

Karel Kryl kao bard češkoga protest songa

Baričević, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:356998>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOST
KATEDRA ZA ČEŠKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Luka Baričević

Karel Kryl kao bard češkoga *protest songa*

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Suzana Kos

Zagreb, srpanj 2022.

Sažetak

Karel Kryl bio je vodeća figura češke kantautorske poezije koja je u vrijeme komunističke Čehoslovačke zastupala alternativnu politiku, ponajviše nakon 1968. godine, odnosno nakon gušenja Praškoga proljeća. U okviru kantautorske poezije razvio se *protest song* kao forma društveno-političke pjesme, a Kryl je bio među prvima koji je počeo njegovati takav oblik pjesme. S ciljem osvjetljavanja svih nijansi Krylova stvaralaštva, ovaj rad detaljno objašnjava uzajamni odnos politike i glazbe, otkiva tko su osobe koje se naziva(lo) bardima, definira pojmove poput *folk*-glazbe, kantautorskoga stvaralaštva, *protest songa*, a potom to primjenjuje pri interpretaciji Krylovih pjesama koje su se našle na njegovu prvom (možda i najpoznatijem) albumu *Bratříčku, zavírej vrátka*. Kao i mnogi drugi koji su svoj glas dali u borbi protiv opresivnoga režima, Kryl je bio prisiljen emigrirati zbog političkoga pritiska 1969. godine, ali svoju je borbu nastavio i u inozemstvu, pružajući svojim sunarodnjacima nadu i vjeru u bolje sutra. Na kraju, rad želi pokazati zašto Karela Kryla možemo s pravom nazivati bardom češkoga *protest songa*.

Ključne riječi: Karel, Kryl, folk, protest, Češka, kantautor, politika

Abstract

Karel Kryl was the leading singer-songwriter in communist Czechoslovakia. During that time, he represented alternative politics, especially after year 1968 when the movement of Prague spring was suffocated. He was one of the first to explore and develop the music form of protest songs, which were politicaly and socially charged. To explain all the nuances in the work of Karel Kryl, this paper explains terms such as a protest song, folk music, who is a singer-songwriter, who is a bard and lastly, how music and politics have often influenced each other. All of this will be utilized in the analysis of Kryl's first album *Bratříčku, zavírej vrátka*. The end goal of this paper is to prove why we can call Karel Kryl a bard of the Czech protest song.

Key words: Karel, Kryl, folk, protest, Czechia, singer-songwriter, politics

Sadržaj

Uvod	1
Tko je to bard?.....	2
Obilježja kantautorske poezije	2
Gitara u kantautorskoj poeziji	3
Glazba i politika – što je <i>protest song</i> ?	5
Pozicija folk-glazbe u kontekstu vremena	5
Rock i folk-glazba – dijeljenje sudbine	9
Češki bard Karel Kryl	12
Krylovi glazbeni utjecaji	15
Domaći utjecaji	16
Strani utjecaji	16
Bratříčku, zavírej vrátka	18
<i>Pieta</i>	18
<i>Anděl</i>	20
<i>Salome</i>	21
<i>Veličenstvo kat</i>	23
<i>Píseň neznámého vojína</i>	25
<i>Pasážová revolta</i>	26
<i>Bratříčku, zavírej vrátka</i>	27
Glavni motivi u Krylovim pjesmama	30
Zaključak	31
Literatura	33

Uvod

Karel Kryl bio je jedna od središnjih javnih figura nakon završetka Praškoga proljeća. Svojim je pjesmama i glazbom govorio ono što se mnogi nisu usudili u totalitarnome režimu, a način kojim je to govorio priskrbio mu je nadimak *pjesnik s gitarom*. Tema je ovoga rada analiza Krylovih pjesama, stjecanje uvida u njegovo poimanje povijesnih događanja, vlastita unutarnja previranja te otkrivanje alata kojima se služio pri prenošenju svoje poruke publici. Budući da su ga mnogi nazivali bardom, ponajprije ćemo se osvrnuti na definiciju toga pojma i svih njegovih čimbenika te objasniti povezanost između barda, kantautorske poezije i *protest songa*. Glavni metodološki oslonac rada bit će djelo Danijele Lugarić Vukas *Ruski bardi: popularno u poeziji Bulata Okudžave i Vladimira Vysockog*. Kako su mnoge njegove pjesme bile politički intonirane, istaknut ćemo i uzajamni utjecaj glazbe i politike. U tu ćemo svrhu spomenuti i *rock*-glazbu, iako Krylova glazba ne pripada tome žanru, kako bismo zornije prikazali sve razine na kojima se taj glazbeno-politički odnos prožimao.

Nakon kratkoga pregleda Krylove biografije i njegovih glazbenih i pjesničkih uzora, analizirat ćemo odabrane pjesme s albuma *Bratříčku, zavírej vrátka* ne samo zato što se radi o njegovu najpoznatijem albumu već stoga što može poslužiti i kao Krylov svojevrsni *modus operandi* kao barda. Pri analizi pjesama neće biti navedene samo njihove tematske i formalne odrednice; neke pjesme temeljene su na osobnom iskustvu, što svakako valja uzeti u obzir. Budući da je komentirao tadašnje društveno-političke prilike, pokušat ćemo dočarati i kako je to društvo izgledalo, koje su mu bile mane i anomalije te kako je ono prikazano u Krylovim pjesmama. Kao izvor služit će njegovo djelo *Krylogie*, koje je zapis njegovih radijskih emisija, radi boljeg uvida u stihove pjesama i motivaciju koja stoji iza njih. Iako je Krylovo stvaralaštvo veoma bogato te postoji čitav niz pjesama koje su tematizirale određena politička pitanja u komunizmu, ali i nakon 1989. godine kada je Čehoslovačka postala demokratskom državom, ovaj će se rad baviti samo pjesmama s njegova prvog albuma kako bi prikazao Krylove načine poštivanja bardovskih odrednica. S obzirom na Krylovu umješnost, nažalost nije moguće obuhvatiti sve vidove njegove poetike. Poseban rad mogao bi se napisati samo o njegovim jezičnim osobitostima, bez ikakvih kontekstualnih dijelova za koje ipak držimo da su vrlo važni. Krajnji je cilj ovoga rada odgovoriti na pitanje: Što Karela Kryla čini bardom?

Tko je to bard?

Pojava barda seže sve do srednjega vijeka. Keltske pjesnike koji su pjevali junačke pjesme na prostoru Irske, Škotske, Walesa i Bretanje prve su počeli nazivati bardovima. Uz pratnju lire, na slavljima su pjevali o junaštvu, čime su poticali slušatelje na „hrabrost ili ganuće“. U današnjem se pak kontekstu barde shvaća kao „istaknute nacionalne pjesnike, odnosno književnike te najistaknutijim predstavnicima u umjetnosti, struci ili politici“¹, a njima mogu pripadati i glazbenici, odnosno kantautori. Lugarić Vukas (2011: 5) kantautorsku glazbu tako još naziva i pjevanom poezijom, autorskom poezijom, „folklorom urbane inteligencije“, a kantautore pjesnicima pred mikrofonom i sl. Kantautorsku poeziju promatra kroz vizuru popularnoga, a pod time podrazumijeva „sloj praksi koji se iz književno-kulturne vizure nalazi u 'sivoj zoni' nacionalne kulture, dok se iz društveno-povijesne vizure nalazi u njezinu središtu.“ Takvim promatranjem dolazi do dvostrukosti kantautorske poezije jer ju se može tumačiti kao „klasični (sinkretički) žanr“ ili kao „praksu svakodnevice, odnosno kao aktivno polje popularne kulture“ (ibid 6). Nadalje, zbog interakcije između službene državne kulture, svih političko-društvenih zbivanja i kantautorske poezije sa svim njezinim odrednicama, možemo zaključiti kako je povijest kulture zapravo i politička povijest upravo zbog toga što kantautorska poezija često komentira aktualna zbivanja (ibid 7). Kantautorskoj poeziji pridodaje i osobine naivnosti, pacifizma, pesimizma, antipatriotizma, sklonosti porocima i kozmopolitizam, čime se ona još više približila mlađoj populaciji te su je počeli shvaćati „'svojom' i/ili 'sebi bliskom' kulturnom praksom“ (ibid 62).

Obilježja kantautorske poezije

Nadovezujući se na tumačenje kantautorske poezije Andreja Krylova, Lugarić Vukas uočava kako se u „kontekstualnom okviru (folklor + grad + inteligencija) ogleda žanrovska i filozofsko-svjetonazorska bit kantautorske poezije“ (ibid 74). Također, za razliku od tada dominantnoga socijalističkog realizma, kantautorska je poezija premjestila naglasak s kolektiva na individualca, a pridodale su joj se još dvije značajke: „glazbena pratnja i sklonost improvizaciji.“ Tražeći temelj drugom nazivu, autorskoj poeziji, zaključuje da se on nalazi u „autorskoj osobnosti, njegovim individualnim filozofskim i svjetonazorskim načelima“ (ibid 78) te izdvaja tri glavne odrednice kantautorske, odnosno autorske poezije:

1. „jedna osoba, koja se počela nazivati bardom, na mjestu tekstopisca, skladatelja i izvođača

¹ <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5888>

2. prioritet teksta nad glazbom, tj. melodijskom pratnjom
3. dominantna reprezentacija uz pomoć imidža 'pjesnika s gitarom' i 'pisca pred mikrofonom'." (Lugarić Vukas 2011:79).

Gitara u kantautorskoj poeziji

Položaj gitare u socijalističkome svijetu nije uvijek bio jednoznačan: „U vremenima prije Staljinove smrti ona je utjelovljivala negativnosti malograđanskoga stila života, da bi nakon njegove smrti zaživjela kao 'desna ruka' kantautorskoga stvaralaštva te glavno oružje 'bardovskoga pokreta'“ (ibid 81). Svoju popularnost gitara nije dugovala samo simbolici koju je nosila, već i tome što gitare nisu bile skupe te su samim time bile lako dostupne stanovništvu, a većina je država imala i vlastitu tvornicu glazbala. Nadalje, u 1960-im godinama, s porastom platežne moći građana, gitare su se koristile kao sredstvo u borbi protiv dokolice, a „među mladima su bile doživljene kao simbol slobodnog i politički neopterećenog života“ (ibid 82). Iako je Karel Kryl u to vrijeme bio mlad, ne može se reći da je gitara kod njega predstavljala simbol politički neopterećenoga života, ali može je se promatrati kao sredstvo izražavanja, odnosno svojevrsnu produženu ruku ili „>>organsko, drugo 'ja'<<“ (ibid 85). Kada Lugarić Vukas spominje npr. Okudžavin odnos prema gitari, navodi kako je ona njemu predstavljala „novi odnos prema pjesmi i u estetskome i u ideološkome smislu.“

Socijalizam je u žarište postavljao kolektiv i zajedništvo, a gitara je označavala snažnu suprotnost tome. Dok su neki drugi instrumenti poput harmonike pripadali folkloru i velikom broju ljudi, gitara je bila simbol intimnoga okruženja i individualizma (ibid 89). Naposljetku, u vrijeme kada se gitara počela ozbiljnije pojavljivati na sovjetskoj sceni, na zapadu je već dugo nosila određenu simboliku. Američki *folk*-autori B. Dylan, J. Baez i P. Seeger počeli su razvijati novi glazbeni pravac pod nazivom *protest song*, o kojemu će kasnije u radu biti riječi, a njegovali su ga i neki europski autori poput C. Aznavoura, L. Battistija, G. Brassensa, J. Brela i dr. (ibid 92) Zanimljiva je i tvrdnja kako su se komunistički režimi na zalasku svoje moći „više bojali električne gitare nego bombi i pušaka“ (Ramet 2019a: 2).

Ranije je spomenuto da se bardi još nazivaju i „pjesnicima pred mikrofonom“. U sovjetskoj je politici stavljan veliki naglasak na elektrifikaciju, pa je tako nastala poznata krilatica još iz doba Lenjina „Komunizam – to je sovjetska vlast + elektrifikacija“ (Lugarić 2011: 93). Iako se od 1920-ih godina počinje raditi na približavanju radija, odnosno masovnih medija široj populaciji, njihov je pun potencijal otkriven tek s rastom fašizma u Njemačkoj i shvaćanjem potencijala koji leži iza propagande (ibid 94). U skladu s modernizacijom svijeta, umjetnost je također

počela tražiti svoje mjesto u radijskome prostoru. Lugarić Vukas zato navodi upozorenje spisateljice M. Šaginjan:

„Pisci se moraju naučiti komunicirati ne samo uz pomoć onoga što je napisano nego i uz pomoć izgovorene riječi. Kada govorim pred mikrofonom, imam snažan osjećaj veze s milijunima ljudi te usmjerujem svoju riječ u prostranstvo s osjećajem stvarnoga, odgovornoga nišana.“ (Šaginjan prema Lugarić Vukas 2011: 96).

