

Hudba a zpěv jako činitelé integrace trampského hnutí

Tramping(1) jako způsob trávení volného času přinášel jeho nositelům relaxaci i únik před shonem, hlukem a neklidem města, neboť základní myšlenkou trampování byla od samého počátku touha po volnosti, po romantice, načerpání čerstvých sil, získání nových přátelství a v neposlední řadě i poznání své vlasti.(2) Velmi důležitou součástí trampingu se nám jeví trampský zpěv a hudba jako jeden z hlavních způsobů jejich spontánní zábavy, jenž našel výraz ve specifickém stylu hudby. Cílem této stati však není podat podrobnou historii trampské písničky, ani ji přesně analyzovat z hlediska hudebně-vědního. Zaměřujeme se na poměrně úzce vymezenou tematiku, za kterou považujeme trampskou hudbu a zpěv coby integrující činitel tohoto hnutí. Přesto považujeme za vhodné sdělit alespoň několik zásadních informací o daném fenoménu.

Trampská subkultura si poměrně záhy vytvořila vlastní hudební vyjádření – trampskou píseň.(3) Pouhá odpověď na otázku, co je trampská píseň, však není vůbec snadná. „Trampská písnička není prostě hudební žánr – je to spíše zvláštní, daleko složitější než jen hudební, komplexní estetický zážitek, který v městské civilizaci našeho století už bohatě dokázal a stále ještě dokazuje své právo na existenci,“ napsal v šedesátých letech minulého století hudební vědec Lubomír Dorůžka.(4) Kromě teoretiků hudby ji leckdy marně hledali i sami trampové. Ostatně L. Dorůžka jinými slovy vyjádřil zhruba tytéž pocity, které už před více než čtvrtstoletí před ním formuloval Bob Hurikán ve svých Dějinách trampingu, kde tento trampský kronikář napsal: „Trampská písnička, jinak prostinká, měla v sobě kouzlo, vtip a byla podbarvena zvláštními melodiemi, které se zrodily na břehu řek, v divokých kaňonech (ne v kavárnách)...“(5) A jak píše tento trampský kronikář na jiném místě svého díla, trampská píseň vyjadřuje různé nálady, někdy je tesklivá, jindy veselá. „Tesklivá písnička vypráví o zemřelých kamarádech, o nádherných nocích, o lidském zklamání, o nesplněných touhách a snech... Veselá písnička oznamuje jásavě radost ze života, nebojí se vykřiknout, že tryská z lidských srdcí, která se cítí nejšťastnější na světě.“ To, co si trampové zpívali, byly prostě „nefalšované písně mládí a romantiky“.(6)

Jak je zjevné z řady dokladů, trampové se oddávali hudbě a zpěvu od samého počátku svého hnutí. Přesto vznik trampské písně není zcela zřejmý ani trampům samým, dokonce ani těm, kteří sami trampské písně nejen hrají a zpívají, ale také skládají. Otevřeně to přiznávají i tito skladatelé, tedy trampští písničkáři; Pavel Jelínek zvaný Čiča napsal doslova: „Jak vznikla a co je trampská písnička, to přesně nikdo neví. Došlo asi k potřebě vyjádřit určité pocity z pobytu v přírodě, z dění na osadách, ze vzájemného vztahu lidí, z hraní si na hrdinné muže – kovboje, námořníky, indiány a podobné.“(7) Samotnému vzniku vyhraněné, autentické trampské písničky předcházelo spontánní trampské zpívání písní, které v té době byly oblíbené všeobecně. Písničkář Jenda Korda vzpomínal, že v době bezprostředně následující po první světové válce, když ještě skutečné trampské

písničky nebyly, zpívaly se mezi „divokými skauty“ (jak se trampům zejména v první fázi trampingu říkalo) písničky vojenské, písně Františka Hvizďálka, Karla Hašlera a některé z anglických a amerických hitů s texty přeloženými do češtiny.(8) Alois Škach, rovněž trampský skladatel a hudebník, ve svých pamětech potvrzuje, že první trampské písně měly původní jen texty, kdežto hudební motivy byly přejímány z amerických, anglických, francouzských a dokonce i ruských šlágrů. Brzy poté, zhruba kolem poloviny dvacátých let 20. století, však už začaly vznikat četné trampské písně v pravém slova smyslu.(9)

Sami trampové v současnosti – tedy s odstupem několika desetiletí – zdůrazňují, že rozmachu trampské písně dopomohla zejména americká lidová písnička, která k nám pronikla začátkem třicátých let minulého století. „Promítaly se filmy z Divokého západu, podbarvené kovbojskými písněmi, které byly obrovskou inspirací... Překládaly se písně doprovázející filmy a později na tato témata byly komponovány i písně českých autorů. Další žánrová tematika byla zaměřena na námořníky, indiány a písně junácké. Pod vlivem exotické romantiky si trampská píseň v tomto období našla svůj jakýsi tematický styl. Tím byl učiněn start písniček zpívaných na osadách u ohňů, ale i na podiu v podání slavných trampských skupin.“(10) V čem spočívá originalita českých trampských písní, se snažil odkrýt Bob Hurikán v souvislosti s oceněním úlohy Jarky Mottla, zřejmě prvního skladatele autentické trampské písně. „Dal jí směr, dal jí duši, dal jí všechno to, co s trampem souvisí. Především mládí, radost ze života, lásku, zklamání, táboráky, zálesáky, prerie, kanoe, škunery, Indiány, trampy, hvězdičky, měsíček, slunce, noc, den, osadu, stany, řeku, cowboje, kamarády, vzpomínky na matku a všechnu tu sentimentalitu precitlivělého srdce člověka, který s otevřenýma očima prožívá dny svého mládí u táborových ohňů, posvátných totemů, v osadě a vůbec v přírodě. Příroda je v jeho písničkách nejvíce zastoupena.“(11)

Trampskou písničku vytvořili prostí, zpočátku ještě zcela neznámí písničkáři pro nejužší okruh svých táborových kamarádů – pro partu kamarádů. „Vybaveni většinou jen vrozenou muzikálností, bez nároků na obdiv a také bez nejmenších aspirací na veřejné ocenění. Psali pro svou radost a pro potěchu druhých. Řečeno po londonovsku: jednali tak, jak jim jejich srdce velela.“ Tak to v roce 1967 formulovali trampští klasikové Eda Fořt, Jarka Mottl a Jenda Korda ve společné stati.(12) Sám vznik písní trampů byl bezprostředně spjat s místy jejich obvyklé relaxace. Bob Hurikán ve svých Dějinách trampingu dokonce tvrdil, že písničky prvních „trampských bardů“, z nichž některé jsme už citovali – Jarka Mottla, Jardy Nováka, Edy Fořta, Pedra Muchy, Jendy Kordy a četných dalších, včetně Hurikána samého – , „byly skládány u táboráku na obrácené kytáře a hned „teplé“ se zpívaly.“(13)

Vedle skladatelů a textařů trampských písní, kteří sami byli obvykle jejich zdatnými interprety, šířili tento žánr i četní další zpěváci a hudebníci. Mnozí z nich nabyli pro své umění značné obliby a vstoupili do povědomí širokých řad trampské komunity. Nadto však mezi trampskými zpěváky nechyběli ani významní představitelé uměleckého života. Jedním z nich byl ve třicátých letech 20. století

například tramp Olda Kovář, člen trampského sboru Setlers club, v meziválečném období dokonce svým tenorem doslova uchvacoval diváky pražského Národního divadla.(14)

Záhy poté, co byly položeny základy trampingu u nás, začaly se v rámci trampských osad vyhraňovat vytříbené trampské sbory. Zpěv, kterým trampové zaujali své posluchače, tak byl nejen spontánní, ale zvláště pečlivě secvičený. Například o trampském sboru Song club, jenž se sezpíval v hostinci U Kalendů v pražském Podskalí, napsal Bob Hurikán: „Trénovalo se do pozdních nočních hodin, ale výsledky byly víc než skvělé.“(15) Citovaný kronikář dále líčí počátky trampských sborů a podle jeho tvrzení byla první trampskou osadou, jež měla svůj sbor, Ztracená naděje v čele s Jarkou Mottlem, který ho sám vytvořil. Druhým byl Jarda Novák, jenž později založil pěveckou šestku Camp boys; byl to první trampský sbor, nahrávající na gramofonové desky. Téměř vzápětí po Camp boys se objevil zmíněný Song club, jenž se během let pod vedením Jana – řečeného Honza – Kieswetera stal nejslavnějším. Tramp se zvучným jménem Pedro Mucha dal dohromady sbor v osadě Údolí děsů, Jenda Korda sbor Lonne star, který se později přeměnil v Setlers club. Zdatný sbor mělo také Údolí stínů, dále Bobova parta z Hurikánu, Silver star, Aloha trio Oty Koukolíka, později Banjo trio, Hurikán-duo, Maja club, Červený kohout, Klubko a ještě později Zlatá hvězda, Westmens club, Kansas club, Strong boys a další.(16)

