je musí autor zohlednit, aby usnadnil posluchačovu cestu k písni. Melodii určuje především základní, snadno zapamatovatelný, temporytmický motiv, text jedna přehledná myšlenka, rozvíjená kratšími větami/verši (kvůli srozumitelnosti), jednodušší obrazností (krátká přirovnání, jasné metafory), jazykem člověku blízkým (prvky hovorového jazyka, nářečí...) (MERTA 1990: 23nn). Největší rozdíl mezi písni a básní tedy spočívá ve srozumitelnosti, báseň může využívat různé syntaktické i lexikální prostředky znesnadňující porozumění, zatímco pro písni je srozumitelnost kategorií určující.

Neméně významný je pro písni i čas; při čtení básně je možno vrátit se na kterékoli místo a svůj vjem opravit, čas písničky je nezvratný, ztracené slovo nebo souvislost už nelze zpětně dohledat. Posluchač se nechává unést melodií, svými dojmy, proto musí písňový text klást zvýšený důraz na přesnost, rytmičnost, poslechovost a pravidelnost a vyžaduje také určitou omezenost jazykových prostředků. (Srovnej MERTA 1990: 23nn.)

Mimo to od písničkářů se obvykle očekávají texty výrazně reagující na dobové události, tedy blízké publiku, ale současně trvá jistý nárok na jejich nadčasovost. Není-li text působivý i po letech v jiné situaci a posluchači (čtenáři) budoucnosti neotevívá prostor pro komunikaci, bývá to vnímáno jako důkaz jeho nižší kvality. Kryl několika svými písňovými texty překonal básnické texty tehdejší doby, což jej v očích některých kritiků a příznivců povyšuje mezi básníky, dokonce mezi básnickou elitu. Zarputile se v nich snaží poukazovat na příkoří a nespravedlnosti soudobého světa, otevírat lidem oči, informovat je o stavu společnosti. Vybírá pro to tón tragický, parodický nebo šaškovský. Většinou tak tyto texty nenechávají posluchače nezúčastněného,

přestože v nich nejde o konkrétní kritiku, nýbrž její metaforické vyjádření. Samozřejmě existují i texty čistě lyrické nebo exhibice slovních hříček, nepřeváží ale význam prvních a nepřebijí jejich estetickou působivost.

A konečně, zamyslíme-li se nad estetickým prožitkem písně, co nejvíce ovlivňuje recipienta? V první fázi určitě interpretovo podání, jedinečné a neopakovatelné. Promítá do písně sám sebe a ne vždy záleží právě na čistotě hlasu a kvalitě zpěvu, neboť to ani ono nezaručí správné zprostředkování nálady, sdělení nebo apelu. Kryl dokázal strhnout posluchače svým projevem natolik, že si jen málokdo uvědomil například nedokonalost jeho kytarového doprovodu, již mu hudebníci vyčítají. „Rozdíl mezi písňovým textem a poezií je v tom, že u písně musí dojít k chemické reakci mezi sdělením, textem a melodií, a to všechno musí být u folkového písničkáře navíc umocněno charizmatem jeho osobnosti. Často jsem přemýšlel, proč je Karel Kryl tak líný. Nevadí mně, že neumí hrát na kytaru, říkal jsem si ale, proč aspoň nedomáčkne struny. Teď už vím, že jej kytara nezajímá, on si zkrátka s lidmi povídá, je s nimi, a protože je to zkušený hlasový profesionál, vycítí, kdy pozornost upadá, kdy je zapotřebí lidí trochu seřvat, přidat, ubrat, kdy být naopak hodný, lyrický, kdežto co dělám já? Dvě hodiny čumím do papírů, improvizuju sám pro sebe, mám pocit tvorby a najednou zvednu hlavu, abych zjistil, že z původních pětadvaceti lidí patnáct zůstalo. Je konec večírku“ (MERTA 1994: 39).

