

UNIVERZITA PARDUBICE
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Příběhovost v písňových textech Ivana Mládka

Lada Machalová

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2014

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lada Machalová**
Osobní číslo: **H11349**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Příběhovost v písňových textech Ivana Mládka.**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce se zaměří na analýzu příběhovosti v písňových textech Ivana Mládka, dílčím způsobem přitom bude přihlédnuto rovněž k jeho humoristickým prózám. Práce se pokusí vystihnout základní charakter Mládkovy poetiky z hlediska příběhového a vyprávěcího jádra jeho písní, všimnout si bude rovněž autorovy práce s jazykem. Hlavní pozornost však bude věnována komunikační pozici lyrického mluvčího Mládkových textů, konkrétně jeho hodnotové perspektivy a rétorické role.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:


MLÁDEK, Ivan. Jožin z bažin a dalších 80 písní [zvukový záznam]. Praha: Supraphon, 2012. MLÁDEK, Ivan. Zpěvník: největší hity. 1. vyd. Praha: Fragment, 2008, 1 zpěvník (110 s.). ISBN 978-80-253-0565-2. BORECKÝ, Vladimír. Teorie komiky. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000, 210 s. ISBN 80-86202-65-8. KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: kategorie narativní analýzy. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 240 s. ISBN 978-80-7294-215-2. JEDLIČKOVÁ, Alice. Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1993, 123 s. ISBN 80-85778-05-x. RIMMON-KENAN, Shlomith. Poetika vyprávění. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s. ŠTOCHL, Miroslav. Teorie literární komunikace. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005, 218 s. ISBN 80-86903-09-5. MATZNER, Antonín - POLEDŇÁK, Ivan - WASSERBERGER, Igor. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990, 649 s. ISBN 80-7058-210-3. JIŘÍČKOVÁ, Jana. Jazyková komika v písňových textech Ivana Mládka. Naše řeč, roč.62(1979), č. 2.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jiří Studený, Ph.D.**
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **27. srpna 2011**
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2014**

prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

L.S.


PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 20. ledna 2014

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne

Lada Machalová

SOUHRN

Práce se zaměří na analýzu příběhovosti v písňových textech Ivana Mládka, dílčím způsobem přitom bude přihlédnuto rovněž k jeho humoristickým prózám. Práce se pokusí vystihnout základní charakter Mládkovy poetiky z hlediska příběhového a vyprávěcího jádra jeho písní, všimnout si bude rovněž autorovy práce s jazykem. Hlavní pozornost však bude věnována komunikační pozici lyrického mluvčího Mládkových textů, konkrétně jeho hodnotové perspektivy a rétorické role.

KLÍČOVÁ SLOVA

Ivan Mládek, písňové texty, příběhovost, lyrický mluvčí

TITLE

Narrative Aspects in the Song Lyrics by Ivan Mládek.

ABSTRACT

The work will be focused on the analysis of the narrative aspect in Ivan Mládek's song lyrics and also his humorous prose will be taken into consideration in a certain way. The work will try to describe the basic character of Mládek's poetics from the viewpoint of story and narrative essence of his songs and it will also notice the author's work with language. The main attention, however, will be paid to the communication position of the lyrical narrator of Mládek's texts, particularly to his value perspective and a rhetorical role.

KEYWORDS

Ivan Mládek, song lyrics, narrative aspect, lyrical narrator

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Mgr. Jiřímu Studenému, Ph.D. za cenné rady a hlavně za nasměrování mé práce. Dále Ivanu Mládkovi, jehož repertoár mě stále neomrzel a velké díky patří mému otci za podporu při studiu.

OBSAH

1. Úvod.....	8
2. Osobnost Ivana Mládka.....	9
2.1. Životopis.....	9
2.2. Recepce osobnosti Ivana Mládka ve společnosti.....	11
3. Jazyková komika.....	12
3.1. Výběr slov a syntaktických konstrukcí.....	12
4. Literární tvorba Ivana Mládka.....	16
4.1. Zápisky šilencovy.....	17
4.2. Fejetony.....	18
5. Mládkova poetika z hlediska příběhového a vyprávěcího jádra jeho písní.....	19
5.1. Příběh.....	20
5.2. Postavy.....	22
5.3. Čas.....	23
5.4. Charakterizace.....	24
5.5. Fokalizace.....	28
5.6. Vypravěč.....	31
5.7. Nespolehlivost.....	36
5.8. Literární komunikace.....	39
6. Závěr.....	44
Bibliografie.....	46
Resumé.....	48
Přílohy.....	50

1. Úvod

Český písničkář, bavič, skladatel, textař, malíř, muzikant, spisovatel – to je jen krátký výčet z mnoha tváří Ivana Mládky, osobnosti, která se nesmazatelně vryla do paměti nejednomu z nás. Fenoménu písničkářství se věnuje poměrně hodně odborných prací. Vznikají práce, které se opírají o osobnost Karla Kryla, Vlasty Redla, Jaromíra Nohavici nebo i stále oblíbenějšího Tomáše Kluse. Každý z těchto zpěváků se výrazně zapsal, nebo v případě Tomáše Kluse, možná teprve zapíše, do dějin české hudební scény. Všichni zmínění písničkáři na sebe vzájemně navazují, hledají inspiraci v podobných oblastech, píší songy, které dnes již zlidověly. Ivan Mládek se do povědomí všech zapsal především díky humoristickým písňovým textům, které staví na znalosti českého jazyka a obecně známých věcech a pojmech, vystupováním v televizních estrádách, kde spojil mluvené slovo s hudbou, a v poslední době také tvorbou povídek, fejetonů či antiperspektivních obrazů. Těžko bychom dnes hledali někoho, kdo nikdy neslyšel *Jožina z Bažin*, *Prachovské skály* nebo *Lindu*, někoho, kdo by si při pojmu pochod *Praha - Prčice* nevzpomněl právě na stejnojmennou píseň, nebo nevěděl, že z Opavy *Rychlík jede do Prahy*.

Téma své práce jsem si zvolila proto, (proto) že mě Ivan Mládek provází již od dětství, nejprve písničkami, později svými komickými scénkami v televizi, a na vysoké škole pak především svou literární tvorbou. Nápad zabývat se ve své bakalářské práci právě tímto autorem, pro něhož je charakteristické nejen husté obočí, ale i osobitý projev, vznikl při náhodném přečtení studie v časopise *Naše řeč*. Velké množství a rozmanitost textů dává možnost prozkoumat jak jejich jazykovou stránku, tak narativní postupy, které autor ve svých textech užívá a s jejichž pomocí svou osobitou vynalézavostí a jazykovou tvořivostí posouvá vlastní písňové texty k textům literárním. Ve své práci budu primárně vycházet ze souboru tří CD vydaných k autorovým 70. narozeninám s podtitulem *Jožin z bažin a dalších 80 písní*¹. Osobní výběr písní Mládek, s nadsázkou jemu vlastní, rozdělil a pojmenoval na ty, Které umí nazpaměť, Na které si matně pamatuje a Na které si už ani nevzpomíná, že jsou jeho. V první části své práce stručně nastíním autorův životopis, dále bych ráda zdůraznila jazykovou stránku jeho textů, konkrétně hru s jazykem a jazykovou komiku. Druhá část práce se už plně soustředí na základní charakter

¹ MLÁDEK, Ivan. *Jožin z bažin a dalších 80 písní* [zvukový záznam]. Praha: Supraphon, 2012.

Mládkovy poetiky z hlediska příběhového a vyprávěcího jádra, hlavní pozornost však bude věnována komunikační pozici lyrického mluvčího, konkrétně jeho hodnotových perspektiv a rétorických rolí.

2. Osobnost Ivana Mládka

2.1. Životopis

Narodil se 7. 2. 1942 v Praze. Pochází z úřednické rodiny a vyrůstal v Praze – Holešovicích. Po Střední průmyslové škole strojnické vystudoval Vysokou školu ekonomickou. V dětství tíhl spíše k malování a sportu a muzika pro něj byla utrpením. Začínal na housle, ale zájem o hudbu se u něj naplno projevil až poté, co se naučil hrát na kytaru. Dnes k jeho specifickým nástrojům patří banjo. Vystupovat začínal sólově po barech a varieté, mimo jiné strávil také půl roku v Paříži v ruských kabaretech, kde hrál na balalajku. Působil v mnoha country skupinách, kde používal mandolínu nebo tenor banjo. V 70. letech se postupně stává výraznou osobností československé hudební zábavy. První výraznější úspěch slaví v roce 1970 se svým trojbanjovým banjo bandem v pražské Lucerně. Zde se na plakátě poprvé objevuje název Banjo Band Ivana Mládka, který tak pojmenovali sami organizátoři festivalu. Od 70. let začíná Ivan Mládek psát texty. Do této doby pouze komponuje hudbu. Jeho prvotinou je *Upírova píseň*, kterou nazpíval Honza Pacák², po jeho odchodu z kapely tak úlohu hlavního (kapelového) zpěváka přebírá sám Ivan Mládek, který vidí úspěch (kapely) u širšího publika ve spojení lehké dixielandové muziky a humoru. V letech 1973-1975 je Ivan Mládek v angažmá u profesionální skupiny Mustangové. Zde má možnost si před publikem ověřit svoje písničky a poprvé začíná i s mluveným slovem. V roce 1973 se do rozhlasu dostává píseň *Rožnovské hodiny*, které odstartují úspěch Banjo Bandu.³

Co se týká sólové kariéry, je autorem scénářů jednotlivých programů a scének, časopisecky publikovaných povídek v *Melodii*, *Mladém světě* (trilogie *Úterý*-1978), *Světě v obrazech*, *Svobodném slově* (v příloze *Slovo na sobotu* na pokračování epopěj *Moje rodina* – 1980 a *Píseň o Horymírovi* – 1990), *Lidových novinách*

² Jan Antonín Pacák. S Banjo Bandem spolupracoval v období 1971-1994.

³ Srov. MLÁDEK, Ivan. *Banjo Band Story*. 1. vyd. Praha: Blízká setkání, 1995. 117 s.(str.5-62)

(na pokračování veršovaný sitcom Rodina – základ společnosti) aj.⁴ a již zmiňovaných fejetonů, povídek a obrazů.

„Jeho písňová tvorba vyniká angažovaností, bezprostřední sdělností a výjimečným smyslem pro humor a komično. Tyto hodnoty jsou přitom vázány na textařovu důvěrnou znalost českého jazyka a citlivou a vynalézavou práci s ním“⁵.

2.2. Recepce osobnosti Ivana Mládka ve společnosti

Ivan Mládek a jeho Banjo Band story je odborníky vnímán jako jeden z vrcholů písňového humoru a kvalitní, všeobecně přijímané populární hudby 70. - 80. let vůbec⁶. V 90. letech se do povědomí televizních diváků zapsal jako moderátor a spoluautor zábavných pořadů Čundrcountry show a Country estráda. Nedávno televizní stanice Barrandov vysílala jeho sitcom Cyranův ostrov a Noha XXII, které později převedl do knižní podoby. Svou textařskou dráhu už sice uzavřel, nadále však vystupuje a účastní se kulturního dění. Angažoval se např. v prezidentské kampani Karla Schwarzenberga, konkrétně závěrečným Koncertem za slušného prezidenta, kde se sešla mimořádně atraktivní sestava hudebníků a respektovaných osobností, mj. např. Zdeněk Svěrák, Mládkův dlouholetý přítel a spolupracovník. Zdeněk Svěrák je známá osobnost české kultury, zpočátku a hlavně později, kdy nesměl publikovat pod svým jménem, vystupoval pod pseudonymem Emil Synek, který vznikl z křestního jména otce jeho ženy (Emil) a příjmení jeho maminky za svobodna (Synková), bohužel si neuvědomil, že Emil Synek skutečně existoval (dramaturg ND, který emigroval). Pod tímto jménem tak vznikly známé písně jako *Holubí dům a Vilém peče housky*. Divoké a textařsky neobvyklé texty Ivana Mládka nebyly pro tehdejší schvalovací komisi vhodné a proto požádal Zdeňka Svěráka o spolupráci. Výsledkem jsou písně *Láďa jede lodí, Mravenci v kredenci, Dáša jedla cukroví, Švadlenka Madlenka* aj., které pomohly Mládkovi prorazit v médiích.⁷

Rozsah a rozmanitost aktivit, úspěchy a především výjimečnost jeho tvorby má za následek mj. i to, že je mu věnována velká míra mediální pozornosti. S Ivanem Mládkem vznikl nespočet rozhovorů nejen pro tištěná periodika, ale i různé internetové servery

⁴ [2014-02-13] URL: <http://www.czechlit.cz/autori/mladek-ivan/>

⁵ MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990, 649 s. (str. 359).

⁶Srov. tamtéž str. 359.

⁷ [2014-03-10] URL: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20454215611-zdenek-sverak/>

či rádia. O svých začátcích se bavil s Václavem Moravcem na Rádiu Impuls, svou tvorbou zmiňoval také v rozhovoru s šéfredaktorem literárního portálu Literarium.cz, byl hostem Radiožurnálu nebo v pořadu *Před půlnocí*⁸. Česká televize s ním v roce 2005 odvysílala hudební dokument *Kam zmizel ten starý song*⁹, kde se s moderátorem Milanem Lasicou baví mj. o základním principu textařiny, který se jmenuje slogan, o přátelském soupeření se Zdeňkem Svěrákem¹⁰ a vzpomíná na jednotlivé členy své kapely.

3. Jazyková komika

Naivistický způsob zpěvu, texty odpočinkové a veselé. Tak lze, s trochou nadsázky, v jedné větě charakterizovat písňovou tvorbu Ivana Mládka. Své texty staví na všeobecně známých pojmech, vědomostech a termínech. Charakteristická je pro něj tvořivost a hra s jazykem. Jak píše Vladimír Borecký ve své knize *Teorie komiky*, nemusí být smích a úsměv sice nutný doprovod komiky, avšak v případě Mládkových textů se těmito dvěma fyziologickým aspektům neubráníme. Neumělost a neobratnost textů je jen zdánlivá. Podobnou zálibu v určité absurditě naivistických („insitních“) tendencí v hudbě a výtvarném umění můžeme pozorovat např. u slavného podkrkonošského rodáka Jožky Mrázka Hořického. Ivan Mládek si ve svých textech se slovy pohrává a staví je do kontrastů. Snaží se především o přiblížení textů posluchačům k čemuž využívá prvků obecné češtiny, slangových a expresivních výrazů, archaismů a mnoha dalších. Rozhodující pro něj není vždy jenom výběr slova, ale především jeho kontext, začlenění do odlišné komunikační (sémantické) roviny.

