Mezi deklamovánkou 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

Poetika textov skupiny Horkýže slíže[1]

Filip Pacalaj

Ak ste boli prekvapení, že do programu konferencie bol zaradený aj príspevok s takýmto názvom, musím sa priznať, že je som bol prekvapený tiež. Keď sa už tak stalo, škoda by bolo mlčať na túto tému… Možno by bolo namieste nazvať môj príspevok „Peter Hrivňák – básnik?" a obhajovať pohľad na jeho texty ako na poéziu. Keďže sa chcem venovať hlavne žánrom a iným aspektom jeho tvorby, nechávam túto otázku otvorenú, respektíve vychádzam z predpokladu, že aj menej vážna slovesná tvorba sa dá nazvať poéziou. Za predmet svojho výskumu som si vybral kapelu, ktorej texty pokladám za jedny z najlepších na súčasnej slovenskej hudobnej scéne. Prečo? To sa pokúsim objasniť v tomto príspevku.

Pieseň je žáner nachádzajúci sa na pomedzí hudby a literatúry. Pieseň je zároveň aj jedna z najstarších básnických foriem. Jej definícia v slovníku literárnych pojmov znie: „Pieseň je básnický útvar určený na spievanie, to znamená, že na literárny text sa viaže melódia. Zviazanosť textu s melódiou si vyžaduje jeho pevnú rytmickú a strofickú stavbu" (Findra – Gombala – Plintovič 1982: 152). Takisto ako sa jazyk vyvíjal najprv v ústnej, až potom v písomnej podobe, tak aj umelecké texty boli najprv spievané a hovorené a až potom sa začali zapisovať. Tak sa od slovesnosti odčlenila literatúra v dnešnom zmysle slova. Najstarší predkovia literatúry, náboženské obrady, z ktorých sa vyvinula dráma, a pieseň, predchodca všetkých druhov lyriky aj epiky, boli určené na ústne podanie a vo veľkej miere boli späté s hudbou. Najväčšie pamiatky antickej literatúry, Homérove eposy, podobne ako severské ságy a staroanglický *Beowulf* boli určené na prednes za sprievodu lýry či iného strunového nástroja.

Literatúra, ktorá sa dostáva recipientovi v grafickej podobe, má svoj pôvod v správach určených recipientovi časovo alebo priestorovo vzdialenému. Boli to tajné posolstvá, ktoré nemohli byť odovzdané cez posla ústne, a najmä kroniky a náboženské spisy. Texty určené na čítanie dosiahli najväčší rozmach po objavení kníhtlače. Počnúc týmto obdobím sa literatúra – umenie písma – dostáva do popredia pred ústnu slovesnosť a text písomne fixovaný, určený čitateľovi, je viac cenený ako text určený poslucháčovi. Napriek tomu žáner *piesne* tieto historické procesy prežil a zachoval sa až do súčasnosti.

Ak chápeme text piesne ako poéziu, musíme mu priznať mnohé výhody oproti poézii v písomnej podobe. Prvou a azda najvýraznejšou je blízkosť k recipientovi, totiž: počúvať je omnoho jednoduchšie, časovo menej náročné a pohodlnejšie ako čítať. Ďalšou nezanedbateľnou

[1] Studie byla otištěna v časopise *Zrkadlenie/Zrcadlení* 2005, č. 2, s. 10–19.

výhodou textu piesne je doplnková informácia, ktorá sa k poslucháčovi dostáva vďaka charakteru prednesu. Človek ľahšie chápe, kde je irónia, kde je autor vážny a podobne. Prednášaný text má okrem iného aj oveľa širšiu paletu citosloviec, ktoré možno povedať, ale nedajú sa zapísať, prípadne pri ich grafickej podobe nie je jasné, o ktorý zvuk konkrétne ide (mhm, eeeé, ee).

V piesni, žánri hudobno-slovnom, existuje vzťah medzi hudobnou a textovou zložkou. Tento vzťah má dve krajné polohy. Zjednodušene by sa dalo povedať, že buď hovoríme o *otextovanej hudbe*, alebo o *zhudobnenom texte*. Ide tu nielen o chronologickú následnosť, čo z týchto dvoch zložiek bolo vytvorené skôr, ale aj o závažnosť a kvalitu jednej či druhej. Pri otextovaných hudobných skladbách často (najmä v oblasti populárnej hudby) nemá zmysel hovoriť o texte ako o literatúre. (Peter Zajac v štúdii *Lyrika a texty populárnej piesne* zaraďuje text populárnej piesne do úžitkového umenia, čím zdôrazňuje jeho krátkodobú platnosť a operatívnosť; ZAJAC 1993: 108–114.) Iná situácia nastáva pri zhudobnených textoch, ktoré je možné podrobiť bežným literárnovedným postupom. Na základe týchto úvah by som sa chcel pozrieť na texty najpopulárnejšej zo slovenských punkrockových kapiel Horkýže Slíže. (Do češtiny sa údajne dá preložiť ich názov ako Túdle nudle. Pre jednoduchosť budem pri skloňovaní používať genitív Horkých slížov, datív Horkým slížom…)

