

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Zhudebněné texty českých autorů

Bakalářská práce

Autor: Lucie Vostřelová
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Jazyková a literární kultura
Vedoucí práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Lucie Vostřelová
Studium:	P14P0188
Studijní program:	B7310 Filologie
Studijní obor:	Jazyková a literární kultura
Název bakalářské práce:	Zhudebněné texty českých autorů
Název bakalářské práce AJ:	Texts of Czech authors set to music

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Tématem bakalářské práce jsou zhudebněné texty vybraných českých autorů. Práce se zaměří na představení žánrových specifíků textů, jejich dobové ukotvení. Seznámí s jejich autory. Praktická část bude spočívat ve zrealizování hudebního večera, kde budou pojednávány texty představeny veřejnosti jak ve zhudebněné, tak recitované podobě. The theme of this bachelor thesis covers texts of chosen Czech authors set to music. It focuses on presenting genre-specific texts and context of their era. It also introduces their authors. The practical outcome is a musical event, where the discussed lyrics are presented to the public - both recited and set to music.

KŘIVÁNEK, Vladimír. Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 397 s. ISBN 978-80-7294-227-5. MERTA, Vladimír. Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84. Praha: Panton, 1990, 141 s. NOVÁK, Radomil. Česká literatura jazzující: (1918-1968). Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2012, 185 s. ISBN 978-80-7464-005-6. SPOUSTA, Vladimír. Hudebně-literární slovník: hudební díla inspirovaná slovesným uměním. II. díl slovníkové trilogie. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5642-8 Verše nad melodií: hudební motivy v české poesii. Praha: Hudební Matice Umělecké besedy, 1940, 134 s.

Garantující pracoviště:	Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.
Oponent:	Mgr. Michal Čuřín
Datum zadání závěrečné práce:	1.12.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 26. dubna 2017

.....

Lucie Vostřelová

Poděkování

Mé poděkování patří PhDr. Nelle Mlsové, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, cenné rady a vstřícnost při konzultacích. Dále děkuji Ivanu Škaloudovi, Janu Chvátalovi a jeho přátelům za pomoc při realizaci hudebně-literárního večera pořádaného v rámci praktické části bakalářské práce.

Anotace

VOSTŘELOVÁ, Lucie. *Zhudebněné texty českých autorů*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017, 57 s. Bakalářská práce.

Tématem bakalářské práce jsou zhudebněné texty vybraných českých autorů. Práce obsahuje teoretickou a praktickou část. Teoretická část se zaměří na vztah poezie a hudby. Pojednává, jak ovlivňuje autorův vztah k hudbě jeho tvorbu. Představí nejčastěji zhudebněované texty. Praktická část bude spočívat ve zrealizování hudebního večera, kde budou pojednávány texty představeny veřejnosti jak ve zhudebněné, tak recitované podobě.

Klíčová slova: básně, hudba, literární inspirace, vztah poezie a hudby.

Annotation

VOSTŘELOVÁ, Lucie. *Texts of Czech Authors Set to Music*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2017, 57 pp. Bachelor Degree Thesis.

The theme of this bachelor thesis is a selection of Czech authors texts that are set to music. It consists of theoretical and practical part. The theoretical part will focus on the relation between poetry and music. It deals with the question of the influence of the author's relationship with music to his work. It presents texts which are most often set to music. The practical part deals with the realization of a musical event where the discussed texts are presented to the public – both recited and set to music.

Keywords: poems, music, literary inspiration, relationship between poetry and music.

Obsah

Úvod	10
I. TEORETICKÁ ČÁST	12
1 Vztah poezie a hudby	12
1.1 Historické pojetí vztahu poezie a hudby	13
1.1.1 Uvolněná šedesátá léta	15
2 Hudebnost verše	15
2.1 Rytmus verše	17
2.1.1 Rytmus ve volném verši	18
3 Vztah básníků k hudbě	18
3.1 Básníci a blues	19
3.2 Básníci a jazz	20
3.3 Vybraní básníci a jejich vztah k hudbě	20
3.3.1 Jiří Wolker	20
3.3.2 Vítězslav Nezval	21
3.3.3 Jaroslav Seifert	22
3.3.4 Josef Kainar	23
3.3.5 Václav Hrabě	24
3.3.6 Básníci s kytarou	24
4 Poetická vinárna Viola	25
4.1 Zhudebnění Máchova Máje ve Viole	26
5 Zhudebňování české poezie	26
5.1 Básníci, jejichž texty jsou nejčastěji zhudebňovány	29
5.1.1 Karel Hynek Mácha (1810–1836)	29
5.1.2 Petr Bezruč (1867–1958)	30
5.1.3 František Gellner (1881–1914)	31
5.1.4 Bohuslav Reynek (1892–1971)	33

5.1.5	Vítězslav Nezval (1900–1958)	34
5.1.6	Jaroslav Seifert (1901–1986).....	35
5.1.7	Josef Kainar (1917–1971)	35
5.1.8	Jan Skácel (1922–1989)	36
5.1.9	Václav Hrabě (1940–1965)	37
II. PRAKTICKÁ ČÁST		39
6	Představení projektu	39
6.1	Cíle projektu	39
7	Příprava a plánování projektu.....	40
7.1	Prostory a termín akce	40
7.1.1	AC klub	40
7.1.2	Termín akce	40
7.2	Výběr a oslovení kapely	41
7.2.1	Výběr zhudebněných básní.....	41
7.2.2	Zkoušky s kapelou	42
7.3	Výběr a oslovení recitátorů.....	42
7.3.1	Zkoušky s recitátory	43
7.4	Příprava textů k moderování akce.....	43
7.5	Scénář večera	43
7.6	Propagace akce	45
7.6.1	Letáček.....	45
7.6.2	Facebooková událost	46
7.6.3	Pozvánky na Facebooku	46
7.7	Zvukař.....	47
7.8	Autorská práva	47
7.8.1	Autorská práva obrázků použitých na letáčku.....	47
7.8.2	Autorská práva živé hudební produkce	47

8	Průběh akce.....	48
8.1	Doprava nástrojů.....	48
8.2	Zvuková zkouška	48
8.3	Výběr vstupného	48
8.3.1	Počet návštěvníků.....	49
8.4	Reprodukováná hudba pouštěná z notebooku	49
9	Zhodnocení projektu.....	49
9.1	Zpětná vazba	49
10	Náklady na pořádání večera	50
10.1	Tabulka nákladů a výnosů.....	50
	Závěr.....	52
11	Seznam použité literatury	53
11.1	Tištěné dokumenty	53
11.2	Elektronické dokumenty	54
12	Přílohy	57

Úvod

Hudba a poezie jsou často vnímány jako dva samostatně fungující obory, které do sebe nijak vzájemně nezasahují a vyvíjejí se spíše vedle sebe než společně. Zastánců tohoto názoru je v řadách badatelů několik. Stejně tak jsou ale badatelé, kteří se přiklání k názoru opačnému. A právě zhudebněná poezie je důkazem, že literatura a hudba jsou dvě vzájemně propletené a ovlivňující se disciplíny. Téma zhudebněných textů českých autorů jsem pro svoji bakalářskou práci zvolila proto, že jsem od útlého věku vedena ke kladnému vztahu k literatuře, hudbě a hře na hudební nástroje. Tato témata jsou mi velmi blízká, ale uvědomila jsem si, že jsem je vždy vnímala odděleně. Rozhodla jsem se tedy, že se na literaturu a hudbu podívám jako na obory, které mají něco společného. A právě zhudebněná poezie je klíčový námět v mém zkoumání. Dalším důvodem, proč jsem zvolila toto téma, je, že jsem se dosud nesetkala se souhrnnou publikací nebo výzkumem, který by se komplexně zabýval tématem české zhudebněné poezie, a proto z několika různých zdrojů zkusím sestavit práci zabývající se zhudebněnými texty českých autorů. Pro ucelenost práce zmíním vývoj vztahu poezie a hudby z historického hlediska a pokusím se zjistit, co nového přináší kooperace těchto dvou oborů. V této souvislosti nefunguje jen vztah poezie a hudby, ale také samotných básníků a hudby. Proto se pokusím zjistit, jaký vztah měli často zhudebňovaní autoři k hudbě a jak to ovlivňovalo jejich literární tvorbu. Často byly jejich verše označovány jako hudební, a tak ve své práci nastíním problematiku hudebnosti verše a jeho rytmu. Pokusím se také sestavit stručný přehled básníků, jejichž texty si hudebníci vybírají pro zhudebnění nejčastěji. Budu zjišťovat, proč tomu tak je. Ve své práci se budu zabývat především českými básníky z 19. a 20. století.

Ač nejsem v oboru muzikologie nijak vzdělaná a nepřísluší mi dělat definitivní závěry, pokládám za důležité pro úplnost mé práce zmínit také tematiku zhudebněné poezie z pohledu hudebníků, kteří si vybírají básně ke zhudebnění, a kteří mohou svojí tvorbou ovlivnit vnímání samotného textu básně. K tomu mi pomůže publikace písničkáře Vladimíra Mertvy – *Zpívaná poezie* (1990), díky které můžu nahlédnout do tvorby hudebníků, kteří si půjčují texty básníků ke zhudebnění. Mertova kniha by mohla také sloužit jako návod pro začínající písničkáře, kteří se chystají zhudebnit básně.

V praktické části své bakalářské práce představím projekt, který zrealizuji, a který se bude zabývat jak hudbou, tak literaturou, a tak plynule naváže na poznatky z teoretické části.

Rozhodla jsem se zorganizovat a zrealizovat hudebně-literární večer. Tato akce bude veřejně přístupná. Pokusím se tak rozšířit tematiku zhudebněné poezie, která není v učebnicích, odborných knihách a školách nijak zvlášť probírána, a s pomocí mých přátel představím zhudebněné básně nejen ve formě zpívané, ale také recitované.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Vztah poezie a hudby

Literatura a hudba, umělecké obory, které na sebe vzájemně působí a ovlivňují se. Konkrétnější vztah tvoří poezie a hudba. Zatímco někteří odborníci tvrdí, že je jejich sepětí velmi důležité a pro společnost obohacující, ostatní jsou přesvědčeni, že jejich vzájemné působení je zbytečné, a je tedy lepší, když existují samostatně a nezasahují do sebe. Podle Nováka v České republice neexistuje žádný soustavný výzkum, který by se zabýval vzájemným vztahem mezi literaturou a hudbou. Říká, že to je dáno tím, že si badatel nevystačí se znalostmi svého oboru, ale „*musí být bud' vzdělán i v dalších oborech, nebo musí jít o mezioborovou spolupráci badatelů různých vědních oborů*“ (Novák, 2012, str. 10). Obě vědní disciplíny se vztahem literatury a hudby několikrát zabývaly, ale vždy odděleně. Tuto problematiku často vykládají pouze ze svého pohledu. Radomil Novák, který se dlouhodobě zabývá vztahem hudby a literatury a je vystudovaný v obou oborech, ovšem tvrdí, že muzikologie se problematice vztahu literatury a hudby věnuje více než literární věda (Novák, 2012, str. 10).

Novák říká, že se hudba i literatura vyvíjely paralelně vedle sebe a navzájem se ovlivňovaly (Novák, 2012, str. 12). Kooperace poezie a hudby vedla k užívání mnohých společných pojmenování básnických i hudebních žánrů (Macek, 1997, str. 701). Oba obory si navzájem půjčují některé termíny. Filologie například při analýze zvukové podoby jazykových projevů používá pojmy z muzikologické terminologie. Hudební skladatelé si zase půjčují z literární terminologie výrazy pro označení svých skladeb. Např. pojem „balada“ je primárně používán jako název literárního díla. Od 19. století se ale tento výraz používá také v hudbě, „*a to jako žánrové pojmenování vokálních skladeb (píseň, kantáta), ale i v instrumentální hudbě (např. Balada pro housle a klavír, op. 15, Antonína Dvořáka)*“ (Spousta, 2011b, str. 107). Badatelé obou uměleckých disciplín pak operují se stejnými slovními výrazy: melodie, intonace, rytmus, akcent, fráze nebo takt. Ovšem význam těchto pojmů nemusí být vždy totožný, dokonce může být značně rozdílný (Spousta, Hudebně-literární slovník, 2011b, str. 57). Vzájemné sblížení a spojení poezie a hudby podpořil i německý filosof Hegel svým názorem, že „*tzv. romantická umění, tj. malířství, hudba a poezie, usilují o utváření a vyjádření subjektivní niternosti*“ (Macek, 1997, str. 702). V opozici k těmto tvrzením ale stojí literární vědec René Wellek, který tvrdí, že umělecké obory (výtvarné umění, literatura,

hudba) „*prodělávají každý svůj individuální vývoj, a to různým tempem a s různou vnitřní strukturou prvků*“ (Wellek & Warren, 1996, str. 189).

Generace 20. let 20. století se snažila setřít hranice mezi jednotlivými uměními, ať už se jednalo o literaturu, hudbu nebo výtvarné umění. Zjišťovala jsem, jak se k této problematice staví ti nejzasvěcenější, tedy básníci. Vítězslav Nezval se k tomu vyjádřil jasně: „*Pokládám za velice příznivé pro svůj básnický vývoj, že generace, k níž jsem patřil, nestavěla ani neprohlubovala přehradu mezi jednotlivými druhy umění [...]*.“ (Nezval 1961 citovaný Novákem 2012, str. 26) Vzájemné působení hudby a poezie rozhodně nelze popřít. Záleží ale na každém jedinci, zda se přikloní k argumentům pro společnou nebo samostatnou existenci těchto oborů.

1.1 Historické pojetí vztahu poezie a hudby

Počátky vztahu hudby a poezie sahají do dávné minulosti a postupně se vyvíjí. Proto v této kapitole stručně nastíním zásah této tematiky už v dobách antiky, přes několik století až do poválečné doby typické rozvojem písňových textů.

Vztahy mezi poezií a hudbou zaznamenaly během svého dlouhého vývoje řadu podob a proměn. Oba umělecké obory mají k sobě blízko a jejich vztah je znám již od antiky. Julius Heidenreich v úvodní studii ke knize *Verše nad melodií* (1940, str. 8) říká: „*Koliká věkům a pokolením byl básník pěvcem a pěvec zároveň básníkem! Od mytického Orfea přes biblické žalmisty až po románské troubadoury, keltské bardy, rytířské minnesängery, slovanské Bojany a Lumíry, kobzary a guslary [...] jaká to řada tvůrců slova a hudby většinou vždy v jedné osobě!*“ V minulosti se nejen básnické výtvořiny, ale také hudba a tanec označovaly jednotným řeckým výrazem *mousikē* (Macek, 1997, str. 701). Poezie, z řeckého *poiēsis*, navíc znamená obecně tvorbu, nejen básnickou (Slovník antické kultury, 1974, str. 486). Že sepětí poezie a hudby sahá do dávné minulosti, naznačuje také fakt, že se básnické útvary běžně označovaly jako píseň nebo zpěv, protože se často vyskytovaly ve zpívané formě (Novák, 2012, str. 12). V antice se za rozhodující projevy uměleckosti považovala forma verše, která „*podporovala zpěvní přednes a zároveň usnadňovala tvůrčí improvizaci i zapamatování*“ (Mocná & Peterka, 2004, str. 464). Původně zamýšleným způsobem sdělování poezie byl přednes v podobě zpěvu nebo deklamování, který byl určen k sluchovému vnímání (zatímco próza byla určena k tichému čtení) (Mocná & Peterka, 2004, str. 463). V řecké kultuře se básně recitovaly zpěvavým způsobem za doprovodu lyry. Zhruba od 14. století „*báseň přestává být*

spojena s dosud samozřejmým hudebním přednesem a lyrik již neskládá k básni zároveň hudbu“ (Mocná & Peterka, 2004, str. 464).

„Nejvýraznější interakce hudby a poezie existovaly od nepaměti tam, kde integraci slovesných a hudebních struktur vznikaly projevy vokální hudby.“ (Macek, 1997, str. 702) Nejen, že byly zhudebňovány básnické texty, ale prosazovala se i praxe opačná, kdy byl hotový hudební útvar opatřen slovesným textem. Při takovém spojování textu a hudby se text přizpůsobuje melodii, ale také melodie textu. Nový typ spojení básnického textu a hudby přináší melodram. Melodram je *„hudbou doprovázený přednes básně nebo činohry“ (Smolka, 1983, str. 409).* V melodramu lépe vyniknou náladové změny, které básník v textu jen naznačuje (Spousta, 2011b, str. 88). Obecně můžeme říci, že spojením hudby a poezie v útvarech vokální hudby, melodramu apod. *„se historicky prohluboval vztah hudební tvorby nejen k poezii, ale i k příslušnému jazyku“ (Macek, 1997, str. 702).*

Na konci 18. a v první polovině 19. století vznikala řada pojednání o vztahu poezie a hudby. Nejčastěji byl tento vztah vykládán z hlediska specifických potřeb opery a libreta. Zachovalo se v tomto ohledu zajímavé svědectví mužského sboru Věno. Hudební skladatel Bedřich Smetana prý, jak sám doznal, *„tak dlouho chodil po pokoji, recituje si přitom text, až se mu řeč transformovala v hudební nápěv“ (Sychra, 1965, str. 41).* Rodila se také teorie deklamace. *„R. Wagner dospívá k názoru, že nejúplnějším by bylo takové básnické dílo, jež by v konečném tvaru bylo dokonalou hudbou.“ (Macek, 1997, str. 701)*

Podle Macka se vztah české poezie a hudby profiloval již v duchovní písni. Mnohé platné normy ale také vznikly v lidové písni (Macek, 1997, str. 702). Vztah hudby a poezie se začal nově formovat od doby národního obrození, například v okruhu Věnce. *„Významná tu byla činnost J. K. Chmelenského, který vydával v almanachu Kytka (1836–39) texty vhodné ke zhudebnění.“ (Macek, 1997, str. 703)* Mezi básníky, jejichž tvorba se nejvíce promítala do české hudby, patřil tehdy například F. L. Čelakovský, S. K. Macháček nebo V. Hanka. Od přelomu 19. a 20. století fascinuje hudební skladatele především tvorba J. Vrchlického. Východiskem moderní vokální tvorby pak byla zejména literární tvorba básníka Petra Bezruče, Otokara Březiny nebo Antonína Sovy (Macek, 1997, str. 703).

