

1.1. ÚVOD

„Básník, ten má právo veta, může s klidem v minutě, na místě, kde stála teta, nechat plavat labuť...“ Tímto úryvkem z jedné z písní současného folkového zpěváka, Karla Plíhala, otevřeme pomyslnou bránu do světa akordů a veršů, ve kterém se písně zmiňovaného písničkáře pokusíme rozebrat a patřičným způsobem interpretovat.

Než přistoupíme k samotnému rozboru Plíhalovy poetiky, nahlédneme krátce do písničkářova života, přiblížíme si okolnosti vzniku jeho doposud vydaných alb, pokusíme se stručně charakterizovat folk jakožto svébytný hudební žánr a v samostatné kapitole rovněž srovnáme Karla Plíhala s umělci, kteří do jisté míry ovlivnili současnou podobu Plíhalových písní: s Jiřím Suchým a Josefem Kainarem.

Plíhalovu tvorbu poté rozebereme z několika různých hledisek: na základě společných rysů a myšlenek Plíhalovy písně zařadíme do tematických okruhů, popíšeme způsob, jakým písničkář pracuje s jednotlivými motivy, pokusíme se najít klíč, podle kterého Plíhal pojmenovává postavy svých skladeb, a zmapujeme opakující se odkazy k dalším uměleckým odvětvím, jež jsou nedílnou součástí Plíhalova díla. V rámci každého z šesti hlavních tematických okruhů (milostná a přírodní lyrika, zvířecí a pohádková tematika, autobiografické písně a reakce na vybrané společenské problémy) nabídneme čtenáři pro ilustraci několik písní, které svou myšlenkou do této oblasti spadají. Poté se pokusíme nalézt jejich společné rysy, případně opakující se motivy, a na základě znalostí z literární teorie se je budeme snažit náležitým způsobem interpretovat.

Následovně se v našem rozboru přesuneme z roviny tematické do roviny formální výstavby. Pozornost bude věnována jednak versologickému zpracování, čili rytmu, rýmům, stopám a dalším aspektům, formujícím výslednou podobu jednotlivých veršů, jednak jazyku a stylu, kterým jsou písně napsány. V neposlední řadě se pokusíme popsat a zobecnit zásady, podle kterých Plíhal do svých písní zařazuje obrazná básnická pojmenování, jakožto nejsilnější pilíř, o který se opírá estetično písničkářových skladeb.

Jako primární zdroj, ze kterého budeme ve svých tvrzeních a úvahách vycházet, nám poslouží sborník většiny Plíhalových textů nazvaný *Písně Karla Plíhala od A do Ž*.

Cílem této práce bude nabídnout čtenáři ucelený a objektivní popis poetiky textů Karla Plíhala, přičemž výsledkem by mělo být přibližně padesát stran, mapujících písničkářovu třicetiletou tvorbu z hlediska literárního a jazykového zpracování. Zároveň by však tato práce s trochou nadsázky mohla lidem Plíhalova díla neznalým posloužit jako propagační materiál. Co vše lze od textů Karla Plíhala očekávat, se dozvíme na následujících několika stranách, způsob, jakým písničkář nakládá s jednotlivými texty, však můžeme zopakováním úvodního úryvku stručně shrnout už zde: „básník, ten má právo veta“. Nutno podotknout, že nejen básník z Plíhalovy písňe, ale i Plíhal sám disponuje tímto „básnickým právem veta“, které mu umožňuje rozvinout svou bohatou představivost v jednotlivých písních. O tom se však přesvědčíme v některé z nadcházejících kapitol.

1.2. KAREL PLÍHAL: SLOVNÍKOVÉ HESLO

Karel Plíhal je český folkový kytarista, zpěvák a textař. Tento devětačtyřicetiletý umělec (*1958), původem z Přerova, vydal již osm písňových souborů, přestože nemá žádné hudební vzdělání: vystudoval Střední průmyslovou školu strojnickou. Než se stal písničkářem, pracoval nejprve jako konstruktér, poté jako topič v olomouckém divadle. Hudebně se začal věnovat ve svých patnácti letech.

Svou hudební pouť odstartoval Karel Plíhal v jedné olomoucké garáži s rockovou kapelou svého kamaráda. Než našel hudební žánr, který by mu vyhovoval jak po stránce hudební, tak po stránce textařské, prošel několika vývojovými etapami, kdy spolu s různými kapelami střídal i rozdílné hudební žánry: zpíval s country kapelou *Hučka*, doprovázel na tenorové banjo swingovou formaci *Falešní hráči*, a později sám založil kapelu s názvem *Plíharmonyje*. Spolu s Plíhalem ji tvořila dvojice hudebníků Luboš Schneider - Vojslav Ketman.

Po rozpadu olomoucké *Plíharmonyje* (1982) hrál Karel Plíhal několik let sám a postupně se začal jako písničkář živit. Sólově vystupoval zhruba tři roky: do doby, než potkal na jednom z folkových festivalů hudebníka Emila Pospíšila. Emil Pospíšil byl nejen výborný zpěvák, ale hlavně vynikající a všestranný kytarista. Svým hraním dokázal dokonale podpořit náladu písní, aniž by se zbytečně hudebně předváděl. Navíc to byl člověk milý a přátelský, jemuž hudební zázemí poskytovala, stejně jako Plíhalovi, Olomouc. I to mohl být jeden z důvodů, proč přizval Karel Plíhal Emila Pospíšila k natáčení své první LP desky. Po dokončení projektu začal Plíhal s Pospíšilem koncertovat, po revoluci si dokonce nějakou dobu přivydělávali výrobou reklamních písní pro olomoucká rádia. Jejich vzájemná spolupráce trvala až do roku 1995, kdy Emil Pospíšil podlehl vážné nemoci. Karel Plíhal na Emila Pospíšila nevzpomíná jen jako na kolegu, ale hlavně jako na jednoho ze svých nejbližších přátel.

Sezónu 1995 strávil Karel Plíhal v duu s dalším českým písničkářem, Jaromírem Nohavicou, na turné s jeho deskou *Mikymauzoleum*. Plíhal na Nohavicovu desku nahrál party kytar a kláves a podílel se na jejím aranžmá. S Jaromírem Nohavicou se Karel Plíhal přátelil od konce osmdesátých let. V té době spolu poměrně často koncertovali.

Následující čtyři roky moravský písničkář spolupracoval s klávesistou Petrem Freundem (1995-1999). Od začátku jedenadvacátého století vystupuje Karel Plíhal sólově.

Karel Plíhal získal za svou hudební tvorbu řadu ocenění, z nichž nejvýznamnější je bezesporu čtyřnásobné prvenství na soutěžním hudebním festivalu Porta¹. Plíhal na této akci poprvé zvítězil s kapelou *Falešní hráči* v roce 1979, poté o pár let později s vlastní skupinou *Plíharmonyje* (1981, 1982), a konečně v roce 1983 zde získal ocenění za svoji sólovou tvorbu, kterou tu reprezentovala píseň *Akordy*. Festival Porta měl na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let zásadní vliv na odstartování Plíhalovy kariéry folkového písničkáře.

Vedle úspěchu v podobě autorské a interpretační Porty byl Karel Plíhal oceněn rovněž v několika dalších hudebních soutěžích, jako například *Tip Melodie* (1983) nebo v olomouckém *Zlatém tvarůžku* (1984).

Kromě sbírky několika ocenění za vlastní tvorbu svědčí o výjimečnosti Plíhalových hudebních počínů i slova hudebního publicisty Jiřího Černého: „Karel Plíhal je písničkářský talent, jaký se rodí jednou za desetiletí a který má všechno. Je výborný textař, melodik, kytarista a velmi zvláštní zpěvák. Jako textař se inspiroval u Kainara a Jiřího Suchého, jako muzikant u kdekoho počínaje Beatles a Pink Floyd přes Mika Oldfielda až po tak neznámého zpěváka, jako je americký písničkář Tom Texton.“²

Část svého života prožil písničkář v hanácké metropoli, Olomouci. V roce 1996 zde vybudoval vlastní nahrávací studio. Jeho provoz v podstatě odstartovalo album Jaromíra Nohavici, *Mikymauzoleum*, které vzešlo ze spolupráce Karla Plíhala a zvukaře Františka Petříka. Pod Plíhalovou hudební režii zde byla následovně realizována například alba skupin *Bratři Ebenové* (*Tichá domácnost*), *Bokomara* (*Bokomarie*) nebo frontmana kapely *Mňága a Žďorp* Petra Fialy. Provoz Plíhalova nahrávacího studia ukončily povodně v roce 1997.

¹ Porta je nejvýznamnější český country-folkový festival. Název Porta vymyslel jeden z jeho zakladatelů, Zbyněk Jelínek. Latinsky slovo *porta* znamená *brána*, přičemž festival Porta by měl být pro hudebníky pomyslnou branou na prkna, která znamenají svět. První ročník festivalu se konal v roce 1967 v Ústí nad Labem, od té doby se festival pořádá každoročně, ale místo jeho konání se střídá. Cenou pro vítěze Porty je stejnojmenná keramická soška, jejímž autorem je akademický sochař Miroslav Raboch. Festival zviditelnil celou řadu vynikajících interpretů jako například bratry Nedvědy, duo Paleček-Janík, Wabiho Daňka, Roberta Křesťana a mnohé další.

² VONDRÁK, Jiří. *Legendy folku & country*. Brno: Jota, 2004, s. 265.

Pro olomoucké publikum složil Karel Plíhal hudbu hned k několika inscenacím zdejšího Moravského divadla, z nichž bychom namátkou mohli jmenovat následující: *Zlatovláska*, *Sluha dvou pánů*, *Don Perlimplín*, *Manon Lescaut*, *Zimní pohádka*, *Pašije*, *Giroflé-Giroflá*, *Cyrano*.

Kromě těchto hudebních inscenací a vlastních textů zhudebňuje Karel Plíhal rovněž básně pocházející z pera předních českých básníků. Je například autorem zhudebněné verze Žáčkova *Negalantního kupletu o posledním zvonění*, Seifertovy *Vánoční písně*, Nezvalovy *Písně* nebo celé řady Kainarových básní, jejichž písňovou podobu shromáždil na svém albu *Nebe počká*. Pro činohru ostravského divadla před lety zhudebnil básně Vítězslava Nezvala z divadelní hry *Manon*.

Své okouzlení českou poezií, kterou mění Plíhal v hudbu, komentoval písničkář následovně: „Nejspíš se snažím vysedět ty tóny, aby jakoby tu báseň oblíkly. Nebo spíš ji kopírovaly, než abych deklamoval za doprovodu nějakých akordů furt dokola.“³

Karel Plíhal je sám autorem zhruba sto šedesáti krátkých básní a poetických hříček, kterými už léta zpřijemňuje posluchačům své koncertování. Jeho poetické miniatury se staly mezi posluchači natolik oblíbenými, že si je lidé dokonce dobrovolně opisují a posílají po internetu. I to bylo pro Plíhala impulsem ke vzniku sborníku *Jako cool v plotě*, který vyšel na podzim roku 2006. Autorské čtení knihy dělá Karel Plíhal de facto na každém svém koncertě, když pauzy mezi jednotlivými písněmi vyplňuje recitováním veršů. Jen pro ilustraci bych zde uvedla jednu z Plíhalových krátkých básniček: „Slonice má v lůně jedno malé slůně. V rámci slovní hříčky, už mu lezou klíčky...“⁴ Kromě básniček, které znají posluchači z Plíhalových koncertů a koncertních alb, je v knize i dvacet nových říkanek. Karel Plíhal své básnění komentoval takto: „Skládat básničky je pro mě hra, takové cvičení, můžu vám tady toho vymyslet, kolik chcete. Je to jako když fotograf fotí nazdařbůh ledascos a pak si z toho v klidu vybere jednu fotku, tak si vyberu jen to, co ve mně něco evokuje, co není prvoplánové nebo nějaký blábol s absolutním rýmem.“⁵

³ VONDRÁK, Jiří. *Legendy folku & country*. Brno: Jota, 2004, s. 486.

⁴ PLÍHAL, Karel. *Jako cool v plotě*. Hradec Králové: Inspiracek, 2006, s. 140.

⁵ <http://www.karelplichal.cz/nastenka.php?id=17>

Karel Plíhal je tedy v první řadě písničkář a básník. Ve filmu režiséra Petra Zelenky *Rok d'ábla* (2002) se však svým posluchačům představil i jako herec: v autobiografické roli si zde zahrál sám sebe. Ve filmovém příběhu vystupuje vedle Karla Plíhala také Jaromír Nohavica, skupina *Čechomor* nebo hudebník Jaz Coleman. Děj filmu se odehrává v rozmezí let 1992 a 2000 a střídají se v něm rekonstrukce skutečných událostí s fiktivním děním.

O tom, že *Rok d'ábla* není žádný nízkorozpočtový film, ve kterém by si písničkáři zahráli jen z rozmaru, svědčí fakt, že Zelenkův film získal v roce 2002 na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech hlavní cenu: Křišťálový globus.

Karel Plíhal si v Zelenkově filmu zahrál jednu z hlavních rolí. Nabízí se tedy následující otázka: Co hraje hlavní roli v životě Karla Plíhala? V jednom rozhovoru pro *MF DNES* písničkář s trochou nadsázky uvedl, že hraní na kytaru je pro něj natolik návyková záležitost, že ji neodkládá ani u oběda a jednotlivé akordy prokládá jednotlivými sousty.

Do jaké míry je pro Karla Plíhala hudba návykem, prací či zábavou, ví nejlépe on sám. Faktem však zůstává, že svým hraním zanechal na poli české folkové hudby otisk. Svědectví o tom přináší nejedna vinylová deska, zatoulané magnetofonové pásky z dřívějších koncertů či několik oficiálně vydaných alb. Tato problematika už však tematicky náleží další kapitole.

1.3. PLÍHALOVA DISKOGRRAFIE

Jak již bylo řečeno, hudební kariéru Karla Plíhala odstartovalo opakované vítězství na country-folkovém festivalu Porta. Během svého mnohaletého působení na české folkové scéně se Karel Plíhal posunul od nahrávání LP desek (80. léta 20. století) až k vydání DVD záznamu jednoho ze svých koncertů (*V Telči*, 2005).

Svou první LP desku, nazvanou jednoduše *Karel Plíhal*, vydal zpěvák v roce 1985, tedy dva roky po svém sólovém úspěchu na Portě. Deska obsahovala sedmnáct písní (včetně oceněné skladby *Akordy*), které Plíhal sám otextoval a ke kterým si složil hudbu. Jako hosté se na nahrávání některých písní podíleli zpěvákovi kolegové z bývalé *Plíharmonyje*, kytarista Lubomír Schneider a kontrabasista Vojslav Ketman. Deska *Karel Plíhal* byla nahrána v českobudějovickém rozhlasovém studiu, které kromě Plíhala, Schneidera a Ketmana hostilo i některé další olomoucké hudebníky.

Melodikou je většina písní desky *Karel Plíhal* blízkých swingu. Poetika Plíhalových textů pak prozrazuje inspiraci Semaforem, tedy dvojicí Suchý - Šlitr.

V roce 2000 vyšlo všech sedmnáct písní původní desky spolu se dvěma písněmi bonusovými na CD, které vydala společnost Sony Music. Původní název *Karel Plíhal* zůstal zachován.

V pořadí druhá LP deska, která spatřila světlo světa v roce 1988, tři roky po Plíhalově debutu, nesla název dvojice svých interpretů: *Karel Plíhal... Emil Pospíšil*. Zpěv a Plíhalovu akustickou kytaru doprovodil Emil Pospíšil kytarou elektrickou, oba společně si však zazpívali pouze jednu jedinou píseň: *Vánoční*. Stejně jako předchozí deska byl i tento soubor nahrán ve studiu Československého rozhlasu v Českých Budějovicích. Deska obsahovala osmnáct songů, včetně originálních nahrávek písní *Skončil další fet*, *O písničce*, *Vločka* a *Trubadúrská* z 18. celonárodního festivalu Porta.

I skladby z této desky byly v roce 2001 vydány hudebním vydavatelstvím Sony Music na CD, k původním osmnácti songům přibýly ještě čtyři bonusové, které si

společně s Karlem Plíhalem zazpívala třeba Zuzana Navarová⁶, nebo zakládající členové kapely *Nerez*⁷: Vít Sázavský a Zdeněk Vřešťál.

V roce 1992 byla nahrána v kapli svaté Anny v Náměšti nad Oslavou deska s názvem *Takhle nějak to bylo* a ještě téhož roku vyšla. Desku tvořilo devatenáct písní. Kromě textů písní *Mrtvý vrabec* a *Imperial Blues*, které převzal písničkář od Josefa Kainara, napsal Karel Plíhal všechny ostatní texty sám.

V roce 1994 vyšly písně z této desky rovněž na CD, společnost Sony Music však nahradilo vydavatelství Monitor EMI, pod jehož záštitou CD vzniklo.

