

## Specifičnost poetiky písní Karla Kryla

Od úmrtí Karla Kryla uplynulo již více než deset let, což je časový odstup přiměřený k tomu, abychom mohli z nadhledu posoudit specifičnost poetiky jeho písní a snad se i zamyslet nad přínosem celého jeho díla české kultuře.

Z jakých zdrojů písně Karla Kryla čerpají? V dětství to jistě bylo kulturní klima otcovy a dědovy knihtiskárny, z níž vzházely básnické sbírky Františka Halase, Jakuba Demla, Jana Zahradníčka, Zdeňka Rotrekla..., tedy publikace, které i po násilné likvidaci živnosti zůstaly v rodinné knihovně a chlapec tyto knížky četl. Zde je možno hledat pramen jeho celoživotní úcty, lásky a citlivosti ke slovu.

### Z Krylových českých inspiračních zdrojů dále uved'me:

- moderní českou písňovou tvorbu (Osvobozené divadlo sdělností a sociální naléhavostí svých písní; Jiří Suchý v Semaforu neobvyklými rýmy, smyslem pro vynalézavý detail a vůbec práci s jazykem, s formální stránkou slova, s porušováním jeho slovníkového vymezení, se stylovým kontextem sousloví a ustálených slovních obrátů);
  - trampské písničkáře (Miki Ryvola byl jeho spolužákem z keramické průmyslovky a ovlivnil Kryla co do kytarového doprovodu písní);
  - domácí lidovou píseň (jako dítě Karel Kryl zpíval spolu se sourozenci a s maminkou, rok dokonce ve valašském kroužku Javorníček);
  - jazzovou poezii určenou k recitování na jam sessions (Václav Hrabě a Jaromír Hořec svébytnou atmosférou jednotlivých písní i celých vystoupení);
  - zejména pak linii zpěvné poezie vůbec (František Gellner protispolečenskou revoltou, nesmiřitelností s pokrytectvím a maloměšťáctvím, formálně pak písňovostí veršů s převahou přímých pojmenování, vzdorným sarkasmem – Gellner i Kryl byli navíc oba výtvarně nadaní a na dně jejich často silácké pózy lze nalézt nenaplněnou touhu i měkkou něhu. Třeba podotknout, že Karel Kryl má s Gellnerem podobnou spíše „odvrácenou stranu“ své tvorby, tu, která na živých vystoupeních tvořila protiváhu a odlehčení vážných písní.)
- Legitimním a nesporným předchůdcem Karla Kryla byl pak především Petr Bezruč, třebaže to sám Kryl tvrdošjně popíral.

Karel Kryl se s jistou nadsázkou v závěru svých Amoresek k četným básnickým inspiracím dobrovolně přiznal:

*Prý z Máchy krađu. Z Vrchlického, Sovy,  
Seiferta, Hory, Čecha, Nezvala,  
z Havlíčka, Sládka, Kainara – a kdo ví,  
z koho snad ještě. Krađu Holanovi,  
Diviše včetně, Šrámka, Skoumala,  
Kabeše, Racka, Háľka s Listopadem,  
Nerudy s Brouskem, Biebla s Vodňanským.  
(...)  
Ortena, Grušu, Neumanna a Tyla,  
Skácela, Reynka, Mertu, Halase:  
- okrad jsem všechny. Poezie zbyla.  
Zítřa snad jiní budou krásti z Kryla.  
A zaplat'pánbůh! Bylo načase.*

Ze zahraničních inspiračních zdrojů sám Kryl přiznával pouze francouzský šanson (přítom dokázal zpívat neokázale a vyhnout se šansonierským manýrám).

Anglosaský folk jej vůbec nepoznamenal, ruskými písničkáři typu Bulata Okudžavy či Vladimíra Vysockého byl ovlivněn pouze nepatrně (v textu písně *Rakovina* kupř. verše *kůň běží bez udidla / kouř štípe do očí* – což je ovšem básnická evokace ducha „ruskotatarské okupace“).

### **Věnujme se nyní poetizaci v textové výstavbě písní Karla Kryla:**

Jeho slovní zásoba byla bohatá a mnohotvárná. Na pozadí spisovné a obecné češtiny využíval nerůznější archaismy i knižní výrazy, rovněž osobité expresivní novotvary, často v kontrastu s argotem, dále slova biblického původu, latinská rčení...

