

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Katedra církevních dějin a literární historie / Ústav dějin  
křesťanského umění

Bc. Zuzana Marková

**Vývoj populární hudby v  
Československu na pozadí hudebního  
festivalu  
Bratislavská lyra jako hudební kronika  
reálného socialismu**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc.

Praha 2020

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 10. 6. 2020

Zuzana Marková

## **Bibliografická citace**

Vývoj populární hudby v Československu na pozadí hudebního festivalu [rukopis] : Bratislavská lyra jako hudební kronika reálného socialismu : diplomová práce / Zuzana Marková ; vedoucí práce: Prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc. 78 s.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá vývojem populární hudby na pozadí festivalu Bratislavská lyra, který byl založen roku 1966 za účelem povzbuzení domácí tvorby – zejména slovenské. Text je koncipován tak, aby na přibližné časové ose nastínil vliv mezinárodního festivalu na populární hudbu v Československu. Vedle vývoje podníčeného konkurenčním prostředím soutěže, bude okrajově brán zřetel i na vliv zahraničních interpretů, v průběhu let hostujících na festivalu. Autorka si v neposlední řadě všímá také politického vývoje v zemi, který nutně kulturní sféru poznamenal. V práci je čerpáno nejen z odborné literatury, ale i dobových periodik a vzpomínek pamětníků z řad umělců, publicistů i organizátorů festivalu.

## **Klíčová slova**

Československo, Československá socialistická republika, Bratislavská lyra, Bratislava, hudba, populární hudba, pop music, hudební festival, píseň, pražské jaro, normalizace, reálný socialismus

## **Abstract**

This master's thesis deals with the development of popular music with regards to the festival Bratislavská lyra, established in 1966 with the aim of boosting domestic creative output, especially in Slovakia. The text aims to, using a rough timeline, outline the influence of the international festival on popular music in Czechoslovakia. The text will, apart from the development spurred by the competitive environment of the event, partially focus on the influence of foreign performers who visited the festival throughout the years. The author also notices political developments in the country with their inevitable effects on cultural life. The thesis will be based on academic literature,

period journals and memories of witnesses – performers, journalists and organizers of the festival.

### **Keywords**

Czechoslovakia, Czechoslovak socialist republic, Bratislavská lyra, Bratislava, music, popular music, pop music, music festival, song, pražské jaro, normalization, real socialism

**Rozsah práce (včetně mezer): 122 557**

**Poděkování:** Děkuji Ondřejovi, který mi byl oporou a také prvním kritickým čtenářem.

# OBSAH

## Úvod

### 0. Vymezení pojmů

0.1 Festivaly (heslo)

0.2 Populární hudba

### 1. Co vedlo k založení festivalu?

Malá divadla

Situace na Slovensku

Cesta k prvnímu ročníku a dál

Lyra už jen v Bratislavě

1.1. Západ na východě

### 2. Jak festival poznamenaly zásadní zvraty v dějinách Československa?

2. 1. Rok 1968

Kde je taneční hudba zneužívána

Nejednotná porota

2.2. Normalizace

Slovenský posun vpřed

Výměna kádrů

Slovenská rocková generace

Obsah nežádoucí a angažovaná tvorba

Jubilejní 10. ročník

Lyra omlazená

„Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru“ aneb Anticharta

2.3. Normalizovaná léta reálného socialismu

Nová „malá“ pódia

Socialistická mládež obětí „nové vlny se starým obsahem“

Západ na socialistických pódíích

## Závěr

## Zdroje

## Příloha 1

## Příloha 2

# Úvod

Když jsem se při spolupráci na jednom z historických pořadů Českého rozhlasu nachomýtl k přípravě rozhovoru na téma Bratislavská lyra 1989, slyšela jsem tenkrát – bylo to v roce 2019 – o tomto festivalu vůbec poprvé. Rozhovor s hudebním publicistou Ondřejem Konrádem mě nakonec přivedl na myšlenku zkusit odpovědět si na otázku 'Co byla Bratislavská lyra?' obšírněji, a tak ve zkratce vznikl nápad pustit se do psaní této diplomové práce.

Stručná odpověď by mohla znít nějak takto: Bratislavská Lyra byl festival popové hudby v Československu s bezmála čtvrtstoletí dlouhou tradicí. Během té doby se přehoupl z přehlídky toho nejlepšího, co zdejší „taneční“ hudba 60.let nabízela, přes normalizaci svázaná léta úpadku v sedmé a osmé dekádě minulého století, až k labutí písni prvního svobodnému ročníku 1990. Festival mapuje historii české pop music od Karla Gotta přes sourozence Ullrychovy, až po Miroslava Žbirku nebo skupinu Richarda Müllera. A není přitom bez významu, že na počátku této cesty stojí české jméno a na konci slovenské. Z převahy české tvorby v 60. letech se totiž koncem 80. let misky vah naklonily zřetelně ve prospěch slovenské strany. Tento trend byl ovlivněn jak dozvuky Pražského jara (v jehož důsledku sevřela normalizační pěst Čechy o něco silněji než jejich slovenské bratry), tak federalizací státu (která Slovákům umožnila svébytnější rozvoj) a bezpochyby také výhodnou geografickou polohou Bratislavy, co by kamenem dohodil od svobodné Vídně nebo na dosah Budapešti, kde se v druhé polovině 80. let začaly čím dál častěji konat koncerty západních skupin.

Těchto pár řádků ale přeci jen nemůže říct to podstatné, a tak bych na následujících stránkách chtěla odpovědět na některé další otázky, které se nabízejí. Mým cílem je odpovědět hlavně na tyto:

1. Co vedlo k založení festivalu?
2. Jak festival poznamenaly zásadní zvraty v dějinách Československa?
3. Jak tato přehlídka pop music ovlivnila vývoj hudby v ČSSR?

Oporou při hledání odpovědí mi přitom kromě odborné literatury budou i dobové analýzy a periodika, archivní materiály, dokumenty nebo vzpomínky pamětníků. Aby



totiž vůbec bylo možné odpovědět na elementární otázku, která zazněla hned v prvním odstavci, je potřeba vše zasadit do širšího kontextu. Právě ten se na následujících stránkách pokusím načrtnout, a to s patřičným přihlédnutím k nuancím, které se v historii Československého soustátí nezdávka objevovaly.

Aby byla orientace v obsahu textu co nejjednodušší, rozhodla jsem se celý text rozdělit do dvou kapitol, uvedených vždy jednou ze dvou nastolených otázek. Na otázku třetí se pak pokusím odpovědět v závěru práce. Mým cílem není text koncipovat jako kroniku Bratislavské lyry, ani jednoduše zasadit již mnohokrát rozebrané dějiny Československa druhé poloviny 20. století na kulturní pozadí písničkového festivalu. Místo toho bych chtěla vytvořit pokud možno živý obraz, který bude co nejlépe odrážet historickou skutečnost v celé její mnohovrstevnatosti.

## 0. Vymezení pojmů

Ještě než se plně ponoříme do událostí spojených s jedním konkrétním festivalem, považuji za vhodné uvést několik citátů z dobové odborné hudební literatury.

### 0.1 Festivaly (heslo)

Od poloviny 60. let se rozvíjí také rozsáhlá síť písničkových festivalů, organizovaných zpravidla na soutěžní bázi a věnovaných hlavnímu proudu moderní populární hudby. Nejčastěji jde o skladatelské soutěže, v nichž jsou někdy udíleny zvláštní ceny za interpretaci. Vzhledem k tomu, že tento druh hudby plní často zejména v kapitalistickém světě funkci spotřebního zboží, projevuje se v této oblasti nejtěžší vliv komerčních tlaků i zájmu oficiální společenské reprezentace, ovládané představiteli hudebního průmyslu. V důsledku toho nebývají tyto festivaly přehlídkou špičkových uměleckých hodnot dané oblasti a jejich umělecký význam 70. letech silně poklesl. Hudební náplň se zaměřuje zpravidla především na typ hudby middle-of-the-road (hlavní písničkový proud), přičemž nejvýznamnější skladatelé a interpreti neradi riskují soutěžní konfrontaci a účasti v soutěžních se velice často vyhýbají. V USA není tento typ festivalu příliš obvyklý; v Evropě měla v 60. letech mezinárodní význam zejména písničková soutěž Eurovize a italský festival v San Remu; umělecká prestiž obou těchto podniků však v 70. letech značně poklesla.

V polovině 70. let vynikají rozsahem, společenským leskem i občasnou účastí velkých mezinárodních hvězd zejména festival v Riu de Janeiro a v Tokiu. Téměř ve všech světadílech je organizován velký počet festivalů, které mají převážně turisticko-společenský charakter; některé z nich dosahují většího počtu ročníků. V socialistických zemích již mají svoji tradici zejména písňové soutěžní festivaly ve Splitu, v Bulharsku (Zlatý Orfeus), v Polsku (Sobpot) a ČSSR (Bratislavská lyra – od 1965). ...

Festivalovou scénu populární hudby v ČSSR doplňuje (v polovině 70. let až přebujelá síť) písničkových festivalů krajského a okresního formátu (nejvýznamnější z nich, který mimo soutěž uvádí i hosty z dalších socialistických zemí, je Děčínská kotva), dále specializovaný festival politické písně v Sokolově a festival mladých talentů (zejména Jihlava, Intertalent).<sup>1</sup>

### 0.2 Populární hudba

Vedle aktualizovaného hudebního folkloru a společenského zpěvu třetí základní rod nonartificiální hudby. ... Jde většinou o profesionálně nebo poloprofesionálně vytvářené skladby kratšího rozsahu, jednodušší struktury a stabilizovaných, přehledných forem, které

---

<sup>1</sup> POLEDNÁK, Ivan, Igor WASSERBERGER a Antonín MATZNER. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby 1: Část věcná. Praha: Supraphon, 1980, str. 94.

jsou svou bezprostřední sdělností přístupny nejširším posluchačským vrstvám a jsou funkčně spjata s jejich životy.

# 1. Co vedlo k založení festivalu?

Pro odpověď na tuto otázku je potřeba vrátit se až na přelom 50. a 60. let minulého století. Jednou ze zásadních pohnutek k založení prvního Československého festivalu „taneční hudby“, jak se ještě tehdy pop music označovala, byl totiž kvalitativní nesoulad mezi hudbou českou a slovenskou. A toho si byly dobře vědomy obě hlavní národnostní skupiny v zemi.

## Malá divadla

Patrný rozdíl je možné ilustrovat na příkladu divadel malých forem, které s populární hudbou 60. let úzce souvisí a jejichž rozvoj v této době znamenal pro kulturu v Československé socialistické republice opravdu mnoho. Je nezbytné v tomto ohledu zmínit bez nadsázky průkopníka nového hudebního modelu, divadélko Semafor, které ve svém názvu ukrylo původních sedm malých forem. Semafor vznikl v roce 1959 (první premiéra 30. října, Člověk z půdy<sup>2</sup>) v ulici Ve Smečkách, na adrese dnešního Činoherního klubu. Z kraje se přitom většinovému obecnstvu jevílo jako amatérská recese, ačkoli prakticky od samého začátku zde účinkovaly budoucí velké hvězdy (třeba pozdější vítězové jak ankety popularity československých zpěváků, zpěvaček a skupin – Zlatý Slavík – časopisu Mladý svět, tak Bratislavského festivalu) Eva Pilarová a Waldemar Matuška.<sup>3</sup> Zaměřením hudebně-dramatické produkce se k Semaforu v 60. letech žánrově přiklonilo nedaleké divadlo Rokoko (tou dobou ovšem scéna už poměrně zavedená). A byly tu i další hudebně laděné podniky – například později vzniklé Apollo, Reduta, Paravan nebo Alhambra.

Právě pomyslnými zadními dvířky divadel tohoto typu – jak napsal hudební publicista Jiří Černý – mezi české posluchačstvo postupně prosakoval na západě dávno etablovaný rokenrol<sup>4</sup> a vedle něj znovu ožil třeba dixieland, ragtime, gospelsong, boogie woogie nebo dětská říkanka a další subžánry. Tou vůbec nejzásadnější změnou ale bylo

---

<sup>2</sup> Semafor: oficiální web divadla [online]. [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: <https://www.semafor.cz/minulost-semaforu>

<sup>3</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika. Praha: Galén, 2018. Olivovníky. ISBN 978-80-7492-157-5, str. 62.

<sup>4</sup> ČERNÝ, Jiří. Zlatý fond české populární hudby [online]. 22. 08. 2011 [cit. 2019-11-12]. Dostupné z: <https://www.nacerno.cz/view.php?cisloclanku=2011082201>

prosazení jednodušší a přehlednější vokální melodiky, výrazné rytmiky a mimořádná orientace na význam textů (ty se dostaly až na roveň důležitosti melodie).<sup>5</sup>

Zřetelné oživení hudební scény, v průběhu 50. let značně svázané společenskými změnami, které v zemi nastaly po roce 1948, umožnilo Čechoslovákům zkrátit náskok západu a dostat se do kontaktu se světovým vývojem. Zachytit hudební dění na západě bylo možné poslechem rádia Luxembourg (na vlně 208 metrů). Například Pavel Bobek se díky Luxembourg už od roku 1953 seznamoval s hvězdami rodícího se rock'n'rollu a popularity této zahraniční stanice – zvláště mezi mladými – si všímali i straničtí funkcionáři, kteří jí přisuzovaly jasně negativní vliv. Někteří posluchači dokonce podle Jiřího Černého Luxembourg považovali za „neomylný kompas světového hudebního vývoje“.<sup>6</sup> Největší popularitu mělo i u nás nedělní anglické vysílání ankety Top Twenty, kde pravidelně od jedenácté večer (v zimním čase až od půlnoci) znělo dvacet nejprodávanějších singlů světové provenience.<sup>7</sup> Je ale třeba zdůraznit, že ozvěny světových trendů na východ obecně vzato stále doléhaly s jistým zpožděním.<sup>8</sup>

Rostoucí poptávka po hudbě nového stříhu, rozvoj gramofonového trhu a masových sdělovacích prostředků (československá televize v 60. letech ve spolupráci s už dávno znárodněným Supraphonem začala natáčet první hudební videoklipy), připravily vpravdě úrodnou půdu pro rodící se kult zpěváků-celebrit, na což velmi úspěšně zareagovalo už zmiňované Rokoko v čele s Darkem Vostřelem, který se rozhodl přímo konkurovat úspěšnému Semaforu, odkud na svá divadelní prkna v roce 1961 přetáhl největší hvězdy té doby – například Evu Pilarovou nebo Waldemara Matušku. Celkem úsměvnou kuriozitou je, že Vostřel společně se svým profesním partnerem Jiřím Šaškem zpíval v televizi jedny z prvních Šlitrových písní, a to ještě bez Suchého textů.<sup>9</sup>

Není ale od věci připomenout, že cesta divadla Rokoko nebyla hned od počátku (ostatně v případě Semaforu v plenkách to nebylo jiné) lemována vavříny. Ještě z kraje

---

<sup>5</sup> DORUŽKA, Lubomír. Populárna hudba - priemysel, obchod, umenie. Bratislava: Opus, 1978, str. 108, str. 106.

<sup>6</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika, str. 190.

<sup>7</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika, str. 246.

<sup>8</sup> DORUŽKA, Lubomír. Populárna hudba - priemysel, obchod, umenie, str. 107.

<sup>9</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika. Praha: Galén, str. 61.

roku 1965 kritika úspěšné představení Chan a Son Company hodnotila s nepřehlédnutelnou dávkou skepse. Přestože inscenaci přisoudila efekt, na který měl dosud monopol pouze Semafor, jedním dechem dodávala, že první vlaštovka jaro nedělá, a proto by se diváci neměli radovat předčasně. Pochvalu si nicméně vysloužila jmenovitě mladá posila pěvecko-hereckého souboru Marta Kubišová a vůdčí duo Vostřel-Šašek.<sup>10</sup>

Obavy recenzentů byly ale zbytečné, protože z Rokoka se velmi rychle skutečně stal význačný konkurent Semaforu. Pod hlavičkou divadla se Darkovi Vostřelovi podařilo vytvořit takzvané V-trio (Vostřel-Vašta-Vobruba), jehož členové byli úzce napojeni na klíčová média a instituce. Darek Vostřel zastával kromě funkce ředitele Rokoka také roli scénáristy v Československé televizi, Jaromír Vašta režíroval jak v televizi, tak ve Vostřelově divadle a Josef Vobruba se vedle hudební dramaturgie Rokoka uplatňoval také jako rozhlasový režisér a dirigent Tanečního orchestru Československého rozhlasu.<sup>11</sup> „Toto vlivné zájmové V-trio zajistilo, že cokoli v Rokoku udělali, mohlo jít rovnou do rozhlasu i do televizního Studia A,“ vzpomíná Jiří Černý<sup>12</sup> a není jistě náhodou, že se Darek Vostřel roku 1967 v roli konferenciéra nachomýtl i u nového(?) festivalového podniku.

Stále je ale řeč o Praze. Vydejme se tedy i za hranice hlavního města. V Plzni dominovala hudební scéně Alfa, divadlo, které českému showbyznysu přineslo dvě neopomenutelná jména – Martu Kubišovou a Václava Neckáře. Pražskému publiku je nicméně představilo až mnohokrát skloňované Rokoko, v čele s trojicí vlivných „Vé“. V moravské metropoli se, hlavně na šansony a satiru, chodilo do politického kabaretu Večerní Brno (kde se coby dramatici realizovali například Miroslav Skála, autor románu *Svatební cesta do Jiljí*, nebo Milan Uhde<sup>13</sup>, porevoluční ministr kultury a později také

---

<sup>10</sup> Našlo se už Rokoko? *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1965(1). s. 18. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:a4235791-362c-11e7-82f6-001018b5eb5c>.

<sup>11</sup> VANĚK, Miroslav a Lenka KRÁTKÁ, ed. Příběhy (ne)obyčejných profesí: česká společnost v období tzv. normalizace a transformace. Praha: Karolinum, 2014. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2813-4, str. 285.