Horkýže slíže za trinásť rokov svojej doterajšej existencie vyprodukovali sedem pôvodných albumov a jeden výberový. Podstatná časť textov pochádza od lídra kapely, basistu Petra Hrivňáka. Nájdeme medzi nimi všetky literárne druhy od lyriky cez epiku až po drámu. Väčšinu skladieb Horkýže slížov môžeme priradiť k žánru piesne (v jeho najširšom chápaní, teda ako text spojený s melódiou). Nájdeme tu však aj žáner nachádzajúci sa na pomedzí piesne a anekdoty, skupina ho nazýva *krátky song*. Slovné spojenie krátky song doteraz použili na označenie svojho výtvoru iba Horkýže slíže. Dá sa teda povedať, že sa začal vyvíjať len koncom deväťdesiatych rokov minulého storočia. Po prvýkrát sa objavuje ako označenie časti piesní z albumu *Ja chaču tebja*. Neskôr bol tomuto žánru dokonca venovaný jeden celý album *Alibaba a štyridsať krátkych songov*. Ak by sme však chceli krátky song vymedziť na základe štyridsiatich piesní z tohto albumu, nemali by sme veľkú nádej na úspech. Hoci sú všetky z nich pomerne krátke, nájdeme tu aj prípady celkom klasickej formy a naopak aj skladby natoľko krátke, že aj názov krátky song by bol pre ne trochu premrštený. Odmyslíme si teda z tohto albumu piesne ako *Atómový kryt, Banda tupých hláv* a dychovkový remix skladby *Malá Žužu*, ostane slušný počet skladieb, z ktorých ešte treba vylúčiť nepiesňové, prozaické či dramatické texty. Zvyšné skladby predstavujú solídny základ na určovanie charakteristických vlastností tohto žánru. Aby som si

pomohol paralelou, prirovnám krátky song k *epigramu* v poézii, *zvučke* v hudbe alebo *logu* v grafike. Ide teda o maximálne stručnú výpoveď, založenú na originálnom nápade, s ambíciou v prvom rade zaujať recipienta na prvý pohľad (v našom prípade na prvé počutie). Ako som už spomínal, je to hraničný žáner medzi piesňou a *anekdotou*. (Podľa slovníka literárnovedných pojmov: „Anekdota je najmenší epický útvar, najčastejšie ústny, s neočakávaným vtipným zakončením, pointou. Obsahuje obvykle jednu príhodu s prekvapivým zakončením"; FINDRA – GOMBALA – PLINTOVIČ 1982: 23.) Žáner krátkeho songu sa dá oproti bežnej piesni vymedziť – celkom neprekvapivo – predovšetkým na základe dĺžky. Väčšinou obsahuje nie viac ako jednu strofu, ktorá pozostáva z niekoľkých viet. Jeho obsah býva v tvorbe Horkýže slížov satirický alebo ironický, prípadne ide čisto len o nápad založený na hre so slovom či s jazykom. Krátky song si nekladie za cieľ vyjadrovať nejaké zložitejšie myšlienky, zväčša len sprostredkuje minimálny záblesk často veľmi nevšednej a inokedy veľmi všednej skutočnosti. Sú teda maximálne stručné, monotematické a lineárne komponované podobne ako anekdota, rozdiel je v tom, že nie sú prozaické, ale rýmované, a nie hovorené, ale spievané.

Ako príklady krátkych songov uvediem skladbu *Alojzovi T. (3)*, v ktorej najprv Alojz niekoľkými slovami hovorí o tom, ako ho príroda ukrátila o všetky prednosti, a následne rozprávač tieto slová potvrdzuje tým, že nám oznámi, že tieto slová Alojz vyslovil predtým, ako si fikusovým listom (ktorý mu bol nanič) prichutil večeru. Z tohto albumu stoja za zmienku ešte dve piesne, prvá sa nazýva *Ťažký heavy metal* a hovorí o probléme s nedostatkom pisoárov, pričom riešenie nachádza hrdina v tom, že sa ide odľahčiť „do prírody". Druhým krátkym songom je *Vodník*, ktorý hľadá súvis medzi vodníkom a Bobom Marleym, čomu sa vodník veľmi neteší a hrozí „pubertálnemu adolescentovi", že môže jeho dušu schovať do hrnčeka. Na albume *Alibaba a štyridsať krátkych songov* vyniká najmä *Holandská,* ktorá sa pohráva so snom všetkých feťákov: zamestnaní v holandskej továrni na mäkké drogy na pozícii testera kvality. Humorom na fonetickej úrovni sa vyznačuje song *Rododendrón*. Jeho text sa skladá predovšetkým zo slov obsahujúcich spoluhlásku „r", ktoré je v prednese náležite zdôraznené račkovaním. Obzvlášť vtipne pritom vyznieva citoslovce „cŕŕŕŕŕn". S fonetikou pracuje aj pieseň *Fakla, brejle.* Tu ide o fonetickú príbuznosť slušného textu v slovenčine a jemu podobnému textu v angličtine. Na tomto mieste by som rád podotkol, že na punkových koncertoch pre všeobecný prebytok decibelov často nie je jasné, či je spievaný text v slovenčine, angličtine alebo swahilčine. Svoju rolu tu hrá aj neopakovateľná punková technika spevu. Vo svetle týchto faktov treba chápať aj poslednú vetu songu: „Fakľu, brejle, Malá Fatra."