V poválečných desetiletích se výrazně prosazovala především zpívaná poezie. Mezi nejpoblárnější autory patřil Karel Kryl nebo třeba Jiří Suchý. Jejich písňové texty

reflektují společenské dění a společenskou situaci. Tito muzikanti se stávají jakýmiś mluvčími společnosti. Písňové texty, které do jejich tvorby patřily nejčastěji, jsou přímo určeny ke zhudebnění. Často si je hudebníci píší i zhudebňují sami.

1.1.1 Uvolněná šedesátá léta

V tomto desetiletí se napjatá společenská situace uvolňuje a poezie je u čtenářů stále oblíbenější. O tom svědčí nejen velké množství nákladů řady básnických knih nebo vznik čtenářských klubů (Klub přátel poezie), ale také příchod nového způsobu prezentace poezie – v sepětí s hudbou vystupovali umělci se svými básněmi na scénách malých divadel a jazzových klubů. Poezie pronikala do populární hudby. Písňové texty měly v tomto desetiletí najednou vysokou uměleckou i myšlenkovou úroveň. Autoři se inspirovali rytmem populární hudby, především jazzem a folkovou písní. Mezi nejvýraznější autory, kteří byli přesvědčeni, že hudba a poezie patří dohromady, můžeme zařadit Josefa Kainara nebo Václava Hraběte (Křivánek, 2007, str. 164–165). Uvolněná 60. léta dávala možnost starším autorům publikovat svá díla, která byla zkruslena cenzurou (např. Vítězslav Nezval) a také autorům, kteří byli po roce 1948 vyřazeni z literatury. V těchto letech se usiluje o rozvolnění pravidelného, rytmicky i rýmově přesného verše. K volnému verši se v tomto období obrátil například Jaroslav Seifert. Sám básník k tomu řekl: „*Teprve teď poznávám, jak rým lehce nese zbytečná slova. [...] Ale mohu vás ubezpečit, že volný nebo uvolněný verš je mnohem pracnější.*“ (Burda, 1967, str. 1) Právě básně psané volným veršem jsou často středem zájmu hudebníků, kteří si vybírají nějaký text ke zhudebnění. Možná proto, že jim dávají volnější ruku při skládání melodie a nemusí se držet přesného rytmu.

2 Hudebnost verše

Mnoho básní českých autorů splňuje aspekty, díky kterým je můžeme označit za hudební a tím pádem pro skladatele snadněji opatřitelné hudebním doprovodem. Vladimír Spousta (2011b, str. 62) uvádí několik jmen básníků, jejichž poezie dle jeho názoru dosahuje dokonce vysokého stupně hudebnosti. Je to například Karel Hynek Mácha, Jan Neruda, Antonín Sova, Otokar Březina nebo Vítězslav Nezval. Některé verše vnímáme jako více hudební, některé méně. Vladimír Spousta (2011a, str. 33–34) tvrdí, že poezie a hudba jsou ovládány stejnými zákonitostmi rytmickými a dynamickými. To umožňuje básníkovi určité slovo zvýraznit sémanticky nebo emocionálně. Spousta říká, že hudba a poezie

mají mnoho společného a k hudebnosti a melodičnosti verše se vyjadřuje tak, že „*délka samohlásek hraje důležitou roli při barevném tvarování melodické linie verše*“.

Hudební skladatel a muzikolog Otakar Zich zmiňuje několik pravidel, která pomáhají veršům k tomu, abychom je považovali za hudební. Je to například „*opakování téhož nebo podobného sledu samohlásek v slabikách po sobě jdoucích*“ (Zich, 1937, str. 30). Samohlásky jsou oproti souhláskám libozvučné a hudební, tzn., že mají „výšky“ a mohou dlouho znít. Podle Zicha ale můžeme i souhlásky považovat za činitele hudebnosti. Říká, že ani hudba není pouze libozvučná a používá často pro zpestření nebo pro kontrast nelibé akordy, a přesto nám zní melodicky. Proto i přesto, že některé souhlásky, například sykavky, zní ostře a nelibě, je můžeme považovat též za hudební. „*Opakuje-li tedy na př. básník pro význačnost hojnou měrou některou souhlásku, třeba nepříjemnou, přisoudil bych důsledně jeho veršům též ‚hudebnost‘.*“ (Zich, 1937, str. 31) Další pravidlo, které dopomáhá k hudebnosti verše, je podle Zicha například opakování celých nebo částí slov na začátku nebo na konci rytmických skupin (Zich, 1937, str. 35). Zich často zmiňuje verše Petra Bezruče, které jsou podle něho hudební. „*Bezručovy verše jsou význačné tím, že je při nich možno mluvit o hudebnosti nikoli vždy ‚krásné‘, nýbrž často drsné, sledující význačnost místo ryzí lahody.*“ (Zich, 1937, str. 81) Podle Zicha nás hudební verše při jejich recitaci „*nutí, abychom rozmanitost melodického spádu mluvy pokud možná omezili, t. j. abychom setrvali zhruba na jednom tónu, což je tedy potlačení melodie, ač se tomu říká – zpěvavý tón*“ (Zich, 1937, str. 23).

Na rozdíl od Otakara Zicha, literární vědec René Wellek se ke vztahu hudby a poezie a hudebnosti verše staví skepticky. Nejen, že je přesvědčen, že hudba a poezie se vyvíjí zvlášť a nezávisle na sobě, Wellek dokonce považuje vliv, inspiraci nebo spolupráci poezie a hudby za zmatení žánrů. Říká, že „*hudebnost*“ verše je zcela odlišná od „*melodie*“ v hudbě, „*je to uspořádání fonetických schémat, snaha vyhnout se hromadění souhlásek, nebo je to prostě přítomnost určitých rytmických účinků*“ (Wellek & Warren, 1996, str. 177). Říká, že v některých případech „*jde v pokusech o dosažení hudebních účinků do značné míry o potlačení významové struktury verše, o vyvarování se logických konstrukcí [...]*“ (Wellek & Warren, 1996, str. 178). Wellek dokonce verše, které se hodí ke zhudebnění, označil za průměrné či mizerné. Nejvyšší poezie podle Welleka netíhne k hudbě. „*Má-li poezie značnou literární hodnotu, zhudebnění často zcela zkreslí či zatemní její strukturu, a to i v případech, kdy má hudba svoji vlastní hodnotu.*“ (Wellek & Warren, 1996, str. 179)

V opozici tedy stojí Otakar Zich, hudební skladatel, estetik a muzikolog, a René Wellek, literární vědec a komparatista. Zatímco Zichova publikace O typech básnických vyšla poprvé v roce 1918 jako studie v Časopise pro moderní filologii a literaturu v VI. ročníku, Wellek jako by o 78 let později na jeho myšlenky reagoval a bral je při svém výzkumu v potaz. Mohli bychom z toho vyvodit, že tematika vztahu poezie a hudby a hudebnosti verše je dodnes aktuální a badatelé mohou vycházet i ze starších konceptů, jako je Zichovo dílo. Zatímco Otakar Zich je v souladu s myšlenkou o hudebnosti verše a zhudebňování básní, sám komponoval pro sbory a orchestry, nejčastěji na slova Jana Nerudy (Zimní balada, Ze srdce atd.) nebo Jaroslava Vrchlického (např. Píseň poutníka) (Dykast, 2010), René Wellek je striktně proti spojování hudby a poezie. Odděluje hudebnost verše a melodii v hudbě. Takto rozdílné názorové postoje Zicha, zástupce hudebních badatelů, a Welleka, zástupce literárních vědců, mohou vycházet také právě z jejich profesních zaměření. Toto tvrzení už by bylo ale v rozporu s tím, že Miroslav Červenka, který svými myšlenkami o rytmu a hudebnosti verše zčásti navazuje na Otakara Zicha, byl, stejně jako Wellek, literárním vědcem.

2.1 Rytmus verše

Červenka (2002, str. 59) říká, že „*rytmické zaměření je podstatou a podmínkou produkce a vnímání jakýchkoli veršovaných útvarů. V případě pravidelného trocheje nebo jambu vnímáme rytmus na pozadí známé normy a na pozadí zkušenosti s realizací této normy v analogických útvarech předchozích.*“

Budeme-li řešit zvukovou stránku básně, podle Zicha záleží na specifickém zvuku hlásek a na přízvučném rytmu slov. Zvuk hlásek se běžně dělí na hudební (především samohlásky) a nehudební (souhlásky). Jak jsem ale již zmínila, Zich považuje i souhlásky za činitele hudebnosti. Rytmus verše se pak vytváří střídáním přízvučných (těžkých) a nepřízvučných (lehkých) slabik (Zich, 1937, str. 14). Pro češtinu je příznačný hlavní přízvuk, tzn., že přízvučně vyslovujeme první slabiku slova nebo těsnou skupinu slov. Čtyřslabičná a delší slova mají vedlejší přízvuk, tedy na třetí nebo páté slabice. „*Podobně jako v hudbě, i v poezii si rytmus uvědomíme teprve po několika opakováních téhož rytmického vzoru, kterému se říká stopa a odpovídá jednomu hudebnímu taktu.*“ (Šrubař, 2008) Čtenář (posluchač) dostává tzv. metrický impuls a očekává, že bude dodrženo započaté rytmické schéma (metrum). Ač to někdy může být záměrem umělce, každou odchylku od metra vnímá čtenář (posluchač) jako rušivou (Šrubař, 2008). Podle Spousty (2011b, str. 56) jsou poezie i hudba ovládány stejnými rytmickými a dynamickými

zákonitostmi, které básníkovi umožňují například určité slovo sémanticky zvýraznit nebo zdůraznit závažnost určité části básně.

2.1.1 Rytmus ve volném verši

V případě, že básník tvoří veršové útvary rytmicky nepravidelné, považujeme jej za volný verš. Toto uvolnění rytmu je významné především pro poezii konce 19. a celého 20. století. Rozvolnění rytmu spočívá v několika různých aspektech. Buď v tom, že normy, které definují verš, jsou v daných textech uplatňovány s menší závazností než ve standardních textech, nebo v tom, že místo standardních norem „*se konstituují veršové normy nové, v aktuální podobě literární kultury dotud nepřítomné. [...] O tom, zda bude nějaký text přijat jako veršovaný, rozhodují ve všech případech dvě skupiny činitelů. Jednak jsou to inherentní (textově realizované) rytmické příznaky, jednak zaměření a z něho plynoucí aktivita účastníků literární komunikace.*“ (Červenka, 2002, str. 57–58). V případě druhém to znamená, že musíme přihlížet nejen k samotnému textu, ale také k tomu, za jakých podmínek, kým a komu je text komunikován.

Podle Červenky volný verš zakládá svoji rytmičnost na minimu rytmických příznaků. Musíme ale brát ohled na vývojové proměny. Červenka zmiňuje tehdejší názor F. X. Šaldy, který „*odsuzoval beztvorost některých verslibristických básní, protože v nich nenacházel dostatek inherentních rytmických rysů, schopných v soudobém čtenáři vyvolat rytmické zaměření [...]*“ (Červenka, 2002, str. 59). Dnes ovšem některé z těchto textů bez problémů přijímáme jako veršované.

Novou etapu interakcí mezi volným a metrickým veršem nastolují básníci v prvním desetiletí 20. století. Vracejí se totiž k metrickému verši, u Františka Gellnera reprezentovanému hlavně čtyřstopým jambem, u Petra Bezruče třídobým spádem volného verše v jeho daktylu. Naopak později Jaroslav Seifert ve sbírce *Město v slzách* nebo *Samá láska* nebo například Jiří Wolker ve sbírce *Host do domu* využili volného verše. Josef Kainar napsal volným veršem čtrnáct básní ve sbírce *Nové mýty*, kde se mimo jiné nachází jeden z nejpopulárnějších zhudebněných textů, *Stříhali dohola malého chlapečka, jemuž dal melodii* Vladimír Mišík.

3 Vztah básníků k hudbě

Mnoho českých básníků si budovalo vztah k hudbě již od svého narození. Často byli jejich rodiče sami hudebníci nebo je k hudbě vedli. Vztah k hudbě obvykle ovlivnil jejich

literární tvorbu. Důvodů použití hudebních prvků v básních, hudebních výrazů v jejich názvu nebo hudební tematizace básní ale může být několik. Novák říká, že básníci mají hlubokou schopnost prožívat hudbu a tento prožitek sublimovat do svého textu. Říká také, že v případě ryze duchovně orientované osobnosti básníka, jako byl například Otokar Březina, může hudba sehrát „*rolí podvědomě uznaného synonyma pro duchovní bytí v tomto světě, pro odpoutání se od vnějších stránek věcí a hledání jejich „jasné vnitřní stránky“*“ (Novák, 2013, str. 51). Dalším možným důvodem zdůrazňování hudby a hudebních prvků v básních může být podle Nováka skutečnost, že to vytváří „*ideální předpoklad k pronikání ireálna, abstrakce, magična a mystična do textu*“ (Novák, 2013, str. 51).

Mnozí básníci se nechali inspirovat některými hudebními styly, které ovlivňovaly jejich tvorbu a celkový vztah k hudbě. To následně mohlo mít vliv na muzikanty, kteří si pro zhudebnění vybírali spíše básně s hudebním veršem nebo hudební tematikou. Mezi nejvýraznější hudební žánry, které zasahovaly do života a díla některých básníků 20. století, patří blues a jazz. Jazzová i bluesová inspirace vešla do českého prostředí již ve dvacátých letech, vrací se ale znovu v 60. letech, a tak inspirovala básníky napříč několika generacemi.

3.1 Básníci a blues

Původně byl v blues kladen důraz na sólový zpěv, pak se ale vyvinul v pevnou hudební formu, která se stala základním zdrojem jazzu a také podnětem literární tvorby. „Blues“ pochází z angličtiny a vyjadřuje melancholickou, smutnou, ponurou náladu. „*Poetiku bluesových textů charakterizuje improvizální volnost, s níž jsou seskupovány některé tradiční motivy tohoto prožitku světa – slunce, řeka, hřbitov, láska, vězení [...], evokující pocity bolesti a samoty, nenaplněné lásky a marné touhy, existenciální nejistoty a všeprostupujícího smutku.*“ (Křivánek, 2007, str. 165) Blues se v literatuře odpoutal od výchozí hudební formy a stal se samostatným žánrem lyrické poezie. Pro tento žánr je typická strukturální rozvolněnost textu – stupňovité rozvíjení tématu, opakování jednotlivých motivů (Křivánek, 2007, str. 166). Přiklonil se k němu například Vítězslav Nezval nebo Josef Kainar, u něhož je to zřejmé už z názvu jeho slavné sbírky *Moje blues* (1966).

3.2 Básníci a jazz

Když počátkem 20. let 20. století vešel do českého kulturního povědomí nový fenomén, jazzová hudba, vzniklo nové paradigma vztahu literatury a hudby. „*Literatura přijala jazz jako generační projev a novou formu zábavy, konkrétní jazzové prvky absorbovala do svého výrazového rejstříku postupně a víceméně v individuálních autorských poetikách.*“ (Novák, 2012, str. 8) Jazz si oblíbili především mladí autoři. Rychle se šířil kavárnami, vinárnami a bary. Propagátorem a teoretikem jazzu se stal E. F. Burian, který v roce 1927 poprvé vystoupil se svým voicebandem. „*Tato zvláštní syntetická forma spojující recitaci (mluvní hlas je používán jako orchestrální nástroj), hudbu jazzbandu a tanec využívala básnických textů Máchy, Erbena, Nerudy, Hořejšího, Seiferta [...].*“ (Novák, 2012, str. 22) Jazzem se nechali inspirovat mnozí básníci, například Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, Josef Kainar nebo Václav Hrabě. Seifert se k tomuto stylu přiklonil v poetistickém období. Ve sbírce *Samá láska* často obdivuje exotiku, která je s jazzem nesporně spojená (například v básních *Paříž* nebo *Černoch*). Vítězslav Nezval zase považoval příchod jazzu za něco nového, vzrušujícího, divokého, a po tom mladá generace toužila. V období po roce 1948 se rozvíjí tzv. jazz poetry, které spočívalo v tom, že v pražském Jazzovém klubu byly uváděny básnické texty dohromady s jazzovou hudbou (Novák, 2012, str. 51).