<sup>12</sup> ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL. Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým. Třetí vydání. Praha: Galén, [2015]. ISBN 978-80-7492-202-2, str. 37.

<sup>13</sup> KOTEK, Josef. Dějiny české populární hudby a zpěvu. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0634-6. str. 317.

předseda poslanecké sněmovny) a svou hudebně laděnou scénu měla i Ostrava v Kabaretu Štafle.

### **Situace na Slovensku**

A Slovensko? Tato otázka je logicky na místě, a tak se právě v této chvíli dostáváme k jednomu z podnětů myšlenky celorepublikového festivalu. Hudební publicista Lubomír Dorůžka zhodnotil slovenskou populární hudbu počátku 60. let jako nerovnoprávnou partnerku její české sestry.<sup>14</sup> Ani vzdáleně to však nebyl neopodstatněný pokus pošpinit slovenskou hudební produkci. Šlo prostě o holé konstatování faktu, jak ostatně potvrzují i samotní Slováci, kteří u počátků Bratislavské lyry stáli. V článku *30 let slovenské taneční hudby* Ladislav Šoltýs a Pavol Zelenay shrnuli proces zrodu slovenského umělého tanečního žánru jako opožděný už od samotného zrodu ve 30. letech minulého století. Příčiny tohoto vývoje viděli v řetězení hned několika vlivů. Zkraje šlo podle nich o nedostatečně rozvinuté ekonomicko-politické kapitalistické vztahy a silnou tradici lidového umění<sup>15</sup>, koncem 30. let ještě více narušené vznikem Slovenského státu a rozpoutáním druhé světové války, která Slováky uvrhla do značné izolace od světového dění na poli taneční písně.

Snahu navázat na nové trendy znovu přineslo až obnovení kontaktů s českou tvorbou po druhé světové válce a kvalitativní oživení tak na Slovensko velmi zvolna dorazilo teprve na přelomu 50. a 60. let, kdy se po vzoru úspěšné soutěže *Hledáme písničku pro všední den* (vznikla v roce 1958 a do rádií přinesla například hit *Docela všední, obyčejný den* v podání jazzové zpěvačky Vlasty Průchové) nebo *Hledáme nové zpěváky, kde se* v různých ročnících postupně objevila do té doby neznámá jména jako Karel Gott, Marta Kubišová, Václav Neckář, Helena Vondráčková nebo Viktor Sodoma, začaly i ve slovenské části země organizovat podobná klání. V roce 1959 proběhla akce s názvem *Hľadáme najkrajšiu pieseň* a následovaly další, například *Pesničky pre vás* (1961), *Hľadáme pesničku pre vás* (1962) nebo *Hľadáme tanečnú pesničku pre mládež* (1964) a *Zlatá kamera* (1967). Soutěže a ankety podobného typu sice podle Pavola

---

<sup>14</sup> DORŮŽKA, Lubomír. Populárna hudba - priemysel, obchod, umenie, str. 115.

<sup>15</sup> ŠOLTYS, Ladislav; ZELENAY, Pavol. 30 rokov slovenskej tanečnej hudby. *Melodie: časopis, ktorý hraje*. Praha: Orbis, 1965(1). s. 5. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:a26af930-362c-11e7-82f6-001018b5eb5c>.

Zelenaye zprvu podnítily novou tvorbu, ale chyběla jim pravidelná periodičita a také trpěly nezkušeností organizátorů.<sup>16</sup>

Nezanedbatelným krokem kupředu byla pak *Rezoluce o malých hudebních formách*, již vydal Ústřední výbor Komunistické strany Slovenska v roce 1962 a v rámci které se taneční hudba poprvé v dějinách oficiálně a plnohodnotně začlenila do struktury slovenské hudební kultury.<sup>17</sup> Rezoluce navíc dala s definitivní platností najevo, že zájem o progres v oblasti populární hudby mají i vyšší místa.

A konečně, muzikoložka Yveta Kajanová vidí jako významný rok 1963, kdy se Bratislavskému publiku představil člen anglické školy tradičního jazzu Chris Barber a odhalil tak Slováckům i jiné pojmání zábavné hudby, než jsou tradiční tanga, valčíky a polky<sup>18</sup>, které se na Slovensku velmi dlouho držely na předních příčkách žebříčku popularity.

Pro ilustraci situace na gramofonovém trhu, co do produkce slovenských desek, lze uvést žebříček 10 nejprodávanějších singlů z roku 1960, kdy první příčku ovládla píseň Suchého a Šlitora, *Včera neděle byla*, s níž se proslavila dcera známého českého herce Františka Filipovského Pavlína. V celé top desítce se objevily jen dvě slovenské písně – *Zemeguľa* Aloise Boudy (4. místo) a *Skryl sa mesiac za obláčik* (5. místo). Rozdíl v počtu prodaných nosičů ale byly poměrně markantní. Zatímco hitu *Včera neděle byla* se prodalo na 38 tisíc, čtvrtá příčka (*Zemeguľa*) se mohla pyšnit pouhými 14 tisíci prodaných nosičů.<sup>19</sup> V průběhu 60. let se ale celková roční produkce slovenských titulů přeci jen zvýšila, a to dokonce několikanásobně. V první polovině desetiletí čítaly

---

<sup>16</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. *Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2008. ISBN 978-80-88884-96-5, str. 232.

<sup>17</sup> ŠOLTÝS, Ladislav; ZELENAY, Pavol. 30 rokov slovenskej tanečnej hudby. *Melodie: časopis, ktorý hraje*. Praha: Orbis, 1965(2). s. 29. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:10f98b60-362c-11e7-ad2f-005056827e51>.

<sup>18</sup> KAJANOVÁ, Yveta. Od Bratislavskej lýry po Československo má talent: Hudba v Bratislave v období 1966 – 2010. *Musicologica: Rock pop jazz* [online]. 2018, 19. ledna 2019, 2018(1) [cit. 2020-02-05]. Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/od-bratislavskej-lyry-po-ceskoslovensko-ma-talent-hudba-v-bratislave-v-obdobi-1966-2010/>.

<sup>19</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. *Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby*, str. 229.



nahrané tituly ročně jen asi 20-26 písní, na přelomu 60. a 70. let to bylo už na 90 singlů za rok.<sup>20</sup>

I když se čas od času objevila slovenská píseň, která zarezonovala v uších posluchačů, v konkurenci s českou tvorbou byla naděje na úspěch pramalá. Takzvaný střední proud, dnešním slovníkem *mainstream*, bojoval pod Tatrami s neúprosnou skutečností – Slováci byli pozadu o neuvěřitelné tři dekády, nebo jinými slovy o jednu celou stylově-žánrovou generaci. Zatímco éra swingové hudby ve světě vyvrcholila a dala se na ústup ve 40. letech, na Slovensku se první profesionální swingová kapela prosadila až začátkem 60. let, přičemž vrcholu dosáhla teprve v letech sedmdesátých.<sup>21</sup>

To, co Slovensku chybělo zejména, byla divadla malých forem, která v Českých zemích – jak již bylo řečeno – fungovala coby živná půda pro zcela nový typ populární písně. Tato díra, zejméně na poli slovenské písňové tvorby, dokonce pronásledovala autory ještě koncem 70. let. Vyplývá to alespoň ze slov pozdějšího úspěšného textaře Kamila Peteraje, který si v rozhovoru s Janem Rejžkem posteskl, že „nad slovenskou populární hudbou visela příšerně dlouho kletba [o nemožnosti napsat kvalitní původní text]. Myslím, že příčiny mohou být například v absenci tradice divadel malých forem na rozdíl od Čech.“<sup>22</sup>

Pokus o zřízení malé scény sice proběhl, ale takový úspěchu jako v Praze se nedostavil. Šlo o scénu pro Bratislavskou estrádu v Tatra revue, jejíž externí dramaturg Ladislav J. Kalina měl ambici vytvořit protějšek pro pražský Semafor nebo Rokoko. V roce 1965 bratislavské divadlo dokonce uvedlo představení *Chan et Son Company*<sup>23</sup>, s nímž Rokoko toho roku oslavilo první větší úspěch. Přestože se Tatra revue nakonec kýženým pramenem slovenské populární hudby srovnatelným se Suchého Semaforem nestala, pozitivní vliv této scény na slovenskou moderní populární hudbu je nepochybný

---

<sup>20</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby, str. 307.

<sup>21</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby, str. 302.

<sup>22</sup> PETERAJ, Kamil. Moudré stárnutí beatového básníka. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1978, 16(9). s. 274. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:fafcb870-2c33-11e7-a77b-001018b5eb5c>.

<sup>23</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby, str. 237.

– ostatně, šanci uplatnit se zde postupem času dostali i textaři, do té doby na Slovensku stále relativně opomíjeni a čas od času si sem (do rodné Bratislavy) přijela zazpívat i taková hvězda, jakou byla „nekorunovaná královna českého šansonu“ Hana Hegerová.

Vedle vyjmenovaných vad na kráse slovenské populární hudby je zřejmě správné uznat, že Praha – coby neoddiskutovatelné centrum všeho nového v ČSSR – si povětšinou zahraniční hvězdy takzvaně uzurpovala pro sebe. Je ale otázkou, zda by slovenská strana dovedla větší akce typu zahraničního koncertu dobře zorganizovat a jestli by daný interpret, v prostředí vkusem přiznaně pokulhávající o několik desetiletí, vůbec našel své publikum.

Tak či onak, situace se nakonec přeci jen začala pozvolna obracet k lepšímu. Třeba s návštěvou skupiny Manfred Mann v říjnové Bratislavě roku 1965 (až o den později navštívili Britové také Prahu), která na Slovensko přivezla moderní pop-rock s jazzovými tendencemi, čímž aktivně zasáhla do formování místních, zejména rockových, hudebníků.

### **Cesta k prvnímu ročníku a dál**

I za pomyslnou česko-slovenskou hranicí ale logicky žili lidé, kteří si přáli přihodit nějaké to polínko do kotle, aby se zaostalá slovenská hudba konečně dala do pohybu a srovnala krok s poměrně progresivní českou muzikou hlavního proudu. Dvojice, již slovenská hudební scéna obzvlášť ležela na srdci, Pavol Zelenay a Ján Siváček, nakonec ucítily potenciál ve festivalovém boomu, který právě zažívala Evropa fenomén hudebních festivalů se prosadil na západě (San Remo) už v 50. letech a v letech 60. se úspěšně zapsal i za železnou oponou (Sopoty).

Právě po návratu ze čtvrtého ročníku sopotského festivalu se přátelé Zelenay se Siváčkem definitivně rozhodli rozproudit krev slovenské hudební tvorby založením podobného celorepublikového klání a 15. října 1964 podali ideový návrh o konání festivalu<sup>24</sup>, který sliboval nejen podchycení mládeže, již zejména populární hudba zajímala, ale také podpořit rozvoj Slovenska a spolupráci Čechů a Slováků – od počátku byl festival připravovaný na celostátní, tedy Československé, úrovni (a to nejen po

---

<sup>24</sup> SZABÓ, Ivan. Bratislavská lýra. Bratislava: Marenčin PT, 2010. ISBN 978-80-8114-057-0, str. 6.

obsahové, ale i po organizační stránce). Akce tohoto druhu podle zakladatelů přinášela nejen příležitost k porovnávání domácí písňové produkce, ale také možnost navázání potřebných kontaktů v zahraničí. Muzikolog Igor Wasserberger navíc vzpomíná, že šance spolupracovat se jmény jako byl Vlach, Krautgartner nebo Vobruba a mít celý servis, který měla česká populární hudba, byl pro Slovensko velmi silným impulsem.

Dolu podpísaní Dr. Jan Siváček a Pavol Zelenay, členovia Zväzu slovenských skladateľov, vzhľadom na súčasný stav a perspektívne potreby ďalšieho rozvoja slovenskej tanečnej hudby, dovoľujeme si predložiť ZSS.

## **IDEOVÝ NÁVRH**

### **Na usporadanie pravidelných výročných festivalov tanečnej hudby.**

Potrebu tohto podujatia odôvodňujeme takto:

Ano jednu z hlavných úloh v súčasnosti v oblasti slovenskej tanečnej hudby vidíme potrebu podstatným spôsobom umocniť jej spoločenský dosah. Viacerí zainteresovaní pracovníci konštatovali, že pokles obľuby slovenskej tanečnej hudby u našej verejnosti bol spôsobený krízou, ktorú táto prekonala v minulom období. Ukazuje sa však, že samotné zvyšovanie úrovne tvorby nestačí na podstatné rozšírenie jej spoločenského dosahu.

Uznesenie Byra UV-KSS o malých formách predpokládalo rad opatrení i na úseku propagácie tvorby. V zmysle zásad tohto dokumentu by sa mal stať navrhovaný festival každoročným verejným fórom, na ktorom by tvoriví pracovníci z oblasti slovenskej tanečnej hudby pravidelne predkladali verejnosti výsledky svojej činnosti za uplynulé obdobie. Predpokladáme, že by tento festival sústredil pracovné úsilie a materiálne prostriedky všetkých významných inštitúcií, podieľajúcich sa na tvorbe a šírení slovenskej tanečnej hudby, najmä ZSS, SNR, Čs. rozhlasu, Čs. televízie, ŠHV, KDK, príp. ďalších, s cieľom dosiahnutia najvyššej umeleckej, organizačnej a tým aj spoločenskej úrovne podujatia, s perspektívou jeho medzinárodného uznania v budúcnosti.

Tento návrh podávame v nádeji, že jeho realizácia by prispela k podstatnému zlepšeniu situácie slovenskej tanečnej hudby.

S pozdravom

„Umením za mier!“

Návrh byl k překvapení žadatelů na patřičných místech přijat (a to v plném rozsahu), a tak se organizátoři pod záštitou slovenské části Svazu československých skladatelů<sup>26</sup> (který stál třeba také za pražským Mezinárodním jazzovým festivalem a měl tedy potřebné zkušenosti s organizací) mohli pustit do příprav. Pro spolupráci se podařilo získat všechny instituce, které měly přímý vliv na vývoj populární hudby – státní vydavatelství Supraphon a o něco později i Panton (nakladatelství Svazu československých skladatelů), Československý rozhlas a televizi, ale také uměleckou agenturu Pragokonzert (a Slovkonzert), která zprostředkovávala smlouvy.

První ročník Mezinárodního festivalu taneční písně se uskutečnil dva roky od podání návrhu, 23. až 26. června 1966 v bratislavském Parku kultury a oddechu (od roku 1976 se tu pravidelně konal také festival *Bratislavské jazzové dni*). Postupem let se nicméně místa konání proměňovala a počet pódii a doprovodných akcí rozšiřoval – byť festival nakonec vždy zůstával v Bratislavě. Roku 1972 se hlavní koncerty odehrály v Redutě, léta 1976, 1977 a 1989 patřila Sportovní hale na Pasienkoch, v roce 1980 umístili pořadatelé hlavní pódium na zimní stadion v Ružinove a ročníky 1981 až 1988 proběhly v tehdejším Domě ROH.<sup>27</sup>

„Jistě, i my v Bratislavě si poradíme, máme zkušenosti zatím sice spíše ve sportovních podnicích (hokejové a krasobruslařské mistrovství), ale ty jsou víc než dobré,“ napsal optimisticky Jiří Malásek v červnové Melodii (1966).<sup>28</sup> Je ale otázka, zda byl Maláskův optimismus tak docela na místě. Ještě v prvních měsících roku 1965 totiž proběhl ne zrovna zdařilý pokus Bratislavského rozhlasu o uspořádání soutěže pěveckých talentů. Zejména organizační složka klání ale tehdy prý doslova selhala,

---

<sup>25</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby, str. 311.

<sup>26</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby, str. 311.

<sup>27</sup> KAJANOVÁ, Yveta. Od Bratislavskej líry po Československo má talent: Hudba v Bratislave v období 1966 – 2010. [cit. 2020-02-05]. Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/od-bratislavskej-lyry-po-ceskoslovensko-ma-talent-hudba-v-bratislave-v-obdobi-1966-2010/>.

<sup>28</sup> MALÁSEK, Jiří. San Remo – Luxembourg – Bratislava aneb Naše velká příležitost. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1966(6). s. 128. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:133e4990-34df-11e7-82f6-001018b5eb5c>.

když byl po půlročním plánování a vybírání z přibližně dvou set amatérských zpěváků zinscenován večer, kde se na playback nepřipravení interpreti klaněli před publikem, zatímco z magnetofonové pásky už zněla první slova jejich pěveckého vystoupení.<sup>29</sup> Kritice úrovně slovenské populární písně se navíc toho roku podobně – leč s větším úspěchem – pokusila čelit i Československá televize v Bratislavě se soutěží *Vyberte si pesničku*.<sup>30</sup> Rok před uspořádáním prvního ročníku Bratislavské lyry se v Praze nicméně úspěšně odehrál první ročník mezinárodní písničkové soutěže o Zlatý klíč, takže zcela bez zkušeností organizátoři nakonec opravdu nebyli.

Zlatý klíč se na dva ročníky (1966 a 1967) s Lyrou prakticky spojil a už v roce své premiéry (1965) měl vpravdě velké ambice – totiž stát se obdobou, nebo dokonce konkurencí, na západě tak oblíbené soutěže Eurovision Contest.<sup>31</sup> Přání pořadatelů se ale nevyplnilo. Organizace a lesk 2. a 3. ročníku mezinárodního Zlatého klíče, kdy se o pódia dělil s Bratislavskou lyrou, totiž za domácí soutěží značně pokulhávaly. Igor Wasserberger proto na stránkách časopisu *Slovenská hudba* (9/1967) nastolil otázku, zda je vůbec účelné do rámce festivalu Zlatý klíč zahrnovat. Přestože totiž přitahoval světovou pozornost a mezinárodní zájem, objektivně prý celkovou úroveň festivalu snižoval. Dilema se nicméně nakonec celkem prozaickým způsobem vyřešilo samo, neboť čtvrtý ročník Zlatého klíče byl přesunut do Karlových Varů, kde uzavřel svou nepřilíživě slavnou kariéru.<sup>32</sup>

### **Lyra už jen v Bratislavě**

Po druhém opakování Mezinárodního festivalu taneční písně, který tehdy ještě nenesl název hlavní ceny pro vítěze – Zlatá, respektive Bratislavská, Lýra, se začlo spekulovat o možném „zkočovní“ podniku. Podle Pavola Zelenaye znělo volání po

---

<sup>29</sup> Může si niečo podobného rozhlas dovoliť? *Melodie: časopis, ktorý hraje*. Praha: Orbis, 1965(3). s. 62. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:0ffbac80-47c9-11e7-80b4-001018b5eb5c>.