Písňové texty

V Krylových písňových textech krystalizují různé tematické okruhy, které však autor rád kombinuje a variuje – například jeho texty vojensko-milostné jsou směsicí niterné zpovědi a drsného života vojáků, jsou milostným vyznáním mužů právě povoláných do války, vojenským maršem prosyceným vzpomínkami. Stejně nejednoznačně se jeví texty náladové a kritické. První jsou zpovědi obyčejného člověka, komentují vnitřní život, ale neprotestují. Druhé naopak bývají útočné nebo alespoň ironické a sarkastické a formou parodie, hyperboly nebo alegorie míří proti nešvarům společnosti a režimu. Nezastupitelné místo mají i texty se sociální tematikou. Ne všechny jsou ale samozřejmě takto striktně rozděleny, lyrické a kritické se v Krylově díle prolíná.

Pro přehlednost byly k rozboru použity texty jednoznačně politické – nejznámější a zároveň kvalitativně nejrozporupnější.

Literární paraboly

Už od dětství měl Karel Kryl dobrý přístup ke knihám, jeho otec totiž vlastnil tiskárnu, v níž se i za druhé světové války tiskly zakázané knihy. Za komunistického režimu byla zničena a to byl také

první Krylův střet s režimem. I během vojenské služby se ujal práce v knihovně. V jeho verších se často zrcadlí jeho rozhled společenský i literární, nacházíme v nich řadu parafrází aluzí vztahujících se k známým i méně známým dílům.

V písni *Rakovina* (1969) se například setkáváme s postavou Hamleta: „Jak tóny kravských zvonců/ zní stránky pamfletů/ Lze dobrati se konců/ být stádem Hamletů/ Být každý sobě drábem/ to mnohé přehluší/ Však vápno neseškrábem/ když vězí na duši“ (KRYL 1998: 131–132). Hamlet tu vystupuje jako intelektuál se silným morálním zázemím, který pochybuje o okolním světě a tuší pravdu před lidmi utajovanou, ale je nerozhodný, jde-li o čin. Na příkladě této postavy Kryl ukazuje, že se člověk nemá bouřit uvnitř sebe, ale jednat, protože pouhým vzdorem nedává fakticky žádný popud ke změně.

Verše „Uvadel rozrazil/ na břehu Svratky/ paprsek rozmrazil/ vajgly a zvratky/ Po léta v amoku/ lhostejní lety/ pálíme od boku/ ut'até věty“ (TAMTÉŽ: 316) z písně *Bludiště* (1986) odkazují ke známé básni Vítězslava Nezvala *Na břehu řeky Svratky*, vyznání lásky k matce a rodné Moravě. Krylova parafráze je hořká, vystihuje následky života v nesvobodě, lidé se ztratili sami v sobě a už nehledají východisko – odtud titul *Bludiště*.

O dva jiné autory se opírá text *Atlantis* (1992), reagující už také na porevoluční situaci v Československu: „Na nebi barva/ zvětralého cínu./ Společnost Kafků/ upravuje Zámek,/ kuklí se larva/ v pachu naftalínu/ a vůně čpavku/ halí sbírku známek“ (TAMTÉŽ: 364–365). Kafkův absurdní a byrokratický svět souzní Krylovi se ztroskotanými prorocstvími a zklamaným přesvědčením o síle demokracie. Je společností, pro niž revoluce znamená pouze částečnou úpravu stávajících poměrů, nikoli radikální změnu. V další sloce následuje parafráze *Dykovy básně Země mluví*: „Tu Andrej Kmet' – a onde Andrej Hlinka,/ Masaryk, Seifert, Palach, Martinů.../ Neopustím-li – zabijí mi synka –/ a opustím-li... zahynu...“ (KRYL 1998: 365). Projevuje se tu Kryl-Čechoslovák, později neustávající v protestech proti rozdělení státu. Jmenuje jak osoby národní cítění utužující a stmelující, tak ty, které sblížení národů narušují. „Synek“ zastupuje budoucnost země, utvářenou obvykle právě tou společenskou vrstvou, jejíž představitelé museli často opustit zemi, aby si zachovali svobodu.