Texty, ktorým chýba hudobný doprovod, sotva môžu byť považované za piesne a nehodili sa ani do kategórie krátkych songov. V tvorbe Horkýže slížov tvoria podstatnú časť z celkového

počtu skladieb. Formálne sú to väčšinou miniatúrne dramatické útvary. Mohli by sme hovoriť o *vtipe*, ak by sme si zobrali definíciu vtipu z poloodbornej publikácie učebnice vtipológie a ž'artizmu *1000 a 1 vtip* od Jána Kalinu. Hovorí o vtipe ako o minimálnej dramatickej forme. Nemôžem sa s tým stotožniť preto, že vtip nie je len minimálna dramatická forma, ale má viac rozmerov. Vo vtipe často nájdeme funkciu rozprávača, a ak aj je vtip postavený na jednotlivých replikách, tieto zväčša hovorí jeden človek. Ak repliky hovorí viac ľudí, môžeme hovoriť o dramatizovanom vtipe. Vo filme sa takýto útvar nazýva *gag*. Preto budem dramatizované vtipy Horkýže slížov nazývať *akustickými gagmi*. Náznaky akustického gagu nájdeme už na prvom oficiálnom albume Horkýže slížov, na ktorý boli zaradené krátke zostrihy „kecov" zo štúdia, v rámci piesne *Paľko (1)*. Na druhom albume takýto gag tvorí úvod k pesničke *Obesil sa mu brat (2)*. („Jano, počuj, prečo je Jožo taký smutný?" „Neviem ti povedať, asi je to tým, že sa mu obesil brat." „Aha, už viem, prečo sme na pohrebe.") Tento žáner má svojho zástupcu aj na treťom a štvrtom albume, je to napríklad gag *Nepočujem tamburínu (3),* v ktorom sa zvučí istý kvázihudobník a chce od zvukára, aby mu dal do odposluchu tamburínu, hoci tam žiadna tamburína nehrá. Vo väčšej miere sa akustickému gagu Horkýže slíže venujú v posledných troch albumoch. Kapela pokračuje v prídavkoch s názvom *Nebolo to zlé (3,4,5,6,7),* ktoré sa začali objavovať už od albumu *Ja chaču tebja*. Sú príznačné tým, že spolu súvisia a postupne vytvárajú akýsi cyklus. Jeho centrálnou postavou je istá slečna, výnimočná svojím skresleným hlasom a falošným spevom. Pôvodcom humoru je v týchto gagoch vulgarita, ktorú slečna nechápe ako niečo zlé. Navyše sa vulgarizmy využívajú v kontextoch každodenného života, či už ako solmizačná slabika pri hlasovej rozcvičke, v ozname pre zákazníkov obchodného domu, pri ohlásení konečnej zastávky trolejbusu alebo ako text piesne pri konkurze. V poslednom prípade sa opäť využíva postup fonetickej príbuznosti slovenského a anglického textu, pričom teraz je naopak anglický variant slušný a slovenský vulgárny. („Oh, pretty Cocoa Denny, don't ask for p.t.u.") Všetky tieto prídavky sú vytvorené podobne, ako sa tvoria antiprísloviа, teda na základe sklamania poslucháčovho očakávania. Za základ sú vybraté bežné situácie, pri ktorých človek automaticky očakáva bežné zakončenie. Keď zbor zaspieva akord na slabiku „jé", nikto nečaká, že ďalšia slabika bude „bať", piesne pre štvorhlasý zbor nemávajú neslušný text, v supermarkete bývajú oznamy väčšinou úctivé k zákazníkovi a keď sa v trolejbuse ozve „Trnávka, konečná," bežne nasleduje veta „Prosím, vystúpte!" Horkýže slíže všetky tieto očakávania za pomoci vulgarizmov sklamú a kto sa nepohorší, ten sa môže len zasmiať.