3.1. Výběr slov a syntaktických konstrukcí

Jedním z prvořadých činitelů, který často určuje podobu jednotlivých jazykových

⁸[2014-02-13] URL: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10095690193-pred-pulnoci/213411058370213/>

⁹[2014-02-13] URL: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20554215365-ivan-mladek/>

¹⁰ Jak sám říká i přes nespočet textů, které napsal, rád občas kvůli změně a pestrosti otextoval melodii někoho jiného nebo nechal svou melodii otextovat jiným textařem. Nejvíce spolupracoval právě se Zdeňkem Svěrákem, se kterým nahráli CD *Mládek zpívá Svěráka a naopak*.

prostředků ve verších, je rým. Stejně jako Osvobozené divadlo či Semafor navázal i Mládek na odkaz českého poetismu. V knize *Banjo Band Story* popisuje, co ho vedlo k založení Banjo Bandu, proč zrovna takový styl a kde nacházel inspiraci. Stejně jako dvě zmíněná známá divadla i ho inspirovala americká muzika, raftime, starý jazz a swing¹¹

Jako příklad můžeme uvést refrén z písně *Neopatrný křeček*, kde se objevuje rým až školácky přesný.

*Železniční vlečka
povalila křečka*

Dalším výrazným prvkem Mládkovy textařiny je výstavba veršů. V textu písně *Jez si s verši* pohrál tak, že vytvořil celý řetězec rýmujících se slov a v závěru řetězce je patrný názvuk anglického YES.

*On ví, že šumí les,
že kvete bílý bez,
že v dáli hárá pes,
že vysouší se mez
a že mostem cloumá rez,
že říčka jde skrz ves,
ale nevšimne si, že se blíží jez, jez, jez!*

Často na počátku rýmu využívá vlastní jméno. Např. v písních *Znojmo, vidím tě dvojmo*, kde refrén zní:

*Znojmo, Znojmo
vidím tě dvojmo*

Nebo u textu *Hlásná Třebáň*, kde dochází i k roztržení toponymického sousloví a převedení jeho první části do rýmu¹².

¹¹ MLÁDEK, Ivan. *Banjo Band story*. Praha, 1995. 117 str. (str. 8)

¹² JIRÍČKOVÁ, Jana. *Jazyková komika v písňových textech Ivana Mládka*. Naše řeč, ročník 62 (1979), číslo 2.

*Hlásná Třebáň je krásná
a proto ke svý Máně do Třebáně často jezdit hledím.
Hlásná Třebáň je krásná,
u Máni v Třebáni si prostě lebedím.*

Mládkovy písňové texty vynikají bohatým využitím zvukové stránky jazyka. Jak jsem již zmínila, autor pravidelně využívá obecnou češtinu. V té je časté expresivní dloužení samohlásek. V písni *Jožin z bažin* se tak slivovice zpívá s dlouhým í.

*Projížděl jsem dědinou cestou na Vizovice.
Přivítal mě předseda, řek mi u slivovice*

Stejně tak v písni *Medvědi nevědi*.

Medvědi nevědi, že tûristi nemaj zbraně

Patrná je u něj i snaha o atraktivnost, texty různě obměňuje a ozvláštňuje. Využívá např. citoslovcí v refrénech a kombinuje je s napodobováním anglické výslovnosti u českých slov. Nejvýrazněji to můžeme pozorovat v písních *Jožin z Bažin*, *Ňu, ňu, ňu* nebo *Jez*. V poslední zmíněné písni se velkou vyslovuje jako anglické well a dovolenou-nou-nou jako anglické no.

*Jožina jsem dohnal,
už ho držím, johohó,
dobré každé lóve,
prodám já ho do ZOO.*

*Ňu, ňu, ňu,
Ňu, ňu, ňu,
New York,
do mraků až domy se tam drápou,
na Empiru zvony bijou půlnoc,
neúspěšní na chodníku chrápou.*

Dojem živosti a bezprostřednosti, který posluchač z Mládkových textů má, zvyšuje značný počet výrazů expresivních, slangových a typicky českých např. *špitál, šichta, ksichtík, frmol, fungl nový, koštnout, vymňouknout, zabásnout, vyfásnout*, vytváření jednoslovných pojmenování z víceslovných tzv. univerbizace *foťák, tranzistorák, buráky*. Ze slangu např. vodácký slang v písni *Jez- jet Ohři, zadák, keňa*. Všechny zmíněné jazykové prostředky stojí v kontrastu s výrazy spisovnými někdy dokonce knižně až archaicky zabarvenými např. *procitnout, pílít, pouze, tuze, téměř*. Se stejným kontrastem jako v rovině lexikální pracuje i v rovině syntaktické¹³.

Důkazem aktuálnosti a již zmíněné bezprostřednosti je výběr typicky českých vlastních jmen. *Jenda, Venda, Benda, Nováková, Horáková, Procházková, Madlenka, Toníček, Láďa*

U některých formulací si Mládkovu hru s jazykem uvědomujeme velmi výrazně. Jeho jazykové hříčky však staví na znalosti jazyka a jazykového systému. Využívá polysémii a homonymii např. v písni *Dáša Nováková*

*Děvčata zjistila, když ocitla se na místě
obavy že byly plně namístě;
k Procházkové půjdou znovu pozítří,
je to hezká procházka.*

K aktualizaci pravidelných slovtvorných postupů dochází v písni *Prachovské skály-horolezci, horolezkyně, horolezčata*.

Jana Jiříčková upozorňuje na „rozpor mezi přirozeným a mluvnickým rodem u substantiva *děvče* a mezi spisovnou kodifikací a nespisovnou podobou *shody* u substantiv“¹⁴ jako příklad nám slouží píseň *Brno je zlatá loď*.

*Brno je zlatá loď,
za děvčaty z Brna chod',
hm, jsou hezké
hm a mladá*

¹³ JIŘÍČKOVÁ, Jana. *Jazyková komika v písňových textech Ivana Mládka*. Naše řeč, ročník 62 (1979), číslo 2.

¹⁴ Tamtéž.

Na závěr je ještě třeba zmínit Mládkovu zálibu ve výčtových řetězcích. Píseň *Černá hodinka* je složena téměř výhradně z výčtů slov.

*Nevidím, ani neslyším,
necítím, prostě nevnímám,
když doma hodinku černou mám.*

*Neotevřu na zvonění, na klepání, na volání,
na hvízdání, na kopání do dveří,
listonoška, kamarádi, snoubenka i pojišťován
tomu, že teď nejsem doma uvěří.*

4. Literární tvorba Ivana Mládka

Současně se svou textařskou dráhou se v 80. a 90. letech věnuje Ivan Mládek i psaní povídek. Jeho první povídka *Úterý* byla v roce 1980 publikována v *Mladém světě*¹⁵ (XXII. ročník, str.13 - 20). Na pokračování začala v roce 1982 vycházet *Moje rodina* ve *Svobodném slově*, *Láska-zrada-Macocha* r. 1985 ve *Světě* v obrazech (existuje také audioverze na cd z rozhlasových nahrávek s názvem *Do hlavy ne??*) a část povídky *Boženka* byla v roce 1990 otištěna v *Novém dikobrazu*¹⁶. Mládkovy první pokusy o humoristické texty a povídky, byly ovlivněny tvorbou předválečného naivního básníka a prozaika Václava Svobody Plumlovského¹⁷, který ho ovlivnil i jako textaře. Nejvíce ho, jak sám píše, fascinoval básníkův upřímně naivní jazyk¹⁸.

Mládkova prozaická tvorba vyniká humorem a to nejen slovním, ale i situačním či myšlenkovým, k tomu ale později. Nejvíce je v jeho prozaických textech patrná právě ona zmíněná naivita. V současnosti píše povídky pro edici Mládek do kapsy. V této edici zatím vyšly knihy *Blbeček Max* a *Noha XXII*. Jedná se

¹⁵ Obr. v příloze.

¹⁶ MLÁDEK, Ivan. *Zápisky šilencovy*. 2. vyd. Praha: Kredit, 1990, 83 s.

¹⁷ Václav Svoboda Plumlovský byl považován za předobraz Járy Cimrmana. Knihu s názvem *Co složím, to mám: Václav Svoboda Plumlovský* připravil k vydání Vladimír Borecký a nazval jej tzv. obzvláštníkem. Obzvláštník může být charakterizován podivínstvím, ozvláštňujícím a tvořivým pohledem na svět, rozrušováním vědeckých konvencí a ustálených schémat. Obzvláštnické projevy jsou podle Boreckého projevy svébytné poetiky, nadané originální naivní komikou či groteskností.

¹⁸ MLÁDEK, Ivan. *Banjo Band story*. Praha, 1995 (str. 8)

o kapesní knihy, určené pro čtenáře, kteří si chtějí zkrátit cestu či čekání. Ze starší literární tvorby Ivana Mládka jsem si pro ukázkou do své práce vybrala knihu *Zápisky šilencovy*, jako příklad Mládkova naivního jazyka. Ze současnosti pak knižně vydaný soubor fejetonů, v němž autor uplatňuje svůj komický projev nebo pojetí věci.

4.1. Zápisky šilencovy

Útlá kniha skládající se ze čtyř výše uvedených povídek, tedy: *Moje rodina*, *Úterý*, *Láska-zrada-Macocha* a *Boženka*. Prozaické texty od sebe odděleny texty písňovými, o ilustraci se postaral sám Mládek a vybavil knihu kresbami v obrácené perspektivě.

Autor v knize vytváří fikční postavu se jménem Zuzan, za kterou mluví a která nás provází svým životem. Stejně jako v malířství je i jeho vyprávění inspirováno antiperspektivním stylem. Zaměřuje se na detailní popisy jednotlivých členů rodiny a podrobná líčení vlastních každodenních úkonů s potřebou zachytit každou maličkost. Kapitoly jsou tak např. nazvány 1. epocha Já, dále Maminka, Tatínek nebo Strýc Karel. V další části popisuje každodenní úkony, jako je ranní hygiena, oblékání, jízda tramvají aj. Zuzan tak postupně s humorem a nadsázkou popisuje celý svůj život, jenž se nám ve finále jeví jako hotová katastrofa.

Upřímně naivním jazykem, který Mládek tak inspiroval, je psána celá kniha. Podle Vladimíra Boreckého znamená naivita jednoduchost, prostotu, nevinnost a objevuje se i jako jeden z prvků ironie nebo humoru. Je doménou dětí, primitivů a prostáček¹⁹. Také Zuzan postrádá velkou inteligenci, svými výroky vytváří směšné situace, aniž by si toho byl vědom a právě jeho nevědomost se pro nás stává předmětem smíchu, neboť na rozdíl od hlavního hrdiny nám je komika zřejmá.

Už jako kojeneček jsem byl celkem sympatický a maminka si mě brzy oblíbila. S láskou mě přebalovala, dávala mi pravé mateřské mléko a vyprávěla mi pohádky. Zkrátka měla pořádek co dělat a s tatínkem to také neměla lehké. Tatínek továrník se každý den vracel pozdě v noci celý utrmácený z vykořisťování. Byl nevrlý a často i hrubý. Podezřívával stále maminku, že nejsem jeho, ale sčítacího komisaře. Tatínkovo věčné podezřívání maminku jednou dopálilo, urazila se a s tatínkem pět let

¹⁹ BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. 210 s. (str.34)

*nepromluvila ani slovo. Tatínek se po celou dobu snažil maminku nějak udobřit. Nosil domů květiny, myl nádobí, zabíjel pavouky, aby v noci neběhali po skříních a neprášili. Nakonec jeho úsilí přineslo ovoce. Tatínkovi se podařilo na vánoce 1937 maminku konečně obměkčit. Maminka s ním po pěti letech konečně zase promluvila, Bylo to u štědrovečerní večeře. Řekla mu: “Žer“!“
A taková je maminka dodnes. Obětavá, pracovitá, hrdá a dovede také odpouštět.²⁰*

4.2. Fejetony

Jak jsem již zmínila, jedná se o knižní vydání fejetonů psaných v letech 2006 až 2007, konkrétně pro české deníky např. *Neviditelný pes*²¹, a to jednou týdně pod názvy *Růžové brýle* a *Černé brýle*. V předmluvě Mládek avizuje, že na souhrnné vydání přistoupil, aby lidé pochopili, že se jedná o fikce, parodie, ironie a mystifikace. Po přečtení fejetonů totiž nabudete dojmu, že Ivan Mládek je monarchista, pragmatik, komunist, fašista, rasista, sadista, impotent, sukničkář, optimista, skeptik a kdoví co ještě.²² Přestože nemůže ztělesňovat všechny tyto vlastnosti, v každém fejetonu je svým způsobem znát jeho osobní postřeh. Mládkovy fejetony jsou úderné, ironické a založené na mnohdy až absurdním humoru. Někdy jsou reakcí na aktuální dění, u jiných je znát časová tiseň před redakční uzávěrkou.

V knize najdeme fejetony zaměřené na politická témata, kulturu, školství, dopravu aj. 52 vtipných fejetonů na nejrůznější témata každodenního života např. *Výhody silnic v dezolátním stavu*, *Závist – nejpozitivnější vlastnost člověka*, *Špatná hygiena má svá plus*, *Zhoubný vliv pohádek na malé děti*, *Zhoubný vliv knih na duševní i tělesné zdraví člověka* (aj)., spojuje jedinečný Mládkův humor. Nemá velkou potřebu kritizovat, spíše se snaží každodenní témata pojímat netradičně, využívá sarkasmu a ironie.

V zahraničí se o nás píše, že jsme nejzávistivější národ na světě, že u nás čtou všichni jenom bulvár proto, aby se mohli denně ukájet na tom, jak někdo úspěšný zkrachoval a nebo aby si naopak krásně rozproudili krev vzteky z toho, že zase někdo další začal být úspěšný... ..Žádných objevů, vynálezů, prozíravých státnických rozhodnutí a vrcholných uměleckých děl by se náš národ nedočkal, nebýt nepřičetné české závisti.