Čtvrté album, nazvané *Kráľci, ptáci a hvězdy*, bylo nahráno ve studiu Karla Plíhala v Olomouci v létě roku 1996. Album tvoří dvacítko písní, z nichž ne všechny pocházejí z autorské dílny Karla Plíhala. Písničkář na album *Kráľci, ptáci a hvězdy* zařadil tři básně předních českých básníků, které sám zhudebnil. Je to jednak píseň s názvem *Můj přítel Yetti*, jejímž autorem je Jiří Žáček, dále *Píseň Vítězslava Nezvala* a Kainarova báseň *Lásko má*. Na vzniku písní *Ráda se miluje* a *Podzimní se* podílel hudební skladatel Vítězslav Hádl⁸ a písničkář Jaromír Nohavica.

Karel Plíhal k natáčení CD *Kráľci, ptáci a hvězdy* přizval celou řadu hostí, takže je možné na albu slyšet zpěv frontmana kapely *Mňága a Žďorp*, Petra Fialy, již zmiňovaného Jaromíra Nohavicu či Plíhalova syna Matěje. Kytaru Karla Plíhala v některých písních doprovází harfa Anastázie Šimáčkové, či druhá kytara Lubomíra Schneidera, člena bývalé *Plíharmonyje*. Písně z alba aranžoval Karel Plíhal s pomocí Petra Freunda.

⁶ NAVAROVÁ, Zuzana de Tejada. 1959-2004. Česká zpěvačka, skladatelka, textařka a producentka. Prošla skupinami *Nerez* (1991-1994) a *Koa* (1994-2004). V roce 1982 získala hlavní cenu folkového festivalu Porta. V roce 2001 jí Akademie populární hudby udělila cenu Anděl v kategorii folk. Jméno Zuzany Navarové bylo zapsáno do Síně slávy na Cenách Anděl 2004, krátce po její smrti. Vybraná diskografie: *Caribe* (1992), *Tres* (1995), *Zelené album* (2000), *Barvy všecky* (2001), *Smutkům na kabát* (2005).

⁷ *Nerez*. Česká hudební folková skupina vzniklá roku 1981 z dua Vřešťál-Sázavský. Vřešťál, Sázavský a Navarová byli hlavními osobnostmi souboru až do roku 1995, kdy *Nerez* ukončil svou činnost.

⁸ HÁDL, Vítězslav. *1945. Hudební skladatel a producent, od r. 1971 člen Orchestru Karla Vágnera. V letech 1975-1980 hudební dramaturg Československé televize. Autor hudby k desítkám filmů (*Křtiny*, *Trhák*, *Velká filmová loupež*, *Návrat Arabely*, aj.) a hudebních znělek k pořadům *Videostop*, *Kouzelná školka*, atd. Autorská spolupráce téměř se všemi špičkovými zpěváky (např. H. Vondráčková, E. Pilarová, W. Matuška, ...).

Album *Kluziště* vyšlo v roce 2000. CD bylo nahráno zčásti ve studiu Karla Plíhala v Olomouci, zčásti ve studiu V ve Zlíně. Karel Plíhal na albu posbíral a nově natočil čtyřadvacítku legrácek a poetických drobností, se kterými na koncertech stále slaví úspěch. Svou hravostí a lehkostí by CD *Kluziště* mohlo být klidně označeno za volnou obdobu Nohavicových *Tři čuníků*⁹.

Karel Plíhal se jako tradičně doprovází akustickou kytarou, kterou však postupně střídá za mandolínu, banjo či klávesové nástroje. Jako tomu bylo i u předchozích Plíhalových hudebních počinů, i tentokrát k natáčení alba přizval hned několik hostů, z nichž namátkou můžeme jmenovat například harfistku Anastázii Tomečkovou, hudebníka Miroslava Švihálka či Plíhalova exkolegu Vojslava Ketmana.

V pořadí šestá, víceméně jazzová kolekce Plíhalových písní *Nebe počká*, se dostala k posluchačům na podzim roku 2004. CD nese název podle stejnojmenné písně, která je na albu zařazena jako poslední, třiadvacátá.

Karel Plíhal tímto albem vzdává osobní hold Josefu Kainarovi, českému básníku a písničkáři. Plíhal na vzniku *Nebe počká* pracoval dlouhých šest let, kdy pátral v nejrůznějších archivech a navštěvoval pamětníky Kainarova meziválečného období, aby tato hudebně poetická sbírka mohla vůbec vzniknout. Písničkář nahradil „nazdobené“ swingové zpracování Kainarových písní jemnější podobou pouze pro kytaru a hlas, díky které lépe vynikla síla a hloubka Kainarovy písňové poezie.

Plíhalovo album obsahuje pouze šest ryze Kainarových skladeb. Zbytek tvoří jazzové a bluesové standardy s básnickovými texty. Desku stylově otevírá Plíhalova vlastní skladba *Děvče mi usnulo*.

Překvapením alba je hostující písničkářka Zuzana Navarová, která nazpívala vokály k pěti písním (např. k *Sedávám na domovních schodech*, nebo k legendární *Černé káře*, známé především z podání Evy Olmerové¹⁰).

Zatím poslední Plíhalovu hudební kompilaci, nazvanou *V Olomouci*, tvoří dvě CD, nahrané v roce 2005 jako záznam živého koncertu z Plíhalova domovského města.

⁹ *Tři čuníci* je název Nohavicova alba z roku 1994, které písničkář otextoval spolu s Karlem Plíhalem a Pavlem Dobešem.

¹⁰ OLMEROVÁ, Eva. 1934-1993. Česká zpěvačka, stříbrná v anketě Zlatý slavík v roce 1966. Vydala album *Zahraj i pro mne* (1981).

CD1, které začíná úvodním slovem písničkáře, obsahuje celkem čtrnáct písní, vzájemně provázaných mluveným slovem: básněmi a menšími jazykovými hříčkami, které později Plíhal shrnul do své knihy miniatur: *Jako cool v plotě*. S výjimkou tří skladeb (*V bufetu, Příběh, Na Pradědu sněží*), jež dosud Plíhal nezařadil na žádný ze svých výběrů, se na albu setkáváme s písněmi, které tvoří průřez dosavadní Plíhalovou tvorbou. Nejpočetnější zastoupení mají na albu písně ze souborů *Králíci, ptáci a hvězdy* a *Karel Plíhal... Emil Pospíšil*.

CD2 tvoří čtrnáctka písní a dvaadvacítka básnických miniatur a proslovů, kterými Plíhal už léta zpestřuje posluchačům své koncertování. Na druhém CD převažují spíše skladby pozdější: z alba *Kluziště* a *Králíci, ptáci a hvězdy*. I zde se můžeme setkat s pěti písněmi, které zatím nikdy oficiálně vydány nebyly: *Olomouc, Flinta v žitě, Jehla a nit, Modří králíci* a *Mezihra*. Za zmínku stojí rovněž píseň *Dvě spálený srdce (Nagasaki Hirošima)*, kterou Plíhal otextoval pro kapelu *Mňága a Žďorp*, přesto ji však na své album zahrnul.

Toto dvojalbum bylo vydáno v březnu 2005 společností Monitor EMI a dá se v podstatě považovat za jakousi rekapitulaci pětadvacetiletého Plíhalova působení na české hudební scéně.

Ještě téhož roku vydal Karel Plíhal také audiovizuální záznam jednoho ze svých koncertů. DVD s názvem *V Telči*, z produkce vydavatelství Monitor EMI, přináší audiovizuální záznam České televize ze zpěvákova letního koncertu na zámku v Telči. Protože se jedná o záznam živého koncertu, stejně jako v případě dvojalba *V Olomouci*, výběr zařazených skladeb je podobný: opět můžeme vedle Plíhalových nejznámějších písní slyšet i skladby dosud nevydané. Žádný Plíhalův koncert však není stejný jako jeho předchůdce nebo následovník, proto se telčský koncert liší od toho olomouckého jednak způsobem řazení písní, jednak svým celkovým spádem.

Oba zaznamenané koncerty, olomoucký i telčský, od sebe dělí přibližně čtyři měsíce. Zatímco DVD vznikalo v malebném prostředí letní Telče (což příhodně uvozuje záběr na telčskou věž v samém úvodu disku), záznam pro CD byl pořízen v předvánoční Olomouci. Města samozřejmě nebyla vybrána náhodně: zatímco festival *Prázdniny v Telči* patří k nejkrásnějším událostem festivalové sezóny, Olomouc je písničkářovým domovským městem.

Dramaturgie obou nosičů je podobná. Ani na jednom nechybějí hity jako *Kde jsou, Nosorožec, Tři andělé, Nebe počká, Ráda se miluje, Plavala vosa v kofole* nebo

Milej pane Dänikene. Dále zde najdeme ukázky z kainerovského alba (*Miss Otis lituje, Starý muž*) i další zhudebněnou poezii (Šrámkův *Příběh* nebo Lorcova *Láska má*).

DVD přináší oproti CD bonusy v podobě fotografií ze zkoušky a z koncertu a dvou videoklipů (loutkový videoklip k písni *Kde jsou* a černobílý ke *Třem andělům*).

Karel Plíhal má tedy doposud na svém kontě osm písňových souborů. Texty k jeho písním byly souhrnně vydány v roce 1992 v obsáhlém zpěvníku nazvaném *Texty Karla Plíhala od A do Ž*. Folk jako hudební žánr se tak i díky němu přesunul od táborových ohňů do prostředí vyprodaných koncertních sálů a zaplněných křesel divadelních hledišť. Folková hudba se dnes pomalu ale jistě začíná stávat hudbou s vyššími ambicemi a vzrůstajícími posluchačskými nároky. Ale nepředbíhejme: folku jako hudebnímu žánru bude věnovaná celá následující kapitola.

1.4. FOLK: JEHO CHARAKTERISTIKA A STRUČNÝ VÝVOJ

V úvodu této bakalářské práce jsme Karla Plíhala označili za folkového zpěváka. Nyní se k tomuto označení vrátíme, abychom si podstatu folku přiblížili a patřičným způsobem jej charakterizovali.

Folk je hudební žánr, který má své kořeny v anglosaských zemích. Anglické slovo *folk* znamená v překladu *lid*. Slovní spojení *folk music* označuje lidovou hudbu (etnickou) i tzv. hudbu folkovou. Pro odlišení moderní folkové hudby od etnické se v anglicky mluvících zemích vžil název *contemporary and modern folk*, tedy *současný a moderní folk*.

V češtině se pro etnickou hudbu používá termín folklór, pojmem folk označujeme svébytný hudební žánr, který byl původně formován nezávislým proudem písničkářů s kytarami a foukacími harmonikami.

Předtím, než však nahlédneme do zákulisí vzniku prvních folkových písní, je nezbytně nutné folkovou píseň, jakožto produkt hudebního proudu s mnohaletou tradicí, patřičným způsobem charakterizovat.

Folková píseň je typ moderní zpěvné písně, která se v českém prostředí poprvé objevila na konci 60. let 20. století. První folkové písně vznikaly spontánně, většinou v amatérských kruzích. Základním hudebním znakem počátečního období folkových písní byla jejich výrazná a dobře zapamatovatelná melodie. Hlavní důraz byl při jejich tvorbě kladen na myšlenku obsaženou v textu. Laicky by proto mohly být označovány jako písně s určitým posláním, jako básnictví za doprovodu kytary či jako moderní pokračování trubadúrství. Jejich typickým rysem bylo aktuálně a věcně reagovat na nejrůznější stránky společenského dění. Reakce na společensko-politickou situaci druhé poloviny 20. století se proto stávala častým poselstvím mnohých z nich. Do hudby tak prostřednictvím folkových písní začala pronikat různá společensky konfrontační témata (válka, režim, cenzura...), což bylo pro populární písně až doposud tabu. Od počátku svého vzniku tedy folk tvořil protiklad konvenčního a zkomercionalizovaného popu.

Úzké tematické zaměření prvních folkových písní se však postupně začalo rozšiřovat o další libovolná témata a brzy tak záleželo čistě na písničkářích samotných, o čem chtějí zpívat. Publikum autorům-písničkářům jejich interpretaci věřilo. Při folkových koncertech nešlo o nezávaznou zábavu, písničkář tu stál před

posluchači v roli barda, který si snažil zástup posluchačů získat silou své osobnosti a přesvědčit je o upřímnosti interpretovaných písní. Jednou stál písničkář před svými posluchači coby rádce, podruhé jako bavič, jindy mohl být pro změnu morálním kazatelem, pedagogem či věštcem. Všechno se to odvíjelo od zvoleného tématu jednotlivých písní. Podle přístupu k jejich zpracování mohly být folkové písně dále děleny na epické, lyrizující, humorné, satirické či bluesové.

Spolu s rozšiřováním spektra zpracovávaných témat došlo v dalším vývoji folkových písní k jejich komplikovanější formální výstavbě, k nejrůznějšímu obohacování v rámci rytmických složek či nově k zapojení většího množství hudebních nástrojů.

Postupem času se tak melodičnost a propracovanost vokální složky spolu s náročným textovým uchopením tématu zasloužily o to, že se folková píseň nestala pouze kosmetickým prostředkem k nezávaznému a povrchnímu zpříjemnění daného okamžiku¹¹, ale primárně se i nadále snažila posluchači cosi sdělit.

Vladimír Merta, průkopník žánru moderního českého folku, se o folkové písně vyjádřil následovně: „U písně musí dojít k chemické reakci mezi sdělením, textem a melodií, a to všechno musí být u folkového písničkáře navíc umocněno charismatem osobnosti.“¹²

Ono „charisma osobnosti“ mělo ve folku své opodstatnění. Folkové písně byly totiž obvykle interpretovány přímo autory, a proto bylo nesmírně důležité, aby si písničkáři dokázali své publikum získat.

Vymezení folkové písně jako žánru není striktně dáno. Často se může prolínat s žánry jinými: s rockem, s alternativní či mystickou hudbou, s tramskými písněmi, s písněmi politickými aj. Většinou to záleží pouze na zdroji inspirace, ze kterého písničkář vycházel.

Miroslav Janoušek, další z řady českých písničkářů, o folku řekl: „Folk je o všem, o čem je život. Hranice toho, co je a není folk, jsou tak nejasné a přechoduplné, že každá snaha o vědecky přesné vymezení pojmu patrně ztroskotá nebo zůstane pokusem zcela nesmyslným.“¹³

¹¹ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby*. Praha: Mladá fronta, 1987, s. 86.

¹² PROKEŠ, Josef. *Nebýt stádem hamletů*. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 39.

¹³ PROKEŠ, Josef. *Nebýt stádem hamletů*. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 151.

Na otázku, kam až podle něj sahají kořeny folku, odpověděl: „Folk, jak ho chápu já, existoval vlastně od chvíle, kdy člověk začal do něčeho rytmicky bouchat nebo drnkat a k tomu si třeba prozpěvovat něco, co vyjadřovalo jeho náladu.“¹⁴ Tohle vyjádření je nutné samozřejmě brát s nadhledem. Předchůdci folku byli podle všeho středověcí truvéři, trubadúři a minesengři, kteří zpívali za doprovodu louten či jiných drnkacích nástrojů nejrůznější milostné písně, tklivé balady či příběhy oslavující hrdinské činy.

Historické kořeny folkové písně spadají do 30. až 40. let 20. století, kdy byla ve Spojených státech amerických aktualizována původní anglosaská lidová píseň. Tradiční lidové písně byly obsahově obohaceny o aktuální motivy soudobé reality a nově reagovaly na tehdejší společenskou situaci. Tím si začaly budovat svou vlastní tradici.

Na americkém kontinentu byly počátkem šedesátých let folkové písně velmi rozšířené: odrážely pocity značné části mladé generace. V šedesátých letech, tedy v období zápasu za občanská práva a v období boje proti rasové diskriminaci, měly velmi silný sociálně politický podtext. Během 60. let Amerika porodila řadu vynikajících písničkářů, např. Boba Dylana, duo Paul Simon a Art Garfunkel, Leonarda Cohena aj.

V polovině šedesátých let se folkové hnutí dostalo z Ameriky přes Velkou Británii až do tehdejšího Československa. K první generaci našich písničkářů, které bychom rovněž mohli označit za průkopníky československého folku, bychom mohli zařadit osobnosti jako Jaroslav Hutka, Vladimír Merta, Karel Kryl, Vlastimil Třešňák či Petr Kalandra.

První vlna českého folku však neměla dlouhé trvání. Někteří umělci museli kvůli svým polickým postojům přestat vystupovat. Patřili k nim například Jaroslav Hutka či Vlastimil Třešňák, kteří vyjádřili svou nespokojenost s politickými událostmi podpisem Charty 77, což byl dokument, jenž reagoval na probíhající normalizaci¹⁵.

¹⁴ PROKEŠ, Josef. *Nebýt stádem hamletů*. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 156.

¹⁵ Normalizací nazýváme období, které následovalo po invazi vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Tento termín v sobě zahrnuje čistky, propuštění ze zaměstnání, zavedení cenzury, zrušení mnoha zájmových organizací a další represivní opatření. Normalizace vyvrcholila sedmdesátých letech minulého století.