Karel Kryl sve je svoje pjesme napisao, odsvirao na gitari i otpjevao sam, potpuno u središte postavljajući svoju individualnost, svjetonazor, osjećanje svijeta poštujući tako sve „bardovske odrednice“. Dodali bismo još, da iako ne pripada poeziji, njegova radijska emisija *Krylogie* također bi spadala u njegovu „bardovsku“ djelatnost. Ne samo da se koristio mikrofonom i radijem kako bi dopro do publike u Čehoslovačkoj iz Münchena nego je cijeli program jedinstvena cjelina sačinjena od njegovih pjesama i sentimentalno, melankolično i poetično ispričanih priča o tome kako su nastale.

Glazba i politika – što je *protest song*?

Prema Sabini Ramet (2019a: 1), glazba nije samo kulturološki već i politički fenomen. Zbog svoje sugestivne prirode, u stanju je povezati mnogo ljudi oko jednoga cilja te tako potaknuti snažne društvene i političke promjene. Ona daje ljudima zajedničke „orijentire, idole i često zajednički pogled na 'neprijatelja'.“ Ističe i činjenicu da je svaka revolucija proizvela za sebe svojstvenu glazbu. Dok su u vremenima Američke ili Francuske revolucije prevladavali marševi, u 20. ih je stoljeću pretežno zamijenila *rock*-glazba.² Nadovezujući se na izjavu Václava Havela koji je rekao kako je revolucija u Čehoslovačkoj započela s *rockom*, Ramet kaže kako je moguće tvrditi da bez glazbe ne može biti ni revolucije. Iako su revolucije proizlazile iz raznih aspekata države kao što su loša ekonomija, nezadovoljstvo intelektualaca, duboka korupcija vlasti, gubitak povjerenja u političare i ostale javne osobe, *rock*-glazba bila je pratnja svim ovim aspektima. Glazbenici koji su izražavali nezadovoljstvo nekim od aspekata, postajali su tako „muzama revolucije“ (ibid). U vrijeme Praškoga proljeća najveća je potražnja bila za glazbom zapada (ponajviše američkom i engleskom)³ te domaćim *rock*-sastavima⁴. I dok je *rock* bio pratnja Praškome proljeću, možemo reći da je *folk* postao pratnja onome što je uslijedilo, a to je normalizacija.

Pozicija *folk*-glazbe u kontekstu vremena

Termin *folk* preuzet je iz engleskoga jezika, no valja napomenuti kako on u svojem izvornom jeziku označava narodnu ili etnoglazbu. Taj se žanr stoga naziva još i *Contemporary Urban Adult Music* ili u prijevodu *suvremena gradska glazba za odrasle* (Prokeš 2011:15). Urbanost, odnosno „gradskost“ čine važnu odrednicu žanra: gradovi su postali plodno tlo za kantautore jer su se u njima u pravome trenutku okupljali svi društveni i politički fenomeni. Najveća odgovornost za nastanak čehoslovačkoga *folka* ipak pripada društvenoj klimi (ibid). Iako je češko kantautorsko stvaralaštvo nastalo 1968. godine (Witkowska 2008: 173), zbog svoje je protestne prirode u potpunosti zaživjelo (i prevladalo) među publikom tek nakon

² Istraživanja su pokazala kako su anti-autoritativni stavovi najčešće povezani s *rock*-glazbom (Ramet 2019a: 1).

³ <https://plus.rozhlas.cz/fenomen-karel-kryl-7775601>

⁴ Kako su se otvarale granice Čehoslovačke, tako su pristizale svjetske suvremene kulturne tendencije, stoga ne čudi što su najveći utjecaj na nadolazeće *rock*-glazbenike Praškoga proljeća imali grupe *The Beatles* i *The Rolling Stones*, u nekoj mjeri i *The Kinks*, dok su na nešto starije sastave utjecali Elvis Presley, Chubby Checker te *Bill Haley and the Comets*. Najvažniji prostor nastupanja mladih sastava bio je praški Reduta klub, a gotovo svi pripadali su *rock* žanru. Istaknutijim sastavima pripadali su *Olympic*, koji su smatrani češkim *Beatlesima*, *Kometry*, koji su održali prvi veliki *rock*-koncert u Čehoslovačkoj, *Mefisto* Petra Kaplana i Karela Svobode, koji su pak smatrani prvim profesionalnim *rock*-bandom, a među ostalim značajnijim sastavima su *Framus 5*, *Matadores*, *Flamengo*, *Donald*, *Primitives* te *Blue Effect* (Ramet 2019b: 61-62).

propadanja Praškoga proljeća, o čemu će biti više riječi tijekom analize Krylove pjesme *Morituri te salutant*. Iz tih je razloga žanr *folka* i njemu pripadajući *protest song* najbolje promatrati u razdoblju od 1969. godine nadalje:

„Situacija kantautora 70-ih godina radikalno se razlikuje od one u kojoj se nalazio Jiří Suchý i ostali. Mnogo se toga promijenilo. Nada da svijet ide prema boljem, prema sjedinjenju u općeljudskom idealu bratstva i prijateljstva, sad je pasé... Nositeljem kantautorskoga nomadstva 70-ih i 80-ih godina postaje *folk*. *Folk* koncert – taj suvremeni *gesamtkunstwerk*, tj. figura koja u sebi spaja mnogo funkcija: ne radi se samo o slušanju pjesama, ali i o svojevrsnoj katarzi svih prisutnih, pjevač postaje nešto više od samo interpreta. On je savjetnik (rabin ili psiholog), intelektualni zabavljač, glosator situacije čije se istupanje napeto iščekuje, propovjednik morala, pedagog i orijentir (drugima roditelj) te pomalo i vještac... U *folk* kantautoru također oživljuje nešto od lutajućeg muzikanta i barda.“ (Trávníček prema Prokeš 2011: 16).

Prema načinu bavljenja temama u pjesmama, *folku* možemo pridodati i nekoliko „podžanrova“ kao što su epski (najčešći), lirski, humorni, satirični te *blues folk* (Prokeš 2011: 16). Jednako tako postoje i „međuzanrovi“ koje možemo podijeliti prema nadahnuću, odnosno naginju li više prema folkloru, političkoj, popularnoj, *rock*, alternativnoj ili mističnoj pjesmi (ibid 17). Temelj i najprepoznatljivija odrednica pjesama *folk* žanra od 1960-ih do 1980-ih je „njihova sposobnost aktualno, ciljano i sadržajno-konkretno reagirati na najrazličitije dijelove duhovnog i društvenog života“ te njihovo davanje prednosti tekstu nad glazbom (ibid).

Za *protest song* pak možemo ustvrditi da ga više karakteriziraju tekst i naboj pjesme, što ga čini nadžanrovskim: može pripadati *rocku*, *folku* ili nekome drugom žanru: „njime se prenose hrabrost, iskrenost i snaga za borbom“ (Ramet 2019a: 70). Kryl je na pitanje piše li protestne pjesme odgovorio da on piše „konstatirajuće“ pjesme, odnosno da samo piše o onome što vidi.⁵ No njegove pjesme svakako možemo svrstati pod *protest song* zbog njihova karaktera. Razlikujemo dva tipa *protest songa* prema načinu na koji izražavaju nezadovoljstvo: prvi je „magnetski“ tip (Denisoff prema Eyerman i Jamison 1998: 43), kojemu pripadaju pjesme koje pozivaju neaktivne slušatelje da se priključe pokretu ili učvršćuju vjeru aktivnih pristaša u cilj. Ovaj se tip pjesama odlikuje jednostavnom glazbenom strukturom temeljenoj na poznatim i „zaraznim“ melodijama, dok je u središtu izravna politička poruka autora (ibid). Drugi tip *protest songa* naziva se „retoričkim“, a u centru njegove pozornosti su gnjev i nezadovoljstvo individualca koji slušateljima ne nudi nikakvo rješenje situacije. Tako umjesto teksta (koji je i

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=_fFefDlamxY

dalje važan dio pjesme) središnju ulogu zauzima glazbeno umijeće i vještina autora (Denisoff prema Eyerman i Jamison 1998: 43). Denisoff smatra da je u razdoblju 1960-ih u svjetskim razmjerima više prevladavao „retorički“ tip *protest songa* te je zbog toga slabo utjecao na politička zbivanja, no Everman i Jamison se ne slažu s takvom funkcionalističkom perspektivom (ibid). Tvrde kako „glazba i pjesma mogu održavati pokret na životu čak i dok više nije fizički prisutan u obliku organizacija, vođa i demonstracija te mogu biti bitnim dijelom u pripremanju novog pokreta“ (ibid). Ova se tvrdnja pokazala itekako istinitom u slučaju Karela Kryla. Osim što je u progonstvu putem radija *Slobodna Europa* odašiljao svoje poruke i pjesme čehoslovačkomu narodu, i u razdoblju Baršunaste revolucije bio je prvi na mjestu događaja: posljednji je nastupio na *Koncertu pro vsechny slusny lidi* gdje je ispraćen velikim ovacijama⁶, a većini posjetitelja u sjećanju je ostalo njegovo pjevanje himne s Karelom Gottom na Václavskome trgu.⁷

Valja napomenuti kako je prethodna podjela temeljena na proučavanju američkih ljevičarskih pokreta te stoga Krylovu glazbu ne možemo jednoznačno pripojiti prvome ili drugome tipu. Također treba istaknuti da postoje osnovne razlike između funkcioniranja *folk protest songa* u zemljama zapadnoga i istočnoga bloka toga vremena. Američki (zapadni) *protest song*, poput onoga Petea Seegera u slučaju borbe za građanska prava, nije bio ideološki ili dogmatski usmjeren, nego više usredotočen na opće teme bratstva, ukidanja rasne segregacije, ali bez priključivanja nekoj političkoj opciji (ibid 102). Pjesme američkih kantautora o „podizanju / mijenjanju svijesti“ (što možemo pridodati i istočnome *protest songu*) nisu imale ideološku ili etničku pozadinu, nego je nova svijest trebala sadržavati pobunu protiv društva koje je krenulo u pogrešnome smjeru, koje se gubilo i koje je gubilo svoj „revolucionarni duh“ (ibid 123). Osim protiv rasizma, američki *protest song* bunio se protiv rata i nepravde, a ta je pobuna trebala iznjedrati novu političku opciju koja bi se suprotstavila jednostranoj politici dotad vođenoj u SAD-u (ibid).

S druge strane istočni, tj. čehoslovački *protest song* imao je vrlo konkretnog neprijatelja - komunističku vlast. Najveću razliku između ova dva tipa *protest songa* činila je cenzura. Dok je zapadni *protest song* izravno zagovarao međusobno poštovanje, jednaka prava za sve, u komunističkim je društvima kantautorima, kao i svim ostalim umjetnicima, sloboda izražavanja bila zabranjena, te su bili prisiljeni pronalaziti razne načine kako bi poslali poruke koje su htjeli.

⁶<https://www.tydeniky.cz/cz/menu/74/zajimavosti/clanek-31818-televize-po-25-letech-odvysila-cely-koncert-pro-vsechny-slusny-lidi/>

⁷ <https://cnn.iprima.cz/drsne-vzpominky-karla-gotta-kryl-ho-zklamal-po-roce-1989-ho-kolegove-odkopli-30980>

Koliko je cenzura bila snažna, poglavito nakon okupacije Čehoslovačke, svjedoči i oproštajno pismo Jana Palacha u kojem je tražio dvije promjene: prekid cenzure i gašenje novina *Zprávy*.⁸ Možda najbolji primjer odnosa vlasti prema čehoslovačkim kantautorima Kryl daje u pjesmi *Písničkářský bacil*:

*Jednou před lety snídal Gustav tablety,
vzteklý na ptáka, který zpíval Třešňáka,
pták sed na budku, pak si vzpomněl na Hutku
a když přešel na Kryla, už lekce stačila.
Jó, Gustav křikl: Hrom, aby to bacil,
rozmoř se tu nakažlivý písničkářský bacil!
Vod tý nákazy nepomůžou zákazy,
poradím se s Vasilem, co počít s bacilem.*

Pjesma je službeno objavljena nakon njegove smrti, no pjevao ju je na koncertima, a napisao ju je, sudeći prema tekstu, nakon odlaska u emigraciju. U pjesmi se Kryl obraća Gustavu Husaku⁹ koji zbog sveprisutnosti kantautorskih pjesnika mora uzimati tablete za smirenje, a kantautorsku glazbu naziva bacilom i bolešću koje ne mogu suzbiti ni zabrane. Uočljivo je da su termini *folk-glazba*, *protest song* i kantautorska poezija zapravo istovjetni: u svima se ogleda velika prisutnost pjesnika koji postavlja tekst iznad glazbe, koji može iznijeti snažnu poruku i tako reći ili ono što većina misli, a ne smije biti javno izrečeno, ili potaknuti društvo na promjenu i uviđanje vlastitih nedostataka i mana.