Mezi trampskými sbory nechyběly ani takové, jež se hudbě a zpěvu věnovaly velmi aktivně a soustavně. Patřili k nim i Setleři (neboli Setler club), kteří začínali zpívat v roce 1930 a během devíti let se – alespoň podle přesvědčení nadšeného trampského kronikáře – vypracovali v „jedno z nejlepších moderních pěveckých těles v celé Evropě“. Absolvovali přes osm set veřejných vystoupení, účinkovali v třiceti pěti filmech, v sedmdesáti rozhlasových půlhodinách, nazpívali přes sedm set gramofonových desek, byli angažováni ve čtyřech divadlech (v Aréně, Divadle Vlasty Buriana, Velké operetě a Tylově divadle).(17) Trampských sborů, roztroušených po celém území českých zemí (a zřejmě i na Slovensku) tak vždy, po celou dobu rozvoje trampského hnutí (snad s výjimkou období konce čtyřicátých a celých padesátých let 20. století), existovalo značné množství, avšak některé osady, proslulé svým sborovým zpěvem s hudebním doprovodem, měly zvlášť silné charisma. Například v Brně v tomto ohledu vynikala trampská osada Rowers, založená v roce 1943. „Rowers byla vždy osada, jak se říká, tahounská. V jejich repertoáru byly stovky písniček, kterými dokázali strhnout přítomné a dokázali písně zpívat většinou až do svítání.“(18) Mezi trampskými sbory však nechyběly ani ty vysloveně recesistické, k čemuž nepochybně sváděla i politická atmosféra v některých dějinných obdobích. Například za normalizace, na začátku osmdesátých let, k nim v Brně patřila skupina Lata 25, považovaná kronikářem za trampskou, přičemž číslo vyjadřovalo počet členů. Podle svědectví zasvěcených byla Lata 25 co do počtu největší brněnská skupina. Vznikla v roce 1980, přičemž podnětem ke zrodu tohoto kuriózního tělesa byla recese s cílem dostat zadarmo co nejvíce lidí na

festival Porta. Tento záměr se kupodivu zdařil, již na jaře téhož roku byli členové souboru Lata 25 zdarma na Portě, protože tam zpívali. Pětadvacetičlenný pěvecký sbor byl druhý v krajském kole a dostal se i do Sokolova na Portu „národní“, tedy celostátní.(19)

Pro existenci a postupně narůstající oblibu trampské písně nebyl důležitý pouze vznik a následné zpívání v relativně uzavřeném prostředí trampské osady. Aby se píseň dostala do širokého povědomí, bylo zapotřebí ji šířit, vedle vcelku neřízeného způsobu, tj. neformálně, běžným zpěvem a hraním, také zcela cílevědomě, s využitím technických vymožeností a masmédií. Přinejmenším zpočátku se trampské písně šířily tradičním přenosem, poslechem v nejrůznějším prostředí, kde se trampa pohybovali, a vzápětí poté prostou nápodobou, „rozšiřovaly se cestou ve vlaku, na parníku, ozývaly se v lesích, polích, údolích, horách i rovinách, skoro po všech našich cestách... Takto převzaté písně byly přeneseny do dalších osad a skupin táborníků, ba i do celé větší skupiny mimopražských trampů nebo naopak." Tak to vylíčil – zřejmě na základě vlastních zkušeností trampský písničkář Aleš Škach, jenž však současně upozorňoval, že z toho plynuly i jisté deformace, kterým trampská píseň leckdy podléhala, zejména ve svých počátcích. „Mnoho trampských písní však trpělo zvláštní „nemocí“. Její původ byl v tom, že při poslechu té které písně, snad pro její rychlé zapamatování, byly buď text, nebo melodie převzaty nesprávně, neúplně anebo vůbec chybně."(20) Jak je rovněž zjevné, trampská píseň se s jistým předstihem začala rozvíjet nejprve v pražské oblasti, kde se také na konci druhého desetiletí 20. století zrodila. Ovšem už záhy začaly písně pražských trampů pronikat také do dalších oblastí, kde se trampovalo, včetně poměrně vzdálené Moravy. Tak například na Brněnsko dorazily písně pražských skladatelů, jako byl Pedro Mucha, Jarka Mottl, Jenda Korda, Eda Fořt a jiní, zejména pak v podání věhlasných pražských trampských sborů – Ztracené naděje, Setlerů, Voldánovy party, Westmenů.(21)

Mimořádný význam, který trampská píseň coby atribut trampského hnutí vždy měla, tkvěl mimo jiné i ve skutečnosti, že přesahovala rámec této subkultury. Byla přijímána nejen trampa samými, ale došla obliby i v poměrně širokých vrstvách posluchačů, což byl vítaný důsledek její mimořádné atraktivity. Trampská písnička si dovedla získat každého, kdo ji alespoň jednou slyšel. A bylo to leckdy i v prostředí tanečních sálů, které ani zdaleka nemohlo zapůsobit na posluchače tak, jak by zapůsobila skutečnost míst, kde tato písnička vznikla..., trampská písnička si právem dobyla největší obliby v nejširší veřejnosti," píše Bob Hurikán.(22)

Masová obliba trampské písně, přecházející v módu vyznávanou širšími, tedy i ne-trampskými vrstvami, včetně takzvané zlaté mládeže, však s sebou nesla i negativní důsledky, a to v podobě masové nápodoby, jež s podstatou trampingu neměla mnoho společného. Hudbu v trampském stylu začali zhruba od přelomu dvacátých a třicátých let 20. století tvořit skladatelé, kteří autentické trampské aktivity nikdy nerozvíjeli nebo tak činili jen minimálně, spíše se do role trampů pouze stylizovali. „Neštěstím pro trampskou písničku bylo, že se na ni doslova vrhli

dosavadní skladatelé šansonů, z kterých se stali obratem „zuřiví“ trampové,“ vyjádřil svůj negativní vztah k těmto konjunkturalistům ortodoxní strážce trampských ideálů Bob Hurikán. Právě písničky „šansonierů“ s trampským nátěrem, vybavených patřičnými konexemi v gramofonovém průmyslu, byly často přednostně zaznamenány na deskách, a proto se dostaly daleko dříve do širšího povědomí než písně skutečných trampských skladatelů, již postrádali protekce potřebné k nahrávání atd. Zejména v důsledku skutečnosti, že zavedení, profesionální umělci měli podstatně lepší dispozice k šíření svých děl prostřednictvím nahrávek, tedy onu „protekci potřebnou k nahrávání“, ale nejspíše i větší zkušeností s touto prací, docházelo k nežádoucím hudebním deformacím, které se nevhodným způsobem šířily. Tento trend – dle názoru trampů – zpětně ovlivnil autentickou trampskou píseň, pochopitelně záporně, a byl rozhořčeně odsuzován skutečnými umělci z řad trampů jako zcela cizí jejich hnutí. „Opravdoví trampové písně šansonierů nezpívají,“ nabádal Hurikán trampy.(23)