Všechny texty písní procházely přísnou cenzurou. Některým písničkářům tak bylo režimem zakázáno vystupovat, přičemž zákaz se samozřejmě vztahoval i na jejich písně. Tzv. menšinové žánry (žánry nepodporované režimem) jako jazz, swing, rock, folk či country byly odsunuty z veřejného života do malých klubových sálů. Velké množství skladeb proto začalo být šířeno neoficiální cestou: pomocí magnetofonových nahrávek. Bylo jen otázkou času, kdy začnou písničkáři jeden po druhém odcházet ze země, která nepodporuje uměleckou tvorbu. Jejich odchod na sebe nenechal dlouho čekat: po vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa emigroval v roce 1969 Karel Kryl do německého Mnichova, o devět let později Jaroslav Hutka do Nizozemí a v roce 1982 Vlastimil Třešňák do Švédska. Nazpět do vlasti se všichni tři vrátili až po roce 1989.

Další generaci českých folkových písničkářů a písničkářek zviditelnil v osmdesátých letech každoroční festival Porta. Patří mezi ně například Dagmar Andrťová-Voňková, Jaromír Nohavica, Josef Streichl, Pavel Dobeš, Ivo Jahelka, Emil Pospíšil, Vlasta Redl či Karel Plíhal: písničkář, jehož folkovou tvorbu si blíže přiblížíme na příštích několika stranách.

2.1. PLÍHALŮV ZDROJ INSPIRACE: JIŘÍ SUCHÝ A JOSEF KAINAR

Jak jsme zmínili již v kapitole 1.2. v citaci hudebního publicisty Jiřího Černého, jako textař se nechal Karel Plíhal inspirovat tvorbou Jiřího Suchého a Josefa Kainara. Na otázku, co konkrétně však spojuje Plíhala se Suchým a Kainarem, se pokusíme nalézt odpověď o pár řádků níže.

Jiří Suchý spolu s Jiřím Šlitrem utvářeli v šedesátých letech poetiku divadla Semafor, které navázalo na tradici šantánů, kabaretů a němých filmových grotesek. V této autorské dvojici byly rozvrženy úlohy tak, že Jiří Suchý psal texty, zatímco Jiří Šlitr je zhudebňoval. Postupem času se autorská dvojice S+Š začala uplatňovat i jako originální dvojice herecká: Suchý s bílým slamáčkem coby snílek a nešika, Šlitr s černou buřinkou v roli natvrdlého pedanta. Poetika Suchého a Šlitra byla odjakživa charakteristická svou hravostí a vtípem, stejně jako originálním zacházením s jazykem: netradiční rýmování, nejrůznější slovní hříčky, parodické parafráze textů jiných autorů či využití hovorových i knižních stylových poloh jazyka – to vše formovalo jejich nezaměnitelnou poetiku.

Texty Jiřího Suchého vycházejí z každodennosti, hojně využívají nadsázky a fantazie, mísí se v nich banalita s groteskou a černým humorem. Kdybychom v předcházející větě zaměnili jméno Jiří Suchý za jméno Karel Plíhal, stále by tohle tvrzení platilo. Oba pánové jsou nejen textaři, ale zároveň i interprety svých písní.

Podobně jako Jiří Suchý dokáže i Karel Plíhal vedle lyrických textů s milostným námětem skládat groteskní básně plné úsměvných obrazů, až se zdá téměř neuvěřitelné, že tentýž autor zvládne stejně bravurně zpracovat dvě tak odlišná témata. Tento způsob práce s tematikou básní je oběma zmiňovaným pánům blízký: na jedné straně tak stojí milostná vyznání z básní *Vánoční pohlednice* (J. Suchý), *Za tři čtvrtě století* (K. Plíhal) aj., na straně druhé grotesky jako *Umořit bakterie lásky* (J. Suchý) či Plíhalova *Černá díra*.

V rámci milostné lyriky nalezneme u Suchého i u Plíhala některé podobné obrazy a myšlenky. Stejně jako píše Jiří Suchý o milostném zklamání v básni *Student s rudýma ušima*, kde hlavní hrdina čte po večerech své dívce poezii, ústřední hrdina Plíhalovy pesimistické básně *Děvče mi usnulo* hraje své milé po setmění na kytaru. Téměř identické jsou potom tyto obrazy z dalších milostných básní: „lesem tvých

vlasů / mé prsty bloudí“ (J. Suchý: *Jsi ta nejkrásnější krajina*) a „v pralese tvých vlasů / zabloudila ruka / nesmělýho kluka“ (K. Plíhal: *Vlasy*). Snění o platonické lásce je námětem Suchého *Pramínku vlasů* a Plíhalovy skladby *Dnes se mi o tobě zdálo*. Do kontrastu k naivním představám ze snů staví shodně oba textaři skutečnou a v tomto případě i bolestivou realitu. Intimní lyrika tvoří podstatnou část repertoáru písni obou pánů. Dalším shodným rysem v oblasti tematického uchopení jsou již zmiňované grotesky (Suchý: *Noční song*, Plíhal: *Amnestie*), texty z uměleckého prostředí (Suchý: *Mezi básníky*, Plíhal: *Skončil další fet*), poetisticky hravé skladby (Suchý: *Zeptejte se raka*, Plíhal: *Když na pavouka sedne blues*), přepracované lidové písně (Suchý: *Koupím si já koně vrany*, Plíhal: *Mravenčí*) apod.

Jak je vidět už z názvů posledních čtyř zmiňovaných skladeb, oba pánové do svých veršů s oblibou zařazují zvířecí motivy. Způsob, jakým skládají své texty, je hravý a originální. Pro ilustraci můžeme zmínit kupříkladu paronomázií z básně Jiřího Suchého *Takový je život* („potkal potkan potkana“) a Plíhalovo „tapíři ničí tapiserie“ (*Amnestie*). Obrazných básnických pojmenování nalezneme v poezii Suchého a Plíhala nesčetně mnoho. Evidentní je to hlavně v básních intimních, kde tropy a figury tvoří jeden ze základních stavebních kamenů: „K ránu když hvězdy blednou / Volají z oblohy / Abych jim ještě jednou / Pomohl na nohy“ (Suchý: *Píseň Hamleta o hvězdách*); „Po obloze vítr žene / stovky bílých plachetnic, / potopí se bezejmenné, / nezbude z nich vůbec nic“ (Plíhal: *Plachetnice*).

Oba textaři mají podobný smysl pro humor a chuť hrát si s jazykem. Střídají zdánlivě neslučitelné obrazy, což je jedním z charakteristických rysů autorského stylu obou umělců. V básni *Umořit bakterie lásky* Suchý například ženu metaforicky nazývá „venuší“, zatímco v dalším verši zmiňuje tak asexuální motiv, jakým je „čtvero chloupků vytržených z klína“. U Plíhala nalezneme totéž v bledě modrém v básni *Jaro*: na jedné straně tu stojí romantický obraz pokoje, ve kterém hraje deska italského operního skladatele Giuseppe Verdiho, na straně druhé soused, který „má gatě na půl žerdi“. V souvislosti s Verdím je nutné podotknout, že odkazy k umění a umělcům se často opakují jak u textech Suchého, tak Plíhala.

Texty Jiřího Suchého a Karla Plíhala dále spojuje básnická hravost a skutečnost, že mnohé z nich tíhnou zpracováním tématu k snílkovské fantazii či pohádkovosti, přičemž však nepostrádají moudrý a razantní slovní humor spolu s ironickým nadhledem. Atmosféra písni obou textařů je spíše bezstarostná a humorná, jen zřídkakdy se setkáváme s pesimismem či pochmurnou náladou. Z hlediska

versologického srovnání můžeme konstatovat, že v repertoáru písní Suchého a Plíhala shodně převládají texty psané vázaným veršem, a to hlavně sdruženým a střídavým. Jejich písně jsou oblíbené pro svou veršovou jednoduchost a snadnou zapamatovatelnost. Oba textaři svým posluchačům nabízejí jednoznačně interpretovatelné, avšak originální a rytmické verše. Dominantu jejich básní tvoří vtip a upřímnost. Z jazykového hlediska lze konstatovat, že Plíhal oproti Suchému hojněji využívá tvarů hovorových, slangových a obecně českých.

Poetika Jiřího Suchého a Josefa Kainara má blízko k tzv. poezii všedního dne, kterou utvářela mladší vlna válečné generace, skupina autorů kolem časopisu Květen: M. Holub, K. Šiktanc, J. Šotola aj. Tito autoři tvořili přechod mezi generací válečnou a pozdější generací šedesátých let. Do popředí se v jejich textech dostávala pravda a konkrétní zkušenost každodenního života, viděná zdola.

Písňové a divadelní texty Jiřího Suchého tvoří podle Jiřího Holého¹⁶ most mezi poezií všedního dne a poetikou Wernische či Šruta: vycházejí z každodennosti, ale využívají nadsázky a fantazie, ironizují velká slova a velké city, nejsou však nasměrovány k temnému, ale vždy spíše k radostnému pólu života.

Z Kainarovy tvorby je poezii všedního dne blízká básnická sbírka *Člověka hořce mám rád* (1959), ve které se Kainar zvolna vrací ke svému neiluzivnímu a plebejskému vidění světa. Život a lidi posuzuje básník v této sbírce z hlediska přísných etických nároků. Řečeno slovy Miloše Pohorského, autora Kainarova medailonu v knize *Básně a Blues*, hrdinou básní se stává člověk vnitřně dramatický a otevřený vůči všem nárazům a poraněním.

Suchý a Kainar měli k poezii všedního dne blízko námětem svých děl, ne však jejich formou: pro autory seskupené kolem Května byla typická uvolněná veršová forma, což o Suchém a Kainarovi zcela jednoznačně tvrdit nelze.

Způsobem líčení situací a příběhů Josef Kainar rámeček poezie všedního dne přesahuje. Přestože se Kainar ve svých verších snaží zachytit autentické události a ryzí fakta, jeho poezie nabízí čtenáři jiný úhel pohledu: věci, lidi a vztahy mezi nimi pozoruje a posuzuje básník samostatně. Mezi reálné předměty a situace se navíc

¹⁶ Jiří Holý zpracoval v knize *Česká literatura od počátků k dnešku* literaturu druhé poloviny 20. století.

dostává i cosi fantastického a tajemného. Jeho verše vyznačují zvláštní perspektivou pohledu a nevšední melodií.

Poetické postupy, které směřovaly k tomu, aby byla báseň pro čtenáře líbivá, pociťoval Kainar jako něco cizorodého: jeho individuální autorský styl nevyhledával básnické ozdoby. Josef Kainar psal své básně jazykem, který nebyl dokonalý (často zadržával a neměl sílu dopovědět všechno), mířil však k podstatě věcí. Většinou netvořil pravidelné strofické útvary, jeho verše nebyly zpravidla vázány ani přísným mechanismem písňové intonace a melodie. Kainar se nebál experimentovat: básně skládal z prvků z odlišných jazykových vrstev (vedle spisovného jazyka užíval hovorových slov a dialektismů).

Na Kainarovu básnickou tvorbu měla vliv mnohostrannost jeho uměleckého nadání, které uplatňoval ve výtvarných projevech (kresby a fotografie), v hudbě a v souvisejících pomezích žánrech (kreslená anekdota, písňové texty). Stálým inspiračním zdrojem mu rovněž byla lidová poezie a černošské blues.

Jak uvedl Karel Plíhal v jednom z rozhovorů, Kainarovy písně ho naučili poslouchat až kamarádi na vojně. Kainar Plíhala natolik okouznil, že mu moravský písničkář o několik let později věnoval album *Nebe počká*, které otevírá následující dvojverší: „děvče mi usnulo vprostřed sloky, / hrál jsem jí od Kainara jedno krásné blues“. Karel Plíhal tímto albem vzdává Josefu Kainarovi svůj osobní hold. Práci na desce věnoval Plíhal několik let, kdy pouze poslouchal různé kytarové styly a nahrávky z období, ve kterém Josef Kainar žil, aby co nejpřesněji vystihnul pocity a atmosféru doby.

Na otázku, čím konkrétně Plíhala zaujaly Kainarovy texty, odpověděl písničkář následovně: „On psal krásné texty vesměs na hotové melodie, většinou to byly osvědčené standardy. Dokázal se bravurně "vylhat" z matematické přesnosti daných hudebních témat. Měl vynikající slovní zásobu. Každý Kainarův text je nadstandardní, místy je to poezie.“¹⁷

¹⁷<http://www.kareplihal.cz/nastenka.php?id=12>

2.2. TEMATICKÉ ZAŘAZENÍ JEDNOTLIVÝCH PÍSNÍ

Materiálem básnického díla je řeč. V básnickém díle se však nacházejí i prvky, které jsou do značné míry na řeči nezávislé: představy, myšlenky, city, zkratka prvků, ze kterých se skládá téma díla. Tematika se zabývá tím, o čem se v básni mluví. Prvek tematičnosti je vlastní každému lidskému jazykovému projevu. Každé básnicko slovo představuje samo o sobě téma, které lze rozvinout v umělecký motiv.

Plíhalovy písně jsou de facto zhudebněné básně. Bez doprovodu hudby je můžeme číst jako poezii. V repertoáru písní Karla Plíhala nalezneme jak písně s obvyklými tématy jako děti, společenská kritika, erotika nebo mezilidské vztahy, tak písně s náměty nevšedními: autorské monology, rozhovory se zvířaty či písně s pohádkovou tematikou.

Myšlenku svých písní nezpracovává písničkář společensky konfrontačně, nýbrž s laskavým humorem a sebeironií. Texty Karla Plíhala jsou posluchačsky oblíbené hlavně pro svou nekonfliktnost a apolitičnost. Plíhal častěji opěvuje věci a skutečnosti krásné a pozitivní, stinnou stránku života (jako námět) ponechává jen nepříliš rozsáhlému okruhu svých písní. Posluchačům nabízí momentky z okolního světa: všímá si zdánlivých malicherností a pointuje banality. Obyčejné věci dokáže písničkář popsat neobyčejným způsobem a i v rámci běžného tématu dokáže vytvářet nevšední poetické obrazy.

Plíhalovy skladby jsou nejčastěji vystavěny podle osy vtip-vynalézavost-originalita. Jejich hlavním atributem je humor, spousta z nich má tak způsobem svého zpracování blízko ke grotesce. Mísí se v nich Plíhalova bohatá představivost a fantazie spolu s intuicí a snílkovskou hravostí.

Jelikož Plíhalovu tvorbu postupně podrobíme kompletnímu literárnímu rozboru, budeme dále o písničkářových písních mluvit jako o básních. Na úvod popíšeme některé obecné rysy všech Plíhalových textů, a poté je postupně rozčleníme do jednotlivých tematických podkapitol, přičemž naše pozornost bude věnována každému okruhu zvlášť.

Jedním z charakteristických rysů Plíhalových textů je hojný výskyt osobních jmen a příjmení. Postavy svých básní nazývá Karel Plíhal většinou oficiálními

křestními jmény, velmi často se tak můžeme setkat s konkrétní Klárkou, Jindřiškou a Božkou, stejně jako s Hynkem, Karlem či Michalem. Jestliže písničkář jednotlivé osoby nepojmenovává oficiálními jmény, označuje je buďto osobními zájmeny bez větší konkretizace (já, ona, on, my), nebo podle některé z jejich vlastností. Ženy nazývá v básních různě: od andělů, krasavic, bledých víl a železných panen až po bledé africké šelmy a slepice. Muže (v autobiografických básních tedy i sám sebe) naproti tomu Plíhal tituluje většinou označeními podřadnými: přízemní mamlas, blázen a alkoholik, frajer, prasák, bohém, najde si pro ně ovšem i slova laskavá jako třeba nesmělý kluk. Jestliže se bavíme o pojmenovávání jednotlivých postav, je nutné zmínit také verše, v nichž Plíhal hrdiny svých básní nazývá sociálními rolemi, které ve společnosti zastávají. V básních se tak setkáváme s celou řadou rodinných příslušníků: s dědečkem a strejčkem (*Černá díra*), s mámou, tátou a tchánem (*Modrá knížka*), se sestrou (*Plachetnice*), synovcem (*Svíčka*), s babičkou (*Ve skříni*) apod. Jindy Plíhal své postavy označuje jednoduše podle povolání, které vykonávají. Jen namátkou bychom mohli jmenovat instalatéra z básně *Instalatérská*, hvězdáře z *Podivné komety*, topiče z básně *Sedí topič u píána*, sanitáka z *Vánoční* či řezníka z *Vločky*.

Důvodů, proč Karel Plíhal pojmenovává postavy svých básní tolika různými způsoby, může být hned několik: jednou z hlavních příčin by mohla být nepochybně touha po vybočení ze stereotypu. Ozvláštňením v podobě různých metaforických pojmenování udržuje písničkář své publikum v napětí. Jednotlivé postavy zůstávají zastřeny tajemstvím, čtenář (posluchač) může jen spekulovat s jakým záměrem písničkář právě danou metaforu použil. Přezdívkami nejčastěji avizují, jaké chování můžeme od hrdinů Plíhalových textů očekávat, popř. napomáhají publiku, aby si o dané postavě udělalo svou vlastní vizuální představu. Užitím osobních zájmen naproti tomu písničkář dává adresátům najevo, že se pohybujeme v obecné rovině, kdy by se v dané skladbě v roli jedné z postav mohl bez problémů ocitnout kdokoliv z nás. Teoreticky by se mohlo jednat o skladby, jejichž námětem jsou určité modelové situace, v nichž bychom za jednotlivá zájmena mohli klidně dosadit jakékoliv jméno, podobně jako se v rovnici za neznámou dosazujeme konkrétní číslo. Opačnou funkci by mohly mít postavy titulované jako rodinní příslušníci: užitá hypokoristika evokují posluchačích určitou intimitu, blízkost rodinného kruhu. Některé z Plíhalových skladeb tak mají ráz vyprávění o rodinných událostech, navíc zpívá-li písničkář v ich-formě, vytváří v posluchačích domněnku, že vypráví o své vlastní rodině. Písničkář

tak publiku v podstatě veřejně otevírá své srdce a nechává jej proniknout do vlastního soukromí, čímž s posluchači navíc udržuje stálý kontakt, což je pro folkové interprety nesmírně důležité.