<sup>30</sup> Vyberte si pesničku v televízii. *Melodie: časopis, ktorý hraje*. Praha: Orbis, 1965(10). s. 233. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:35ecc5e0-362c-11e7-97e2-005056825209>.

<sup>31</sup> TITZL, Stanislav. Zlatý klíč zůstal u nás. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1965(8). s. 180,181. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c67ed031-362c-11e7-82f6-001018b5eb5c>.

<sup>32</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby, str. 318.

putovním festivalu hlavně z české strany. Organizátoři se nicméně rozhodli udržet hudební klání na Slovensku a přistoupili tak ke změně názvu na Bratislavskou lyru – Mezinárodní festival populární písně.

Možná právě připoutání celorepublikové soutěže na Slovensko iniciovalo vznik českého, byť o něco volněji koncipovaného, ekvivalentu Děčínská Kotva.<sup>33</sup> Ta se dokonce pořádala v prakticky stejném termínu, takže dva největší hudební festivaly probíhaly většinou v rozmezí necelých čtrnácti dnů. Jak ale vysvětluje Lubomír Dorůžka, i když byl výběr českých interpretů začátkem 70. let v Děčíně i v Bratislavě celkem stejný, rozdíl mezi oběma událostmi byl přeci jen dán, a to tematickým vymezením. Zatímco Děčínská kotva se vyprofilovala jako festival zaměřený na rekreační tematiku pop music, Bratislavská lyra si udržovala příznačný punc prestiže a navíc také jistou česko-slovenskou rivalitu.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> rozhovor s Pavolem ZELENAYEM, Praha/Bratislava, 27. 2. 2020.

<sup>34</sup> ZAPLETAL, Petar. Vyčistit stůl a začít pracovat... O práci redakce malých hudebních žánrů v ČS. rozhlasu, hovoříme se zástupcem šéfredaktora hudebního vysílání Daliborem Baslerem. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(8). s. 228.

## 1.1. Západ na východě

Minimálně pokud jde o počátky festivalu, nešetřilo se nadšením. Hudební skladatel Igor Bázlik dokonce zpětně přirovnal první ročník Bratislavské lyry k získání doložky do Spojených států. To se sice může jevit jako z řetězu utržená metafora, je ale třeba mít na paměti, že největší slovenské město (tehdy ještě nešlo o slovenskou metropoli de iure) se na čtyři červnové dny stalo opravdu tak trochu hudebním pódium překračujícím stín železné opony. I textař Jan Schneider ostatně vzpomíná, že se cestou na druhý ročník Lyry cítil tak, jako by jel na západ. A Marta Kubišová v dokumentu Zlatá lýra dodává: „Najednou se opravdu zdálo, že jsme v Evropě a bylo jedno, že my jsme socialistický tábor a že je tam ta železná opona. Ten rozdíl se smazal.“<sup>35</sup>

Už od premiérového ročníku patřily k Bratislavskému festivalu také vystoupení a jam sessions ve V-klubu. Toto neformální pokračování festivalových večerů bylo méně sledované televizními kamerami a hvězdy pódíí (české, slovenské, ale i zahraniční) tu mohli svobodněji užívat festivalové atmosféry.<sup>36</sup>

„Vo Věčku“, se ostatně už v 60. letech představil pozdější organizátor festivalu Peter Lipa se svou tehdejší skupinou Blues Five. „Hráli jsme tam každý večer a všichni účinkující, kteří skončili, přišli automaticky do toho klubu,“ vzpomíná Lipa. Zažít tamější svobodnou atmosféru chtěl prý totiž každý muzikant<sup>37</sup>

„První mezinárodní festival taneční písně v Bratislavě v průběhu jediného ročníku přivádí na naše pódia více předních evropských umělců, než jsme jich dříve uvítali během několika let,“ napsal do Melodie Stanislav Tizl. Coby nejzářivější zahraniční hvězdu přitom účinkující i diváci vzpomínají rakouského zpěváka Uda Jürgense (který si se svou textově nepříliš bohatou písní *Merci, Chérie* jistě získal mnoho dívčích srdcí) nebo Francouze Huguese Aufrayho (z jehož úst zazněla melodie českému publiku později velmi známá v podání Waldemara Matušky pod názvem *Sbohem, lásko*, v originále *Laisse Moi*). Ti, kdo se přímo nezúčastnili festivalu, mohli

---

<sup>35</sup> Zlatá lýra, 1. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qimWR5VjmEE>.

<sup>36</sup> KAJANOVÁ, Yvetta. Od Bratislavskej lýry po Československo má talent: Hudba v Bratislave v období 1966 – 2010. [cit. 2020-02-05]. Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/od-bratislavskej-lyry-po-ceskoslovensko-ma-talent-hudba-v-bratislave-v-obdobi-1966-2010/>.

<sup>37</sup> Rozhovor s Peterem Lipou. Bratislava, 7. 2. 2020.

pařížského třicátníka slyšet o rok později v Pražské Lucerně. A tehdy prý vedle představení skupiny Manfred Mann předvedl to nejlepší z populární hudby, co kdy bylo do té doby v Československu k vidění a slyšení.<sup>38</sup>

Jiří Černý ve svém hodnocení festivalu ocenil zejména atmosféru v Bratislavě a s ní i tamní diváky. „Kapitola sama pro sebe je bratislavské publikum. To dospělé je ve srovnání s pražským vděčnější, ne tak zmlsané. (Třebaže jeho „vídeňská“ orientace je truchlivá.) To mladší je odbornější nebo alespoň zběhlejší; není divu, bratislavské hrací automaty jsou nabity současnými světovými hity, pražské jsou nejméně o rok pozadu. A obojí dá, zdá se mi, méně na jména a více na výkon.“<sup>39</sup>

V tomto Černého krátkém komentáři k slovenskému publiku, se objeví hned dvě ne nezajímavé poznámky. První je narážka na onu „vídeňskou orientaci“, kterou si od hudebního kritika a publicisty nejednou vysloužili také brněnští posluchači a autoři. „Málo platné... byť tady byl od roku 1948 socialismus, Bratislava si už tou blízkostí Vídně zachovala něco z ducha meziválečných velkoměst,“ vysvětluje Černý. Ostatně vídeňské operety ovlivňovaly slovenskou tvorbu už v období první republiky. A je třeba dodat, že kromě ducha velkoměst, si Bratislavské přijímače uchovaly také schopnost přijímat signál svobodného vídeňského rozhlasu (a v tom hrála geografická poloha obou měst rovněž zcela zásadní roli). Na němčinu běžně znějící z rádií po celé slovenské metropoli nakonec vzpomíná také jazzový muzikant a pozdější ředitel Bratislavské liry Peter Lipa.<sup>40</sup>

Jako hlavní – byť spíše technický – nedostatek festivalových dní označil Černý nevstřícnost k novinářům, kteří si od organizátorů museli zakoupit lístky v plné ceně, a nutno uznat, že tehdejších 180 korun československých opravdu nebylo zrovna málo. Vedení se sice žurnalistům posléze omluvilo, ale „čecháčkovský“ škrálop na hladině vychládajícího prvního ročníku zůstal.

---

<sup>38</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika, str. 271.

<sup>39</sup> ČERNÝ, Jiří. Pohledné novorozeně ...aneb taky už máme pop festival. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1966(7). s. 156. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:56dbbf10-34e0-11e7-8881-5ef3fc9ae867>

<sup>40</sup> Rozhovor s Peterem Lipou. Bratislava, 7. 2. 2020.



Na konci recenze si Jiří Černý ještě dovolil rýpnout do organizátorů se dvěma poznámkami:

1. Je správné paritní zastoupení českých a slovenských písniček? Neudělalo by se pro reprezentaci československé taneční hudby víc, kdyby rozhodovala kvalita bez ohledu na národnost?
2. Zůstat u dosavadního orchestru se smyčci nebo se pokusit o rozšíření žánrů a posadit na scénu ještě skupinu elektrických kytar typu Mefista, takže zpěváci by se mohli rozhodovat mezi dvěma zásadními způsoby doprovodu?

Abych vysvětlila první připomínku, namířenou k paritnímu zastoupení českých a slovenských písniček, musíme se vrátit zase trochu nazpět. O tom, že bylo vypsání národního festivalu velkou událostí, svědčilo i množství odevzdaných přihlášek – tedy autorských písní – kterých se nashromáždilo bezmála 800 (z toho 600 od českých autorů<sup>41</sup>). Je to číslo úctyhodné a je celkem jasné, že kvalitních kusů, hodných velkého pódia, muselo být v takové sumě jen poskrovnu. První třídící porota měla za úkol tento počet zúžit na 26 kusů, které budou představeny v semifinálovém kole, přičemž národnostní zastoupení mělo být rovné – 13 písní českých a 13 slovenských. Vzhledem k již předeslané nevyváženosti kvality československé hudební produkce, tím ale logicky utrpěla jak česká strana, tak celková úroveň klání.

„Úrovní večera neprospívá, je-li několik jasných špiček a je obklopující solidní střed nepřímo poškozován písničkami až běda nevýraznými, nenapadnutými, zastaralými, jedním slovem podprůměrnými. Napříště tedy bude nutno uvažovat o omezení,“ postěžoval si Josef Kotek.<sup>42</sup> A na toto omezení hned následujícího roku skutečně došlo. Ostatně, sám jeden ze zakladatelů bratislavského festivalu uznal, že i přes vítězství slovenské písně nastavil první ročník Bratislavské lyry slovenské populární hudbě nemilosrdné zrcadlo a zastoupení „fifty-fifty“ dokonce označil za medvědí službu pro Slováky.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. *Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby*, str. 311.

<sup>42</sup> KOTEK, Josef. *Národní kolo v Bratislavě. Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1966(7). s. 154. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:56c3f150-34e0-11e7-8881-5ef3fc9ae867>

<sup>43</sup> SZABÓ, Ivan. *Bratislavská lýra*, str.

Autoři z českých zemí už se tedy napřesrok s těmi slovenskými nedělili recipročně a podíl lépe odpovídal skutečné situaci na hudební scéně v zemi. Z celkem dvaceti semifinálových písní tak bylo v roce 1967 do semifinále Bratislavské lyry vybráno třináct českých a jen sedm slovenských zástupců.<sup>44</sup>

Druhá poznámka Jiřího Černého směřovala ke složení doprovodného orchestru, který měl několik prvních let Bratislavské lyry takřikajíc tradiční charakter (velký bigband, smyčce,...). A to i přesto, že zahraniční festivaly už pomalu akceptovaly hudební vývoj a začaly umožňovat prezentaci celým kytarovým skupinám. Toto pokulhávání za západem nespočívalo ani tak v neschopnosti držet krok z hlediska hudební estetiky, ačkoli i v tomto směru by se našly mnohé nedostatky, ale zejména v technické náročnosti ozvučení každého jednoho vystupujícího zvlášť, kteroužto bariéru se podařilo prolomit až ve druhé polovině 70. let.

Ale zpět k prvnímu ročníku, kde mezi českými interprety exceloval již etablovaný zpěvák Karel Gott<sup>45</sup> se slovenskou písní *Rozprávkový dóm*. „Pro moji kariéru byl rok 1966 na Lyře zlomový a velmi důležitý,“ hodnotil v roce 2016 Gott. Píseň tehdy zaujala obchodního ředitele slavného hamburského hudebního vydavatelství Polydor Records, což českému zpěvákovi otevřelo dveře k západním posluchačům. Samotný singl ale velkou kariéru neudělal. Pražské rozhlasové centrum totiž záhy zakázalo její vysílání pro slova v textu, která mluvila o „*rozpravkovom dome kdesi pod nebo a kdesi za morom*“. Jak píše Pavol Zelenay, nebe tehdy patrně příliš hrozilo boží přítomností a v zamoří navíc číhala kapitalistická Amerika.<sup>46</sup>

Může se zdát přinejmenším podivné, že český zpěvák odzpíval na premiérovém ročníku festivalu slovenskou píseň s taktéž slovenským textem, ale ve skutečnosti nešlo zdaleka o jediný případ. Konec konců, spontánně udělená cena kritiky putovala do rukou zpěvačce Evě Pilarové, která zpívala píseň *Ako mám žiť bez teba*, autorů Jána

---

<sup>44</sup> PŘIKRYL, Jaroslav. Tři lyry (Bratislava 67, II. Mezinárodní festival taneční písně, Bratislava). *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1967(8). s. 178.

<sup>45</sup> své první profesionální nahrávky absolvoval ve strahovském studiu Supraphonu už v dubnu 1960, v roce 1966 pak převzal Zlatou desku pro celkově nejúspěšnějšího interpreta vydavatelství a nahrál své anglicky zpívané „exportní“ album

<sup>46</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby, str. 316.

Siváčka a Kataríny Hudecové.<sup>47</sup> Důvod byl přitom poměrně prostý: „Protože na Slovensku nebylo tolik kvalitních interpretů, jako v Čechách,“ vysvětluje textař Kamil Petraj. A Milan Lasica, který v prvním ročníku zasedl v křesle porotce, s hunorem dodává: Byla to [vítězná] slovenská písnička s českým zpěvákem. Tak byli spokojení všichni.“<sup>48</sup>

Hodnocení kýženého blahodárného účinku festivalu na slovenskou hudbu bylo ale už od počátku poměrně rozporuplné. Před čtvrtým ročníkem 1969 se Ján Kalina v Hudobném živote vyjádřil mírně řečeno bez servítků, když napsal, že to, co ho na dosavadních ročnících Bratislavského festivalu nejvíc znepokojuje, „je, že se nám [Slovákům] – kromě ojedinělých výjimek – nepodařilo naskočit na vlak kvality českých písniček, které – a to je třeba přiznat – uhánějí světovou rychlostí.“ Smůlou Slováků bylo podle Kaliny hlavně to, že se v hudebním ranku museli poměřovat právě s Čechy a ne třeba s Maďary, Rumuny, Bulhary nebo Němci.<sup>49</sup>

A i z českého přespole se ozývaly některé kritické hlasy. Jiří Černý kupříkladu v červencové houpačce (komentář k anketě vyšel v časopise *Melodie* po skončení druhého ročníku festivalu) bilancoval stav československé taneční písničky, která je na tom podle něj stále dobře, pokud jde o mladé skladatele, textaře i zpěváky. Posteskl si ale, že už je nejvyšší čas zorganizovat festival, který by to skutečně ukázal. „Ten Bratislavský zatím plní úlohy zcela jiné, nám nepříliš pochopitelné,“ napsal.<sup>50</sup>

Chtělo by se říct, že Černého skepticismus polevil s dalším ročníkem (13.-16. června 1968), když čtenářům *Mladého světa* referoval o tom, že i přes původní rozpaky lze o představených písních jako *Hou hou* (Ondráček/Rytíř), *To se nikdo nedoví* (Marat/Borovec), *Krásná neznámá* (Olympik) nebo *Jak ten čas letí* (Petrov/Fischer) říct, že představují více zpěvnosti a dobré pohody než průměr předchozích festivalů. Výčet písní českých autorů ovšem doplnil slovenskými singly *Snívam*, *Čakaj*, *Ty musíš prísť* nebo *Mám právo zabudnúť* (Horváth/Úradníček), které nešetřil kritiky za malou

---

<sup>47</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. *Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby*, str. 313.

<sup>48</sup> *Zlatá lýra*, 2. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0ws2fftYZkM>.

<sup>49</sup> KALINA, Ján. Bratislavská lýra, *Pesničky pri Dunaji. Hudobný život*, 69/9 (6. 6. 1969).

<sup>50</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika, str. 262.

objevnost a výraznost.<sup>51</sup> Viděno očima českého hudebního publicisty, Slováci o prosazení vlastní taneční písničky usilovali nesprávným způsobem. Nedostatkem vnitřní konkurence totiž do festivalu stabilně nasazovali průměrné písničky i interprety. „Chtějí-li rychleji vpřed, musí riskovat i za cenu případných neúspěchů či rozchodu se strašákem lidového vkusu,“ nabádal Slováky Jiří Černý.<sup>52</sup>

S ročníkem 1968 je ale úzce spjat také jeden z vrcholů Bratislavského festivalu, který se už později nepodařilo překonat. A to návštěva velmi progresivní hvězdy psychedelické hudby s jazzovými názvuky Julie Driscoll. Ta do Československa přivezla nejen naprosto moderní hudbu evropského, ale i světového formátu. O invazi vojsk Varšavské smlouvy a následné okupaci, k níž došlo o pár týdnů později, navíc nazpívala píseň, která vyšla na LP *Streetnoise* v květnu 1969. Na nahrávce písničky *Czechoslovakia* dokonce zazní i autentické výstřely, zachycené v srpnu při událostech v Praze.

---

<sup>51</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika, str. 314.

<sup>52</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika, str. 315.

## 2. Jak festival poznamenaly zásadní zvraty v dějinách Československa?

Můžeme s jistou nadsázkou říct, že snad kromě únorové revoluce v roce 1948, pokrývá období konání bratislavského festivalu důležitá data v kalendáři dějin Československé socialistické republiky. Nejprve se samozřejmě zastavíme u pražského jara a vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Nezbytné ale bude zmínit také normalizaci, která přinesla útlum, a to nejen v hudební tvorbě. Závěr kapitoly pak bude nevyhnutelně patřit roku 1989.