Koncerty trampských souborů v meziválečném období tak sice propagovaly trampskou píseň, popularizovaly tramping a zkoušely rehabilitovat toto hnutí i v očích nepřátelsky naladěných měšťáků, avšak současně hrozily (alespoň z hlediska pravověrných trampů) i negativní důsledky: masovým omíláním mohly trampské písně zplanět. Zejména zásadoví trampové kladli důraz na zachování autenticity, jíž mohlo ovšem být dosaženo pouze striktním dodržováním původního poslání této hudby, pěstované především v přirozeném prostředí, v němž se tramping rozvíjel. Zřejmě se jim postupně podařilo přesvědčit širší trampské vrstvy o této nezbytnosti, neboť i velmi kritický Bob Hurikán si mohl ve svých Dějinách trampingu pochvalovat, že „ke cti a chvále všech opravdových trampských skladatelů slouží, že nechtějí, aby trampská písnička byla zpívána každým a za všech okolností. Kladou důraz na prostředí a na další fakt, že trampská písnička je skládána jen pro lidi slušné, neboť namnoze představuje, byť i ve své naivitě – kousek memoáru nádherných vzpomínek...“ Onen neblahý stav se tak trampské písni podařilo překonat, skutečná trampská hudba zvítězila nad neupřímnou nápodobou, o což se nejvíce zasloužili sami trampští skladatelé, skládající a zpívající „nefalšované písně mládí a romantiky“, a samozřejmě také trampské kapely a sbory, které je dále zpívaly a hrály, čímž šířily a udržovaly v řadách nositelů trampské subkultury.(24)

Zřejmě vcelku podobné problémy měla trampská píseň i v poválečném období, v tzv. socialismu, a to i v šedesátých letech 20. století, jež byla ve znamení uvolnění politických poměrů a tím i restrikcí, které sužovaly trampy od konce čtyřicátých let a po celá padesátá léta. Tehdy trampským vystoupením rovněž příliš neprosplával žánrový rozptyl, který se na některých veřejných akcích rozvinul a obecně nebyl leckdy tolerován. Když se roku 1964 konal v Brně na Stádku večer s názvem Šest strun v údolí (z trampských sborů tam zpívali Mariňáci, Příboj a Pavouci), tak i po značné době, po kterou byly trampské akce zakazovány, nebyla některá vystoupení ortodoxními trampy vítána, ba naopak. Průběh vylíčil Pavel Jelínek Čiča slovy: „Tento večer se však vůbec nepovedl, protože kombinace

účinkujících byla od trampské po populární píseň, a tak došlo k vypískání účinkujících.“(25)

Jak vyplývá z předchozího líčení, již v prvním období rozvoje trampingu, ve dvacátých třicátých letech minulého století, nastalo období konjunktury trampských písní, z nich se však v té době stávaly i běžně zpívané šlágry. „Dobré věci však neodvál čas, neodnesla voda, ani režim nezničil – zpívají se dodnes a patří do zlatého fondu trampských písní,“ ocenil po více než půlstoletí brněnský kronikář trampského hnutí P. Jelínek Čiča.(26) Trampská píseň byla už tehdy velice populární a zaujala široké vrstvy posluchačů. Byly vydávány notové sešity, pořádaly se různé večery a estrády.

Za druhé světové války, kdy došlo k útlumu trampského hnutí, neboť pobyt na lesních tábořištích byl v řadě regionů (Brdy, Českomoravská vrchovina, Javorníky aj.) poněkud riskantní. Avšak ani rozličné restriktce a nebezpečí nebraly trampům chuť k jejich zábavě, kterou pružně přenesli do momentálně vhodnějšího prostředí vybraných hostinských zařízení, „a tak se zpívalo více než u táboráků ve vyhlášených trampských saloonech“.(27) Oněmi saloony (jak zněl zavedený termín z prostředí Divokého západu, tedy ze Spojených států amerických) byla pochopitelně ryze tuzemská hostinská zařízení. Válečná léta také značně „zkorigovala“ pořádání veřejných trampských akcí. Večírky a kabarety – jak se tenkrát trampským pořadům říkalo – byly pořádány jen „pod hlavičkou“ některého spolku, který měl provozovatelskou koncesi.(28)

Éra po únoru roku 1948 přinesla trampům, a tudíž i jejich zábavnímu vyžití, restriktce jiného druhu, jež byly podmíněny politicky a ideologicky; zejména padesátá léta byla silně poznamenána vlivem nových politických poměrů. Trampové byli mnohdy pronásledováni a šikanováni, jejich veřejných akcí ubývalo tak, až skoro žádné nebyly pořádány.(29) K oživení trampingu došlo až průběhu šedesátých let, což mělo velmi příznivý dopad i na trampskou píseň. „Jak prázdná místa u vyhasínajícího ohniště, do kterého někdo přihodí dříví, se začala v šedesátých letech opět zaplňovat místa v dějinách brněnské trampské písně,“ vylíčil tehdejší rozkvět trampské zábavy citovaný brněnský kronikář v prostředí, které jako aktivní hudebník a skladatel důvěrně znal.(30) Od začátku onoho desetiletí počaly být opět pořádány trampské pěvecké soutěže. Právě na Brněnsku se v roce 1963 jedna z nich jmenovala Písně trampských ohňů, další soutěž začala být pořádána v nedaleké Náměšti nad Oslavou, kam mnoho brněnských trampů zajíždělo pravidelně do oblasti zvané Západomoravské trojříčí; tato soutěž nesla název Náměšťská placka. Od roku 1968 byl vždy na jaře v Brně ve studentském klubu na Botanické ulici pořádán večer trampských písní s názvem Hudba z trampíria. Další koncerty se uskutečnily v nejlepších brněnských sálech, na Stadionu, v Dělnickém domě na Marxově ulici, v Dělnickém domě v Juliánově, ve Fléďě i jinde. Koncem šedesátých let se trampské soubory už běžně objevovaly v novém médiu – v Československé televizi. Konjunktura trampingu z šedesátých let však zcela nepominula ani v období takzvané normalizace sedmdesátých a osmdesátých let, přestože trampské hnutí

bylo v této éře opět – někdy soustavněji, jindy spíše jen nárazově – restringováno. Rozličná omezení se příliš neprojevila, zejména při neformálních příležitostech k provozování trampské hudby a zpěvu, avšak oficiální akce, které leckdy nabývaly masových rozměrů, byly bedlivě sledovány.(31)

V životě trampských osad vždy byla k hudbě a zpěvu celá řada zcela přirozených, neformálních příležitostí. V zásadě stačilo, když se hudbymilovní trampové setkali na alespoň relativně vhodném místě, aby si společně zazpívali při hudebním doprovodu obvyklých nástrojů, nejčastěji kytar, bendž, foukacích harmonik apod. Leckdy se takovou příležitostí ke zpěvu a hraní stala už cesta vlakem (případně jiným dopravním prostředkem, jenž takovou činnost umožňoval, na Vltavě například parníkem), kterým se trampové přepravovali z místa bydliště co nejbližší svým tábořištím.

Jinou přirozenou příležitostí ke zpěvu a hudbě bylo posezení u táborového ohně, který zapalovali na místě obvyklého táboření, kde pak obvykle nocovali „pod širým nebem“ neboli „pod širákem“, kde si stavěli stany, anebo kde si zřizovali stabilní příbytek, nejčastěji chatu či srub. Večer a část noci, někdy až do ranních hodin, pak vyplnilo právě posezení u ohně, jež si zapálili, aby si ohřáli či opekli stravu a posléze kolem něho zasedli v kruhu k relaxaci, ke které patřil nejen hovor a vyprávění, ale také hudba a zpěv.(32)

Zpěv a hraní nechyběly při osadních oslavách, zejména u příležitosti jmenin, narozenin a jiných jubileí členů trampské osady. Zvláštní příležitostí k osadnímu hraní a pění na počest přátel pak skýtalo i loučení s kamarádem, jenž na delší dobu opouštěl svou osadu. Takové loučení nastalo v dobách před zrušením všeobecné branné povinnosti při odchodu branců z řad členů trampské osady do výkonu základní vojenské prezenční služby, na „velký zelený vandr“. Jenda Korda o tom napsal: „Když se každoročně loučili kamarádi, kteří rukovali, neobešlo se to bez zapívání o tom, že „Loučíme se s vámi“, a končilo se „Za dva roky v parádě, na shledanou v osadě.“(33)

Trampská píseň byla též důležitou součástí pohřbů trampů, tedy onoho přísloušného „posledního loučení“ s kamarádem z trampské osady. Přitom začasť vystoupila trampská osada nejen při obřadu ve smuteční síni či u hrobu, kde zahrála a zazpívala nejoblíbenější trampské písně zesnulého, ale také po smutečním obřadu, zejména během společného posezení v hostinském podniku, tedy při karu. Podle některých svědectví byly někdy pro tuto smutnou událost dokonce skládány nové písně, aby se tak zvlášť uctila památka kamaráda.(34) Když zemřel tramp zvaný Wendy Kocourek, jenž byl členem trampského sboru Song club a byl považován za hvězdu meziválečného pražského trampingu, zúčastnili se pohřbu jeho věrní trampští přátelé. Tento smuteční obřad, při kterém nechyběl sborový zpěv ostatních členů, byl výrazně prodchnut trampskou symbolikou: rakev byla přikryta vlajkou Song clubu, na níž byla položena kytara s přestřiženými strunami. (35)