V Plíhalových básních nalezneme časté odkazy k umění, umělcům či jednotlivým dílům z oblasti literatury, hudby, malířství, popř. filmu.

Plíhal ve svých verších odkazuje jak k spisovatelům domácím, tak k zahraničním, ojedinele se setkáváme i se samotnými literárními postavami. Ze zmíněných spisovatelů můžeme jen namátkou jmenovat třeba Clarkea s Bradburym (*Milej pane Dänikene*), Wericha (*Pojďme si hrát se slůvky*) nebo McBaina (*Prší*), z literárních postav kupříkladu hlavní hrdiny Máchova *Máje*: „Vilém řeší dilema, / Jarmilu a nebo radši Inku, / Jarmilu a nebo radši Hynka“ (báseň *Podzim*). Hojně se vyskytujícím motivem je potom kniha beletrie: „mám od Párala všechny knížky“ (*Pozvánka*), „na knížku od Zoly“ (*Průvan*), „zbejvá knížka od Jirásků“ (*Vánoční*).

Hudební tematika se do Plíhalových veršů dostává prostřednictvím jmen nejrůznějších hudebníků, skupin či hudebních děl. Pro ilustraci uvedeme následující úryvky z jednotlivých básní: „v pokoji hrál Verdi“ (*Jaro*), „radostí se rozplynem / s panem Scottem Joplinem“ (*U spinetu*), „s gustem zpívá Čerešničky, čerešně“ (*Mravenčí*), „hraje svoje Pec nám spadla“ (*Sedí topič u piána*), „za poslední LP desku od ABBY“ (*Utekl jsem od manželky k mamince*), „pustíme si Queeny“ (*Za tři čtvrtě století*). Za zmínku stojí rovněž některé další hudbě blízké termíny jako kankán (*Modrá knížka*), menuet či ragtime (*U spinetu*). Často zmiňovaným motivem jsou také nejrůznější hudební nástroje: koncertní křídlo či klavír (*Podivná kometa*), kytara (*Trubadúrská*), spinet (*U spinetu*), piáno, housle, loutna, flétna (*Vstávej holka*) aj.

Ojedinelými zástupci jiných uměleckých odvětví jsou kupříkladu sochař Michelangelo („jako by ji uplácal sám Michelangelo“, *V bufetu*), herec Oldřich Nový („jsem Oldřichem Novým“, *V kině*) či malíř Alfons Mucha („všichni básní o Muchovým plakátě“, *Prodavač slonů*).

Jak je z výše uvedeného průřezu patrné, Karel Plíhal, přestože není vysokoškolsky vzdělaný, má kulturní přehled. Své znalosti z různých uměleckých odvětví uplatňuje při tematické výstavbě svých textů. V očích posluchačů se tak v jedné osobě spojuje postava písničkáře s kytarou spolu s mužem, který má přehled a penzum znalostí, které nezískal ve škole, nýbrž načerpal v praktickém životě. Vezmeme-li v potaz fakt, že folkový zpěvák stojí před svým publikem v roli barda, jehož úkolem je přesvědčit

obecenstvo o upřímnosti interpretovaných písní, pak je zřejmé, že lidi snáze přesvědčí člověk vzdělaný. Vždyť kdo jiný by si dokázal snáze naklonit přízeň posluchačů než osoba, která má všeobecný přehled a určitou sociální inteligenci? Jen charismatem, hlasitým zpěvem a šesti strunami, z nichž kterákoliv může kdykoliv prasknout, by to nebylo dost dobře možné.

2.2.1. PLÍHALOVA MILOSTNÁ LYRIKA

Básně s tematikou lásky, milostného citu či erotiky tvoří přibližně třetinu všech písní obsažených ve sborníku *Písně Karla Plíhala od A do Ž*.

Plíhalova intimní lyrika je různorodá. Jednou je laskavá a zdravě citlivá, jindy lehce naivní, v další básni může být pro změnu až krutě realistická. Obecně bychom mohli Plíhalovu intimní milostnou lyriku rozdělit do tří skupin: na básně optimistické, ze kterých přímo sálá pocit štěstí a zamilovanosti, další okruh by pak tvořily básně, které lásku popisují jako holou skutečnost se všemi strastmi i radostmi, a ve třetí skupině by to byly básně, jejichž ústředním tématem je nenaplněná láska či zklamání.

Téma lásky zpracovává Karel Plíhal ve svých básních různě. Jednou vnímá písničkář lásku jako zvláštní entitu, jako nejdůležitější věc na světě (*Děvče mi usnulo*), jindy je celá báseň napsaná coby milostné vyznání s optimistickými vyhlídkami do budoucnosti (*Za tři čtvrtě století*). Bez povšimnutí však nenechává ani minulost: písničkář neopomíjí zmínky o láskách dávných a minulých (*Vzpomínky, Na konečné tramvaje*). Karel Plíhal se nebojí přistupovat k lásce jako ke skutečnosti ovlivněné nějakou vyšší silou, nejčastěji božským zásahem (*Dopis*). Milostný cit tak vnímá coby osudovou záležitost, důkazem čehož je například úvodní dvojverší skladby *Morseovka*: „Pán Bůh mi dal dárek, tu nejhezčí z Klárek“. Skutečnost, že na každého někde čeká spřízněná duše, vyjadřuje písničkář metaforicky v básni *Akordy*: „každá holka pro někoho má sluch absolutní“. Plíhal ve svých verších básní o různých etapách vztahů: rodící se milenecký vztah mapuje kupříkladu v básni *Podivná kometa*, pokročilejší fázi vztahu, naplněnou sexem a erotikou, pak zobrazují básně jako *Padaly hvězdy* či *Víla*.

Protipól těchto optimisticky laděných skladeb tvoří básně, do nichž se naopak promítá láska nešťastná či neopětovaná. Jednou ji písničkář vnímá střízlivým pohledem, příkladem čehož je verš z básně *Dopis*: „přestanem si nalhávat, že na východě svítá“, podruhé spolu s tématem nešťastné lásky otevírá například téma sebevraždy (*Podzim*). O bolesti a zklamání hovoří písničkář také v básních *Výlet* nebo *Času je málo*.

Báseň *K vodě*, jejímž námětem je rozchod, začíná Karel Plíhal frazémem „až mě jednou pustíš k vodě“. Rozchod písničkář vnímá jako nedílnou součást lásky, i tentokrát jej proto bere s nadhledem sobě vlastním. V básni zmiňuje mimo jiné také motiv dělení majetku, tedy jev, který doprovází většinu rozchodů a rozvodů.

Plíhal si v souvislosti s rozchody dále všímá i takových věcí, jakými jsou sny lidí, kteří se v lásce zklamali. V básni *Dnes se mi o tobě zdálo* se písničkář snaží vcítit do pocitů nešťastně zamilovaného člověka: „ti, co sny nemaj' se mají, protože zklamání bolí“. Písničkář tímto poukazuje na skutečnost, že sny dávají nešťastně zamilovaným akorát falešnou naději: zatímco ve snech jsou šťastní, s probuzením přichází zklamání. Motiv snu se v Plíhalových verších opakuje poměrně často. Důvod, proč písničkář tento motiv používá, může být následující: osamělí, nezadaní či zklamání lidé mnohdy sní o lásce, která jim v běžném životě schází. Své touhy a naděje vkládají do těchto iluzí. Sny, ačkoliv bývají považovány za motiv romantický, tak nemusejí být vždy zrovna příjemným únikem z reality právě kvůli jejich fantasknosti a pomíjivosti. Karel Plíhal si tuto skutečnost uvědomuje a nesnaží se ji nijak idealizovat. Svou upřímností nutí posluchače k zamyšlení, nabízí jim i jiný úhel pohledu na sny než ten optimistický, se kterým se v rámci milostné lyriky zpravidla setkáváme.

Písničkář se v jedné ze svých básní nebojí otevřít ani tak ošemetné téma, jakým je láska a peníze. V básni *Pes* exceluje Plíhal kousavými poznámkami o ženách, které chodí s muži jen kvůli penězům a majetku. Ve svých úvahách zachází dokonce tak daleko, že věrnost psa staví do kontrastu k věrnosti ženy.

Karel Plíhal má značný smysl pro humor. Není proto divu, že vtipné momenty a úsměvné situace dokáže zakomponovat téměř do jakékoliv básně, což samozřejmě platí i o básních milostných. Báseň *Padesátník* se kupříkladu celá odvíjí od pořekadla, že láska hory přenáší. Překvapivé je, že tato skladba není napsaná coby milostné vyznání, jak by posluchač pravděpodobně očekával, nýbrž jako parodie: Plíhal k tomuto tvrzení přistupuje, jako by platilo za všech okolností a bezvýhradně, což samozřejmě v běžném životě, který je plný všelijakých náhod a zvrátů, není možné. V básni *Námořnická* se Karel Plíhal pro změnu stylizuje do postavy námořníka a úsměvnou formou líčí zdánlivé překážky dobývání ženských srdcí.

Lásku písničkář nevnímá výhradně jen jako záležitost lidského světa, zasazuje ji například i do prostředí mezi trpaslíky (*V bufetu*) a blechy (*O blechách a tak*). Co se týče zvířat, Karel Plíhal ani zdaleka nezůstává jen u blech. Jak nám ukáže další podkapitola, blechy jsou v tomto případě jen špičkou ledovce.

2.2.2. ZVÍŘECÍ TEMATIKA

V Plíhalových písních hraje fauna podstatnou roli. Na řádcích devadesáti sedmi textů písní ze sborníku se setkáváme s více než padesáti odlišnými zvířaty. Mnohá z nich ztvárňují hlavní nebo vedlejší postavy Plíhalových básní. Podle způsobu zpracování některé z nich tíhnou spíše k bajce (*O blechách a tak*), jiné mají blíže ke grotesce (*Amnestie, Když na pavouka sedne blues*).

Přítomnost některého ze zástupců živočišné říše mnohdy avizuje už samotný název básně. V Plíhalově repertoáru nechybí skladby jako *Pavoučí, Prodavač slonů, Pes* či *Vosa*.

Plíhal do svých textů zařazuje zvířata domácí (pes, kocour), exotická (rejnok, aligátor) i nejrůznější parazity (blecha, havěť). Některá z nich v rámci ozvláštnění zapojuje do textu s jejich oficiálními biologickými názvy, např. husa divoká, jindy do texty zasazuje celou skupinu zvířat (hlodavci, dravci).

Zvířecí svět se Plíhal často snaží připodobnit tomu lidskému. Samci a samice jsou tak v některých básních přítomni zvlášť. Zatímco v básni *Brej den* se objevuje slonice, v básni *O blechách a tak* je to zase blešák. Zajímavostí je, že v básni *Brej den* Plíhal zvířata dokonce tituluje. Na začátku první sloky oslovuje písničkář pana slimáka, ve druhé sloce paní žízalu a ve třetí sloce i paní slonici. Tato báseň je v podstatě od začátku až do konce jednou dlouhou řečnickou otázkou, jejímž prostřednictvím Plíhal zmiňovaným zvířatům klade absurdní otázky. Užitím formálních oslovení (pan, paní) se písničkář pravděpodobně snaží udělat ve svém monologu ze zvířat rovnocenné partnery. Oslovováním „pane“, „paní“ přibližuje písničkář zvířecí svět tomu lidskému, ve kterém si zmíněnými tituly vyjadřují lidé úctu.

Parafráze známé dětské říkanky *Polámal se mraveneček*, nazvaná Plíhalem jednoduše *Mravenčí*, začíná veršem „Nalámal se mraveneček“. Úvodní verš předznamenává, že se jedná o parodický text, ve kterém hraje hlavní roli opilý mravenec. Ve druhé sloce pak Plíhal na základě prosté hry s homonymií slov vytváří úsměvný obraz: „Potácí se po pěšině / vyšlapanou cestičkou, / malinkatej mraveneček / s takhle velkou opičkou“. Onou opičkou nemá písničkář na mysli nic jiného než slangový výraz pro alkoholové opojení.

Ukázkovou groteskou je známá báseň *Nosorožec*, ve které hrají hlavní roli nosorožec s medvědem, které se snaží dvojice opilců marně propašovat do

panelákového bytu. Jestliže se bavíme o nejrůznějším zvířectvu, neměli bychom zapomenout zmínit přenesené pojmenování, kterým oba muži v závěru této básně titulují své ženy, a sice „slepice“.

2.2.3. POHÁDKOVÁ TEMATIKA

Pohádková tematika má v poetice Karla Plíhala své čestné místo. Písničkář ve svých textech často zmiňuje nejrůznější pohádkové postavy či přímo odkazuje ke konkrétním pohádkám.

Jak již bylo řečeno, Karel Plíhal má neuvěřitelnou fantazii. Báseň *Nultá hodina* dělá například úsměvnou skutečnost, že jednotlivé pohádkové postavy vykonávají lidské činnosti: Šípková Růženka si vaří kávu, Sněhurka pere trpaslíkům slipy, matička Štěstěna bere prášky na uklidnění atd. Podobně jako každá mince, i Plíhalův humor má dvě strany: zdařilou a méně zdařilou. Zmiňovaný výčet, v němž x pohádkových bytostí vykonává y lidských činností, je ukázkou lehčího humoru. Nápad propojit reálný svět se světem pohádkovým můžeme jednoznačně považovat za zdařilý. To, co však může pokazit celkový dojem z básně, je způsob, jakým Plíhal svůj nápad realizuje: frekvence, s jakou za sebou následují jednotlivé analogicky vytvořené vtipy, je příliš vysoká. Dokonce by se dalo říci, že je zde potlačena kvalita humoru na úkor kvantity. Za kvalitní humor, budeme-li tímto označením nazývat humor moudrý a promyšlený, se tedy předcházející příklad považovat nedá. Čtenář (posluchač) se při prvních dvou vtipech nejspíš zasměje, při třetím se možná zatváří způsobem, který úsměv připomíná, zopakuje-li však písničkář vtip založený na stejné bázi (pohádková bytost dělá lidskou práci) poněkolkáté za sebou, je pravděpodobné, že průvodní okouzlení z čtenářovy (posluchačovy) tváře zmizí stejně rychle, jako se objevilo.

S výše zmiňovaným automatickým opakováním podobných vtípů se však v Plíhalových textech setkáváme jen ojediněle. Humor Karla Plíhala bývá zpravidla složitější a inteligentní, písničkář od svých posluchačů mnohdy vyžaduje aktivní účast na interpretovaných písních, většinou tak spoléhá na určité všeobecné znalosti svého obecnstva. Důkazem našeho tvrzení je například jeden z veršů již zmiňované *Nulté hodiny*: „Don Quijote přemejšlí nad Špindlerovým mlýnem“. Don Quijote je hlavní postava Cervantesova¹⁸ románu *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Don Quijotův ideál spravedlnosti je na míle vzdálen reálným představám o skutečnosti. Jako „donkichot“ bývá přeneseně označován člověk, který pošetile usiluje o nemožné, metaforicky se pak tato skutečnost nazývá bojem s větrnými

¹⁸ SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. 1547-1616. Španělský romanopisec, dramatik, básník.

mlýny. Plíhalův verš „Don Quijote přemejšlí nad Špindlerovým mlýnem“ je tedy aluzí právě na tyto větrné mlýny. Pointa je ve verši záměrně ukryta, a vyžaduje od posluchače, aby ji jednoduchou logickou operací sám objevil, přičemž spoléhá na určitý všeobecný přehled posluchače.

S aluzí pracuje Karel Plíhal v *Nulté hodině* hned několikrát. V básni se tak setkáváme i s hrabětem Drákulou, který pospíchá na přednášku Červeného kříže, nebo s Bludičkami, co seškrabují turistické značky. Plíhal tak spojuje pohádkový svět se světem reálným, což samo o sobě působí komicky.

Tohoto propojení dvou odlišných světů se písničkář drží i v básni *Pohádka*. *Pohádka* vychází z tradičního narativního pohádkového začátku: „Takhle nějak to bylo / Jedlo se, zpívalo, pilo“. Děj je pak utvářen společným propletením motivů z několika pohádek. I zde však pohádky zasahují do reálného světa („Dneska už se neplatí buchtama za skutky / Sudičky sesmolí kádrové posudky“).