3.3 Vybraní básníci a jejich vztah k hudbě

Vztah básníků k hudbě budu reflektovat na příkladech některých autorů, kteří jsou hudebníky často vybíráni ke zhudebnění, a jejichž život byl ovlivněn hudbou, o čemž svědčí mnoho zmínek v odborných publikacích a dalších zdrojích. Uvádím také několik autentických vzpomínek a citací autorů nebo jejich přátel, kde je vyjádřen vztah samotného autora nebo jeho tvorby k hudbě. Během bádání jsem zjistila, že básníkův vztah k hudbě nemá vliv na to, jak často jsou jeho texty vybírány ke zhudebnění. Například František Gellner, hudebníky oblíbený a velmi často zhudebňovaný autor, nevyjadřoval nijak výrazný vztah k hudbě. A tak hudba zřejmě nemohla příliš ovlivnit jeho literární tvorbu a inspirovat ho například k psaní hudebních veršů, které by přímo vybízely ke zhudebnění. Proto nejen tohoto často zhudebňovaného autora do této kapitoly vůbec nezařadím.

3.3.1 Jiří Wolker

Jiří Wolker (1900–1924), výrazný představitel proletářské poezie, měl od malička umělecké sklony, které v něm podporovala především jeho matka a někteří profesori

na gymnáziu. Wolker byl nadaný literárně, hudebně i výtvarně. Od osmi let se učil hrát na housle, v roce 1912 také na klavír. V posledních letech války komponoval a zhudebňoval své oblíbené básně (Mukařovský, Pešat, & Strohsová, 1995, str. 261). Svě hudební nadání uplatnil také v prostějovském divadelním orchestru. Během vysokoškolských let se setkává s Vítězslavem Nezvalem, s nímž má mnoho společných zájmů včetně nadšení pro hudbu. Společně často hrávali na klavír. Oba se během života rozhodovali, zda se věnovat spíše poezii nebo hudbě. U Nezvala i Wolker nakonec zvítězila dráha básníka, ač na hudbu nikdy úplně nezanevřeli (Smílková, 2005, str. 18–19).

3.3.2 Vítězslav Nezval

Vítězslav Nezval (1900–1958) je znám především jako básník, prozaik a dramatik. Jeho otec, výborný hudebník a žák hudebního skladatele Leoše Janáčka, mu ale pomáhal rozvíjet i jiné umělecké sklony. Nezval totiž mimo jiné, stejně jako Jiří Wolker, projevoval také výtvarné nebo hudební nadání. A tak začal hrát na housle a klavír. Díky otci si rychle oblíbil Fryderyka Chopina, Ludwiga van Beethovena a Bedřicha Smetanu. Na gymnáziu se stal členem studentského orchestrálního sdružení a sám složil hudbu na slova Svatopluka Čecha ze sbírky *Písň otrocka* nebo na báseň *Tvé oko, krásné jezero* od Vítězslava Háška. Nezval miloval hru na klavír a díla slavných hudebních skladatelů. Odpuzovaly ho ale učebnice hudební teorie, protože „*mu všechny tyto knihy připadaly odtrženy od živého hudebního umění*“ (Karafiátová, 2012, str. 48). Nezval tak dokázal skvěle improvizovat, ale k větším hudebním formám se nikdy nedostal. Jako malý u sebe prý vždy nosil notový papír pro případ, že by ho napadla nějaká hudební myšlenka. Když ale na rub notového papíru začal zaznamenávat místo not verše, uvědomil si, že slovy se vyjádří lépe než hudbou (Smílková, 2005, str. 18). A tak se začal více věnovat literární tvorbě.

Během let 1922–1925 byl Nezval ovlivněn moderní hudbou a jazzem. Seznámil se s E. F. Burianem a Jaroslavem Ježkem, s nimiž rád navštěvoval kavárny, kde poslouchali jazzovou hudbu a improvizovali na klavír. Díky přátelství s hudebníky byl vždy v centru hudebního dění, což ho inspirovalo k tvorbě vlastních skladeb, přičemž komponoval výhradně na své vlastní texty (Karafiátová, 2012, str. 47–52). Nezval je také autorem písňových textů pro filmy *Experiment* (1943, režie Martin Frič), *Kariéra* (1948, režie Karel Steklý) a *Sedm zabitých* (1965, režie Pavel Kohout) (Pešat, 1998).

Vítězslav Nezval se netajil tím, že v některých svých básních využil prvky hudebnosti. Konkrétně o rozsáhlé básni Edison prohlásil: „*Edison je stavbou přísná sonáta a hudebník tu přísnou stavbu tam najde, je to dosud mé nejkomponovanější dílo. Zdá se být na obrazy chudší nežli Akrobat, ale [...] je prostě jinak stavěn. Má navíc hudební architekturu zásluhou přísných rýmů a pravidelného rytmu, refrénů a tematické práce [...]*“ (Jungmann 1997 citovaný Novákem 2013, str. 50).

3.3.3 Jaroslav Seifert

Jaroslav Seifert (1901–1986), známý nejen jako básník a jediný Čech, který získal Nobelovu cenu za literaturu, ale také jako publicista. Jeho vztah k hudbě není nijak výrazný ani v jeho vzpomínkách zmiňovaný. Přesto Jaroslav Seifert v Českém rozhlasu v roce 1965, tedy v době, kdy se obracel k volnému verši, řekl: „*Miluju Matoušovy pašije a s úžasem naslouchal jsem H moll mši ve Svatovítském dómě. Od Bacha už jenom skok k Mozartovi. [...] Mám rád Es dur symfonii Mozartovou a přiznám se, že její andante mě ponouklo k nejedné melodii mých veršů a písní. Když otvíráte knížky dnešních básníků, a zejména těch nejmladších, vidíte, že česká poezie rozloučila se s hudbou svého verše. Snad to bylo nutné. I já jsem opustil, a věřím, že dočasně, hudbu ve verši, vynechal jsem rým, a verše znějí jako polo próza. Bohužel jsem již stár. Kdybych byl mladší, chtěl bych ještě jednou zvednout mohutně kantilénu českého verše a znovu vrátit se tam, kde jsem poezii opustil, v jejím nejkrásnějším poslání, totiž v hudbě a v rýmu.*“ (Hubička, 2011) K pravidelnému rýmu ani kantiléně českého verše se ovšem již nevrátil. Ve své poslední sbírce Býti básníkem vzpomíná, loučí se a rekapituluje svůj život. O hudbě a poezii se zde zmínil takto:

*Život už mě dávno naučil,
že hudba a poezie
jsou na světě to nejkrásnější,
co nám život může dát.
Kromě lásky ovšem.* (Seifert, 1984, str. 11)

Jaroslav Seifert opatřil původními songy E. F. Burianovu dramtizaci románu Karla Nového Chceme žít (1934), napsal písně pro hru Simeona Karl Macháčka Ženichové (1939) a pro hru Franka Tetauera Ztřeštěné námluvy (1962) a je autorem písňového textu ve filmu Expres z Norimberka (1953) (Pešat & Piorecký, 1998). Je tedy zřejmé, že k hudbě měl velmi blízko.

3.3.4 Josef Kainar

Josef Kainar (1917–1971) neustále dokazoval osobitými básnickými texty svoji celoživotní lásku nejen k jazzu a blues, ale k hudbě obecně. Kamarádi z Přerova, s nimiž Kainar založil orchestr, na básníka vzpomínají jako na vynikajícího hudebníka (Blahynka, 1983, str. 8). Kainarova maminka Josefa Kainarová byla múzicky nadaná a Josefa Kainara i jeho sestru Irenu vedla k hudbě od malička. Josef Kainar hrál od pěti let na housle, „*zkoušel komponovat pro klavír na tři ruce a rozepsal operu Horymír, v níž ho prý lákalo i trápilo, jak hudebně vyjádřit Horymířův skok*“ (Blahynka, 1983, str. 16). Kromě básní psal Kainar také písňové texty, které ho provázely celý život.

V roce 1941 poslal dopis Janu Pilařovi, ve kterém psal: „*Také se varuji přílišných mozolů, protože se chci dožít své konzervatoře, svého klavíru ve svém pokoji – tj. svého naplnění.*“ (Blahynka, 1983, str. 83) Z těchto slov bychom mohli vyvodit, že Kainar dva roky po uzavření vysokých škol přemýšlel, že vymění poezii za hudbu – za své „naplnění“. Blahynka také cituje Kainara z diskuse o poezii v Literárních novinách 1962: „*Nevěřil jsem nikdy a nevěřím dodnes básním psaným pro čtení nasucho. Hudební (nikoli jen písňová) intonace je pro mne jednou ze záruk, že to, co čtu, je báseň. [...] Nedovedu si představit nehudebního básníka. Způsob, jak vyjádřit v básni myšlenku, považuji za neodlučitelný od její hudební skladby. Hudba se svými kontrapunkty, prodlevami, intonačními a harmonickými sledy i zvraty je co do původu i bytí rodným dvojčetem poezie.*“ (Blahynka, 1983, str. 187) Kainar tímto výrokem obhajoval sepětí poezie a hudby a melodičnost básní, kterou tehdejší „profesionální kritika“ odsuzovala. Kainar také ukázal, jak moc se v jeho životě a tvorbě prolínala poezie a hudba. O tom svědčí nejen jeho knížka písňových textů, překladů a parafrází bluesových evergreenů – Miss Otis lituje, ale také název jeho slavné sbírky *Moje blues* (1966). Literární kritika o této sbírce tvrdí, že básně jsou inspirované hudbou a hudební kritika ji považuje za sbírku písňových textů a básní (Blahynka, 1983, str. 199). Z užití přivlastňujícího zájmena „moje“ v názvu sbírky je zřejmé, že hudba, a blues v tomto případě především, je to, co Kainara naplňovalo a inspirovalo k tvorbě poezie i písňových textů. Lásku k blues dal najevo několika básněmi, jež nazval příznačně – např. *Kainovo blues*, *Blues o ráji* a *sladkým bernardýnovi*, *Blues o jejích slzách* nebo *Blues o černém kožíšku*. Zdá se, že Kainarův kladný vztah k hudbě, která se prolínala do jeho tvorby, mohl některé hudebníky přimět ke zhudebnění jeho básní spíše než básní jiných autorů. Zhudebněných verzí jeho básní je totiž mnoho.

3.3.5 Václav Hrabě

Václav Hrabě (1940–1965) a jeho tvorba je „*utvářena na hranici mezi verbálním a hudebním médiem, literaturou a jazzem konce 50. a první poloviny 60. let*“ (Novák, 2012, str. 79). Podobně jako Josef Kainar, i Hrabě se věnoval hudbě od útlého mládí. Zpočátku byl zaměřen dokonce spíše hudebně než literárně. Hrál na housle, klarinet a saxofon. Na gymnáziu založil školní orchestr a začal se učit anglicky, aby více proniknul k jazzu. Se svými básněmi a jazzem vystupoval v pražské Redutě a Viole. Pavel Baňka řekl, že Hrabě „*básně přednášel takovým litanickým způsobem, jako když lehce swinguje*“ (Žák 2010 citovaný Novákem 2012, str. 80). Poezie Václava Hraběte „*je ovlivněna hudbou nejen v rovině jednotlivých motivů či básnických obrazů, je jí blízká i ve způsobu kompoziční výstavby textů, orientací na určité hudební žánrové formy, na styl jazzové improvizace*“ (Křivánek, 2007, str. 174). Příkladem Hrabětovy fascinace bluesem a jazzem je sbírka Blues pro bláznivou holku, která vyšla až po jeho smrti.

Václav Hrabě v předmluvě „*Pár slov na vysvětlenou*“ ke své jediné dochované povídce Horečka (Hrabě, 1999, str. 11) naznačuje svůj vztah k hudbě. Předmluva je věnována lidem, kteří tehdejší mládež odsuzovali. Hrabě jim vzkázal, že po přečtení jeho knihy možná pochopí, „*že i člověk ve svetru a úzkých kalhotách může mít rád Bacha a Haendla [...], že je možno mít současně rád Shakespeara, Šotolu a Šalamouna*“. Jeho poezie je určena pro prosté, obyčejné lidi. Hrabě čtenáře vyzývá, aby si při čtení povídky pouštěli jazz. Nejen proto, že to, co napsal, sám považuje za útvar podobný jazzu, ale také proto, že mnoho věcí a spojitostí čtenář lépe pochopí. Hrabě tím zřejmě usiluje o navození bluesové a jazzové atmosféry (melancholie, touhy, deziluze) a chce tak přimět čtenáře, aby se k textu postavili s podobnými pocity. Zároveň už v této předmluvě jazzu připisuje roli symbolu svobody, vnitřní pravdy a přesvědčení.

3.3.6 Básníci s kytarou

V 60. letech se začínají prosazovat autoři a zároveň interpreti své vlastní tvorby. To souvisí s rostoucím zájmem o nové podoby folkové písně a s tzv. protest songem. Kromě Vladimíra Mertvy nebo Jaromíra Nohavici si velkou popularitu a výsadní postavení mezi básníky s kytarou získal básník a písničkář Karel Kryl (1944–1994). Narodil se do rodiny knihtiskařů, sám pracoval jako kvalitář, palič, asistent v Československé televizi (Zizler, 1995) a až v roce 1968 se rozhodl, že bude skládat básně a písně, které mu pomůžou postavit se tehdejšímu režimu, se kterým nesouhlasil. Psal především písňové texty, tedy texty určené pro zhudebnění. Jeho soubor Kníška Karla Kryla

obsahuje básně a písňové texty z 60. a počátku 70. let (Křivánek, 2007, str. 182). V jeho knize nalezneme texty různého typu: milostné a intimní (Balada Manoně, Kateřina), politicky angažované (Bratříčku, zavírej vrátka), s tradičním biblickým či historickým příběhem (Salome, Kain IX., Bílá hora) nebo texty s protiválečnou a protiokupační tematikou (Veličenstvo Kat, Morituri te salutant). V Krylových písních nalezneme také tóny bluesové inspirace, „*kteří tvoří intimní citové pozadí revoltujícím skladbám celospolečenského zaměření (Blues pro papírové děvče, Dachau blues, Deštivý den, Vánoční)*“ (Křivánek, 2007, str. 183).

4 Poetická vinárna Viola

Poetická vinárna Viola, dnes Divadlo Viola, je poetický fenomén, který nejenže dával prostor začínajícím autorům a představoval recitovanou formou jejich tvorbu, ale také podporoval vztah poezie a hudby a nechával mu prostor v mnoha představeních. Kromě klasických českých básníků zde byly představovány také texty beatnických autorů a básně inspirované nebo ovlivněné hudbou nebo vztahem básníka k hudbě.

V 60. letech byl mezi básníky a hudebníky populární nejen jazz, ale také nové možnosti prezentování poezie. Toho se chopilo hned několik divadel – Reduta, Semafor nebo Viola (Novák, 2012, str. 79). A právě Poetická vinárna Viola přitahuje mnoho umělců už od roku 1963, kdy byla založena Jiřím Ostermannem. Výrazným a oblíbeným ředitelem Poetické vinárny byl v letech 1965–1992 Vladimír Justl. Profil Violy ale spoluutvářel už od jejího vzniku. Justl pozvedl působení Poetické vinárny a dával šanci mladým nebo dříve zakázaným tvůrcům. Od svého nástupu do vedení Violy se pokoušel uvádět autory do té doby tabuizované. Vladimír Justl měl k básníkům velmi blízko. V rozsáhlém rozhovoru s Jiřím Holým (Holý, 2007, str. 129–221) Vladimír Justl vzpomíná na přátelství s básníky, například s Jaroslavem Seifertem nebo Vladimírem Holanem. Justl měl blízko k mluvenému slovu a recitaci, a proto stále rozvíjel program Violy o další básníky a jejich poezii. Justl v rozhovoru vzpomíná také na začátky a jeho působení a snahy ve Virole. Zmiňuje například, jak od začátku usiloval o uvedení Holanovy *Noci s Hamletem* ve Virole.

Hlavním záměrem Violy zprvu byla v té době objevovaná americká beatnická poezie překládaná Janem Zábranou. Nejprve byla Viola určena především pro mladé tvůrce, dávala prostor poezii slavných básníků a spojovala toto umění s hudbou. V 90. letech se začala proměňovat v komorní divadelní scénu (Viklická, 2002, str. 11–15). Na

programu prvního představení s názvem Komu patří jazz byla recitace českých i světových básníků za doprovodu hudby (O divadle: Historie, 2017).

Na prknech Violy zazněly mimo jiné verše Josefa Kainara ze sbírky *Moje blues*, Jaroslava Seiferta, Vítězslava Nezvala, Jiřího Ortena, Jakuba Demla nebo Jiřího Wolкера. Jaromír Hanzlík při 15. výročí vzniku Violy vzpomíná: „*Jsem vděčen, že jsem se v tomto malém a půvabném divadélku mohl vyznat ze své lásky k Jiřímu Wolkerovi a k poezii vůbec.*“ (Slovo a hlas, 1978) Ve Viole působil nějaký čas Václav Hrabě, který se zde uplatnil zprvu jako technik a instrumentalista, a kde také poprvé vystoupil se svými verši. Poetická vinárna Viola vytvořila veřejný prostor pro nonkonformně smýšlející české beatniky. Kromě Hraběte zde vystoupila například Inka Machulková nebo Vladimíra Čerepková (Janoušek, 2012, str. 165).