Odlišný postup sa používa pri *paródiách televíznych textov*. Sú to *Intro (5,7), E.T.(6)* a *Tibet (7)*. Ako paródie nesklamávajú očakávanie poslucháča, ale pozmeňujú pôvodný text, čím ho karikujú. Pre dosiahnutie správneho efektu si kapela volá na nahranie týchto paródií hercov, ktorí dabovali

originálny televízny text. *Intro* z albumu *Kýže sliz* si vzalo na mušku detektívny seriál Komisár Derrick. Herec Stano Dančiak, alias komisár Derrick, ide zistiť pánovi Romanovi Tyčkovi, ako sa povie hovno po latinsky na päť, pretože miestne noviny o ňom napísali, že hovno vie. Text *Tibetu* je inšpirovaný dokumentárnym filmom. Objektom karikatúry je tu kostrbatý štýl komentárov, ktorý sa stáva ešte kostrbatejším vďaka talentu textára. Netypické je aj rozuzlenie, v ktorom mních, čo mal nasledujúcej generácii odovzdať tajomstvo večnosti, nakoniec prezradí, že si žiadne tajomstvo nepamätá. Presnou citáciou z filmu je *Intro* z najnovšieho albumu, v ktorom sa vysvetľuje jeho názov. Ide o film *Dívka na koštěti* a zaklínadlo „ritero xaperle bax", ktoré tvorí názov albumu. Textovo presný je aj *E.T.*, ibaže do pozadia tu nejdú originálne zvuky, ale zvuky spätnej väzby (tu nachádzame hudobný humor, za hudbu sa považuje jej najväčší nepriateľ – spätná väzba).

Pri pohľade na formálnu stránku textov skupiny vystupuje do popredia najmä dôraz na fonetický rozmer slova. Prejavuje sa napríklad v piesni *Rododendrón* a v piesňach využívajúcich fonetickú podobnosť slovenského a cudzojazyčného textu. Najvýraznejším jeho prejavom je však homonymia, ktorá sa hojne využíva ako dôležitý prvok výstavby textu. Očividné je to najmä v piesni *Disciplína (7)*, kde sa toto slovo v prvej slohe používa vo význame sebaovládanie a nasledujúca sloha už hovorí o športovej disciplíne. Text druhej slohy pritom nie je motivovaný ničím iným, len touto homonymiou. Pieseň *Kruh (7)* sa pohráva s bodom pravidiel cestnej premávky, ktorý hovorí, že pri prechádzaní križovatkou je vodič povinný dať prednosť vozidlám prichádzajúcim sprava. Tu hrdina prichádza sprava, a to je dôvod, prečo dáva prednosť istým sexuálnym praktikám. Na albume *Kýže sliz* sa to priam hemží paralelami založenými na homonymii. Už v prvej piesni *Malá Žužu (5)* nájdeme popis prostitútok, ktoré v sebe majú zvláštne fluidum, a to preto, že v sebe majú stokrát za deň rôznych pánov. V piesni *Brďokoky (5)* rozprávač odbočí od témy, a to bez smerovky, v piesni *Ghetto (5)* ujde basista a zatiaľ čo v jednom verši tento útek spozoruje hudobník, v druhom je to dozorca vo väzení. Každopádne má basistov útek za následok to, že „hučí siréna hrozná", teda text sa prikláňa k interpretácii basistu ako kriminálnika vo výkone trestu a basista-hudobník je tu len vsuvkou. Podobne v piesni *Večerná prechádzka nemocničným parkom (5)* sa o pacientoch tvrdí, že si sem prišli užívať, a až po chvíli rozprávač dodá, že ide o užívanie liekov.

Hra so zvukovou stránkou reči často zachádza až do absurdnosti. Tak je to napríklad pri využití infantilného humoru v piesni *Chlapčenská (3)*, kde sa slovné spojenie „ma máš" mení na „mamáš" a následne na „tatáš" (teda sloveso od slov mama a tata). Keďže je táto pieseň

o infantilnej láske, prvok takéhoto humoru len dokresľuje atmosféru piesne. V *Chlapčenskej* však nájdeme aj iný prvok slúžiaci na relativizáciu výpovede. Je ním nedopovedanosť, tá už bola naznačená v súvislosti s piesňou *Večerná prechádzka nemocničným parkom (6).* Zatiaľ čo tam išlo o predĺženie výroku, ktorý zmenil význam vety, tu nachádzame opačný postup, a síce zmenu významu pomocou skrátenia. V závere slôh *Chlapčenskej* sa opakuje fráza „Ako ťa mám rád" a neskôr „Ako ma máš rád". Pri treťom opakovaní sa vypúšťa slovíčko rád. Tým vzniká opačný efekt ako pri láske – fráza „mať niekoho (niekde)" je významovo značne vzdialené fráze „mať niekoho rád".