### 2.1. Rok 1968

Obecně vzato lze tvrdit, že kromě jiného, invaze vojsk Varšavské smlouvy přibrzdila rozmach moderní populární hudby na obrazovkách. V určitých aspektech se dokonce jednalo o jakýsi zpětný chod. Nové typy hudebně-zábavných relací sice vznikaly, ale zejména obsahem se vracely až o dekádu nazpět.<sup>53</sup> Jako příklad je možné uvést například bratislavský televizní pořad Interparáda. Ta nahradila Malou televizní hitparádu bratislavské televize, kterou se na Slovensku podařilo udržet i v době, kdy dramaturgie pražské televize přistupovala k relacím populární hudby jen velmi opatrně. V rámci Interparády se soutěžilo se skladbami autorů ze socialistických zemí, uváděnými v českých a slovenských verzích a v podání tuzemských interpretů,<sup>54</sup> což bylo, mírně řečeno, v roce 1974 opravdu poměrně zpátečnické.

Vpád spojeneckých armád se dotkl i nejvýznamnější československé hudební ankety Houpačka, která se vysílala od roku 1964. Založili ji a dramaturgicky připravovali manželé Černí a za cíl si kladli hlavně hudebně vzdělat tuzemské publikum – a to nejen v domácí, ale i zahraniční tvorbě. Srpen 1968 bezprostředně znamenal například zhoršení už tak ne zrovna snadného zajišťování zahraničních desek. „Obstarávání nahrávek bude nyní složitější,“ vysvětlil na stránkách časopisu *Melodie* Jiří Černý a obrátil se na věrné posluchače s prosbou o sdílení toho, co mají sami k dispozici:

---

<sup>53</sup> ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. *Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby*, str. 301.

<sup>54</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 02.1974, 12(2). s. 42. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c84170c0-62c6-11ea-8fc0-005056825209>

„Velice by nám pomohlo, kdybyste nám občas mohli písemně nabídnout, co vám přišlo – nebo v nejbližší době přijde – nového a jste ochotní nám to pro Houpačku půjčit.“<sup>55</sup>

Nicméně, bez ohledu na to, jak velká byla ochota posluchačů přispět svou troškou, posrpnová historie postupně vedla až k ukončení vysílání oblíbeného pořadu. Nejprve bylo shora zrušeno vysílání Houpačky zahraniční a tvůrci se v takových podmínkách rozhodli nepokračovat dál už ani v její domácí verzi. Na novinářský dotaz po novém žebříčkovém pořadu – který padl v srpnu 1971 – odpověděl Dalibor Basler, zástupce šéfredaktora hudebního vysílání Československého rozhlasu, že tato doba zatím není zralá pro soutěžní pořady a je třeba věnovat čas obtížné práci, spojené s nápravou obecného vkusu.<sup>56</sup> Jakékoli místo pro sdílení světonázoru Čechoslováků zkrátka znamenalo latentní nebezpečí. A to dokonce i v případě, že šlo o formát zdánlivě tak neškodný, jako byla hudební anketa.

Události, které zažehla atmosféra takzvaného pražského jara vedly k cenzuře a zákazu (krátkodobému, dlouhodobému nebo na věčné časy) některých umělců, a to převážně těch českých. Jmenovat můžeme například Martu Kubišovou, Karla Černocho, Petra Nováka nebo Karla Kryla (ten se zúčastnil Bratislavské lyry 1969 v rámci koncertu malého vydavatelství Panton, které koncem února vydalo jeho první desku a zazpíval například silně rezonující píseň *Bratříčku, zavírej vrátka*, o tři měsíce později v důsledku šikany ze strany státu emigroval), a záměrně namátkou vyjmenovávám jen ty, kteří zanechali na bratislavských pódiih svou stopu a dědictví léta 1968 značně ovlivnilo celý bigbítový žánr, v rámci kterého uměle vytvořil nerovnováhu mezi Českem a Slovenskem.

Zákazy, jež tvrdě dopadly na některé z vystupujících zpěváků, byly v některých případech dokonce spojeny přímo s jejich prezentací na Bratislavské lyře, která se přitom do té doby cenzurním zásahům poměrně úspěšně bránila (nepočítáme-li polyrový osud písně *Rozprávkový dóm*). Tak například Karel Černoch se provinil neuposlechnutím příkazu změnit závadné slovo v textu (politický dohled požadoval změnu verše narážejícího na zkrachovalý plán zavádění Dubčekova socialismu s lidskou

---

<sup>55</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika, str. 309.

<sup>56</sup> ZAPLETAL, Petar. Vyčistit stůl a začít pracovat... O práci redakce malých hudebních žánrů v ČS. rozhlasu, hovoříme se zástupcem šéfredaktora hudebního vysílání Daliborem Baslerem. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(8). s. 228.

tváří „*lidé, mějme lidskou tvář*“, na méně provokativní „*lidé, mějme svoji tvář*“<sup>57</sup>) a Petr Novák zase troufale věnoval píseň studentovi Janu Palachovi, který se na protest proti okupaci počátkem roku 1969 upálil na Václavském náměstí v Praze.

Pavol Zelenay na Novákův krok dnes vzpomíná s úsměvem, ačkoli před vystoupením zpěváka osobně prosil, aby se k takovému činu v zájmu celého festivalu raději neuchyloval. Zelenay svou prosbu opíral o další fungování festivalu, které by podobný exces nemuselo ustát. Přestože Novák organizátorům slíbil, že v přímém přenosu písničku nechá bez věnování, své rozhodnutí po dozpívání písně přehodnotil a upomínku na Palacha přeci jen přidal.<sup>58</sup> Přestože se – z hlediska pořadatelů – povedlo včas přerušit živý přenos z pódia a do éteru Novákova slova nezazněla, všem včetně zpěváka muselo být jasné, že gesto nezůstane bez následků. „Padl na kolena a potom i celá kapela. Byl to velmi silný zážitek, vzpomíná novinářka Elena Antalová.<sup>59</sup>

Novákův i Černochoův zákaz nepochybně ovlivnil bezprostřední pokračování jejich kariéry, ostatně i Václav Neckář se po rozpuštění skupiny Golden Kids (nadějná trojice Helena Vondráčková, Marta Kubišová a Václav Neckář už logicky nemohla v této sestavě dál pokračovat) potýkal s nesnáze, kdy bez kapely de facto nemohl aktivně koncertovat. Petr Novák byl odsunut z televizních obrazovek a Karel Černoch se svůj škraloup – pravděpodobně hlavně z existenčních důvodů – rozhodl vyžehlit „Vrácenou lyrou“, pod kterýmžto názvem vyšlo v roce 1971 zpěvákovo oficiální prohlášení k Bratislavské lyře 1969.

„Podle podepsané smlouvy jsem odjel do Bratislavy. Prožil jsem tu hodně nervózní atmosféru. Dnes už vím, že jsem svou interpretací Písně o mé zemi v období vážné společenské krize podpořil nacionalistické tendence. Kolem textu naší soutěžní skladby se také několikrát hovořilo, ale názory se rozcházely. Příkladně při zkoušce jsem zpíval upravenou verzi, ale večer – na přání poroty – jsem musel interpretovat původní, do soutěže přihlášená slova. V nejasných okamžicích festivalových dnů se také několikrát hovořilo o přerušení soutěže. Byl jsem pro pokračování. Domníval jsem se, že mnozí zahraniční novináři by předčasné ukončení festivalu mohli zneužít... Tak bylo poznamenáno jméno našeho nejvýznamnějšího písňového festivalu i jméno mé jako autora i jako interpreta.

---

<sup>57</sup> celý text skladby *Píseň o mé zemi* viz Příloha 2

<sup>58</sup> Rozhovor s Pavolem ZELENEYEM. Bratislava, 8. 2. 2020.

<sup>59</sup> Zlatá lýra, 2. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0ws2fftYZkM>.

Proto jsem dospěl k rozhodnutí Zlatou bratislavskou lyru 1969 vrátit. Chci tím dát najevo své smýšlení a svůj postoj a tím smýt skvrnu roku 1969.<sup>60</sup>

„Nakonec ho donutili tu Lyru vrátit. Bylo to jakoby ostudné a zároveň velice legrační. Ta strana měla v ruce všecku moc, měli tady sovětskou armádu v posádkových městech a báli se Bratislavské lyry,“ komentuje Jiří Černý.<sup>61</sup>

Tento svůj ústupek režimu ale musel zpěvák v příštích letech, výměnou za možnost veřejného vystupování, stvrzovat takovými gesty jako byla například účast na sokolovském festivalu politické písně v roce 1975. Je ale spravedlivé uvést, že Černochoch v Sokolově přispěl písní s protirasistickou tematikou. A navíc nebyl zdaleka jediným ze zpěváků české populární scény, kteří se na scéně v Sokolově objevili. Vystoupili tu třeba i Václav Neckář, Helena Vondráčková, Miro Žbirka nebo Marie Rottrová, která si z prvního ročníku dokonce odvezla „cenu za vynikající interpretaci“ písně *Válku ne!*

Nepředbíhejme ale příliš. Na tomto místě je třeba připomenout, že ročník 1968 ještě zastihl Československo v atmosféře relativní svobody – odehrál se totiž 13. až 16. června. Pouhých deset týdnů nato už se země probouzela do okupace. Stín srpna 1968 se tak na pódiích festivalu projevil až téměř za rok, v červnu 1969.

O osudné Lyře 1968 Lubomír Dorůžka v srpnovém čísle časopisu *Melodie* (titulní strana shodou okolností patřila Martě Kubišové) napsal, že národní soutěž bez mimořádných špiček představila slušnou úroveň a některé slibné písničky. Zahraniční hosté nicméně vytvořili (v následujících letech velmi tradiční) koktejl toho překvapivě dobrého, s tím, čeho mohli být diváci a posluchači klidně ušetřeni.

Jako bezpochyby úspěšný nicméně zhodnotil Dorůžka průnik beatu na lyrové pódium, o které se postaral pražský Olympic s písní *Krásná neznámá*. Lídr slavné české bigbítové skupiny vzpomíná, že popularita bratislavského festivalu byla v 60. letech velká, a že i Olympic se chtěl klánit zúčastnit: „My jsme na ten festival prostě chtěli jít. Jiný festival totiž v Československu nebyl,“ řekl v dokumentu o Bratislavské lyře. *Krásná neznámá* prý byla původně vybrána s tím, že Janda za doprovodu Tanečního orchestru Československého rozhlasu pod vedením Karla Krautgartnera odzpívá píseň

---

<sup>60</sup> Vrácená Lyra. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(3). s. 70.

<sup>61</sup> Zlatá lyra, 2. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0ws2fftYZkM>.



sám. Janda ale odmítl účast bez ostatních členů kapely s tím, že bez dalších hlasů a jednotlivých sól si prezentaci písně nedovede představit.<sup>62</sup> Tak se poprvé podařilo prorazit hegemonii orchestrálního doprovodu hudebnímu uskupení klasického stříhu rockové skupiny. Skutečný průlom v účasti kapel měl ale přijít teprve o několik dalších let později.

Do pozadí prý tenkrát ustoupil i lokální patriotismus, v důsledku čehož se ze Slovenských písni do finále probojovaly jen dvě. Slabé místo tehdejší šéfredaktor hudebního periodika *Melodie* našel v přidělování písni interpretům, které logicky vyžadovalo kompromisy. Nutno ale podotknout – a Dorůžka tak učinil – že třetí ročník bratislavského festivalu přinesl v tomto ohledu jednu příjemnou novinku. Totiž autorskou reprodukci. Ta přinesla Karlu Černochovi druhé místo a cenu festivalové kritiky za interpretaci *Docela obyčejné písně*.<sup>63</sup> Napřesrok Černoch podobný triumf zopakoval, ale jak už víme, tentokrát dostal za svůj interpretační výkon takřkajíc přes prsty.

### **Kde je taneční hudba zneužívána**

Rok 1968 a ještě spíš ten následující znamenal pro Československo významné změny. Invaze vojsk Varšavského paktu urychlila plánovanou federalizaci státu a povolené otěže 60. let se začaly znovu povážlivě napínat. Federalizace, kterou jinak provázela také vznik samostatných českých a slovenských kulturních organizací, sice nebyla podle Pavola Zelenaye pro organizátory žádnou citelnou změnou, začínající normalizace se ale festivalu zcela logicky ztlačila.<sup>64</sup>

Bratislavský festival taneční písně tedy v červnu roku 1968 proběhl ještě v opojném nádechu svobody, jeho dozvuky po invazi okupačních vojsk ale nelze tak docela pominout. Na konci října – přesněji 30. toho měsíce – vyšel ve východoněmeckém deníku *Neues Deutschland* článek *Kde je taneční hudba zneužívána*, v němž autoři Peter Czerny a Heinz P. Hofmann mluvili o československé taneční hudbě jako o „nástroji

---

<sup>62</sup> Zlatá lýra, 2. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0ws2fftYZkM>.

<sup>63</sup> DORŮŽKA, Lubomír. Bratislavská lýra 1968. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1968(8). s. 238. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:962e6dc0-2f4a-11e7-b650-5ef3fc9ae867>.

<sup>64</sup> Rozhovor s Pavolem ZELENAYEM. Bratislava, 8. 2. 2020.

ideologické diverze“. Pro příklad uvedli festivalovou písničku Jindřicha Brabce a Petra Rady *Cesta* s níž na Bratislavské lyře triumfovala zpěvačka Marta Kubišová. Jak v časopise *Melodie* tlumočil Czerneho a Hofmannův článek Leo Jehne, sousedi z NDR například hodnotili *Cestu* coby píseň opěvující harmoniku, která ztratila dech a cestě končící na louce pokryté sněhem a ledem (celý text viz příloha č. 2).

„Znalcům taneční hudby z NDR opravdu jejich odlišnou „výchozí ideologickou pozici“ nezávidíme a nestydíme se za to, že litujeme zmařených životů, přestože u nás je opuštěných křížů daleko méně než třeba právě v NDR,“ napsal Jehne, který na dalších řádcích chválí československou písničkovou tvorbu jako přední mezi lidově demokratickými státy. Jeho závěrečnou radou, že jedinečnou šancí ideologických pracovníků je působit ve směru umělecké progrese, obvykle totožné s pokrokovostí společenskou, se ale političtí představitelé v následujících letech normalizace řídili jen pramálo.<sup>65</sup>

Nebyl to však jen Jehne, kdo se v tisku věnoval pochybné východoněmecké reinterpretaci vítězné písně z Lyry 1968. Petar Zapletal si v souvislosti se zpětným nálepkováním textu jako kontrarevolučního kladl otázku, jak je možné přičítat zlý úmysl písni, která „s trochou sentimentality a stesku vzpomněla na padlé sovětské vojáky.“<sup>66</sup> V lednovém čísle časopisu *Melodie* bylo pak otištěno dokonce i oficiální prohlášení předsednictva Svazu československých skladatelů (který byl mimochodem nedlouho poté rozpuštěn), kde se sdružení ostře vymezilo proti tvrzení východoněmeckého plátku. A to třeba i s poukazem na tradici domácí písničkové tvorby dvacátých a třicátých let, spjatou se soudobou populární hudbou, která „byla nábojem optimismu, posily i protestu v těžkých letech nacistické okupace“. Členové předsednictva se také odvolávali na výsledky mezinárodních (intervizních) písničkových a pěveckých soutěží, na nichž mimo jiné i porotci z NDR často hlasovali ve prospěch českých autorů a interpretů, kteří z podobných podniků odváželi „v posledních letech téměř bezvýhradně nejvyšší ocenění“.

---

<sup>65</sup> JEHNE, Leo. Taneční hudba a ideologie. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1969(1). s. 16.

<sup>66</sup> ZAPLETAL, Petar. POP-music a REALITA (Hrst glos k současnosti). *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1969(4). s. 110.

V textu prohlášení dále stojí: „Českoslovenští skladatelé, textaři, hudební umělci, hudební vědci a publicisté proto s naprostou rozhodností prohlašují, že se v duchu polednové politiky KSČ a jejího akčního programu cítí být i nadále vázáni pouze svým socialistickým uvědoměním, službou československému lidu a jeho úsilí o vytvoření demokratického socialismu – socialismu s lidskou tváří. Jakýkoli návrat do dob, kdy některé druhy umění byly zcela libovolně označovány nálepkou „ideologické diverse“ by byl v roce 1968 paradoxem. SČSS se proto současně obrací jak ke všem hudebním umělcům, tak k vedení i k pracovníkům institucí a sdělovacích prostředků s výzvou, aby věrní střízlivým rozumu a morálce občanů socialistického státu nepodléhali ani v okruhu populární hudby žádnému demagogickému nátlaku, ať pochází odkudkoli.“<sup>67</sup>

Do roku 1971 ale demagogickému nátlaku podlehli mnozí, a ti, kteří snad nepodlehli, byli ze svých pozic odejiti a oficiálně zapomenuti. V říjnu toho roku už se například přátelé z NDR dávali Čechoslovákům jako vzorný příklad pro moudré a propagandisticky chytré ovlivňování tvořivosti mládeže v oblasti pop music.<sup>68</sup>

Lyrový ročník 1969 tedy probíhal v poměrně napjaté atmosféře. Politická garnitura, která začala v rámci normalizace od dubna toho roku takzvanou „salámovou taktikou“ okrajovat vydobyté svobody předešlých let, se snažila vystupovat proti některým soutěžním písním, jež byly podle pravidel vybrány už na přelomu ledna a února. Zatímco dopředu připravovaný obsah byl tak ještě silně ovlivněn rozhořčením z okupace, samotný festival už se v červnu odehrál v duchu normalizace, která odsouzení „bratrské pomoci“ považovala za nepřijatelné.