4.1 Zhudebnění Máchova Máje ve Viole

V roce 1966 se Vladimír Justl spolu s ostatními pracovníky ve Viole rozhodli k neobvyklému experimentu – ke skifflovému¹ zhudebnění Máchova Máje. Máj byl do té doby ve Viole představen sto dvacet pětkrát, ale v „klasické“ nezhudebněné formě. Jednotlivé zpěvy Máchova Máje jsou realizovány v žánru písňové kantilény, ale také vyprávěcího dějového tónu. A tak se ve Viole pokusili představit tuto slavnou sbírku v neobvyklé podobě (Viklická, 2002, str. 104). Samotného zhudebnění básní se ujala hudební skupina Skiffle-Kontra. Petr Traxler, člen kapely, prozradil, jak celý projekt vznikl: „[...] doktor Vladimír Justl, tehdejší šéf pražské Violy, nás slyšel při jednom koncertu, kde jsme měli zhudebněný kousek Máje, který jsme spíš chápali jako parodii. Vladimír Justl nám tehdy položil otázku, zda jsme ochotni udělat Máchu vážně a jako celek. Takže jsme z Máje udělali melodram a mohli jsme ho za odměnu předvádět ve Viole.“ (Radiotéka, ©1997–2016) Představení se stalo oblíbeným a mělo poté ještě stovky repríz.

5 Zhudebnění české poezie

Zájem o poezii u nás v současné době pomalu upadá, o čemž svědčí například vydávání básnických sbírek ve stále menším nákladu. Především mladší generace často preferuje prózu před poezií. Zhudebněná forma poezie by ale mohla mladé lidi přivést k četbě klasických českých básníků. Tato forma s hudebním podkresem je totiž pro mnohé

¹ Skiffle je podžánr folkové hudby s vlivem jazzu a blues. Je to hudba souborů hrajících na primitivní nástroje. (Slovník cizích slov, ©2005-2017)

přijatelnější a lépe pochopitelná. V současné době je poměrně často využívána zhudebněná forma poezie také ve školním prostředí jako výuková metoda, která může studenty přivést k zálibě k poezii a motivovat je k její četbě. Zároveň jim může pomoci zapamatovat si text samotné básně. O tom se zmiňuje také Julius Heidenreich v úvodní stati v knize *Verše nad melodií* (1940, str. 8–9), kde se vyjadřuje k historické stránce této tematiky: „*Vzácné skladby gotické lyriky nacházely tím větší ohlas, přistoupila-li k nim melodie.*“ Píše také, že lidová lyrika se vždy spojovala s hudbou a že hudba básníkům pomáhala vyjádřit i nejniternější pocity, které by jinak zůstaly ostýchavě nevyřčeny.

Důležité je ale uvědomit si rozdíl mezi písňovým textem a zhudebněnou (zpívanou) poezií. Zjednodušeně řečeno, písňový text vzniká na základě již existující hudební linky nebo je psán za účelem následného zhudebnění, zatímco téma zhudebněné poezie, kterým se zabývám ve své bakalářské práci, se týká básní, které nebyly primárně vytvořeny pro hudbu, vyšly samostatně v básnické sbírce, a které následně někdo zhudebnil nezávisle na samotném autorovi textu. Podle Merty (1990, str. 24–25) písňové texty kladou zvýšený důraz na přesnost, rytmičnost, pravidelnost a poslechovost. Zároveň se podřizují zákonům hovorového jazyka a jsou tak pro posluchače přínosnější a líbivější než poezie. Naopak ale také některé písňové texty často ztrácí svoji úroveň kvůli prohrěškům, jako je používání klišé nebo kulhající a banální rým. Co se týče poezie, podle Merty existují také dobré básně blízké písňovým textům, které vynikají lehkostí rytmu, zpěvností a originalitou. Podle Nováka (2012, str. 156) písňové texty nechtějí být primárně básní, ale jsou schopné samostatně existovat jako báseň. Vladimír Merta tvrdí, že právě vyjádření odborníků, že písňové texty mohou fungovat samostatně jako básně, ho vždy popudí, protože dostává mnoho dopisů od nakladatelství, která odmítají vydat jeho písňové texty se slovy: „*Vaše poezie, zbavená hudebního podkresu, zůstává trpně čnicím materiálem, seřazeným bez ladu a skladu.*“ (Merta, 1990, str. 23)

Básnický text si pro svoji melodii vypůjčují hudebníci od dávných let dodnes. Romantická poezie často dokonce přímo vybízela ke zhudebnění. Pokud nedovedl básník komponovat sám, poskytl své texty romantickému skladateli, který naopak nedokázal složit kvalitní báseň (*Verše nad melodií*, 1940, str. 11). Toto tvrzení můžeme považovat za aktuální. Potvrdil ho také Marek Eben, který zhudebnil Nezvalovu báseň *Sbohem a šáteček*, a který v jednom rozhovoru z roku 2014 řekl: „*To je ten druh textu, který někomu závidíte. A když už jste to ‚nespíchl‘ sám, tak se to aspoň pokusíte zhudebnit.*“ (Bezr, 2014) K tomuto tématu se vyjádřil také Vladimír Merta, který tvrdí, že mnoho

hudebníků začíná svoji kariéru právě zhudebněním nějaké básně. Tito začátečníci se podvědomě opírají o autoritu svého oblíbeného básníka anebo kopírují slavné hudebníky, kteří uspěli se zhudebněnými básněmi (např. Vladimír Mišík). Podle Merty zároveň záleží na popularitě básníka. Čím slavnější básník, tím je větší šance, že se píseň prosadí. V tomto ohledu zmiňuje jména jako Gellner, Hrabě, Wolker, Mácha, Březina, Kainar atd. (Merta, 1990, str. 134). S tímto tvrzením ve své podstatě souhlasím. Je pravdou, že mezi nejpopulárnější písně z řad zhudebněných básní patří zřejmě Vladimír Mišík se zhudebněnými texty slavného Josefa Kainara nebo Václava Hraběte. Nicméně někteří hudebníci sahají také po méně známých básnících, jejichž texty nejsou nijak zvlášť oblíbené a prosazované, ale jednoduše je ohromily natolik, že si je propůjčili ke zhudebnění.

Merta, který nás díky knize *Zpívaná poezie* nechá nahlédnout do zhudebnění básní z pohledu samotného muzikanta, říká, že hudebník se při prvních pokusech o zhudebnění básně setkává s technickými problémy. Například aby se metricky trefil do básně, zkouší mnoho variant rytmů a často kvůli tomu v básni škrtá (Merta, 1990, str. 135). S úpravami básní při zhudebnění se ale nesetkávají pouze začínající muzikanti, ale i ti zkušení. Básně nejen zkracují kvůli sladění s rytmem melodie, ale také často mění slovosled, přeskakují mezi slokami, některé verše nebo celé sloky opakují. Například Seifertova báseň *Deštník z Piccadilly* se změnila pod rukama hudebníka Jiřího Bulise skoro k nepoznání. Z patnácti slok jich ve své písni použil pouze pět ve značně změněné podobě. Opačným příkladem jsou některé Bezručovy básně ze Slezských písní (např. *Kantor Halfar*, *Maryčka Magdonova*, *Kdo na moje místo*), které Jaromír Nohavica zhudebnil v téměř původní podobě bez zkracování slok. Co se týče slavného zhudebnění básně *Stříhali dohola malého chlapečka*, kterého se ujal Vladimír Mišík, zde je vypuštěna pouze jedna krátká sloka, jinak Mišík báseň nezkracoval a neměnil.

Otázkou zůstává, do jaké míry může hudebník těmito úpravami změnit význam celé básně, a jak moc záleží na pojetí interpretace básně samotným hudebníkem. Dle mého názoru báseň může zhudebněním získat úplně jiný význam. Každý vnímáme báseň na základě vlastních zkušeností, každý z nás ji může pochopit a interpretovat jinak. Jednu a tu samou báseň může hudebník vnímat jako provokativní s vyzývacím podkresem a přizpůsobí tomu také formu zhudebnění, rockovou, punkovou apod. Jiný hudebník může ve stejné básni najít úplně odlišné prvky a zvolí mírnou a poklidnou melodii i tón hlasu. Často se ale stává, že hudebníci zvolí hudbu k básni v takovém žánru,

který je pro ně obvyklý a na který jsou zvyklí, a nepřemýšlí nad významem básně. Zvolená forma zhudebnění ale ovlivňuje čtenářovo vnímání básně. Například když hudebník zvolí k básni melancholickou melodii v pomalém rytmu, v podstatě nás nutí k tomu, abychom ve stejném rozpoložení vnímali i samotný text. Když se oprostíme od zhudebněné formy a přečteme si báseň jako samostatně fungující jednotku, často zjistíme, že ji vnímáme úplně jinak. Nepohybuje se tak hudebník na tenké a nebezpečné hranici, pokud se pokusí nějakou báseň zhudebnit? Anebo je to naopak právě to kouzlo zhudebněných básní, že ji každý může pojmout po svém? Otázky, o kterých by se dala vést dlouhá diskuze. V případě snahy o zanechání původní myšlenky básně při zhudebnění by možná bylo řešením (pokud by byl básník naživu) prodiskutovat význam básně s autorem nebo jeho blízkými, vzájemné pochopení a následné zhudebnění. Merta k této problematice přistupuje s jasným názorem, že se hudebník nesmí na úkor slov nechat strhnout přívalem emocionalit při zhudebnění básně. Mluví k hudebníkům a říká: „*My sloužíme básníkovi, ne on nám!*“ (Merta, 1990, str. 137).

5.1 Básníci, jejichž texty jsou nejčastěji zhudebněny

Muzikanti si texty básníků půjčují velice často. Výčet všech zhudebněných básníků by byl velmi rozsáhlý a zasloužil by si propracovanou samostatnou studii. Proto se v této kapitole zaměřím na básníky, jejichž texty si hudebníci vybírají nejčastěji pro zhudebnění. Zmíním také výrazné zhudebněné básně, které se z nějakého důvodu dostaly do širokého povědomí veřejnosti. Básníky řadím dle data jejich narození, protože nelze s přesností určit, který z nich je u hudebníků nejoblíbenější a nejčastěji zhudebněný, abych je seřadila v tomto pořadí. Hudebníci si básně pro zhudebnění vybírají dle různých kritérií. Prvním kritériem může být, jak jsem zmínila výše, popularita básníka, která by mohla pomoci ke slávě také samotnému hudebníkovi a jeho zhudebněné formě básně. Dalším možným kritériem je oblíbenost nějakého autora ze strany hudebníka, který ví, že nedokáže složit tak dobrý text jako jeho básnický vzor, a tak si jej propůjčí alespoň ke zhudebnění. Mohli bychom uvažovat také nad kritériem, že člověk nadaný po stránce hudební i literární sám píše básně, které nejsou určeny ke zhudebnění (nejde tedy o písňové texty), a následně je sám zhudební.

5.1.1 Karel Hynek Mácha (1810–1836)

Máj, rozsáhlá básnická skladba o 4 zpěvech a 2 intermezzech, vznikla v posledních dvou letech života Máchy. Tato báseň je považována za vrcholné literární dílo českého romantismu a již mnoho let se nachází na prvních místech seznamů povinné četby na

základních i středních školách. Možná právě kvůli popularitě a obecnému povědomí o této básni si ji často hudebníci vybírají pro zhudebnění. Jak jsem se již zmínila v kapitole o Poetické vinárně Viole, hudební skupina Skiffle-Kontra zhudebnila všechny zpěvy i intermezza Máje na popud Vladimíra Justla. Máj byl v této podobě představován nejen ve Viole, ale zároveň byl vydán na LP desce, která vyšla v roce 1987. V roce 2008 byla představena filmová adaptace Máje se stejnojmenným názvem, kterou natočil a režíroval F. A. Brabec. Hudbu pro celý film složila hudební skupina Support Lesbiens, která pro zhudebnění použila některé části z celé básnické skladby. V soundtracku k tomuto filmu, který pojmenovali stejně jako film i báseň – Máj, byly použity pouze první čtyři verše básně. Po svém podala Máj hudební skupina WWW Neurobeat, která vznikla v 90. letech minulého století. Na své album Atomová včela z roku 2013 zařadila píseň Máj, jejímž textem je první intermezzo z Máchova Máje. Zatímco Support Lesbiens směřovali zhudebnění této básně k odpočinkovému a rozvláčnému popovému žánru, WWW Neurobeat zvolili hiphopovou podobu, která na někoho může působit skoro až agresivně. Tyto dvě naprosto rozdílné formy zhudebnění nám ilustrují problém, který je zmíněn výše – tedy to, že záleží na tom, jak báseň pojme samotný hudebník, což může ovlivnit vnímání posluchače.

5.1.2 Petr Bezruč (1867–1958)

Petr Bezruč sice vydal jedinou básnickou sbírku, Slezské písně, ale jeho texty si oblíbili hudebníci hned po vydání sbírky. V prvních letech to byli především hudební skladatelé, kteří se zajímali o dílo Petra Bezruče. Patřil mezi ně například Leoš Janáček, který zhudebnil tři básně pro mužské sbory, nebo Karel Moor, který dle studie Františka Alexe (1962, str. 3) zhudebnil text Petra Bezruče jako úplně první v roce 1905, konkrétně báseň Maryčka Magdonova. V knize Bezručův hlas (1940) nalezneme na stranách 141 a 143 dokonce dochovaný notový zápis k básni Maryčka Magdonova od Leoše Janáčka i Karla Moora. Na texty Petra Bezruče vznikly desítky melodramat, instrumentálních skladeb nebo sborových zpěvů (ženských, mužských i smíšených). V přehledu nejčastěji zhudebňovaných Bezručových básní se dozvíme, že jen do roku 1964 je evidováno 386 skladeb od 107 různých skladatelů (Spousta, 2011b, str. 86). Dodnes mezi nejčastěji zhudebňované básně patří Maryčka Magdonova, Kdo na moje místo nebo Kantor Halfar. Asi nejnovější verze zhudebnění textu Petra Bezruče, konkrétně básně Maryčka Magdonova, se ujal rapper Patrick. Datum vzniku této zhudebněné verze se mi nepodařilo zjistit přesně, dle vlastního výzkumu odhaduji rok 2008. Patrick přidal k samotnému textu

básně také vlastní komentář, jak báseň vnímá. Zjistila jsem, že právě tato verze je často používána jako pomůcka ve školách při probírání učiva o Petru Bezručovi. Teenagery by hiphopová verze mohla zaujmout spíše než verze Leoše Janáčka. Nejvýraznějším písničkářem a hudebníkem, který zhudebnil celkem 16 básní ze Slezských písní, je ale Jaromír Nohavica. Ten tyto písně poprvé představil v roce 1983 na 26. ročníku kulturního festivalu Bezručova Opava a celému vystoupení dal název Maryčka a spol. Podruhé a také naposledy se stejným repertoárem vystoupil hned následující den v klubu VŠB v Ostravě (Nohavica, ©2005–2009). Přesto se ale jeho zhudebněná forma Bezručových básní proslavila a společnost ji zná dodnes. Mezi nejslavnější písně patří Maryčka Magdonova, Kantor Halfar, Kdo na moje místo nebo Červený květ. Nohavica dodnes řeší otázku autorství některých básní ze Slezských písní. Domnívá se, že část z nich napsal spíše přítel Petra Bezruče, Ondřej Boleslav Petr.

Podle autorů knihy *Bezručův hlas* (Kratochvíl, Pavlíček & Šíma, 1940) Slezské písně obsahují mnoho hudebních veršů, které se hodí ke zhudebnění, a tak možná proto po těchto textech často sahají hudební skladatelé a muzikanti. Bezručovy verše pojí s hudbou jejich svérázná stavba: „*jsou nepravidelné, úsečné, stručné, mají strhující spád, obsahují plno kontrastů, z nichž rostou jejich úchvatné gradace. To vše jsou v básních Bezručových přímo hudební prvky.*“ (Kratochvíl, Pavlíček, & Šíma, 1940, str. 137) Zajímavé ale je, že autor těchto básní byl sám zřejmě velmi nehudební. Ve stati s názvem Petr Bezruč a Leoš Janáček ze Sborníku prací Filozofické fakulty brněnské univerzity (Závodský, 1981, str. 30–31) Artur Závodský cituje Petra Bezruče. Jako gratulaci k 70. narozeninám poslal Bezruč Leoši Janáčkově báseň, ve které psal: „*Nerozumím muzice: barbaru virtuos hraje.*“ Ke své nemuzikálnosti se Bezruč přiznal také v dopise Adolfu Veselému, který ho žádal o příspěvek do památníku k Janáčkovým 70. narozeninám. Odepsal mu: „*Vzácný pane, muzice nerozumím, nemaje hudebního sluchu. [...] Jak bych mohl psát o muzice, dovedá jen pochopiti krásu prosté národní písně a z umělých skladatelů jen ty, kteří se národní písni přiblížili?*“ Závodský tvrdí, že Bezruč není nemuzikální, jak sám o sobě tvrdí, ale naopak jeho verše jsou velmi hudební, ale Bezručovi vlastním způsobem.

5.1.3 František Gellner (1881–1914)

František Gellner patří se svými provokativními, ironickými a často šokujícími básněmi k nejoblíbenějším autorům u hudebníků. Gellnerovy básně jsou úderné a jednoduché. Drží se pravidelného rytmu a často se opakuje jedna strofa, která může hudebníky navádět použít ji jako refrén. Svoji formou připomínají popěvek nebo píseň. Všechny tyto aspekty

mohou hudebníky přesvědčit o tom, že právě Gellnerovy texty jsou ke zhudebnění nejvhodnější. Svoji provokativností si získaly již mnoho mladých generací, a tak se zdá pravděpodobné, že muzikanti oslaví se zhudebněnou formou stejný výsledek.