Pro relaxaci trampů v přírodě bylo důležité, aby jejich osada získala stabilní místo, kde by se mohla nerušeně věnovat své zábavě, včetně hudby a zpěvu. Nejlépe zabezpečeny byly trampské osady, jež měly ve svém vlastnictví sruby a chaty, které měli v legálním držení, ať už na vlastním pozemku či se svolením vlastníka parcely. Tento předpoklad platil nejen v počátcích trampingu, ale i v následujících desetiletích, prakticky po celou dobu existence trampského hnutí, a platí až do dneška. V průběhu druhé poloviny 20. století však byl tramping v tomto ohledu ovlivňován obecnými proměnami způsobů a forem trávení volného času většinové společnosti. Svou roli zde sehrál vznik celých kolonií trampských chat, začasť na místě dávných trampských osad, jejichž pravidelní uživatelé se již nepovažovali za trampy, ale za „chataře“. (36) Na druhé straně se někteří trampové získáním reality v obci, nacházející se na okraji trampské oblasti, dokonce ocitli téměř v roli „chalupářů“, což ovšem nemuselo znamenat podstatu jejich začlenění do trampské subkultury, naopak mohlo vést k rozkvětu jejich festivit, na které zvali četné přátele z jiných osad. Tak v roce 1981 získala trampská osada Rowers usedlost v Radoškově nad údolím Bílého potoka – „Vajtecu“ –, které dala název „Rancho di Rowero“. V tamější bývalé konírně se pak konala některá setkání trampů a jejich sleziny, při kterých nechyběla hudba a zpěv. Byly to soukromé akce. „9. listopadu 1985 se na Rancho sjíždí přímo hvězdná sestava, která by určitě při veřejném vystoupení naplnila ten největší brněnský sál. Kouzlo této sleziny však bylo v tom, že se zpívalo pro radost přítomných muzikantů a několika hostů.“ (37)

Ovšem ani v uzavřeném prostředí trampské osady nebylo vždy vhodné při každé příležitosti zpívat si úplně všechny trampské písničky. I trampové museli brát zřetel na některé etické zásady, vlastní kolektivu, kterého byli součástí, neboť některé trampské písně měly poněkud drsnější či vulgárnější text. Ty pak, alespoň v počátečním období trampingu, trampové nejenže nezpívali veřejně, na pódíích městských sálů, ale někdy ani před svými ženskými protějšky. Jenda Korda o takových písních napsal: „Ty s trochu ostřejšími texty se staly písničkami terénními a zpívají se pouze venku při „pánských jízdách“, u krbů a táboráků.“ (38)

Kromě vyličených obvyklých příležitostí – při přátelském posezení u táboráku, v trampské chatě apod. – trampové pěstovali svou zábavu, zpívali a hráli své písně zejména při rozličných festivitách, vlastní jejich subkultuře. Trampský hudebník Ozovský Šakal dokonce charakterizoval nositele trampské subkultury jako ctitele různých slavnostních příležitostí, při kterých dává zaznít svému zpěvu a hře na hudební nástroje: „Tramp je svým způsobem formalista a miluje obřady, ovšem obřady osadního druhu, nekonvenční rituály, které si sám vytvořil. Všechno oslavuje zpěvem, tancem i jinými projevy, ať jde o volbu šerifa, vítání jara, křtiny, svatbu či pohřeb.“ (39) V obdobném duchu líčení Ozovského Šakala dále rozvíjel Jenda Korda: „Každá veselá událost, ať to byla volba šerifa, svatba nebo křtiny, se neobešla bez trampského zpěvu. Tak při volbě šerifa, který musel projít různými chytře vymyšlenými obřady, se mu pak zazpívalo, že „Šerif je veliké zvíře“. Při svatbě pak

novomanžel uslyšel: „Dneska ještě můžeš s námi pít, zítra bys byl od své ženy bit.“(40)

Hudba a zpěv vždy byly trampům především prostředkem jejich vlastní relaxace, nezbytné po vyčerpávajícím a únavném pobytu v městském prostředí, kde trávili své všední dny, tedy v zaměstnání, v učení, na studiích a podobně. V čase volna na konci týdne – tedy o víkendu (či weekendu, jak se psalo v počátcích hnutí) - proto mířili do míst svých obvyklých tábořišť, ovšem také tato pouť byla leckdy dosti namáhavá, zejména vzhledem k její délce i nesnadnému terénu, jímž vedla. Na jejím konci však čekal na trampy oddech v přírodě a podle mínění některých znalců z trampských řad už samo toto prostředí vybízelo ke zpěvu a hudbě. Bob Hurikán vyjádřil pocity trampů slovy nadšeného literáta a trampského kronikáře: „Trampové zpívají, protože po celotýdenním pobytu ve městě mohli odejít do lesů, na chvíli zapomenout na tu životní honbu, zpívají, protože se cítí volni, nespoutaní, protože vedle nich bublá potok, dále hučí řeka, nad hlavou šumí les a u nohou plápolá oheň, šířící kolem vůni dřeva pryskyřice červených borovic. Zpívají, byť jim i smutek do srdce padá, zpívají, protože v jejich žilách proudí mládí, zpívají, protože mají rádi obklopující divukrásno, protože jsou hrdí na to, že jsou členy zpívajícího národa.“(41)

Trampský zpěv a hudba významně posilovaly i vztahy mezi trampy. Zpívající a hrající trampští umělci byli objektem obdivu a jejich umění tak přispívalo k upoutání pozornosti dalších mladých lidí, kteří projevíli touhu zúčastnit se jejich zábavy i začlenit se do řad trampského hnutí. Mnozí muzikální, hudebně i pěvecky zdatní trampí, jednotlivci i dua a zejména pak celé trampské kapely a jejich sbory, byli příznivě přijímáni svým publikem. Zvláště zkušení aktivní hudebníci z řad trampů uměli ještě po letech výstižně oslavit výkony svých přátel. Na trampskou kapelu Mariňáci, proslulou v šedesátých letech svým sborovým zpěvem, vzpomínal pamětník, jenž byl sám skladatelem trampských písní, tedy zasvěceným znalcem: „Při zpěvu Mariňáků mi někdy šel mráz po zádech. Připadalo mi, že ani moc nezkouší, že prostě jejich muzikálnost je přirozená, a to byl dar, který ostatní skupiny neměly. Až později jsem se dozvěděl, že sbor podle psané partitury cvičil.“(42)

Společný zpěv a hraní na hudební nástroje samozřejmě tmelily řady vlastní trampské osady, v níž měla trampská píseň své přirozené místo. Trampští hudebníci společně cvičili hru na jednotlivé nástroje, aby kapela byla co nejlépe sehraná, zpěváci se zdokonalovali ve společném zpěvu písní, jenž byl v mnoha osadách záhy natolik vyzrálý, že si jejich členové mohli dovolit přestat zpívat unisono a začali tvořit složitější, prokomponovanější sbory. Bob Hurikán to ve svých Dějinách trampingu konstatoval lakonicky, leč výstižně: „Zpočátku zpíval každý tak, jak uměl, když už celý tábor písničku znal, zkoušely se hlasy. Tak vznikl první trampský sbor.“(43)

Specifickým způsobem – přinejmenším v počátcích trampingu – však trampské písně zcela cílevědomě sloužily i k vyhranění trampské osady, k jejímu vymezení v rámci trampského hnutí. Osady si skládaly a nacvičovaly vlastní písničky, kterými se chtěly prezentovat před ostatními a jež byly považovány za „osadní

písničky" a také se jim tak říkalo. Ta z písní, se kterou se trampská osada ztotožnila nejvíce, byla pak považována za hymnu osady a byla tak zpravidla i nazývána. Také vznik osadní hymny i její časté sborové pění souvisí s oblibou sborového zpěvu v trampských osadách, jež je konečně rozšířena obecně. Každou zdařilou novou píseň, kterou vytvořil trampský skladatel, bylo nezbytné pečlivě nacvičit, aby mohla zaznít ve sborovém podání a stát se tak chloubou jeho trampské osady. Písni se pak členové prezentovali před jinými trampskými kolektivy. Tento proces vylíčil trampský skladatel a písničkář Jenda Korda, když napsal: „Hotová písnička se příležitostně a hodně nesměle předvedla osadníkům. Když se líbila, začala se hned cvičit, aby se při nejbližší příležitosti mohla osada blýsknout před kamarády z jiných osad. To se stalo u táboráku, v jiné osadě, při jízdě vlakem nebo parníkem.“(44) Osadní písně či hymny tak napomáhaly k integraci takového trampského kolektivu, posilovaly vzájemné vztahy mezi zúčastněnými členy a takto osadu tmelily.