Okupační tematika

Sovětská okupace Československa se Krylovi stala tématem číslo jedna jeho uměleckých začátků. Typický je syrový tón písní, v nichž vyzpívává hořkost a bolest, vzdor a vztek. V některých se ale nevyhnul ani sentimentálnímu a patetickému tónu, nejzřetelněji právě v té, která jej proslavila – *Bratříčku, zavírej vrátka* (1968; TAMTÉŽ: 112–113). Bratříček jako malé bezbranné dítě, okupace jako

strašidelný sen, déšť a tma, vlk jako z pohádky – to všechno připomíná na první pohled atributy komerčního filmu. Text je velmi emotivní, ale poskytuje pouze omezený prostor k originálním konotacím, spíše člověka staví do předem určené pozice oběti – bezbranné, bez pomoci, bez vyhlídek na zlepšení... Petr Král v již zmíněném článku „Nekryluju“ tuto píseň nazývá trapným kýčem: „A to jak otřelou symbolikou (beránka vlku se zachtělo), tak vtíravou dojemností (už to zdobně bratříčku!), pochybnou ostatně i v morálním ohledu: bouřit se proti okupaci sebedojímáním neznělo moc hrdě, spíš to lichotilo horším vlastnostem národa. Postoj nevinného beránka a bezmocné oběti už vlastně dával většinu lyrické alibi k budoucímu zabydlení v normalizaci, dovoloval lidem nad sebou trochu zaslzet, než znovu zmlknou, vydají se poslušně do práce a tam si bez konce nechají vymývat mozek rozhlasem po drátě“ (KRÁL 1996: 5). Bezpochyby v pocitu bezmocnosti a tendencích k sebelítosti tento text opravdu utvrzuje. Je ale výsledkem dobové politické situace, vznikla ještě v roce 1968, kdy byli všichni rozjitřeni nastalou situací. Králův odsudek určuje odstup a jiná optika pohledu. Obvinění z kýčovitosti má také své opodstatnění, ale Kryl umí konvenční znaky nově a neotřele zpracovat. Mimo to užití běžně známých znaků bylo zárukou porozumění většiny národa a také úspěchu. Na obranu je také nutné dodat, že Kryl nepropadal sentimentu a písně podobné „Bratříčkovi“ tvoří pouze zlomek jeho díla. Většina je burcuující, provokující, ironizující, ale rozhodně ne sebelítostivá (Král a Klačan – 1967, *Veličenstvo kat* – 1967, *Anděl* – 1965, *Znamení doby* – 1968, *Píseň Neznámého vojína* – 1967 atd.). Národ si ale oblíbil „Bratříčka“ a vytvořil z něj legendu, která začala žít vlastním životem, to už ale autor nemohl dál ovlivnit.

Zcela jiným tónem vyznívá snad nejkratší Krylova píseň *Jeřabiny* (1967), která je napsána v duchu lidové písně. „Pod tmavočervenými jeřabinami/ zahynul motýl mezi karabinami/ Zástupce pro týl/ šlápl na bělásku/ Zahynul motýl/ jako naše láska/ Zahynul motýl/ jako naše láska“ (KRYL 1998: 95). Metafora národního útluhu tentokrát bez zbytečného patosu, prostě a melancholicky. Už zde najdeme náznak pochybností nad národní nečinností a němotou, kterou Kryl odhaluje velmi rád: „a národ němý/ tlučou oficíři“ (TAMTÉŽ: 95).