Za zmínku stojí rovněž Plíhalem přepracovaná Erbenova balada *Vodník*. V šesti strofách dokázal písničkář udělat z tradiční balady dokonalou grotesku. Ústřední postava, vodník, sice i v Plíhalově podání sedí na stromě u rybníka a má svoje pověstné boty, dál se však s Erbenovým originálem naprosto rozchází: Plíhalův vodník se hádá s manželkou a popíjí kafe z termosky. Postava vodníka je v Plíhalově podání ztělesněním odmítavého postoje k vojně a válce.

Ve výše zmíněných skladbách *Nultá hodina* a *Pohádka* se vyskytují všelijací ohniví mužíci, draci, kouzelníci, princezny, bludičky atp. S pohádkovými postavami se však můžeme setkat i v básních s nepohádkovým námětem: v básni *Tři andělé* vystupuje Lucifer, ve *Vlaku* rytíři, v *bufetu* trpaslíci a v *Žlutých sokolech* Paleček s polednicí. V básních *U spinetu* a *Vila* nazývá Plíhal dívky přeneseně vílami, rovněž se zde tedy objevují pohádkové bytosti. Dívky z básní mají s pohádkovými postavami pravděpodobně společnou ladnost, jemnost, křehkost a krásu, čili vlastnosti, které se všem vílám běžně přisuzují. V tomto případě se nejedná o nic jiného než o metaforu.

2.2.4. PŘÍRODNÍ LYRIKA

Příroda se, jako ústřední téma, v Plíhalových básních neobjevuje. Písničkář přírodní lyriku neskládá. Básnické tituly jako *Jaro* nebo *Podzim* jsou proto trochu zavádějící. Sice se v nich setkáváme s obrazy létajících bělásků či třoucích se línů, tyto přírodní motivy však bezprostředně střídají obrazy natolik protichůdné (např. skini jdoucí na pomlázku s řetězy), že se celá báseň opět podobá spíše grotesce.

S verši, které se podobají přírodní lyrice (v zajímavých obrazech líčí dění v krajině), se můžeme setkat snad jen v úvodu básně *Podzimní*: „podzimní obloha dala se do gala / večerní vánek se do vlasů vplétá...“. Tento částečně romantický a melancholický nádech se line celou básní: písničkář si tentokrát odpouští i taková překvapení, jakým byli kupříkladu v básni *Jaro* Saddámové střílející pod jarním nebem Kurdy.

Přírodní motivy a obrazy se tedy v Plíhalových textech vyskytují jen ojediněle. V souvislosti s nimi se však nedá mluvit o „čistokrevné“ přírodní lyrice, spíše bývají součástmi básní vystavěných jako milostná poezie či reflexivní lyrika.

2.2.5. AUTOBIOGRAFICKÉ BÁSNĚ

Karel Plíhal je autorem několika básní, které lze na základě dostupných informací o písničkářově životě považovat za autobiografické. Autobiografickou básní je zcela určitě skladba *Sedí topič u piána*. Verše „za ta léta u divadla, která strávil v kotelně“ evokují v posluchačích vzpomínky na Plíhalovu minulost, kdy písničkář pracoval jako topič v olomouckém divadle.

Další zcela jistě autobiografickou básní je pak *Olomouc*. Karel Plíhal strávil část svého života v této hanácké metropoli. Na několika řádcích této básně mimo jiné popisuje věci, které k Olomouci neodmyslitelně patří: Trojici, olomouckou radnici či tak banální skutečnost, jakou jsou hejna holubů na olomouckém náměstí. Noční Olomouc pak zmiňuje i v básni *Padesátník* a okrajově i v básni *Vila*.

S olomouckým okolím je spjata také báseň *Na Svatým Kopečku*, ve které se však Plíhal od moravského původu poněkud distancuje: „Jen jedno vím, že když ráno vstanem / cítím se vším jen ne Moravanem“.

Groteskní skladba *Zavřu se do sebe* může být považována za autorský monolog, napsaný s notnou dávkou nadsázky a fantazie.

2.2.6. SPOLEČENSKÉ PROBLÉMY

Většina Plíhalových textů je apolitická a nekonfliktní, neplatí to však bezvýhradně. Karel Plíhal má čas od času potřebu vyjádřit se k určitým společenským problémům, jakými jsou například hádky či alkohol, jindy ve svých skladbách řeší ryze osobní traumata.

V básni *Času je málo* otevírá Plíhal téma sebevraždy. Rozhodnutí dobrovolně si sáhnout na život písničkář považuje za bláznovství, důkazem čehož je dvojverší: „někdo je blázen a z mostu skáče, / někdo si lehá na koleje“. Touto básní se nejspíš písničkář snaží lidem se sklony k sebevraždě otevřít oči, přimět je vidět okolní svět v jasnějších barvách.

Přetvářku, faleš a lhostejnost kritizuje Plíhal v básni *Jací jsou*. Podobně jako v básni *Času je málo*, i zde se snaží své čtenáře (posluchače) přivést k určitému prozření: „Jací jsou ti všichni tvoji známí, / mají tisíc let a božskej plat, / nudí je svět a říkaj ti to samý: / dnes nemám čas, no zítra snad“.

Odmítavý postoj k alkoholu, jakožto k dočasnému léku proti trápení, vyjadřuje Karel Plíhal metaforicky v básni *Květina*.

Hádka coby zbytečné trápení je pak předmětem básně *Levitační*. Její ústřední myšlenka je výborně shrnuta v následujícím dvojverší: „Poničená, poničen, / hádáme se o ničem...“. Těmito šesti klíčovými slovy se snaží písničkář pravděpodobně přimět posluchače k tomu, aby se nehádali kvůli zbytečným malichernostem.

Vojenská tematika se stává ústředním tématem básně *Modrá knížka*. Tento Plíhalův text je vystavěný na zastřené ironii, se kterou písničkář popisuje radost mládeže odvedené na vojnu. Vojenský útlak a šikana je okrajově zmíněna rovněž v díle *Vodník*. Odloučení a samota vojáků je popisována prostřednictvím nejrůznějších přirovnání v básni *O Maceškách a tak*.

Jako námět svých skladeb písničkář neopomíjí ani osobní psychické problémy, jakými je například migréna v básni *Gilotina* nebo deprese z básně *Podzim*.

Téma obavy z budoucnosti je zpracováno v básni *Provazochodecká*: „Jdu po napjatém laně, co mizí kdesi ve tmě“, problém mezilidských vztahů potom řeší báseň *Špína*.

Prostřednictvím hned několika metafor jsou kritizovány v básni *O písničce* různé nedostatky ve společnosti: od alkoholismu přes lidskou přetvářku až po manipulaci

s lidským myšlením. Svět písničkářů, jakožto bohémské prostředí s alkoholem a spoustou žen, se pak stává námětem básně *Skončil další fet*.

Až dosud jsme mapovali obecnou tematiku Plíhalových básní. Nyní se pokusíme blíže specifikovat jednotlivé motivy, které se v Plíhalových básních vyskytují.

2.2.7. MOTIVY

Jak již bylo řečeno, každé básníkově slovo představuje samo o sobě téma, které lze rozvinout v umělecký motiv. Definujeme-li motiv jako základní dynamickou složku díla, která vytváří epickou dějovost nebo lyrické napětí, je zřejmé, že nejpodstatnější je odpověď na otázku, jak je motiv vybrán s ohledem na začlenění do celku díla, podle jakých principů se toto začlenění realizuje a jaká je hodnota konkrétního motivu v celku díla.¹⁹

Výběr motivů je jeden ze znaků, který charakterizuje autorský styl. Zvolení určitého motivu závisí především na záměru autora, ale také na tom, co a s jakým cílem hodlá autor vnímateli sdělit.

Výběr motivů v rámci Plíhalovy milostné lyriky závisí především na tom, zda-li se jedná o báseň optimistickou, či pesimistickou. Ačkoliv se tyto dvě linie v užití motivů povětšinou rozcházejí, oběma společný je motiv času jakožto nezadržitelného hybatele světa. Písníkář si je vědom časové proměnlivosti a pomíjivosti. Jednou čas vnímá, jako by se v přítomnosti milované osoby úplně zastavil: „hodiny zlenivěly a ztišily své kroky“ (*Děvče mi usnulo*), jindy přesně naopak: „čas letí a sny se zdají“ (*Dnes se mi o tobě zdálo*). V ostatních případech vnímá čas jen jako pomíjející faktor: „krátká noc už odchází“ (*Když jsi smutná*). V podobě „stoletých hašlerek“, „zažloutlého atlasu světa“ či „rezavé baterky“ (*Na půdě*) pak Plíhal posluchačům nabízí i nepřímý popis uplynulého času.

V optimisticky laděných básních se často můžeme setkat s motivem hudebního nástroje („láska usedla ke koncertními křídla“, *Podivná kometa*), milování („nejmenší ze všech přírodních dramát“, *Sopka*), hvězdy (*Padaly hvězdy*), očí („kvůli jejím očím / kočár s panem kočím / předěláme na kočárek“, *Morseovka*) apod. Jak tomu v milostných básních obvykle bývá, hned několikrát zmiňovaným (nepříliš originálním) motivem je rovněž Amor. Namátkou můžeme jmenovat „Amorova probodnutí“ z básně *Levitační*, Amora, který si schovává šípy do zásoby v básni *Nultá hodina* či Amora, který si vykloubil zápěstí, v básni *Výlet*.

Častým motivem pesimisticky laděných básní bývá pláč, ticho, sny apod. Všechny tři zmíněné motivy jdou často ruku v ruce se smutkem a žalem, jen těžko

¹⁹ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 102.

proto lze v rámci předkládaného tématu volit motivy originální. I v Plíhalových verších se tedy setkáváme s touto trojicí motivů, která je pro pesimistické skladby téměř typická.

Plíhal ticho vyjadřuje jednou přímo („hledíme mlčky“, *Na konečné tramvaje*; „ztichlý letní večer“, *Kluzišť*; „mlčíme a ticho bolí“, *Vlak*), podruhé opisem („sedíš tu jak pěna“, *Kde jsou*; „chodte, prosím, po špičkách, *K vodě*). Motiv ticha v básních většinou avizuje nějaké trápení či bolest.

V pesimistických básních, jejichž tématem je neopětovaná láska, krachující vztah či jiné milostné trápení, se velmi často objevuje motiv alkoholu. Karel Plíhal v básních zmiňuje jak konkrétní destiláty jako například Malibu (*Kde jsou*), víno (*Květina*), rum či vodku (*Nosorožec*), tak pouhé náznaky dostavujícího se alkoholového opojení: „a hned je tady důvod k napití“ (*Žlutí sokoli*), „na pivním tácku se houfujou čárky“ (*Země je deska*), „večer v baru u sklenky“ (*Sklenka*), „na silnici do Bzence“ (*Mravenčí*) apod.

Pláč je ústředním motivem hlavně v těch básních, jejichž námětem je nešťastná láska či zklamání. Jen namátkou bychom mohli zmínit úryvky z několika různých básní: „tyhle kapky, ty jsou slané“ (*Instalatéřská*), „ty oči, co viní mě ze zrady, / co se z nich slzy jen řinou“ (*Zahradnická*), „příbuzným slzičky vytrysknou z pod víček“ (*Výlet*), „s pláčem se svěřuje sponce“ (*Vlasy*) atd. Hojně se vyskytujícím motivem jsou v těchto verších rovněž oči, podobně jako tomu bylo v básních optimistických, což je příkladem toho, že zařazení určitého motivu záleží mnohdy na úhlu písničkářova pohledu. Nedá se tedy jednoznačně konstatovat, že se některé motivy vyskytují pouze v určitém okruhu básní.

Méně frekventovaným, přesto však opakovaným motivem je cestování. Tento motiv bývá zpravidla doprovázen množstvím nejružnějších místních a pomístních názvů.

V básních se objevuje jak skutečné cestování odněkud někam („od hradu ke hradu putujem“, *Trubadúřská*), tak cestování v přeneseném slova smyslu („Láska mi obula / španělský boty / a v těhletěch botách / teď za tebou jedu“, *Výlet*).

Coby dopravní prostředky zmiňuje písničkář jednou konkrétní vozidlo („vozím se v noci taxíkem“, *Taxík*), podruhé nechává výběr dopravního prostředku čistě na čtenářově fantazii („přijely k nám z dálky / intelektuálky“, *Intelektuálky*). Jako dopravní prostředek stojí za zmínku rovněž krabička od mýdla z básně *Námořnická*.

Ne vždy však Plíhalovi hrdinové musí nutně jezdit nějakým dopravním prostředkem: někdy chodí jednoduše pěšky („potáci se po pěšině vyšlapanou cestičkou“, *Mravenčí*). Ve skladbě *Básník, ten má právo veta* jsme svědky dokonce cestování prostřednictvím kouzla („a tu tetu jednou větou / na Venuši zanes“).

Plíhal do svých básní s oblibou zařazuje také různá vesmírná tělesa: planety (Pluto v *Milej pane Dänikene*, Země v *Podivné kometě*), hvězdy (*Vlak*), Měsíc (*Prosím tě holka*), asteroidy (*Za tři čtvrtě století*), kometu (*Podivná kometa*) aj.

Své místo mají v Plíhalových verších také motivy náboženské, setkáváme se s nimi však spíše ojediněle. Jednak jsou to biblické odkazy („hned za bránou do ráje“, *Vstávej holka*; „ta okénka do rajske zahrady“, *Zahradnická*), jednak odkazy k náboženským subjektům („dokud konec toho všeho Pán Bůh neodpíská“, *Dopis*; „Ježíšek je tatínek“, *Žlutí sokoli*). Coby opakující se motiv je nutno zmínit anděla: „kde je Anděl strážný“ (*Provazochodecká*) či už samotný název jedné z básní, *Tři andělé*. Jak je z výše uvedených příkladů patrné, k správné interpretaci zmíněných motivů stačí posluchači opravdu jen elementární znalost Bible a křesťanství. Karel Plíhal není spirituálně orientovaný autor, do svých textů proto zařazuje jen ty nejznámější a nejbanálnější náboženské motivy, což je pro české publikum, které bývá zpravidla ateistické, nepochybně výhodou.

Indicie odkazující k minulosti jako například „tuzexové tapety“ z básně *Žlutí sokoli* nebo „bony“ z *Pohádky* mají pro čtenáře rovněž své kouzlo. Karel Plíhal se zkrátka neostýchá do svých veršů zařadit jakýkoliv motiv, který ho právě napadne: motivy Plíhalových písní tak sestavuje výhradně jeho výjimečná fantazie. Jednotlivé motivy by na sebe měly v zásadě navazovat: výběrem prvního motivu limituje autor sám sebe a zužuje množinu dalších motivů, které může ve svém díle použít. Tohoto nepsaného pravidla se však Karel Plíhal ve svých verších tak úplně nedrží: písničkář často vytváří nezvyklé kontrasty v motivech básní, příkladem čehož je například sněhová vločka spolu s předním hovězím v básni *Vločka* nebo třoucí se líni versus skiní s pomlázkou v básni *Jaro*. Právě tohle spojování zdánlivě neslučitelných motivů je dalším z charakteristických rysů Plíhalových básní. Karel Plíhal se nebojí s jednotlivými motivy experimentovat. Zda se mu takový hazard vyplácí, či nevyplácí však dokáží nejlépe posoudit jen jeho posluchači.

3.1. VERSOLOGICKÝ ROZBOR

Při versologickém rozboru jsme vycházeli z devadesáti osmi textů shrnutých v Plíhalově zpěvníku *Písně Karla Plíhala od A do Ž*. Tento soubor obsahuje většinu Plíhalova díla, proto závěry, ke kterým jsme při našem rozboru došli, můžeme zcela jistě zobecnit a vztáhnout na celé Plíhalovo dílo.

V rámci úvodu do světa veršů a rýmů, bychom si zde dovolili uvést pár čísel, týkajících se Plíhalových textů. Ve sborníku je zaznamenáno devadesát devět písní, skladba *Králíci, ptáci a hvězdy* je však určena pouze pro instrumentální podání, neexistuje k ní tedy žádný text, proto ji také v našem rozboru nikterak nezohledňujeme. Plíhalovy texty mají průměrně pět slok, přičemž průměrný počet veršů se pohybuje kolem dvaceti sedmi. Nejkratším textem ze sborníku je píseň *Bázlivá*, která má všehovšudy jeden verš, naopak rozsahem největší je skladba *O písničce*, kterou na ploše devíti strof tvoří sedmdesát čtyři veršů. Na základě údajů z přebalů Plíhalových alb můžeme konstatovat, že písně zřídka trvají déle než tři minuty, obvykle se jejich hudební rozsah pohybuje v rozmezí devadesáti až sto osmdesáti sekund.

Karel Plíhal píše texty svých písní zpravidla vázaným veršem, písně napsané veršem volným bychom mohli spočítat na prstech jedné ruky: ve sborníku je to jednak zhudebněný text F. G. Lorcy *Láska má*, jednak krátké dílo nazvané *Mandelinka*. V některých básních však střídá Plíhal strofy psané volným veršem se strofami vystavěnými na verších vázaných, jako je tomu kupříkladu ve skladbě *Průvan*, kde jsou jednotlivé sloky psané veršem volným, zatímco refrén tvoří verše vázané. V básni *Pes písničkář* stále opakuje pouze dvě strofy, z nichž je jedna opět psaná veršem volným a druhá vázaným.