### **Nejednotná porota**

„Z počátku to vypadalo tak, že Lyra nebude smět vůbec pokračovat, jenže když se normalizace dala tím směrem, že se vlastně nic nestalo, museli pokračovat dál. Došlo tam ale k prvnímu rozdělení české a slovenské části v tom slova smyslu, že zákazy a tlaky se odehrávaly na Slovensku a možná kvůli tomu nastal v novinářské obci takový

---

<sup>67</sup> Prohlášení předsednictva Svazu ČS. skladatelů k článku listu Neues Deutschland z 30. 10. 68 o české populární hudbě. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1969(1). s. 45.

<sup>68</sup> ZAPLETAL, Petar. Kvalifikovaně odpovídat na živý zájem mladých o hudbu, O problémech amatérů hovoříme s ředitelem Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti J. Šindelářem a vedoucí pracovníci hudebního oddělení ÚDLUT L. Peškovou. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(10). s. 292.

odpor, že se nezúčastnili někteří, kteří se předtím zúčastňovali,<sup>69</sup> vzpomíná Pavol Zelenay na ročník 1969 který velmi pravděpodobně i vlivem neúčasti některých zásadních postav české hudební scény, poprvé vyhrála slovenská zpěvačka Eva Sepešiová s taktéž slovenskou písní *Ber si klobúk*. A Slováci tehdy dokonce obsadili i třetí místo.

„Přední zpěváci pop music se dvou hlavních letošních písničkových soutěží (Děčínská kotva a Bratislavská lyra) až na malé výjimky nezúčastnili, a tím dali prakticky zelenou „druhé směně“;“<sup>70</sup> shrnul situaci Leo Jehne, který ale hodnotil větší prostor pro méně známé a začínající zpěváky veskrze pozitivně. Ostatně Jiří Černý už v roce 1968 upozorňoval, že při opakované účasti předních zpěváků se z písňového festivalu do značné míry vytratí pověstný svěží vítr. „Nemohu se zbavit pocitu, zda by Matuška, podobně jako Pilarová, Hegerová a Gott, a s nimi případně Marta Kubišová, Helena Vondráčková, Václav Neckář i Karel Hála – tedy osobnosti čnící nad své okolí – neměli na Bratislavské lyře vystupovat jen mimo soutěž se svým nejlepším repertoárem a zda by se mnoho dnešních problémů kolem obsazování soutěžních písniček nevyřešilo tím, že by se Lyra stala soutěží nejen nových písniček, ale vlastně i nových, ne ještě tak populárních zpěváků.“<sup>71</sup>

Zpět ale k – v jistém slova smyslu – přelomovému roku 1969. Z pohledu českého recenzenta Jaromíra Tůmy poslední ročník šesté dekády neproběhl vůbec slavně. Své hodnocení otevřel poznámkou o bufetu, kde zaměstnanci „zapomněli“ vracet zálohu za lahve na limonádu, což mělo předznamenat i další negativní aspekty celého podniku. Například atmosféru, která se dostala do jiné roviny než hudební a vtiskla také jinou podobu samotné soutěži. Není se moc čemu divit, chtělo by se říci. Tůma ale zkritizoval i originalitu československých autorů, jejichž melodie prý byly často cítit přehnanou inspirací v dílech někoho jiného, a tak se jevil celý festivalový ročník jako značně průměrný. Je otázkou, jak by Tůma hodnotil představené písně ve světle dalších let. V očích zejména českého publika k celkovému dojmu z Lyry 1969 nakonec jistě nepřidala

---

<sup>69</sup> Rozhovor s Pavolem ZELENAYEM. Bratislava, 8. 2. 2020

<sup>70</sup> JEHNE, Leo. Zpěváci – písničky – festivaly, O postupu do pěvecké extratřídy. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1970(8). s. 234.

<sup>71</sup> ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika, str. 315.

ani aféra s vyřazením obsahově velmi silné písně *Musím dál zpívat*, kterou diskvalifikovala neúčast deklarovaného interpreta Waldemara Matušky (pro nemoc) a s tím spojené anulování desítek hlasů (převážně českých) porotců.

Potíž vznikla v místě, kde pravidla nejasně definovala za jakých okolností se píseň může do soutěže zařadit. Na základě hrozící stávky zpěváků v případě, že by píseň vůbec nezazněla, totiž v rámci prvního soutěžního večera organizátoři přistoupili k odprezentování písničky autorem hudby Karlem Kopeckým, leč takříkajíc mimo soutěž, o čemž také konferenciérka spravedlivě předem informovala. O tom, zda píseň má nebo nemá být do klání zařazena, ale vznikl spor mezi porotami napříč Československem. Zatímco slovenská strana porotců a organizátorů byla zjednodušeně řečeno spíše toho názoru, že statut soutěže mluví jasně v tom smyslu, že pokud se zpěvák nezúčastní festivalového večera, není možné píseň do soutěže započítat, Češi považovali za správné, aby píseň, která na pódiu zazněla, mohla být hodnocena. Organizátoři ale nakonec po vášnivé debatě rozhodli, že hlasy skutečně nebudou započítány, čímž logicky vznikla disproporce v hodnocení, které se pak mohlo jevit – a mnohým také jevilo – jako neregulérní.

„Je dobrým pravidlem že pořadatelé každoročního podniku si z nedostatku jednoho ročníku vezmou ponaučení a příští rok už to klope. Zkušenosti z letošní Lyry mě však přesto vedou k názoru: festival ano, ale menší a snad i jinde,“ uzavřel Tůma úsečně.<sup>72</sup>

## 2.2. Normalizace

V dubnu 1969 byla v celém Československu oficiálně vyhlášena takzvaná normalizace. Projekt „návratu k normálu“ byl sice celostátní, podle vzpomínek některých pamětníků ale výrazněji zasáhl české země a to hlavně kulturní centrum, Prahu. Právě ta s sebou ostatně nesla stín Pražského jara.

„Normalizace ovlivnila kulturu ve všem všudy. A myslím si, že v Česku mnohem víc a mnohem hůř než na Slovensku. Kde – málo platné – Miroslav Válek, jako ministr kultury, byl nejen výborný básník, ale asi dovedl posoudit, co se tak dá a nedá,“ vysvětluje v dokumentu *Zlatá lyra* hudební kritik Jiří Černý a jeho slova potvrzuje i někdejší referentka Odboru umenia Ministerstva kultúry Slovenské

---

<sup>72</sup> TŮMA, Jaromír. Bratislava 1969. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1969(8). s. 240.

socialistické republiky, Elena Janáková Čechová: „Na odborné vzdělání stranických funkcionářů se kladl důraz a toto Válek splňoval. Jeho duše byla umělecká, ale i stranická.“<sup>73</sup> To potvrzuje i fakt, že Válek se stal otcem slovenské obdoby českého festivalu v Sokolově – Festivalu politické písně v Martině.

Ještě než se znovu přikloníme k samotnému festivalu, je na místě upozornit na právě se rodící zvláštnost Československého prostředí. Vlivem normalizačních restrikcí a na základě odlišného zázemí v obou státech federalizace, se totiž v ČSSR začaly vytvářet jakési dva světy. Jejich rozdílnost spočívala v různém přístupu nejen k umění jako takovému, ale i k jednotlivým autorům nebo interpretům. Pro ukázkou uvádím citaci Pavla Žáka z již citovaného dokumentu.

„Byly to dvě republiky. V Česku jsem nesměl nic, naprosto a absolutně nic. Jezdil jsem taxíkem a to mi zakázali, protože údajně ovlivňuji své spolupasažéry, že jim jistě říkám protisocialistická... prostě takovéhle kraviny. Tady nešlo nic. Tam [na Slovensku] šlo všechno. Ta jsme přijel a řekli mi: 'Ne, u nás nemáte zákaz.' Slovensko mě tenkrát naprosto zachránilo. Jsem za to šíleně vděčný.“<sup>74</sup>

Pokud před rokem 1970 nefungoval v rámci výběrových komisí pro soutěžní písně zasláné do Bratislavy žádný politický dohled, od samého počátku 70. let už v porotě zasedal důvěrník ministra kultury (ministerstvo vzniklo jako nová samostatná instituce v důsledku federalizace o rok dříve). Náměstek ministra kultury České socialistické republiky Josef Švagery v rozhovoru s Petarem Zapletalem v roce 1971 zhodnotil, že ministerstvo kultury Slovenské socialistické republiky věnuje Bratislavské lyře velkou pozornost, čímž „jistě pozitivně ovlivní uměleckou a ideovou úroveň nadcházejících ročníků“<sup>75</sup>.

Festivalového klání se tak po zkušenostech s rokem minulým mohly účastnit jen obsahově nezávadné písně, na což dohlížely výše zmíněné cenzurní mechanismy. Tím se ale podle Pavla Zelenaye samozřejmě zúžil okruh lidí, kteří byli ochotní do soutěže přispívat, a to zejména – jak už bylo naznačeno – z české strany. Tato skutečnost, která

---

<sup>73</sup> Zlatá lýra, 3. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=D6GQN8xRcHE>.

<sup>74</sup> Zlatá lýra, 3. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=D6GQN8xRcHE>.

<sup>75</sup> ZAPLETAL, Petar. Aby pop music naplňovala rekreativní i výchovné poslání umění, rozhovor s náměstkem ministra kultury ČSR dr. Josefem Švagerou. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(11). s. 324.

vedla k celkovému snížení kvality festivalu, s sebou nesla paradoxně pozitivní vliv pro tvůrce nejen ze Slovenska, ale také z Brna, jak připomíná hudební publicista Josef Vlček. Ti totiž mohli využít uvolněný prostor pro vlastní prezentaci a získat tak do té doby prakticky neexistující kredit. „Klasický příklad je Martha a Tena, ale byla tam řada dalších takových osobností a pro českou scénu to znamenalo nejen to, že se časem povýšila ta slovenská scéna, ale najednou daleko větší roli hrála ta scéna brněnská,“ říká Vlček a dodává, že jde o jeden z důvodů, proč šli počátkem 70. let takzvaně nahoru brněnští interpreti.<sup>76</sup>

Již zmíněný ideový dohled, stál nicméně v počátcích normalizace před složitým úkolem – zabezpečit zdání normalnosti při aplikování nenormálních zásahů do průběhu festivalu.<sup>77</sup> „Zdání normalnosti“, jak to formuloval Zelenay, se ale (například podle Josefa Kotka) zachovat tak docela nepodařilo. Pátý ročník bratislavského festivalu byl totiž hodnocen veskrze negativně, a to zejména co do soutěžních songů. Napsána byla v souvislosti s písněmi dokonce i slova o danajském daru nejen pro porotce, ale i pro publikum nebo průměru, jaký na Lyře ještě nebyl k vidění. A silnou kritiku si vysloužila i vítězná píseň *Slová* (Ivan Horváth/Ivan Úradníček) v podání Marcely Laiferové. „Při přísnějším výběru by se do soutěže významu Bratislavské lyry nemohly podobné banality vůbec dostat. Rýmy typu „krajinou – bublinou – vidinou – bublinou“ vydávají ostatně dostatečné svědectví o veršotepeckých kvalitách svých původců,“ shrnul Kotek.<sup>78</sup>

Textař Luboš Zeman k počátkům nové dekády ústupků všech, kdo chtěli být vidět nebo slyšet, ironicky dodává že šlo o mimořádné lingvistické období, protože textaři se prý dozvídali až od schvalovací komise, co vlastně napsali. Schopnost cenzorů hledat v textech závadné jinotaje, totiž často dosahovala úrovně vpravdě nevidané.<sup>79</sup> Pro příklad se hodí uvést vzpomínku Nadi Urbánkové, v jejíž písni se objevil text „tam, kde slunce

---

<sup>76</sup> Rozhovor s Josefem VLČKEM. Praha, 9. 6. 2020.

<sup>77</sup> Rozhovor s Pavolem ZELENAYEM. Bratislava, 8. 2. 2020.

<sup>78</sup> KOTEK, Josef. Slova... slova... slova... *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1970(8). s. 236.

<sup>79</sup> Zlatá lýra, 3. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=D6GQN8xRcHE>.

zapadá až k ránu“. Vyškrtnut byl, bez ohledu na přírodní cykly, pro nepatřičnou ozvěnu tabuizované světové strany.<sup>80</sup>

### **Slovenský posun vpřed**

Pokud jde ale o původní záměr pozvednout úroveň slovenské populární hudby, se kterým organizátoři zakládajících ročníků kalkulovali, ten se začal i přes všechny problematické souvislosti pomalu naplňovat. Slovenské nahrávky konečně začaly intenzivněji pronikat i do Čech, Slezska a na Moravu. Přesto ale Jaromír Tůma v prosinci 1970 zhodnotil, že slovenská pop music stále bojuje s jistými vadami na kráse. „Na Slovensku se ještě nerozjel producentův systém. Postup je tu družině sousedský, zpěvák, s kterým se počítá, si uloví na stanici Österreich 3 skladbu číslo dvě v italské hitparádě, nebo mu ji dohodí televizní dramaturg, textař či manželka,“ napsal mírně uštěpačně ke způsobu, jakým se na Slovensku ještě stále poměrně často přistupovalo k tvorbě. V souvislosti s touto poznámkou vzpomeňme na Černého povzdech nad Vídeňskou orientací slovenského publika, o které mluvil v roce 1966.

Zjišťovat, co je u bratrů ve státě nového, se vydal přímo do Bratislavy, kde odhalil, že největší překážka v prosazení se na domácí scéně tkví pro Slováky patrně hlavně v omezených možnostech vystupování a absenci rozvinutých podmínek pro profesionální činnost. Zatímco Češi měli pro koncertování mnoho příležitostí po celé zemi, bratislavský umělec byl stále odkázán jen na oblast Slovenska, kde bylo příležitostí představit se dychtivému publiku podstatně méně. A tak nadějní slovenští autoři a interpreti často končili v zahraničních angažmá (například v Polsku, NDR nebo Finsku), zatímco doma se na ně pomalu zapomínalo.<sup>81</sup>

Tato praxe přitom na Slovensku pokračovala i v následujících letech, soudě podle dotazu, směřovaného v roce 1978 na Pavola Hammela (tou dobou náměstka ředitele Slovkoncertu Bernarda Dema). Jaromír Tůma se tehdy ptal, proč Slovkoncert tyto výjezdy slovenských hudebníků (s potenciálně negativním vlivem na tamní populární hudbu) aktivně podporuje. „Slovensko není tak velké, abychom mohli všem orchestrům

---

<sup>80</sup> Zlatá lýra, 4. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rfOAVDv6nUI>.

<sup>81</sup> TŮMA, Jaromír. Starosti nad Dunajem. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1970(12). s. 372.



a sólistům zajistit celoroční vytížení doma. A je tu ještě jeden motiv – každý soubor se musí sám rozhodnout, kam směřují jeho ambice, a když se rozhodne pro účinkování v zábavním podniku, je to snad i jeho věc, protože sám si nese důsledky, které z toho pro jeho umělecký kredit vyplývají,“ obhajoval Hammel činnost agentury.<sup>82</sup>

Dokonce i slavný V-klub, který ve dnech Lyry velkolepě ožíval, se údajně po zbytek roku stával mrtvým bodem (navíc přístupným pouze na index, neboť šlo o vysokoškolský klub). A ačkoli po celé Bratislavě napočítal Tůma na 38 klubů, přesto prý večer nebylo kam jít.<sup>83</sup>

O pár let později, v druhé polovině 70. let, už ale byl vzestup slovenské populární hudby nepopíratelný. V oblasti takzvaného bigbítu, se Slovensko dokonce vzchopilo natolik, že kvalitou a rozmanitostí produkce zastínilo dříve tak těžko dosažitelné Čechy. „Každý týden přišla do rádia jedna nová bigbítová kapela. Měli jsme obrovskou radost z toho, že je tu nová muzika,“<sup>84</sup> komentuje československý obrat hudební režisér Československého rozhlasu Bratislava Leoš Komárek.

### Výměna kádrů

Vraťme se ale k vládnímu projektu normalizace, který sice nenastoupil v plné síle hned v roce 1969, ale v průběhu roku 1970 už nabral značné obrátky. Z vlivných (i méně vlivných) pozic byli sesazováni pražským jarem „ušpinění“ funkcionáři, rušily se znevážené organizace (jako například už zmiňovaný Svaz českých skladatelů), zakládaly se organizace nové a „čistily se stoly“ (jak v rozhovoru s Petarem Zapletalem popsal proces zpětné cenzury zástupce šéfredaktora hudebního vysílání Dalibor Basler). V souvislosti s průvanem ve funkcích, se na stránkách *Melodie* v 70. letech objevilo mnoho rozhovorů s uvědomělými nováčky na postech šéfredaktorů, tajemníků, náměstků, ředitelů a dalších.

---

<sup>82</sup> TŮMA, Jaromír. Slovkoncert: Univerzálnost ve službách dobré hudby. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1978, 16(4). s. 97. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/ca1f49f0-2c30-11e7-9ceb-005056825209>.

<sup>83</sup> TŮMA, Jaromír. Starosti nad Dunajem. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1970(12). s. 372.

<sup>84</sup> Zlatá lýra, 5. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mSET2oFCYCA>.