Některé písně se staly hymnami celé trampské komunity v českých zemích, nebo tak byly přijímány alespoň význačnou částí trampů. Za takovou hymnu je odedávna – od meziválečného období – považována píseň Vlajka, jejímž autorem je Jan (Jenda) Korda, ve třicátých letech velmi plodný autor trampských písní. Od šedesátých let se za druhou trampskou hymnu považuje píseň Rosa na kolejích od Wabiho Daňka, od níž je však v posledních dvaceti letech některými upouštěno. Těmito písněmi byl mimo jiné zářmován závěrečný koncert celostátního festivalu trampské písně Porta, a to v období sedmdesátých a osmdesátých let, kdy se finále této soutěže konalo pravidelně v různých místech, zejména pak v plzeňském Lochotíně.(45)

Společné pěstování hudby v rámci trampské osady však vedlo i k tříbení trampského kolektivu, k jeho strukturalizaci, což byl důsledek nárůstu ambicí některých pěvecky a hudebně zdatných osadníků zpívat a hrát nejen v uzavřeném kruhu trampské osady, ale také veřejně, pódiově. Z různých svědectví můžeme usuzovat na specifický vývoj v rámci trampské osady, jež se v průběhu své existence zaměřila na pěstování hudby a zpěvu jako výrazného způsobu prezentace: Nejprve zpívali téměř všichni členové, později, „když se zpívání začalo brát trochu vážněji“, začal se tříbit sbor, který se připravoval na veřejná vystoupení cílevědomým cvičením společného zpěvu a hry na hudební nástroje.(46) Současně však i vyčleněný dílčí hudební kolektiv obvykle zůstával součástí trampské osady a působil zde při neformálních setkáních v přírodě, která vždy byla základní rovinou existence trampské subkultury. S těmito „specialisty“ si rádi zazpívali i ostatní členové osady anebo alespoň naslouchali jejich umění; i osadní sbory jako dílčí kolektivy tak přispívaly k integraci jejich řad.

Společný zpěv a hraní trampských písní však především posilovaly vzájemné vztahy mezi jednotlivými trampskými kolektivy; jako příklad můžeme uvést vzájemně srdečné vztahy mezi pražskými osadami Albatros a Kamarádi z Údolí děsu v meziválečné době, jak se rozvíjely i zásluhou trampské hudby. Písničky trampského skladatele Jardy Nováka z osady Albatros zpívali i Kamarádi z Údolí děsu (pro příliš

dlouhé jméno osady byli její členové nazýváni Děsi), neboť s tímto autorem byli „v nejlepší přátelském styku“. Jarda Novák vytvořil pro Kamarády Údolí děsu jejich osadní píseň, tedy hymnu. Při jedné jeho návštěvě cestou vlakem do Srbska, kde měli Kamarádi své tábořiště, J. Nováka přesvědčili, že musí o jejich Údolí děsu napsat písničku. Proces vzniku písně vylíčil kronikář Pedro Mucha: „Jen jsme zasedli do vlaku, vzal kytaru, chvíli na ni brnkal a pak už to šlo. Kousek po kousku se rodila nová písnička... A tak za hodinu jízdy do Srbska byla písnička zhruba hotova. Na osadě ji ještě dodělal a večer u táboráku zazněla písnička Jardy Nováka „Zalkalo srdéčko maličké Bessy“. Svou hezkou melodií i slovy si získala okamžitě srdce všech „Děsů“ a ještě ten samý večer jsme se ji naučili všichni. Zpívala se u táboráku snad dvacetkrát a vždycky byla hezčí a hezčí. Byla to prostě naše písnička - o „Údolí děsu“. Vždyť její slova: „Zima když padá teď do černých lesů, bloudíš ty kaňonem Údolím děsu“ - plně vystihovala tehdejší náladu nás všech, kteří jsme ji poprvé slyšeli a také hned zpívali.“(47) Trampské osady tak prostřednictvím písně mohly posílit vzájemné vztahy, a to nejen společným zpěvem a hraním, třeba už samotným vznikem písničky, kterou člen jedné osady složil pro obdobný trampský kolektiv.

Nešlo však pouze o „předání“ písní nejbližší osadě. Některá trampská píseň se záhy – třeba i navzdory přání osady, kde nebo pro kterou byla složena – „stávala majetkem“ všech trampů, kteří ji znali a také zpívali a hráli. Zdařilá a úspěšná písnička se obvykle rychle rozšířila, i když někdy se „autorská osada“ snažila ji zachovat sama pro sebe.(48)

Trampové v důsledku samé podstaty své subkultury, a tudíž i vlastní pozice ve společnosti (tedy balancující na hraně legality, či spíše za ní), museli od samého počátku a prakticky po celou dobu existence trampského hnutí překonávat jak občasná postihy ze strany agilního mocenského aparátu, tak latentní nevěli nemalé části obyvatel konzervativního smýšlení. Zatímco agresivně mocenského aparátu (za všech režimů) tramping čelil spíše nárazově, aby jí v konkrétních konfliktních situacích podléhal anebo odolával, nevěli negativně zaujatých spoluobčanů překonával v neformálních kontaktech. Trampská píseň při nich rovněž hrála významnou roli.

Přímo v místech trampování se členové trampské subkultury dostávali do kontaktu s obyvateli obcí – vesnic a malých městeček –, které se nacházely na okrajích takzvaných trampských oblastí, ale třeba i přímo v jejich srdci. V prostředí těchto obcí pak sehrála ve výše zmíněném ohledu významnou roli tamější hostinská zařízení, jež byla přirozenými místy častého bezprostředního kontaktu trampů s místními obyvateli, „domorodci“. Hostinské podniky vhodného typu – zejména vesnické hospody a hostince, ale také různé kiosky a kantýny – umožňovaly trampům neformální setkání a posezení u piva s kamarády z osady či s přáteli z dalších trampských osad z blízkého i vzdálenějšího okolí, jež byla často spojena se spontánním společným zpěvem trampských písní za hraní na kytary, bendža, tamburíny, foukací harmoniky i jiné nástroje.

Atmosféru neformálních setkání trampů v hostinci Inocence Svobody (přezdívaném U Inóca) v Senoradech v oblasti Západomoravského trojříčí vylíčil Jiří Skurovec Lucan. Tato hospoda „byla trampskou základnou zejména v podzimních a zimních měsících. Také na jaře, prostě v dobách, kdy se nedalo sedět u ohničků. S prvním sobotním soumrakem táhla procesí mužů a žen, hochů a dívek z údolí na Senorady. Večer probíhal za mohutných trampských zpěvů do půlnoci, kdy už nás Inóc doslova prosil, ať už vypadneme, „abe nebela vostuda“, a klepal přitom železem, kterým zastrkoval vchod do hospody. Každá parta zabrala při příchodu místo a tak se stalo, že kytary a mandoliny byly rozdělené po celém lokále. Bylo nepsaným zákonem, že se party střídaly a nikdy se nepřehrávalo. Když jedni skončili, začali hrát jiní. Zpívalo se často společně, celá hospoda, jako jeden muž.“(49)

Právě díky svým písním, které tak často a rádi trampové zpívali a hráli, získávali na oblibě také v řadách ostatních přítomných lidí, kteří s trampingem nemuseli mít příliš společného. V prostorách hostinců a hospod s nimi navazovali a udržovali rozmanité kontakty. Vedle běžné komunikace v podobě debatování trampů s místními sousedy nad sklenicí piva pak vyvstal jako důležitý fenomén společný zpěv písní, které znaly obě skupiny návštěvníků hostince. Trampský kronikář Lucan vzpomínal na své trampování s později předčasně zesnulým Janem Gaidošem, zvaným Kotva, v padesátých a šedesátých letech, s nímž často zavítal do hostince v Kozlanech: "Hrával na kytaru a zpíval běžné trampské písničky, ale jeho hlavní repertoár tvořily písničky o moři a námořnících. Jednou jsme jich napočítali celkem sedmapadesát. Vzpomínám se smutkem, jak jsme spolu o podzimních sobotách hrávali „Cestu mořem“, „Mořskýho vlka“ nebo „Japonečku“, „Šanghaj“ a celou řadu dalších. A když se k nám přidali další kamarádi, tak se Svobodova hospoda měnila v přístavní krčmu a trampíci ve smutné námořníky, opěvující svůj tvrdý život. A to vždycky Kotva zvýšeným a procítěným hlasem zpíval „samoten a opuštěný v tmách, potácí se koráb na vlnách“ a pak jsme hodili poetickou a smutnou „Japonečku“ a místní dědci nám posílali malý panáky.“(50) K setkávání trampů s vesničany docházelo i při rozvíjení trampských festivit, při zábavách, merendách a tancovačkách.