K pohádkovým motivům se Kryl uchýlil v písni *Plaváček* (1977). Těžiště příběhu ale posunul k poddanému lidu, jenž mlčky přihlíží zločinu: „Ticho s hlavou vlčí/ v době po moru/ Lidé kteří mlčí/ v hovoru“ (TAMTÉŽ: 236). Přírodní scénérie doprovází pochmurnou atmosféru „Řeky plné vorů/ Místo vody – kal/ Z šumějících borů/ mrtvé vrchy skal“ (TAMTÉŽ: 237). Malého prince však nezachrání dobrý rybář, nejsme v pohádce, a tak se krutý konec jednoho zločinu stává varováním před mlčením, jímž se ničeho nedosáhne: „A pak pod přídí ostrou/ zmizí koš s bílou kostrou/ malého krále“ (TAMTÉŽ: 237).

Jindy zase používá alegorii, například v písních *Rakovina* (1969) a *Divný kníže* (1969). Vznik a význam *Rakoviny* (KRYL 1998: 131) charakterizuje autor takto: „Klubovní místnosti pražských Mods. Moc krásnej výhled to mělo; na Václavák, zaplavený špínou sněhových zbytků, na náměstí se Svatým, k němuž se stále méně smělo. A došlo mi, že se jedná o rakovinu. To proto, že ač centra dosud pracovala, spojení mezi nimi bylo přerušeno. A centra netušila, tak jako netuší umírající, že umírá“ (KRYL 1994: 100). Stav společnosti je tu převtělen do nemoci, která postupně užírá tělo – listy žloutnou, do květin padá sníh, loutna přišla o struny a stvůra o tvář. V *Divném knížeti* je systém personifikovaný postavou krutého a zlomyslného knížete. Závěr však vyslovuje naději na jeho porážku – budoucí generace by měla být ta, která se vzbouří a nenechá si jeho nadvládu líbit: „a netuší že děti/ z té země v které mrazí/ prostě a bez závěti/ mu jednou hlavu srazí“ (TAMTÉŽ: 141).

Duchovní tematika

Karel Kryl byl velmi duchovní člověk. Rád chodíval do kostela, mezi jeho nejbližší přátele patřil i opat Anastáz Opasek, který stejně jako Kryl emigroval do Mnichova. Proto není divu, že řada jeho textů je inspirována náboženskou a biblickou tematikou, v níž hledá vzory a paraboly pro tento svět nebo kterou staví do opozice k rozporům společenského systému. Nacházíme tu různé duchovní symboly a atributy, některé písně formálně reagují na náboženské či modlitební texty a podobně.

Na motivy narození Krista a vraždění nevinů a ve formě litanie k Panně Marii je píseň *Habet* (1968) oslavou mládí na straně jedné a pláčem nad násilím na straně druhé: „Ave/ padalo z nebe jako mana/ Ave/ znělo to trochu jako hrana/ Ave/ to značí vítejte vy mladí/ a ruce hladí/ a ruce hladí“ (TAMTÉŽ: 121). Jedná se o lyrickou parabolou svévolného zneužívání moci, která se neštítí zničit i nevinné mládí, pokud jde o její prospěch: „Mladí už nekřičí/ vždyť ústa lze jim ucpat/ I tlukot slavičí/ lze stiskem ruky uspat“ (TAMTÉŽ: 121).

Historická tematika

Autor se obrací do historie zejména proto, aby našel parabolu k současnému situaci, aby ukázal posluchačům, že i v dějinách se děla příkoří a že by se z nich měli poučit. Často je rozpoznáme lépe, dějí-li se mimo nás, neboť jako aktéři současné situace nechceme vidět, co se děje, důležité je, že jsme spokojeni nebo že se nám aspoň nevede zle, neuvědomujeme si, kolik věcí je v rozporu s lidskými právy. V textu *Veličenstvo Kat* (1967; TAMTÉŽ: 86) v nás gotický chrám a prostředí navozují konotace ponurému středověku a atributy nesvobody se ani neskrývají, jsou

symboly státu (veličenstvo Kat, emblém s gilotinou, smrtihlav). Vládnou vrahové a zloději a cokoli pozitivního je zničeno, dokonce je zakázáno i psát i zpívat – odkaz na všechny zakázané umělce. Ve vztazích mezi lidmi se prosazuje nenávist a zloba, zatímco důvěra se už vytratila. Trochu tragicky a přitom s nádechem sentimentu působí motiv dětí a jejich zabitého zmrzlináře jako symbol důsledné manipulace, jíž jsou Veličenstvu násilně podřízeni i ti nejmladší a nejnevinnější.