To, že relativizácia vlastnej výpovede je tvorbe Horkýže slížov viac-menej vlastná, potvrdzuje aj množstvo vokálov, sémanticky zaťažených a odporujúcich samotnému textu piesne. Vokály v týchto piesňach nie sú len solmizačnými slabikami, ale zväčša sú to citoslovcia, prípadne iné slová. Vzhľadom na to, že odznievajú spoločne s textom, prípadne dopĺňajú prázdne miesta, v nijakom prípade nemôžu niesť primárnu informačnú funkciu. Ich dôležitosť však spočíva na častom opakovaní, vďaka ktorému môžu stáť ako rovnocenná opozícia k ostatnému textu piesne. Ako príklad uvediem pieseň *Disciplína (7)*, kde je častým opakovaním citoslovca „au" spochybňovaná veta „hlavne, že to nebolí". Podobne v piesni *Náboženské zvyky (7)* sa text zobrazujúci sfanatizované náboženstvo komentuje odmietavým zvukom „ee". Podobný efekt má aj jav trošku inej povahy použitý v piesni *Telegram (4).* Tu sa spieva o príbuznej, ktorá sa odsťahovala na Moravu a poslala odtiaľ „tele- tele- tele- telegram". V súvislosti s českým prostredím recipienta určite napadne považovať slovo tele za odvolávku na české tele – teľa, hlavne ak sa aj v ostatnom texte piesne využívajú české slová, prípadne ich skomoleniny. Motív „telete" sa však ďalej v piesni nerozvíja, a tak slúži len ako slovná hračka na oživenie inak „vážneho" textu. Vokály nielen spochybňujú, ale niekedy aj dokresľujú obsah piesne. Takýto postup predstavuje záver skladby *Maramukarela (6),* paródie na niekdajší hit. O jej texte sa skupina na svojej internetovej stránke vyjadrila, že „nebolo možné ho zapísať, pretože každý tam splietal niečo iné". Pieseň zakončuje zvuk, ktorý sa dá bežne počuť pri dávení. Pieseň ako celok úplne lapidárne vyjadruje názor skupiny na masovú kultúru, ktorý je v iných piesňach obyčajne ukrytý v druhom, prípadne treťom pláne.

Pri sledovaní hry so slovom v tvorbe kapely Horkýže slíže stojí za zmienku aj pesnička z ich prvého albumu uvedená pod menom *Pouličná lampa (1).* Táto začína obrazom pouličnej lampy a pokračuje paralelným obrazom prostitútky. Zatiaľ čo v prvej slohe na nábreží stojí „sama lampa", v druhej je to už „sama ona", čo sa pri akustickej recepcii dá pochopiť aj ako „samá oná". Prostitútka tu totiž nikde nie je priamo pomenovaná. Prvá sloha hovorí o pouličnej lampe, druhá o „pouličnej fis mol, há mol, é dur…". Začína teda vymenúvať akordy a necháva

prívlastok samotný a vetu nedopovedanú. Pieseň *Veľká Mača, Vincov Háj (4) v* hre so slovom prekračuje hranice homonymie a využíva aj paronymiu a upravenú frazeológiu. Použitie slova „príde" je nejasné vo vete „Príde doba nová z Veľkej Mače cez Vincov Háj". Zatiaľ čo v prvej polovici vety predpokladáme príchod časový, druhá hovorí o priestorovom. Paronymia tu funguje ako prvok absurdného humoru (rozprávačovi behal po dvore suterén miesto suveréna, robí si žalúzie miesto ilúzií, rozchádzajú sa nádory miesto názorov). V pozmenených frazeologizmoch ide tiež o absurdnú slovnú hru. Bicyklovanie s dobou namiesto držania kroku evokuje rýchlosť plynutia času, prípadne snahu predbehnúť súčasnú spoločnosť. U rozchádzania sa v nádore svoju úlohu zohráva paronymum nádor, avšak aj odhliadnuc od neho je frazeologizmus použitý jazykovo neadekvátne. Bežne sa totiž rozchádzajú názory, prípadne sa rôzni ľudia rozchádzajú v názore na niečo – tu sa v názore rozchádza jeden človek. V kontexte piesne však aj veta „Rozchádzam sa v nádore" má svoj zmysel. Podľa slov autora sa absurdita dostala do textu najprv náhodou v názve dediny Vincov Háj, ktorý v skutočnosti znie Vincov Les. Po odhalení tohto faktu sa textár rozhodol dotiahnuť absurditu do dokonalosti.

Že to Horkýže slíže s jazykom a jeho prostriedkami naozaj vedia, potvrdzuje aj pieseň *Nikto nič (4)*, *v* pravom zmysle slova jazykovedná. Predstavuje nám všetky pády slovenčiny, vrátane vokatívu, k tomu všetky pádové otázky, ku ktorým ponúka aj „pádové" odpovede. „Nominatív – nikto, nič, Genitív – nikoho, ničoho". Po vyčerpaní všetkých pádov prinášajú ešte zopár novovytvorených a k nim adekvátne otázky a odpovede, pričom sa v žiadnom prípade neostýchajú znovu zájsť až do absurdity. Napríklad odpoveď na nárečové „kerý? čí?", ktorá okrem nárečového „nikerý" zahŕňa aj neologizmus „ničerý". Postupom slovnej hry vznikol aj refrén tejto piesne, ktorý rozširuje slová z jej titulu, „nikto, nič" sa mení na „niktoš, ničomník".