²⁰ MLÁDEK, Ivan. *Zápisky šilencovy*. 2. vyd. Praha: Kredit, 1990, 83 s. (str.23)

²¹ První český ryze internetový deník. Založen 23. Dubna 1996 ve spolupráci se serverem lidovky.cz

²² Srov. MLÁDEK, Ivan. *Fejetony*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2008. 104 s (str.6)

*Český král Rudolf Pátý jako první český představitel navštívil v roce 1695 Ameriku a strašně záviděl tehdejším bílým osídlencům indiány. A tak hned po svém návratu připojil k Českému království Moraváky, kteří podobně jako indiáni ozdravili už trochu degenerující Čechy svým srdcem, láskou k přírodě a národní hrdostí. A málokdo ví, že dědeček Františka Křižíka strašně záviděl svému sousedovi, že to u nich skoro vůbec nezapáchá – a vynalezl splachovací záchod! A Božena Němcová strašně záviděla Janu Nerudovi, že je chlap – a tak aby se mu přiblížila aspoň duševně, začala psát knihy. A hanácký oráč Jožka Zetor nepřičetně záviděl oráči na sousedním poli, že má rychlejší krávu a vynalezl traktor! A krátkozraký sukničkář akademik H. k smrti záviděl svým kamarádům, že si vnady svých milenek mohou zblízka prohlížet bez brýlí – a vynalezl kontaktní čočky! Co už toho zlaté české mozečky ze závisti vymyslely!...*²³

Obecně se u tvorby fejetonů předpokládá výborná práce s jazykem, bohatá slovní zásoba a smysl pro detail, se všemi těmito znaky se setkáváme i u Mládkových písňových textů.

5. Mládkova poetika z hlediska příběhového a vyprávěcího jádra jeho písní

„*Jedu takhle tábořit, škodou sto na Oravu...*“ Tak začíná snad nejznámější píseň Ivana Mládka *Jožin z bažin*. Již v úvodu písně je zřejmé, že se jedná o vyprávění a bude následovat určitý sled událostí. Lyrický mluvčí, z hlediska narativního textu vlastně vypravěč se nám, v tomto případě posluchačům, snaží předat nějaké sdělení. Tímto převyprávěním události vzniká příběh, který je vyprávěn chronologicky a zahrnuje i účastníky těchto událostí. Mluvíme o narativní fikci a právě jsem zmínila její základní aspekty, kterými jsou *příběh, text a vyprávění*.²⁴ Vzhledem k mému tématu a narativnímu charakteru Mládkových textů opustím od termínu lyrický mluvčí, jako je tomu v případě písně, a protože se prostřednictvím jeho písní jedná o vyprávění, budu dále užívat pojmu vypravěč. Obecně můžeme naratologickými útvary nazvat takové texty, které obsahují nějaký příběh a je v nich přítomen

²³ MLÁDEK, Ivan. *Fejetony*. Fragment, 2008 (str.27-28).

²⁴ Srov. RIMMON-KENANOVA, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174s. (str.11)

vypravěč, jedná se také o hlavní rysy, které tyto texty odlišují od textů nenarativních. Jak je patrné, ve druhé části své bakalářské práce se zaměřím na analýzu formy a struktury vyprávění, úlohu postav, postavení a roli vypravěče a další aspekty, které vykazuje narativní text. Vycházet budu především z odborných studií literární teoretičky Schlomith Rimmon-Kenanové.

5.1. Příběh

Žádný příběh se neobejde bez událostí, které jsou jeho stavebními jednotkami. U narativu mluvíme o sledu událostí, protože v podstatě jsou příběhy tvořeny vždy z více než jedné události. S. Rimmon-Kenanová ve své *Poetice vyprávění* rozděluje události do dvou hlavních tříd, a to „*ty, které posouvají děj kupředu tím, že otvírají možnou alternativu ("jádra"), a ty, které tyto "jádrové" události rozšiřují, udržují či brzdí ("katalyzátor")*“²⁵

Dalším aspektem je linie příběhu. Rozlišujeme hlavní a podpůrnou. Ve chvíli, kdy se jeden sled událostí, týkající se stejných postav, projeví jako převládající, stává se hlavní linií příběhu.²⁶

Pomocí dvou hlavních principů, kterými jsou časová posloupnost a kauzalita se události kombinují v příběh. Zmínila jsem, že příběh je vyprávěn chronologicky, ve skutečnosti se posloupnost přísně dodržuje jen v příbězích s jedinou linií či pouze s jedinou postavou. Ve většině příběhů se s ní tedy nesetkáme. Pokud chápeme časovou posloupnost jako princip „a pak“ v případě kauzality se jedná o princip „a proto“ nebo „a tak“. S. Rimmon-Kenanová uvádí jako „*příklad příběhu „Král zemřel a pak zemřela královna“ a „Král zemřel a královna pak zemřela žalem“ jako příklad zápletky*“²⁷

Jako příklad časové posloupnosti si u Ivana Mládka můžeme uvést píseň *Sousedovic Toníček*. Vypravěč v Er-formě nám vypráví příběh svého souseda Toníčka. Popisuje jeho každodenní život a události po sobě následují tak, jak je Toníček každý den vykonává. Tzn., že každý den po práci jde do hospody, kde si objedná své oblíbené pití. Zajímavostí je i užití přítomného času, který nepatří mezi základní vyprávěcí modus.

²⁵ Tamtéž, str.24.

²⁶ Tamtéž, str.24-25.

²⁷ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s.(str.25)

*Sousedovic Toniček
nemá žádný koníček,
ruce jdou mu dozadu,
on je zkrátka pozadu.*

*Každého dne po šichtě,
tráví volno na Rychtě,
napájí se dvanáctkou,
prokládá to hanáckou.*

Kauzalitu může čtenář (posluchač) vnímat jako vztah příčiny a následku. Jak jsem zmínila výše, jedná se o princip „a proto“ nebo „a tak“. Tedy nejdříve se stala nějaká událost a na ni navázala jiná. Ukázat si to můžeme na písni *Dáša Nováková*, kdy se dvě kamarádky rozhodly, že půjdou na návštěvu ke třetí, když jim ale ani jednou neotevřela, domluvily se, že ji už nenavštíví.

*Dáša Nováková a Stáňa Poláková,
řekly si, že půjdou dnes po obědě navštívit
kamarádku Procházkovou.*

*Tak tedy obě dívky, aniž měly pozvání,
za chvíli už u Procházků vyzvání,
nikdo ale nepřichází otvírat,
jela asi na výlet.*

Zde už Mládek užil klasicky minulého času, kombinuje ho však opět s přítomným a díky tomu dochází k aktualizaci děje minulého do přítomnosti tzv. historický prézens.

*Dáša Nováková a Stáňa Poláková
skutečně dva dny na to rozhodly se navštívit
ještě jednou Procházkovou.*

*Děvčata zjistila, když ocitla se na místě,
obavy že byly plně na místě;
k Procházkové nikdy více nepůjdou,
furt je někde na túrách.*

5.2. Postavy

Žádný narativní text se neobejde bez přítomnosti postav. Často se nám stává, že si jasně vzpomínáme na určitou fiktivní postavu, aniž bychom si vzpomněli na jedinou pasáž či jen větu z textu. Přestože mluvíme o narativní fikci, každý čtenář si literární postavu sám modeluje a vidí ji jako postavu lidskou. Může pak např. dojít k tomu, že nám jméno postavy slouží jako označení pro nějakou vlastnost či skupinu vlastností a rysů charakteristických pro bytost lidskou viz např. pojem „švejkovat“. Je věcí názoru, jak velkou hraje postava v textu roli. V některých narativních textech je dominantní postava u jiných děj. Každá postava se vyznačuje jinou mírou složitosti a dalšího rozvoje.²⁸

Daniela Hodrová v díle *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* uvádí jak velkou roli a prostor má postava v textu, podle ní je souborem informací, dynamickou složkou textu, dynamickým znakem, prostupuje všechny složky literárního díla a ukazuje jejich propojenost. Je tvořena slovně tematickým komplexem, který se v textu realizuje určitým souborem tematických jednotek. Některé se v textu vyskytnou pouze jednou (např. popis těla postavy), některé se opakují (typicky jméno), některé se obměňují nebo nahrazují jinými (líčení myšlenek, pocitů aj.). Soubor tematických jednotek týkajících se postavy se v textu může podle Hodrové projevovat několika způsoby, např.: promluvou vypravěče o postavě (vnější tělo postavy, pocity, myšlenky, činy, jméno, řeč/promluva postavy), dialogy a výroky jiných postav o této postavě, monology vnějšími nebo vnitřními. Tyto způsoby pak nemusí být v textu použity všechny, vyskytují se v různých kombinacích.²⁹

²⁸ Srov. RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s.(str 37-50)

²⁹ Srov. HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.(s. 519-717)

5.3. Čas

Je jedním z častých témat narativní fikce. S. Rimmon-Kenanová definuje čas v narativní fikci jako „*chronologický vztah mezi příběhem a textem*“.³⁰ V tomto případě se nejedná o čas hodin či kalendářní, ale o čas prostorový. Čas v textu je lineární, protože jazyk nám předepisuje lineární postavení znaků. Čteme písmeno po písmenu, slovo za slovem, větu za větou, kapitolu po kapitole. K vnímání času nám slouží tři aspekty, u kterých si odpovíme na otázky: „Kdy?“, „Jak dlouho?“, „Jak často?“ Těmito třemi aspekty jsou tedy pořádek, trvání a frekvence.³¹

Mezi hlavní typy rozporu mezi pořádkem příběhu a pořádkem textu patří retrospekce a na druhé straně náhled do budoucna. S. Rimmon-Kenanová nazývá tyto termíny analepse a prolepse. Určité prvky analepse můžeme najít v písni *Jez*. V první strofě nám vypravěč sděluje, že na vodu už jezdí jenom s Vendou a víckrát nepojede s Bendou. Již ale nezmiňuje proč tomu tak je.

*Na vodu už jezdím jenom s Vendou, s Vendou,
do kánoe nevlezu už s Bendou, s Bendou,
Jenda Benda nemožný je zadák,
nemá vlohý a he laj, laj, lajdák.*

Teprve ve druhé strofě se dozvídáme o minulosti události, která předcházela tomuto rozhodnutí už nikdy nejít na vodu s Jendou Bendou.

*Jel jsem tuhle Ohři s Jendou Bendou, Bendou,
proč já houska nejel radši s Vendou, s Vendou
Jenda Benda sjel na vodu mělkou,
spáchal v lodi díru vel, vel, velkou.*

S prolepsi se v textu nesetkáme tak často jako s analepsi. Zjednodušeně se tedy jedná o náhled do budoucnosti, o zmínku nějaké události předtím, než se dozvídáme o událostech, které jí předcházely. Stejně jako analepse i prolepse se vztahuje k postavě či události v textu. *Ztratil jsem sako*, je píseň, kde už z jejího názvu je

³⁰ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s. str.52.

³¹ Tamtéž, str. 51-54.

jasné, o co v ní půjde. Víme, že hlavní postava ztratila sako, jedná se tedy o minulost a zbývající výčet slouží pouze jako doplňující informace. S.Rimmon-Kenanová uvádí, že *celkově se narativy v první osobě hodí k užití prolepse lépe než jiné typy narativů, protože se vypravěč zmíní o budoucnosti, která je již minulostí.*³²

*Ztratil jsem sako,
to jsem ale pako,
měl jsem tam úplně všechno.
Občanský průkaz,
peněženku s pětkou,
papíry na auto,
papíry na hlavu,
pláču jako malé děcko.*

Čas textu má však větší problém v souvislosti s trváním než v souvislosti s pořádkem a frekvencí. Je mnohem těžší popsat trvání příběhu, neboť doba času čtení se u jednotlivých čtenářů liší. Tento vztah mezi trváním v příběhu (minuty, dny, roky) a délkou textu, jenž je mu věnován (řádky, stránky) nazýváme časově - prostorový vztah³³. K obměně této normy se využívá efektu zpomalení či zrychlení. Zrychlení a zpomalení často slouží čtenáři jako ukazatelé důležitosti. Nemusí tomu tak být vždy, ale často jsou důležité informace podány detailně tedy zpomaleně, zatímco ty méně důležité jsou podány celkově tedy zrychleně. Stává se však, že ve snaze čtenáře šokovat je hlavní informace stručná a triviální událost dopodrobna vylíčena. Často využívanou formou je i dialog, který se objevuje v Mládkově textu *Prachovské skály*, kde zpívaný text je proložen mluveným dialogem.

5.4. Charakterizace

Pokud mluvíme o postavě, jako o konstruktu příběhu, je důležité zmínit povahové rysy, které se mohou, ale nemusejí objevit v textu. „*Při studiu jednotlivých textů je třeba mít na mysli, že stejné prostředky charakterizace mohou být užívány*

³² Tamtéž, str.56

³³ Srov. RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s. (str.60)

různě u různých autorů, v různých dílech téhož autora či dokonce uvnitř jednoho díla.“³⁴

Máme dva základní typy ukazatelů, které určují povahu postavy a těmi jsou přímá definice a nepřímá prezentace. U přímé definice se rysy pojmenovávají buď přídavným jménem, podstatným jménem či jeho jiným typem nebo částí řeči (já jsem zamilovanéj³⁵, Chodové jsou udatní³⁶). Druhým typem, tedy nepřímou prezentací se rys nepojmenovává, ale pouze formuluje a je na čtenáři, aby si vlastnost sám vydedukoval. U přímé charakterizace postavy má však vždy hlavní slovo autorita v textu, tedy vypravěč. Slova ostatních, charakterizující postavu, mají menší váhu a jejich názor nemůžeme brát jako spolehlivé tvrzení. Dominantní postavení vypravěče se snižuje, pokud se význam formuluje z konkrétních detailů či je doložen konkrétním chováním. Rozpoznat přímou definici v textu pomocí adjektiv je celkem snadné u nepřímé prezentace je vše závislé na jednání a činnosti postav. S.Rimmon-Kenanová rozděluje činnosti jednorázové i obvyklé do následujících kategorií: „*akt uskutečněný (tedy něco, co už postava provedla), akt neuskutečněný (něco, co už postava měla udělat, ale neudělala) a akt zamýšlený (neuskutečněný plán či záměr postavy)*“³⁷ Např. v písni *Jožin z bažin* je postava strašidla charakterizovaná pomocí výčtu vlastností, které mají vzbudit hrůzu a děs.

Jožin z bažin

močálem se plíží,

Jožin z bažin

k vesnici se blíží,

Jožin z bažin

už si zuby brousí,

Jožin z bažin

kouše, saje, rdousí.

Dalším příznačným povahovým rysem je řeč postavy, a to jak v konverzaci, tak u proudu myšlenek. Postavu může charakterizovat nejen to, jak o ní mluví jiní, ale i to co postava sama říká o druhých. Nejčastěji se s tím setkáme v textech, kde je jazyk

³⁴ Tamtéž, str.66.