Postava krále – bojovníka, vraha a chladnokrevného vůdce, vystupuje i v textu *Král a klaun* (1967; TAMTÉŽ: 93–94). Neomezený vládce zosobňuje celý režim. Klaunovou funkcí bývalo nejen rozveselovat dvůr: protože byl všemi považován za blázna, mohl zároveň jako jediný ironizovat nebo zesměšňovat královská rozhodnutí. V textu písně se však klaun staví proti králi ne slovem, ale činem: sledujeme vývoj jeho odporu. Klaun – také umělec – ve válce nemůže a nesmí plnit svou funkci, což symbolizuje úpadek kultury, a tak vyzývá lid k odporu. Lid sice musí projít krvavou bitvou, o to cennější pak je ale nabytá svoboda.

Ignác z Loyoly se stal Krylovi inspirací pro píseň *Ignác* (1985). Jezuitský řád je tu parabolou k nekompromisnímu socialistickému revolučnímu řádu. Oba jsou přísně hierarchizovány, oba vyžadují maximální poslušnost nejvyššímu představiteli moci, oba kladou důraz na chudý a prostý život. Tentokrát se ovšem Kryl nezabývá poměry u nás, ale v Sovětském Svazu. Text poukazuje na slovo, které ztratilo svou výpovědní hodnotu, z jazyka zbyly pouhé fráze. Slovo – nástroj demokracie, jímž se člověk může bránit a hájit, ale i kritizovat, je zrušeno. Namísto toho stojí nad lidmi někdo, kdo určuje, co mají dělat, jak se mají chovat a jak mají mluvit: Je k pláči řeč, jež mluví frázemi, protože slov a vět se bojí./ Je k smíchu řád, jenž získán v zázemí,/ zatímco chlapi v palbě stojí./ Jestliže důsledek je příčinou/ a volnost cítí mříže pastí,/ je rodná země – možná – otčinou:/ však – není – VLASTÍ, není vlastí (TAMTÉŽ: 298). Rodná země ztrácí atributy vlasti, místa, kde jsme se narodili a kde máme svou rodinu a jazykové zázemí, a stylizuje se pouze do pozice otčiny, formálního státního uspořádání, které nás zaštiťuje svým řádem.

Grotesky, satiry a pamflety

Groteskní, satirická a pamfletická tvorba odradila řadu Krylových posluchačů. Většina písní je totiž plná jedovatých úšklebků, laciného smíchu a tíhne k formální přemrštěnosti. Umožnila mu však vyzkoušet i jiné básnické formy a jazykové hry, než na jaké jsme byli dosud zvyklí: „psal [jsem] blbůstky, nesmysly, hraní se slovíčky, v obavě z možnosti zapomenutí řeči, která jediná je, alespoň pro mne, znamením toho, čemu se říká vlast, domov. Proti zapomnění a pro zapomnění

blbinkal jsem na entou‘ „, (TAMTÉŽ: 456). Nejenže patří texty z tohoto okruhu k nejslabším, lidé v nich navíc neviděli kontinuitu s tvorbou původní a nemohli se s tímto křivým úšklebkem ztotožnit.