Hudebníci si oblíbili především sbírku Radosti života, ale čerpali také z básnické sbírky Po nás ať přijde potopa. Gellnerovy básně volají po společenské změně, stejně jako porevoluční devadesátá léta minulého století. A právě v této době si tyto texty vypůjčilo ke zhudebnění mnoho povětšinou punkrockových hudebních skupin, které jako by chtěly co nejhlasitěji vyslovit Gellnerovy myšlenky, se kterými se ztotožňují. Svěrázná kapela Visací zámek v roce 1992 zařadila na své album Three Locks zhudebněnou báseň Všichni mi lhali. V roce 1994 přinesl Visací zámek společně s albem Jako vždycky Gellnerovu báseň o pouhých třech slokách Perspektiva ze sbírky Po nás ať přijde potopa. V roce 1996 album s názvem Sex představilo báseň Bud' matka boží pomocná ze sbírky Radosti života. Kapela Visací zámek představila všechny Gellnerovy básně v nezměněné a nezkrácené podobě v punkrockové verzi. Podobně se toho v roce 1997 ujala punkrocková kapela Houba, která vydala album Hnus Fialovej, na kterém uvedla zhudebněnou báseň Drobky pod stůl hází nám osud (Radosti života). Ve stejném roce vydala pardubická hudební skupina Volant album s názvem Volant 1 a společně s ním také Gellnerovu báseň Bláznění vjelo do párů, kterou přejmenovali na Už tě nemám rád. O rok později přišla dnes již neexistující kapela Malomocnost prázdnoty s albem Děti Země, kam zařadila Gellnerovu báseň z Radostí života a nazvala ji Nečekám nic od reforem. V devadesátých letech zhudebnila krátkou báseň Perspektiva také kapela s názvem 3045 mám tě rád Maruško, která tuto píseň zařadila na své jediné album Pohřební pochod. Texty Františka Gellnera zhudebnili kromě mnohých amatérských, začínajících muzikantů také například Jaromír Nohavica, český písničkář Pepa Nos nebo hudební skupina Hm..., která se přímo zaměřuje na zhudebňování poezie a kromě Gellnerových textů zhudebnila také básně Jiřího Wolкера, Antonína Sovy, Jana Nerudy, Jaroslava Seiferta atd. Gellnerovy básně si ale oblíbenost u hudebníků udržují dodnes. Například rocková hudební skupina Katapult zhudebnila a na svých deskách vydala již několik Gellnerových básní. Představují je také na nejnovějším albu z roku 2016 Kladio na život, kde se nachází Gellnerova báseň Osobní.

Zřejmě nejčastěji zhudebňovaným textem je báseň Všichni mi lhali a Perspektiva, která má pouze tři sloky. Ale právě tři strofy představují typickou formu písně. Svým ironickým

a šokujícím podtextem vybízejí básně k punkové či rokové formě zhudebnění. A právě takto žánrově zaměřené hudební kapely zhudebňují Gellnerovy básně nejčastěji.

5.1.4 Bohuslav Reynek (1892–1971)

Bohuslava Reynka, autora jedenácti básnických sbírek, si vybralo pro zhudebnění taktéž několik muzikantů a písničkářů. V roce 1997 vyšlo album *Bílé inferno*, na kterém se společně podíleli zpěvačka a houslistka Iva Bittová a písničkář Vladimír Václavek. Album obsahuje dvě CD, na kterých je zařazeno celkem pět zhudebněných básní Bohuslava Reynka. Oba umělci se ale tímto básníkem zabývali také samostatně. V roce 1994 vydala Iva Bittová album s názvem *Ne nehledej*, kam zařadila zhudebněnou báseň *Blázen*. Vladimír Václavek zhudebnil taktéž Reynkovu báseň *Blázen* a také *Odlet vlaštovek*. Obě písně nalezneme na albu z roku 2003, které nese název *Písně nepísně*. O dva roky později vydal Václavek album *Jsem hlína, jsem strom, jsem stroj*, které poprvé vyšlo v roce 1992, ale v doplněném vydání až v roce 2005. Právě toto vydání obsahuje Reynkovu báseň *Odpuštění*. Z mnoha dalších muzikantů, kteří zhudebnili Reynkovy básně, zmíním písničkáře Karla Vepřeka. Ten v roce 2001 zhudebnil básně *Blázen*, *Bodláky* a *Pokoj* a zařadil je na album *Nebe dokořán*.

Album Bittové a Václavka *Bílé inferno* inspirovalo ke zhudebnění Reynkových básní Petra Hudec, jednoho z členů hudební kapely HUKL. Ta v roce 2007 vydala album s názvem *Reynkarnace* a kromě písně *Míjení*, kterou napsal Petr Hudec, patří autorství všech básní Reynkovi. Petr Hudec k tomu řekl, že když se mu do ruky dostaly Reynkovy básnické sbírky, měl při četbě pocit souznění. Jako by mu básně mluvily z duše. Říká, že se zhudebněním těchto básní začal již v roce 2004 a společně s vlastními texty uspořádal s kapelou HUKL několik koncertů. Na jeden z nich pozval syny Bohuslava Reynka, Jiřího a Daniela. A tak skupina HUKL jako jedna z mála využila možnosti, kterou jsem navrhovala výše, a to kontaktovat buď samotného autora básní anebo jeho blízké, aby zkonzultovala podobu zhudebněných básní. Oba synové ocenili procítění, s jakým Hudec básně zhudebňuje, a podpořili ho v další tvorbě. Na album *Reynkarnace* nakonec zařadil celkem 17 Reynkových básní. Název samotného alba Hudec vysvětluje tak, že básník do svého díla vložil duši, a on ji zhudebněním znovuoživuje (Hudec, 2010).

Tak, jako si provokujícího Gellnera vybírají stejně provokující punkové kapely, křesťansky zaměřeného Reynka do svých alb zařazují hudebníci podobného vyznání.

Odpovídá tomu také forma zhudebnění, která je téměř vždy poklidná, melancholická až sentimentální.

5.1.5 Vítězslav Nezval (1900–1958)

Nezval, autor poezie, próz i dramát. Hudebníci si ale pro zhudebnění vybírají především texty z jeho básnických sbírek. Nezvalovy básně, které jsou velmi melodické s libozvučnými verši, což můžeme přikládat k Nezvalově kladnému vztahu k hudbě, si našly oblibu především u folkových hudebníků, ale také hudebních skladatelů. Nezvalovi přátelé často skládali hudbu na jeho poezii. E. F. Burian zhudebnil báseň Koktajly ze sbírky Pantomima, Jaroslav Ježek zhudebnil báseň Mám oči jako len. Nezval byl překvapen krásnou melodií, která se shodovala s povahou jeho poezie, a to ho inspirovalo k další literární tvorbě a začal psát libreta. V období okupace bylo zakázáno vydávat Nezvalovu tvorbu, proto bylo mnoho jeho básní zhudebněno až po 2. světové válce. Na Nezvalovu poezii skládali hudebníci kantáty pro sbory a orchestry, melodramy, sólové písně nebo jevištní hudbu. Skladatelé si jeho básně velmi oblíbili, a to pro jejich hudebnost i samotný obsah (Karafiátová, 2012, str. 50).

Nejčastěji zhudebněnou a díky tomu také nejslavnější básní je Sbohem a šáteček ze stejnojmenné básnické sbírky z roku 1934. První zhudebnění této básně se datuje do roku 1938, kdy ji hudební skladatelka Vítězslava Kaprálová napsala pro zpěv a symfonický orchestr. Ostatní zhudebněné verze pochází z novější doby. V roce 2006 vyšlo CD Čeští básníci o Moravě od skupiny Starý Orchestrion v čele se zpěvákem Vladislavem Klesnilem. Ten zde kromě básní Josefa Kainara nebo Františka Halase zařadil právě báseň Sbohem a šáteček a zvolil pro její zhudebnění kytarový, skoro až oslavný podkres. O dva roky později vydala hudební skupina Hm... album Plány na zimu, kde kromě básně Jiřího Ortena, představila dva texty Vítězslava Nezvala, báseň Inspirace a Sbohem a šáteček. Kapela Hm... pro zhudebnění této básně zvolila, stejně jako předchozí hudebníci, klidnou, pomalejší melodii, na které se snažila vystihnout její pozitivní a bezstarostnou náladu. V podobném duchu stejnou báseň zhudebnili v roce 2014 bratři Ebenové a zařadili ji na album Čas holin. Báseň se dodnes těší velké oblíbenosti nejen u českých muzikantů. 30. dubna roku 2016 uvedl báseň Sbohem a šáteček ve zhudebněné formě německý básník a písničkář Frank Viehweg v německém překladu Louise Fürnberga pod názvem Adieu und Tüchlein.

Zhudebnění se dočkala také Nezvalova rozsáhlá básnická skladba Edison z roku 1928. Skladatel Jan Spálený v roce 1978 zhudebnil všech pět zpěvů básnické skladby a vytvořil z nich album, které nazval taktéž Edison. Několikrát byla zhudebněna také báseň Píseň o vřesu. Zhudebnila ji slovenská zpěvačka Lucia Šoralová anebo Štěpán Rak, jehož verzi zpívala Hana Hegerová a Lenka Filipová.

5.1.6 Jaroslav Seifert (1901–1986)

Nejznámější zhudebnění Seifertovy tvorby pochází z roku 1973, kdy Petr Hapka zhudebnil báseň Svatební píseň a zařadil ji na LP s názvem Recitál, kde se zpěvu ujala Hana Hegerová. Petr Hapka zvolil ponurou, smutnou melodii již od samého začátku písně. V tomto případě může zhudebnění ovlivnit posluchačovo vnímání básně, protože samotná báseň začíná pozitivně – svatba, krásný začátek manželství, slzy štěstí – a v druhé polovině má rychlý spád a smutný konec. Naladění posluchače na smutnou melodii již od samého začátku může evokovat, že báseň je celá ponurá bez jediného pozitivního znaku. Tak tomu ale není. Čtenář tedy tuto báseň může vnímat jinak než posluchač píseň, což můžeme považovat za matoucí.

Báseň Deštník z Piccadilly ze stejnojmenné sbírky z roku 1979 zhudebnil skladatel Jiří Bulis. Použil svých skvělých klavírních dovedností a báseň zhudebnil pouze s vlastním doprovodem. Dal jí humorný, veselý nádech, který koresponduje s náladou samotné básně. Píseň vyšla v roce 1989 na albu Tiché písně, které bylo vydáno až po Bulisově smrti.

Skupina Hm..., o které jsem se již zmiňovala, zhudebnila několik básní Jaroslava Seiferta. V roce 2000 vydalo album s názvem „...to by mohlo být zajímavé“, kde najdeme příjemné zhudebnění básně Píseň o lásce. V roce 2004 zařadila na album Oběd báseň U studánky, která vyšla v Seifertově sbírce Chlapec a hvězdy (1956).

5.1.7 Josef Kainar (1917–1971)

Josef Kainar promítal svůj blízký vztah k hudbě také do své tvorby a jeho verše jsou považovány za hudební. Kainar psal nejen básně, ale také písňové texty. Časté zhudebňování jeho textů můžeme připsat také tomu, že žil v době, kdy se s ním mohlo setkat mnoho dodnes žijících hudebníků, spřátelit se s ním, spolupracovat s ním a oblíbit si tak jeho básně. S Kainarem například spolupracovala hudební skupina Flamengo, ve které účinkoval například Vladimír Mišík, a nechala si pro album Kuře v hodinkách (1972) od básníka napsat několik textů. Ve stejném roce vyšlo album Město ER s úvodní

písní otextovanou Kainarem od skupiny Framus Five, ve které měl klíčové postavení Michal Prokop. V roce 1977 vychází LP s názvem Obelisk, které obsahuje pouze zhudebněné básně nebo písňové texty Josefa Kainara. Podíleli se na něm nejen zmíněné skupiny Flamengo a Framus Five, ale také Jiří Suchý nebo Eva Olmerová.

Rozhodně nejslavnějších zhudebnění Kainarových básní se ujal Vladimír Mišík s hudební skupinou Etc... Báseň Stříhali dohola malého chlapečka (Nové mýty), jejíž text zná téměř každý, je vedoucím hitem stejnojmenného alba. Píseň zní dodnes v rádiích a Mišík ji zpívá na svých koncertech. Mišík zvolil jednoduchou, stále se opakující melodii, které dominuje zvuk kytary a harmoniky. Do zpívaného textu nekládá skoro žádné emoce a nechává jen na posluchači, jak jej bude vnímat. Píseň by mohla znít jako „odrhovačka“, nicméně její popularitu nemůžeme nijak zpochybnit. Mišík zhudebnil také Kainarovu báseň Sochy. V roce 2000 zhudebnila již několikrát zmíněná kapela Hm... Kainarovu báseň Sen.

5.1.8 Jan Skácel (1922–1989)

Jan Skácel, básník, jehož tvorba je srovnávána s díly Bohuslava Reynka. Oba bývají označováni jako básníci ticha, klidu a pokory. Jak jsem zmínila výše, stejně jako u Reynka, také Skácelovy intimní, mírné, harmonické a poklidné básně vybízejí ke zhudebnění v pomalejším tempu. Zhudebněné verze pohladí po duši, jsou uklidňující, vlídné a poetické. Jan Skácel se ve své poezii zaměřoval na tematiku přírody, venkovského a moravského prostředí. Stejně pozitivní vztah k přírodě má také houslista a hudebník Jiří Pavlica působící ve folklorním souboru Hradišťan, který zhudebnil několik Skácelových básní a zařadil je na album O slunovratu, které poprvé vyšlo v roce 1999, a které ukazuje proměny podoby přírody v průběhu ročních období. Kromě Skácelových básní Vteřina v ledu, Láska, Stopadesátý sonet o jaru, Naděje s bukovými křídly a mnohých dalších, se na albu objevila zhudebněná báseň Modlitba za vodu, která je zařazena ve Skácelově básnické sbírce Odlévání do ztraceného vosku vydané v roce 1984. Tato báseň by se možná zařadila mezi další nepříliš známé zhudebněné básně na albu O slunovratu a nedočkala by se výraznější slávy, pokud by nebyla použita v reklamě na pramenitou vodu Toma Natura. Tato reklama z roku 2001 proslavila báseň v podání skupiny Hradišťan natolik, že vešla do povědomí široké veřejnosti a je dodnes velmi populární. Báseň Modlitba za vodu přímo volá po zhudebnění. Časté opakování slovního spojení „voda má“ nebo motivu rozpuštěných/rozcuchaných/popelem posypaných vlasů, rozvolněný verš nebo častý výskyt samohlásek na konci slov přidávají

básni na melodičnosti. Jiří Pavlica zhudebnil také mnoho dalších Skácelových básní, které nebyly zařazeny na album O slunovratu.

Současné zhudebnění tvorby tohoto autora pochází od hudebního skladatele Davida Rottera. Ten zhudebnil celkem 17 Skácelových básní, které se staly obsahem alba Amulet vydaného v roce 2014. Skladby zpívá několik slavných českých i slovenských umělců, například Jiří Suchý, Ondřej Ruml, Vojtěch Dyk, Vladimír Merta nebo Jitka Molavcová. Podobně jako tomu bylo u Bohuslava Reynka, kde se Petr Hudec, autor zhudebněné formy, doznal k naprostému sladění a pochopení Reynkovy tvorby a osobnosti, také v tomto případě se k osobnosti Jana Skácela vyjádřil David Rotter. Řekl: „*Uvědomil jsem si, kolik je v jeho poezii ukryto lásky a úcty k lidem, životu, přírodě a spravedlnosti, a jak je mi tento postoj a pohled blízký. [...] Skácelem jsem byl zasažen hluboko.*“ (Rotter, 2014). Můžeme z toho vyvodit, že pokud dojde mezi básníkovou tvorbou a hudebníkem, který texty zhudebňuje, k pochopení, harmonii, a kdy se básník dokáže vcítit do pocitů básníka, zhudebněná forma a báseň budou mít velmi podobné rysy a neovlivní příliš posluchačovo vnímání samotného textu.

5.1.9 Václav Hrabě (1940–1965)

Přestože Václav Hrabě zemřel velmi mladý, stihl napsat mnoho básní, které dodnes inspirují nejen básníky, ale také hudebníky. Jeho tvorba, ale i celý život úzce souvisely s jazzovou a bluesovou hudbou, sám je dokonce považován za významného představitele beatnické generace v Československu. Jeho rozvolněné verše s motivující, vyzývající tematikou si oblíbilo mnoho písničkářů, kteří si tyto texty půjčili a zhudebnili. Nejvýraznějším zhudebněvatelem Hrabětových básní je Vladimír Mišík. V roce 1980 vydal album s názvem Etc... 2, kde se objevily jeho první, ale slavné pokusy o zhudebnění těchto textů. Na toto album zařadil tři básně – Ty II, Jam Session a Variace na renesanční téma. Poslední zmíněná báseň patří mezi nejvýznamnější. Zdá se, že její zhudebnění má stejné předurčení jako Kainarova báseň Stříhali dohola malého chlapečka v podání Mišíka. Její slova zní z rádií již několik desítek let, text i jednoduchou melodii zná téměř každý. Mnozí ale chybně připisují autorství textu Mišíkovi. Dokonce je píseň často uváděna se špatným názvem „Večernice“ nebo „Láska je jako večernice“. Také se můžeme setkat s případy, kdy hudebník na základě popularity zhudebněné formy básně vytvoří cover (přezpívanou) verzi, která je novější, v modernější úpravě a tomuto hudebníkovi by mohla zajistit stejnou slávu jako tomu původnímu. Takto to udělala

například hudební skupina Wanastowi Vjegy, která v roce 2007 přezpívala původní verzi písně Variace na renesanční téma Vladimíra Mišíka.