³⁵ Jedná se o píseň *Dvě rusky. Jožin z bažin a dalších 80 písní* . Supraphon, 2012.

³⁶ Jedná se o píseň *Psohlavci. Jožin z bažin a dalších 80 písní* . Supraphon, 2012.

³⁷ Tamtéž, str.68.

postav odlišný od jazyka vypravěče. To je typické až pro moderní literaturu, tj. zhruba od poloviny devatenáctého století. Nahrazuje tzv. PSYCHONARACI (vypravěč „referuje“ o vnitřním světě postavy svým vlastním jazykem) nebo SAMOMLUVU (monolog v uvozovkách) VYPRÁVĚNÝ VNITŘNÍ MONOLOG a pak konečně skutečný VNITŘNÍ MONOLOG (vlastní řeč postavy, odlišný jazyk postavy).³⁸ Z řeči postav se tak můžeme dozvědět např. o společenském postavení či jejich intelektu.

*Vidlemi se vobrojíme,
přece se ho nebojíme,
Lomikar je strašpytel,
já budu váš velitel.
V noci zámek přepadneme,
peníze mu ukradneme,
všechno jídlo taky sníme,
Lomikarku znásilníme.*

Úryvek pochází z písně *Psohlavci*, kdy hlavní postava Kozina nabádá Chody, aby se nenechali zastrašit a bojovali proti utlačování. Tato promluva má blízko k dramatickému monologu a její hlavní funkcí je především informativnost.

Nejen činnost a řeč, ale i vnější vzhled je výrazným rysem u charakteristiky postav. Někdy již vnější popis mluví sám za sebe, v jiných případech jej vypravěč přímo vyznačuje.

*Jožin z bažin
už je celý bílý,
Jožin z bažin
z močálu ven pílí.
Jožin z bažin
dostal se na kámen,
Jožin z bažin,
tady je s ním ámen.*

³⁸ Srov. KOTEN, Jiří. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2013. 160 s. (str.117-140).

Důležitou roli hraje i prostředí a to nejen fyzické okolí postavy (pokoj, dům), ale i lidské (rodina, společenská vrstva). V písni *Sousedovic Toniček* Mládek využívá momentu překvapení, snaží se o určitou formu napětí, oddálení vyznění a práci s pointou. Nevěru ženy nám tak vypravěč odhalí až po vyjmenování každodenních činností.

*Zaseju a pohnojím,
poseču a podojím,
nimrodím a včelařím,
ženě doma navarám.
Já jsem prostě jinačí,
ženě mé to nestačí
a je jejím koníčkem
podvádět mě s Toničkem.*

Setkat se můžeme i se zesílením charakterizace, jde o to zesílit čtenářův vjem, který se již projevil v činnosti, řeči či vnějším vzhledu postavy. S. Rimmon Kenanová tuto zesílenou charakterizaci nazývá *analogie*. Setkat se tak můžeme např. s analogickými jmény, analogickou krajinou či analogií mezi postavami.

Jména jako analogie rysu se uplatňují z hlediska čtyř kategorií:³⁹

- 1) *Vizuálně* – např. písmeno O je spojenou s kulatou, tlustou postavou a písmeno I s vysokou a štíhlou postavou.
- 2) *Akusticky* – např. onomatopoeia (bzučení much ve jméně Belzebub).
- 3) *Artikulačně* – jméno naznačuje hlavní vlastnost postavy již obtížnou výslovností.
- 4) *Morfologicky* – např. přítomnost slova „boeuf“ (býk) ve jméně Bovary.

Stává se, že analogie může být založena i na literární či mytologické aluzi. Analogická krajina se vyznačuje buď podobností s povahovým rysem postavy, nebo opakem a v tom případě zdůrazňuje kontrast. S analogií mezi postavami se setkáme v případě, že se dvě postavy ocitnou ve stejné situaci a jejich podobné či rozdílné

³⁹ Srov. RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s. (str.74-75)

chování zvýrazní jejich charakteristické rysy. Tak je tomu i v písni *Dáša Nováková*, kdy jsou dvě kamarádky zvědavé, jakou si třetí zakoupila halenku.

*Dáša Nováková a Stáňa Poláková
řekly si, že půjdou dnes po obědě navštívit
kamarádku Procházkovou.
Lída Horáková říkala, že Procházková
si včera zakoupila fantastickou halenku,
jaká není k sehnání.*

*Dáša Nováková a Stáňa Poláková,
řekly si, není doma, nemá cenu vyzvánět,
už toho necháme.
Totiž Stáňa Poláková podotkla, že Procházková
si stejně možná jenom také trochu vymýšlí
a nemá žádnou halenku.*

5.5. Fokalizace

Pokud nahlížíme na písňové texty Ivana Mládka jako na příběhy, musíme se blíže seznámit s problematikou pojmu fokalizace. Termíny point of view, hledisko či perspektiva, i s takovým označením se setkáme, pokud se začneme zabývat úhlem pohledu ve vyprávění.

„Termín fokalizace poprvé zavedl Gérard Genette ve své průlomové studii Rozprava o vyprávění (Discours du récit, 1972) a dále ho rozvedl v její přepracované verzi Nová rozprava o vyprávění (Nouveau discours du récit, 1983).

Otázkou hlediska ve vyprávění se již před ním zabývali anglosaští autoři Henry James (The Art of Fiction, 1884) a Percy Lubbock (The Craft of Fiction, 1921), kteří zavedli pojem point of view. Ve spojených státech na ně navázali Robert Penn Warren a Cleanth Brooks, kteří již v roce 1943 pracovali s termínem focus of

*narration. Jejich poznatky dále rozpracovali Jean Pouillon (Temps et roman, 1946) a Tzvetan Todorov preferující termíny vision, resp. point de vue.*⁴⁰

Ze všech výše uvedených pojmů jsou pro nás tedy podstatné otázky „Kdo vnímá“?, jde i o jiné smyslové vjemy a „Kdo myslí“, či vědomí/mysl je zobrazeno? Každá fokalizace má jak subjekt (fokalizátora) tak i fokalizovaný objekt. Jako pomůcku pro jejich definici je možné využít tří základních otázek, které formuluje Tomáš Kubíček:

- 1) Co postava fokalizuje: za jakým účelem?
- 2) Jak to dělá: s jakým postojem na věci pohlíží?
- 3) Kdo fokalizuje: čím je fokalizovaný objekt?

T. Kubíček dále uvádí, že prostřednictvím fokalizovaného objektu (způsobu, jakým je o něm informován) získáváme informace o fokalizátorovi samotném, o jeho hodnotách a kritériích.⁴¹

Rozlišujeme tři typy fokalizace⁴², které jsou specifické svým projevem, jedná se o:

- nulovou fokalizaci
- interní (vnitřní) fokalizaci
- externí (vnější) fokalizaci

U nulové fokalizace má dominantní postavení vypravěč a ví tedy více než každá postava ve vyprávění, jedná se o klasický typ vyprávění. V písni *Psohlavci* je nám prostřednictvím vševědoucího vypravěče zprostředkován již známý příběh o chodském povstání. Vypravěč nám mimo jiné zprostředkovává i myšlenky a pocity postav. V rámci interní fokalizace má vypravěč stejné informace jako postava ve vyprávění. Zde ještě rozlišujeme, zda se jedná o možnost fixní fokalizace, které se omezuje jen na jedinou postavu či variabilní, kdy fokalizace probíhá prostřednictvím několika postav nebo multiplicitní s níž se setkáme, pokud je ta samá událost fokalizována prostřednictvím více postav (*Neopatrný křeček*). Z výše uvedeného rozřazení tedy vyplývá, že co se týká externí fokalizace, ví vypravěč méně než

⁴⁰ STRÁNSKÝ, Petr. *Narace v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta* [online]. 2011 [cit. 2014-03-04]. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Petr Kysloušek. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/68376/ff_d/>.

⁴¹Srov. KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 240 s. (str.87)

⁴² Tamtéž, str.78.

postava, nemáme tak možnost nahlížet na postavy zevnitř a jejich myšlení a poznatky nám nejsou přístupné.⁴³

S.Rimmon Kenanová uvádí jak vnější a vnitřní fokalizaci rozlišit. Pokud podle ní lze daný objekt převést do první osoby je úsek vnitřně fokalizován. V rámci jednoho literárního díla se ale nemusíme setkat jen s jednou konkrétní fokalizací, naopak autor je může často střídat.

Jako další důležitá pomůcka k zaujetí určitého hlediska nám slouží aspekty fokalizace, tedy konkrétně aspekt vnímání, psychologický a ideologický aspekt.⁴⁴

Aspekt vnímání určujeme pomocí dvou hlavních bodů, kterými jsou prostor a čas. Pokud mluvíme o prostorové fokalizaci „*může přecházet od ptáčích perspektiv k vnímání omezeného pozorovatele či naopak.*“⁴⁵

Čas hraje jak u vnějšího, tak vnitřního fokalizátora velkou roli. „*Zatímco vnější fokalizátor má k dispozici všechny časové dimenze příběhu (minulost, přítomnost, budoucnost), vnitřní fokalizátor je omezen jen na "přítomnost" postav.*“⁴⁶

V rámci psychologického aspektu se zaměřujeme na vědomí a emoce postav. Vypravěč - fokalizátor ví v podstatě vše a pokud něco skrývá, může jít o snahu vytvořit efekt překvapení, naproti němu stojí vnitřní fokalizátor, jehož vědomosti jsou značně omezené. Emoce postav mohou fokalizaci subjektivně zabarvit. Často k tomu dochází, pokud se v textu vyskytují indikátory typu „myslel si“, „pociťoval“, „zdálo se mu“, „věděl“, „poznal“.

S ideologickým aspektem se můžeme setkat u vypravěče – fokalizátora, jehož ideologie je v textu brána jako autoritativní a všechny ostatní ideologie v textu jsou pak hodnoceny podle něj.

Fokalizace je sama o sobě neverbální, v textu je však vyjádřena jazykem, jehož většinu tvoří vypravěč a pomocí fokalizace dochází k jeho zabarvení. Např. pomocí jmen či vnímání, užití v textu a následně jejich změn může dojít k naznačení změny fokalizátora.⁴⁷

⁴³ Srov. tamtéž, str. 78.

⁴⁴ Srov. RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s. (str.84-88)

⁴⁵ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s. (str.85)

⁴⁶ Tamtéž, str. 85.

⁴⁷ Srov. tamtéž, str. 84-91.

5.6. Vypravěč

V narativních textech je důležité nejenom to, co se nám vypráví, ale především kdo a jak nám příběh vypráví. Hlavním cílem vypravěče nemusí být zprostředkovat příjemci sdělení co nejsrozumitelněji, rozlišujeme i nespolehlivé vypravěče, kteří různě pokrývají příběh (viz kapitola Nespolehlivost). Častou chybou je snaha ztotožnit autora literární fikce s jejím vypravěčem a v případě písňových textů je toto pokušení ještě větší. Právem je tedy největší část mé práce věnována klasifikaci vypravěče a jeho roli v příběhu.

Z historického hlediska se vypravěči začala věnovat zvýšená pozornost paradoxně, až když se jeho pozice ve vyprávění oslabovala. K ústupu došlo ve 2. polovině 19. století a to díky nástupu nového typu literárního narativu, který se ve větší míře vyznačoval dramatizací a čtenář se ocital jakoby v centru dění, kombinací těchto dvou postupů došlo k vytvoření iluze bezprostřednosti a čtenář se obešel bez komentujících vstupů vypravěče. Za pomoci jiných teorií např. Saussurova znakového systému, ruského formalismu, francouzského strukturalismu, za pomoci průzkumu postav, jejich funkcí, rolí a vzájemných vazeb začala literární věda zkoumat literární text jako specifický případ světa, který je rozložitelný a musí být podroben dalšímu zkoumání. Za pomoci tzv. signálů vypravěčské situace pak snáze rozumíme fikčnímu světu.⁴⁸

Vypravěč se významně podílí na tvorbě narativního textu a je jeho součástí. Je také spojen s výstavbou charakteru postav. Pomocí vztahu vypravěče k výstavbě postavy rozlišuje Tomáš Kubíček dvě základní podoby vypravěče: *komplikovaného a naivního*⁴⁹ Dva zmíněné typy vypravěče jsou však jen z prvních návrhů a k další klasifikaci vypravěče se dostaneme posléze.

Stejně jako u jiných druhů umění (malba) je i vyprávění závislé na určitém úhlu pohledu viz výše probíraná fokalizace. Právě přítomnost vypravěče a jeho postoj v příběhu nám pomáhá oddělit od sebe dva typy vyprávění, které po vzoru angloamerické tradice nazývá Tomáš Kubíček *showing a telling* – předvádět a říkat. V případě užití těchto dvou základních postupů máme pocit, že jsme se stali součástí vyprávěného světa a posilují i naše zaangažování do narativního dění. Kubíček dále

⁴⁸ Srov. KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007. 240 s. (str.17-19)

⁴⁹ Tamtéž, str.22.

uvádí i vymezení pojmu mimesis a diegesis. „*Když se vypravěč vytrácí z vyprávění a čtenář má pocit, že vyprávěnému je "bezprostředně" přítomen, vítězí showing, a tím se prosazuje i princip mimesis. Opakem je diegetické vyprávění, v němž je vypravěč zřetelným průvodcem čtenáře po příběhu.*“⁵⁰

T.Kubíček podle Friedmana uvádí osm vypravěčských typů, jak lze příběh přenést ke čtenáři:⁵¹

- **PRODUKTORSKÁ VŠEVĚDOUCNOST** – Vypravěč není nijak omezen. Může využívat všech prostředků, které mu vyprávění nabízí. Může do vyprávění vstupovat vlastními komentáři a postřehy, které nemusí zřetelně souviset s vyprávěným příběhem. (*Divka s dolíčky*)
- **NEUTRÁLNÍ VŠEVĚDOUCNOST** – Jedná se o vyprávění ve třetí osobě a od prvního typu se liší absencí přímého zasahování do vyprávění. Jeho přítomnost si čtenář stále uvědomuje. (*Psohlavci*)
- **„JÁ“ JAKO SVĚDEK** – Svědek je v roli vypravěče postavou uvnitř příběhu, do kterého je více či méně zapojený. Díky jeho distanci je jen vedlejší postavou, má omezený přístup k myšlení jiné postavy a je tedy především pozorovatelem. (*Neopatrný křeček*)
- **„JÁ“ JAKO PROTAGONISTA** – Vypravěč je hlavní postavou románu a jeho schopnost pohybovat se po příběhu mezi jeho centrem a periferií je omezená. (*Píseň fotbalového soudce*)
- **MNOHOSTNÁ SELEKTIVNÍ VŠEVĚDOUCNOST** – Jedná se o scénické vyprávění a dochází k eliminaci jakéhokoliv vypravěče. Čtenář zde jakoby nenaslouchá nikomu, příběh k němu přichází přes mysl nějaké postavy či více postav.
- **SELEKTIVNÍ VŠEVĚDOUCNOST** – Na rozdíl od předchozího typu spočívá toto vyprávění v prezentaci příběhu pouze prostřednictvím mysli jedné postavy. (*Černá hodinka*)
- **DRAMATICKÝ ZPŮSOB** – Všechny informace, které se ke čtenáři dostanou, jsou omezeny tím, co postava dělá nebo říká. Informace o vnitřních stavech, myšlenkách a pocitech však čtenář může vyvodit z dialogu. (*Dáša Nováková*)

⁵⁰ Tamtéž, str.48.