Satiry na ruské okupanty, policisty, vojáky či stranické funkcionáře obsahují řadu rusismů i ruských výpovědí, předmětem zesměšnění se ale stávají i jiné dobové rekvizity. Tak se v textu *Ažbuka* (1972) Kryl vysmívá ruské policejní uniformě, v níž i žena vypadá jako muž, a právě záměna pohlaví je zdrojem komiky a tvoří závěrečnou pointu písně, která po celou dobu udržuje posluchače v napětí, koho vlastně očima lyrického subjektu pozorují. Píseň je pečlivě s napětím dovedena až do konce, kde se odkrývá pointa: „Když přízi sbalil vesele/ a spěchal sukni plésti/ já tázal se jej nesměle/ která že má to štěstí/ A vidím jak se červená/ a odpovídá skromně:/ „Jsem poručice Jelena/ a sukně – bude pro mě!“ „, (TAMTÉŽ: 175–176).

Hrdinkou písně *Dívka havířka* (1972) je uvědomělá dívka–komunistka. Text karikuje způsob, jakým museli umělci za minulého režimu tvořit: v umění (a samozřejmě nejen v něm) byly dány normy, jež se musely plnit a jejichž hranici neměly být překročeny, mezi ně patří i v textu zmíněná realističnost, schválené reálie – cílem bylo oslovení mas. Strana zde vystupuje jako zkušenější rádce. Komično se v textu ubírá dvojím směrem: svobodný umělec, v tomto případě malíř malující dívku, je nakonec chycen nejen v síti norem a předpisů, ale i v osidlech dívky havířky, která se stane jeho ženou: Ta dívka byla atrakce/ neb pravila mi: „Hošku,/ rač odvrhnouti abstrakce/ a realizuj trošku [...] Teď bytem voní konina:/ To stará dělá řízky/ Já maluji si Lenina/ a běloskvoucí břízky (TAMTÉŽ: 179–180).

Sebereflexe

Hledáme-li básnické prvky v Krylově písňové tvorbě, nelze vynechat ani píseň *Pochyby* (1974), o níž sám autor říká: „Začal jsem psát takové Curriculum vitae, vlastní životopis. Zpočátku míněn jako parafráze na Villonovu *Závět'*. Ale moje *Závět'* začala si žít vlastním životem. A já nebyl schopen ji s dostatek rychle ukončit. A tak se mi pod perem změnila v hadovitou píseň, jež posléze dostala název *Pochyby*. Bylo dost neskonné – alespoň pro posluchače, který ji slyšel poprvé – sledovat její tok; jakýpak div, vždyť je delší dvanácti minut!“ (KRYL 1994: 161). Už od začátku mají *Pochyby* trpký výraz. Přijmout, co život nabízí, a na úkor toho se vzdát určitých zásad, nebo se vzdát materiálních výhod, ale být vnitřně svobodný? To není pro Kryla nové téma. Pochopitelně dává přednost druhé variantě: „Dát tupcům pocit lordů/ Být dvorním holičem/ Mít roztlemenou mordou/ a kušnit o ničem/ Pět dámám verše o mracích/ a dostat ránu kyjem/ pak omluvit se v rozpacích/ že dosud vůbec žijem –/ tak možno přežít“ (KRYL 1998: 201). *Pochyby* stojí na rozhraní mezi písní a básní: forma a průhlednost metafor odpovídá písni, svou

rozlehlostí a šířkou témat však už zasahuje do poezie, a tak má tento text hodnotu nejen uměleckou, ale i sdělnou, podle níž si můžeme udělat obrázek o přerodu Kryla-písničkáře v Kryla-básníka.