Vladimír Mišík se zabýval Hrabětovými básněmi i v dalších letech. V roce 1987 vyšlo album s názvem „Etc... 3“, kde najdeme zhudebněnou báseň Tma stéká do kaluží. V roce 2004 zařadil na album Umlkly stroje báseň Kdybych už měl umřít. Vladimír Mišík se k mnoha věcem vyjádřil v Letním rozhovoru s Ondřejem Bezrem, kde porovnal básně Kainara a Hraběte a řekl: „*Hrabě mě nadchnul hlavně proto, že oproti Kainarovi, který byl v některých sférách přímo dokonalý, mi úplně dokonalý nepřipadal.*“ (Bezr, 1999, str. 87). Dalším významným písničkářem, který zhudebnil hned několik Hrabětových básní, je Vladimír Veit. Ten na své album nazvané příznačně Jménem poesie z roku 2003 zařadil pět básní Hraběte, včetně Jam Session a Variace na renesanční téma, podobně jako Mišík. O rok později vydal Veit album věnované samotnému básníkovi, které nese název Variace na renesanční téma a skládá se pouze z Hrabětových zhudebněných textů. Dalších muzikantů, kteří se ujali zhudebnění děl tohoto autora, je několik. Zmíním například hudební skupinu Budoár staré dámy, která nezhudebnila báseň, ale část povídky Horečka, která je v knize nazvaná jako Blues cynické holky, ale kapela jí dala jméno Náměsíčná a zařadila ji na album My o vlku z roku 2005.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 Představení projektu

Vzhledem k tomu, že spojení hudby a poezie a tematika zhudebněné poezie nejsou příliš probádané a ve školních osnovách zmiňované, rozhodla jsem se, že v rámci praktické části své bakalářské práce uspořádám kulturní událost přístupnou pro širokou veřejnost, díky které upozorním na tuto tematiku. Událost jsem nazvala Večer zhudebněné poezie a dále ji pod tímto názvem propagovala. V rámci tohoto zrealizovaného projektu jsem chtěla předat své vědomosti a zkušenosti, které jsem nabyla při sestavování informací pro teoretickou část této práce. Rozhodla jsem se, že během večera představím básně, které jsou často zhudebňované. Pro větší pestrost večera byly tyto texty představeny v recitované i zpívané podobě.

6.1 Cíle projektu

Cílem mého projektu bylo především rozšířit povědomí o spojení hudby a poezie, kterým se zabývám v teoretické části své bakalářské práce. Udělala jsem malý průzkum, abych věděla, jaké znalosti mají lidé v mém okolí o zhudebněné poezii a jak plánovanou akci zaměřit. Moje rodina, známí a kamarádi si poslechli populární píseň Vladimíra Mišíka – Stříhali dohola malého chlapečka. Všichni ji dobře znali, většina z nich určila i autora písně, tedy Vladimíra Mišíka, ale zároveň mu připsala také autorství samotného textu, který ovšem napsal Josef Kainar a zařadil jej do své básnické sbírky Nové mýty. Usoudila jsem tedy, že když neznají autora takto slavného textu, u méně populárních to bude obdobné. Rozhodla jsem se, že svůj projekt zaměřím na poezii různých žánrů několika autorů a návštěvníkům představím tematiku zhudebněné poezie napříč 19., 20. i 21. stoletím.

Dalším cílem mého projektu bylo vyzkoušet si organizaci akce, kde neúčinkuji pouze já, ale i další lidé, s nimiž je potřeba ladění a domluva mnoha záležitostí. Nikdy jsem podobnou událost nepořádala, a tak jsem chtěla získat zkušenosti s organizací takového projektu. Při plánování akce jsem postupně zjišťovala, co je potřeba udělat, koho zkontaktovat, na co nezapomenout. Kdybych pořádala podobnou událost znovu, určitě bych využila všechny nabyté zkušenosti a poučila se z chyb, které jsem udělala při plánování této akce. Vše bych plánovala lépe a z dlouhodobějšího hlediska, protože bych věděla, co je potřeba zařídit, jak dlouho to trvá a jaké překážky mě mohou potkat.

7 Příprava a plánování projektu

7.1 Prostory a termín akce

7.1.1 AC klub

Pro svůj večer zhudebněné poezie jsem si zvolila prostory AC klubu v Hradci Králové. Toto místo je mi sympatické svou příjemnou studentskou atmosférou, která přímo vybízí k poetickým akcím, přátelským přístupem majitele klubu Ivana Škalouda a filosofií, se kterou je klub veden. Dalším důvodem, proč jsem si vybrala tyto prostory, je klavír umístěný přímo na podiu, který jsem plánovala využít při doprovodu recitací v samotný večer. Jako plus tohoto studentského klubu se mi jevilo také to, že je nekuřácký a nabízí občerstvení za přijatelné ceny.

Jak se uvádí na webových stránkách AC klubu, tyto kulturní prostory fungují pod vedením Ivana Škalouda již 25 let. AC klub byl poprvé otevřen 3. května 1991 v objektu Nového internátu Fakulty vojenského zdravotnictví Univerzity obrany v Heyrovského ulici jako vysokoškolský klub Vojenské lékařské akademie v Hradci Králové. Klub je ale přístupný široké veřejnosti. Uskutečnilo se zde mnoho rockových nebo jazzových koncertů (vystoupil zde např. Vladimír Mišík), tematických večerů (literární večery, přednášky o hudbě různých kultur atd.), výstav výtvarného umění, večerů s autorskými přednesy vlastní poezie i prózy, divadelních představení, cestopisných či duchovních večerů a mnoho dalšího. AC klub také pořádal několik akcí zaměřených proti drogám, kouření, násilí a také akcí pro děti z domovů mládeže, důchodce, děti zrakově, sluchově či tělesně postižené. Kapacita klubu je uvedena kolem 200 osob (O klubu: AC klub, ©2017).

7.1.2 Termín akce

Věděla jsem, že má AC klub každý měsíc nabitý program, a tak jsem si s Ivanem Škaloudem, majitelem klubu, sjednala osobní schůzku už v prosinci roku 2016. I přesto mi mohl nabídnout na měsíc březen následujícího roku pouze dva volné termíny – pondělí 13. nebo 27. Rozhodla jsem se pro pozdější termín z důvodu delšího času na přípravy samotného večera. Stanovený termín jsem včas oznámila kapele a recitátorům, kteří si tento den vyhradili na akci. Jak samotný název Večer zhudebněné poezie napovídá, akci jsem plánovala uspořádat ve večerních hodinách. AC klub se otevírá vždy v 17:00 hodin. Většina programů pořádaných v AC klubu začíná v osm hodin večer, já jsem svoji akci naplánovala na 19:00 hodin, protože následující den byl pracovní, a proto by pozdní

začátek mohl zapříčinit nižší návštěvnost. Délku programu jsem odhadovala na jednu hodinu a třicet minut a svého odhadu jsem také dostála. Čas i datum konání akce uvedl Ivan Škaloud v březnovém programu AC klubu, který je k dispozici na oficiálních i facebookových stránkách AC klubu a v tištěné formě na některých místech Univerzity Hradec Králové, především na hlavní budově A.

7.2 Výběr a oslovení kapely

Vzhledem k tomu, že se akce týkala zhudebněné poezie, rozhodla jsem se nepředstavit básně pouze v recitované formě, ale také v té zpívané. Přemýšlela jsem, kdo by mi mohl pomoci s hudební složkou večera, tedy kdo by se ujal zpěvu a hře na hudební nástroje. Po krátké úvaze jsem oslovila svého strýce Jana Chvátala, který se od útlého mládí věnuje hudbě, především hře na basovou kytaru. Jan působil v několika chrudimských kapelách, tou poslední je Alef Zero, která naposledy veřejně vystoupila v roce 2012. Strýc kontaktoval své známé včetně členů bývalé kapely Alef Zero a pro Večer zhudebněné poezie vznikla nová kapela s názvem MaR. Název kapely je zkratkou slov Mladí a Romantičtí a dle slov čtyřicetiletých členů kapely by měl být brán s nadsázkou. Kapela MaR vystoupila pouze na Večeru zhudebněné poezie a zatím neplánuje dalšího společného fungování. Kromě Jana Chvátala, který se ujal basové kytary a zpěvu, v nové kapele účinkoval bubeník Petr Mífek, kytarista Dušan Zíta a zpěvačka Kristýna Kudrnáčová. Všichni jsou dlouhá léta aktivními muzikanty. Dušan a Kristýna společně účinkují v chrudimské kapele KYX Orchestra. Zpěvačku Kristýnu Kudrnáčovou můžeme v současné době slyšet také v kapele Pískomil se vrací, Chocolate Jesus nebo Drum For Fun. Účinkovala také v lyrikálu (divadelní hře ve verších) Kudykam, který představuje texty Michala Horáčka, z nichž některé zhudebnil Petr Hapka. Zde se Kristýna ujala role Mňaudámičky.

7.2.1 Výběr zhudebněných básní

Když jsem věděla konečné a kompletní složení kapely, která mi pomůže zrealizovat hudební večer, začala jsem přemýšlet nad scénářem celé události. V první řadě jsem musela vytvořit seznam písní, které bych chtěla, aby kapela představila. Všechny písně musely splňovat kritérium, že jsou to básně již dříve zhudebněné některou kapelou nebo hudebníkem. Kapela MaR tedy reprodukovala píseň jiného interpreta, a proto jsem musela řešit otázku autorských práv. Sestavila jsem seznam několika písní různých žánrů od různých autorů a předložila jej kapele. Po konzultaci se členy kapely jsme seznam upravili, některé písně vyřadili, některé naopak přidali. Písně jsem vybírala podle

oblíbenosti u veřejnosti, ale také podle pěveckých a hudebních možností kapely. Všichni členové jsou zvyklí hrát klidnější popovou nebo folkovou muziku, proto jsem do repertoáru nezařadila punkové ani rockové „ukřičené“ verze zhudebněných básní, které představuje například kapela Visací zámek se zhudebněnými texty Františka Gellnera. Konečný seznam čítal 8 písní, z toho čtyři skladby zpíval Jan, čtyři Kristýna.

7.2.2 Zkoušky s kapelou

Po zkompletování seznamu písní kapela začala nacvičovat a trénovat. K některým skladbám byly na internetu přístupné akordy na kytaru, některé písně museli členové kapely odposlouchat a zahrát bez akordů a not. Zkoušky kapely probíhaly ve zkušebně, kterou má strýc pronajatou již 25 let, a která se nachází ve sklepních prostorách chrudimského gymnázia. Na poslední čtyři zkoušky, které se konaly jednou týdně, jsem docházela i já. Zapojila jsem se do nacvičování některých písní a společně s kapelou jsme vymysleli akordy na klávesy, kterými jsem kapelu ve dvou skladbách doprovázela. Kromě toho jsme využili strýcův sampler (elektronický hudební nástroj), do kterého jsme nainstalovali industriální zvuky vrtaček, sbíječek, pil a cirkulárek v různých úpravách nahrané v bývalé chrudimské Transportě. Tyto zvuky jsme následně použili k písni Balada o očích topičových původně zpívané hudební kapelou Hm... s textem od básníka Jiřího Wolкера. V této básni vystupuje postava topiče Antonína, který pracuje v hlučné elektrárně. V samotné básni jsou použita slova z industriálního prostředí, např. továrna, stroje, páky, kotle, oheň, uhlí atd. Proto nám použité zvuky přišly vhodné a dokreslily atmosféru básně. Kromě klasických českých básníků jsme na seznam písní zařadili také text Jana Buryánka, kamaráda členů kapely, textaře, hudebníka a básníka, který své texty sám zhudebňoval a působil v kapele Spiknutí.

7.3 Výběr a oslovení recitátorů

Rozhodla jsem se, že recitaci básní přenechám zkušenějším, a tak jsem oslovila svoji spolužačku Ivetu Kodytkovou a kamaráda Jana Šimka, kteří mají bohaté zkušenosti s recitací. Jejich přednes je vzhledem k příjemnému a pronikavému hlasu poutavý a oba umí velmi dobře pracovat s textem, jeho významem a atmosférou. S oběma recitátory jsem se dohodla na spolupráci, a tak jsem mohla začít přemýšlet o básních, které budou 27. března předneseny. Seznam básní jsem tematicky ladila se seznamem písní pro kapelu. Vybírala jsem básně stejných autorů, aby byl scénář smysluplný. Abych názorně ukázala, jak může zhudebnění básně ovlivnit posluchačovo vnímání a význam samotného textu, do scénáře jsem zařadila také báseň, kterou zarecitovala Iveta a následně

také zahrála kapela. Diváci tak mohli porovnat, jak na ně působí stejný text v podobě mluvené a zpívané. Abych do scénáře zařadila něco ze současné tvorby, Jan Šimek, který vydal již tři básnické sbírky, přednesl také čtyři své básně, které ovšem zatím nebyly nikým zhudebněny. Vytvořený seznam ostatních básní jsem následně předala recitátorům, kteří si jej sami rozdělili.

7.3.1 Zkoušky s recitátory

Aby byla recitace poutavější, rozhodla jsem se, že využiji přítomnosti klavíru v AC klubu, a některé básně na klavír doprovodím. Vznikala vlastně melodramata. Vybírala jsem své oblíbené melodie především od hudebních skladatelů a pianistů Ludovica Einaudi a Yanna Tiersena. Melodie jsem dle vlastního uvážení přiřadila k jednotlivým básním. Brala jsem v potaz náladu básně i vybrané melodie, aby přednes s klavírem zněl sjednoceně. Aby mohli recitátoři trénovat přednes i s doprovodem, nahrála jsem všechny melodie z klavíru do formátu MP3 a zaslala je recitátorům. Abychom si přednes s klavírem pro větší jistotu zkusili také společně, využili jsme volné místnosti s klavírem A13 na budově A UHK, kde jsme se osobně sešli a celý recitační program nacvičili. Finální zkouška s recitátory proběhla těsně před konáním samotného večera v pondělí 27. března v AC klubu ještě před zvukovou zkouškou.

7.4 Příprava textů k moderování akce

Rozhodla jsem se, že budu událost moderovat a provázet slovem, aby bylo zřejmé, že akci pořádám v rámci praktické části své bakalářské práce, a abych měla celý večer i v jeho průběhu stále pod kontrolou. Připravila jsem si krátké vstupy mezi vystoupení kapely a recitátorů. Veškeré informace, které jsem pro své vstupy použila, jsem čerpala z knih, internetových stránek, vlastních zkušeností nebo poznatků z teoretické části této práce. Vybírala jsem zajímavé a poutavé informace o básnících, básních nebo písničkářích, kteří básně zhudebnili. Snažila jsem se představit zajímavé a netradiční informace, které se ve školách běžně neučí, abych udržela pozornost publika. Texty jsem se naučila, ale pro jistotu jsem je v samotný večer měla u sebe k nahlédnutí.

7.5 Scénář večera

Mým dalším důležitým úkolem bylo sestavit scénář večera. Zvolila jsem seřazení vystoupení podle data narození představovaných básníků. To jsem ale dle dalších potřeb upravovala, a tak tento aspekt není zcela dodržen. Večer byl zahájen recitací slavné Kainarovy básně Stříhali dohola malého chlapečka. Následně jsem využila množství

přítomných diváků a požádala je, stejně jako před akcí své známé a rodinu, aby zvedli ruku, pokud znají muzikanta, který tento text zhudebnil. Přihlásili se skoro všichni. Když jsem se zeptala na autora samotného textu, jen pár přítomných ho dokázalo určit. Potvrdilo se mi tedy, že by můj večer mohl být přínosný a pro diváky obohacující. Dále akce probíhala přesně podle přiloženého scénáře. Večer byl ukončen vystoupením kapely písni Děkuju od Jana Buryánka, kterou jako jedinou zpívali Jan a Kristýna společně. Tím jsme se s diváky všichni rozloučili a písni s příznačným názvem jim poděkovali za účast a přízeň.

Scénář:

První vstup (úvod, přivítání, poděkování; uvedení první recitace).

Recitace Iveta: Josef Kainar – Stříhali dohola malého chlapečka.

Druhý vstup (průzkum v publiku, kdo zná autora recitované básně, kdo zná písničkáře, který ji zhudebnil; stručné nastínění Kainarova vztahu k hudbě; představení Petra Bezruče, uvedení básně Kantor Halfar).

Kapela: Jaromír Nohavica – Kantor Halfar (text: Petr Bezruč).

Recitace Iveta: Petr Bezruč – Kantor Halfar.

Třetí vstup (rekapitulace básně Kantor Halfar; nastínění problematiky sporů o autorství Slezských písní; Nohavicův postoj k autorství Slezských písní; uvedení básně Maryčka Magdonova).

Kapela: Jaromír Nohavica – Maryčka Magdonova (text: Petr Bezruč).

Čtvrtý vstup (uvedení vlastní tvorby Jana Šimka; báseň Karla Kryla).

Recitace Jan: Jan Šimek – Říkali mu Johnny, Vyhnanství (s klavírem); Karel Kryl – Tři variace na stejné téma (s klavírem).

Pátý vstup (představení Jiřího Wolкера a Balady o očích topičových).

Kapela: Hm... - Balada o očích topičových (text: Jiří Wolker), (se samplerem).

Šestý vstup (představení Vítězslava Nezvala, jeho vztahu k hudbě, básnické skladby Edison a Jana Spáleného, který skladbu zhudebnil).

Recitace Jan: Vítězslav Nezval – část pátého zpěvu ze skladby Edison (s klavírem).