Plíhal píše své vázané verše nejčastěji střídavým rýmem: tuto jednoduchou a básnicky poměrně oblíbenou formu najdeme na rádcích hned třiatřiceti básní, kde ji Plíhal bezvýhradně dodržuje. Dalšíh přibližně dvacet básní je potom psáno kombinací střídavého rýmu s ostatními typy rýmů. Nejčastěji kombinuje Plíhal střídavý rým s rýmem sdruženým (*Dáša, Na půdě, Olomouc*) či obkročným (*Hrací strojek, Pavoučí, O blechách a tak*), s rýmem postupným jen velmi ojedinele (*Provazochodecká*). V dalších případech Plíhal střídavý rým kombinuje s jiným

rýmovým schématem, jako je tomu třeba v básni *Na konečné tramvaje*, kde se strofy se střídavým rýmem prolínají se strofami vytvořenými podle vzorce A-B-B-C, nebo v básni *O písničce*, do níž Plíhal zařadil jednak strofy se střídavým rýmem, jednak strofy s rýmem podle vzorce A-A-B-A-A-B.

Druhým nejčastěji se vyskytujícím schématem jsou ve vázaných verších rýmy sdružené. Básní, ve kterých Plíhal tuto formu bezvýhradně dodržuje, je na stránkách sborníku přibližně dvacet. Pro ilustraci lze jmenovat díla jako *Hospodská*, *Modrá knížka*, *Podivná kometa* či *Taxík*. Najdou však rovněž básně jako *Pohádka*, v nichž je mezi sdružený rým vložený refrén napsaný rýmem střídavým, nebo *Na půdě*, kde je do celku, který je psaný sdruženým rýmem, rovněž vložena sloka s rýmem střídavým.

V ostatních případech ve svých textech Karel Plíhal prolíná více rýmových schémat (*Olomouc*, *Myš*, *Brej den* aj.), nebo volí schéma vlastní: *Když jsi smutná* (A-A-B-A), *Nosorožec* a *Prodavač slonů* (A-A-A-B), *Mraveneček* a *Milej pane Dänikene* (A-B-C-B) či *Vosa* (A-B-A-A).

Důvod, proč se písničkář nejčastěji uchyluje k rýmům střídavým a sdruženým, může být následující: pro publikum jsou střídavé a sdružené rýmy snadnější k zapamatování, pro textaře zase ke skládání. Pro autora je snazší napsat píseň vázanou rýmem sdruženým či střídavým, protože tak může bezprostředně za sebou řetězit jednotlivé asociace, což lze například u obkročného rýmu o něco obtížněji. Při realizaci obkročných rýmů musí autor kalkulovat s tím, že k rozepsanému prvnímu verši musí najít odpovídající rým, který umístí nakonec čtvrtého verše, přičemž musí počítat s tím, že druhý a třetí verš musí tematicky i kompozičně do celého celku zapadnout. Výstavba obkročného rýmu musí být proto důkladně promyšlená (a dotažená k dokonalosti), aby byl výsledkem text co možná nejkompaktnější a tematicky i rytmicky soudržný. Nelze ovšem tvrdit, že totéž nevyžadujeme od rýmů střídavých a sdružených: vyžadujeme, ovšem k dodržení požadovaného schématu není zapotřebí tak důkladného propracování jako v případě veršů obkročných. Jedna z dalších alternativ je také rým tirádový, ten je však záležitostí poněkud komplikovanější. Tirádové rýmy svádí čtenáře (posluchače) k nudě, navíc ne vždy je inventář vhodných slov tak bohatý, abych z nich vzešlo smysluplné a originální dílo, čehož si jsou autoři samo sebou vědomi, a proto je na ploše svých textů realizují jen sporadicky.

Plíhalovy rýmy vznikají zvukovou shodou jednak kmenových částí slov, jednak podobností odvozovacích přípon, což ovšem není žádné překvapující zjištění, spíše pouhé konstatování. Na řádcích Plíhalových textů se tak můžeme setkat s rýmy štěpnými („Mívali jsme dědečka, starého už pána, / stalo se to v červenci jednou časně zrána“, *Černá díra*; „podivná kometa se zjevila a hbitě / proklouzla hvězdářům skrz radarový sítě“, *Podivná kometa*; „ruce se našly, prsty do sebe se spletly / všechno se rozzářilo kouzelnými světly“, *Podivná kometa*) i rýmy planými („ať si zatím v klidu / svou loď dostaví, / než se záda má / trochu zotaví“, *Hádej, kdo mi píše*; „jaro začlo nešťastně / neslaně a nemastně“, *Jaro*; „a bleše Tamaře zas blešák s jinou zahnul / pod tíhou svědomí on na život si šáhnul“, *O blechách a tak*).

Karel Plíhal bezmezně využívá zvukových kvalit českého jazyka: prostou hrou s homonymií slov vytváří zajímavé slovní hříčky. Přihlédneme-li ke skutečnosti, že vytvářet homonymní rýmy s ohledem na to, aby byla dodržena myšlenka textu a aby nás rýmující se slovo neposunulo někam, kam bychom nechtěli, musíme konstatovat, že jakmile se naskytne možnost homonymní rým použít, Karel Plíhal se tohoto hozeného lana rád chytne. Na druhou stranu je však písničkář opatrný a rafinovaný, tudíž s homonymním rýmem šetří: jeho častou realizací by mohl publikum nudit, používá ho tedy jen v rámci ozvláštňení. Pro ilustraci bychom mohli výčtem ukázat následujících pár: „než si stačil malíř z láhve další dávku odlít, / Marťan skončil bádání a zase někam odlít“ (*Hospodská*), „záchodová bába tvrdě stála, / ta věc, co se mohla stát se doopravdy stala“ (*Padesátník*), „dej mi ruku svou / všichni tě mezi sebe zvou“ (*Pohádka*). Užitím dvou různých významů téhož slova udržuje písničkář své publikum v určitém napětí, které způsobuje metaforičnost vycházející z každého homonyma.

Druhým případem, kdy Plíhal prostřednictvím homonym vytváří různé slovní hříčky, jsou rýmová echa. V písničkářových textech jich nalezneme opravdu početně, přičemž některá jsou banální („kvůli jejím očím / kočár s panem kočím“, *Morseovka*; „no ten se skleněným okem / zkouší chodit pořadovým krokem“, *Modrá knížka*; „zpod víček mi vytrysk pramen / kdosi mě vzal kolem ramen“, *Kluziště*), jiná bezesporu originální („schoulená do klubíčka spokojeně funí, / ač duchem daleko, dnes poprvé jsem u ní“, *Děvče mi usnulo*; „mizernej spotřebič, / měl jsi vzít, foťre, bič“, *O zesilovači značky Peavey*). Pravděpodobně nejbohatší na rýmová echa je píseň *Akordy*.

Dosud jsme se při svém rozboru zabývali převážně rýmy, nyní se pokusíme jednotlivé texty analyzovat také z hlediska rozložení přízvučných a nepřízvučných slabik ve verši. Vzhledem k povaze češtiny tvoří charakter Plíhalových veršů výhradně stopy sestupné, a to trocheje a daktyly. V naprosté většině textů ve sborníku se tedy objevuje daktylotrochej, samotnou trochejskou stopou jsou psány básně *Dopis*, *Morseovka*, *Ve skříni*, čistý daktyl se potom objevuje ve skladbách *Intelektuálky*, *O maceškách a tak* a *Trubadúrská*.

Básní, které mají pravidelné metrum, je ve sborníku méně než těch s metrem nepravidelným. Ideální schéma verše bezvýhradně dodržují například básně *Ráda se miluje*, kdy po každých pěti daktylech následuje trochej, *Svíčka* a *Mravenčí*, kde se vždy po šesti trochejích objevuje daktyl, *Utekl jsem od manželky k mamince*, v níž po každých čtyřech trochejích přichází daktyl aj. Můžeme říci, že pravidelné metrum mají převážně ty básně, v nichž Karel Plíhal dodržuje pravidelné rýmové schéma a nemísí v nich více typů rýmů dohromady.

Obecně lze konstatovat, že pro folkového zpěváka není až zas tak důležité, zda jeho verše mají, či nemají ideální schéma. Jak již bylo řečeno, folk je básnictví s doprovodem kytary, versologické zpracování tak vedle námětu písně a charismatu písničkáře hraje jen jednu z mnoha rolí, jejichž vzájemnou souhru by mělo publikum ve výsledku vnímat. Pokud písně fungují jako celek a u publika sklízí úspěch, tak to, že někde přebývá slabika, která jinde naopak rytmicky schází, je jen podružnou záležitostí. Je-li písničkář profesionál, snaží se však co nejvíce ideálnímu schématu verše přiblížit, i když to mnohdy bývá nelehká záležitost.

3.2. JAZYK A STYL PLÍHALOVÝCH BÁSNÍ

Základním nositelem sémantické a estetické informace literárního díla je jeho jazyk. Ten bývá určován individuálním stylem autora. Množina lexémů a jazykových prostředků, jež má autor k dispozici, je ve svých kombinačních možnostech prakticky nevyčerpatelná, autor má tedy možnost využít všech variant jazyka, které se v rámci národního jazyka nabízejí. Karel Plíhal coby textař si je této možnosti vědom a plně ji využívá.

Karel Plíhal píše své texty dílem jazykem spisovným, dílem jazykem nespisovným. Reprezentativní forma českého jazyka se na řádcích Plíhalových textů střetává s výrazy téměř ze všech nespisovných jazykových útvarů a polotvarů: ať už to jsou slova obecně česká, regionalismy (moravismy a čechismy) či tvary slangové.

Plíhalovy texty nelze jednoznačně rozdělit na ty, které jsou psány jazykem spisovným, a na ty, které jsou psány jazykem hovorovým, protože jazyk žádného z písničkářových textů není ryze spisovný, či nespisovný. Karel Plíhal je v zacházení s jazykem nedůsledný, téměř vždy se tak mezi spisovným jazykem objevuje nějaký výraz slangový či obecně český, a to i případech, kdy užití takového tvaru není vyžádáno rýmem nebo rytmem.

Mnohdy jsme tak svědky střídání jazyka hovorového a spisovného i v rámci téhož verše. V básni *Akordy* se kupříkladu v tomtéž verši střetávají tvary obecně české s tvarem spisovným: „celej svět je jeden velkej koncert lidských duší“. Důvodů, proč písničkář mísí obecně české tvary s jazykem spisovným, může být hned několik. Touto zdánlivou nepřipraveností projevu má písničkář blíže ke svým posluchačům: evokuje v nich představu, že zpívá jednoduše to, co má na srdci, bez jakékoliv cenzury, kdy by formule, které zamýšlí obecnstvu sdělit, nejprve převáděl do nějaké distingovanější podoby. Jinou možností je skutečnost, že se moravský písničkář záměrně do svých textů snaží vpašovat obecně české výrazy, tedy jazyk obyvatel opačné části České republiky, aby si i je svými texty získal.

Obecně české tvary přitom nejsou v Plíhalových textech žádnou raritou. Obecně český diftong -ej- se vyskytuje jednak v některých koncovkách (každej, čistej, tlustej), jednak v kořenech slov (zejtra, mejdlo, přemejšlet). Lexémy, které jsou ve *Slovníku spisovného jazyka českého* označeny za obecně české (gatě, cigáro, furt,

capart, cirkulárka, šáhnout, slítnout, tryskáč, flastr), nejsou tedy v Plíhalových textech ničím výjimečným.

V písních *Amnestie*, *K vodě*, *Pavoučí* a *Utekl jsem od manželky k mamince* se vedle češtiny objevuje také slovenština. Ve všech výše zmiňovaných básních se jedná o zařazení jednoho slovenského verše do zbytku českého textu. V básni *Amnestie* jde o následující dvojverší: „Piraně ve vaně z tety Majky, / robia si narýchlo piraňajky“. Pro použití slovenštiny v tomto verši má Plíhal hned tři dobré důvody: zaprvé mu jde o dodržení sdruženého rýmu, zadruhé vytváří zajímavou paronomázií (piraně, piraňajky) a za třetí tímto vymýšlí nápaditý neologismus, kdy prostou jazykovou hrou ze slovenského slova raňajky (snídaně) vytváří už zmiňované piraňajky.

Podobně je tomu také ve verši z básně *Utekl jsem od manželky k mamince*: „jindy zase s jedním chlápem z Taiwanu, / znesvetili spálně aj vanu“. Dle *Krátkeho slovníku slovenského jazyka* slovenština v této básni však není zapsána úplně správně. Podle slovníku zní Plíhalův tvar „znesvetili“ ve skutečnosti „znesvětili“, z čehož můžeme odvodit, že se jedná pouze o fonetický zápis slovenštiny. Jazyk našich východních sousedů zde není stoprocentně dodržován. „Vana“ z druhého verše je české slovo, slovenský ekvivalent by měl správně znít „vaňa“, což by se ovšem nerýmovalo s předcházejícím Taiwanem. Právě tohle je jeden z případů Plíhalovy jazykové nedůslednosti, kdy v rámci zachování rýmu písničkář nedodržuje stávající jazykový styl.

Jiným příkladem, kdy formální výstavba textu utváří jazyk básně, jsou v důsledku rytmu a rýmu zkracované koncovky. Sdružený rým tímto způsobem deformuje jazyk kupříkladu v básni *Akordy*: „Nejkrásnější akord bude A maj, / prstíky se při něm nepolámaj“. Spisovně by mělo samozřejmě být „nepolámou“, čímž by však byl narušen očekávaný rým. Jindy Plíhal použitím nespisovného tvaru koncovky vytváří rýmová echa: „koukám, jak v prádelním koši lama / probírá se mýma košilama“. K vytvoření takového rýmu bylo zapotřebí také inverzního pořádku slov.

Kvůli rýmu písničkář zkracuje koncovky slov na konci verše, zatímco když se jedná o problém rytmický, realizuje Plíhal nedůsledně koncovky také uprostřed verše: „vnikl mi do bytu orangutan, / ukrad mi vařič na propanbutan“. Zmiňované dvojverší z básně *Amnestie* je tedy příkladem jazykové nedůslednosti z důvodu dodržení rytmu. V prvním verši se setkáváme se spisovným tvarem „vnikl“, zatímco

ve druhém verši s nespisovným „ukrad“, přičemž počet slabik je v obou verších shodný. Přestože jsme zde uvedli pouze dva příklady, nejedná se jev ojedinělý. Nedůsledná realizace koncovek je jedním z charakteristických rysů Plíhalova autorského stylu.

Zaměříme-li se na jazyk Plíhalových textů z jiného úhlu pohledu, a sice z hlediska časové platnosti, všimneme si, že se písničkář nebrání užívat zároveň tvary zastaralé i nové. Plíhal do svých textů zařazuje kupříkladu slova, která jsou ve *Slovníku spisovného jazyka českého* označena jako lexémy se stylovým příznakem knižnosti. Jen namátkou můžeme jmenovat tyto: kvér (*Dáša křičí ze spaní*), děd (*Černá díra*), chorý (*Morseovka*), skomírat (*Padaly hvězdy*), zvicí jakožto příslovce označující velikost (*Plachetnice*) aj. Ojediněle se můžeme setkat také s přechodníky, ale ty se na ploše Plíhalových textů vyskytují spíše sporadicky.

Protipól těchto zastarávajících slov pak tvoří v Plíhalových verších malá skupinka neologismů, které písničkář mnohdy vytváří v rámci dodržení rýmu. Evidentní je to kupříkladu z dvojverší v básni *Nosorožec*, kde Plíhal zmiňovaného tlustokožce jedenkrát nazývá namísto nosorožcem nosorohem: „pak mi řekla padej, sbohem, / zabouchla nám před nosorohem“. Podobným případem je *Modré knížce* Hugo, který „tančí kankán a chce být tankán“, což je podle všeho Plíhalův neologismus pro označení vojáků, kteří jezdí s tanky.

Jiný způsob, kterým písničkář vytváří své neologismy, je prosté analogické přizpůsobování tvarů, při němž vznikají slova jako blešák, sameček blechy, (*O blechách a tak*) či Venušané (*Básník, ten má právo veta*).

Lexémy vymezené příznakem expresivnosti jsou další poměrně obsáhlou složkou Plíhalova díla. V textech není nouze o kladně i záporně zabarvená expresiva. Plíhal tato expresivní pojmenování používá jako koření: podobně jako každý kuchař ví, do které omáčky se nejlépe hodí které koření, tak i písničkář dokáže přesně odhadnout co udělá s konkrétním textem to či ono expresivní pojmenování. Je logické, že kladně zabarvená slova používá převážně v básních intimním a lyrických, záporně zabarvené lexémy spíše v groteskách a v básních nějakým způsobem reagujících na společenské dění.

Opět se setkáváme se situacemi, v nichž se Plíhal k použití kupříkladu některých deminutivních tvarů uchyluje z nutnosti, a to zvláště kvůli rýmu: „po dvou dalších

půldeci se malíř stává snílkem, / na zahradu přistál talíř a Marťan s tykadýlkem“ (*Hospodská*), „nejspíš mu dám do inzerce větičku / hledám hodnou vodovodní slepičku“ (*Instalatérská*), „uběhl pár koleček / postavil si domeček“ (*O písničce*).