⁵¹ Srov. tamtéž, str.51.

- KAMERA – Jde o úplné autorské vyloučení. Informace jsou podávány bez jakéhokoliv výběru a uspořádání.

Výše zmíněné rozdělení je však podle Kubička nepřesné a jeho hlavní kritika spočívá v tom, že u Friedmana zřetelně splývá pojem vševědoucího vypravěče s autorem. Problematiku dále sám rozpracovává. Zmínila jsem pojmy *mimesis*, *diegesis* (*showing a telling*),

T.Kubiček zmiňuje další autory, kteří se tomuto tématu věnují. Genette zavádí vlastní pojmy, protože *showing a telling* jsou podle něj příliš problematické a žádné narativní dění nemůže být ukázané. Rozlišuje *vyprávění o událostech* a *vyprávění o slovech*. U druhého typu vyprávění se setkáme s tradičními prostředky, kterými se vyjadřuje pozice mluvčího, a to s prostředky tzv. transponované řeči, která je v Genettově pojetí mimetičtější než narativizovaná řeč. Hlavní rozdíl spočívá v tom, že v případě transponované řeči dochází k zopakování řeči nějaké osoby, aniž by tato promluva byla pozměněna např. Kozinova řeč v písni *Psohlavci*.

*„Před stolicí súdnú boží
sejdeme se zas
hin se hukáže,
hdo z nás!“*

Ve druhém případě tzv. narativizované řeči se jedná o reprodukovanou řeč a je již interpretací jiné osoby.⁵²

Vzhledem k pozici vypravěče a jeho přítomnosti či naopak absenci ve vyprávění rozlišuje Kubiček *heterodiegetické* a *homodiegetické* vyprávění. Hlavním rozdílem spočívá v přítomnosti vypravěče, kdy v prvním případě vypravěč není součástí příběhu, zatímco v druhém se přímo účastní. S.Rimmon-Kenanová dále dělí vypravěče podle stupně vnímatelnosti na skrytého a odkrytého. Vypravěče lze popsat i za pomoci teorie L.Doležela, základem jeho studie o narativních způsobech je tvrzení, že narativní text je kombinací promluvy vypravěče a promluvy postav. Z této teorie pak podle Kubička vyplývá, že „[...] *fikční světy jsou textové konstrukce, které čtenář rekonstruuje na základě textových pokynů.*“

⁵² Srov. KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007. 240 s. (str.77)

Vypravěč pak tedy plní funkci konstrukční a kontrolní (podřizuje si promluvy postav). Vzhledem k různým kategoriím vypravěče a postav dokážeme popsat i jednotlivé typy jejich promluvy. Základními prostředky, které stírají přesnou hranici mezi pásmem vypravěče a pásmem postav jsou podle Kubíčka tyto:

- *neznačená přímá řeč* – vypuštění uvozovek jako v případě písně *Dáša Nováková*.

Cestou domů Poláková povzdychla:

To jsme to vymňoukly!

- *polopřímá řeč* – zjednodušeně se dá říct, že jde o sloučení přímé a nepřímé řeči. Může se stát, že do řeči vypravěče pronikají určité výrazy, které dříve použila ve své řeči postava. Rozpoznání v textu není jednoduché a je třeba celkového kontextu promluvy. Ukázka je stejně jako v následujícím příkladu z písně *Psohlavci*

Kozinu to neděsí,

že ho tady pověsí,

ledvina ho stejně brala

a manželka taky štvála.

- *smíšená řeč* – stejně jako u polopřímé řeči zde pronikají prvky subjektivity, jsou ale méně zřetelné a rozptýleny na větším textovém úseku.

Chodi třídně procitli,

neví, jak se ocitli

s vidlemi a rýčemi

v zámku toho ničemy.

Kromě těchto tří typů narativní promluvy, se v textu samozřejmě setkáváme i s „klasickou“ přímou a nepřímou řečí. Přímá řeč doslova reprodukuje projev postavy a je graficky vyznačena uvozovkami.

*Dentista byl elegán, sklonil k Dáše trup. Trup!
Mústek byl jí skvěle dán, zas má krásný chrup. Chrup!
Pak jí řekl: „Miláčku, já k vám láskou vzplál,
vypnu jenom vrtačku a pak bych si Vás zval.“⁵³*

V případě nepřímé řeči nám sdělení postavy tlumočí jiný mluvčí (vypravěč, jiná postava), tedy někdo sděluje něco, co řekl někdo jiný.

*A jmenujou se Nataša a Šůra,
řekly mi, že nemají v kapse ani bůra.
Já doufám, že to není žádná habad'ůra,
hej, já jsem zamilovanej.⁵⁴*

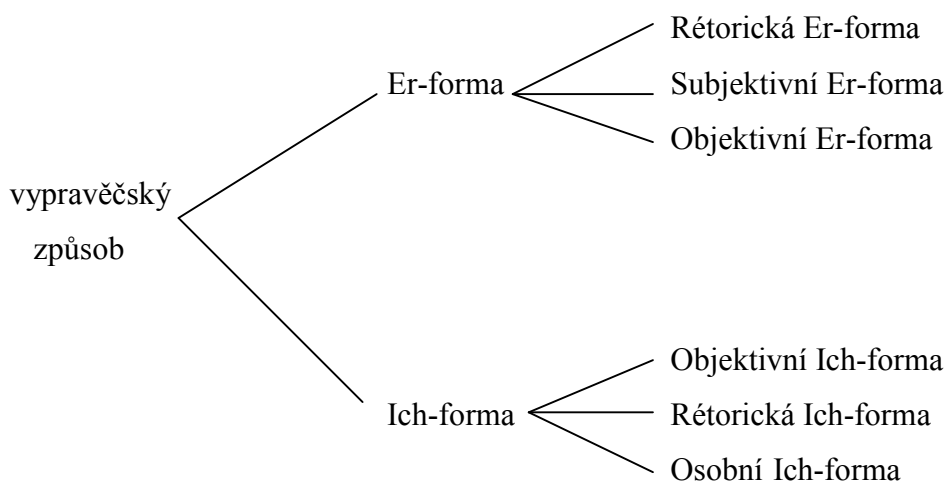
Základní funkce vypravěče, tedy konstrukční a kontrolní jsou dále rozšířeny o funkce postav, což má za následek, že vzniká vypravěč *rétorický a osobní*. Prvnímu typu přibývá funkce interpretační, zatímco v druhém případě získává funkci akční. V obou případech se tak děje prostřednictvím postavy, s jejíž pomocí vstupuje do dění a hodnotí jej nebo prostřednictvím postavy může jednat a ovlivňovat události.⁵⁵ Zatímco v klasickém narativním textu je fikční svět konstruován jasněji, především díky jasnému vymezení toho, „kdo mluví“, v moderním dochází ke kombinaci různých typů promluv, které nejsou jasně vyznačeny a je tedy těžší je v textu rozeznat. Pro praktické znázornění můžeme využít stromový graf vypravěčských způsobů, který navrhl L. Doležel. Figuruje v něm objektivní vypravěč, který se nepodílí na dění a subjektivní, který naopak vstupuje do příběhu.⁵⁶

⁵³ Píseň *Dáša jedla cukroví. Jožin z bažin a dalších 80 písní*. Supraphon, 2012.

⁵⁴ Píseň *Dvě rusky. Jožin z bažin a dalších 80 písní*. Supraphon, 2012.

⁵⁵ Srov. tamtéž, str. 98.

⁵⁶ Tamtéž, str.98.



V Mládkových textech se setkáme hned s několika vypravěčskými způsoby. V písni *Jožin z bažin* je vypravěč zároveň hlavním aktérem události. Zasahuje do děje a svým jednáním ho výrazně ovlivňuje (zabití Jožina). Další typ, rétorickou Er-formu lze rozlišit v písni *Dívka s dolíčky*. V tomto případě vypravěč do příběhu zasahuje svými komentáři. V první části nám stručně vylíčí událost, která se stala a následně ji okomentuje a doplní radami. V tomto případě využívá i dobře známého lidového spojení „Než se vdáš, tak se to zahojí“.

*Žádná velká fraktura to není určitě,
octan všechno napraví a dřívě než si tě
za ženu vezme Pepíček, tak bude maliček,
jako kdyby neskřípnul ho nikdy kolíček.*

5.7. Nespolehlivost

Vzhledem k předchozímu tvrzení je patrné, že vypravěč je aktivní složkou narativního textu. Jednou je nám text podáván přehledně, jindy je třeba větší pozornosti a vyšší míra naší spoluúčasti. Jako čtenáři na sebe bereme určitou zodpovědnost, co se týká porozumění narativnímu textu. Stejně je tomu i u Mládkových textů, v případě písni *Džínový velorex*, *Zkratky* či *Psohlavci* se předpokládá, že jako posluchači máme jak kulturní, tak historický přehled, U.Eco to v kontextu modelového čtenáře nazývá „ENCYKLOPEDIIE“. Tomáš Kubiček uvádí

jako jednu ze strategií, která na čtenáře klade zvýšenou pozornost, právě strategii nespolehlivosti. Za pomoci jakých užitých prostředků ji však v textu rozpoznat?

Rozlišujeme dva typy nespolehlivého vypravěče. Do první kategorie řadíme již zmíněné subjektivizující vypravěče. Přestože se jedná o součást „literární hry“ dochází díky nim ke čtenáři neúplný údaj o fikčním světě, dostávají se k němu již informace neúplné díky neschopnosti či neochotě vypravěčů. V druhém případě se jedná o vypravěče, kteří nějakým způsobem svazují svou existenci s příběhem, který je vyprávěn.⁵⁷

S nespolehlivostí vypravěče se nejčastěji setkáme u vyprávění v Ich-formě, tedy vyprávění homodiegetického. Někdy nemáme důvod pochybovat, avšak podle přísných kritérií bychom mohli. V písni Ivana Mládka *Dvě rusky* nám vypravěč sděluje, že je zamilovaný do dvou dívek, které přijely z Leningradu.

*Bez Šůry a Nataši moje srdce krvácí
a můj smysl života úplně se vytrácí.
Připomíná mi je naše bříza,
asi mě díky Ruskám chytla druhá míza.
Já bych jel za nima, však nedají mně víza,
hej, já jsem zamilovanej.*

Proč se zrovna v tomto případě může jednat o nespolehlivé vyprávění? Přestože jde o vyprávění v první osobě a je tedy jasné, že vypravěč je nějak emocionálně a citově spjat s příběhem, jsou jeho poznávací a hodnotící schopnosti omezeny. V tomto případě alkoholem či prostředím.

*A pak byla konverzace hustá,
to že jsou Rusky špatný holky je lež pustá.
Po rumu líbí se mi štíhlá i ta tlustá,
hej, já jsem zamilovanej.*

K osvětlení zvláštní povahy spolehlivosti nám může sloužit další typ vyprávění a tím je multiperspektivní vyprávění. O tomto vyprávění mluvíme ve

⁵⁷ Srov. tamtéž, str.112-128.

chvíli, kdy se narativní text skládá z několika vypravěčských partů a dochází k rozdílu vypravěčských perspektiv. Ukázkovým příkladem je Kunderův *Žert*. T. Kubíček rozlišuje následující typy:⁵⁸

- Vyprávění, v němž na sebe jednotliví vypravěči navazují a pokračují v plynulém vyprávění stejného příběhu.
- Vyprávění, v němž je několika různými vypravěči vyprávěna ta samá událost, následně dochází ke změně perspektivy či hodnocení.
- Vyprávění, které z pozice vševědoucího vypravěče využívá perspektiv různých postav, oslabuje se aktivita vševědoucího vypravěče. Na rozdíl od předchozích dvou typů, které se opírají o „hlas“ vypravěče, u třetího typu sledujeme změnu perspektivy.

Vzhledem k rozsahu písňových textů u Mládka prvky multiperspektivního vyprávění nenajdeme. V jeho textech, ale dochází ke střídání vypravěčů např. v písni *Neopatrný křeček*.

Železniční vlečka

povalila křečka,

skutálel se z náspu do polí.

Zatímco v první strofě se jedná o vyprávění v Er-formě, ve třetí už situaci komentuje hlavní účastník děje a vyprávění se mění v Ich-formu. Celkově má vyprávění blízko k bajce, protože hlavní postava, v tomto případě křeček, má schopnost mluvit.

Dopadlo to výborně jsem jen trochu v šoku,

spravil by to náprstek nějakého moku.

Na kolejích nebudu už nikdy dělat bobky,

leda bych měl na zádech odrazové stopky.

Podobný příklad je i píseň *Kráva v mlékárně*, avšak s tím rozdílem, že tady se jedná o přesný opak. Nejprve je Ich- forma a po ní následuje komentář v er-formě. Stejně jako v předchozí písni i tady je hlavní postavou mluvící zvíře.

⁵⁸ Tamtéž, str.136.

O nespolehlivém vypravěči, tentokrát již ale v souvislosti s vyprávěním heterodiegetickým, mluvíme i v případě, že záměrně nechává ve vyprávění oblasti, které jsou nepřijatelné jeho pohledu, jsou paradoxně přítomny tam, kde jako čtenáři očekáváme důkaz o jeho vševědouce. Přestože má tu schopnost, dochází i k tomu, že vypravěč své vševědouce schválně nevyužívá.⁵⁹ S tímto jevem jsem se však u Mládka nesešla.