Ranije je u radu spomenuto kako je *protest song* „nadžanrovski“, a upravo su takve i potrebe za razmjenom ideja između glazbenika i publike te potreba za okupljanjem većega broja ljudi oko jednoga cilja: one pripadaju i *rock* i *folk-glazbi*. Goran Bregović (prema Ramet 2019a: 5) govorio je o razlikama između pozicije *rock-glazbe* u zapadnim državama i komunističkim državama, a te razlike također možemo primijeniti na *folk-glazbu* i *protest song*:

„Rock 'n' roll u komunističkim zemljama ima puno veću važnost nego rock 'n' roll na Zapadu. Mi nemamo pravo na alternativne stranke ili na alternativne političke organizacije pa tako nema puno prostora gdje možete skupiti veliki broj ljudi i razmjenjivati ideje koje su suprotne idejama države. Rock 'n' roll je jedno od najvažnijih sredstava u pomaganju ljudima koji žive u komunističkim državama kako bi mogli drugačije razmišljati“.

⁸ <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/posledni-dopis-jana-palacha/>

⁹ Tajnik Komunističke stranke Čehoslovačke od 1969. do 1975., a odmah potom predsjednik Čehoslovačke. Vidi <https://www.britannica.com/biography/Gustav-Husak>.

Kantautorsku poeziju, odnosno *protest song* Karela Kryla teško je promatrati sa stajališta popularne kulture te ju precizno pozicionirati, ponajviše zbog toga što Kryl gotovo većinu svoje karijere *de facto* nije postojao u službenoj čehoslovačkoj kulturi. Njegove su se pjesme slušale u domovima građana u velikoj tajnosti, a nekoliko je ljudi bilo osuđeno na kazne zatvora samo zbog slušanja ili posjedovanja njegovih albuma (Machovec 2012: 310).¹⁰ S obzirom na to da smo povezali djelatnost ruskih bardova s Krylovom, važno je istaknuti da iako je država marginalizirala Okudžavu i Vysockoga, oni su ipak bili dijelom službene kulture te im je dopušten kakav-takav umjetnički rad, što u Krylovu slučaju ne stoji, ali na tome zasigurno počiva i dio njegove popularnosti. No što se tiče kantautorske poezije općenito, ona je dosad bila gledana isključivo iz „filološke ili sociološke vizure“, čime je zanemaren velik broj specifičnosti koje su kantautorsku poeziju činile onakvom kakvom je bila te nije bila prikazivana u svojoj potpunosti (Lugarić Vukas 2011: 38). Ovaj će rad stoga kantautorsku poeziju promatrati kao dijalog između teksta Krylovih pjesama te društveno-političkoga konteksta u kojemu su nastale, a taj ćemo diskurs analizirati „metodom tzv. pomnoga čitanja (eng. *close reading*)“.

Rock i folk-glazba – dijeljenje sudbine

Prije razrade Krylova lika i djela, uputno je spomenuti *rock*-sastav *Plastic People of the Universe*, koji je jedini usporediv s Krylovom popularnošću i protestom u razdoblju normalizacije, ali i posljedicama koje su snosili zbog svoje umjetnost, baš kao i Kryl. Glazba sastava *Plastic People* može nam poslužiti kao primjer *rock protest songa* te pokazati što se događalo s glazbenicima koji za razliku od Kryla nisu emigrirali, nego su u Čehoslovačkoj djelovali kao glas otpora. Od svih ostalih sastava prije i nakon normalizacije, jedino su oni postali svjetski poznati (Ramet 2019a: 61). Sastav je osnovao basist Milan „Mejla“ Hlavsa samo mjesec dana nakon okupacije. Naziv su preuzeli iz pjesme *Plastic People* iz 1967. godine autora Franka Zappe, čija je glazba, uz *The Velvet Underground*, naj snažnije utjecala na njih (Ramet, 2019b: 64). Nastupali su do jeseni 1970. godine kada im je čehoslovačka vlast oduzela dozvolu za nastupanje tvrdeći da su imali „negativni društveni efekt“ (ibid). Usprkos zabrani, i dalje su nastupali na zabavama, vjenčanjima svirajući uglavnom obrade stranih pjesama, što im je donijelo još veću popularnost (ibid). Saksofonist Vratilsav Brabenec priključio se sastavu 1972.

¹⁰ Uzmimo primjer Karela Havelke, jednog od organizatora koji je bio osuđen na zatvorsku kaznu od 15 mjeseci. Prilikom pretresa njegove kuće pronađene su ploče K. Kryla *Bratříčku, zavirej vrátka* i *Rakovina*. Vlasti su ploče opisale kao „ploče koje svojim sadržajem vrijeđaju socijalističko uređenje i napadaju KSČ, vrijeđaju prvoga radničkog predsjednika Gottwalda, umanjuju internacionalnu pomoć savezničkih vojski u kolovozu 1968. godine, kao što je *Píseň neznámého vojína*“ (Machovec 2012: 309-310).

godine uz uvjet da se vrate izvođenju autorskoga repertoara, i to na češkome jeziku (Ramet 2019a: 61). Nakon što su se okrenuli češkome jeziku, počeli su uglazbljivati pjesme Jiříja Koláři, no najpoznatija je njihova suradnja s Egonom Bondyjem (Zbyněk Fišer) koja je rezultirala albumom *Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned* iz 1974. godine. Naziv albuma je aluzija na album grupe *The Beatles*, a svoju je poetiku Bondy jednom prilikom opisao ovim riječima: „Jednom za svagda moraš iskorijeniti kršćansko-pavlinske laži kako ljudi ne pišaju, ne seru i ne jebu, kao i tišinu koja okružuje te stvari.“ (Bondy prema Ramet 2019a: 62).

Kako bi mogli ponovno nastupati, sastav je morao izaći pred komisiju glazbenih kritičara i profesionalnih glazbenika koja im je doduše vratila dozvolu za nastupanje, no državna agencija za ugovaranje nastupa i angažmane opovrgnula je odluku komisije samo dva tjedna poslije uz argument da *Plastic people* stvaraju morbidnu glazbu (Ramet 2019a: 61-62). Njihov je menadžer Ivan Jirous 1974. organizirao ilegalni *Prvi glazbeni festival druge kulture* – pod „drugom kulturom“ mislilo se na onu suprotnu režimskoj – na kojem su se okupile stotine mladih ljudi itekako svjesnih mogućih kaznenih posljedica (Ramet 2019b: 64). Dvije godine kasnije održan je drugi takav festival, no tada je vlast bila upoznata s njegovim održavanjem – policija je na mjestu održavanja uhitila 27 glazbenika, među njima i gotovo sve članove sastava *Plastic People* (ibid). Protiv dvojice članova, Ivana Jirousa i Vratislava Brabenca, podignute su optužnice uz obrazloženje da su tekstovi njihovih pjesama „prepuni ekstremne vulgarnosti zajedno s anti-socijalističkim i anti-društvenim elementima, koji veličaju nihilizam, dekadenciju i klerikalizam“ (Ramet 2019a: 63).

„U kolektivističkim sistemima simbioza alternativne kulture i alternativne politike je neizbježna ponajviše zbog činjenice što takvi sistemi definiraju kulturu u političkim terminima. Štoviše, oni koje je rock glazba privukla zbog svojeg sukoba s kolektivismom često su motivirani upravo željom za pronalaženjem nekog medija kroz koji mogu pružiti otpor.“ (Ramet 2019a: 5).

Folk-glazba kojoj pripada Kryl te *rock*-glazba kojoj pripadaju *Plastic People of the Universe* u komunističkom su društvu svakako predstavljale upravo spomenutu simbiozu alternativne kulture i alternativne politike. I Kryl i sastav *Plastic People* govorili su protiv sustava u kojem su živjeli, a s obzirom na kulturnu represiju koja je bila na snazi, gotovo da možemo reći kako nije bilo važno unutar kojega se žanra govori o problemima koji su zatekli društvo, već je jedino bilo bitno nešto reći i publici stvoriti prostor u kojem će moći izraziti svoje nezadovoljstvo i neslaganje s vladajućom ideologijom. Vidjeli smo kako su neki od članova grupe završili na

sudu, a istu bi sudbinu zasigurno doživio i Karel Kryl da nije u posljednji čas odlučio emigrirati u Njemačku.

Češki bard Karel Kryl

Karel Kryl rođen je u Kroměřížu 12. travnja 1944. godine u tiskarskoj obitelji. Razdoblje osnovne škole proveo je u gradiću Nový Jičín, a srednju keramičarsku školu završio je 1962. godine u mjestu Bechyňe. Tijekom srednje škole počeo je pisati prve pjesme, a za šesnaesti rođendan dobio je prvu gitaru. Po završetku škole preselio se u Teplice gdje je dobio posao u tvornici keramike. U Teplicama je pristupio amaterskomu kazalištu *Párnás* gdje ga je zapazio Miloslav Zapletal te mu ponudio suradnju na inscenaciji Nezvalova djela *Bázně noci*, a nešto kasnije i u predstavi *Balada z hadrů* Wericha i Voskovca (Kouřilová 2014: 26). Od 1963. do 1965. godine bio je na služenju vojnoga roka i to je iskustvo opjevao u više navrata. U to je vrijeme izašla i prva kritika njegovih pjesama u vojnome časopisu, gdje su one, kako sam kaže, pogrešno okarakterizirane kao „program iz poezije mladih pjesnika nadopunjen pjesmama Suchog i Šlitra“ (Kryl 1994: 14). Spomenuo je i zgodu kada je zbog pjevanja vlastite pjesme *Buffalo Bill* završio u vojnome pritvoru dobivši kaznu zbog „narušavanja vojne spremnosti jedinice“ (ibid). Nakon vojske vratio se u Teplice gdje je nastavio s kazališnim radom u *Divadélku na zámku*, a potom u *Divadélku pro známý*, gdje je premijerno izveo pjesme kojima ćemo se kasnije baviti, *Pieta*, *Salome* i *Anděl*. Prvi je put stupio u studio krajem 1965. godine uz pomoć Miroslava Kovaříka koji mu je omogućio pristup studiju u Ústí nad Labem, a pjesme koje je tamo snimio poslije će uvrstiti na svoj prvijenac *Bratříčku, zavírej vrátka*. Eponimska pjesma s tog albuma postala je simbolom razdoblja nakon invazije vojske Varšavskoga pakta, čime je završilo Praško proljeće, pokušaj izgradnje demokratičnije Čehoslovačke (Kouřilová 2014: 27).

Kryl se 1967. godine preselio u Olomouc kako bi surađivao s grupom *The Bluesmen* za koju je napisao prepjev pjesme *Paint it Black* grupe *The Rolling Stones* (Kryl 1994: 58). Nakon prekida te suradnje, zaposlio se u olomouckoj podružnici *Českog rozhlasa*. Jedan od kolega bio mu je Miloslav Zapletal koji je u to vrijeme emitirao Krylove pjesme na radiju,¹¹ a kasnije mu je postao menadžer. Početkom 1968. godine seli se u Prag gdje je igrom slučaja, zahvaljujući poznaniku, dobio posao na praškoj televiziji kao asistent scene (ibid 81). Kao zaposlenik praške televizije bio je uključen u brojne aktivnosti Praškoga proljeća koje su se većinom sastojale od kontaktiranja ljudi za intervju, dostavljanja pozivnica i scenarija, raznošenja promotivnoga materijala i slično. Usto je i nastupao po raznim klubovima, uglavnom izvan Praga koji ga, kako je sam smatrao, nije volio. Ističe kako mu je to zaposlenje najviše koristilo zbog kontakata koje

¹¹ <https://plus.rozhlas.cz/fenomen-karel-kryl-7775601>

je ostvario s raznim ljudima iz novinarskih i radijskih redakcija (Kryl 1994: 81). Zbog nedostatka vremena, kako je također sam rekao, tijekom Praškoga proljeća nije napisao mnogo pjesama, ali su tada ipak nastale pjesme poput *Pasážové revolte*, ali i *Romeo i Julia*, *Provizorní balada* i *Důchodce* (ibid 82). Iste godine prvi je puta na radiju emitirana jedna njegova pjesma - bila je to *Morituri te salutant*. Ta pjesma, koja na latinskome označava pozdrav¹² koji su navodno gladijatori upućivali Cezaru prije početka borbe, bila je prva koja je dospjela u tada popularnu glazbenu emisiju *Houpačka*. Voditelju emisije, Jiříju Černomu, Krylove je snimke poslao njegov tadašnji prijatelj, a poslije menadžer Miloslav Zapletal. Za Černoga je Kryl predstavljao pravo osvježanje na sceni, ne samo zbog tekstova nego i melodija.¹³ Njegova je emisija bila drugačija jer je glazbu za nju odabirala publika. *Houpačka* nije slijedila liste najprodavanijih albuma jer se njima često manipuliralo: prema njima bi se u emisiji emitirala uglavnom politički pogodna glazba, dok su ovako znali koju glazbu publika zapravo sluša i voli. Također, u svakoj se emisiji emitiralo dvanaest pjesama, od toga osam iz prethodne emisije i četiri nove pjesme (Vaněk 2010: 220), s time da je prva od dvanaest pjesama bila najtraženija, a dvanaesta najmanje tražena. *Morituri te salutant* zauzela je posljednje mjesto.¹⁴ Iako je napisana 1967. godine, na radio je dospjela tek nakon početka Praškoga proljeća.