Ve venkovských hostincích si trampové kromě místních obyvatel, zejména častých pravidelných hostů, uměli získat i samotné šenkýře, a to stejným způsobem, vedle specifické zábavy a humoru, trampských žertů, takzvané kanady, především pak svým zpěvem trampských písní za obvyklého hudebního doprovodu. Díky nim je nejjeden provozovatel hostinského podniku doslova vítal. Především v letních měsících trampové výrazně zvyšovali tržby hostince, ale činili tak často po celý rok, byť v chladnějším období, kdy se na tramp jezdilo přece jen méně často, jistě v menší míře než v sezóně. Kromě toho právě trampové mnohdy rozvíjením své zábavy – zpěvem a hrou na hudební nástroje, případně jinými aktivitami – přitahovali do podniku další hosty. Hostinští byli nejjednou známí příznivci trampské kultury, hudby a zpěvu či jiné zábavy, nebo dokonce sami měli trampskou minulost. Zvláště přátelské vztahy s obsluhou měli trampí například ve zmiňovaném hostinci U Zelenků

v Kozlanech. Mnozí z nich patřili k nejvěrnějším štamgastům tohoto podniku, neboť sem zajížděli pravidelně v sobotu navečer týden co týden. Obdobně trampská osada Karabina, pěstující současně i speleologii (jež ovlivnila její jméno) s oblibou mířila do hostince v Ostrově u Macochy. Jak dokládají slova Jelínka Čiči, „nejvíce se zpívalo v Ostrově v restauraci u paní Němcové, zvané Matka jeskyňářů“. (51)

Ve venkovských hostincích s vhodnými prostory, zadními místnostmi či dokonce velkými sály, trampí odedávna pořádali rozmanité festivity. Vedle neformálního setkání a posezení u piva s kamarády z osady či s přáteli z dalších trampských osad z blízkého i vzdálenějšího okolí, spojeného často se spontánním společným zpěvem a hraním trampských písní umožňovala hostinská zařízení konání i větších akcí, které trampí pořádali sami pro sebe, ale v přístupu na ně nebránili ani místním občanům, sympatizujícím s jejich hnutím. Trampí zde organizovali i různé podniky pro velký počet účastníků. Častá byla například vzpomínková setkání, takzvané osadní sleziny, trampské plesy a bály a jiné zábavy, některé pořádané v tradičních termínech, například trampské mikulášské nadílky a různé jiné veselice, a dokonce se zde konaly i trampské svatby. Ovšem skladba trampských oslav, zábav a soutěží, při nichž se jejich účastníci neobešli bez svých oblíbených hospod, byla ještě širší.

Trampské bály a plesy, dokonce pravidelné, každoroční neboli tradiční, byly vždy pořádány i v malých hospůdkách ve vesnicích v oblasti Západomoravského trojříčí a je tomu tak dodnes. O tom, že tyto plesy rozhodně nemají charakter elitního podniku pro uzavřenou společnost, ale že jde o vysloveně lidovou veselici, srovnatelnou s vesnickými zábavami a tanečními věnečky hasičů a místních sportovců, svědčí mimo jiné i skutečnost, že sami trampové své bály nazývají „trampskými tancovačkami“. (52) Tyto plesy, merendy a tancovačky nabývají patřičně trampského rázu - účastníci jsou oblečeni ve slavnostních trampských oděvech, tančí se na trampskou hudbu. (53) Současně trampí přebírají atributy obvyklých festivit v prostředí vesnic i měst, zajišťují obdobné občerstvení, vyhlašují vítěze tanečních soutěží, pořádají tombolu. Například 14. února roku 1999 pořádala "tradiční bál" trampská osada Spící bývol v restauraci U Slavíků v Nové Vsi. Zahrála zde trampská kapela Voraz z Oslavan známá "svými pěknými písněmi v interpretaci dobrých muzikantů". (54)

Na začátku roku 1999 uspořádaly trampské osady Tuláci a Vlčáci druhý ročník Jubilejní trampské merendy v hospůdce U Frančiců v Sudicích. Průběh celé akce barvitě vylíčil literárně zdatný Igor Kučera zvaný Drobek: „Domácké prostředí zdejšího lokálu s malým sálečkem pro omezený počet hostů dělá na této akci jakousi více domáckou atmosféru, která by se snad mohla jaksi přiblížit svým jádrem těm vyhlášeným před mnoha lety, kdy po celé vlasti byly roztroušeny nejrůznější trampské hospůdky drsného romantického jádra. V půl sedmé Vlajkou zahájili tuláčtí Pupínci a doprovodnou řečí kamarád Zdeněk z Vlčáků... Celý sál ovládla muzika, tanec, dobrá nálada a příjemné kamarádské prostředí... V hraní se střídají Pupínci, Louisiana a nakonec dává k dobru téže něco padochovská Haluza, která se vrátila ze

zimního přechodu Pálavy. Zábava pokračuje do hluboké noci za zpěvu tklivých písní při tanci i jiném veselí." (55)

Hudba a zpěv vždy byly součástí tramských memoriálů, vzpomínkových setkání, pořádaných každoročně již po mnoho let, či spíše několik desetiletí, na paměť zesnulých trampů, co „odešli na věčný vandr". Například 21. února roku 1999 se uskutečnila již 47. vzpomínková akce na trampa Maxe, které se zúčastnilo přes sto trampů. Tehdy zapláal oheň u pamětních desek pod obcí Kozlany u Dalešické přehrady, během slavnosti se zpívala Vlajka a další vzpomínkové písně, následoval krátký proslov, pak byly opět zpívány další písničky, z nichž ta poslední byla věnována „staré dobré Jihlavce", jejíž koryto zmizelo v hlubinách Dalešické přehrady. Po ukončení memoriálu se trampí přesunuli právě do tramské hospody v Koněšíně, kde slavnost pokračovala neformální zábavou se zpěvem tramských písní za obvyklého hudebního doprovodu.(56)

Písněmi jsou doprovázeny i poněkud skromnější a komornější vzpomínkové akce, podstatně méně rozsáhlé než memoriál na počest legendárního Maxe. Například 6. února roku 1999 v poledne zahořel na tábořišti poblíž Lesního Jakubova „vzpomínkový ohýnek na kamarádka Janu a kamaráda Medvěda", pořádaný tramskými osadami T.B.C. a Idaho z Brna. Na něm se sešlo kolem padesáti trampů. Poté, co po minutě ticha zahráli kamarádi zesnulých několik písní a uctili jejich památku zapálením svíček u pamětních desek, odebrala se velká část účastníků memoriálu do pohostinství v Rosicích.(57) Když se ve dnech 5. a 6. března roku 1999 konalo „setkání kamarádů", kteří se sešli, aby uctili památku Rudy a Zdeňka Nečasových, referoval o tomto memoriálu tramp Jim Sekyrka bodrými slovy: „V pátek od 19 hodin se v hospodě U Mohelských v Ketkovicích sešli trampové různého věku a pohlaví, aby si při dobrém moku a hezkých tramských písních vzpomenu na oba dobré kamarády, kteří předčasně odešli na věčný vandr. Setkání probíhalo v dobré náladě až do pozdních nočních hodin. Druhého dne v sobotu se ti, co vydrželi, a další příchozí kamarádi po 10. hodině ranní sešli u chaty zbýšovských trampů. Kamarád Danda zapálil symbolický oheň, kamarád Luboš několika větami na oba kamarády vzpomenu a pak přišli ke slovu Hejkalové a jejich nástroje. Po úvodní Vlajce následovaly další krásné tramské písně. Střídali se muzikanti, střídaly se nástroje a melodie, ale nálada byla po celé dopoledne dobrá."(58)