Sedmý vstup (krátké informace o básni Sbohem a Šáteček; citace Marka Erbena, který báseň zhudebnil).

Kapela: bratři Ebenové – Sbohem a šáteček (s klávesami).

Osmý vstup (představení Jaroslava Seiferta, jeho zhudebněných básní; citace Seiferta o jeho vztahu k hudbě).

Recitace Iveta: Jaroslav Seifert – Píseň o lásce (s klavírem).

Devátý vstup (uvedení Seifertovy Svatební písně, kterou zhudebnil Petr Hapka a zazpívala Hana Hegerová).

Kapela: Hana Hegerová – Svatební píseň (text: Jaroslav Seifert), (s klávesami).

Desátý vstup (stručné představení Václava Hraběte; informace o kapele Tornádo Lue; příběh Bohumila Hrabala o zničení jeho knihy Poupata).

Recitace Iveta: Václav Hrabě – Jam session (s klavírem).

Kapela: Tornádo Lue – Sladké je žít (text: Bohumil Hrabal).

Jedenáctý vstup (představení tvorby Václava Hraběte a jeho zhudebněných básní; představení Vladimíra Mišíka a jeho vztah k básním Hraběte a Kainara).

Recitace Iveta: Václav Hrabě – Variace na renesanční téma (s klavírem).

Kapela: Budoár staré dámy – Náměsíčná (text: Václav Hrabě).

Dvanáctý vstup (představení vlastní tvorby Jana Šimka a Jana Buryánka).

Recitace Jan: Jan Šimek – Když láska odjela do Paříže (s klavírem), Závěť (s klavírem).

Kapela: Spiknutí – Děkuju (text: Jan Buryánek).

Třináctý vstup (závěr, poděkování, rozloučení).

7.6 Propagace akce

Aby se o plánované akci dozvědělo co nejvíce lidí, zvolila jsem několik forem propagace.

7.6.1 Letáček

Nejdůležitější pro propagaci plánovaného hudebního večera bylo vytvořit poutavý letáček (viz příloha A). Vymyslela jsem návrh letáčku, který by poukazoval jak na tematiku poezie, tak na tematiku hudby. Zvolila jsem světle růžové pozadí s efektem

zmačkaného papíru. Dominantním motivem na letáčku je modrý psací stroj, jakožto symbol tvoření textů a poezie, u kterého jsem využila prostor na papíře vloženém v psacím stroji, a na který jsem napsala důležité informace týkající se chystaného večera (termín akce, místo konání, informace o vstupném, které bylo dobrovolné, a stručný popis akce). Hlavní titulek na letáčku je názvem projektu, tedy Večer zhudebněné poezie. Pro veškerý text na letáčku byl použit font písma Pagoda SF. Volné prostory vedle psacího stroje jsem vyplnila obrázky not, houslového a basového klíče a značek hudebního předznamení, jakožto symbolů hudby. Do pravého dolního rohu jsem vložila QR kód, který odkazuje na facebookovou událost vytvořenou k této akci. Letáček jsem vyrobila pomocí programů Word, Malování a Gimp.

Letáček jsem vytiskla na tvrdý fotografický papír v nákladu 50 kusů ve formátu menší A5. Letáčky jsem umístila po celé budově A UHK, především na místa, kde nejčastěji relaxují studenti. Jeden letáček jsem pověsila na nástěnku u hlavního vchodu budovy A, další letáček na nástěnku ve školním bufetu. Letáček jsem ve formátu PDF zaslala správci oficiálních webových stránek AC klubu, který jej zde sdílel. V den konání hudebního večera jsem tištěný letáček položila na každý stůl v AC klubu, odkud si jej mohli návštěvníci odnést domů.

7.6.2 Facebooková událost

Událost na Facebooku k této akci jsem vytvořila z důvodu, že je to snadná a rychlá forma propagace, díky níž se o akci dozví mnoho lidí, kteří nemají možnost podívat se na tištěný letáček. A také z důvodu, abych měla alespoň přibližný přehled o počtu návštěvníků, kteří se zde na akci přihlásí. Facebookovou událost jsem založila a také šířila prostřednictvím svého osobního profilu. Událost byla sdílena také prostřednictvím facebookové stránky Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové a AC klubu. Na facebookovou stránku této události jsem vložila obrázek oficiálního letáčku a přidávala další příspěvky, abych lidem samotnou událost připomínala. Po uskutečnění hudebního večera jsem na stránku události vložila několik fotek ze samotné akce.

7.6.3 Pozvánky na Facebooku

Abych rozšířila povědomí o chystaném večeru, využila jsem facebookové funkce rozesílání pozvánek a na svoji událost pozvala své přátele a veřejnost.

7.7 Zvukař

Zjistila jsem, že na svůj hudební večer budu potřebovat zvukaře, který ozvučí nástroje kapely, mikrofony a klavír. Poprosila jsem Ivana Škalouda o pomoc, protože žádného zvukaře neznám, a tak jsem dostala kontakt na Tomáše Novotného, který v AC klubu zvučí většinu akcí. Tomáš si za odvedenou práci účtoval 2 000 Kč a na přípravu a nazvučení hudebních nástrojů před začátkem večera si vyhradil jednu hodinu času. Přítomen byl ale celý večer v případě potřeby ladění zvuku během vystoupení.

7.8 Autorská práva

Abych neporušila autorská práva, řešila jsem je během plánování svého projektu hned dvakrát. Majetková autorská práva jsem řešila při výrobě letáčku a živé hudební produkci v den konání večera.

7.8.1 Autorská práva obrázků použitých na letáčku

Abych nemusela řešit autorská práva u obrázků, původně jsem chtěla celý letáček sama namalovat. Zjistila jsem ale, že to není v mých výtvarných možnostech. A tak jsem hledala fotobanky, které nabízí obrázky k volnému použití a úpravám. Hlavní motiv na letáčku, tedy obrázek psacího stroje, jsem si vyhledala ve fotobance www.freepik.com. Stránka Freepik byla založena v roce 2010 dvěma španělskými bratry, kteří pocítili potřebu vytvořit webovou stránku s volně přístupnými obrázky, které by mohli lidé používat zdarma ve svých projektech. Na rozšíření a zdokonalování stránky Freepik pracuje v současné době přes 100 lidí, z toho 25 lidí přímo v kanceláři v Malaze v jižním Španělsku. Stránku Freepik navštíví měsíčně přes 20 milionů návštěvníků z více než 230 zemí z celého světa (About us: Freepik, ©2010-2017). Pečlivě jsem si přečetla podmínky použití obrázků na www.freepik.com a zjistila jsem, že všechny obrázky, které jsou označené písmenem „S“ jako „Selection“, mohu volně použít pro jakýkoli projekt. Jedinou podmínkou bylo uvést kamkoli na obrázek prohlášení „Designed by Freepik“, které jsem vložila do spodní části obrázku psacího stroje.

Obrázky not, které jsou vloženy na letáčku v prostorách vedle psacího stroje, jsem stáhla z fotobanky www.pixabay.com, která nabízí všechny obrázky a fotky volně k použití a dalším úpravám.

7.8.2 Autorská práva živé hudební produkce

Autorská práva jsem musela vyřešit také u písní, které byly na hudebním večeru představeny kapelou. Na Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním (dále jen

OSA) jsem tedy 14. 3. 2017 podala žádost o svolení k provozování hudebních děl. Konkrétně šlo o žádost veřejné hudební produkce (viz příloha B). Zde jsem kromě osobních údajů, názvu účinkující kapely nebo například místa a termínu konání také vyplňovala kapacitu místa konání, tedy AC klubu, a výši vstupného, což byly informace stěžejní pro výpočet poplatku za živou produkci hudebních děl. Vzhledem k tomu, že jsem po skončení oficiálního programu z notebooku pouštěla také reprodukovanou zhudebněnou poezii, po dohodě se zástupkyní OSA jsem tuto informaci taktéž uvedla do podané žádosti. Na druhé stránce žádosti jsem vyplnila seznam písní, které byly během večera představeny kapelou, včetně autora hudby a textu. Těsně před akcí jsme s kapelou ze seznamu dvě písně vyřadili, a tak jsou v žádosti uvedené nesprávně a navíc.

Asi měsíc po uskutečnění akce mi od OSA přišlo poštou vyjádření se složenkou s uvedeným poplatkem za živou produkci hudby ve výši 500 Kč, kterou jsem zaplatila z osobního účtu.

8 Průběh akce

Pondělí 27. března 2017, den, kdy se uskutečnil Večer zhudebněné poezie, jehož přípravy trvaly asi tři měsíce. Během tohoto dne bylo třeba vyřešit několik věcí, aby mohl celý večer proběhnout bez problémů a zbytečných překážek.

8.1 Doprava nástrojů

Protože část členů kapely bydlí v Pardubicích, bylo potřeba zajistit převoz bubnů, kláves, stojánku na noty a basové kytary z chrudimské zkušebny do královéhradeckého AC klubu. To jsem si vzala na starost já společně se strýcem Janem Chvátalem a mojí rodinou. Dvěma osobními auty jsme dvě hodiny před začátkem akce dopravili všechny nástroje na místo a rozmístili je podle možností a potřeb na podiu.

8.2 Zvuková zkouška

Zvuková zkouška všech hudebních nástrojů a mikrofonů proběhla hodinu před začátkem akce, kdy už byli všichni členové kapely a zvukař v AC klubu, tedy v 18:00 hodin. Kromě hudebních nástrojů, které patřily kapele, se ozvučil také klavír, který je majetkem AC klubu, a který byl použit při doprovodu recitace.

8.3 Výběr vstupného

Přesnou výši vstupného jsem nechtěla stanovovat, bála jsem se, že za akci, která se koná poprvé, lidé nebudou chtít platit pevně stanovenou částku a nepřijdou vůbec, a tak jsem

rozhodnutí nechala na každém návštěvníkovi a vstupné označila za dobrovolné. Líbila se mi má původní myšlenka vybírat vstupné až po skončení akce, aby ji každý mohl finančně ohodnotit dle pocitu a zážitku, se kterým z večera odchází. Usoudila jsem ale, že je to neobvyklý postup a na někoho by mohl působit příliš nuceně. Poprosila jsem proto svoji spolužačku Jitku Bartošovou o pomoc s výběrem dobrovolného vstupného a vítání hostů u hlavního vchodu klubu tradičně před začátkem akce.

8.3.1 Počet návštěvníků

Na facebookové události samotného večera potvrdilo účast 30 lidí a dalších 79 lidí akce zajímala. Dle mých odhadů se osobně večera zhudebněné poezie zúčastnilo okolo 50 lidí. Vybralo se vstupné ve výši 3 763 Kč.

Velmi mě potěšila přítomnost vedoucí mé bakalářské práce, paní doktorky Nelly Mlsové. Její podpora pro mě byla důležitá a dodala mi větší jistotu při vystupování.

8.4 Reprodukovaná hudba pouštěná z notebooku

Oficiální program trval asi hodinu a třicet minut, takže dle původních předpokladů. Abychom hosty bavili i po jeho skončení, na USB flash disku jsem přinesla několik písní ve formátu MP3, které byly pouze zhudebněnou poezií, a které se pouštěly po zbytek večera z notebooku.

9 Zhodnocení projektu

Vzhledem k tomu, že jsem nikdy nepořádala podobnou akci a nikdy jsem nemluvila do mikrofonu, bez kterého bych se v daný večer neobešla, byla jsem z celého projektu značně nervózní. Na většinu věcí, které bylo potřeba zařídit, jsem přicházela až v průběhu plánování večera. Například zvukaře, velmi důležitého člověka v samotný večer, jsem sháněla týden před konáním akce, protože jsem zapomněla, že i takovéto technické záležitosti musí zařídit organizátor projektu, i přesto, že jim třeba nerozumí a má pocit, že jdou mimo jeho osobu. Ale právě tyto zkušenosti mě mnohé naučily a do plánování dalšího projektu půjdu s větším klidem, rozvážností a jistotou.

9.1 Zpětná vazba

Sama hodnotím průběh samotného večera kladně. Kapela i recitátoři, bez kterých by akce nemohla vzniknout a kteří mi moc pomohli, se svých úkolů zhostili znamenitě a publikum bylo z jejich výkonů nadšené. Ohlasy diváků byly vesměs pozitivní, diváci ocenili pestrý program, kdy se střídala recitace s kapelou. Dle jejich slov odcházeli s novými znalostmi

a příjemným poetickým naladěním. Naopak se nepovedlo nazvučení první písně, kterou kapela představila. To už bylo ale u druhé písně díky přítomnosti zvukaře v pořádku.

10 Náklady na pořádání večera

Při plánování večera jsem si nestanovila konkrétní rozpočet. Se členy kapely, oběma recitátory i spolužačkou, která vybírala vstupné a vítala hosty u vchodu, jsem se dohodla, že je finančně odměním dle výše vybraných peněz od návštěvníků večera a zaplatím jim veškerou útratu v AC klubu. Zvukař měl stanovenou pevnou finanční odměnu a naučtoval si 2 000 Kč. Poplatek OSA činil 500 Kč. AC klub za pronájem prostor nepožaduje žádnou finanční odměnu. Pořizováním fotografií jsem pověřila svoji rodinu, která tuto činnost vykonávala zdarma.

10.1 Tabulka nákladů a výnosů

Položka	Částka v Kč
Náklady	
Odměna kapele	2 000
Odměna recitátorům	1 000
Odměna spolužačce za výběr vstupného	300
Odměna zvukaři	2 000
Poplatek OSA	500
Útrata kapely a recitátorů v AC klubu	692
Náklady celkem	6 492
Výnosy	
Vybrané vstupné	3 763
Výnosy celkem	3 763
Výsledek (ztráta)	-2 729

Cílem mého projektu nebylo vydělat peníze, ale získat zkušenosti s plánováním a pořádáním akce a rozšířit povědomí o tematice zhudebněné poezie. Jsem si ale vědoma, že i položka financí patří do celkového plánování a rozvrhnutí jakéhokoli projektu, a prodělávání by mě, jakožto organizátora, mohlo finančně vyčerpat a zničit. Až budu pořádat další projekt, možná by pomohlo věnovat větší prostor propagaci, aby přišlo více lidí. Například využít možnosti placené propagace na Facebooku a zviditelnit tak celou událost anebo rozdávat letáčky na frekventovaných místech města Hradce Králové a jeho

okolí. Musela bych ale také vzít v potaz náklady na tisk letáčků, které jsem do tabulky výše nezahrnula, protože tištěných letáčků nebylo mnoho a tiskla jsem je na vlastní tiskárně. Dalším mým návrhem, jak nebýt po uskutečnění akce ve ztrátě, je stanovit konkrétní výši vstupného. To by mohlo fungovat u akce, která by se konala vícekrát a návštěvníci by věděli, co od události očekávat ohledně její kvality.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala obecně vztahem hudby a literatury a také básníků a hudby. Při sbírání materiálů a podkladů pro svou práci jsem narazila na problém existence malého množství literatury týkající se tématu hudby a poezie. Publikace zabývající se touto tematikou se zaměřují obvykle jen na část některé problematiky, což mi mé zkoumání mnohdy komplikovalo. Musela jsem použít velké množství různé literatury, ze které jsem vybírala ty nejdůležitější informace a dávala je do vzájemných souvislostí, aby byla má práce ucelená a přinesla komplexní pohled na tematiku zhudebněné poezie a vztahu těchto dvou uměleckých oborů. V kapitole Básníci, jejichž texty jsou nejčastěji zhudebněny, jsem stručně nastínila seznam autorů, které si hudebníci vybírají pro zhudebnění. Myslím, že by bylo přínosné, kdyby se na to v budoucnu navázalo a vytvořil se kompletní seznam všech zhudebněných básní a autorů zhudebněné verze. Smělý cíl tohoto návrhu by mohl vést k sestavení slovníku básníků, jejichž texty jsou nejčastěji zhudebněny, anebo přímo slovníku zhudebněných básní. Myslím, že téma zhudebněné poezie by si zasloužilo hlubší zkoumání a zařazení do běžného učiva na základních či středních školách. Stejně tak by byl vhodný odborný průzkum otázek, které jsem ve své práci nechala nezodpovězené, a to, do jaké míry může hudebník změnit význam básně a ovlivnit tak vnímání a pochopení textu. Toho by se ovšem měl ujmout odborník vzdělaný jak v oblasti hudby, tak literatury, aby mohl provést rozbor všech dílčích témat a vyvodit platné závěry.

Ve své praktické části jsem, stejně jako v té teoretické, spojila poezii a hudbu a uspořádala Večer zhudebněné poezie. Do té doby jsem nikdy podobnou akci neorganizovala, a tak mi projekt přinesl mnoho nových zkušeností a poznatků. Doufám, že stejně tak si účastníci samotného večera odnesli nové znalosti a uvědomili si spojitost mezi hudbou a literaturou. Při plánování této události jsem narazila na několik již zmíněných překážek. Velkou komplikací ale pro mě byla skutečnost, že hudebníci nebo písničkáři, kteří zhudební báseň, často nedají veřejnosti k dispozici notový zápis k písni. Mým návrhem pro další zkoumání a rozvíjení tematiky zhudebněné poezie je vytvoření zpěvníku, který by obsahoval notové zápisy k jednotlivým zhudebněným básním. Jsem si ale vědoma toho, že by to byla práce na mnoho, možná desítek let.

11 Seznam použité literatury

11.1 Tištěné dokumenty

ALEX, František. *Bezručova poezie v české hudbě: Soupis zhudebněných básní Petra Bezruče*. Opava: Památník Petra Bezruče, 1962.