Vulgárnosť je výrazovým prostriedkom, pre ktorý sú Horkýže slíže mnohými ľuďmi zatracované, inými zas velebené. Použitím vulgárnosti vo svojich textoch si vytvárajú imidž, začleňujú sa do istej spoločnosti a v konečnom dôsledku si vyberajú poslucháča. Nerobia to samozrejme len pomocou vulgarizmov, ale aj charakterom hudby, textov a prezentovaním svojich postojov (napríklad zjavným odporom voči intelektualizmu a masovej kultúre). V textoch Horkýže slížov len zriedkakedy môžeme nájsť prvoplánovo použitý vulgarizmus. Takmer vždy je jasné, že touto expresivitou niekam mieria, na rozdiel od vulgárnosti väčšiny raperov alebo niektorých kapiel, ktoré svojmu štýlu hovoria neopunk, avšak ich texty sú príbuzné skôr popu a ich expresívnosť nemá ďaleko od pozérstva. Pri kapele Horkýže slíže môžeme hovoriť o snahe o nejakú pózu snáď v prípade, keď na svojich albumoch uvádzali počet vulgarizmov

obsiahnutých v piesňach. Vulgarizmy do ich textov teda nevnikajú násilne, ale vyplývajú zo samotnej povahy textu. Pri prednese nie sú obzvlášť zdôrazňované, čím sa potláča práve prvoplánovosť (taká charakteristická pre niektoré vulgárne texty). Keďže tu vulgarizmy nachádzame v takom veľkom počte, potláča sa ich expresívnosť. Ak autor použije vulgarizmus raz za päťdesiat strán, tak takéto slovo z textu vyslovene vytŕča. Ak je však vulgarita normou, text je expresívny ako celok, autor ale prichádza o prostriedok, ako spraviť určitú jeho časť ešte expresívnejšou. Tu sa potom ukazuje možnosť zdôrazňovať pomocou absencie vulgarity a zobrazovaním nevinnosti. Horkýže slíže takýmto spôsobom využívajú motívy detstva a rozprávkové motívy. Môžeme tu teda hovoriť o negatíve, o obrátenej úlohe expresívnosti. Vulgarita sa stáva normou a expresívne sú práve nevulgárne časti. Že sa vulgarizmy v ich textoch necítia ako niečo nasilu vložené, je okrem schopností textára zapríčinené aj povahou vulgarizmov samotných. Ako prostriedok v prvom rade hovorový sa používajú v ohromnom množstve významov, z ktorých sa určite ľahšie vyberá ten správny než napríklad pri poetizmoch, ktoré majú jeden všeobecne prijmaný význam a dosť.

S vulgarizmami úzko súvisí aj cenzúra, ktorá má v tvorbe Horkýže slížov tiež svoje miesto. Už ich prvý hit *Horí ti maštal (1)* sa objavil v cenzurovanej podobe s vypípaným slovom „našťal". Či to bolo dielo samotnej skupiny, alebo sa niekto snažil o zmravnenie hitu, to sa mi nepodarilo zistiť. Každopádne táto cenzúra popri iných omnoho vulgárnejších textoch vyznieva skôr ironicky. Jasnejším prípadom je už skladba *Dvaja rockeri na techno party (7)*, v ktorej ide o rozhovor dvoch indivíduí na pozadí techno hudby. Cenzúra je tu vskutku zaujímavo motivovaná, jednoducho niektoré slabiky nepočuť kvôli hlučnej hudbe. Posluchár na dostatočne „vysokej" kultúrnej úrovni si však chýbajúce slabiky s ľahkosťou doplní.

Tematicky je možné rozdeliť tvorbu Horkýže slížov do niekoľkých základných oblastí. Ich texty sa venujú téme lásky (jedna z najbežnejších tém v oblasti populárnej hudby), téme smrti a náboženstva (častá téma v textoch „tvrdej" hudby, punku, metalu), vzťahov medzi priateľmi (túto využíva vo veľkej miere autorská pieseň). Môžeme tu však nájsť aj menej bežné témy, napríklad detstvo, vzťah rodič-dieťa (vzťah typu Spejbl-Hurvínek), prechod z detstva do dospelosti a téma, s ktorou sa v masovej kultúre takmer nestretneme, a tou je kritická sebareflexia, kritický pohľad na vlastnú tvorbu.