Vedle tramských hospod ve vesnicích tramských oblastí a jejich okolí pořádají trampí své slavnosti a různé zábavní akce i v hostinských zařízeních, jež nelze považovat za typické tramské hospody. Například v kulturních domech a hostincích ve městech, poměrně vzdálených od míst tradičního táboření.(59) A už 4. prosince roku 1998 se konala v „country saloonu" Pamír ve Zbýšově tradiční „vánoční slezina", pořádaná tamější tramskou osadou 60. míle.(59) Jiným takovým místem ve Zbýšově je tamější Dělnický dům, v jehož sále se například 13. února roku 1999 konal tradiční tramský bál. Tramp Jim Sekyrka o jeho průběhu napsal: „V nabitém sále se střídaly zbýšovské tramské skupiny Roveři, Maranta a Hejkalové. Kromě hezkých tramských písní přispěla ke spokojenosti přítomných i bohatá tombola. Když dozněly poslední akordy, do svítání už zbývalo jenom pár hodin.

Rozcházel jsem se s dobrým pocitem, že trampové se umí bavit i v sále, nejenom u táboráku. Kamarádi, děkujeme a těšíme se na dalším bále napřesrok!"(60)

Jak je věrme patrné z výše uvedeného, trampská píseň vždy byla zpívána a hrána při různých příležitostech, v rozmanitém prostředí a také rozličným počtem nositelů trampingu, vždy však plnila funkci zábavní a jako taková měla význam pro relaxaci trampů, ať už přímo v trampských oblastech, nebo v místech, odkud se rekrutovali, zejména ve městech a velkoměstech. Je jedním z nejvýznamnějších atributů trampského hnutí. Současně však významně přispívala k upevnění jejich základních kolektivů – trampských osad –, které prostřednictvím hudby a zpěvu dále vzájemně komunikovaly a spojovaly se do početnějších celků. Společné zpívání a hraní výrazně tmelilo trampské řady, přispívalo rovněž k upevňování trampské identity a k vyhraňování trampské subkultury jako takové. Stejně tak trampská píseň byla významným prostředkem integrace trampů do prostředí, kam pravidelně směřovali, tedy ve vesnicích a městečkách na okrajích trampských oblastí, přičemž specifickou a významnou roli v těchto kontaktech sehrála tamější hostinská zařízení jako společenská střediska, jež dala prostor mimo jiné také trampské hudbě a zpěvu a dalším zábavním aktivitám. Trampská píseň sloužila i propagaci trampského hnutí, jež byla do značné míry důležitá při úsilí o prosazování relativní legality trampského hnutí, jež za žádného režimu v českých zemích za poslední století nebyla samozřejmostí.

Jde tedy o fenomén, který vždy měl nejen pro trampy mimořádnou relevanci. Nicméně nutno závěrem konstatovat, že v naší stati byla tato problematika pouze nastíněna a bylo by záhodno se jí věnovat podstatně důkladněji. Zejména jednotlivé aspekty společenského významu trampské hudby a zpěvu by bylo třeba dále zkoumat, především analýzou většího množství pramenů rozmanité provenience a z podstatně většího množství regionů, kde se tramping rozvíjel a dosud rozvíjí. Vzhledem ke skutečnosti, že trampské hnutí zažívá v posledním čtvrtstoletí období zjevného ústupu, ne-li přímo krizi, a současně značné množství letitých trampů (pochopitelně včetně skladatelů, zpěváků a hudebníků, což je zvláště citelné) odchází z tohoto světa, půjde o bádání přímo záchranné. Trampská píseň však nepochybně stojí za takovou pozornost.

Poznámky

1. Tramping, trampování, trampské hnutí či trampská subkultura představují specifický fenomén, jenž má svou tradici v českých zemích (a částečně i na Slovensku). Má svou historii, která je co do časového trvání prakticky totožná s existencí našeho novodobého samostatného státu, i když jeho kořeny sahají hlouběji. Tramping je a vždy byl složitým, bohatě strukturovaným jevem, a tudíž je poněkud obtížné pojednat o všech jeho aspektech. Trampování se jeví jako forma sdružování poměrně přesně vymezené skupiny obyvatel a současně také jako specifický způsob využívání volného času. Je projevem životního stylu především městské mládeže,

kteřá jej také jako první počala provozovat, od samého počátku přestavovala jádro trampů a taktěž dnes je zjevně nejpočetnější skupinou v rámci nositelů tohoto hnutí.

2. Danému, nepochybně pozoruhodnému kulturnímu jevu jsme v posledních letech věnovali značnou pozornost, přičemž jsme se zaměřili jak na jeho historii a rozvoj v různých oblastech, tak zejména na rozmanité aspekty a atributy, jež jsou trampingu vlastní, dále jsme se zabývali problematikou legality této subkultury, vztahem státní moci i společnosti k trampskému hnutí atd. Altman, Karel: Bobři a medvědi (K problematice trampingu na Brněnsku. In: Společenství dětí a kultura. Strážnice 1997, s. 121 – 125; týž: *...jak někteří trampují*. In: Pospíšilová, J. (ed.): Rajče na útěku. Brno 2003, s. 255-285; týž: *Trampské hospody na západní Moravě*. Západní Morava 3, 1999: 69 – 78; týž: *Trampové a moc. (K problematice postavení trampského hnutí ve společnosti od počátku 20. let do současnosti)*. Český lid 87, 2000: 223 – 238; týž: *Kralice – výspa turismu a trampingu*. Mitáček, J. s kolektivem: Kralice nad Oslavou. Kralice nad Oslavou 2010, s. 433 – 450; týž: *Současné etnologické bádání o trampské subkultuře*. Národopisný věstník XXX(72), 2013, s. 20 – 25; týž: *Regiony trampské subkultury v České republice* (v tisku, referát na konferenci Europa regiónow – perspektywy badawsze i edukacyjne. Poznaň, 20 – 23. 8. 2012.); týž: *Specifika trampingu na jižním Valašsku* (v tisku, referát na konferenci Valašsko – historie a kultura (Rožnov pod Radhoštěm, 18. - 20. 9. 2013)). S danou tematikou jsme též vystoupili v rámci semestrových přednáškových cyklů *Tramping jako subkultura* na Ústavu evropské etnologie Masarykovy univerzity v Brně (jaro 2008, jaro 2011, podzim 2012).

3. Na rozdíl od jiných subkultur mládeže však nebyla hudba jako poznávací znak zcela prioritní, jako tomu bylo například u "punkerů", "technařů" či "raperů" a obdobně vymezených skupin mládeže, jež byly pojmenovány právě podle hudebního stylu, který si oblíbily a od něhož se odvozují jejich další atributy. U trampského hnutí byla hudba spíše doplňkem jejich toulání a volného pobytu v přírodě, jak to odráží i sám termín.

4. Dorůžka, Lubomír: *Kronikářskou zásadou...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): Kronika trampské písničky. Praha 1967, s. 3.

5. Hurikán, Bob: *Dějiny trampingu*. Praha 1990, s. 211.

6. Tamtéž, s. 201 - 202.

7. Jelínek-Čiča, Pavel: *Volání větru. (Historie brněnské trampské písňe.)* Brno 1992, s. 5.

8. Srov. Korda, Jenda: *Krátce po první světové válce...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): Kronika trampské písničky. Praha 1967, s. 6.

9. Srov. Škach, Aleš: *První trampské písňe...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): Kronika trampské písničky. Praha 1967, s. 7.

10. Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 5.