Jako jediný z našich písničkářů pracoval znale s přechodníky (přechodníků tu i tam užili ve svých textech rovněž jiní čeští písničkáři, nevyhnuli se však nesprávným tvarům – kupř. Plíhal, Hutka). (Mimochodem: přechodníky Kryl hojně používal i v běžném hovoru; dalšího takového znám pouze básníka Zdeňka Rotrekla.)

Karel Kryl s oblibou v eufonii vzájemně zrcadlil význam slov (drnčení hlásky „r“ ve verších *to hraní s kostrami / má jméno Rakovina / a voní astrami (...) hrajem si na pravidla*).

Do svých písňových textů nechával vtrhnout mluvený svět, který se kontrastně odrážel od filozofujících reflexí, popisů či smyslových vjemů. Kromě reprodukce mluvené řeči to byly apostrofy (*Moniku, Moniko / jsem jen tvůj*) nebo začlenění úryvků rozhovorů sebe sama s lyrickým objektem, což dokreslovalo specifickou atmosféru písně, navazovalo kontakt s posluchačem a posilovalo zdání autentičnosti.

Hovorovou stylizaci zdůrazňoval užitím souřadících, zejména slučovacích spojek, aby tak navodil dojem spontánní, postupně nastavované, doplňované a prodlužované promluvy. Někde toho využil rovněž k navození litanického charakteru písně (*a sám si hřeby ková / a král je křížový* nebo jinde *i sádrouvou bystu / i slova jež slýcháš / i vzduch který dýcháš / i radost / i slzy / i hlad*).

Syntax prvků z mluveného světa byla v jeho písních příznaková změnami v aktuálním větném členění výpovědi, neukončenými větnými útvary, opakováním slov a vsuvkami.

Poetizaci v estetické výstavbě svých písňových textů dosahoval Kryl také účinnými významovými aktualizacemi, propojením nízkého s vysokým, abstraktního s konkrétním (*když hrdost s prasaty / se válí na kompostě*).

Jeho písňové texty pracovaly s kontrastem, detailem, zkratkou (*zástupce pro tyl šlápl na bělásku; písmena rozmazala / zbytek umyl déšť; zmrzlináře dětem zabili*).

Jako jeden z mála našich písničkářů uměl napsat text i z pohledu ženy: hořce, drsně. O to účinněji pak vyzněla jímavá pointa, pointa navíc umocněná skutečností, že sám neměl děti:

*Jsi kumpán tchořů, nul a ničemu  
a ve sněmu  
si povídají štěkny  
žes mužskej k ničemu  
jsi k ničemu - však děti děláš pěkný*

Jeho písně využívaly sémantické aktualizace, byly protkány parafrázemi, úryvky známých rčení, přísloví, básní, písní, odkazy, významovými přesahy mezi jednotlivými verši (to ovšem jen zřídka, aby nerozbil formální pravidelnost plynoucí z dominující hudební složky), porušováním gramatických kategorií, metaforami... A pochopitelně především účinně využíval možnosti, které poskytuje rým.

Dokázal nacházet originální, významem protikladné rýmy, ve kterých vstupují do rýmových dvojic slova z odlehlých tematických oblastí, slova odlišných stylových rovin a slova z různých jazykových vrstev (*v sále hrají pár dalších premiér – štěká teriér*). Rýmy banální uměl v nečekaných kontextech posunout no nové sémantické roviny, někdy nečekaně porušil rýmovou pravidelnost a vyprovokoval tak posluchačovo očekávání.

Navzájem rýmově propojoval jednotlivé sloky, v jedné přirozeně stavěné větě rozložil několik rýmů, přičemž nevybočil z daných strofických schémat, jimiž si nemálo komplikoval tvorbu.

Snad formální preciznost jeho písňových textů svou nápadností někdy odváděla od obsahu sdělení a znesnadňovala tvorbu i vnímání primárního vyjádření.