5.8. Literární komunikace

U písňových textů stejně jako u vyprávění probíhá určitá literární komunikace. Posluchač vnímá píseň jako určitou výpověď, příběh vyprávěný fikčním mluvčím. Víme, že tuto výpověď vytvořil autor fikce, v písňové tvorbě však ještě přibývá iluze, že interpret je často zaměňován s autorem, což někdy skutečně může platit, ale většinou nikoliv, takže se znovu dostáváme k autoritativní pozici mluvčího/zpěváka, s nímž si intuitivně obsah sdělení ztotožňujeme, necháváme se unášet fikčním příběhem a zároveň zaujímáme hodnotící postoj. Podle Jiřího Kotena, autora knihy *Jak se fikce dělá slovy*, se na literární komunikaci vztahuje tzv. kooperativní princip. „Mluvčí a adresáti narativů usilují o sdílení zážitku. Před čtenářem či posluchačem názorně vystávají zprostředkované události, jejichž nevšednost přináší potěšení.“⁶⁰ Mluvčímu jde tedy hlavně o to, vyvolat na straně adresáta nějakou reakci a adresát musí mít schopnost tento jeho tvůrčí záměr rozpoznat. Aby byla tedy komunikace úspěšná, musí jak mluvčí, tak adresát spolupracovat a respektovat určitá pravidla a tady dochází k využití kooperativního principu, který zajišťuje úspěšnost komunikace. Jako posluchači Mládkových písní víme, že se jedná o fikční vyprávění a při poslechu se zbytečně nezatažujeme otázkami typu: „Opravdu je možné hrát hokej se zmrzlou žábou?“ jako v písni *Žába – puk*

⁵⁹ Srov. tamtéž, str.161-162.

⁶⁰ KOTEN, Jiří. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2013, 160 s.(str.54)

*Nemáme puk, je nám to fuk
a budeme hrát zmrzlou žábou,
ani hokejky nemáme,
na detaily nedbáme.*

nebo „Snad se nestalo, že někdo zvedl ze země použité lízátko?“ jako ve stejnojmenné písni *Lízátko*.

*Lízátko, já našel na zemi lízátko,
někdo ho olízal drobátko
a já se na něj nezlobím
nejsem žádná fajnovka.*

také nemusíme mít obavu z táboření na Moravě, jen proto, že pocházíme z Prahy a číhá tam na nás *Jožin z bažin*.

*Jedu takhle tábořit škodou sto na Oravu.
Spěchám, proto riskuji, projíždím přes Moravu.
Řádí tam to strašidlo, vystupuje z bažin,
žere hlavně Pražáky, jmenuje se Jožin.*

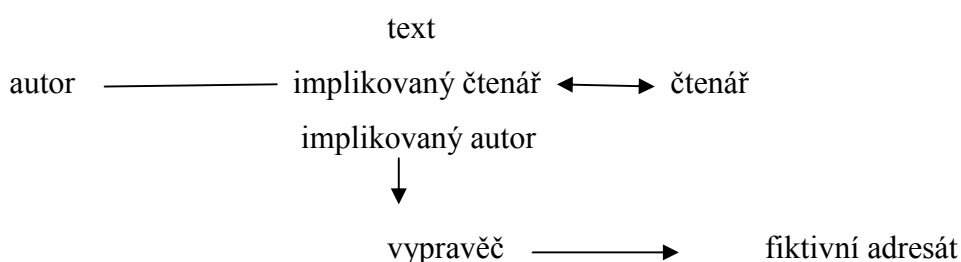
V případě zmíněné komunikace nám tedy nejde ani tak o pravdivost jako spíše o způsob podání. Zapojujeme svou představivost a vstupujeme do fikčního světa. Jiří Koten to nazývá hrou na něco⁶¹. Mohli bychom namítnout, že něco, co není skutečné, v nás přece nemůže vyvolat emocionální odezvu, přesto je nám líto vypravěče, kterého podvádí žena (*Sousedovic Toníček*) nebo litujeme dívku, která si skřípla prst (*Dívka s doličky*) a soucítíme s nelehkým údělem fotbalového rozhodčího (*Píseň fotbalového soudce*).

Vypravěč je přítomen v každém vyprávění, protože každý narativ musí být nějak vyprávěn. Ne vždy ho lze ale identifikovat neboť míra jeho přítomnosti je proměnlivá. Aby mohlo dojít k uskutečnění literární komunikace, neobejde se vypravěč bez adresáta, v případě fikčního světa mluvíme o fiktivním adresátovi.

⁶¹ Tamtéž, str.65.

Stejně jako vypravěč i fiktivní adresát může být v textu plně rozpoznatelný či naopak skrytý a nevyjádřený. Jiří Koten rozlišuje „*Fiktivního adresáta, který bývá zřetelný zvláště ve vložených narrativech (když postavy primárního narativu vyprávějí příběh jiným postavám). Přítomnost těchto adresátů je však častá i u výrazných autorských vypravěčů, kteří oslovují čtenáře svých románů.*“⁶²

Z výše uvedených tvrzení vyplývá, že literární komunikace je druh dorozumívacího procesu a chápeme ji jako přenos informace (literární, estetické) mezi autorem a příjemcem a k tomuto přenosu dochází pomocí textu. Na následujícím schématu si ujasníme postavení subjektů v textu.⁶³



Podívejme se nyní blíže na podoby adresáta, které lze zřetelně rozlišit ve struktuře textu. Opírat se budu především o práci Alice Jedličkové *Ke komu mluví vypravěč?* Strukturního adresáta můžeme v rámci literárního díla chápat jako spolutvůrce či dotvořitele fikčního světa. Hlavním předpokladem úspěšné komunikace je, že recipient (čtenář) splní požadavky, které jsou kladeny na strukturního adresáta. Jedličková uvádí jako příklad pojednání z chemie, u něhož se předpokládá, že ho budou číst odborníci v příslušném oboru.⁶⁴

Základem pro toto porozumění je jazyk, jímž je text psán. Pokud disponujeme znalostí jazyka, snáze pak dešifrujeme i významy nebo máme schopnost identifikovat žánr. A. Jedličková rozlišuje adresáta *implicitního* (skrytě přítomen a vyznačen různými signály) a adresáta *explicitního* (přímo pojmenován a osloven, někdy může i samostatně promlouvat).

Dále rozlišuje adresáta *fiktivního*, který již existuje jako součást tematické výstavby a *projektovaného*, jemuž stačí pouhé oslovení, aby byl zpřítomněn.

⁶² Tamtéž, str.111.

⁶³ Srov.,tamtéž, str.115.

⁶⁴ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1993, 123 s.(str.15)

Existují následující typy, které lze rozpoznat u fiktivního adresáta v roli posluchače⁶⁵.

- 1) *Typ dekameronský* – setkat se s ním můžeme především v případech, které nějakým způsobem zachycují tradici ústního vyprávění. To vždy sloužilo a dodnes slouží především ke krácení času, uplatňuje se u skupinových činností a předpokládá tedy skupinu posluchačů. Autor svěří soubor příběhů seskupení osob, které se střídají v promluvě či naslouchání a vzájemně se svěřují, poučují a baví. Pozor na záměnu s multiperspektivním vyprávěním. Umožňuje komponování větších celků z jednotlivin náležejících k témuž žánru (sbírky pohádek). Právě tento typ se nejlépe hodí k zařazení písňových textů. Vypravěč je nad příběhem, pouze jej posluchačům předává a vypráví. (*Lulu z Honolulu*)
- 2) *Typ zpovědi* – v tomto případě příběh reprodukuje vypravěč, kterému již někdo vylíčil svůj příběh. Má potřebu svěřit se s intenzivním zážitkem či problémem, většinou se jedná o náhodné setkání, u kterého se předpokládá, že se účastníci brzo rozejdou. Hlavním znakem je tedy společná cesta či náhodně navázaný rozhovor. Velkou roli zde hraje důvěra, která vytváří atmosféru, v níž se mluvčí nebojí mluvit. (*Ztratil jsem sako,*)
- 3) *Fiktivní posluchač fingovaný* – neboli fiktivní adresát fingovaný není nikdo jiný než smyšlená postava ve vyprávění. Nejčastěji se s ní setkáme v takových narativech, kde ústředním tématem je lidská osamělost, jako v písni Ivana Mládka *Kolečko po Václavském náměstí*. I zde je oslovována smyšlená osoba, kterou vypravěč provází po Václavském náměstí.

*Nechápu, co je tohle za štěstí,
bez tebe choditi po Václavském náměstí dokola.
Toliko sám tu denně bloumávám,
až jednou spatřím v davu jas tvých očí,
vůbec mě to nezaskočí, na korzo s tebou plán mám.*

⁶⁵ Srov. tamtéž, str.25-33.

*Ještě dole u Příkopů zachytím tvou čerstvou stopu,
před Korunou automatem budu ještě trochu zmaten.
Kousek dál před Diamantem rozdám si to s tvým amantem,
skončím to s ním před Alhambrou, oceníš mou duši chrabrou.*

Jak již jsem ve své práci zmínila nelze vypravěče narativních textů ztotožňovat s autorem, ale přesto je z něj v textu vždy něco přítomno. Může se však skrýt za řeč vypravěče a prostřednictvím jím aktualizovaných narativních struktur vyjadřovat své názory, kritizovat či chválit. Měli bychom se ale vyhnout srovnávání např. s osobním životem autora, aby nedošlo k chybné interpretaci.⁶⁶ Těžko můžeme srovnávat, když v písni vypravěč zmíní, že potkal dvě rusky, do kterých se zamiloval, že se tak skutečně stalo i Mládkovi, přestože jim hrál písničky na banjo, nástroj pro Mládku tak typický.⁶⁷ Dalším znakem může být rukopis. Každý autor vyjadřuje svůj styl a individualitu právě psaním. Nemusí se to však týkat jen rétorické či stylistické stránky.⁶⁸ U Ivana Mládky je patrný např. dobový diskurz. Konkrétně výrazy typické pro období normalizace (tuzex, džínový velorex, zkratky ve stejnojmenné písni, zaniklé názvy obchodů) či místy až archaický jazyk, který Mládek s oblibou využívá. V písni *Jožin z bažin* je zcela zřetelná pohádková formule, avšak dobově aktualizována.

*Projížděl jsem dědinou cestou na Vizovice,
přivítal mě předseda, řek mi u slivovice:
"Živého či mrtvého Jožina kdo přivede,
tomu já dám za ženu dceru a půl JZD."*

Nejvíce si autorovu přítomnost uvědomíme v závěru písni *Psohlavci*, kde promlouvá sám Mládek a přímo oslovuje posluchače (apelativní funkce).

⁶⁶ Srov. ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005, 218 s.(str.60)

⁶⁷ Píseň *Dvě rusky*.

⁶⁸ Srov. tamtéž, str.74.

*Napadlo mě, když jsem tuhle
píseň nahrál na pásek:
"Kdopak asi více kecá,
já a nebo Jirásek"?*

6. Závěr

Ivan Mládek je bezesporu všestranný umělec, vzhledem k rozsahu a rozmanitosti vytvořených písní a s pomocí příslušné literatury lze v jeho textech nalézt narativní prvky a není třeba se tedy soustředit jen na stránku jazykovou. Hlavním cílem mé práce bylo vystihnout základní charakter Mládkovy poetiky z hlediska příběhového a vyprávěcího jádra. Vzhledem k narativnímu charakteru písní byla hlavní pozornost věnována komunikační pozici vypravěče, konkrétně jeho hodnotových perspektiv a rétorických rolí. Dílčím způsobem bylo přihlédnuto k Mládkově prozaické tvorbě, kde stejně jako u písňových textů využívá ironie a sarkasmu. Zmíněna byla i jeho spolupráce s jinými textaři a jiná odvětví jeho inspirace. Charakteristická je pro něj hra s jazykem a slovy, která se prolíná i do řeči postav a vypravěče. Využívá nejen českého, ale i slovenského jazyka (*O nebezpečnosti hor*), ale hojně i dialektu či slangu. Nesnaží se o kritiku, ale uplatňuje spíše ironický pohled na každodenní témata a situace.

Práce je zaměřena na analýzu formy a struktury vyprávění, úlohu postav, postavení a roli vypravěče a další aspekty, které vykazuje narativní text. V Mládkových písňových textech můžeme najít znaky časové posloupnosti, kauzality či analepsy. U promluvy postav i vypravěče využívá Mládek jak monologu, tak dialogu. Pozornost byla věnována i charakterizaci postav, ty jsou nejčastěji charakterizovány svým vzhledem, činností, řečí a jmény. Mezi další časté prostředky charakterizace postav patří popis prostředí, ve kterém se postavy pohybují, myšlenky postav, analogie s postavami z reálného světa i světa fiktivního, jejich vztah k jiným aktérům příběhu nebo hodnocení ostatními. Řečové projevy aktérů jsou často východiskem humorných situací. Nemalá část je věnována i pojmu a problematice fokalizace, a strategii nespolehlivosti. V závěru práce je pozornost zaměřena na komunikaci ve vyprávění a především na roli fiktivního adresáta v textu.

Hlavní předností Ivana Mládka jsou jeho vyjadřovací schopnosti a osobitý humor, jež uplatňuje ve všech kulturních odvětvích. Ale především díky autorově výborné znalosti jazyka se na jeho dílo dá nahlížet z různých úhlů, což nám umožňuje hledat další prvky, které posouvají analýzu a interpretaci jeho písňové tvorby zase o kousek dál.

Bibliografie

Prameny

MLÁDEK, Ivan. *Banjo Band Story*. 1. vyd. Praha: Blízká setkání, 1995. 117 s. ISBN 80-901731-2-8.

MLÁDEK, Ivan. *Fejetony*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2008. 104 s. ISBN 978-80-253-0662-8.

MLÁDEK, Ivan. *Jožin z bažin a dalších 80 písní* [zvukový záznam]. Praha: Supraphon, 2012. 3 zvukové desky.

MLÁDEK, Ivan. *V country klubu: 50 trampských, vodáckých, chatařských a jiných povalečských písní*. Vyd. 1. Praha: X-Egem, 2003, 88 s. ISBN 80-7199-074-4.

MLÁDEK, Ivan. *Zápisky šílencovy*. 2. vyd. Praha: Kredit, 1990, 83 s. ISBN 80-85279-01-0.

MLÁDEK, Ivan. *Zpěvník: největší hity*. 2. vyd. Praha: Fragment, 2011. 1 zpěvník (110 s.). ISBN 978-80-253-1322-0.