Horkýže slíže sú recesistická skupina: recesia nielenže ponúka humorom oživený pohľad na vážne veci, ale spolu s vulgárnosťou ponúka nové široké možnosti vo vytváraní neošúchaných, a tým pádom aj úderných metafor a prirovnaní, ale navyše ešte rozširuje

nejednoznačnosť výpovede, čím ponúka viacero možností interpretácie a zároveň umožňuje recipientovi v textoch nájsť práve to, čo sa mu bude páčiť. Možno práve v tom je zdroj popularity tejto punkovej kapely, teda skupiny, hlásiacej sa k štýlu nie práve väčšinovému. Spracovanie spomínaných tém sa tiež nesie v duchu recesie, či je to priateľstvo, láska, smrť a náboženstvo alebo detstvo, všade nám piesne ponúkajú netradičný nový a zároveň často značne pokrivený obraz. Ide teda o karikatúru. V nasledujúcich riadkoch sa na ilustráciu pozriem bližšie na tému náboženstva.

Náboženstvo Horkýže slíže chápu ako poveru, prázdne zvyky a obrady. Napádajú ho v jeho samotnej podstate, napríklad spochybňujú učenie o človeku ako slobodnej bytosti a o Bohu ako o láske. Taktiež naštrbujú iný pilier teológie, a síce náuku o posmrtnom živote, večnosti: svetlo na konci tunela tu nie je, alebo žiara zváračky *(Tunel, 1)*. Navyše pri svetle sa tunel nekončí, ale pokračuje ďalej *(Tunel nekonč, 2)*. Podobnú myšlienku nesie aj už spomínaná skladba *Tibet (7)*, kde vidíme priebeh obradu odovzdávania tajomstva večnosti od starého lámu jeho nasledovníkovi. Aj napriek chorálom, majúcim starcovi oživiť myseľ, sa obrad končí nepriaznivo pre večnosť, láma toto tajomstvo už dávno zabudol. Bez týchto právd náboženstvo a akákoľvek viera strácajú zmysel. Nezmyselnému náboženstvu nikto neuverí, aspoň dobrovoľne určite nie. Z toho plynie zobrazovanie podriadenia sa určitému teologickému systému nie z vlastnej vôle, ale z donútenia. Tak je to v piesni *Milý synu (4)*, kde sa otec snaží vychovávať svojho syna punkera k slušnému životu, a v piesni *0 1 2 3 4 (6)* a jej slovách: „Počúvala? si diabla […] a teraz budeš iba Jána Pavla, aspoň bude kľud." Poslušnosť náboženstvu sa v oboch spája s pasivitou – slovo kľud v druhej, v prvej je to upravené príslovie „Dvakrát meraj a raz nehreš!" Oproti pôvodnému príslovíu, ktoré pobáda k aktivite po dôkladnom premyslení, príslovie v zmenenej podobe hovorí o dvojnásobnom premýšľaní a následnej nečinnosti (sloveso v zápornom tvare). Ide teda o superlatív pasivity, navyše nasledovaný príkazom: „Milý synu, hneď a zaraz/ Dvakrát verím, trikrát zdravas!" Modlitba tu slúži na ďalšie rozvíjanie motívu pasivity.

Iným spôsobom karikovania náboženstva je zobrazovanie jeho reprezentantov. Ku cti Horkýže slížom slúži to, že si za objekty posmechu nevyberajú kňazov, pravdepodobne sú si vedomí, že v slovenskom prostredí by tým viac stratili než získali. Tak sa tu objavuje organista, s ktorým sa porovnáva lyrický hrdina piesne *Organista na chóruse taktiež nehrá v jednom kuse (3, 4)* a zvonár z rovnomennej piesne *(6)*. Táto postava je nositeľom zlých vlastností, ktoré sa často vyčítajú predstaviteľom cirkvi, či je to už bohatstvo alebo rozpor medzi vierou a každodenným životom. Zvonár je navyše prirovnávaný ku golemovi, a to tak, že sa v súvislosti s ním hovorí o šéme, ktorý z neho treba vytiahnuť, aby nepozabíjal všetkých ľudí s odlišnými názormi. Nechcem odhadovať, koľko poslucháčov hudby Horkýže slížov si pozrelo význam slova šém

v slovníku cudzích slov, ale pravdepodobne nie každý pozná jeho význam. Je to magická tabuľka s biblickým citátom, ktorá mala podľa kabalistickej tradície oživiť golema. Zvonár tu teda má čosi umelo naočkované, vďaka čomu vlastne existuje a takisto vďaka čomu nenávidí všetkých s iným názorom.