Nejčastěji pracoval s postupným rýmem, se strukturou dvakrát čtyř veršů. Výjimkami nebyla ani struktura 2 x 5 veršů a téměř ekvilibristicky působí postupně se rýmující šestice veršů (abcdef abcdef), kupř. v písni Znamení doby:

*Zástupy lidí  
jdou pozpátku vpřed  
tak jako raci  
zbabělost – hostii  
každý si pozvedá  
pálí ho dlaň  
mnozí se stydí  
že stavěli svět  
některý zvrací  
dávaje bestii  
ze svého oběda  
povinnou daň*

Ústupkem za dodržení takto obtížné formy byla u Kryla občas sémanticky hluchá, jako kdyby někam mimo text směřující vyjádření (Cesta... má v ruce štítky / v pase staniol; cesta je... mosazná včelka od vlkodlaka); podobné formulace ovšem pro recipienta mohou působit dráždivě enigmaticky – vždyť imaginární svět písňe se přece nemusí zcela poddávat racionálnímu vysvětlení, nýbrž si může uchovat významovou otevřenost, nedopovězenost, může poskytnout posluchači prostor pro jeho vlastní aktualizace.

Vybroušenou sevřenost formy Karel Kryl ovšem – ať již záměrně či intuitivně – rozrušoval svým zpěvem: sám text na jedné straně a jeho autorská interpretace na straně druhé u něj byly v neustálém napětí. Naprostá shoda přízvuku s rytmickým důrazem totiž může působit strojově přesně, fádně, esteticky indiferentně.

Kryl proto při interpretaci svých písni rozrušoval mechaničnost metra nejrůznějšími posuny, kupř. vložením jedné slabiky navíc, zdůrazněním „drnčivosti“ souhlásky er, zrušením délky závěrečné samohlásky, kolísáním rytmu...

Celek přesto „držel pohromadě“, smysl písňe plynul v celistvosti významové i významotvorné, stmelen citovou vroucností. Za zvláštní zmínku možná stojí patos, jež bývá některým Krylovým písním vytýkán. V této souvislosti bych si dovolil srovnat písničkáře Kryla s básníkem Petrem Bezručem. Oba svůj individuální osud prolnuli s osudem širšího společenství, oba symbolicky hovořili za větší celek, jejich rebelství bylo osobní a současně kolektivní, bylo místně i časově ukotvené a přitom směřovalo nad prostor i čas. Jejich patos totiž nespočíval v nabubřelých gestech, nýbrž v intenzivní emocionalitě lásky a nenávisti.

Pro Petra Bezruče i Karla Kryla byl společný sociální akcent jejich veršů, obdobná byla rovněž zarputilá svéráznost jejich osobností. Oba ve svých textech užívali latinská rčení (Bezruč *ius noctis primae*, Kryl *inter arma silent musae*). Bezruč v básni Michalkovice popisuje gladiátorský zápas perspektivou gladiátora („Habet iam habet,“ řve lůza), Kryl postupuje obdobně v písni Morituri te salutant (zmíněná píseň překvapivě u mladých

recipientů zarezonovala v nedávné aktualizaci Daniela Landy, třebaže mnozí nynější Landovi ctitelé vůbec nechápou, o čem že se v textu vlastně zpívá). Marginální poznámka: na rozdíl od Petra Bezruče si Karel Kryl ve svých textech nevytvořil osobitý typ ideální dívky.

Ještě jedna poznámka na okraj. Tak jako byla před lumírovci oblíbená rýmová dvojice *láska – páska*, tak jako lumírovci milovali rým *láska – maska*, jako se u Máchy některé rýmové dvojice mnohonásobně opakují (*stín – klín* údajně dvacetkrát, *zář – tvář* údajně devatenáctkrát), rýmové dvojice charakteristické pro Karla Kryla se mi nalézt nepodařilo. Zajisté by to bylo možno exaktně prokázat pomocí počítačového zpracování.

V Krylově případě se dnes stále více projevuje, jak textařské dílo opírající se o jazyk, tedy o jev historicky proměnlivý, podléhá významovým posunům. Některé jevy, jež byly Krylem míněny jako esteticky účinné (kupř. expresivita jeho pojmenování), mohou zamýšlené účinnosti časem zvolna pozbyť. (Obdobné problémy měl kdysi Jan Neruda s „drsností“ některých svých výrazů.) Naopak zase mohou nabýt estetické účinnosti složky, které původně nebyly míněny příznakově (již dříve zmíněné přechodníky či změny lexika).