Literatura

BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Vyd. 1. Praha: Hynek, 2000. 210 s. Dílna. sv. 1. ISBN 80-86202-65-8.

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Vyd.1. Praha: Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Ke komu mluví vypravěč?: adresát v komunikační perspektivě prózy*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1993, 123 s. ISBN 80-85778-05-x.

JIŘÍČKOVÁ, Jana. *Jazyková komika v písňových textech Ivana Mládka*. Naše řeč, ročník 62 (1979), číslo 2.

KOTEN, Jiří. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2013. 160 s. ISBN 978-80-7294-846-8.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 240 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK a Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990, 649 s. ISBN 80-7058-210-3.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 174 s. Bez ISBN.

ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005, 218 s. ISBN 80-86903-09-5.

Internetové zdroje

ČESKÁ TELEVIZE. *Ceskatelevize.cz* [online]. ©1996-2014 [cit. 2014-02-13].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20554215365-ivan-mladek/>

ČESKÁ TELEVIZE. *Ceskatelevize.cz* [online]. ©1996-2014 [cit. 2014-03-10].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1127325486-kam-zmizel-ten-stary-song/20454215611-zdenek-sverak/>

ČESKÁ TELEVIZE. *Ceskatelevize.cz* [online]. ©1996-2014 [cit. 2014-03-10].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-pred-pulnoci/213411058370213/>

MAFRA, a.s. *Neviditelnypes.lidovky.cz* [online]. ©2014 [cit.2014-03-24]. Dostupné

z: <http://neviditelnypes.lidovky.cz/novinari.aspx?idnov=1349>

VIZUS. *Czechlit.cz* [online]. ©2014 [cit. 2014-02-13] Dostupné z:

<http://www.czechlit.cz/autori/mladek-ivan/>

Disertační práce

STRÁNSKÝ, Petr. *Narace v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta* [online]. 2011 [cit. 2014-03-04]. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Petr Kyloušek. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/68376/ff_d/

Resumé

Ivan Mládek is without doubt a versatile artist, owing to the scope and variety of created songs, and with help of appropriate literature it is possible to find narrative elements in his texts and therefore it is not necessary to focus only on the language aspect. The main objective of my work is the description of the basic character of Mládek's poetics from the viewpoint of the story and narrative essence. Due to the narrative character of songs the main attention has been paid to the communication position of a narrator, particularly to his value perspectives and rhetorical roles. In a certain way Mládek's prosaic activity has been considered too, where he, just like in the case of his song lyrics, uses irony and sarcasm. His cooperation with other text-writers has been mentioned too, as well as other areas of his inspiration. Playing with language and words is characteristic for him, and this also penetrates the language of characters and a narrator. He uses not only Czech but also Slovak language ("About Dangers of Mountains"), as well as plenty of dialect and slang expressions. He doesn't try to criticize, but he rather applies his ironical view of day-to-day topics and situations.

The work is focused on the analysis of narrative form and structure, task of characters, position and role of a narrator and on other aspects reflected by narrative text. In Mládek's song lyrics we can find the signs of time sequence, causality or analepsis. For conversation of characters and a narrator Mládek uses both monologue and dialogue. The attention has been paid to characterization of the persons which are mostly characterized by their appearance, activity, language and names. Other frequently used means of characterization of persons include description of the environment in which they live, their ideas, analogies with persons from the real world as well as from a fictive world, their relation to other actors of the story or assessment by the others. The language levels of actors are often a starting point of humorous situations. Quite a big part has been also dedicated to the notion and issues of focalization and to the strategy of unreliability. The work is in the conclusion focused on the communication at narrating and above all on the role of a fictive addressee in the text.

The principal advantages of Ivan Mládek are verbalization abilities and his peculiar kind of humour which he applies in all cultural areas. But especially thanks to the

author's excellent knowledge of language his work can be viewed from various angles, which enable us to look for other elements that move the analysis and interpretation of his songs a bit further.

PŘÍLOHY

1. Upírova píseň

Každý člověk tu svou radost
a to svoje potěšení
v něčem docela jiném vidí.
Někdo má rád hezké holky,
někdo má rád dobré vdolky,
to já zase teplou krev lidí.
Vždycky někde na stromě se drápky zavěším
a prvního řimbabu pak trochu vyděším.
Skočím mu na záda, kousnu a začnu sát,
řimbabovi mohou začít psát – parte.
R. Ale největší šikula je hrabě Drákula
nejlíp kouše, nejlíp saje,
nikdo na něj nevyzraje.
Největší šikula je hrabě Drákula
nejlíp kouše, nejlíp saje,
je upírů král.
Upír nemá život lehký,
lidi ho nemají rádi,
jak mohou tak mu ubližují.
Zvláště pak ho zarmucují
tím, že rozhazují česnek
a potom se před ním křižují.
Způsobí tím, že upírek se nezasytí
a sami se připravují o věčné žití,
hlupáci, všichni jednou přijdou na to, že
mít dvě horní trojky jak nože – je fajn.

2. Rožnovské hodiny

Rožnovské hodiny, bim, bam, bim, bam,
nejdou už dvě hodiny, bim, bam, bim, bam,
už jsou čtyři hodiny, bim, bam, bim, bam,
na nich jen dvě hodiny bim, bam, bim, bam, to jsou věci.
Nevadí, Primky je nahradí,
než-li tam srovnají, ten chybný čas, čas.
Hodinář natáhne péro,
rožnovské hodiny pak půjdou zas, zas.
Že péro praskne toho se však nenadál, když tam lez,
takže tam dvě hodiny zas budou dál.
To ale nevadí, Primky je nahradí,
než-li tam srovnají ten chybný čas, čas.

Mé Primky hodinky, tik, ťak, tik, ťak,
nejdou už dvě hodinky, tik, ťak, tik, ťak,
už jsou čtyři hodinky tik, ťak, tik,
na nich jen dvě hodinky, tik, ťak, to jsou věci!
Nevadí, jsou ještě v záruce,
však mi je opraví za krátký čas, čas,
hodinář vymění pérko,
mé Primky hodinky pak půjdou zas, zas.
Že pérka nejsou, toho jsem se nenadál, jémine,
takže ty mé hodinky zas budou dál nečinné.
Nevadí, hruška se zasadí,
její stín prozradí ten správný čas, čas.

3. Neopatrný křeček

Železniční vlečka
povalila křečka,
skutálel se z náspu do polí.
Zdalipak ses, křečku,
nezranil o vlečku,
zdalipak tě něco nebolí?

Dopadlo to výborně jsem jen trochu v šoku,
spravil by to náprstek nějakého moku.
Na kolejích nebudu už nikdy dělat bobky,
leda bych měl na zádech odrazové stopky.

4. Jez

Na vodu už jezdím jenom s Vendou, s Vendou,
do kánoe nevlezu už s Bendou, s Bendou,
Jenda Benda nemožný je zadák,
nemá vlohy a je laj, laj, lajdák.
On ví, že šumí les,
že kvete bílý bez,
že v dáli hárá pes,
že vysouší se mez
a že mostem cloumá rez,
že říčka jde skrz ves,
ale nevšimne si, že se blíží
jez, jez, jez!

Jel jsem tuhle Ohři s Jendou Bendou, Bendou,
proč já, houska, nejel radši s Vendou, Vendou,
Jenda Benda sjel na vodu mělkou,
spáchal v lodi díru vel, vel, velkou.
Já měl náladu zlou,
on zničil keňu mou,
už nikdy houpyhou, s ní nepoplují mhou,
tedy, šetřím na novou,
na laminátovou,
už ji chci mít v létě na dovolenou, nou, nou.

5. Znojmo, vidím tě dvojmo

Děvče mé rozmilé
su láskou opilé,
podívej, už nás honí hlídka (VB).
Jedeme od pankejtu
ke druhému pankejtu,
čeká mě pokuta a výtka.
Znojmo, Znojmo,
vidím tě dvojmo,
není to tentokrát lihovinou.
Pane příslušníku,
já holdoval jen mlíku,
je to tady téhle slečny vinou.
Na okurkové pole až se převrhnem,
z vraku rychle vylezem,
okurek si utrhnem.
Ty moje, Znojmo, Znojmo
vidím tě dvojmo.
když mi to vydrží, budu tak rád.
Všechno bude větší,
bude to tak lepší,
budu mít i garsonku větší dvakrát.

6. Hlásná Třebáň

Hlásná Třebáň je krásná
a proto ke svý Máně do Třebáně
často jezdit hledím.
Hlásná Třebáň je krásná,
u Máni v Třebáni si prostě lebedím
Dole u Berounky roste kapradí,
komáři že koušou, to nám nevadí.
Mánu u řeky když večer objímám,
tak bodání hmyzu vůbec nevnímám.
Hlásná Třebáň je krásná

a proto ke svý Máně do Třebáně
často jezdit hledím.
Hlásná Třebáň je krásná,
u Máni v Třebáni si prostě lebedím.

7. Jožin z bažin

Jedu takhle tábořit Škodou sto na Oravu.
Spěchám, proto riskuji, projíždím přes Moravu.
Řádí tam to strašidlo, vystupuje z bažin,
žere hlavně Pražáky, jmenuje se Jožin.
Jožin z bažin močálem se plíží,
Jožin z bažin k vesnici se blíží,
Jožin z bažin už si zuby brousí,
Jožin z bažin kouše, saje, rdousí.
Na Jožina z bažin, koho by to napadlo,
platí jen a pouze práškovací letadlo.
Projížděl jsem dědinou cestou na Vizovice.
Přivítal mě předseda, řek mi u slivovice:
„Živého či mrtvého Jožina kdo přivede,
tomu já dám za ženu dceru a půl JZD!“

Říkám: „Dej mi, předsedo, letadlo a prášek,
Jožina ti přivedu, nevidím v tom háček.“
Předseda mi vyhověl, ráno jsem se vznesl,
na Jožina z letadla prášek pěkně klesl.
Jožin z bažin už je celý bílý,
Jožin z bažin z močálu ven pílí,
Jožin z bažin dostal se na kámen,
Jožin z bažin, tady je s ním amen.
Jožina jsem dohnal, už ho držím, johohó,
dobré každé lóve, já ho prodám do ZOO.

8. Medvědi nevědi

Medvědi nevědi, že tůristi nemaj zbraně,
až jednou procitnou, počíhají si někde na ně.
Výpravě v doubravě malý grizzly ukáže se,
tůristé zajisté rozutíkají se po lese.
Na pěšině zbydou po nich tranzistoráky
a dívčí dřeváky a drahé foťáky,
medvědi je v městě vymění za zlatáky,
za ty si koupí maliny, med a slané buráky.

9. Ňu, ňu, ňu

Ňu, ňu, ňu, ňu, ňu, ňu New York,
do mraků až domy se tam drápou,
na Empiru zvony bijou půlnoc,
neúspěšní na chodníku chrápou.

Ňu, ňu, ňu, ňu, ňu, ňu New York,
vagabundi přikrytí jsou saky,
jářku, kdybych bydlel v Americe,
asi bych tam s nima ležel taky.

Bam Joe složil hlavu do kouta,
má sen, že si koupil Plymoutha.
Ňu, ňu, ňu, ňu, ňu, ňu New York,
tady hledat štěstí nechce se mi,
s vagabundy na chodníku, chrápat
já chci raděj ve své rodné zemi.

10. Dáša Nováková

Dáša Nováková a Stáňa Poláková
řekly si, že půjdou dnes po obědě navštívit
kamarádku Procházkovou.
Lída Horáková říkala, že Procházková
si včera zakoupila fantastickou halenku,

jaká není k sehnání.

Tak tedy obě dívky, aniž měly pozvání,
za chvíli už u Procházků vyzvání,
nikdo ale nepřichází otvírat,
jela asi na výlet.

Dáša Nováková a Stáňa Poláková,
řekly si: Není doma, nemá cenu vyzvánět,
už toho necháme.

Totíž Stáňa Poláková podotkla, že Procházková
si stejně možná jenom také trochu vymýšlí
a nemá žádnou halenku.

Děvčatům v tuto chvíli nezbývá nic jiného,
než se vrátit zase domů do svého,
k Procházkové zajdou znovu pozítří,
je to hezká procházka.

Dáša Nováková a Stáňa Poláková
skutečně dva dny na to rozhodly se navštívit
ještě jednou Procházkovou.

Stáňa Poláková podotkla, že Procházková
se možná stále ještě nevrátila z výletu,
znovu tam jdou nadarmo.

Děvčata zjistila, když ocitla se na místě,
obavy že byly plně namístě,
k Procházkové nikdy více nepůjdou,
furt je někde na túrách.

(Rec.) Cestou domů Poláková povzdychla:

(Voc.) To jsme to vymňoukly!

11. Prachovské skály

Zavří svoje oči, Hano, rozvázalo se ti lano.
Padej trochu doprava, pod námi jde výprava
buch! Tentokrát to dobře dopadlo,
sehrálas' jen tůristům hrozné divadlo.
Co bychom se báli

na Prachovské skály,
dudlaj, dudlaj dá.
Do Českého ráje
cesta příjemná je,
dudlaj, dudlaj dá.
Horolezci, horolezkyně, horolezčata,
nelezte na skálu, co je hodně špičatá.
Spadnete do písku
a svou rodnou vísku
nespatříte více,
dudlaj dá.
Je mi podezřelé, Hano, že ti povolilo lano.
Že jsi něco vypila!? Málem jsi se zabila,
ach! Příště, než tě vezmu do věží,
foukneš si do balónku, ten tě prověří.

12. Brno je zlatá loď

Přeběhla mi přes cestu černá srna,
jel jsem zrovna za maminou do Brna.
Neměl jsem však smůlu, spíše štěstí,
až na tři ječná zrna.
Mirka doma spala,
vůbec nikde netrajdala,
co si vlastně můžu od života ještě více přát?
Brno je zlatá loď,
za děvčaty z Brna chod',
hm, jsou hezké
hm a mladá,
Brno je zlatá loď, za děvčaty z Brna chod',
hm, jsou hezké
hm a chytrá.
Kam se hrabou děvčata z Prahy, Plzně, Ústí,
kdo má trochu filipa, do Brna se pustí.

13. Černá hodinka

Nevidím, ani neslyším,
necítím, prostě nevnímám,
když doma hodinku černou mám. Jó,
zhasnu si a sednu si,
loknu si, nohy na stůl dám
a potom hodinku rozjímám.
Neotevřu na zvonění, na klepání, na volání,
na hvízdání, na kopání do dveří,
listonoška, kamarádi, snoubenka i pojišťovák
tomu, že teď nejsem doma uvěří.