Postoje k náboženstvu sú umelecky najpresvedčivejšie vyjadrené v piesni *Náboženské zvyky (7)*, preto sa na ňu pozriem podrobnejšie. Predmetom mikropríbehu je pôst, vystupujúcimi postavami nábožná a „trochu trafená" starena, menej nábožný starec a nábožný žralok. Pieseň sa začína podobne ako rozprávka: „za starých časov v drevenej chalupe". Starec sa púšťa do rezňa, ale starena mu ho prikáže vypľuť, lebo je práve pôst. Starec teda musí naloviť ryby, situácia sa však zvrtne v jeho neprospech, lebo on sám je ulovený. Žralok, ktorý ho stiahol pod vodu, však tiež nie je neznaboh, a preto sa pred jedlom pozrie do kalendára a zistí, že je Veľký piatok, teda najprísnejší pôst. Necháva rybára tak, tomu to však nepomôže, lebo sa už stihol utopiť. Ak v klasickej bájke ostáva aj vlk sýty, aj koza celá, tu dostávame obraz úplne znegovanej situácie, žralok ostal hladný a rybár aj napriek tomu zahynul. V závere nás rozprávač (asi podobne nábožný ako starena) presviedča, že nie je dôležitý život rybára, ale hlavne zachovanie náboženských zvykov. Z hľadiska formy textu je zaujímavé nahromadenie slov s koreňom star- na jeho začiatku (staré časy, starec a stará starena), čím sa navodzuje nálada čohosi skutočne starého lebo zastaraného. Všetky vystupujúce postavy vrátane rozprávača sú karikatúrami. U starca je premrštená jeho podriadenosť svojej žene. Žralok je rozprávkový, antropomorfný, poslušný „náboženským zvykom" absurdne nosí so sebou kalendár a neje mäso cez Veľký piatok. Rozprávač nás svojím záverom taktiež nepresvedčí, že by bol celkom normálny (nehovorí ho ironicky, ironický je text ako celok). Iným do očí bijúcim prvkom tohto textu je frazeologizmus mať niekde rock'n'roll (s najväčšou pravdepodobnosťou ide o pôvodnú, neprevzatú frázu), použitý vo význame byť v nepríjemnej situácii, prenasledovaný niekým: starec má rock'n'roll doma so starenou, keď sa opováži ju neposlúchnuť, potom má rock'n'roll v mori so žralokom. Pri týchto karikatúrach nábožensky založených „ľudí" môžeme hovoriť o náboženstve bez obsahu, ostala iba vonkajšia forma, ktorá nikoho nespasí.

Osobne sa s Horkýže slížmi stotožňujem v názore, že nanútené náboženstvo je tá najhoršia vec na svete. Súhlasím aj s tým, že náboženstvo je odsúdeniahodné alebo aspoň vhodné ako terč posmechu, pokiaľ má tie rozmery, ktoré nachádzame v ich piesňach. Ak si však starý mních spomenie na tajomstvo večnosti a v tmavom tuneli objavíme okrem zváračky aj iné svetlo, potom prestane Boh zabíjať lásku, syn sa nevráti domov s nevhodnou ozdobou a akékoľvek nútenie do „slušného života" stratí opodstatnenie. Potom sa možno aj žralok prestane zdráhať zjesť na Veľký piatok rybára, ten sa však na druhej strane nedostane do takej nepríjemnej situácie,

akou nepochybne rock'n'roll so žralokom je, pretože ho nikto nebude nútiť vypľuť ten rezeň a ísť naloviť ryby. Svoje miesto tu však zaujíma otázka, o čom potom budú texty Horkýže slížov, či nebudú nútení skĺznuť do niektorej z pozícií, ktoré sa tak veľmi kritizujú v ich piesňach zameraných na otázku popularity a reflexie tvorby iných kapiel. To by však bola látka na celkom iný príspevok.

PRAMENE

Texty piesní sú dostupné na www.horkyzeslize.sk, pri uvádzaní piesne v zátvorke pridávam číslo albumu, z ktorého je:

1. *Vrámci oného*
2. *Vo štvorici po opici*
3. *Ja chaču tebja*
4. *Festival Chorobná 2001*
5. *Kýže sliz*
6. *Alibaba a 40 krátkych songov*
7. *Ritero xaperle bax*

(Do zoznamu nie je zaradený výberový album *Best uff*.)

LITERATÚRA

Findra, Ján – Gombala, Eduard – Plintovič, Ivan. *Slovník literárnovedných termínov.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1982

Zajac, Peter. „Lyrika a text populárnej piesne." In týž. *Pulzovanie literatúry (Tvorivosť literatúry II.)* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1993, s. 108–114

REZUMÉ

Поэтика текстов групп „Горкиже Слиже"

Эта работа ищет поэтику/поэзию, казалось бы, на неправильном месте. Ее объектом является группа, исполняющая наивный панк или псевдо-панк. Хотя их музыку нельзя считать очень ценной, их тексты всегда основаны на оригинальной идее. Моя работа главным образом сосредоточится на жанрах, с которыми можно встретися в их творчестве (особенно короткий сонг и акустический гег), на поэтических средствах, основанных, презде всего, на омонимии и паронимии. Затем я размышляю о вульгарности и ее месте в литературе и в конкретных текстах.

Из тем, встречающихся в творчестве группы „Горкиже Слиже", я подробнее анализурую тему релиии.