Karel Kryl jiné básníky nezhudebňoval. Napsal-li však kupř. *Baladu Manoně*, parafrázoval a citoval celé pasáže původní Nezvalovy předlohy. Až z melodie písně, z jejího hudebního doprovodu, z Krylova zpěvu a v neposlední řadě – při živém vystoupení - z jeho mimiky se mohl recipient dohadovat, nakolik je píseň míněna vážně.

Za samostatné a velice podstatné zamyšlení by stála Krylova nezhudebňovaná básnická tvorba – napsal a vydal 11 básnických sbírek. Sám si své básnické tvorby velice cenil a kladl ji přinejmenším na roveň tvorby písňové. Velmi přesně rozlišoval své zpívané texty od svých veršů určených pro čtení a byl si vědom emotivnosti a sdělnosti zpívaného slova.

Podle mého názoru však jeho čistá poezie v době svého vzniku nedosahovala účinnosti jeho písní, což platí dodnes. Karel Kryl byl a stále je podle mého mínění jednoznačně větší písničkář nežli básník.

Po hudební stránce jsou některé písně Karla Kryla i pro akademicky vzdělané hudební badatele podnětné (Rakovina, Deštivý den). U jiných písní jejich hudební výstavba nepřevyšuje běžná písničková klišé, teoretikové v souvislosti s ním hovoří třeba i o málo hudební psalmodické poezii (psalmodie = žalmový zpěv). Vůbec: Kryl podle ortodoxních muzikologů vlastně ani nebyl hudebník, neboť nenapsal velkou partituru (hudebník = autor symfonie a výše). Vrcholná čísla jeho repertoáru každopádně mají originální, snadno rozpoznatelnou i zapamatovatelnou melodii i rytmus a nejde pouze o neinvenční podložení textu převzatým nápěvem. Ostatně migrace melodií v písních je záležitostí výsostně problematickou již od středověku až do žhavé současnosti.

Je třeba přiznat, že Kryl po stránce hudební českou píseň nijak formálně neobohatil (kupř. Jaromír Nohavica je v tomto směru invenčnější).

Poetika Karla Kryla se vyhranila velmi záhy, do věku jeho čtyřiařiceti let. Potom se již nijak podstatně nevyvíjela. Ani po stránce slovesné (jak tomu kupř. bylo u Jaroslava Seiferta), ani po stránce hudební (srovnávat v této souvislosti Kryla třeba s Leošem Janáčkem by bylo neadekvátní).

Karel Kryl v naší kultuře konstituoval typ písničkáře, jehož umělecké sdělení ve své nadčasovosti slučuje jednotu individuálního a společenského osudu. Nenavazoval bezprostředně na žádné zahraniční vzory a vládl schopností anticipovat svými písněmi společenský vývoj (synchronie vývojových přeměn ve společnosti a v písní ovšem nikdy není naprostá, píseň může na společenské změny reagovat, ale může je také předznamenat).

Jeho písně byly tematikou, textovou i hudební výstavbou bytostně české (kromě domácího prostředí Čech, Moravy a Slezska se prosadily pouze na Slovensku a v Polsku).

Z hlediska formální výstavby byly texty jeho písní koncizní, citlivé k mateřskému jazyku, měly neotřelé, významově kontrastující rýmy a složitá strofická schémata. V sémantické oblasti se usiloval vyhnout výrazům ostře ohraničeným a užíval spíše lexika

implikujícího citové a představové konotace.

Forma významově mnohvrstevných písní v celé své složitosti byla recipienty akceptována až po několikerém poslechu, avšak vlastní smysl výpovědi posluchači intuitivně vycítili a procítili bezprostředně.

Text písní byl uveden do pohybu melodiemi schopnými unést neobvyklou rozlohu významů. Hudební nápaditost Kryl podkládal srozumitelně artikulovanou, vroucnou a pěvecky skvělou interpretací, která převážila nedokonalost kytarového doprovodu. Nikdy se neopíral o instrumentálně zdatné spoluhráče a jeho autorská interpretace byla charismatická.

Písně Karla Kryla měly výrazný sociální rozměr, staly se katalyzátorem etických hodnot své doby a pro dvě desítky let byly normotvorné. Dokázal překlenout generační okruh posluchačů, jeho písně znali a stále znají noví mladí recipienti. Lze předpokládat, že jeho vrcholné písně se vřadí do širších souvislostí naší poválečné kultury.

**(dosud nepublikováno)**