S obzirom na slavu koju je stekao prvim albumom i način kojim je kritizirao komunističku vlast, Kryl je bio prisiljen emigrirati u Zapadnu Njemačku 9. rujna 1969. godine. Posao je pronašao na radiju *Slobodna Europa*, a iste je godine u njihovu studiju snimio album *Rakovina*, dok je godinu poslije izdao treći album *Maškary* (Kouřilova 2014: 29). Od 1981. godine radio je kao urednik radija *Slobodna Europa* gdje je uređivao emisiju *Krylogie*. U vrijeme egzila nastupao je diljem svijeta za češke emigrante, a u Čehoslovačku se vratio krajem studenoga 1989. godine na majčinu sahranu. Nakon toga je ostao u državi te se priključio prosvjedima studenata pravnoga fakulteta, za koje je i održao prvi koncert po povratku. Tijekom Baršunaste revolucije često je nastupao po cijeloj zemlji, a dva se nastupa izdvajaju: nastup 3. prosinca na *Koncertu pro všechny slušný lidi* koji je trajao više od deset sati, gdje je Kryl nastupio posljednji na oduševljenje tisuća ljudi. Možda je poznatiji nastup onaj s Karlom Gottom 4. prosinca kada su pred punim Václavskim trgom zajedno otpjevali češku himnu (ibid 31). Nakon Baršunaste

¹² Puni oblik uzrečice je *Ave Caesar, morituri te salutant*, što u prijevodu znači „Zdravo Cezare, pozdravljaju te oni koji će umrijeti“. Ova je tvrdnja poslije osporena te se uzrečica zadržala na razini legende. Vidi <https://povijest.hr/drustvo/narodi/je-li-ave-caesar-morituri-te-salutant-doista-bio-pozdrav-gladijatora/>.

¹³ Neke su njegove pjesme bile u *Houpački*, ali u izvedbi drugih izvođača. Vidi <https://plus.rozhlas.cz/fenomen-karel-kryl-7775601>.

¹⁴<https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/karel-kryl-75-bratricku-zavirej-vratka-jiri-cerny-hudba/r~fc03b41c5cfb11e9ad610cc47ab5f122/>

revolucije vrijeme je provodio na relaciji Prag - München. Iako se vlast promijenila i u Čehoslovačkoj je zavladao demokracija, on je i dalje ostao vrlo kritičan i nepovjerljiv prema političarima, a poslije je teško primio raspad države na Češku i Slovačku. Tijekom svoje duge karijere izdao je četrnaest glazbenih albuma od kojih je zadnji bio *Monology* 1992. Umro je od srčanog udara 3. ožujka 1994. godine.¹⁵ Ostao je zapamćen ne samo kao predstavnik mlade generacije u razdoblju 1960-ih nego i kao predstavnik općega stava stanovništva Čehoslovačke. Bavio se aktualnim temama: kroz svoje je pjesme komentirao tadašnja politička zbivanja i upozoravao na moguće opasnosti, a pisao je i o općem raspoloženju naroda - ne samo naroda u Čehoslovačkoj nego i onog koji je zbog političke represije morao emigrirati (Witkowska 2008: 173). Zanimljivo je da je u knjizi *Dějiny české literatury 1945 – 1989* pod poglavljem „Pjevajući pjesnici“ (Janoušek 2008: 252) detaljnije opisan samo rad Karela Kryla uz značajke njegova pjesništva. Iako su navedeni i ostali pjesnici poput Merte i Hutke, kao najveći predstavnik ovoga oblika književne umjetnosti izdvojen je upravo Kryl.

¹⁵ <https://www.ceskatelevize.cz/lide/karel-kryl/>

Krylovi glazbeni utjecaji

Iako će u radu biti riječi o obiteljskoj tiskari koju je osnovao Krylov djed, doduše u malo drugačijem kontekstu, važno je naglasiti utjecaj takve klime odrastanja na Krylov budući izričaj. Kryl je već odmalena čitao pjesničke zbirke koje je obitelj tiskala, a neki od tiskanih autora koji su najviše utjecali na njegovo stvaralaštvo bili su František Halas, Jakub Deml, Jan Zahradníček, Zdeněk Rotrekl i dr. (Prokeš 2005: 65). Poslije je sam u pjesmi *Amoresky* kao utjecaje naveo i Máchu, Vrchlickog, Sovu, Seiferta, Havlíčka, Nezvala i mnoge druge (ibid 66). Odličan primjer vidljiv je u pjesmi *Tekuté písky* (desno), koja je temeljena na Seifertovoj pjesmi *Svatební písně* (lijevo) (Nešpor 2003: 81):

*Kytice, závoj a slzy,
i štěstí rozplakává,
jak je to hezké,
když se někdo vdává.*

*Noc plná vášni
až do kuropění,
jak je to hezké,
když se někdo žení.*

*Kytice zvadla
a opadáva,
jak je to smutné,
když se někdo vdává.*

*Vějíř se zavřel,
hořkne políbení,
jak je to smutné,
když se někdo žení.*

*Jak je to hezké když se někdo žení
jak je to smutné když se někdo vdává
gumový kotouč bije do hrazení
chybějí branky nikdo nepříhrává*

*V ruině fasád skrytých za lešení
zestárlí mladí za kvartýr a stravu
vlečem se časem zpola udušení
v tekutých píscích gubernijních mravů*

*Zabouchly dveře? Dereme se zadem
zakleti v Knize lesů vod a strání
nařvaná tlama hlásá za výkladem
že konec snů je koncem milování*

*Gumový kotouč bije do hrazení
není-li v kapse nikdo nerozdává
ne není hezké když se někdo žení
ne není hezký když se někdo vdává (...)*

Seifertovo stvaralaštvo u vrijeme kada je napisao pjesmu *Svatební písně* u mnogočemu se podudara s odrednicama Krylova pjesništva. Njegova je poezija bila veoma bliska pučkim pjesmama, opisivao je detalje iz vlastita života i kao objektivni promatrač, ali i „senzibilitetom lirskoga subjekta“. Melankolično je pisao o svojem djetinjstvu kako bi ukazao na gospodarsku krizu i komentirao društvena zbivanja. Seifertova je tendencija, koju ćemo poslije uočiti i pri analizi Krylovih radova, i korištenje događaja iz prošlosti s namjerom „jačanja narodne

svijesti“, kao i motivi domovine i sela.¹⁶ Ostale Krylove utjecaje možemo podijeliti na domaće i strane.

Domaći utjecaji

Krenemo li otpočetak, na njegov je rad svakako utjecao folklor, odnosno narodne pjesme. Kao dječak Kryl je s majkom, bratom i sestrom pjevao u folklornome ansamblu *Javorníček* (Prokeš 2005: 65). Nadalje, njegov ga je srednjoškolski kolega Miki Ryvola upoznao s češkim *trampským* (izviđačkim) pjesmama te mu pokazao kako da samoga sebe prati na gitari, što će postati jednom od njegovih glavnih značajki. Kao mladić čitao je modernističku češku poeziju, npr. radove *Osvobozenog divadla* (u kojem je djelovao i Siefert) koje odlikuje ustrajanje na socijalnoj tematici te komunikacija s publikom. Krajem 1950-ih osnovano je kazalište *Semafor* koje simbolizira rad Jiříja Suchoga i Jiříja Šlitra.¹⁷ Pjesme Suchoga i Šlitra donijele su nov i zanimljiv način uporabe jezika te odmicanje od ustaljih jezičnih formi pa su se tako odlikovale neobičnim rimama, umješnošću u traženju neobičnih rješenja i razbijanjem gramatičkih ograničenja koja su bila nametnuta jeziku (ibid). Zahvaljujući njima nastala je prva Krylova pjesma *Potkal jsem svou tchýni* (Kryl 2004: 12). U to je vrijeme bila popularna jazz-glazba, a koristio se i termin *jazz-poezija* koji je označavao poeziju pisanu za recitiranje uz glazbenu pratnju koja je često bila improvizirana. Među *jazz*-pjesnike spadaju primjerice Václav Hrabě i Jaromír Hořec (Prokeš 2005: 65). Naposljetku, Prokeš (ibid) uspoređuje Kryla s Františekom Gellnerom zbog toga što su obojica pisali vrlo ritmičnu, pjevnu poeziju, ali i zbog motivsko-tematskoga kompleksa u Gellnerovoj poeziji koji čine antiratne teme, nezadovoljstvo zbog malograđanštine i licemjerja, izravno obraćanje adresatu i uporaba sarkazma.

Strani utjecaji

Iako Prokeš (ibid) navodi kako je Kryl priznavao jedino utjecaje francuskih šansonijera te u manjoj mjeri Okudžave i Vysockoga, sam Kryl to je demantirao u *Krylogijama*. Usprkos onesposobljenim radijskim odašiljačima, u šezdesetim su godinama građani postajali sve upućeniji u zbivanja u zapadnim zemljama. Upravo zahvaljujući tome, Kryl se prvi put susreo s „crnim *bluesom* i istinskim *jazzom*“ te je poslije naveo kako su oni oduvijek utjecali na njega zbog toga što su predstavljali „antikolektivno ponašanje spram društva“ (Kryl 1994: 13). Iako su tada svi slušali Suchoga i Šlitra, on je više vremena provodio slušajući Charlieja Parkera i Billie Holiday te njezine pjesme *Strange fruit*, *Lady sing the blues*, *Gloomy Sunday* (Kryl 1994:

¹⁶ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1114&hl=Seifert+>

¹⁷ <https://www.semafor.cz/minulost-semaforu>

14). Utjecaj Billie Holiday očit je u pjesmama kao što su *Střepy* ili *Blues pro papírový děvče*, a ogleda se ponajviše u glazbenoj melankoliji koja prevladava zajedno s tmurnim raspoloženjem i osebnim vokalnim dionicama.

Bratříčku, zavírej vrátka

Pjesme neće biti interpretirane onim redosljedom kojim se nalaze na albumu, već kronološki, prema vremenu njihova nastajanja koje je Kryl naveo u *Krylogijama*. Valja napomenuti kako Kryl, odnosno Černý, nisu objavili sve pjesme koje je Kryl napisao do trenutka izdavanja njegova prvog albuma.¹⁸ Neke su pjesme stoga objavljene tek na sljedećim albumima. Razlog koji se krio iza takve odluke ležao je u tome što je Černý htio konceptualno oblikovati album, odnosno uvrstiti pjesme koje su snažnije politički intonirane i zaokružene temom borbe protiv okupacije Čehoslovačke. Toj je temi odgovarao i omot albuma koji prikazuje dječaka s metom na leđima autora Josefa Koudelke (Čermák 1993: 56).

Jedna od osnovnih odlika bardova je komentiranje aktualnih događanja, ali i psihičkoga stanja društva (ponekad i putem događaja iz prošlosti) stoga ne čudi što se kronološki pristup analizi pjesama podudara s povijesno-političkim razvojem Čehoslovačke. Krylove pjesme tako možemo gledati i kao „vodič“ kroz povijest jedne države, čime se potvrđuje tvrdnja kako je povijest kulture ujedno i politička povijest. U ovaj rad nisu uvrštene sve pjesme s Krylova prvijenca, nego samo one koje nam mogu poslužiti kao primjeri *protest songa* i društveno-političke kritike. Uz svaku će pjesmu biti navedena i neka od njezinih formalnih obilježja kako bismo i na taj način mogli promotriti njegovu poetiku i jezične osobitosti.

Pieta

Čehoslovački pokret otpora u Drugome svjetskom ratu u mnogočemu je jedinstven, ponajviše zbog toga što je bio trostruk. Uz domaći pokret otpora, postojao je pokret otpora predvođen predsjednikom u egzilu Eduardom Benešom u Londonu te pokret otpora predvođen komunistima na čelu s Klementom Gottwaldom smješten u Moskvi (Šarac 2014: 591), a nakon rata upravo će komunisti preuzeti vlast u Čehoslovačkoj. Naravno, veliku podršku u tome pružao im je Sovjetski Savez, čija je vojska Čehoslovačku oslobodila od nacističke vlasti. Motiv vojske čest je na prvom Krylovu albumu, a tome je svakako doprinijelo i osobno iskustvo. Osobno je na vojsku gledao kao na „neinteligentne ljude s činovima koji zastrašuju ostale.“¹⁹ Nakon odlaska iz vojske, vratio se u Teplice, međutim u njima je pronašao pustoš; većina je ljudi napustila grad koji je ostao zatočen u vremenu Drugoga svjetskog rata. Natpisi na njemačkom bili su još brojniji nego kada je odlazio iz Teplica, a zbog magle i jesenskih boja

¹⁸ <https://musicserver.cz/clanek/50280/karel-kryl-bratricku-zavirej-vratka/>

¹⁹ <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2766656-kytara-proti-normalizaci-pred-50-lety-karel-kryl-vydal-zlomovou-desku-bratricku>

činilo se kao da je grad pod okupacijom. Pod tim je dojmom napisao *Pietu* (Kryl 1994: 33), svojevrsni simbol Čehoslovačke.