Záporně zabarvených slov je v Plíhalových textech méně než těch kladných, což samo o sobě není informací nikterak překvapující, protože publikum samozřejmě lépe přijímá texty pozitivní a na poslech příjemné než verše plné obhroublých výrazů a nejrůznějších urážek.

Mezi těmi mírnějšími můžeme jmenovat augmentativa jako barák či papula, slova zhrubělá (pracky, žrát, civět, křenit se), z hrubších výrazů potom pejorativa typu fotr, prasák, zmetek, dobytek, frajer aj. Vulgarismy bychom v Plíhalových skladbách spočítali na prstech jedné ruky, nemá proto smysl se o nich dále rozepisovat.

V souvislosti s expresivitou nesmíme opomenout rovněž výrazy slangové, pro něž je právě expresivita spolu se synonymičností charakteristická. Slangovým výrazem je podle *Slovníku spisovného jazyka českého* například verš z básně *Květina*: „lepší je fušovat do kytek“, čímž Plíhal označuje skutečnost, že někdo pracuje v nějakém oboru neodborně, amatérsky. Jiným slangovým výrazem je kupříkladu slovo študák, které se objevuje v básni *Námořnická*.

Z lexikálního hlediska je charakteristickým rysem všech Plíhalových textů velká frekvence výskytu nejrůznějších proprií. Písničkář velmi rád nazývá postavy svých básní konkrétními antroponymy. V básni *Instalatérská* vystupuje Dana, ve skladbě *O blechách a tak* Jindřiška s Tamarou a Renátou, v *Pavoučí* Franta Novák mladší, v *Modré knížce* Prouza atd. V inventáři Plíhalových jmen samozřejmě nechybí ani hypokoristika, jak je patrné například z básně *Pes*, ve které vystupuje promiskuitní Růža, nebo z básně *Nosorožec*, kde je jednou z hlavních postav přísná Božka. Obecně příbuzenské vztahy Plíhal do textu zařazuje hned v několika odlišných variantách, můžeme se tak setkat s dědou i dědečkem (*Černá díra*), s tetou i tetičkou (*Básník, ten má právo veta*), matičkou (*Nultá hodina*) a maminkou (*Utekl jsem od manželky k mamince*) apod.

Stejnou měrou, jakou jsou v textech zastoupena antroponyma, jsou v básních zastoupena také toponyma. Plíhal v básních zmiňuje jak názvy domácí (Dolní Lhota, Slapy, Jičín), tak zahraniční (Ohňová Země, Kanada, Peru). Jednotlivé přírodní

útvary označuje Plíhal jejich reálnými názvy, takže se můžeme v básních setkat kupříkladu s řekou Metují, pouští Saharou, sopkou Etnou, s Tichým oceánem atp.

Ze srovnání frekvence výskytu jednotlivých proprií zcela jistě nejhůře vyjdou chrématonyma, přesto se však nedá říct, že by se v textech vyskytovala jen sporadicky. Vždyť už sama přítomnost názvů nejrůznějších alkoholických nápojů není zanedbatelná. Připočteme-li k tomu jména časopisů a různých institucí, dospějeme postupně k závěru, že i chrématonyma mají v Plíhalových textech nepřehlédnutelné zastoupení.

Dalším podstatným rysem, příznačným pro Plíhalovy skladby, je velká frekvence výskytu frazémů. V básních *K vodě* a *Padesátník* Plíhal z frazémů vychází a odvíjí od nich celou dějovou linii textů. Jindy Karel Plíhal frazémy do básní zapojuje coby charakteristiku vlastnosti, jako je tomu třeba v básni *O písničce*: „a mladým starcům zase teklo / mlíko po bradách“. V dalším případě fungují Plíhalovy frazémy jako slovní spojení s expresivním příznakem: „nevím ani kdo mi oči zatlačí“ (*Na dvorečku*). Výčtem pak můžeme jmenovat několik dalších lexikálních jednotek s ustáleným významem, které můžeme dle *Slovníku české frazeologie a idiomatiky* označit za frazémy: „paprsky luceren metají kozelce“ (*Pohádka*), „jenom doufám, že se do té doby / neumlátíš smíchem“ (*Za tři čtvrtě století*), „jen s tebou je kříž“ (*V kině*) apod.

Závěrem se pokusíme v pár bodech shrnout poznatky získané na základě provedeného lexikálního rozboru. Styl, kterým Karel Plíhal píše své básně, využívá lexika ze všech variant našeho národního jazyka, písničkář však v užití jednotlivých tvarů nebývá důsledný: bezprostředně za spisovný tvar klidně zařadí výraz slangový, obecně české koncovky střídá se spisovnými apod. Snaha psát vázaným veršem písničkáři často podbízí zařazení určitého tvaru na konec rýmujícího se verše, což je také jedna z hlavních příčin, proč není Plíhal v užití jazyka důsledný. Pro Plíhalův autorský styl je dále příznačná velká frekvence výskytu proprií a příznakových lexémů.

Výběr jazykových prostředků je mnohdy subjektivní záležitostí, ne vždy se tedy dá konkrétně interpretovat proč a s jakým úmyslem písničkář daný výraz zvolil. Jedno je však zřejmé: častým užitím tvarů hovorových se písničkář přibližuje svému publiku. Stírá se tak určitá pomyslná bariéra mezi interpretem a posluchači.

Používáním výrazů z běžné mluvy se Karel Plíhal snaží se svým obecnstvem tzv. „naladit na stejnou frekvenci“. Mluvit přirozeně, spatra, hovorovým jazykem je snad tím nejsnazším způsobem, jak si folkový zpěvák, který stojí před svými posluchači v roli barda, může i jinak než silou své osobnosti získat zástup posluchačů. Tím, že se písničkář nijak výrazově nestylizuje, rovněž snáz přesvědčí své publikum o upřímnosti interpretovaných písní. Navíc tím podtrhuje lidovost folku jako žánru, který je „o všem, o čem je život“, jak řekl Miroslav Janoušek.

3.3. OBRAZNÁ POJMENOVÁNÍ V PÍSNÍCH KARLA PLÍHALA

Při formování uměleckého stylu mají důležitou funkci obrazná básnická pojmenování, jak souhrnně označujeme jazykové prostředky, jakými jsou tropy a figury.

Tropy jsou jazykové prostředky lexikálního charakteru, které jsou založeny na přenášení významu slov, kdy se konotace původního významu slova vztahují i k jeho významu přenesenému. Jestliže bychom měli nějakým způsobem zobecnit, jakým způsobem pracuje Karel Plíhal ve svých textech s tropy, pak můžeme zcela jednoznačně říci, že frekvence jejich výskytu je mnohonásobně vyšší v básních intimních a v milostné lyrice, zatímco grotesky a poetisticky hravé texty pracují zpravidla s původními významy slov.

Nejčastěji se vyskytujícími tropy jsou v Plíhalových básních metafory. Nutno podotknout, že právě ony jsou přímým důkazem toho, jak obrovskou má Karel Plíhal fantazii. Z toho nepřeborného množství, kdy téměř v každé básni nalezneme minimálně jednu metaforu, bychom jen pro ilustraci mohli zmínit například tyto: „Země – to je stará a velmi křehká váza“ (*Dopis*), „duše jsou voňavý mrňavý herbáře“ (*O maceškách a tak*), nepřiliš originální „slaný kapky“ coby slzy (*Instalatérská*), intimní metaforu z básně *Námořnická* („za modrým obzorem dva mysy naděje“), vločky připodobněné ke „hvězdám, co nehasnou“ (*Vločka*) a mnohé další. V rámci ozvláštňení Karel Plíhal vytváří velmi nápadité a originální obrazy. Nejzřejmější je to právě v básních milostných, kdy Plíhal nazývá například ženský klín jednou „oázou“, podruhé „roklinou“, potřetí „rákosinami“, oči ženy připodobňuje k „okénkům do rajske zahrady“, romantický motiv hvězd označuje za „stowattové žárovky“ apod. Inventář Plíhalových nápadů je skutečně široký. Kdybychom bezprostředně za sebou přečetli deset Plíhalových intimních básní, pomyslnou literární rovnicí bychom došli k závěru, že deset milostných básní rovná se deset různých příběhů, stejně jako dvakrát pět překvapivě vypočítaných závěrů, přičemž množina prvků, ze kterých Plíhal dosazuje do textu nejrůznější metafory, je zprava i zleva neomezená.

Personifikace coby zvláštní druh metafory má v Plíhalových textech rovněž poměrně četné zastoupení. Výčtem můžeme jmenovat následujících pár: „hodiny zlenivěly a ztišily své kroky“ (*Děvče mi usnulo*), „stromy procitnou a mluví lidskou

řečí“ (*Když jsi smutná*), „bouřlivá doba mě zapomněla“ (*Na Svatým Kopečku*), „podzimní obloha dala se do gala“ (*Podzimní*), „dešťové mraky se chystají ke zpěvu“ (*Pohádka*), „vzpomínky si zouvají botičky“ (*Vzpomínky*) atd. V souvislosti se zmíněnými příklady lze konstatovat, že písničkář přenáší vlastnosti živých bytostí jak na konkrétní neživé věci, tak na abstrakta („barví ti líce naděje“, *Času je málo*).

Přirovnání svým četným zastoupením pokrývá rovněž celé tematické spektrum Plíhalových básní. Do veršů nebývá vždy zakomponováno ve své stabilní podobě, čili podle vzorce comparandum - relátor - tertium comparationis - komparátor - - comparatum. Plíhal jej modifikuje většinou na základě různých rytmických a veršových aspektů. Jelikož se stále pohybujeme ve stylu uměleckém, neplatí zde bezvýhradně pravidlo, že comparandum bývá obvykle člověk. V pozici comparanda může stát stejně tak neživý předmět, důkazem čehož jsou verše jako „srdce sebou háže jako zajíc v pytlí“ (*Provazochodecká*) nebo „jehlice cinká o jehlici jak dva malí rytíři, co zkřížili své zbraně“ (*Vlak*). Z oblasti milostné lyriky můžeme zmínit kupříkladu následující přirovnání: „bez tebe se cítím jako přikovanéj k skále“ (*Dopis*), „nestůj tu jako z kamene“ (*Padaly hvězdy*), „nejspíš budem utahaní jako pérka z rolet“ (*Za tři čtvrtě století*) atd. Přirovnání však není doménou jen básní s milostným námětem, můžeme na něj narazit i v básních se zvířecí tematikou („zubr jak kamikadze“, *Amnestie*), v pohádkových textech („čas usnul ve stoje jak utahaná mula“, *Nultá hodina*) či v básních týkajících se mezilidských vztahů („vypadá trochu jak jetel“, *Květina*).

Bavíme-li se o jednotlivých tropech z hlediska četnosti výskytu, bezprostředně po metaforách, personifikacích a přirovnáních je třeba zmínit také básnické přívlastky neboli epiteta. Plíhal jednou používá pouze jeden jediný přívlastek („skelný pohled“, *Hádej, kdo mi píše*), jindy jich hromadí hned několik za sebou („voňavá palcová země“, *Na půdě*).

Poměrně frekventovaná je v Plíhalových textech také hyperbola. Jejím hlavním úkolem bývá pobavit, jak můžeme vidět třeba ve verši z básně *Milej pane Dänikene*: „kočka se nám za tu cestu pětsetšestkrát okotí“. Plíhal nejčastěji hyperbolu realizuje na základě číselné symboliky, příkladem čehož jsou například „miliony galaxií“ z básně *Víla*, „století známí“ z básně *Jací jsou* či „tisíce žárovek“ z básně *Podivná kometa*. Druhý způsob, kterým písničkář nadneseně označuje nějakou činnost, je přemrštěná frekvence jejího výskytu. Důkazem toho je například „Prouza, co se

pomočivá denně“ (*Modrá knížka*), „čistá pravda denně krmená hrstí mouru“ (*Špína*) apod.

Užití eufemismu předznamenává mnohdy nějakou emotivní záležitost. Nejčastěji Plíhal šetrnějším způsobem pojmenovává události spojené se smrtí: „zhasnu jako svíce“ (*Času je málo*), „pod tíhou svědomí na život si šáhnul“ (*O blechách a tak*), „v tu ránu už budu v pánu“ (*K vodě*) nebo metaforicky označenou smrt („odešel mi zesilovač Paevey“, *O zesilovači značky Paevey*).

Za zmínku stojí rovněž některé méně často realizované tropy. Ať už jsou to katachréze („zhoupneš se životem“, *O maceškách a tak*, „utahané vzpomínky“, *Vzpomínky*), oxymórony („příjemně bolí“, *Olomouc*; „mladí starci“, *O písničce*), metonymie („v pokoji hrál Verdi“, *Jaro*; „nepřečte si McBaina“, *Prší*), popř. různé synekdochy („zatímco tvý oči bloudí v cizokrajný dálece“, *Na půdě*, „ruce se našly, prsty do sebe se splely“, *Podivná kometa*).

Figury jsou jazykové jevy, jejichž realizace spadá spíše do oblasti syntaktické. Tato obrazná pojmenování jsou založena na opakování či hromadění slov, popř. na jejich zvláštním pořádku.

Plíhalovy texty jsou primárně psané jako písně, písničkář se tedy maximálně snaží využít zvukových kvalit jazyka. Většinou pracuje s různými aliteracemi a paronomáziemi, jindy si jednoduše hraje se zvukosledem. Ukázkou takové aliterace jsou figury, v nichž bezprostředně za sebou následují slova jako například „večerní vánek“ (*Podzimní*), „kdesi kdosi“ (*Průvan*), „dřív dokud“ (*Trubadúrská*) aj. Jako zástupce Plíhalových paronomázií bychom pak mohli zmínit kupříkladu následující sousloví: „závěsy, záclony, zásady, zákony“ (*Průvan*) či „bezbranná a bezcenná zmoklá myš“ (*Na konečné tramvaje*). Z těch nápaditějších stojí rozhodně za zmínku verše: „tapíří ničí tapiserii“ či „mýval si pracky myje“ ze skladby *Amnestie* a rozhodně také verš z básně *Ráda se miluje*, „sedí šnek ve snacku pro šneky“.

Onomatopoií je v Plíhalových textech, jak se lidově říká, jako šafránu. Některé mají za úkol podtrhnout atmosféru celé básně, jako je tomu kupříkladu v posmutnělé skladbě *Dnes se mi o tobě zdálo*, která končí slovy „ach jó“, jiné se jednoduše pokouší interpretovat reálné zvuky, ilustrací čehož jsou třeba celé verše napsané coby vyzvánění kostelních zvonů v básni *Na Svatým Kopečku*.

Figury založené na opakování, ať už jen hlásek či slabik, nebo celých slov a slovních spojení, tvoří tedy jeden z hlavních pilířů Plíhalových skladeb. Co se týče

frekvence výskytu, prvenství si jednoznačně drží anafory. Důvodem je nepochybně snadnější zapamatovatelnost nápěvu spolu se zdůrazněním naléhavosti opakovaných sdělení. Čistě pro podložení tohoto tvrzení můžeme namátkou zmínit tyto: „žádné vroucí blahopřání, / žádné slzy dojetí“ (*O písničce*), „je nultá hodina, čas našich milých přátel, / je nultá hodina, čas který se dá změřit“ (*Nultá hodina*). V porovnání s anforami je v Plíhalových textech epifor rozhodně méně, epanastrofy by se pak daly spočítat na prstech jedné ruky. K zesílení intenzity pojmenovávaných skutečností využívá Plíhal s oblibou epizeuxy. V textu se nebojí určitý lexém opakovat hned několikrát za sebou, obvykle však opakuje určité slovo pouze jedenkrát. Zajímavě vystavěný je v souvislosti s opakováním slov závěr básně *Trubadúrská*, kdy poslední dvojverší vypadá následovně: „...a v hospodě znuděně čekat, / čekat, čekat, čekat, čekat, čekat“. Opakováním slova „čekat“ dokreslil Plíhal onu „nudu“, o které je v básni řeč. Opakování téhož slova šestkrát je totiž samo o sobě monotónní a nudné.

V jiném případě je na prostém opakování slov založena gradace. V básni *Levitační* jí Plíhal docílil nejprve zopakováním adjektiva v pozitivu, a poté v superlativu: „...osudová rozhodnutí / těžká, těžká, nejtěžší“. V básni *U spinetu* pro změnu jednou zopakoval totéž sloveso, u kterého nakonec změnil nedokonavý vid v dokonavý: „život je tak strašně krátký, / letí, letí, uletí“.

Jak jsme se už přesvědčili, Karel Plíhal opakuje rád. A to nejen slova, ale i klidně celé verše a strofy. Ve sborníku v každé básni objevíme minimálně jedno opakování. V básni *Amnestie* se opakuje v závěru každé sloky jeden a tentýž verš („v zoo je od rána amnestie“), ve skladbě *Básník ten má právo veta* pro změnu v závěru básně písničkář dvakrát opakuje jeden a ten samý verš („a blbost bude nad planetou / vnášet smutek do duší / „a blbost bude nad planetou / vnášet smutek do duší“). V básni *Brej den* písničkář zmiňuje titulní pozdrav v každém úvodním verši nové sloky, v básni *Času je málo* Plíhal opakuje první a poslední verš úvodní strofy ve strofě závěrečné, atd.