14. Sousedovic Toníček

Sousedovic Toníček, nemá žádný koníček,
ruce jdou mu dozadu, on je zkrátka pozadu.
Každého dne po šichtě, tráví volno na Rychtě,
napájí se dvanáctkou, prokládá to hanáckou.
Pro alkohol nežiju, nekouřím a nepiju,
šlechtím plané jabloně, furt se hrabu v záhoně.
Sousedovic Toníček, nemá žádný koníček,
on se nemá k ničemu, je to budiž kničemu.

Zaseju a pohnojím, poseču a podojím,
nimrodím a včelařím, ženě doma navařím.
Já jsem prostě jinačí, ženě mé to nestačí
a je jejím koníčkem podvádět mě s Toníčkem.

15. Ztratil jsem sako

Ztratil jsem sako,
to jsem ale pako,
měl jsem tam úplně všechno.

Občanský průkaz,
peněženku s pětkou,
papíry na auto,
papíry na hlavu,
pláču jako malé děcko.

Nechal jsem ho u kašny
a nebo v podloubí
cestou z Jednotného kulturního střediska.

Ztratil jsem sako,
to jsem ale pako,
nemám se čím prokázat.

R: Zajdu na ztráty nálezy,
někdo ho tam dáti moh'.

Těžko si sako přivlastnil,
moc by s ním nepomoh'.

Johohoho, johohoho, johohoho, johohoho.

Zajdu na ztráty nálezy,
tam to sako najdu zas.

- Moje sako!

- Já pako!

Ref.

- Nebylo tam.

16. Psohlavci

Chodové jsou udatní,
nechtěj jako ostatní
na poli se plahočit,
Lammingerům otročit.
Glejty na to majíce
honí jenom zajíce
s čakanami po lese,
Lomikar to nesnese.

Chodové jsou v pohodě,
seděj denně v hospodě,
k pivu chroupaj okurky,
nadávaj na Habsburky.
Šlechty maj už plné krky,
říkají si o ní frky,
Kozina jen za fóry,
šel už málem na Bory.

Lomikar, ten feudál,
nechce to tak nechat dál,
už ho to nák nebaví,
glejty Chodům zabaví.
Chodové jsou namydlení,
jiné cesty pro ně není,
musí také do práce,
mají konec legrace.

Chodům práce nevoní,
scházej se pod jabloní,
chtějí býti volní zas,
revoluční zraje kvas.

Kozina má z toho davu
relativně chytrou hlavu,
když se nikdo nekouká,
Chody tiše ponouká:

Vidlemi se ozbrojíme,
přece se ho nebojíme,
Lomikar je strašpytel,
já budu váš velitel.
V noci zámek přepadneme,
peníze mu ukradneme,
všechno jídlo také sníme,
Lomikarku znásilníme.

Chodi třídně procitli,
neví, jak se ocitli
s vidlemi a rýčemi
v zámku toho ničemy.
Lomikar je vypekl,
zadní branou utekl,
běžel celý den a noc
žádat Prahu o pomoc.

Vojsko Chody potlačilo,
do lochu je natlačilo,
v lochu je i Kozina,
zatýkal ho Obzina.
Plzeňáci jdou po práci
na povinnou demonstraci,
všude vážne doprava,
hlavní bod je poprava.

Kozinu to neděsí,
že ho tady pověsí,
ledvina ho stejně brala
a manželka taky štvála.
Katu plivne do očí,
k publiku se otočí,
spustí krásnou hantýrku,
ale čte to z papírku:

„ Lomikare, Lomikare,
u srdce tě bodne
nejpozději do devíti
měsíců a do dne.
Před stolicí súdnú boží
sejdeme se zas,
hin se hukáže,

17. Dívka s dolíčky

Dívka s dolíčky na půdě kolíčky
k natažené šňůře prádlo připevňovala.
V tom jeden kolíček jí skřípnul malíček,
vykřikla a zoufale o pomoc volala.

Ruka začla dívku bolet až po zápěstí,
málem se už rozplakala, ale naštěstí
na půdu přišel Pepíček a sundal kolíček,
pohládl a pofoukal jí zrudlý malíček.

Dívko s dolíčky, ke šňůře kolíčky
nikdy prádlo bez Pepíčka nepřichytávej!
Jo, kdyby Pepíček hned sundal kolíček,
nemusel být malíček tvůj teďka churavej.

hdo z z nás!“
Sotva utich jeho hlas,
Lomikara popad d'as,
úprkem se domů vrátil,
Lomikarku hrozně zmlátil.

Kozinovi všechno vyšlo,
jeho dítě na svět přišlo,
podobné mu bylo tak,
že Lomikara trefil šlak.

Napadlo mě, když jsem tuhle
píseň nahrál na pásek:
„Kdopak asi více kecá,
já a nebo Jirásek?“

Žádná velká fraktura to není určitě,
octan všechno napraví a dříve než si tě
za ženu vezme Pepíček, tak bude malíček,
jako kdyby neskřípnul ho nikdy kolíček.

18. Píseň fotbalového soudce

Celý život běhám za mičudou kulatou,
nakopnout ji nemůžu svou nohou chlupatou.
Černé triko právo k tomu totiž nedává,
sudí jen si rukama nad hlavou zamává.

Malý vápno, velký vápno, já se ulítám,
má to vůbec ňákou cenu, často přemítám.
Malý vápno, velký vápno, nejsem oblíben,
z baráku ven můžu někdy ve škrabošce jen.
Primadona kopne vedle, následky to nemívá,
já, když písknu vedle, letí na mě láhev od piva.
Malý vápno, velký vápno, já se ulítám,
má to vůbec ňákou cenu, často přemítám.

Dech se krátí, nohy slábnou, ztrácím odvahu,
zkrátka jde to se mnou, jak se říká „ze svahu“.
Manželka mě neuznává ani maličko,
neřekne mi jinak, nežli „ty má mrkvičko!“

Malý vápno, velký vápno, měl jsem jednou sen,
jak mě lidé na ramenou vynášeli ven.
Malý vápno, velký vápno, stačili mi jen,
tři penalty na hosty a byl jsem oblíben.
O takovou oblibu však žádný sudí nestojí,
lepší zranění od lahve, to se záhy zahojí.
Malý vápno, velký vápno, stejně je to fajn,
začít znovu, zas bych běhal podél bílých lajn.

19. Dáša jedla cukroví

Dáša jedla cukroví, zkazila si chrup. Chrup!
Měla úsměv medový, teď jí chybí zub. Zub!
Budoucnost má nejistou, nemůže se vdát,
radila se s dentistou, zda můstek moh' by dát.
Dentista byl elegán, sklonil k Dáše trup. Trup!
Můstek byl jí skvěle dán, zas má krásný chrup. Chrup!
Pak jí řekl: „Miláčku, já k Vám láskou vzplál,
vypnu jenom vrtačku a pak bych si Vás vzal.“
Dáša jedla cukroví, zkazila si chrup. Chrup!
Měla úsměv medový, teď jí chybí zub. Zub!
Budoucnost má nejistou, nemůže se vdát,
radila se s dentistou, zda můstek moh' by dát.
Jezte slečny cukroví, nešetřete chrup. Chrup!
Denně bonbón větrový na Váš přední zub. Zub!
Mezírka se přemostí, čeho se tu bát,
s dentistou a s radostí pak můžete se vdát.

20. Dvě rusky

Na osadu přijely dvě Rusky,
na hlavách beranice a na nohou křusky,
přijely z Leningradu, dělaj tam u brusky, hej,
já jsem zamilovanej.
Jmenujou se Nataša a Šůra, řekly mi, že nemají v kapse ani bůra,
já doufám, že to není žádná habaďůra, hej,
já jsem zamilovanej.
Holky se mnou pily z láhve zdatně,
co se pak dělo, vzpomínám si pouze matně,
vím jenom, že nám bylo ráno hrozně špatně, hej,
já jsem zamilovanej.
A já jim hrál na banjo písničky od Matušky
a ony mi zpívaly pravý ruský častušky.
A pak byla konverzace hustá,
to, že jsou Rusky špatný holky, je lež pustá,

po rumu líbí se mi štíhlá i ta tlustá, hej,
já jsem zamilovanej.
Do voběda zmizely ty Rusky, aby mě nevzbudily, zuly si ty křusky,
asi je z Leningradu volají ty brusky, hej,
já jsem zamilovanej!
Bez Šůry a Nataši moje srdce krvácí
a můj smysl života úplně se vytrácí.
Připomíná mi je naše bříza, asi mě díky Ruskám chytla druhá míza,
já bych jel za nima, však nedají mi víza, hej
já jsem zamilovanej!

21. Kráva v mlékárně

Kvůli mléku každý den mě lidé tahají,
ale z mojich produktů mi ani koštnout nedají.
Jenom trávu maj pro krávu, ach ten můj žaludek!
V noci uteču a projdu výlohou do mléčných lahůdek.

Kráva se přežrala třené nivy,
udělalo se jí nevolno od knihy.
Bude muset, ať bude chtít nebo nechtít,
kráva ke zvěrolékařům jít.

22. Žába – puk

U lesíčka zamrzla říčka,
budeme hrát hokej.
Nabrousím si, u bruslí šrouby,
do zataček budu běhat okej.

Nemáme puk, je nám to fuk,
budeme hrát zmrzlou žábou.
Ani hokejky, nemáme,
na detaily nedbáme.

Venco Kábů, přihrej žábu,
já jim jí tam fouknu.
Nebo radši, sám běž na bránu,
já se zatím na bublinu kouknu.

V tom led rupnul, já tam první hupnul,
Vracíme se do kabin kraulem.
Takže žába-puk, vyhrála,
ve vodě se rozhřála.

23. Lízátko

Lízátko, já našel na zemi lízátko,
někdo ho olízal drobátko
a já se na něj nezlobím (nejsem žádná fajnovka).
To lízátko, lízal kluk, či malé robátko,
případné bacily v tom suchu a zimě
uhynuly zakrátko (dobře jim tak).
Nejlepší cukrátko je totiž lízátko,
starého chlapa zanese do doby,
kdy byl ještě malé holátko (mám dneska, z pekla štěstí).
Lízátko, já našel na zemi lízátko,
pán za mnou má mě za prasátko
a já se na něj nezlobím.

24. Lulu z Honolulu

Vůně moří, vůně květů, slunce zapadá,
dívký tančí, tváře hoří a mě napadá:
Copak asi dělá moje sladká Lulu
z Honolulu.

Vítr fičí, bouře duní, lavina padá,
ovce bečí, bača brečí a mě napadá:
Copak asi dělá moje sladká Lulu
z Honolulu.

Velká láska, velké štěstí, nevěsta mladá,
příbuzní mi blahopřejí a mě napadá:
Copak asi dělá moje sladká Lulu
z Honolulu.

Důležitý tvrdý západ my a Kanada,
lidé křičí, strašný nervák, a mě napadá:
Copak asi dělá moje sladká Lulu
z Honolulu.

Píseň končí, žádná Lulu není, přiznávám,
fantazie z hlavy rázně vyženu si sám.
Copak si dělá moje sladká Lulu
z Honolulu.

25. Kolečko po Václavském náměstí

Nechápu, co je tohle za štěstí,
bez tebe choditi po Václavském náměstí dokola.
Toliko sám tu denně bloumám,
až jednou spatřím v davu jas tvých očí,
vůbec mě to nezaskočí, na korzo s tebou plán mám.

Ještě dole u Příkopů zachytím tvou čerstvou stopu,
před Korunou automatem budu ještě trochu zmaten.
Kousek dál před Diamantem rozdám si to s tvým amantem,
skončím to s ním před Alhambrou, oceníš mou duši chrabrou.

Hučet před Ambasadorem začnu do tě horem dolem,
u hotelu Zlaté husy všimnu si tvé mlsné pusy,
nabídnu ti kousek keksu, požiješ ho u Darexu.
Kam tě jenom pozvat? Aha! Vezmu tě do kina Praha.

Nejsou lístky, pozor na schod, pod Jindřišskou je tu podchod,
před obchodním domem Družba splní se má první tužba,
tajně chytnu tě za copy, pustím je až u Evropy,
řekneš mi u Sofie, že tvé jméno Žofie.

Co je Luxor v pasáži, uchopím tě za paži,
vyhneme se rybárně, lepší vzduch je v kavárně,
v Jaltě sednem si na kafe, v sedě se to lepší blafe,
potom v mléčné jídelně najíme se bytelně.

Dům potravin mineme, k muzeu se šineme,
nedá se tu ale přejít, k metru proto třeba sejít,
dole projdem a pak schody vyvedou nás k Domu módy,
zmrzlinu u kina Blaník prodává můj známý maník.
Dříve hrál na orchestrion dole v sálu Pygmalion.
Napíšeš mi před Fénixem telefonní číslo fixem.
Žárlím, když nákej dědeček koukne po tobě u Smeček,
u bufetu Jizera ohlíd se zas, mizera.

Když dojdeme za banku, koupím buřty ve stánku,
hořčice mi ve Štěpánské vyteče na sako pánské,
vítr mně u Rokoka vmete sazi do oka,
vyplave mi v podchodě, je to všechno v pohodě.

Dovolenou v Maroku plánujem u Čedoku,
za Alfou u Adrie blíží se k nám Marie,
dělám, že se neznáme, do Paříže spěcháme,
v cukrárně pod Tatranem čerstvé dorty dostanem.

V krámě poblíž Vašaty koukneme se na šaty,
pak se u Tabarinu více k tobě přivinu,
v Domě bot za chvíličku dám ti první hubičku,
v Carioce na kávě už je ruka v rukávě.

26. O nebezpečnosti hor

Říkala mi, počúvaj, príď do Smokovca,
vyjdeme si Zubačkou hore do kopca.
Do hôr musíš naozaj dobré čižmy mať,
v Tatrách môže voľačo strašného sa stať.
Ľudia robia kraviny,
podceňujú lavíny.
Desať pivek urazia,
do hôr pešo vyrazia.
Vydajú sa do diaľky,

na nohách len sandálky,
lavína sa zrazu utrhne, fihá,
v sandáloch jej nikto nezdrhne.
Říkala dál, počúvaj, kto preč nezdrhne,
tomu táto lavína nohy podtrhne.
Je to takmer tutovka, zomrieš smrťou v svahu.
Vieš čo? Nechod' do Tatier, neopúšť'aj Prahu.

Obr. 1 Mladý svet



Obr. 2 První publikovaná povídka Ivana Mládka v časopise MS