Pjesma tematizira razdoblje kada je vojska Crvene armije bila smještena na teritoriju Čehoslovačke. Kryl opisuje selo Proboštov nedaleko od Teplica (Kouřilová 2014: 36), gdje se nalazila Pieta („*V rohu náměstí, kousek od nádraží.../ Madona s mrtvým synem umučeným*“). Tom prikazu Marije koja oplakuje Krista Kryl suprotstavlja okrutnost okupatorske vojske te gradi kontrast između ljubavi majke i bešćutnosti sinova, tj. vojnika („*Stojíce u Piety kouřili cigarety*“; „*Holky z ulice trochu pomuchlali, a pak jim zaplatili držadlem bajonetu*“). Iako su vojnici došli kao osloboditelji, lokalni stanovnici nisu u njima vidjeli spas, nego propast, a poslije njihova odlaska nastupilo je olakšanje („*Nikdo neplakal, nikdo nelitoval/ nikoho nebolelo, že jeli bez loučení*“). Njihova zvjerstva Kryl je simbolizirao smrću, ali su umjesto Krista „umrli“ sloboda i dostojanstvo Čehoslovaka. Također upozorava da vojnicima „ništa nije bilo sveto“, što dokazuje šaranje po Pieti („*Sedíce pod Pietou cpali se omeletou/ Hlasitě nadávali na pitomou nudu/ čmaráli po Pietě pozdravy Mariettě/ kterou si půjčovali, neznajíce studu*“). Na kraju pjesme pojavljuje se djevojčica koja ne razumije što piše na natpisu pa ga jednostavno pokuša obrisati, čime se ističe nevinost dječje perspektive, a to je nešto što ćemo vidjeti i u drugim Krylovim pjesmama. („*A jednom pod Pietou holčičku pětiletou/ Písmena zaujala načmáraná křídou/ čist se však neučila, tak nápis pohladila*“). Ono što djevojčica nije uspjela obrisati, isprala je kiša („*Zbytek umyl děšť*“). Kišu koja briše natpis s Piete možemo shvatiti i kao „svjetlo na kraju tunela“, simbol čišćenja, odnosno toga da će Pieta (Čehoslovačka) ostati i dalje na svojem mjestu, „slobodna“ od natpisa (utjecaja Sovjetskoga Saveza), s obzirom na to da je pjesma pisana 1965. godine, u vremenu kada su se polako počele osjećati određene slobode u dotad tvrdom i zatvorenom komunističkom režimu.

Kryl je gotovo jedini kantautor (ponegdje se spominju i Plíhal i Hutka) svojega naraštaja koji je u pjesmama koristio transgresive (Prokeš 2005: 67), glagolske oblike koji pripadaju visokom književnom stilu, što dokazuje da je bio jezično vrlo osviješten autor, razvijenog osjećaja nacionalnoga identiteta te općenito velike spisateljske vještine. Tako u *Pieti* nailazimo na transgresive poput *stojíce*, *sedíce*, *neznajíce* itd. Vrlo su brižno oblikovana izražajna sredstva („*písmena rozmazala, zbytek umyl děšť*“): metafore („*pod černým baldachýnem komínem vytvořeným*“) kao i kontrasti (ibid): u ovome slučaju između svetosti Piete, zvjerstava okupacijske vojske i neupućene djevojčice na kraju pjesme. Na samom je početku autor personificirao Pietu, prvo govoreći kako je „nijema od boli“ („*Němá bolesti stala nad drenáží*“), potom kroz njezino čuđenje vojnicima koji stoje oko nje („*Stála zmatená nenadálým*

hlukem“), a sličan će postupak primijeniti i u pjesmi *Anděl*. Kompozicija pjesme je dvojaka: većinski počiva na katrenima s *abab abab* rimom, ali i rimom unutar stiha („*Měli monstrance cestou nakradené/ a snímky pro rodiny, jež léta neviděli/ místní sebrance, válkou nakažené/ tu trochu zeleniny záviděli*“). U dijelovima pjesme koji su u službi svojevrstnog refrena, praćeni puno glasnijim i oštrijim pjevanjem i glazbom, koristio je *abcb* rimu.

Anděl

Valja istaknuti kako su Teplice područje na kojemu je do kraja Drugoga svjetskog rata živio velik broj Nijemaca koji su činili čak trećinu stanovništva. Po završetku rata čehoslovačka je vlada odlučila riješiti pitanje sudetskih Nijemaca, koje su mnogi krivili za zločine koje je Njemačka počinila u ratu, tako što je naredila njihovo masovno iseljavanje.²⁰ Nakon prisilnog egzodusa, iza sudetskih Nijemaca ostalo je mnogo napuštenih i razrušenih kuća i crkava. Prilikom posjeta tim crkvama, vidjevši mnogobrojne anđele slomljenih krila, Kryl je napisao jednu od svojih najpoznatijih pjesama *Anděl* (Kryl 1994: 37). Već u prvom stihu spominje uništenu baroknu crkvu sv. Martina u Velkém Chvojnu (Kouřilová 2014: 37). Kryl je s prijateljem iz te crkve odnosio slomljene križeve i anđele bez krila („*Z rozmlácenýho kostela/ v krabici s kusem mýdla/ přinesl jsem si anděla/ Polámali mu křídla*“). Nastavno na *Pietu*, riječ je također o antiratnoj pjesmi s dozom pacifizma, ali uz dominantno kršćanske motive. Kršćanski će motivi i njihova funkcija biti podrobnije objašnjeni uz pjesmu *Salome*, koja se još konkretnije naslanja na kršćansku tradiciju.

Jednako kao i *Pieta*, i kip anđela je personificiran u ovoj pjesmi te je zapravo aktivan lik u pjesmi („*Díval se na mě oddaně/ já měl jsem trochu trému*“). Vojnik u pjesmi, tj. lirski subjekt ne predstavlja onoga „pravog“ komunističkog vojnika koji će slijepo slijediti zapovijedi, već je predstavljen intimno, kao pojedinac sa svojim osjećajima i mislima („*Pak hlídali jsme oblohu/ pozorující ptáky/ debatující o Bohu/ a hraní na vojáky*“), čime se izmiče partijskome kolektivu. Kršćanska motivacija vojnika jednako je tako suprotna vjerskoj politici komunističkih zemalja. Anđeo bez krila pronađen u napuštenoj crkvi predstavlja nastojanje vlasti da „iskorijeni kršćansku tradiciju“ (ibid). Pojavljivanje ptica na nebu u navedenom stihu možemo shvatiti i kao ratno primirje, odnosno nestanak borbenih aviona, čime je omogućen povratak pticama na nebo. Prestankom rata, vojnik postaje običan građanin koji ne zna što ga očekuje u daljnjem životu („*A proto prosím, věř mi/ chtěl jsem ho žádat/ aby mi mezi dveřmi/ pomohl hádat/ Co mě čeká/ a nemine*“). Refren pjesme, slično kao i u *Pieti*, gdje kiša na kraju predstavlja nadu, u

²⁰ <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/mnozi-plakali-celou-noc-pred-75-lety-zacaly-transporty-nemcu-z-ceskoslovenska>

Andělu izražava nesigurnost u ono što budućnost nosi te subjekt moli anđela da mu doslovno kaže što ga čeka. U posljednjoj strofi prije refrena anđeo govori vojniku kako je rat završio, a on mu uzvraća tako što mu od sada nepotrebne čahure metka izrađuje nova krila koja mu omogućuju da ga napusti („*Když novinky mi sděloval/ u okna do ložnice/ já křídla jsem mu ukoval/ z mosazný nábojnice*“). Izrađivanje novih krila predstavlja zahvalu lirskoga ja Bogu što je rat završio, a on ga je preživio. Postoje i sličnosti između samog anđela i vojnika: kao što je anđeo pao s neba na zemlju, ostao bez krila te se nije mogao vratiti tamo gdje pripada, tako je i vojnik bačen na ratište, ostao bez mogućnosti da se vrati kući, a slomljena krila anđela možemo shvatiti kao duh vojnika, slomljen ratnim prizorima. Na kraju pjesme vojniku prijatelj napravi iz njegove kacige novog anđela, čime rat simbolično prelazi iz rata u mir („*A tak jsem pozbyl anděla/ on oknem uletěl mi/ však přítel prý mi uděla/ novýho z mojí helmy*“).

Jedno od obilježja Krylove poetike miješanje je standardnoga književnog jezika kojim primjerice pripadaju transgresivi – a koje nalazimo i u ovoj pjesmi – s razgovornim neknjiževnim jezikom. Tako umjesto pravilnoga oblika pridjeva u genitivu *rozmláčeného kostela*, nalazimo razgovornu varijantu *rozmlacenýho*. Takva uporaba razgovornoga jezika omogućavala je Krylu da se dodatno približi svojoj publici (Prokeš 2005: 67). Uspostavi bližega kontakta s publikom, ali i izgradnji zajedničke atmosfere, doprinijelo je izravno obraćanje lirskoga ja upravo publici, i to uporabom glagola u 2. licu jednine („*A proto prosím věř mi*“). U svojim je *Krylogiama* Kryl rasporedio tekst pjesme na oktave, pri čemu je rima poštivala raspored *ababacdc*, ali možemo je zapravo dijeliti i na strukturu katrena, kao i u *Pieti. Anděl* obiluje simbolima: kaciga kao simbol rata, anđeo kao simbol mira, ali i detaljima poput bakrene čahure od koje su anđelu napravljena krila. Spomenuo bih ovdje kao zanimljivost legendu prema kojoj je na dan Krylove smrti anđelu koji je postavljen na Vinohradskom kazalištu u Pragu otpalo krilo.²¹

Salome

Kryl se javno izjašnjavao kao katolik, a kršćanski motivi koji su načeti u *Andělu* dosežu vrhunac u pjesmi *Salome*. Ranije u radu spomenuta je obiteljska tiskara, gdje su osim čeških klasika tiskane i kršćanske knjige koje je Kryl čitao (Čermák 1994: 92). Kako sam kaže, jedna od prvih uspomena u životu mu je upravo trenutak kada su komunisti došli uništiti obiteljsku tiskaru (ibid 8). Iako je bio podijeljen oko određenih katoličkih učenja te se nije sa svime slagao (ibid 75), ostao je vjernik do kraja života. Prema Nešporu (2003: 83), upravo je to neslaganje s

²¹ <https://www.tvguru.cz/karel-kryl-%E2%80%A0049-25-vyroci-umrti-legendarniho-ceskeho-pisnickare-a-basnika/>

vjerskim institucijama jedna od osobina češkoga kantautorskog pjesništva. Nešpor dalje dodaje kako su, za razliku od inozemnih autora poput Dylana ili Cohena, češki kantautori više bili zaokupljeni etičkim pitanjima koja su potom nadograđivali filozofskim i religioznim tradicijama (ibid). Tako je Kryl o svojoj glazbi i svome radu govorio kao o obliku *laičkoga apostolata*²², a uz *Salome*, i *Jidáš*, *Zapření Petrovo*, *Žalm 120* pripadaju izrijekom vjerski usmjerenim pjesmama (ibid). Opća karakteristika religioznosti Krylova naraštaja autora „bilo je nastojanje da se kršćansko učenje humanizira, ponekad kroz seksualizaciju Isusa i Marije, a ponekad kroz 'izmišljanje' razloga koji su doveli do Judine izdaje ili Petrova nijekanja Isusa“ (ibid 86).

U pjesmi *Salome* Kryl se obraća židovskoj princezi kojoj se pripisuje odgovornost za smrt Ivana Krstitelja i koju odmah na početku opisuje kao polariziranu ličnost („*Něžná i proradná/ krutá i bezradná/ Plamen i červánek/ Ďábel i beránek/ Cukr i sůl*“). Salomina majka Herodijada udala se za kralja Heroda Filipa. Ivan Krstitelj nije odobravao njihov brak, zbog čega ga je Herod Filip zatočio, no nije ga dao ubiti zbog Ivanove omiljenosti među pukom („*Císař dnes myslí byl/ za tanec přislíbil/ království půl*“). Jednom prilikom dok je Saloma plesala za kralja, on joj je, prepun oduševljenja, obećao ispuniti svaku njezinu želju. Saloma je zatražila od kralja smrt Ivana Krstitelja, na što ju je nagovorila majka kako bi krivnju za njegovu smrt snosila Saloma, a ne Herod Filip.²³ Kryl prvo govori Salomi neka se nasmije jer je čin gotov („*Salome/ s'tali už Křtitele/ Salome/ usměj se vesele*“), a potom je optužuje za Krstiteljevu smrt („*Ústa jak upíru/ krví ti planou/ Salome*“).