BEZR, Ondřej. *Vladimír Mišík: Letní rozhovor s Ondřejem Bezrem*. Brno: Petrov, 1999. ISBN 80-7227-060-5.

BLAHYNKA, Milan. *Člověk Kainar*. Pátý svazek. Ostrava: Profil, 1983. Slovo a čin.

ČERVENKA, Miroslav. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2002. ISBN 8072151711.

HOLÝ, Jiří. *Vladimír Justl: Ozvuky času... / rozhovor*. Praha: Akropolis, 2007. Osobnost. ISBN 978-80-86903-57-6.

HRABĚ, Václav. *Horečka*. 2. vyd. Praha: Labyrint, 1999, ISBN 80-85935-10-4.

JANOUSEK, Pavel a kol. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2057-4.

KARAFIÁTOVÁ, Silvana. Vítězslav Nezval a hudba. *Opus musicum*. Brno, 2012, 44(6), s. 47-57. ISSN 0862-8505.

KRATOCHVÍL, Jaroslav; PAVLÍČEK, D. M. ; ŠÍMA, Jaroslav. *Bezručův hlas: Památník pěvce Slezských písní*. Praha: Čin, 1940. Památníková edice Činu.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Kolik příležitostí má báseň: kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-227-5.

MACEK, Petr, *Slovník české hudební kultury*. Praha: 1997, ISBN 80-7058-462-9.

MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie: úvaha vzniklá za pochodu v letech 1982-84*. Praha: Panton, 1990.

MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: 2004, ISBN 80-7185-669-X.

MUKAŘOVSKÝ, Jan; PEŠAT, Zdeněk; STROHSOVÁ, Eva. *Dějiny české literatury IV: Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3.

NOVÁK, Radomil. *Česká literatura jazzující: (1918-1968)*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7464-005-6.

SEIFERT, Jaroslav. *Býti básníkem*. Vydání druhé. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Slovník antické kultury. Praha: Svoboda, 1974. Členská knižnice.

Slovo a hlas: k 15. výročí založení Violy. Praha: Restaurace a jídelny v Praze I, 1978.

SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983.

SPOUSTA, Vladimír. *Hudebně-literární slovník: hudební díla inspirovaná slovesným uměním*. I. díl slovníkové trilogie. Brno: Masarykova univerzita, 2011a. ISBN 978-80-210-5311-3.

SPOUSTA, Vladimír. *Hudebně-literární slovník: hudební díla inspirovaná slovesným uměním*. II. díl slovníkové trilogie. Brno: Masarykova univerzita, 2011b. ISBN 978-80-210-5642-8.

SYCHRA, Antonín. *Hudba očima vědy: 5 kapitol o hudební estetice pro hudebníky i nehudebníky*. Praha: Československý spisovatel, 1965.

Verše nad melodií: hudební motivy v české poesii. Praha: Hudební Matice Umělecké besedy, 1940.

VIKLICKÁ, Miluše a kol. *Divadlo Viola - 40 sezon*. Praha: Pražská scéna, 2002. ISBN 80-86102-30-0.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teorie literatury*. 25. Olomouc: Votobia, 1996. Velká řada. ISBN 80-7198-150-8.

ZICH, Otakar. *O typech básnických*. 19. Praha: Orbis, 1937. ARS. Sběrka rozprav o umění.

11.2 Elektronické dokumenty

About us. *Freepik* [online]. ©2010-2017 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.freepik.com/about>

BEZR, Ondřej. Nic není tak horké, žijeme v oáze klidu, tvrdí Marek Eben. In: *IDnes.cz* [online]. Praha: MAFRA, 2014 [cit. 2017-04-19]. Dostupné z:

http://kultura.zpravy.idnes.cz/marek-eben-rozhovor-04y-/hudba.aspx?c=A141024_185138_hudba_ob

BURDA, Vladimír. S Jaroslavem Seifertem o všeličems. *Literární noviny* [online]. 1967, 16(23), s. 1 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/16.1967/23/1.png>

DYKAST, Roman. Otakar Zich. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2010 [cit. 2017-04-03].

Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=2559

HUBIČKA, Jiří. Básník z nejmilovanějších – Jaroslav Seifert. In: *Archiv rozhlasu* [online]. 2011 [cit. 2017-04-19]. Dostupné z:

http://www.rozhlas.cz/archiv/portrety/_zprava/basnik-z-nejmilovanejsich-jaroslav-seifert--899272

HUDEC, Petr. Reynkarnace. *HUKL* [online]. 2010 [cit. 2017-04-07]. Dostupné z:

<http://www.hukl.cz/main.php?page=reynkarnace>

K.H.Mácha: Máj (1967). In: *Radiotéka* [online]. Český rozhlas, ©1997-2016 [cit. 2017-04-19]. Dostupné z: [https://www.radioteka.cz/detail/CRo_xml_13207493/K.H.Macha-Maj-\(1967\)](https://www.radioteka.cz/detail/CRo_xml_13207493/K.H.Macha-Maj-(1967))

NOHAVICA, Jaromír. MARYČKA A SPOL. (1983). In: *Jaromír Nohavica: Archiv pod lupou* [online]. ©2005-2009 [cit. 2017-04-06]. Dostupné z:

http://nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/marycka_aspol/marycka.htm

NOVÁK, Radomil. *Literatura a hudba v intermediálním prostoru* [online]. Ostrava, 2013 [cit. 2017-02-17]. Dostupné z:

http://projekty.osu.cz/svp/opory/PdF_Novak_Literatura.pdf. Studijní opora. Ostravská univerzita.

O divadle: Historie. In: *Divadlo Viola* [online]. 2017 [cit. 2017-04-19]. Dostupné z:

<http://www.divadloviola.cz/index.php?p=txt&ID=2>

O klubu. In: *AC klub: Music klub* [online]. ©2017 [cit. 2017-04-19]. Dostupné z:

<http://acklubhk.cz/o-klubu/>

PEŠAT, Zdeněk; PIORECKÝ, Karel. Jaroslav Seifert. In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1998, aktualizováno 17. 1. 2007 [cit. 2017-03-06]. Dostupné z:

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

PEŠAT, Zdeněk. Vítězslav Nezval. In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1998, aktualizováno 8. 1. 2007 [cit. 2017-02-17]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1085>

ROTTER, David. Proč projekt vzniká: Úvodní slovo Davida Rottera. In: *Amulet* [online]. [2014], [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: <http://amulet.davidrotter.com/>

Skiffle. In: *Slovník cizích slov* [online]. ©2005-2017 [cit. 2017-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovník-cizich-slov.cz/skiffle.html>

SMÍLKOVÁ, Markéta. *Jiří Wolker ve vzpomínkách svých současníků*. Brno, 2005. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Jiří Rambousek. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/75226/ff_b/BC_prace_Wolker.pdf

ŠRUBAŘ, Pavel. Pojednání o rýmech. In: *Www.rymy.cz* [online]. 2008 [cit. 2017-01-23]. Dostupné z: <http://www.rymy.cz/rymy.htm#top>

ZÁVODSKÝ, Artur. *Petr Bezruč a Leoš Janáček*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Řada literárněvědná* [online]. 1981, 30(D28) [cit. 2017-04-06]. ISSN 0231-7818. Dostupné z:

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108143/D_ScientiaeLitterarum_28-1981-1_4.pdf?sequence=1

ZIZLER, Jiří. Karel Kryl. In: Ústav pro českou literaturu AV ČR *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1995, aktualizováno 24. 9. 2006 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=2&hl=karel+kryl+>

12 Přílohy

Příloha A – letáček k hudebnímu večeru

Příloha B – žádost podaná na Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním

VEČER ZHUDEBNĚNÉ POEZIE

#



Kdy: pondělí 27. 3. 2017

Kde: AC KLUB, Hradec Králové

V kolik: 19:00

vstupné dobrovolné

Přijďte si poslechnout básně slavných českých autorů v podání živé kapely a recitátorů!

b



Designed by freepik



Příloha B

číslo programu:



OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z.s. (dále jen OSA),
 Čs. armády 20, 160 56 Praha 6, Zapsán ve spolkovém rejstříku vedeném
 Městským soudem v Praze, oddíl L, vložka 7277, IČ: 63839997 • DIČ: CZ63839997
 Zákaznická linka: +420 220 315 000 • E: vp@osa.cz • www.osa.cz

ŽÁDOST o svolení k provozování hudebních děl s textem nebo bez textu autorů zastupovaných OSA a o svolení k užití děl autorů zastupovaných DILIA, která budou užitá v rámci hudební produkce nebo hudební produkce s mluveným slovem.

ŽIVÁ VEŘEJNÁ HUDEBNÍ PRODUKCE

ŽP

A) Provozovatel (pořadatel)

Jméno nebo název provozovatele (včetně právní formy): LUCIE VOSTŘELOVÁ				
IČ:	DIČ:	Telefon: 732 378 771	E-mail: lucia.vostrelova@centrum.cz	
Adresa sídla nebo bydliště (u nepodnikatelů): VRCHA 310, SOBĚTUCHY			PSČ: 537 01	
Kontaktní adresa: VRCHA 310, SOBĚTUCHY			PSČ: 537 01	
Zastoupený: LUCIE VOSTŘELOVÁ				

Žádám o udělení oprávnění (licence) k provozování děl za níže uvedených podmínek

B) Místo konání produkce

Název a adresa provozovny (pokud díla provozujete v různých provozovnách, přiložte prosím jejich seznam obsahující názvy a adresy a další informace ve struktuře tohoto tiskopisu): **AC KLUB, HEYROVSKÉHO 1213/10, 500 03 HRADEC KRÁLOVÉ**

C) Základní údaje o provozování a způsobu provedení děl

Datum produkce nebo období provozování děl (den, měsíc, rok) od 27.3.2017 do 27.3.2017				
Název produkce: VEČER ZHUDEBNĚNÉ POEZIE (BUDE HRÁNA ŽIVĚ I REPRODUKOVANÁ HUDBA)				
<input type="checkbox"/> koncertní provedení hudebních děl <input checked="" type="checkbox"/> samostatné provedení hudebních děl v rámci jiného programu <input type="checkbox"/> provedení děl k tanci nebo jako kulisa				
Kapacita místa konání nebo počet návštěvníků: 100	Produkce bude opakována ve dnech: <input type="checkbox"/> PO <input type="checkbox"/> ÚT <input type="checkbox"/> ST <input type="checkbox"/> ČT <input type="checkbox"/> PÁ <input type="checkbox"/> SO <input type="checkbox"/> NE	Hodina od-do: 19-23:30	Ceny všech druhů vstupného (vč. DPH): 0 Kč	Počet produkcí celkem: 1
Jméno interpreta, název souboru: MaR				Počet účinkujících (interpretů, souborů či skupin): 1
U produkcí bez vstupného nebo v případě firemních, reklamních, prodejních či propagačních akcí uveďte náklady spojené s hudební produkcí v Kč: 0 Kč				

D) Druh hudební produkce nebo provozování děl při (prosíme zaškrtněte, doplňte):

Hudební produkce s užitím vizuálních děl (OOA-S) z oboru výtvarného či architektonického (např. videoprojekce, vizuální efekty, videoklipy apod.)

Koncert - hudební produkce k poslechu <input type="checkbox"/>		Žánr: <input type="checkbox"/> pop <input type="checkbox"/> vážná hudba <input type="checkbox"/> jazz <input type="checkbox"/> jiný: (vypíšte)	
<input checked="" type="checkbox"/> Hudební produkce s mluveným slovem - počet minut mluveného slova: 80		počet minut hudební části: 50	
<input type="checkbox"/> Užití hudebních děl výlučně k tanci	<input type="checkbox"/> Užití děl při firemní nebo obdobné akci bez vstupného		
<input type="checkbox"/> Opakované užití hudebních děl k poslechu v restauracích, kavárnách, barech a podobných zařízeních	<input type="checkbox"/> Užití děl při reklamní, propagační nebo prodejní akci		
<input type="checkbox"/> Módní, kadeřnické a jiné podobné přehlídky	<input type="checkbox"/> Pouliční produkce		
<input type="checkbox"/> Karaoke	<input type="checkbox"/> Užití děl při občanském obřadu		
<input type="checkbox"/> Kabaretní, variétní a podobná představení s programem	<input type="checkbox"/> Sportovní akce, při kterých je užití hudebních děl nedílnou, podstatnou nebo doplňkovou součástí celé akce (tj. Ice show, krasobruslení, motoshow, aerobic show, apod.)		
Ostatní (např. při slavnostech, průvodech, pochodech, cirkusová vystoupení, aj.) vypíšte:			

Seznam užitých děl s uvedením jmen autorů, textařů, případně upravovatelů zašlu na kontaktní adresu OSA nejpozději do 10-ti pracovních dní od konání hudební produkce. Nesplněním této podmínky ztrácím nárok na slevy závislé na jeho předložení. Pokud dojde ke změnám skutečností uvedených v této žádosti, zavazuji se bez zbytečného odkladu tyto změny písemně oznámit OSA. Prohlašuji, že údaje uvedené v této žádosti jsou pravdivé a nebyly sepsány pod nátlakem. Beru na vědomí, že na základě této žádosti mi bude zaslán návrh licenční smlouvy. Souhlas k užití děl získám podpisem tohoto návrhu a doručením jednoho jeho podepsaného výtisku na adresu OSA.

v **SOBĚTUCHÁCH** dne **14.3.2017**

Kaňbala
 podpis a razítko provozovatele nebo osoby oprávněné za provozovatele jednat

Nevyplňujte, prosím, slouží pouze pro potřeby OSA

kód provozovatele	číslo smlouvy	číslo faktury	autorská odměna	datum splatnosti

Vyplněný a podepsaný tiskopis prosím pošlete na adresu Zákaznické centrum Praha, Čs. armády 20, 160 56 Praha 6, či naskenované na adresu vp@osa.cz. Žádosti, sazebníky a více informací najdete na www.osa.cz



OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z.s. (dále jen OSA),
Čs. armády 20, 160 56 Praha 6, Zapsán ve spolkovém rejstříku vedeném
Městským soudem v Praze, oddíl L, vložka 7277, IČ: 63839997 • DIČ: CZ63839997
Zákaznická linka: +420 220 315 000 • E: vp@osa.cz • www.osa.cz

Seznam užitých děl při produkci

ŽP

V případě, že účinkující poskytl seznam hudebních a dalších děl, která budou užitá při produkci, potvrzený vedoucím hudebního souboru, popřípadě jinou odpovědnou osobou, je možné tento seznam přiložit k žádosti (není nutné vyplňovat seznam skladeb na tiskopise). V souladu s ustanovením § 100 odst. 5 autorského zákona č. 121/2000 Sb. v platném znění je nutné uvést seznam skladeb i v případě, že budou užitá díla autorů nezastupovaných OSA.

Název slovesného díla:	Celková minutová stopáž slovesného díla:	Autor/autoři:	Upravovatel:
1.			
2.			

Způsob veřejného užití hudebních děl – provedení živé: (prosíme zaškrtněte)

- Koncertní provedení hudebních děl. Hudební díla a jejich interpretace jsou hlavní náplní a podstatou pořádané akce, eventuální ostatní složky představení, jako mluvené slovo, taneční prvky či vizuální efekty jsou jen okrajovou složkou, netvoří samostatná díla, ale slouží k podpoře prováděných hudebních děl.
- Samostatné provedení hudebních děl v rámci jiného programu. Hudební díla jsou prováděna jako jedna ze samostatných částí jiného programu (samostatná hudební vystoupení v rámci zábavných pořadů, estrád, propagačních akcí, meetingů, ...).
- Provedení hudebních děl k tanci (taneční zábavy, plesy), anebo k poslechu jako kulisa (tafelmusic).

Název hudebního díla:	Autor hudby:	Autor textu:	Upravovatel:
1. MARÝČKA MAGDONOVA	JAROMÍR MOHAYICA	PETR BEZRUC	
2. KANTOR HALFAR	JAROMÍR MOHAYICA	PETR BEZRUC	
3. SBOHEM A ŠÁTEČEK	BRATŘI EBEKOVÉ	VÍTEZSLAV NEZVAL	
4. ŠTĚSTÍ	HUKL	BOHUSLAV REYNEK	
5. BALADA O OČÍCH TOPIČOVÝCH	HM...	JIRÍ WOLKER	
6. U TEBE TEPLA JE	HM...	JIRÍ ORTEN	
7. SVATEBNÍ PÍSEŇ	HANA HEGEROVÁ	JAROSLAV SEIFERT	
8. NÁMESIČNÁ	BUDOŤ STARÉ DÁMY	VÁCLAV HRABĚ	
9. DĚKUVU	JAN BURYÁNEK	JAN BURYÁNEK	
10. SLADKÉ JE ŽÍT	TORNÁDO LVE	BOHUMIL HRABAL	
11.			
12.			
13.			
14.			
15.			
16.			
17.			
18.			
19.			
20.			

Nestačí-li tento tiskopis pro uvedení všech provozovaných skladeb, pokračujte, prosím, na dalším formuláři žádosti nebo na dalších volných listech.

v SOBĚTUVÁCH dne 14.3.2017

Kašuba
podpis odpovědné osoby

Vyplněný seznam skladeb prosím pošlete na adresu Zákaznické centrum Praha, Čs. armády 20, 160 56 Praha 6,
či naskenované na adresu vp@osa.cz. Žádosti, sazebníky a více informací najdete na www.osa.cz