Svaz českých skladatelů (který se v důsledku federalizace vyčlenil ze Svazu československých skladatelů) zanikl k 21. prosinci 1970 a nahradit ho měla nová ideově tvůrčí organizace, která by lépe plnila své poslání. Vedoucím tajemníkem vzniklého Svazu českých skladatelů a koncertních umělců se stal dr. Václav Kučera. „Půjde nám o vytvoření organizace v nejlepším slova smyslu výběrové; dojde přitom k určitému posunu kritérií při přijímání členů, k uplatnění výrazně náročnějších hledisek. Je přitom pochopitelné, že v současné etapě vývoje naší socialistické společnosti, vstoupí do hry také zásadní náročná hlediska politická,“ vysvětlil Zapletalovi v rozhovoru pro měsíčník *Melodie* s tím, že nepřihlížet přitom k minulým postojům uměleckým ani občansko-politickým, zkrátka nelze.<sup>85</sup>

Nebyly to ale jen personální změny, které s sebou normalizace přinesla. Zásahy probíhaly i v oblasti dramaturgie televize nebo rozhlasu. Když Dalibor Basler mluvil o velmi naléhavé latentně pociťované potřebě kritického pohledu na archiv zvukových snímků, myslel tím patrně cenzuru obsahu nahrávek, které „dostaly v nových politických podmínkách jiný smysl“ nebo plošnou cenzuru autorů pro režim nepohodlných. Což uspokojivě nevyvrací ani jeho tvrzení, že „v žádném případě nemají ani nejmenší opodstatnění tu a tam proskočivší názory, že snad bychom chtěli z rozhlasu taneční a zábavnou hudbu vytlačovat, nebo dokonce některé její složky vůbec eliminovat. Absolutní většinu písní, které přehodnocením neprošly, jsme vyřadili výhradně proto, že pochopitelně zestárly a ztratily už své dobově omezené poslání.“<sup>86</sup>

O nepohodlných autorech a interpretech se ovšem nemluvilo vždy otevřeně jako o nepřátelích socialismu, nýbrž se shovívavě hodnotilo, že i přes nesporný přínos československé hudební scéně, jednoduše dosáhli svých potenciálních vrcholů a dál už tento zenit nemohou překonat. A nakonec – jak připomněl šéfredaktor hlavní redakce hudebního vysílání Československé televize v Praze Josef Boháč – bylo potřeba mít na

---

<sup>85</sup> ZAPLETAL, Petar. O novém svazu českých skladatelů a koncertních umělců, hovoříme s vedoucím tajemníkem SČSKU dr. V. Kučerou, CSc. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(7). s. 198.

<sup>86</sup> ZAPLETAL, Petar. Vyčistit stůl a začít pracovat... O práci redakce malých hudebních žánrů v ČS. rozhlasu, hovoříme se zástupcem šéfredaktora hudebního vysílání Daliborem Baslerem. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(8). s. 228.

paměti, že „substantivum umění je etymologicky spjato nikoli se slovem bráti, ale uměti“.<sup>87</sup>

Prověřená písňová tvorba dokonce získala od 1. ledna 1971 novou platformu, když začala vysílat rozhlasová stanice Hvězda, která byla určena zejména pro prezentaci takzvané zábavné, rekreativní hudby, a to všech existujících druhů. Kýžený švih a živé tempo, které si Hvězda měla udržet, byl ale úkol nelehký, zvláště s přihlédnutím ke skutečnosti, že stanice byla orientována jednoznačně politicky a – jak řekl Basler – ve smyslu propagandistické angažovanosti.<sup>88</sup> Od roku 1972 se dokonce ve spolupráci s II. programem Československé televize pořádala každý měsíc soutěž Písničky pro Hvězdu. Šlo o soutěž putovní a o dvou částech. Každý měsíc se organizátoři a vybraní soutěžící vypravili do jiného českého nebo slovenského města a druhou část koncertu (nesoutěžní) oficiálně věnovali pracujícím tamního významného závodu. Šňůru soutěžních večerů slavnostně otevřelo ocelářské město Kladno.<sup>89</sup>

V květnu 1971 proběhl XIV. sjezd Komunistické strany Československa, kde mimochodem angažovaně vystoupila hudební skupina bratří Traxlerů Český skiffle – dříve Skiffle Contra (populární ze spojení s Miroslavem Horníčkem v pražské Viole), která se musela z důvodu podobnosti se slovem „kontrarevoluce“ přejmenovat<sup>90</sup>. Ten konstatoval, že přes dosažené pozitivní výsledky na uměleckém poli, trvá ještě neutěšený stav v některých jednotlivých sférách. Tou nejméně zvládnutou byla tehdy podle rokujících tzv. hudba populární. Pro řešení krizové situace v pop music byla při instituci ministerstva kultury vytvořena komise pro oblast malých hudebních žánrů, v níž společně zasedli zástupci hudebních vydavatelství Supraphon nebo Panton, Pragokonzertu a Československé televize i rozhlasu<sup>91</sup> a mladé ministerstvo dostalo za

---

<sup>87</sup> ZAPLETAL, Petar. Podstatné jméno umění je od slovesa uměti... O pop music, rozmlouvám s ředitelem nakladatelství Panton a šéfredaktorem hlavní redakce hudebního vysílání Československé televize v Praze Josefem Boháčem. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(9). s. 260.

<sup>88</sup> ZAPLETAL, Petar. Vyčistit stůl a začít pracovat... O práci redakce malých hudebních žánrů v ČS. rozhlasu, hovoříme se zástupcem šéfredaktora hudebního vysílání Daliborem Baslerem. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(8). s. 228.

<sup>89</sup> Písničky pro Hvězdu. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1972(1). s. 8.

<sup>90</sup> rozhovor s Ondřejem KONRÁDEM. Praha, 8. 6. 2020

<sup>91</sup> ZAPLETAL, Petar. Aby pop music naplňovala rekreativní i výchovné poslání umění, rozhovor s náměstkem ministra kultury ČSR dr. Josefem Švagerou. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(11). s. 324.

úkol se neblahými důsledky takového stavu v plné šíři zabývat a navrhnout potřebná opatření.

Ideoví pracovníci ministerstva tak učinili v *Informaci o situaci v oblasti populární hudby a návrhu opatření*. Zpráva mluví například o zatížení vývojového proudu pop music v 60. letech četnými ideovými a kulturně politickými ústupky. Absence politicky angažované tvorby ruku v ruce s neustále se zhoršující textovou úrovní písní a repertoárovou závislostí na zahraničních vzorech, tak prý z populární hudby vytvořila nástroj, který přispěchal na pomoc antikomunistickým a protisovětským živlům v takzvaném obrodném procesu roku 1968. „Pravice zneužila i půdy mezinárodního festivalu Bratislavská lyra v roce 1969,“ stojí v textu s vysvětlením, že nekalé tendence tohoto druhu byly výsledkem ideové i umělecké lability některých autorů a interpretů.

V nepřehledné situaci bezpočtu hudebních festivalů, se podle autorů studie ztratily i skutečné pokusy o obrození populární hudby, jako byl třeba festival sovětských písní Májový křišťál (1965-1967). Záhodno bylo podle odborníků volat po takové protestní tvorbě, která v kapitalistických zemích mobilizuje pracující lid ve stávkovém hnutí nebo protestních průvodech. A repertoár českého popu konečně trpěl také nedostatkem nových písniček určených ke kolektivnímu zpěvu při rekreaci či brigádě<sup>92</sup> nebo písní s protiválečnou a mírovou tematikou. Což měla mimochodem změnit iniciativa Československého mírového výboru, Svazu protifašistických bojovníků a ústředního výboru Socialistického svazu mládeže, kteréžto vypsaly písničkovou soutěž Carmen Pacis – Píseň Míru. Poměrně komickou epizodou však je, že hned z prvního ročníku tohoto podniku prakticky nic nebylo. Porota totiž sice vybrala deset písní do finále, ale protože se mezi nimi nenašla žádná píseň výrazně politicky angažovaná a s výraznou mírovou nebo protiválečnou tematikou, rozhodli se pořadatelé hlavní cenu – jíž byla *Lidická růže* – nakonec neudělit. A sešlo tak i z plánovaného finálového koncertu.<sup>93</sup>

Na tomto místě je možná záhodno nahlédnout tak trochu do budoucnosti. V roce 1975 byl totiž na stránkách časopisu *Melodie* otištěn následující text:

---

<sup>92</sup> Informace o situaci v oblasti populární hudby a návrh opatření. číslo svazku 17.924/72-1, odbor a odd. I/2. Ministerstvo kultury ČSR/ČR.

<sup>93</sup> Carmen Pacis se změnami. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1972(6). s. 171.

Festivaly populární hudby patří k významným událostem, jež ovlivňují vývoj zábavná hudby, její tvůrčí základnu i vkus posluchačů. Tvůrčí i interpretační výsledky však nepůsobí jen z vlastních festivalových pódii, ale jsou zároveň publikovány v rozhlase a televizi, na gramofonových deskách a píše se o nich také v denním i odborném tisku. Z toho by bylo možno usuzovat, že základní náplň těchto akcí tvoří jen nejlepší tvorba i vybraní interpreti, aby festivaly písniček mohly působit jako důležitý nástroj kulturní politiky. Zatím však tomu tak většinou nebylo a festivaly populární hudby se vyznačovaly některými společnými nedostatky. Zvláštní zmínky si zaslouží skutečnost, že festivalům nepředcházela autorská příprava odpovídající společenské potřebě. Nejlepší tvorba populárních písniček — až na čestné výjimky — nevycházela ze soutěžních festivalů, ale z jiných produkčních zdrojů. Tím také byla dána i poměrně nízká úroveň skladeb uváděných premiérově na festivalech. Ne dostatečná umělecká úroveň tvorby pak byla nahrazována vnějším leskem a společenskými událostmi, pořádanými v rámci akce. Také stále stoupající finanční náklady na festivaly nebyly ani zdaleka vyváženy kulturně politickými výsledky — a tady si musíme uvědomit, že ani socialistická společnost, která vynakládá na kulturu mimořádně velké prostředky, si nemůže dovolit plýtvat penězi na akce, které nepřinášejí ekvivalentní hodnoty. Není také důvodu, proč by měla být zajišťována publicita i slabým výtvorům, které přijala výběrová porota pro některý festival z nutnosti naplnit plánovanou soutěžní kapacitu, jen proto, že ústřední sdělovací prostředky se k tomu předem zavázaly. Nedostatků, které se při festivalech populární hudby vyskytují, je pochopitelně více, ale už z těch citovaných vyplývá poznatek, že při ovlivňování koncepcí i výsledného vyznění festivalů populární hudby musí dojít k zásadnímu obratu. Proto je také zapotřebí uvádět na těchto akcích jen skutečně nejlepší tvorbu, poskytnout autorům potřebnou pomoc vytipováním témat, která hrají v životě naší společnosti důležitou roli a na které může populární hudba svými specifickými výrazovými prostředky pohotově reagovat, a v neposlední řadě také vymezit podíl interpreta a autora na konečném výsledku a neoceňovat jejich výkony společně — často se totiž stávalo, že osoba interpreta pomohla ocenit tvorbu lépe, než si zaslouhovala. Také koncepce jednotlivých festivalů populární hudby by se neměly překrývat, ale každý podnik by měl mít svoji osobitou tvář a nezastupitelnou funkci. Budou-li tyto podmínky splněny, lze předpokládat, že nám festivaly v budoucnu přinesou podstatně lepší výsledky než v uplynulých letech.<sup>94</sup>

Lze tedy – domnívám se – tvrdit, že festivalové úsilí ideologů tak docela nepřinášelo své ovoce.

Vraťme se ale zpět k podstatě této práce, tedy Bratislavské lyře. Po rozpačitém ročníku 1970, se podle Lubomíra Dorůžky v roce 1971 hudební úroveň finálových písni Bratislavské lyry zvýšila. Jakékoli zlepšení se ale – možná z pochopitelných důvodů – vyhnulo textové stránce písniček. „Až na vzácné výjimky z nich vymyzely původní

---

<sup>94</sup> Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 06.1974, 12(6). s. 161. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c34950b0-62c6-11ea-a584-5ef3fc9bb22f>

nápady, nekonvenčnost nebo přirozenost vyjádření, myšlenky, formulace nebo obrazy, které by opravdu dovedly zaujmout. Jako by je pečlivé vypilovávání zbavilo všech nezvyklostí, ale tím je také ponořilo do konvenční napomádané šedi, která nikoho nepohorší, ale také nevzruší,“ napsal.

Zajímavá slova zazněla v Dorůžkově recenzi i na adresu zahraničních hostů, jejichž kvalita toho roku výrazně poklesla. Například po Bécaudově vystoupení se prý značného počtu diváků musel dokonce zmocnit uklidňující pocit, že při takovém rozdílu mezi jeho výkonem a kvalitou soutěžní části festivalu, je v podstatě jedno, kdo letos Bratislavskou lyru získá. A také proto Dorůžka organizátorům festivalu doporučil, aby se o kvalitách zvaných hostů raději nejprve osobně přesvědčili.<sup>95</sup>

### **Slovenská rocková generace**

Přestože se měřítko posuzování kvalitní hudební produkce v rámci normalizace povážlivě změnila, zaznívaly i v těchto letech slova chvály na vskutku podařenou produkci některých autorů. Pravda, příznivější ovzduší bylo v tomto směru patrně na Slovensku. Tak například Ján Straka v červenci 1971 v článku *O problémech populárnej hudby*, který vyšel celkem překvapivě na stránkách orgánu ÚV KSS Pravda, vzpomněl mladou generaci muzikantů, jako bylo Vargovo Collegium Musicum nebo Hammelovy Prúdy, která podle něj úspěšně tvoří novou etapu slovenské populární hudby. Tuto etapu dokonce označil za hodnou názvu socialistického umění a očekával, že v nejbližším čase „důkladně provětrá všechna zatuchlá místa naší pop music. Sřetne se to jistě s velkým odporem příznivců 'sladké Marianny', ale pokrok v podobě lepšího vkusu musí se už konečně dostavit,“ zakončil optimisticky.<sup>96</sup>

Ke Strakově kladnému hodnocení Collegia Musica nebo Prúdů se v Melodii přihlásili i někteří autoři seriálu *Kdo a co jsou hodnoty v pop music*, který pravidelně vycházel v ročníku 1972. Leo Jehne přiřadil k výše jmenovaným slovenským uskupením také dvě česká – Modrý efekt (tehdy už zbavený svého původně anglického

---

<sup>95</sup> DORŮŽKA, Lubomír. Dva festivaly, dvě soutěže, Lubomír Dorůžka. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1971(8). s. 240.

<sup>96</sup> Kde a co jsou hodnoty v pop music. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1972(1). s. 3.

názvu *Blue Effect*) a Český skiffle.<sup>97</sup> Paradoxem je, že Strakou opěvované progresivní slovenské skupiny dostaly jen pramálo prostoru na obrazovkách Československé televize. Když se hudební publicista Petar Zapletal ptal na důvody přímo šéfredaktora hlavní redakce zábavných programů Československé televize v Bratislavě, odpověděl mu Ivan Úradníček takto: „Právě u interpretů tohoto typu a této vysoké umělecké kvality narážíme nejčastěji na 'drobnosti', jež však právě televize za maličkosti pokládat nesmí, protože si je vědoma své všestranné odpovědnosti a protože obrazovka působí nesmírně účinně silou příkladu. Jde třeba o neestetické oblečení, o úpravu zevnějšku, i třeba takové otázky jako je pojmenování skupiny, nebo převážně užívání cizojazyčných textů písní. Nikdo jistě nechce v oblasti pop music stavět jakési „čínské zdi“, ale nemůžeme a nechceme akceptovat zvyklosti, o nichž jsme se už v průběhu času přesvědčili, že jsou pro nás objektivně škodlivé.“<sup>98</sup>

Vraťme se ale k bratislavskému festivalu, jehož řízení se po vypjatých letech vzdal v roce 1970 dr. Ján Siváček. Učinit tak chtěl hned po roce 1969, ale podle vzpomínek Pavola Zelenaye počkal s odchodem kvůli obavám o své další působení. Málokdo z potenciálních zaměstnavatelů by prý totiž Siváčkovi věřil, že odešel dobrovolně a nebyl sesazen z politických důvodů. V roce 1971 byl z pozice odborného tajemníka pro oblast populární hudby v nově vzniklém Svazu českých skladatelů a koncertních umělců, do role ředitele zvolen skladatel Zdeněk Marat, který v rozhovoru s Lubomírem Dorůžkou zhodnotil, že písničkový festival už splnil svou hlavní úlohu (pomoci slovenské populární hudbě zvýšit prestiž) a v poslední době ochabuje v přinášení písniček, které by si našly své stálé místo mezi posluchači. Marat dokonce zapochyboval o typu festivalové písně, který mu údajně nikdy k srdci nepřirostl<sup>99</sup> a oprášil šest let starou myšlenku Jiřího Černého, že jediný bigbandový orchestr pro všechna vystoupení není zřejmě to pravé.

---

<sup>97</sup> JEHNE, Leo. Kde a co jsou hodnoty v pop music. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1972(2). s. 37.

<sup>98</sup> ZAPLETAL, Petar. Chceme pozitivně působit na výchovu vkusu televizních diváků. Rozhovor se šéfredaktorem hlavní redakce zábavných programů Čs. televize v Bratislavě Ivanem Úradníčkem. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1972(5). s. 134.

<sup>99</sup> DORŮŽKA, Lubomír. Začalo to rozpadlým klarinetem. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1972(12). s. 371.

O dva roky později Marat v rozhovoru pro Melodii zhodnotil dosavadní přínos Bratislavské lyry takto: „Tento celostátní festival s mezinárodní účastí přinesl v jednotlivých ročnících nepochybně mnoho dobrých a zajímavých písní, a i když v posledních letech vyšlo z bratislavské soutěže kvalitních písní poskrovnu, všichni zúčastnění pořadatelé se poctivě snaží, aby Lyra přispívala k rozvoji naší populární hudby.“<sup>100</sup> A padla dokonce i slova o plánovaných změnách ve statutu soutěže, které by měly zajistit, aby nedocházelo ke stírání rozdílu mezi autorem a interpretem soutěžních písní. Přestože byl totiž bratislavský festival soutěží výlučně autorskou, coby výherce se často mylně uváděli vystupující zpěváci.

### **Obsah nežádoucí a angažovaná tvorba**

Symbolem 70. let bratislavského festivalu se stal nejen tlak na nezávadnost textů, ale také na jejich angažovanost. S takzvaně angažovanou písní vystoupil na osmém ročníku Lyry – poměrně překvapivě – dokonce český Olympik. „Nevím jestli se dá říct přesně angažovaná, je to prostě písnička v baladické formě, která by chtěla poukázat na část mládeže, která přichází do rozporu se zákonem,“ shrnul v dobovém rozhovoru pro Československou televizi lídr skupiny Petr Janda.<sup>101</sup> Řeč byla o písni *Slzy tvý mámy*, která sice v hlavní soutěži neuspěla, ale vysloužila si alespoň cenu kritiky.