Zbývá dořešit otázku Krylova uměleckého zařazení: byl více písničkář nebo básník (anebo dokonce filozof)? Byl to umný veršotepec, nebo autor kvalitní poezie? Podle Miroslava Kováříka „nejpřitažlivěji vystupuje podoba, s níž máme v české poezii co dělat už od dob Máchových. Básník-poutník bloudící světem a hledající spřízněné duše k přijetí svého poselství. [...] Ano, básník-poutník, nikoli písničkář s maskou trampa a s kytarou, jak se ho pokoušeli po jeho návratu někteří interpretovat. [...] Nesporným atributem jeho projevu, mluveného i zpívaného, byla věrohodnost, jakási až antiprofesionalita v tom nejspecifičtější slova smyslu. [...] Krylem měřeno, nachází se tento žánr dnes v nejhlubším úpadku své existence. A Krylem měřeno je české písničkářství v průměru stále hluboko pod bodem svých možností“ (SEČKAŘ 2004: 18). Označení básník-poutník odpovídá, neboť ve všech svých textech putuje Kryl do nitra duše své i posluchačovy nebo čtenářovy a pátrá v ní po základních otázkách smyslu lidské existence, burcuje vědomí člověka, připomíná mu jeho prožitky, konfrontuje s realitou a nutí uvědomit si, že vůbec nějakou duši má, že má schopnost i možnost utvářet si život podle vlastních představ. To jsou vlastně filozofické otázky a ty jsou pro svou šíři a hloubku běžnému písničkářství nedostupné (s ohledem na posluchače a možnosti písničkáře).

Na Krylovy básnické kvality odkazuje také intimita jeho tvorby. Maskuje ji písničkami, postojem a okázalou antipoetičností. Přesto nám poskytuje intimní prožitek, v němž spočívá kouzlo a význam poezie. (Srovnej KOHÁK 1974: 540nn.) Proto nesouhlasím s Kováříkovou kritikou českého písničkářství, již postavil na měřítkách Krylovy tvorby. Kryl byl svůj a s ostatními písničkáři měl společné vlastně jen to, že si sám tvořil texty i hudbu a že se věnoval mj. i aktuálním problémům. Avšak jeho literární záběr byl mnohem širší a naopak jeho skladatelské umění a zejména kytarové projevy často nedosahovaly kvalit jiných písničkářů. Částečně to potvrzuje i autor sám: „Měl jsem štěstí, že když jsem začal psát, byl písňový text ještě poezií – zpívali se Suchý, Šlitr, Voskovec a Werich, dal se zpívat Rimbaud, Kainar a spousta dalších básníků byla zhudebněna. Začal jsem psát texty, které by se jim aspoň trochu podobaly, protože jsem vždycky měl rád poezii. V té době vzniklo mnoho básniček a písniček, které přežily svoji dobu, protože jsou formulovány tradičně formálně, rýmují se a dobře se pamatují, což je samozřejmě podvod na lidi – ale básníci vždycky používali takovou formu, aby to znělo pěkně. [...] Ale písnička, aby byla srozumitelná, nesmí být dlouhá a musí být v podstatě černobílá – nelze

do ní nacpat příliš mnoho. Jenže čím je člověk starší, tím je ukecanější a černobílý svět se mu najednou rozmělní na tisíc odstínů šedi a jiných barev, které se v písničce nedají zachytit. Já jsem dřív básničky nerýmoval, teď ano, a začal jsem je používat jako spojovací texty mezi písničkami. To se časem rozšířilo a začal jsem psát méně textů – potom se stane, že zbývá už jenom málo věcí, které člověk ještě nepojmenoval, a začne si hrát s formou básniček a psát věci, které by už písnička nemohla vyjádřit“ (REZKOVÁ 1992: 5). Kryl tedy mezi svými písňovými a básnickými texty příliš nerozlišoval, rozdíl viděl zejména ve formě, již musel u písniček podříditi jejich základním pravidlům. V poezii využíval možnosti si s formou a slovy více hrát a zároveň představit problém z více úhlů.

Kryl chtěl vždy vykročit ze zpívané poezie k poezii samotné, proto se obracel ke klasickým vzorům, k antice a podobně. Ale zpívaná poezie mu umožňovala oslovit širší publikum. Odpovídala také více Krylovu v podstatě spontánnímu naturelu. Miloval své publikum, jeho tvorba získala přednesem ještě další rozměr a navíc mu projev na jevišti hned poskytoval zpětnou vazbu, kterou potřeboval pro svou další tvorbu.