Figury založené na syntaktickém základě se v Plíhalových verších objevují jen sporadicky. Pozornosti vnímavých čtenářů a posluchačů zcela jistě neuniknou polysyndeta, ve kterých písničkář spojkou „a“, popř. „že“ spojuje několik různých myšlenek v jedno dlouhé souvětí. Ideálním příkladem takového polysyndeta je strofa z básně *Sopka*, která je celá vystavěná na jediném souvětí: „Nejmenší z všedních přírodních dramát / a jak nám dává do těla / a budem se trápit a budeme

klamat / a zbyde z nás trocha popela“. Dalším takovým příkladem je pak čtyřverší z básně *Trubadúrská*: „A doufáme, že lidi pochopí, / že pletou si na sebe konopí, / že hníjou zaživa, / když brečí v hospodě u piva“.

Své čestné místo mají v Plíhalových básních také figury řečnické. Nejčastěji se můžeme v Plíhalových verších setkat s apostrofou: „Brej den, pane slimáku“ (*Brej den*), „Hele, babi, nezoufej“ (*Černá díra*), „měl jsi vzít, fotře, bič“ (*O zesilovači značky Peavey*).

Plíhalovy řečnické otázky mívají mnohdy podobu autorského monologu: „Bojím se nákazy či nechci kazit druhý?“ (*Špína*), „Mám se vrátit, nebo nevrátit?“ (*Padesátník*).

Styl autora určuje výběr lexika a okruh obrazných pojmenování. Tropy a figury v Plíhalových textech spoluvytvářejí estetickou funkci básní: podněcují představy a působí na citovou stránku vnímatele, obohacují jeho vnitřní život, nutí jej zaujímat etické či emotivní postoje k uměleckému sdělení. Obrazná básnická pojmenování používá Karel Plíhal ve svých textech jako ozvláštňení: jednou specifickým způsobem modifikuje význam slov za účelem vybočení ze stereotypu, jindy jimi zvyšuje intenzitu působení na vnímatele. Tropy a figury nabízejí čtenáři svou mnohovýznamovostí možnost vlastní interpretace a podněcují jeho fantazii. Obrazy v Plíhalových básních však nejsou k interpretaci nijak složité, záměr, s jakým autor básnická pojmenování používá, publikum většinou bez problému odhalí. Posluchači tedy Plíhalovy skladby většinou chápou tak, jak písničkář předpokládá. Určité mnohoznačně interpretovatelné obrazy na ploše Plíhalových textů jsou, není jich však tolik, aby básním ubíraly na srozumitelnosti.

3.4. ZÁVĚR

Melodická hudba a hravá poezie: tyto dva pilíře drží pomyslný most, který spojuje opačné břehy řeky. Stavitel mostu, v našem případě básník a interpret, k sobě trpělivě a promyšleně skládá jednotlivé stavební kameny: myšlenky, slova a rýmy, tak aby byl ve výsledku most co nejpevnější a aby lidé neměli důvod volit k cestě z jednoho břehu na druhý most jiný. Karel Plíhal takových mostů během své kariéry folkového písničkáře postavil už několik desítek, díky čemuž se na současné české folkové scéně stal uznávaným a respektovaným umělcem.

Cílem této bakalářské práce bylo popsat poetiku písní Karla Plíhala. Materiálem, ze kterého jsme při svém rozboru vycházeli, bylo osm písňových souborů plus jeden rozsáhlý sborník Plíhalových písní, které dost možná vznikly podobně, jako o tom písničkář zpívá ve skladbě *O písničce*: „Přišla na svět jednou k ránu za pomoci dvou tří sklenek, sešit místo povijanu, sací papír místo plenek, žádné vroucí blahopřání, žádné slzy dojetí, tak se píseň narodila a usnula vzápětí.“ Všechny takto narozené písně sebrané ve zpěvníku jsme se pokusili analyzovat a výsledek naší práce zde nyní shrneme:

Texty Karla Plíhala jsou blízké srdcím lidí: písničkář komponuje skladby s ohledem na své publikum. Klade důraz na myšlenku obsaženou v textu, volí témata, která publikum slyšet chce: zpívá zamilované i smutné písně o lásce, v autobiografických písních vypráví o sobě samém, v jeho repertoáru však nechybí početná skupina grotesek a poetisticky hravých písní. Plíhalovy skladby jsou pro posluchače odpočinkovou záležitostí: jsou příjemné na poslech, neřeší politiku ani žádné hlubší otázky, nepůsobí společensky konfrontačně. Vycházejí z každodennosti, hojně využívají nadsázky a fantazie, mísí se v nich banalita s groteskou a černým humorem. Věci a skutečnosti, které se odehrávají ve světě kolem nás, vystihují naprosto reálně, bez jakékoliv idealizace. Z neočekávaných momentů, jež přináší sám život, dokáže písničkář, jak se hovorově říká, vytěžit maximum.

Karel Plíhal je optimista. Umí publikum rozesmát a nadchnout, svými fantaskními texty dokáže posluchače přimět, aby přistoupili na jeho hru, aby se na

okamžik naprosto vžili do určité situace, která je za normálních okolností nepředstavitelná až absurdní.

Koncert, který navíc prokládá svými básnickými miniaturami, je komponován tak, aby se divák od začátku do konce bavil. Plíhalův humor je moudrý a inteligentní. Na základě užitých vtipů a aluzí lze konstatovat, že má písničkář základní kulturní přehled, že se orientuje nejen v hudbě, ale i v dalších uměleckých odvětvích, jakými jsou například literatura či malířství, což je samozřejmě výhodou, jelikož do svých veršů může své znalosti zakomponovat. Této možnosti si je písničkář vědom a často jí využívá, s trochou nadsázky by se dalo dokonce říci, že dělá na rádcích svých textů oblíbeným spisovatelům a hudebním skupinám reklamu. Položíme-li si otázku, jak na tuto skutečnost reaguje posluchač, nabízí se následující odpověď: zmíní-li Karel Plíhal v textu kupříkladu Páralovo dílo, je dost pravděpodobné, že naskytne-li se posluchači příležitost také si Párala přečíst, přečte si ho. Takový odkaz tedy může být pro publikum určitým nevinným doporučením či skrytou manipulací s vkusem posluchače, která však ve výsledku nemusí nikomu uškodit.

Hrdinové Plíhalových písní bývají obyčejní lidé, kteří řeší běžné problémy a prožívají podobné situace, s jakými se můžeme dennodenně setkat v reálném životě. Posluchač si tak často může představit sám sebe v hlavní roli některé z Plíhalových skladeb. Taková představa je pro publikum lákavá právě tím, že je realizovatelná, že se nejedná o žádnou fikci. Pojmenováváním postav v písních jmény českého kalendáře stejně jako užitím hypokoristických podob různých jmen navíc písničkář navozuje atmosféru domácího prostředí. Na druhou stranu si je však Plíhal vědom, že kdyby všechny postavy shodně nazýval oficiálním křestním jménem, posluchače by to brzy začalo nudit: hrdiny svých písní proto tituluje rovněž metaforicky, jejich sociálními rolemi nebo je nechává v obecné rovině prostým užitím osobních zájmen.

Nejsou to však jen lidé, kdo hraje v Plíhalových písních klíčovou roli. Důležitou úlohu mají také nejrůznější zvířata a pohádkové bytosti. Jejich svět Plíhal často propojuje s tím lidským. Jednou se na pozadí pohádkové říše snaží demonstrovat lidské problémy, jindy se naopak snaží zvířecí svět co nejvíce připodobnit tomu lidskému. Prostředkem k tomu jsou různá obrazná pojmenování, která kromě toho, že představují dynamický prvek textů, mají také funkci estetickou. Svou mnohovýznamovostí nabízejí posluchači možnost vlastní interpretace a podněcují

jeho fantazii. Nejsou nijak složitá, pravděpodobnost, že by tak záměr, s jakým písničkář dané obrazné pojmenování užil, zůstal nepochopen, je minimální.

Vedle posluchačsky přitažlivé tematiky hraje v Plíhalových písních podstatnou roli také zvolený jazyk. Při psaní textů k písním volí Karel Plíhal slova s ohledem na adresáta, kterým je v našem případě zástup fanoušků, jež se folkový písničkář snaží přesvědčit o upřímnosti interpretovaných písní. Posluchač by tak cítil určitou bariéru, odstup. Písničkář proto vedle jazyka spisovného často volí výrazy hovorové, čímž podtrhuje jednu z charakterických vlastností folkové hudby, kterou je lidovost. Ač je Karel Plíhal původem Moravan, zařazuje do svých písní velmi často výrazy obecně české. Pro Plíhalův autorský styl je dále typický hojný výskyt nejrůznějších slovních hříček, které písničkář vytváří hrou s homonymií slov, vymyšlením neologismů, prostřednictvím figur apod.

Písně Karla Plíhala jsou pro publikum snadno zapamatovatelné: jsou psány vázaným veršem, navíc jsou rytmické. Naprostá většina z nich je založená na rýmech střídavých, nebo sdružených, texty Plíhalových písní se tak posluchačům často vryjí do paměti během několika málo přehrání.

Ať už tedy mluvíme o tematice písní, jejich jazyku či formální výstavbě, lze konstatovat, že každá z těchto oblastí je přizpůsobena příjemci. Obecně můžeme říci, že Plíhalovy písně jsou jednoduché, ne však banální. Jejich jednoduchost spočívá v tom, že se písničkář vyhýbá nejasným vyjádřením v podobě nepřiměřeného počtu obrazných pojmenování, různým inverzím, složitým veršovým schémátům, sofistikovaným výrazům apod. Karel Plíhal se drží standardu, který kdysi nastavily jeho umělecké vzory, Josef Kainar a Jiří Suchý.

Každého člověka, ať už stavitele či úspěšného veršotepce, který na světě zanechá kousek sebe v podobě kamenného mostu nebo několika vinylových desek, můžeme zcela jistě považovat za umělce. Plíhalovy písně lidé poslouchají už bezmála třicet let, přičemž lze s určitostí říci, že ještě léta budou. S velkou pravděpodobností můžeme konstatovat, že nás dokonce přežijí, jak to již naznačil sám písničkář v úryvku z písně *Ráda se miluje*, kterým tuto práci uzavřeme: „Psáno je v nebeské režii, a to hned na první stránce, že naše duše nás přežijí, v jinačí tělesný schránce.“

3.5. POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura:

RÍMSKÝ, Petr. *Písně Karla Plíhala od A do Ž*. Druhé, doplněné vydání. Brno: Hitbox, 2001. 106 s.

Sekundární literatura:

BEČKA, Josef Václav. *Slovník synonym a frazeologismů*. Třetí, doplněné vydání. Praha: Novinář, 1982. 464 s.

ČERMÁK, František a kol. *Slovník české frazeologie a idiomatiky: výrazy slovesné*. První vydání. Praha: Academia, 1994. 757 s.

DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby*. Druhé vydání. Praha: Mladá fronta, 1987. 284 s.

HAVRÁNEK, Bohuslav. *Slovník spisovného jazyka českého*. Druhé vydání. Praha: Academia, 1989.

KAČALA, Ján a kol. *Krátký slovník slovenského jazyka*. Třetí, doplněné vydání. Bratislava: Veda, 1997. 944 s.

KARLÍK, Petr - NEKULA, Marek - RUSÍNOVÁ, Zdenka. *Příruční mluvnice češtiny*. Druhé vydání. Praha: Lidové noviny, 2003. 799 s.

KOLÁŘ, Jan. *To nejlepší z Jiřího Suchého*. První vydání. Praha: Scéna, 1990. 211 s.

LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Druhé, doplněné vydání. Praha: Lidové noviny, 2004. 1078 s.

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. První vydání. Olomouc: Rubico, 2000. 187 s.

PLÍHAL, Karel. *Jako cool v plotě*. První vydání. Hradec Králové: Inspiracek, 2006. 192 s.

POHORSKÝ, Miloš. *Josef Kainar. Básně a blues*. První vydání. Praha: Československý spisovatel, 1978. 292 s.

PROKEŠ, Josef. *Nebýt stádem hamletů*. První vydání. Brno: Masarykova univerzita, 1994. 264 s.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Československý spisovatel, 1984. 465 s.

VONDRÁK, Jiří. *Legendy folku & country*. První vydání. Brno: Jota, 2004. 541 s.

ŽILKA, Tibor. *Poetický slovník*. Druhé, doplněné vydání. Bratislava: Tatran, 1987.
435 s.

Elektronické zdroje:

<<http://www.karelplihal.cz/>>. [cit. 2007-23-03]

3.6. PŘÍLOHY



Karel Plíhal na Portě v Plzni

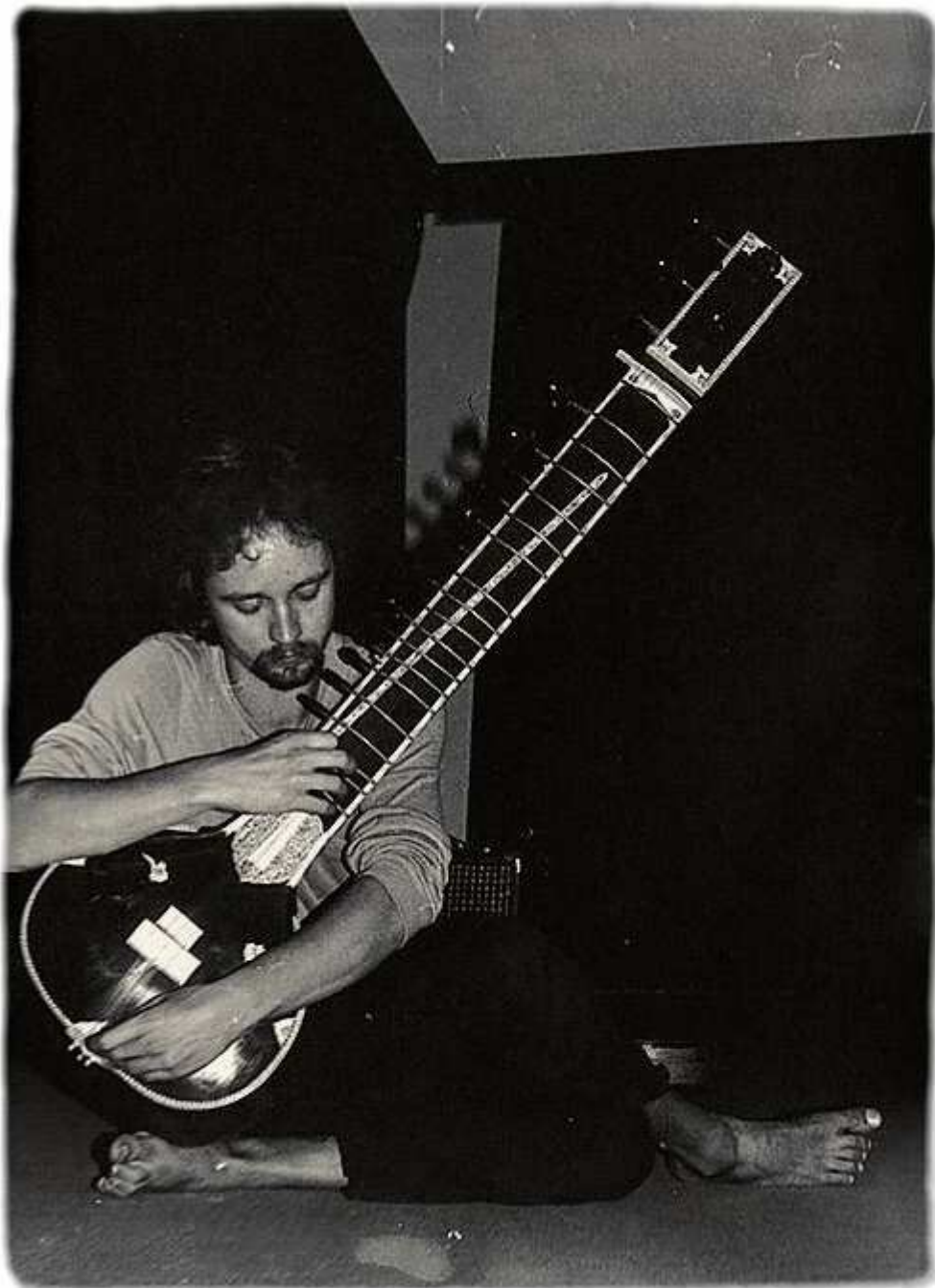
(1982)



Folkový festival Porta v Plzni



Emil Pospíšil a Karel Plíhal



Emil Pospíšil



Natáčení DVD *V Telči*, fotky z koncertu (2005)



Klub Delta v Praze v prosinci 2005

PLÍHALOVA DISKOGRAFIE:



CD *Karel Plíhal* (1985)



CD *Karel Plíhal... Emil Pospíšil* (1988)



CD *Takhle nějak to bylo* (1992)



CD *Kráľci, ptáci a hvězdy* (1996)



CD *Kluziště* (2000)



CD *Nebe počká* (2004)



CD *Karel Plíhal v Olomouci 1, 2* (2004)



DVD *V Telči* (2005)