Općenito *Salomu* možemo shvatiti ne samo kao biblijsku priču nego i kao alegoriju koja govori o čehoslovačkoj komunističkoj vlasti i sovjetskome utjecaju: Sovjetski Savez predstavljen je kao kralj velike moći, Saloma je Komunistička stranka Čehoslovačke, a čehoslovački narod je utjelovljen u liku Ivana Krstitelja. U strofi: „*Noci už ubývá/ Císař se usmívá/ pokojně mohu žít/ Všeho lze použít/ pro dobrý stát/Možná ho napadlo/ prastaré říkadlo/ Dějiny když tvoří se/ pro hlavy na míse/ nemá se štkát*“ Kryl se služi razdobljem rimske antike kako bi ga usporedio s vremenom u kojem živi te postavio pitanje može li cilj opravdati sredstvo. Glavni ciljevi komunističke politike bili su opća ravnopravnost i blagostanje svih građana, napredak zemlje i otvaranje radnih mjesta, a takvu se utopiju nije moglo ostvariti bez žrtava. Kao što se Herod htio riješiti Ivana Krstitelja da bi mogao živjeti u miru i provoditi svoje želje, tako je Sovjetski

²² Suradnja laika u crkvenim organizacijama; angažiranost laika na širenju kršćanske vjere.

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=3363>

²³ <https://www.britannica.com/biography/Salome-stepdaughter-of-Herod-Antipas>

Savez htio držati pod nadzorom sve komunističke vlade u svojem susjedstvu koje bi mu potom pomagale da se riješi političkih protivnika. Procjenjuje se da je oko 230 000 nevinih ljudi bilo osuđeno zbog „protukomunističkoga djelovanja“, otpušteno je više od 250 000 radnika, a Katolička crkva bila je pod stalnim pritiskom (Šarac 2014: 637). Na kraju pjesme Kryl se obraća Salomi koja sjedi tužna u kutu te je pita plače li zbog posljedica svojih djela, metaforički pritom pitajući Komunističku stranku Čehoslovačke osjeća li i ona krivnju za stanje u kojemu se država nalazi („*Salome/ trochu si pobledla/ Salome/ v koutku jsi usedla/ Vička máš šedivá/ Nikdo se nedívá/ Salome!/ Pláčeš...?*“).

Uz kršćanske motive, u *Salomi* pronalazimo i motive zemlje/naroda te nasilja/samovolje vlasti. S obzirom na to da se radi o priči staroj dvije tisuće godina, zanimljiva je uporaba glagola u prezentu koja u recipijentima pobuđuje osjećaj „aktualnosti, hitnosti, nečeg što se događa upravo sada“ (Rejzková 2011: 36), čime ih Kryl pokušava lakše i konkretnije navesti na promišljanje o aktualnoj situaciji i potencijalno potaknuti na poduzimanje koraka koji bi doveli do oslobođenja pojedine osobe, ali i društva. Pjesma je sastavljena od pentastiha s *aabbc* rimom te katrena koji imaju funkciju refrena s *aabc* rimom, ali s unutarnjom rimom u predzadnjem stihu („*Podobna kytare pro svého vladaře*“). Krylovo oslanjanje na biblijsku priču ukazuje i na jedan od čestih postupaka u njegovim pjesmama, intertekstualnost. Primjer je vidljiv i u *Salomi* kada kaže „*Možná ho napadlo/ prastaré říkadlo...*“, čime je ostvarena aluzija na izreku kako povijest pišu pobjednici.

Veličenstvo kat

Načelo vraćanja u prošlost kako bi se uporabom alegorije kritizirala sadašnjost primijenjeno je i u pjesmi *Veličenstvo kat*. Radnja je smještena u srednjovjekovnu državu kojom vlada *Kat* (u prijevodu *krvnik*), čiji su podanici jednako zli („*V ponurém osvětlení/ gotického sálu/ kupčící vyděšení/ hledí do misálů/ a houfec mordýřů/ si žádá požehnání/ Vždyť prvním z rytířů/ je veličenstvo Kat*“). Država koju Kryl opisuje do te je mjere okrutna da joj je na vlasti doslovno Njegovo Veličanstvo Krvnik. U nastavku oblikuje snažnu grotesknu sliku u kojoj uspoređuje komunističku vlast, odnosno njezine ideologe sa svojevrsnim „sotonističkim“ svećenicima opisujući ih vrlo ekspresivno: umjesto svećeničkih štola, oko vrata su nosili omče kojima su vješali ljude („*Kněz – Dábel, co mši slouží/ z oprátky má štólu/ Pod fialovou komží/ láhev vitriolu*“). Čehoslovačke granice bile su strogo čuvane te iako se moglo putovati uz dozvolu, selidba je bila onemogućena, a uz samu je granicu bila postavljena bodljikava žica

koju općenito možemo promatrati kao simbol lišavanja slobode („*Na korouhvi státu/ je emblém s gilotinou/ Z ostnatého drátu/ páchne to shnilotinou*“).²⁴

Kao i prethodne dvije pjesme, *Veličenstvo kat* također tematizira negativan odnos države prema vjeri. Za razliku od prethodnih pjesama, Kryl ovdje problematizira razliku, odnosno sličnosti između vjere i ideologije svjestan činjenice da su mnogi vjernici u doba komunizma kršćanstvo zamijenili podobnom ideologijom kako bi izbjegli sukob s vlasti („*Král klečí přes Satanem/ Na žezlo se těší/ A lůza pod platanem/ Radu Moudrých věší*“). Najizravniju kritiku komunističke vlasti nalazimo u prethodnoj strofi: „*Byl hrozný tento stát/ když musel jsi se dívat/ jak zakázali psát/ a zakázali zpívat/ a bylo jim to málo/ Poručili dětem/ modlit se, jak si přálo/ veličenstvo Kat*“.

Osim očite kritike cenzure koja je svim umjetnicima zabranjivala slobodu izražavanja, a većina umjetnosti bila je u skladu sa socijalističko-realističkim normama, Kryl govori i o indoktrinaciji djece kao posljedici postavljanja ideologije na razinu vjere, što je i osobno iskusio. Naime, u osnovnoj je školi Krylova učiteljica naredila najsnažnijem učeniku da ga pretuče pred svima jer je odbio pristupiti pionirima.²⁵ Kao i djeca u pjesmi, Kryl i njegovi vršnjaci nisu imali drugoga izbora nego bespogovorno slušati i slijediti politiku države.

Da se radi o društvu koje slijepo slijedi svojega vođu, metaforično je opisano u stihu: „*V kraji hnizdi hejno krkavčí*“, kao i bespogovorno izvršavanje njegovih naredbi i okrutno postupanje prema svima koji se s novim zakonom/društvenim uređenjem ne slažu: „*Jen motýl Smrtihlav/ se nad tou zemí vznáší/ kde v kruhu tupých hlav/ dlí – veličenstvo Kat*“. Pjesma je vrlo slikovita, tmurnoga i zastrašujućeg ozračja. Opis srednjovjekovne države, ta sumornost i „vladavina smrti“ dodatno su i olfaktivno predočene mirisima sumpora i truleži. Pjesma obiluje i negativnim likovima: spominje profitere, zločince, vruga, krvnika, rulju, heretike i ubojice. Negativni likovi, ponajviše bezimeni („oni zli“), česta su pojava u Krylovim pjesmama. Antagonisti u *Pieti* su vojnici, u pjesmi *Salome* kralj, a još ćemo i poslije u radu navesti neke.²⁶ Budući da se radi o alegorijskoj pjesmi, *Veličenstvo kat* vrvi simbolima pa uz spomenute omče, bodljikavu žicu, giljotinu i dr. supostoji i zanimljiv lik sladoledara koji predstavlja slobodu, pravo djece na samoodređenje te mirno i bezbrižno odrastanje: „*Děti mají rády/ kornouty se zmrzlinou/ Soudcové se na ně zlobili/ Zmrzlináře dětem zabili*“. Struktura pjesme ista je kao i u *Pieti*, ali bez unutarnje rime.

²⁴ Vidi Kouřilová 2014: 38–39.

²⁵ <https://ziegler.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=405574>

²⁶ Vidi Rejzková 2011: 23.

Píseň neznámého vojína

Pjesma započinje vrlo modernistički: prije nego počne pjevati, Kryl donosi „vijesti“ oponašajući klišeizirane glasove s radija: „*Zpráva z tisku: 'Obě delegace položily pak věnce na hrob Neznámého vojína.' A co na to Neznámý vojín?*“ Kryl postavlja pitanje kako bi Spomenik neznanom junaku reagirao na vijesti kad bi ih čuo, a pjesma je strukturirana kao odgovor vojnika. U prvoj strofi Kryl postavlja scenu opisujući obilježavanje praznika te događaje oko spomenika, a s ironijom se obraća ženi poginuloga vojnika koja dolazi na svečanost s ljubavnikom: „*V čele klaka/ pak ctnostné rodiny/ a náruč chryzantém/ černá saka/ a žena hrdiny/ pod paží s amantem*“. Koristeći glas Neznanoga vojnika, Kryl postavlja opće pitanje o svrhovitosti održavanja takvih manifestacija te služe li one ikakvome cilju: „*Co tady čumíte?/ Vlezte mi někam!/ Copak si myslíte/ že na to čekám?/ Co tady civíte?/ Táhněte domů!/ Pomníky stavíte/ Prosím vás, komu?*“. Socijalistička vlast bila je svjesna turobnosti i nedostataka u životima građana te je organiziranjem raznih parada, proslava, obilježavanja praznika i sl. pokušavala održati privid blagostanja (Šarac 2014: 652). S tim se fenomenom obračunava i personificirani spomenik. Iz odgovora vojnika saznajemo da se on nije žrtvovao za parade i obljetnice te kako od toga nema koristi jer je njegova žrtva trebala služiti većem i boljem cilju ili barem pravednijoj državi koja će ostati iza njega.

Osvrće se na hipokriziju političara i prokazuje ih kao lažne i neiskrene: „*Jednou za čas/ se páni ustrnou/ a přijdou poklečet/ Je to trapas/ když s pózou mistrnou/ zkoušejí zabrečet*“. Ne samo da je od njegove smrti nastao svojevrsni igrokaz u kojem on ne želi sudjelovati nego svojom smrću želi ukazati na besmislenost ratovanja: „*Co tady civíte?/ Zkoušíte vzdechnout/ Copak si myslíte/ že jsem chtěl zdechnout?*“. Na kraju pjesme Spomeniku neznanog vojnika postavljeno je pitanje bi li ponovo išao u rat, što u njemu izaziva dodatan bijes: „*Co mi to říkáte?/ Že šel bych zas? Rád? / Odpověď čekáte?/ Nasrat!/ Jo, nasrat!!*“. Za razliku od slikovitosti koju smo susreli u pjesmi *Veličenstvo kat*, ovdje je ona ostvarena drugačijim postupcima: umjesto pjesničkih slika groteskne srednjovjekovne države *Píseň neznámého vojína* dijaloška je pjesma koja u središte postavlja retorička pitanja i usklične rečenice koje dočaravaju ljutnju i bijes personificiranog spomenika²⁷: „*Co tady civíte?/ Táhněte domů!*“ ili „*Kašlu vám na fangle!/ Já jsem chtěl kněze!*“. Pjesma je pisana razgovornim jezikom (*Kašlu vám na fangle*) koji doprinosi uvjerljivosti personifikacije, pojačava vjerodostojnost lika koji postaje blizak čitatelju/slušatelju te je blizak i vojničkome govoru. Time se razlikuje od npr. *Piete*, gdje je Kryl u više navrata koristio transgresive koji pripadaju standardnome književnom jeziku.

²⁷ Vidi Rejzková 2011: 37.

Pjesma počiva na gradaciji koja od prve slike otužnoga izaslanstva koje dolazi na grob dovodi do vrhunca na kraju pjesme gdje naslovni *junak* prisutnim delegacijama, antagonistima, upućuje vulgarizme i poručuje im neka *odjebu* (*Nasrat!! Jo, nasrat!!*), čime se još jednom postiže životnost spomenika, odnosno poginuloga vojnika. Ovdje su strofe raspoređene u sestine s *abcabc* rimom.