Přestože od roku 1968 už uplynulo hodně vody, jedna ze zásadních změn, která měla za cíl zlepšit neutěšený stav české populární hudby, ovlivněný „nezdravými tendencemi šedesátých let“, se dostavila až s rokem 1974. Byly jí nechvalně známé rekvalifikační zkoušky (na základě vládního usnesení č. 212 je nařídilo Ministerstvo kultury České socialistické republiky), které měly pečlivě zhodnotit kvality hudebníků – a to nejen po stránce umělecké, ale i „kulturně-politické“.

„Došlo k výraznému poklesu hodnoty především textové stránky písniček a na místo kvality nastoupila kvantita. Je zcela pochopitelné, že umělecká úroveň loňských špičkových festivalů, spadajících u nás do oblasti zábavné hudby, byla jen logickým

---

<sup>100</sup> ZAPLETAL, Petar. Úkol SČSKU: péče o rozvoj všech žánrů. Rozhovor s odborným tajemníkem Svazu českých skladatelů a koncertních umělců Zdeňkem Maratem a místopředsedou dramaturgicko- programové komise SČSKU Vlastimilem Hálou. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 03.1974, 12(3). s. 66. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:f68ef650-62ad-11ea-8fc0-005056825209>.

<sup>101</sup> Zlatá lýra, 4. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rFOAVDv6nUI>.



důsledkem vleklých negativních tendencí v celé oblasti československé populární hudby. Proto dnes stojíme před velkým úkolem. Tímto úkolem je celkové ozdravení široké škály nejrůznějších žánrových a stylových proudů, které se slévají do mohutného řečiště hlavního proudu zábavné hudby,“ stojí v úvodníku lednového čísla taktéž ozdraveného měsíčníku *Melodie*, v čele se zcela novou redakční radou.<sup>102</sup>

Na stránkách *Melodie* se nyní v souvislosti s rekvalifikacemi hojně objevovaly rozhovory s funkcionáři mnoha oblastí populární hudby, které byly vhodným místem pro bilancování let minulých i představování plánů do budoucna. Nelze nicméně předpokládat, že by kdokoli z řadových čtenářů těmto nezbytným úlitbám režimu věnoval významnější pozornost.

Nad nízkou kvalitou textů – obzvláště nepříjemné byly písně, které snad mohly při kýžené rekreaci posluchače strhnout k přemýšlení – se žehralo už od samého počátku normalizace. V 70. letech se tak extrémně kladl důraz na kvalitu textu, jehož bezobsažnost byla z hlediska kulturně-politického naprosto klíčová. „Jde nám o to, aby tvorba obsahově vyrůstala z našich vlastních potřeb, z atmosféry naší socialistické společnosti a z pocitů životních jistot a optimismu,“ vysvětlil v rozhovoru s Petarem Zapletalem pověřený ředitel odboru umění ministerstva kultury Jaroslav Hrabá<sup>103</sup> s odkazem na nadcházející výročí osvobození Československa Sovětskou armádou, jež by se mohlo stát vhodným zdrojem témat nové písňové tvorby.

Když Lubomír Železný, předseda SČSKU mluvil na druhém sjezdu svazu o modelových ukázkách bezduchosti, opomíjející složitou psychiku člověka, zdálo by se, že snad mluví o českém středním proudu. Opak je však pravdou. Rozhovořil se tehdy nad nežádoucími vlivy přicházejícími ze západu, s nimiž musí místní populární hudba tvrdě bojovat. Což se podle Železného daří, neboť v 70. letech bylo učiněno mnoho

---

<sup>102</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 01.1974, 12(1). s. 1. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2ec296c7-00f8-45f5-822a-3adfb56d1b01>.

<sup>103</sup> ZAPLETAL, Petar. Ziskávat autory a interprety pro naše písně, Rozhovor s pověřeným ředitelem odboru umění ministerstva kultury Jaroslavem Hrabou. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 01.1975, 13(1). s. 1. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:6b1e6801-eb05-4695-a544-7fca29243e5b>.

pozitivního s kladnými výsledky. „Zlatá léta“ šedesátá při té příležitosti shrnul odmítavě jako sféru v zajetí komerce, nevkusu a únikovosti.<sup>104</sup>

V hranicích Slovenské socialistické republiky probíhalo nezbytné rekvalifikační řízení také. Nikdy ale nenabývalo tak destruktivních rozměrů na tamní scénu, jako v Česku. „Umělecké agentury si v zásadě formálně ověřovali schopnosti umělců – i kvůli zařazení do honorářového stupně,“<sup>105</sup> vzpomíná na období normalizace a reálného socialismu Pavol Hammel a dodává, že v rámci slovenské rockové hudby vzniklo právě v této době to nejlepší. O něco méně diplomaticky, avšak v podobném duchu zavzpomínal na 80. léta frontman skupiny Elán, Jozef Ráž: „I jako slavná kapela jste museli chodit na přehrávky – jestli můžete hrát, jestli jste dostatečně dobří. Tisíce lidí na nás chodily a nějací blbci nás zkoušeli, jestli poznáme noty nebo nějakého tajemníka.“<sup>106</sup>

Snaha o emancipaci angažované písně se odrážela v prosazování podniků jako byl Festival politické písně, Písničky pro Hvězdu nebo využívání některých jubileí, která přinášela vhodná témata ke zhudebnění. V roce 1974 to bylo třeba třicáté výročí Slovenského národního povstání, které se stalo inspirací pro hned několik soutěžních písní. Dokonce i pro vítěznou Zelenayovu a Grünnerovu *Zem pamätá*, kterou interpretoval Karol Duchoň. „Ukázalo se, že i oblast populární hudby má dostatek výrazových prostředků, aby se vyrovnala jak po stránce textové, tak i odpovídajícím hudebním zpracováním s tak závažnou tematikou,“ objevilo se v *Melodii*.<sup>107</sup> Nutno ale dodat, že devátý ročník festivalu se pro shodný počet bodů pyšnil hned dvěma zlatými lyrami. Tu druhou – aby se tak řeklo – si vysloužila píseň *Malovaný džbánku* z dílny Brabec/Aplt a interpretku Helena Vondráčková, která rozvernou písničku s nádechem folkloru zúročila o tři roky později i v polských Sopotech.

---

<sup>104</sup> DLOUHÁ, Nina. O populární hudbě na II. sjezdu SČSKU. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1977, 15(6). s. 161. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:7de0d320-2adb-11e7-b650-5ef3fc9ae867>.

<sup>105</sup> Rozhovor s Pavolem Hammelem. Praha/Bratislava, 28. 4. 2020.

<sup>106</sup> Zlatá lýra, 7. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TUwgSxlxZeA>.

<sup>107</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 08.1974, 12(8). s. 225. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c4bfeb20-62c6-11ea-a744-005056827e51>.

Přestože *Malovaný džbánek* zanechal v uších posluchačů poměrně hlubokou stopu, kritik Leo Jehne v recenzi na Bratislavskou Lyru 1974 nově upozornil na problematiku melodií, jejichž význam se pod tlakem na „kvalitní texty“ dostal poněkud do pozadí. „Mohlo by se zdát, že za těchto okolností došlo ocenění především kolážovité umění dovedně spojovat různé melodické nápady: to je případ Brabcova Malovaného džbánu s quasilidovou melodikou moravskoslovenského původu ve verzi a polkově českého inspiračního zdroje v refrénu,“ napsal Jehne, podle kterého právě této písni výrazně pomohla interpretace oblíbené zpěvačky Vondráčkové.<sup>108</sup>

### **Jubilejní 10. ročník**

Jubilejní desátá Bratislavská lyra je na obzoru. Slovkoncert jako hlavní pořadatel tohoto mezinárodního festivalu zaměřil tentokrát domácí soutěž na skladby, které mají hovořit o ušlechtilých vztazích mezi lidmi, životním optimismu, společenském pokroku, socialistickém vlastenectví a mají propagovat socialistický životní styl. Soutěž je neanonymní a její uzávěrka je 10. ledna 1975. Skladby pro festival přijímá sekretariát Bratislavské lyry, Leningradská 5, 890 36 Bratislava.<sup>109</sup>

Cesta k prvnímu kulatému výročí Bratislavského festivalu se nesla v silně normalizačním duchu. Již zmiňované rekvalifikační přehrávky, které vyřadily zejména ty autory a interprety, kteří se nesnažili prosadit v hlavním proudu, Lyru sice objektivně příliš neovlivnily, ale normalizace rozhodně zanechala na ročnících sedmé dekády své stopy, které vedly ke snížení kvality soutěžních písní i zahraničních hostí, jejichž výběr začal být logicky značně omezen. Ostatně vzpomeňme již citovaný Dorůžkův povzdech nad hosty ze zahraničí v případě ročníku 1971.

Nelze snad jednoznačně tvrdit, že by Bratislavskou lyru postihla co do kvality sestupná tendence, ale o stagnaci rozhodně šlo. Navíc nebylo možné přehlédnout, že ti, kdo se hudbě věnovali v širším měřítku, sledovali tuzemský mezinárodní festival jen velmi okrajově a kriticky. Ideologičtí pracovníci tak měli v tomto období opravdu co dělat, aby si prohlášení jako – „Bylo učiněno všechno pro to, aby vyzněl důstojně jak po stránce autorského a interpretačního zastoupení české a slovenské zábavné hudby, tak

---

<sup>108</sup> JEHNE, Leo. Bratislavská lyra 1974 aneb Jedinečnost, síla a zranitelnost populární hudby. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 08.1974, 12(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c925b640-62c6-11ea-a744-005056827e51>.

<sup>109</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 12.1974, 12(12). s. 362. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:69db5fe0-62c7-11ea-8303-5ef3fc9bb22f>.

také co do obsazení zahraničními hosty.“ – získala jakous takous důvěru. A to i přes zaštiťování podobných tezí upozorněním, že desátý ročník bude dvakrát jubilejní, neboť se koná při příležitosti 30. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou.<sup>110</sup>

Pokud šlo o získávání mladých posluchačů (a o to šlo z hlediska prokazatelného vlivu populární hudby na mládež hlavně) působilo normalizační úsilí zcela kontraproduktivně. Zatímco v první polovině 60. letech totiž i mládež žila fenoménem sólových zpěváků, koncem dekády už se jejich zájem stočil k hudebním skupinám, které měly nadlouho dveře do domácí soutěže de facto zavřené.

Přestože se i na lyrovém jevišti hudební skupiny objevovaly, často to bylo jen mimo soutěž v rámci doprovodného programu. Tak se například na Lyře poprvé představil publiku Modus Jána Lehotského. Když bylo skupinám o dva roky později (v roce 1977) umožněno zúčastnit se i hlavního soutěžního klání, Lehotského band už (s mladými nadějnými zpěváky Marikou Gombitovou a Miroslavem Žbirkou – oba si později vyzpívali zlatou Bratislavskou lyru i sólově) získal v hlavní soutěži zlato. Byť s písní až pohříchu banální (*Úsmev*), ke které autorovi podle hudebního publicisty stačilo jen „vymyšlení jediného úvodního čtyřtaktí a pak znalost umění, jak roztleskat obecnstvo.“<sup>111</sup>

Posluchačský zájem zhodnotil v roce 1975 publicista Leo Jehne: „Nejvýmluvnějším dokladem jsou stále řídnuící řady obdivovatelů interpretů populárních písní před bratislavským Carltonem, ale také stále klesající čísla o prodeji gramofonových desek s festivalovými tituly.“ Pochválil sice kvalitu soutěžních textů, která se udržela na úrovni, kam laťku nasadil předcházející ročník, ale kritikou nešetřil v případě zpěváků pozvaných ze zahraničí. „Ze za hraničních hostů zbyl (obrazně) jen dnes úplně „hodný“, ale stále ještě populární Cliff Richard (pokud se nepokouší zpívat rock a parodovat Elvise Presleyho či Chucka Berryho),“ napsal. A podotkl také, že pořadatelé by měli reálného potenciálu hudební události mezinárodního měřítka náležitě využívat v cestě kupředu a nespokojit se s přešlapováním na místě. Své místo na výsluní ostatně festival

---

<sup>110</sup> ZAPLETAL, Petar. Vytvářet pozitivních hierarchii hodnot, Rozhovor s odborným pracovníkem hudebního oddělení ministerstva kultury ČSR ing. Zbyňkem Máchou. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 05.1975, 13(5). s. 129. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:f3b44b40-6890-11ea-a7cf-005056827e51>.

<sup>111</sup> Hlasy pro budoucnost. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1977, 15(3). s. 65. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e995a680-2adc-11e7-b650-5ef3fc9ae867>.

jako člen FIDOF (*Federation Internationale des Organisations de Festivals*), kterým se stal právě roku 1975, bezesporu měl.<sup>112</sup>

Významným dějištěm nicméně i v době ochabující slávy bratislavského festivalu populární hudby zůstával V-klub. O tamních jam sessions, které se odehrávaly za festivalových nocí, mluví nejen dobové reportáže, ale vzpomínají na ně i hudebníci, kteří se jich účastnili.

### **Lyra omlazená**

Do druhé dekády se pořadatelé Bratislavské lyry chystali vstoupit sebevědomě. „Bratislavská lyra se má od letošního ročníku stát skutečnou hudební slavností,“ tiskla předsevzetí nového organizačního výboru Melodie v únoru 1976. Hlavním dramaturgem byl jmenován slovenský textař Kamil Peteraj a s ním se na dramaturgii měli podílet také Pavol Hammel (úspěšný přispěvatel do lyrové soutěže od roku 1970, tehdy s písní *Biely anjel*) nebo brněnský skladatel a kapelník skupiny Vulkán Aleš Sigmund. Koncerty se po vzoru zahraničních open-air festivalů napříště přesunuly do velkorysejšího prostoru haly na Pasienkoch<sup>113</sup>, která se bezmála o dvacet let později stala slavným místem konání Mečiarovských mítinků HZDS. „Chtěli jsme lyru svléknout z fraků a dát jí džíny,“ popisuje Zelenay.

Organizátoři si od haly zřejmě slibovali hlavně neformálnější průběh koncertů skrze volnější pohyb diváků. Tento způsob omlazení se nicméně příliš neosvědčil a už v roce 1978 se soutěž konala opět v Parku kultury a oddechu. Důvodem byl nejpravděpodobněji prostor, se kterým si technici zkrátka nedovedli poradit. „Byl jsem velmi spokojený se způsobem, jakým to udělali, ale nebyl jsem spokojený s ozvučením sportovní haly, protože tam dva týdny montovali kdejaké reproduktory, měřili a potom z toho nic nelezlo,“ vzpomíná textař Peter Brhlovič (humornou epizodou pak byla v tomto světle návštěva maďarské skupiny Omega, která prý halu se svými aparaturami dovedla ozvučit během půl hodiny na zcela profesionální úrovni, stejný příběh pak toho roku psali také jamajsko-němečtí představitelé stylu eurodisco Boney M.). I Kamil

---

<sup>112</sup> JEHNE, Leo. Nestůj, běž dál, K jubilejní Bratislavské lyře 1975. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 08.1975, 13(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:074991b0-6891-11ea-8772-5ef3fc9bb22f>.

<sup>113</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 02.1976, 14(2). s. 42. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:033ceaa0-63d1-11ea-8303-5ef3fc9bb22f>.

Peteraj dodává, že zvuk byl opravdu „vždy velký problém“ a celý obrázek dokresluje Miroslav Žbirka, když popisuje případ, kdy na zkoušce slyšel v odposlechu pouze bicí. O stavu odposlechu při samotném přímém přenosu nemluvě...<sup>114</sup> „Na televizně bohatě členěném a barevném jevišti, kam režisér Ján Roháč rozmístil i rozjásaný balet, se sice blyštěla zbrusu nová souprava velkých i malých reproduktorů firmy Dynacord, leč vyřešit to nejdůležitější, optimální ozvučení celého prostoru, to nepomohlo,“ shrnul po prvním ročníku Na Pasienkoch František Horáček.

Jinak se ale podle hudebního recenzenta změny projevíly veskrze pozitivně – byť by prý místo pouhého drobného vyspravování stálo za to Lyru raději generálně zrekonstruovat. Alespoň drobné změny byly ale krokem vpřed, který přišel takřikajíc v nejvyšší čas. Festivalový orchestr, trn v oku snad každého, kdo alespoň trochu vnímal proud plynoucího času, definitivně ztratil svůj monopol, a i přes velkou technickou náročnost, s níž se museli vypořádat, se organizátoři rozhodli dát prostor celkem osmi zcela samostatně (nebo alespoň napůl samostatně) hrajícím skupinám. Byl to bezpochyby krok správným směrem, ale později se ukázalo, že kapacita osmi samostatně hrajících čísel z celkem devatenácti soutěžních vystoupení nestačí a aby vybrané skladby mohly zaznít, muselo docházet i ke změnám v aranžmá. Tak alespoň vzpomíná na omlazené ročníky Bratislavské lyry jeden z jejích zakladatelů Pavol Zelenay, který do soutěže sám pravidelně přispíval.<sup>115</sup>

Horáček si nicméně ve své zprávě z lyry 1976 povzdechl, že jen velmi zřídka mohli diváci od rockových nebo jazzrockových souborů slyšet skutečně tu hudbu, které se běžně věnují. „Čest českého rocku tedy nakonec na pódiu paradoxně obhajoval Olympic,“ napsal. Skupina Petra Jandy, málem už pamětihodnost mezi českými rockovými kapelami, se ale (jak už víme) na bratislavském festivalu neobjevila poprvé.