Vraťme se tedy k otázce poezie kontra píseň. Je jasné, že není možné dát jednoznačnou odpověď. A proto se ptám spolu s Kovářkem: „Není dělení na Kryla-písničkáře a Kryla-básníka (případně Kryla-satirika) jenom uměle vykonstruované schéma, vytvořené pro snadnější pochopení jeho nesporné inspirativní role v našem polistopadovém kulturně politickém kontextu? Myslím – a ubíhající čas od jeho odchodu to zatím potvrzuje –, že k nám přichází Karel Kryl jako kreativní model syntetického básnického spektra, v němž jsou všechny komponenty rovnomocné a stejně cenné“ (KOVÁŘÍK 1998: 22).

PRAMENY

KRYL, Karel. *Krylogie*. Praha: Academia, 1994

KRYL, Karel. *Texty písní. Spisy I*. Praha: Torst, 1998

LITERATURA

HORÁČEK, František. „Karel Kryl.“ *Rock Pop* 1, 1990, č. 6, s. 25

HUVAR, Michal. *Kryl*. Brno – Brumovice: Print-Typia – Carpe diem, 1999

JANÍK, Zdeněk. „O krylování, králování a zrodu legend.“ *Lidové noviny* 9, 1996, č. 53, s. 16

JUNGMANN, Milan. „Několik poznámek k současné literatuře.“ *Literární noviny* 7, 1996, č. 16, s. 7

KLUSÁK, Pavel. „Národní symboly, soukromé sporty.“ *Literární noviny* 5, 1994, č. 13, s. 10

KOHÁK, Erazim. „K čemu básničky aneb Trochu o Karlu Krylovi.“ *Svědectví* 12, 1974, č. 47, s. 539–542

KOVÁŘÍK, Mírek. „Druhý život Karla Kryla.“ *Tvar* 8, 1997, č. 4, s. 22

KOVÁŘÍK, Mírek. „Karel Kryl: Sebrané spisy.“ *Tvar* 9, 1998, č. 10, s. 22

KRÁL, Petr. „Nekryluju.“ *Literární noviny* 7, 1996, č. 3, s. 5

Mezi deklamováním a románem (Proměny žánrů v české a slovenské literatuře) Edičně připravili Stanislava Fedrová, Jan Hejk a Alice Jedličková. Praha, 2006. [online]. ©2006 <http://www.ucl.cas.cz>

MERTA, Vladimír. „Bach ze Země paní Pampelišky.“ In PROKEŠ, Josef (ed.). *Nebýt stádem Hamletů*. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 9–67

MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie*. Praha: Panton, 1990

REZKOVÁ, Milada. „Potřebuju lidi oslovit. S Karlem Krylem tentokrát o poezii.“ *Telegraf* 1, 1992, č. 48, s. 5

SEČKAŘ, Marek (podepsáno -ms-). „Zaujímáme postoje, místo abychom stáli... S Mirkem Kovářkem o Karlu Krylovi.“ *Host* 20, 2004, č. 3, s. 17–18

SUMMARY

The subject of the paper are Karel Kryl's lyrics: special attention is paid to their poetic quality while confronting them with general principles attributed to lyrics and to "high" poetry. A survey of recent reviews of Kryl's work is presented as well as analyses of his texts, especially the political ones, as they are best-known and display distinct differences in quality. The analyses show that Kryl wrote texts full of sophisticated metaphors, but also simple ones without delivering a specific tidings. Kryl was a poet, who needed his audiences and who was able to understand the audiences' needs. That's why he used to put easy going simple songs on his program in effort to establish a more relaxed atmosphere. Thus such texts may be considered fully functional in relation to a concert as a whole, as a complex work of art. In my opinion, Kryl cannot be treated separately as the author of songs and the author of poems, but should be viewed as well as evaluated as a representative of a whole poetic spectrum or rather of a synthetic poetry.