Pasážová revolta

Pod vodstvom novoga predsjednika Čehoslovačke Aleksandra Dubčeka došlo je do velikih ekonomskih i političkih promjena. Cenzura je gotovo nestala te su u javnost sve više počele izlaziti priče o zločinima čehoslovačkih komunista (Šarac 2014: 654). Kultura je time procvjetala, a na glazbenu su scenu stupili ili novi glazbenici ili oni kojima je djelovanje bilo ograničeno zbog prirode njihove glazbe, kao što je to slučaj s Krylom. Bujanje glazbene scene donijelo je velik broj novih glazbenih sastava, a većina mladih Čehoslovaka prihvatila je američki *hipi* pokret koji je tada dominirao svijetom.²⁸ Od dosad interpretiranih pjesama, ovo je prva koja je nastala 1968. godine za vrijeme Praškoga proljeća. Kako je sam Kryl kazao, ljudi su pod naletom nadolazećih sloboda živjeli *pohlepno*, dok su mediji postali zapadnjački orijentirani. Karlov most bio je pun glazbenika vođenih duhom razdoblja: „Prodavale su se slike, knjige, pjevalo se i sviralo, policijski „pomagači“ postali su odjednom nasmiješeni i milostivi“ (Kryl 1994: 83). Pjesma je nastala dok je u prolazu stanice metroa promatrao dvojicu „čupavih“ kolega, Hutku i Třešnjaka dok ih je slušala okupljena gomila s ivančicama u kosi (ibid 86): „*Nosíme z módy kopretiny/ čímž okrádáme stáda/ a vůl – kdys' jméno obětiny/ je titul kamaráda*“. Kryl se otpočетка nije slagao s pokretom „djece cvijeća“ jer je za njega predstavljao samo drugačiji oblik uniformnosti (*Na obou nohách vietnamku/ a jako komfort hlavu*), a smetalo mu je i to što je glazba toga pokreta većinom govorila o ljubavi zanemarujući prave i aktualne probleme koji su još uvijek postojali („*Na klopě placku jak psi známku/ Znak příslušnosti k davu*“).²⁹

„*Pod zadkem stránku Dikobrazu/ vzýváme Zlaté tele/ Sedáme v koutcích u obrazů/ Čekáme Spasitele/ Civíme lačně na měďáky/ My – Gottwaldovi vnuci/ a nadáváme na měšťáky/ tvořice – Revoluci*“. U ovoj strofi pronalazimo nekoliko intertekstualnih elemenata: u prvom redu referenciju na satirički časopis *Dikobraz* koji je izlazio od 1945. do 1990. godine. Časopis je bio odan komunističkoj stranci i svoju je satiru usmjeravao protiv zapada. Tijekom Praškoga proljeća urednik časopisa tajno je surađivao s bečkom podružnicom radija *Slobodna Europa* te

²⁸ <https://plus.rozhlas.cz/fenomen-karel-kryl-7775601>

²⁹ <https://plus.rozhlas.cz/fenomen-karel-kryl-7775601>

im prenosio zbivanja i novosti iz Čehoslovačke koje je radio potom objavljivao.³⁰ Iako je taj časopis za vrijeme Praškoga proljeća počeo objavljivati materijale koji su bili u skladu s nastupajućom revolucijom, Kryl drži kako su se na stranicama časopisa gradili lažni i pogrešni ideali nazivajući to *Zlatnim teletom*. Nadalje kritizira stavljanje vlastite sudbine u tuđe ruke jer smatra kako njegov naraštaj čeka „spasitelja“. Iako je riječ *spasitelj* u pjesmi napisana velikim slovom, ona ne mora nužno predstavljati Isusa Krista nego i pomoć Čehoslovačkoj izvana, kao što je suradnja *Dikobraza* i radija *Slobodna Europa*. Svoj naraštaj dalje naziva „Gottwaldovim unucima“ čime želi istaknuti kako se zapravo ne razlikuju od prijašnjih naraštaja te su i dalje materijalistički orijentirani. Kryl je vrlo strog pri opisu pokreta i ne vidi u njemu ništa dobro; pomalo fatalistički predviđa isti ishod – izdaju i vraćanje na staro, što na kraju i nije bilo daleko od istine: „*I naše generace/ má svoje kajícniky/ a fizly z honorace/ a soukromé úředníky/ a tvory bez svědomí/ a plazy bez páteře/ a život v bezvědomí/ a lásku. K nedůvěře*“.

S formalne strane, struktura pjesme također je bazirana na dva katrena s *abab* rimom. *Pasážová revolta* obiluje pjesničkim figurama pa od figura misli primjećujemo poredbe („*Na klopě placku jak psi známku*“), ironiju („*I v naši generaci/ už máme pamětníky/ a vlastní emigraci/ a vlastní mučedníky*“), gradaciju („*A s hubou rozmláčenou/ dnes zůstali jsme němi/ Ne – nejsme na kolenou/ Ryjeme držkou v zemi!!*“), a od figura dikcije anaforu (...*a fizly z honorace/ a skromné úředníky/ a tvory bez svědomí/ a plazy bez páteře*...). Također nalazimo i simbole (koji pripadaju figurama riječi) kao što su *Zlatno tele*, *spasitelj* ili *ivančice*. Jezik pjesme kombinacija je razgovornoga stila (*vietnamka*), standardnoga književnog jezika (*tvořice*), ali i arhaičnoga govora (*měďáky*).

Bratříčku, zavírej vrátka

Dan prije invazije vojske Varšavskoga pakta, 19. kolovoza 1968., Kryl je otputovao kući na odmor. S roditeljima je otišao na selo gdje se susreo i sa školskim prijateljima, a sljedeću večer sjedili su oko vatre s gitarom i pjevali pjesme. Malo prije ponoći počela je invazija. Nebom su proletjeli prvi zrakoplovi, a prisjeća se kako je odmah znao da nešto nije u redu. Pokušali su na radiju saznati što se događa, no jedine češke radijske postaje koje su mogli čuti, *Brno* i *Zlín*, nisu ništa emitirale. Tijekom noći otac ih je obavijestio kako su Rusi okupirali Čehoslovačku: „A onda je došlo jutro, svi su bili uplakani i ogorčeni... I onda put vlakom, slušanje radija, trobojnice, a uzduž kolosijeka jedna zelena karavana za drugom“ (Kryl, 1994: 88). Kryl je tada napisao dvije pjesme, *Bratři* koju će poslije izdati te *Bratříčku, zavírej vrátka*

³⁰ https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/podivejte-se-jak-vtipkoval-dikobraz-v-predvecer-sovetske-invaze.A080806_154257_domaci_jw

koja će postati simbolom okupacije, otpora i nezadovoljstva. To je pjesma koja će potvrditi Kryla kao vodećega *protest song* kantautora u Čehoslovačkoj te označiti kraj Praškoga proljeća i početak normalizacije.

Krylova možda i najpoznatija pjesma govori o dvojici braće koji bježe od invazije. Lirski subjekt, odnosno stariji brat u prvoj strofi tješi mlađega brata dok odlaze od kuće i pokušava ga uvjeriti da će sve biti u redu. Rabeći eufemizam predstavlja mu tenkove kao „željezne kuće, kamp-kućice“: „*Bratříčku, nevzlykej/ to nejsou bubáci/ Vždyť už jsi velikej/ To jsou jen vojáci/ Přijeli v hranatých/ železných maringotkách*“. Ostatak pjesme, izuzev refrena, monološki je i apelativni iskaz zabrinutoga lirskog subjekta zbog svoje i bratove sigurnosti: „*Se slzou na víčku/ hledíme na sebe/ Bud’ se mnou, bratříčku/ bojím se o tebe*“. Kako je sam Kryl kazao, *Bratříčku, zavírej vrátka* nosi u sebi tri značenjske razine: ponajprije se obraćao svojemu mlađem bratu koji je tada bio na služenju vojnoga roka, zatim narodu, a potom Slovacima (Kryl prema Rejzková 2011: 22). Obraćanje bratu, ali i češkome narodu u strofi: „*Bratříčku, nevzlykej/ neplytvej slzami/ Nadávky polykej/ a šetři silami/ Nesmíš mi vyčítat/ jestliže nedojdeme*“ upute su o ponašanju, tj. čuvanju snage kako bi izdržali dugo putovanje koje je pred njima: put prema slobodi ili, što je bilo izglednije, put prema starom obliku represije. Jednako tako, poziva na zajedništvo i međusobnu potporu, što možemo shvatiti kao obraćanje Slovacima: „*Nauč se písničku/ Není tak složitá/ Opři, se, bratříčku/ Cesta je rozbitá/ Budeme klopýtat/ Zpátky už nemůžeme*“.

U refrenskome dijelu lirski subjekt primjećuje promjenu vremena, odnosno crne oblake koji donose tjeskobu i nagovješćuju opasnost: „*Prší a venku se setmělo/ tato noc nebude krátká/ Beránka vlku se zachtělo/ Bratříčku! Zavřel jsi vrátka?*“. Kryl koristi simboliku noći kojom definira razdoblje u kojem je Čehoslovačka pod sovjetskom čizmom, a riječima da će „noć biti duga“ izražava da se Čehoslovačka još neko vrijeme neće moći oduprijeti neprijatelju. Nadalje, Sovjete, odnosno vojsku Varšavskoga pakta naziva vukom koji se „zaželio janjeta“, čime dodatno naglašava podređen položaj Čehoslovačke i nedostatak ikakve stvarne snage za samoodređenjem. Spominjanje vuka i janjeta mogli bismo povezati i s basnom *Vuk i sedam kozlića* pa tako osim zornoga prikaza odnosa jači/slabiji, Kryl koristi basnu kako bi dočarao perspektivu djeteta koje se našlo usred invazije. Zadnji stih u refrenu možemo u kontekstu pjesme shvatiti dvojako: prvo kao pitanje starijega brata mlađemu je li doslovno zatvorio vrata od kuće kada su krenuli na put, a drugo kao pitanje upućeno Sovjetskome Savezu – metaforično „zatvaranje vrata“ svim mogućnostima za normalan odnos između dviju država, odnosno da Čehoslovačka odlučuje o svojoj političkoj opredijeljenosti.

Iako smo u Krylovim pjesmama već vidjeli miješanje različitih jezičnih razina i govora, u ovoj pjesmi uporaba razgovornoga stila povezana je s uzrastom dvojice likova u pjesmi. Primjerenost uzrastu očita je u uporabi nastavka *-ej* umjesto književnoga *-ý* kod pridjeva, čime je još jednom pokazao posvećenost formi, kao i razumijevanje različitih društvenih struktura: demografskih, klasnih, profesionalnih. Kryl kao i u prijašnjim pjesmama govori o „onima zlima“, a ovdje su, doduše antifrazom, imenovani kao babaroge (*bubáci*). Uz perifraze, tj. harijantizam na početku, pjesma obiluje metaforama; uz već naveden primjer „*Přijeli v hranatých/ železných maringotkách*“ umjesto tenkova, u refrenu možemo svaki stih promatrati kao pojedinačnu metaforu: „*Prší a venku se setmělo*“, kao prodiranje vojske Varšavskoga pakta na prostor Čehoslovačke; „*Tato noc nebude krátká*“ nagovješćuje dugotrajnost boravka vojske na prostoru države; „*Beránka vlku se zachtělo*“ - odnos dviju država te na kraju već spomenuto retoričko pitanje „*Bratříčku, zavřel si vrátka?*“. Ono što je refren učinilo izuzetno pamtljivim i upamćenim po mome je mišljenju gradacija (ne samo kao figura konstrukcije, već ona glazbena) koju Kryl postiže glazbenom izvedbom – od početne bojazni i nesigurnosti u načinu pjevanja i sviranja do završne ljutnje i bijesa. Klimaks na kraju pjesme izaziva retoričko pitanje koje se zamjenjuje uskličnom rečenicom („*Bratříčku, zavřel si vrátka!*“), što možemo shvatiti kao konačno priznatu nemogućnost suživota dvaju naroda. Struktura pjesme je kao i u nekim prethodnim primjerima dvojaka: nakon dvije sestine s *ababcd* rimom slijedi katrenski refren s *abab* rimom.

Glavni motivi u Krylovim pjesmama

Motivski korpus, kao i tematske preokupacije prethodno promatranih pjesama većim dijelom čine rat, vojska i nasilje kojima je pjesnik opisivao samovolju i teror komunističke vlasti nad čehoslovačkim narodom. Iako su svi navedeni motivi prisutni u pjesmi *Veličenstvo Kat*, stječe se dojam kako se u njoj autor više bori s općim pojmom zla jer je svaki aspekt države pokvaren. Sljedeći najčešće korišten motiv je motiv kršćanstva. Svoju je kritiku gradio na biblijskim pričama (*Salome*), a društvene nedostatke na kršćanskim (ali i univerzalnim) vrijednostima poput mira, vjere, nade i milosrđa (*Anděl*). Jednako tako, koristio je isti motiv pri usporedbi institucionalizirane religije i komunističkoga sustava, barem u njihovim dogmama (*Veličenstvo Kat*). Uporaba kršćanskih, odnosno ikonografskih motiva Krylu je omogućila da se prikaže kao „alternativa sociopolitičkim i kulturalnim ideološkim shemama“ (Nešpor 2003: 89). Nevinost djece treći je najzastupljeniji motiv (*Pieta*, *Veličenstvo Kat* i *Bratříčku, zavírej vrátka*) kojim nije htio ukazati isključivo na bespomoćnost i nevinost djece koja još nisu sasvim upoznata sa svim lošim i neželjenim pojavama koje život može donijeti nego i na opće stradavanje nevinih ljudi u političkim procesima i ratnim previranjima. Na kraju, smetala mu je i druga krajnost - priklanjanje naroda vlasti te kompleks stada, čemu možemo pridodati i motiv hipokrizije i pokoravanja građana kako bi izbjegli nevolje (*Veličenstvo Kat*, *Píseň neznámého vojína* i *Pasážová revolta*).