11. Hurikán, Bob: *Dějiny trampingu*, s. 203.
12. Fořt, VI. E. - Mottl, Jarka - Korda, Jenda: *Tato poněkud neobvyklá publikace...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): *Kronika trampské písničky*. Praha 1967, s. 4.
13. Hurikán, Bob: *Dějiny trampingu*, s. 201.
14. Srov. tamtéž, s. 214.
15. Tamtéž, s. 213.
16. Srov. tamtéž, s. 211.
17. Tamtéž, s. 214.
18. Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 17.
19. Obdobně pokračovala Lata i v následujících letech, tedy poměrně úspěšně. Její hudba a zpěv byla nahrávána. Slovy Jelínka Čiči: "Lata svojí vizáží dvaceti pěti členů mnohdy připomínala hrdinný svazácký sbor. Ze zachovalé rozhlasové nahrávky (krajská Porta) se dá identifikovat, že polovina sboru zpívala na mikrofony rozhlasové a polovina na mikrofony zvukaře, nebo Pánu Bohu do oken."
- Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 61.
20. Škach, Aleš: *První trampské písně...*, s. 7.
21. Srov. Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 6.)
22. Srov. Hurikán, Bob: *Dějiny trampingu*, s. 201.
23. Tamtéž, s. 201 - 202.
24. Alespoň dle tvrzení Boba Hurikána, jenž uzavřel tuto neblahou skutečnost poněkud sarkastickým konstatováním, že "krátký čas přesvědčil celou veřejnost o tom, jaký je rozdíl mezi písněmi skládanými u ohňů a písněmi v kavárně Rokoko" a že "pětiminutové šansony kabaretních skladatelů byly zatlačeny do pozadí krásnými trampskými písničkami a ještě krásnějším přednesem".
- Hurikán, Bob: *Dějiny trampingu*, s. 202 a 211.
25. Jelínek-Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 34.
26. Tamtéž, s. 6.
27. Tamtéž, s. 8 - 9.
28. Srov., s. 13.
29. Srov. tamtéž, s. 24.
30. Tamtéž, s. 26.

31. "Tato léta byla poznamenána dosti značnou cenzurou. Pořadatelé krajských a okresních kol Porty se předháněli v tom, aby v jejich sítích uvázlo vše, co by se mohlo dotknout nedotknutelných. Skládat písně, které měly být zpívány na veřejnosti, nebylo jednoduché, neboť v podvědomí skladatelů neustále dřímala černá mračna doby, která vytvářela klima jakési autocenzury. U písni vydávaných oficiálně, ať už ve zpěvnících Porty nebo v jiných, docházelo k určitým zásahům poplatným době. Manipulace s texty byly veřejně známé... Kdo chtěl písně vydávat, musel nepatřičný text pozměnit podle požadavků tehdejší doby. S takovými příklady jsme se setkávali za doby okupace ve II. světové válce. Naštěstí trampský národ ten původní nepředělaný text většinou znal z ústního podání."

Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 58.

32. Poeticky to vylíčil Bob Hurikán: "Když do lesů padne noc, když se šero promění v tmu a objeví se první záblesk táborového ohně, pronikne tichem chvějivý tón kytary, spojí se v několik akordů a nocí se nese trampská píseň. Někdy tesklivá, jindy veselá."

Hurikán, Bob: *Dějiny trampingu*, s. 201.

33. Korda, Jenda: *Zdroj inspirace k písničkám...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): *Kronika trampské písničky*. Praha 1967, s. 21.

34. "Nejsmutněji nám vždycky bylo a je, když naše řady navždy opustí některý kamarád. I pro tuto smutnou příležitost byly složeny písně, které zazní na rozloučenou u hrobu nebo na kůru krematoria. Často se nám ke konci těžko dozpívává a opravdu se chvějí hlasy. Potom však jdeme vždycky kamaráda "zapít" a přitom defilují všechny písně, které měl zemřelý rád."

Korda, Jenda: *Nejsmutněji nám vždycky bylo...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): *Kronika trampské písničky*. Praha 1967, s. 23.

35. Bob Hurikán cituplně vzpomínal: "A když nad tělesnou schránkou zesnulého kamaráda, pokrytou vlajkou Song clubu a kytarou (...), zazněl chorál zbývajících členů tohoto sboru - byla to nejdojemnější chvíle. Přestřihnuté struny znázorňovaly přetrhnutý život - neúprosnou smrtí..."

Hurikán, Bob: *Dějiny trampingu*, s. 213.

36. Ale mohlo jít i o kurióznější objekty. Jelínek Čiča popsal ve své historii brněnské trampské písničky počátky své trampské osady a současně kapely Karabina, jež vznikla roku 1968 ze skupiny jeskyňářů: "První osadní základna byla plechová jeskyňářská bouda zvané Konzerva, která stála nad Vintockým propadání poblíž Ostrova u Macochy. Začátek byl jako u většiny sborů klasický - ohně, potluchy, sleziny..."

Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 41.

37. Kromě domácích Rovers tam přijeli a přišli Příboj, Karabina, Žalman, Wabi Ryvola, Mat a Zuzana, Pátrač a Vlčák."

Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 40.

38. Korda, Jenda: *Zdroj inspirace k písničkám...*, s. 21.

39. Šakal-Ozovský: *Tramp je svým způsobem formalista...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): *Kronika tramské písničky*. Praha 1967, s. 21.

40. Korda, Jenda: *Každá veselá událost...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): *Kronika tramské písničky*. Praha 1967, s. 21.

41. Hurikán, Bob: *Dějiny trampingu*, s. 201.

42. Kronikář dále pak pokračuje: "U Mariňáků také nebyl, snad kromě Pupáka, žádný vyloženě sólový zpěvák, ani sólový kytarista. Muzika však přesto do sebe jaksi zapadala. Také šířka harmonie nebyla veliká, neboť klasickou basovou linku neměl kdo zpívat. Mariňáci uměli zazpívat v jakémkoliv zmenšeném složení, což u jiných sborů nebylo možné... Svými písněmi předběhli tramskou muziku v Brně o několik let."

Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 37.

43. Hurikán, Bob: *Dějiny trampingu*, s. 201.

44. Korda, Jenda: *Hotová písnička...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): *Kronika tramské písničky*. Praha 1967, s. 24.

45. Srov. Altman, Karel: *...jak někteří trampuji*. In: *Rajče na útěku...*

46. Srov. Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 41.

47. Mucha, Pedro: *A osadou "Albatros"...* In: Mácha, Zbyněk (ed.): *Kronika tramské písničky*. Praha 1967, s. 23 - 24.

48. "Když se zalíbila i kamarádům z jiných osad, hned se jí snažili nějak získat. Orodovali u některého z kamarádů, aby ji půjčil opsat, a tak se přesto, že si ji osada chránila, dostala písnička brzy do všech osad."

Korda, Jenda: *Hotová písnička...*, s. 24.

49. Lucan: *Tramská historie řeky Oslavky*. Padochov 2004, s. 18.

50. Lucan: *Jan Gaidoš-Kotva. Kamarádi z nebeského baru*. Oslavské boudy 4, 1997, č. 1, s. 23.

51. Jelínek Čiča, Pavel: *Volání větru*, s. 41.

52. Srov. Oslavské boudy 6, 1999, č. 1, s. 16.

53. Například 14. února roku 1999 pořádala "tradiční bál" tramská osada Spící bývol v restauraci U Slavíků v Nové Vsi. Zahrála zde tramská kapela Voraz z Oslavan známá "svými pěknými písněmi v interpretaci dobrých muzikantů".
Srov. Oslavské boudy 6, 1999, č. 1, s. 16.
54. Srov. Oslavské boudy 6, 1999, č. 1, s. 16.
55. Drobek: Tramská merenda 2. ročník - Sudice. Oslavské boudy 6, 1999, s. 1, s. 15 - 16.)
56. Srov. Petr (T. O. Kobra). Oslavské boudy 6, 1999, č. 1, s. 16.
57. Srov. Petr (T. O. Kobra). Oslavské boudy 6, 1999, č. 1, s. 15.
58. Jim Sekyrka. Oslavské boudy 6, 1999, č. 1, s. 17.
59. Tak je tomu nejen v Brně a Třebíči, odkud pochází valná část trampů směřujících do Západosmoravského trojříčí, ale také v menších místech - Oslavanech, Padochově, Zbýšově, Zastávce, Rosicích, Babicích. Například jubilejní 30. ročník večerů tramských písní se uskutečnil 27. března roku 1999 v sále Kulturního domu v Babicích u Rosic.
Srov. Oslavské boudy 6, 1999, č. 1, s. 17.
59. O průběhu celé akce referoval podrobně Igor Kučera Drobek na stránkách časopisu Oslavské boudy 5, 1998, č. 4, s. 16.
60. Jim Sekyrka. Oslavské boudy 6, 1999, č. 1, s. 16.