Zaključak

Nije jednostavno sumirati sve elemente koji pjesme Karela Kryla čine izuzetnima. Da je riječ o objektivno važnome pjesniku i glazbeniku, uza sve navedeno, potvrđuje i njegova zastupljenost u gradivu za maturu u većini čeških škola (*Kniška Karla Kryla*).³¹ Svoj je rad posvetio borbi protiv nepravde; svojim je pjesničkim svijetom čehoslovačkom narodu htio ponuditi sliku kako bi njihov pravi fizički svijet mogao izgledati, usmjeravao ih je, nudio im je utjehu u teškim trenucima i slao riječi potpore tijekom egzila. U pjesmama se suprotstavljao ljudskim manama poput izdaje, prevrtljivosti, potkupljivosti i servilnosti. Njegov pacifizam i antiratno raspoloženje vidljivi su u pjesmama poput *Anděl* i *Píseň neznámého vojína*, a *Salomu* i *Pietu* koristio je kako bi ljude oslobodio iluzija koje su možda još gajili. Kada su ga u listopadu 1989. godine, nakon što je završio nastup na *Koncertu pro všechný slušný lidi*, upitali misli li da neke od njegovih pjesama više ne vrijede, odgovorio je niječno te dodao da će, ako ništa drugo, one ostati kao upozorenja jer se slična nepravdedna ljudska ponašanja mogu jednako lako dogoditi i u demokratskome društvu.³²

Krylov je vokabular zaista bogat; mogli smo vidjeti kako je koristio i književni i razgovorni jezik, nisu mu bili strani niti arhaizmi, vulgarizmi, riječi biblijskoga podrijetla i latinske uzrečice, a jedan je od rijetkih u čijem se pjesništvu mogu naći transgresivi. Također nailazimo i na kontraste, detalje i skraćenice. Važno mjesto u njegovim pjesmama zauzima i intertekstualnost: često je parafrazirao dijelove drugih poznatih pjesama, uzrečica, izreka te književnih djela. Kompozicijski gledano, najčešće je koristio dva katrena (*abcd abcd - Pieta*), nešto rjeđe peterostih (*Salome*), a najmanje sestine.

Krylova izjava o vrijednosti njegovih pjesama te uvjerenost da će ostati barem kao upozorenje pokazala se itekako ispravnom. Računajući na ljudsku glupost uspio je gotovo 30 godina nakon smrti ponovno biti aktualan. Ruska Federacija je 24. veljače ove godine započela okupaciju Ukrajine, David se još jednom bori protiv Golijata. Vrlo dobro poznajući poziciju Davida, Češka Republika stala je na stranu Ukrajine, kao i gotovo cijeli svijet. Toga su istoga dana, točno u 12 sati, skoro sve češke radijske postaje u znak solidarnosti emitirale Krylovu pjesmu *Bratříčku, zavírej vrátka*.³³ Isto tako, tu večer momčad Slavije Prag na domaćem je terenu igrala utakmicu Europa lige prije koje su se ugasila svjetla na stadionu, te je u svečanoj atmosferi

³¹ Npr. https://www.guh.cz/dokumenty/kanon_literatury.pdf

³² https://www.youtube.com/watch?v=W8W2pwbueAA&ab_channel=GymnaziumDrRandy

³³ <https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/z-radii-zazni-v-poledne-krylov-bratricek-jako-vyraz-solidarity-s-ukrajinou/2166676>

nekoliko tisuća navijača pjevalo s Karelom Krylom.³⁴ Možda je upravo to ono što Karela Kryla čini bardom: u trenucima kada nedostaje riječi, kada se svjedoči nepravdi i kada je potrebno iskazati solidarnost, češki će se narod sjetiti Kryla, a njegove će pjesme ponovo pokazati zašto ga mnogi smatraju najvećim češkim kantautorom.

³⁴ https://prazsky.denik.cz/fotbal_region/slavia-podporila-ukrajinu-bratrick-zaviral-vratka-z-kacaraby-byl-kapitan-202202.html

Literatura

Izvori

Kryl, Karel, 1994, *Krylogie*, Prag, Academia

Kryl, Karel, 1968, *Bratříčku, zavírej vrátka*, Prag, Supraphon

Literatura

Čermák, Miloš, 1993, *Půlkacíř (rozhovor Miloše Čermáka s Karlem Krylem)*, Prag, Academia

Eyerman, Ron, Jamison, Andrew, 1998, *Music and social movements: mobilizing traditions in the twentieth century*, New York, Cambridge University Press

Janoušek, Pavel, 2008, *Dějiny České literatury 1945 – 1989: III. 1958 – 1969*, Prag, Academia

Kouřilová, Věra, 2014, *Karel kryl a vývoj jeho díla (před a po revoluci 1989)*, završni rad, Pardubice, Filozofski fakultet u Pardubicama

Lugarić Vukas, Danijela, 2011, *Ruski bardí: popularno u poeziji Bulata Okudžave i Vladimira Vysockog*, Zagreb, Naklada Ljevak

Machovec, Martin, 2012, *'Hnědá kniha' o procesech s českým undergroundem*, Prag, Ústav pro studium totalitních režimů

Nešpor, Zdeněk R, 2003, „Česká folková hudba 60. – 80. let 20. století v pohledu sociologie náboženství“ u *Sociologický časopis* vol. 39. No. 1, Prag, Sociologický ústav AV ČR, str. 79 - 97

Prokeš, Josef, 2005, „Specičnost poetiky písní Karla Kryla“ u *Bohemystika* br. 1., Poznan, Institut slavenske filologije

Prokeš, Josef, 2011, *Česká folková píseň v kontextu 60. – 80. let 20. století*, Brno, MUNI Press

Ramet, Sabina, Petra, 2019a, *Rocking the State: Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*, New York, Routledge

Ramet, Sabina, Petra, 2019b, „The three phases of rock music in the Czech lands“ u *Communist and Post-Communist Studies*, Kalifornija, Elsevier, str. 59 - 70

Rejzková, Lenka, 2011, *Básnik a textař Karel Kryl*, diplomski rad, Prag, Filozofski fakultet u Pragu

Šarac, Milan, 2014, *Povijest Češke*, Zagreb, Sandorf

Vaněk, Miroslav, 2010, *Byl to jenom rock'n'roll?: Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 – 1989*, Prag, Academia

Witkowska, Tatiana, 2008, „Myty v tvorbě Karla Kryla“ u *Legendy a myty české a slovenské literatury*, Prag, online. Dostupno na <<https://service.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2007/sbornik>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Mrežni izvori

Balák, Vojtěch, 2019, „Karel Kryl (†49): 25. výročí úmrtí legendárního českého písničkáře a básníka“ u *TvGuru.cz*, dostupno na <<https://www.tvguru.cz/karel-kryl-%E2%80%A049-25-vyroci-umrti-legendarniho-ceskeho-pisnickare-a-basnika/>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Blažek, Jan, 2021, „Mnozí plakali celou noc. Před 75 lety začaly transporty Němců z Československa“ u *Paměť Národa*, dostupno na <<https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/mnozi-plakali-celou-noc-pred-75-lety-zacaly-transporty-nemcu-z-ceskoslovenska>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Blažina, Boris, „Je li 'Ave Caesar, morituri te salutant!' doista bio pozdrav gladijatora?“ u *Povijest.hr*, dostupno na <<https://povijest.hr/drustvo/narodi/je-li-ave-caesar-morituri-te-salutant-doista-bio-pozdrav-gladijatora/>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Černý, Jiří, 2019, „Karel Kryl byl první velká osobnost sólového českého folku“ u *Aktuálně.cz*, dostupno na <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/karel-kryl-75-bratrickou-zavirej-vratka-jiri-cerny-hudba/r~fc03b41c5cfb11e9ad610cc47ab5f122/>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Hříděl, Jan, 2019, „Kytara proti normalizaci. Před 50 lety Karel Kryl vydal zlomovou desku Bratříčku, zavírej vrátka“ u *Česká televize*, dostupno na <<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2766656-kytara-proti-normalizaci-pred-50-lety-karel-kryl-vydal-zlomovou-desku-bratrickou>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Laštovka, David, 2021, „Drsné vzpomínky Karla Gotta: Kryl mě zklamal, po revoluci mě kolegové odkopli“ u *Cnn iPrima*, dostupno na <<https://cnn.iprima.cz/drsne-vzpominky-karla-gotta-kryl-ho-zklamal-po-roce-1989-ho-kolegove-odkopli-30980>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Menčík, Milan, 2015, „Bratříčku, zavírej vrátka!. Krylovy písně nestárnou ani po šestačtyřiceti letech“ u *Musicserver.cz*, dostupno na <<https://musicserver.cz/clanek/50280/karel-kryl-bratrickou-zavirej-vratka/>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Piorecký, Karel, 2007, „Jaroslav Seifert“ u *Slovník české literatury*, dostupno na <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1114&hl=Seifert>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Ray, Michael, 2021, „Gustav Husak“ u *Britannica*, dostupno na <<https://www.britannica.com/biography/Gustav-Husak>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Wirmitzer, Jan, 2008, „Podívejte se, jak vtipkoval Dikobraz v předvečer sovětské invaze“ u *iDNES.cz*, dostupno na <https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/podivejte-se-jak-vtipkoval-dikobraz-v-predvecer-sovetske-invaze.A080806_154257_domaci_jw>, přístupeno 27. 5. 2022.

Zeidan, Adam, 2019, „Salome“ u *Britannica*, dostupno na <<https://www.britannica.com/biography/Salome-stepdaughter-of-Herod-Antipas>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Zeigler, Jan, 2014, „Karel Kryl se hrdě hlásil ke katolictví“ u *iDNES.cz*, dostupno na <<https://ziegler.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=405574>>, přístupeno 27. 5. 2022.

Žižka, Vojtěch, 2022, „Slavia podpořila Ukrajinu, Bratříček zavíral vrátka. Kačaraba šéfoval postupu“ u *Pražský deník.cz*, dostupno na <https://prazsky.denik.cz/fotbal_region/slavia-podporila-ukrajinu-bratricek-zaviral-vratka-z-kacaraby-byl-kapitan-202202.html>, přístupeno 27. 5. 2022.

2013, „Poslední dopis Jana Palacha“ u *Moderní dějiny*, dostupno na <<https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/posledni-dopis-jana-palacha/>>, přístupeno 27. 5. 2022.

2021, „Literární díla k ústní maturitní zkoušce z českého jazyka a literatury“ u *GUH.cz*, dostupno na <https://www.guh.cz/dokumenty/kanon_literatury.pdf>, přístupeno 27. 5. 2022.

2022, „Z rádií zazní v poledne Krylův Bratříček jako výraz solidarity s Ukrajinou“ u *České noviny*, dostupno na <<https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/z-radii-zazni-v-poledne-kryluv-bratricek-jako-vyraz-solidarity-s-ukrajinou/2166676>>, přístupeno 27. 5. 2022.

„Apostolat“ u *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021 dostupno na <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3363>>, přístupeno 27. 5. 2022.

„Bard“ u *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. dostupno na <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5888>>, pristupljeno 27. 5. 2022.

„Fenomén Karel Kryl“, u *Český Rozhlas Plus*, dostupno na <<https://plus.rozhlas.cz/fenomen-karel-kryl-7775601>>, pristupljeno 27. 5. 2022.

„Karel Kryl“ u *Česká televize*, dostupno na <<https://www.ceskatelevize.cz/lide/karel-kryl/>>, pristupljeno 27. 5. 2022.

„Minulost Semaforu“ u *Semafor*, dostupno na <<https://www.semafor.cz/minulost-semaforu>>, pristupljeno 27. 5. 2022.

Karel Kryl – rozhovor u Čárliho, dostupno na <https://www.youtube.com/watch?v=_fFefDlamxY>, pristupljeno 27. 5. 2022.

Něžná revoluce (Listopad 1989) – rozhovor s Karlem Krylem, dostupno na <https://www.youtube.com/watch?v=W8W2pwbuEAA&ab_channel=GymnaziumDrRandy>, pristupljeno 27. 5. 2022.

Televize po 25 letech odvysílá celý Koncert pro všechny slušný lidi, dostupno na <<https://www.tydeniky.cz/cz/menu/74/zajimavosti/clanek-31818-televize-po-25-letech-odvysila-cely-koncert-pro-vsechny-slusny-lidi/>>, pristupljeno 27. 5. 2022.