Ono mnohaleté úsilí ideologických pracovníků kulturního sektoru Československé socialistické republiky ozdravit žalostnou úroveň textů, nicméně – alespoň podle hodnocení Františka Horáčka – nepadlo na úrodnou půdu. „Všichni, kdo se snažili textem něco sdělit, mluvili do prázdna a určující textový tón domácí soutěže se v

---

<sup>114</sup> Zlatá lýra, 5. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mSET2oFCYCA>.

<sup>115</sup> Rozhovor s Pavolem Zelenayem. Bratislava, 8. 2. 2020.

jakémsi všeobecném smíření s podmínkami koncertu ustálil na neprovokujícím průměru nicneříkajících samoučelných skládanek,“ napsal.<sup>116</sup>

### **„Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru“ aneb Anticharta**

Hned samotný počátek roku 1977 byl pro kulturu v Československu – viděno zpětně – zásadním mezníkem. Do Národního divadla byli totiž 28. ledna svoláni zástupci kulturních profesí, aby podepsali Provolání Československých výborů uměleckých svazů s názvem „Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru“, jinak řečeno takzvanou „Antichartu“ (neboť toto shromáždění umělců bylo svoláno v odpověď na občanskou iniciativu Charta 77). Přestože Bratislavskou lyru tento nečestný podnik přímo neovlivnil, není myslím od věci se u něj na chvíli zdržet. Podpis pod prohlášením totiž zanechali mnozí autoři i interpreti s Lyrou spojení.

Přestože Anticharta neměla zdaleka takový dopad na populární hudbu jako normalizační zásahy z počátku 70. let, je pro ilustraci zajímavé si připomenout alespoň některá ze slov, která zde zazněla.

Právě skutečná kultura je jedním z neúčinnějších prostředků dorozumění mezi lidmi a každé umělecké dílo spjaté se životem a světlou budoucností člověka je holubici humanistického poselství k lidu všech kontinentů. [...] Chceme plodně využívat plně tvůrčí svobody, kterou nám naše společnost v rozmachu své výstavby poskytuje.<sup>117</sup>

Mezi přítomnými v sále byly i hvězdy každoročních bratislavských přehlídek domácí populární hudby jako Karel Svoboda, Pavol Hammel nebo Karol Duchoň a mnozí se dokonce aktivně zapojili do diskuse. Vzpomeňme třeba na notoricky známý úvod Karla Gotta, který od řečnického pultíku zahájil diskusi slovy: „Patřím mezi ty, a není jich v tomto sále málo, kteří raději zpívají než mluví. Jsou však chvíle a situace, kdy pouze zpívat nestačí. Tak je tomu i dnes.“ Mnohonásobný Zlatý slavík se během svého projevu dokonce obrátil přímo na předsednictvo KSČ, na jehož XIV. sjezdu mimochodem několik let předtím (v době, kdy se spekulovalo o možné emigraci oblíbeného zpěváka) zazněla z úst prezidenta Husáka poměrně emotivní slova: „Ať se rozhodne sám, jestli se

---

<sup>116</sup> HORÁČEK, František. Bratislavská lyra – Opatrně omlazená. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 08.1976, 14(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:b3499b20-63d9-11ea-8048-5ef3fc9ae867>.

<sup>117</sup> Ústav pro studium totalitních režimů: ANTICHARTA – UKÁZKA TEXTU II. [online]. [cit. 2020-06-03]. Dostupné z: <https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologickych-textu/anticharta/anticharta-ukazka-textu-2/>.

chce vrátit a žít s tímto lidem, a nebo chce sloužit západní buržoazii. Socialistickým zřízením a naším socialistickým státem neotřese ani Gott, tak jako neotřásl nikdo jiný.“<sup>118</sup> A co že to – tou dobou již polepšený – Gott vzkázal? „Chtěl bych za sebe, a nejen za sebe, poděkovat našemu stranickému a státnímu vedení za příznivou atmosféru, za prostor pro naši tvůrčí uměleckou činnost.“ A adresněji jej doplnila taktéž slavice Eva Pilarová: „Program i záruku naší práce vidíme v naplňování myšlenky, vyslovené naším prezidentem Gustávem Husákem. [...] Důvěru našeho pracujícího lidu nezklameme.“<sup>119</sup>

Režisér 12. ročníku festivalu, Jan Bonaventura, v rozhovoru pro Československou televizi toho roku prohlásil, že režijní koncepcí je návrat k jednoduchosti. Cílem bylo soustředit divákovu pozornost na hudební složku interpretovaných písní. Důležité měly tedy být hlavně melodie.<sup>120</sup>

Tady se ovšem rozchází přání organizátorů s výsledným dojmem, neboť František Horáček v recenzi festivalu označil za hlavní znak šestnácti novinek právě „melodickou nevýraznost“. „Faktem je, že každý z posluchačů si nutně zapamatoval jen dva motivy – Lehotského *Úsmev* (o této písni už padla zmínka; pozn. autora) a Vondráčkovu vítěznou *Máš chuť majoránky*.<sup>121</sup>

Pro další ročník písničkového klání, tentokrát z „neozvučitelné“ haly zpět v Parku kultury a oddechu, sliboval ředitel festivalu (a zároveň také agentury Slovkoncert, která zprostředkovávala vystoupení zahraničních umělců na Slovensku) Bernard Demo, zacílení na skutečně to nejlepší, co široká paleta populárních žánrů nabízí. „Ještě více než v minulosti se budeme snažit o to, abychom festivalovému publiku představili

---

<sup>118</sup> Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CvbMM0fyV5U>.

<sup>119</sup> Hlasy pro budoucnost. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1977, 15(3). s. 65. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e995a680-2adc-11e7-b650-5ef3fc9ae867>.

<sup>120</sup> archiv ČST (Bratislava)

<sup>121</sup> HORÁČEK, František. XII. ročník Bratislavské lyry. Stav pokroku setrvalý? *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1977, 15(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:66d28b30-2ade-11e7-a38c-005056827e51>.



skutečné hodnoty, a to jak v mezinárodní soutěži zpěváků socialistických zemí, tak v nesoutěžních vystoupeních našich i zahraničních umělců.“<sup>122</sup>

Ať už byly ale ambice organizátorů jakékoli, naplnit se je patrně nepodařilo. Alespoň o tom svědčí recenze Čestmíra Klose, který nejenže zhodnotil atmosféru v Bratislavě (a to nejen ve městě, ale i mezi diváky) jako skomírající, ale coby do nebe volající popsal neregulérnost ze strany jednotlivých porot, které prý rozdělovaly hlasy tendenčně.

Porotcovské taktizování je jev dávno známý nejen na festivalech populární hudby [...] Letos však zamrzl úsměv na nejedné tváři. Poroty [...] sehrály s Bratislavskou lyrou hru zcela nezávislou na tom, co se na jejím pódiu vlastně zpívalo. [...] O přidělení bodů často rozhodovalo patrně jen to, jestli má autor nebo interpret v občance na str. 16 (nebo dokonce 9!) stejné razítko jako hodnotitel.

[...] Jedna jediná porota například rozhodla o Bronzové lyře (*Jsou lásky, co léty nepominou* v podání Dany Matějkové, Sedláček/Pospíšilová, pozn. autora). Pohleďme na body: Ostrava – 4, Banská Bystrica – 3, Brno – 31, Košice – 0, Praha – 1, Bratislava – 0. [...] A Zlatá lyra (*Študentská láska* v podání Mariky Gombitové Hammel/Peteraj, pozn. autora), ta stojí opět za ocitování a za zamyšlení: Ostrava – 11, Banská Bystrica – 35, Brno – 9, Košice – 35, Praha – 1, Bratislava – 35.<sup>123</sup>

„Takto nabyté trofeje nemohou jejich držitele upřímně těšit, byť by si je třeba tisíckrát zasloužili,“ shrnul Klos.<sup>124</sup>

Na 13. ročníku festivalu přitom došlo i k úsměvnějším okamžikům, to když například zpěvák „náhradník“ Miroslav Lička odzpíval skladbu *Hrám* s tahákem nejen při premiéře, ale poté znovu i ve finálovém kole. Zaujal tím dokonce natolik, že se parodie ne jeho vystoupení následně ocitla v silvestrovském vydání slovenského televizního cyklu *Zlatá brána*.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> TŮMA, Jaromír. Slovkoncert: Univerzálnost ve službách dobré hudby. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1978, 16(4). s. 97. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:ca1f49f0-2c30-11e7-9ceb-005056825209>.

<sup>123</sup> KLOS, Čestmír. Lyra bez vrcholu. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1978, 16(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:859c4480-2c31-11e7-a38c-005056827e51>.

<sup>124</sup> tamtéž

<sup>125</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1979, 17(1). s. 8. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d92559c0-279a-11e7-b650-5ef3fc9ae867>.

Ani v následujícím roce (1979) se ale organizátoři nevzdali a přišli s další novinkou – Malou poetickou lyrou, kde měly zaznít šansony a zhudebněná básnická tvorba.<sup>126</sup> Tou zřejmě nejzásadnější změnou byl ale zvuk, který doprovázel vítěznou píseň *Šaty z šátků* v podání Leška Semelky (písničku následně potkal podobný osud jako prvolyrový *Rozpávkový dom*, neboť ji údajně pro nemravný obsah odmítl na normalizační rozhlasové stanici Hvězda vysílat její tehdejší šéf Miroslav Kratochvíl<sup>127</sup> – nomenklaturní kádr, pod jehož vedením se v roce 1984 takřka zhroutil oblíbený hudební časopis *Melodie*, z nějž je v této práci hojně citováno). Ale zpět ke zvuku Semelkovy písně – ne snad, že by se výrazně zlepšily technické podmínky, nicméně role festivalového orchestru, který pouze sekundoval zpěvákovi doprovodem kapele M. efekt, se výrazně umenšila. A to bezesporu ve prospěch vyznění skladby. V celé domácí soutěži navíc zaznělo celkem deset skupin (z dvaadvaceti soutěžících) se svými sólisty, povětšinou vyzbrojených vlastní tvorbou – ve finále se dokonce zobáček vah vychýlil na stranu kapel v poměru 8:4.<sup>128</sup>

Podívejme se ale znovu na proměny československé hudební produkce a vraťme se tak k původní otázce významu Bratislavské lyry pro populární hudbu v ČSSR. Muzikolog Igor Wasserberger je toho názoru, že nebýt festivalu a jeho vlivu na tuzemskou scénu, nedosáhly by například *Modus* nebo později *Elán* (o této skupině bude ještě řeč v souvislosti s 80. léty, ačkoli svou premiéru si na Lyře odbyla právě v roce 1979 s písní *Bláznivé hry*) takové vlny publicity, jakou se jim podařilo získat. A s Wasserbergerem souhlasí i hudební publicista Jiří Černý, který v dokumentu *Bratislavská lyra* říká: „Najednou nejenže se ta úroveň slovenské a české hudby vyrovnala, ale zejména ten takzvaný střední proud měli Slováci lepší – Marika Gombitová, Meko Žbirka... Cítili jsme, že šli dopředu rychleji.“<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1979, 17(5). s. 136. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bfde2e40-279c-11e7-9ceb-005056825209>.

<sup>127</sup> *Zlatá lyra*, 6. díl [dokument]. STV. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=dB1JU\\_eajME](https://www.youtube.com/watch?v=dB1JU_eajME).

<sup>128</sup> JEHNE, Leo. Lyrové proměny a problémy. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1979, 17(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:397a25d0-279b-11e7-b650-5ef3fc9ae867>.

<sup>129</sup> *Zlatá lyra*, 6. díl [dokument]. STV. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=dB1JU\\_eajME](https://www.youtube.com/watch?v=dB1JU_eajME).

### 2.3. Normalizovaná léta reálného socialismu

Do osmé dekády 20. století vstoupila Bratislavská lyra svým patnáctým ročníkem a podle recenzenta Františka Horáčka se stala hlavně zrcadlem „celoročního skladatelského a textařského úsilí a tradičním setkáním všech, kdo k této branži patří“. I přesto ale stále neukotveně lavírovala a hledala svou tvář.<sup>130</sup> A snad nebude přílišným ukročením mimo festivalová pódia, když připomenu, že svou tvář stále hledala i populární hudba coby ideologický nástroj. Ještě v lednu 1981 totiž autor úvodníku (čtenáři většinou přehlížené části obsahu, sloužící především pro instruktáž kulturních pracovníků<sup>131</sup>) časopisu *Melodie* kladl čtenářům na srdce:

...abychom v boji za prosazování progresivních, společensky angažovaných a uměleckých hodnot dokázali ve své práci střízlivě a věcně rozlišit, co pomáhá vývoji na cestě kupředu a naopak bezpečně rozeznat, co vývoj zdržuje, co narušuje dobrý vkus, co naší cestě kupředu umělecky a ideově neprospívá – a to energicky odmítnout.

Nápomocná měla být vedení strany a státu v tomto nelehkém úkolu „formování zdravého sebevědomí naší společnosti“ jak interpretační, tak kritická fronta.<sup>132</sup>

Ale zpět do záře reflektorů. Zatímco ročník 1980 přinesl písně v pozitivním slova smyslu průměrné a, jak píše Horáček, úrovní snadno zastiňující to, co Čechoslováci mohli slyšet v rozhlasových nebo televizních pořadech, organizátoři stále sváděli ne zcela úspěšný boj o dosažení lesku prvních let festivalu, který úsilí normalizátorů dovedně rozmetalo na kusy.

Pro příklad je možné uvést Horáčkovu lamentaci nad místem konání, protože Lyra se po opět stěhovala. A to na nový zimní stadion v Ružinově. „Ne poprvé do sportovního prostředí, ale zatím nejdál od centra města. Komu ujela poslední tramvaj, byl ztracen,“ lamentuje publicista na stránkách *Melodie*.

Bezpochyby nejvýraznějším soutěžícím byla toho roku skupina Elán, která se do závěrečného klání probojovala s celkem třemi písněmi. Mladé slovenské skupině, která

---

<sup>130</sup> HORÁČEK, František. Bratislavská lyra: „Summit“ na průměrné úrovni, XV. Mezinárodní festival populární písně. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1980, 18(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:4d413200-2798-11e7-9ceb-005056825209>.

<sup>131</sup> rozhovor s Ondřejem KONRÁDEM

<sup>132</sup> Pro hudbu zítřka. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1981, 19(1). s. 1. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:598b2520-3ff8-11e7-ad33-5ef3fc9ae867>.

se – jak už víme – poprvé představila na Lyře o rok dříve, se podařilo spojit nejrůznější zahraniční vlivy a úspěšně tak oslovila mladé publikum. Je však třeba poznamenat, že s textovou složkou písní se Elán po počátečních neúspěších obrátil na ostřílené autory Borise Filana (*Osmý svetadiel*) a Ľuboše Zemana (*Kaskadér*). Po úspěších Lehotského Modusu a Hammelových Prúdů nicméně Jozef Ráž se svou skupinou potvrdil vzmach slovenské populární hudby, kterému se o něco později věnoval také úvodník srpnové Melodie (ročník 1983) s názvem *Podněty slovenské scény*.

V něm bylo shrnuto, že pojmy jako „zastaralost“ nebo „konformita“ už se ve spojení se slovenskou produkcí jednoduše nedají použít. „Hlavní frontu i ve středním proudu najednou reprezentují moderně, většinou rockově orientované autorsko-interpretační typy, které ve své tvorbě přinášejí progresivní impulsy.“<sup>133</sup> Tento přerod se ve stejné době začal jasně ukazovat i v dalších ohledech. Například vydavatelství Opus (založený až v průběhu konání festivalu v důsledku federalizace) tehdy údajně disponoval nejmodernějším nahrávacím studiem v zemi a od věci není zmínit ani fakt, že nejvýznamnější československá hudební anketa se natáčela v bratislavském televizním studiu. Od dob „Houpačky“ a všeobjímající hegemonie Supraphonu se tedy změnilo mnohé.<sup>134</sup>

Nyní se ale opět vraťme o kousek zpět, do roku 1981. Pokud jde o české novinky, diskutovaná vycházející disco hvězda Michala Davida (nového člena takzvané stáje „manažera“ Františka Janečka, oientované spíš na italsko-němcký typ popmusic), zřejmě nemohla výrazněji západně orientované a na zdejší poměry relativně progresivní hudbě Elánu zcela konkurovat,<sup>135</sup> o něco překvapivější byl ale neúspěch ostříleného lyrového interpreta, skupiny Olympik, která u poroty nezabodovala se svou písní *Osmý den*, přestože u publika se stala takřikajíc přes noc hitem (o rok později se psal stejný

---

<sup>133</sup> Podněty slovenské scény. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1983, 21(8). s. 225. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d03f8530-35c6-11e7-97e2-005056825209>.

<sup>134</sup> Zlatá lýra, 7. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TUwgSxlxZeA>.

<sup>135</sup> HORÁČEK, František. Bratislavská lýra: „Summit“ na průměrné úrovni, XV. Mezinárodní festival populární písně. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1980, 18(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:4d413200-2798-11e7-9ceb-005056825209>.

příběh s písní *Jasná zpráva*<sup>136</sup>). Ani zmíněný Michal David (jehož soutěžní song mimochodem zkomponoval Petr Janda), se ale – ostatně jak víme z odstupu více než čtvrtstoletí – tak docela neztratil. Už napřesrok ho navíc porota a obecnstvo takzvané Štafety Intertalentu jednomyslně nominovali coby reprezentanta do mezinárodního klání soutěže, které se mělo tradičně odehrát v tehdejší Gottwaldově (dnes opět Zlín).<sup>137</sup>

### Nová „malá“ pódia

Jestliže forma v roce 1980 tak trochu pokulhávala za obsahem, napřesrok už organizátorský tým sliboval mnohé nadějně změny. Kromě toho, že se výrazně proměnilo schéma soutěže a nově měli soupeřit ne *jen* autoři, ale písničky jako takové (s přiznaným vkladem interpreta i aranžéra), tím hlavním posunem bylo další samostatné pódium. Vedle Poetické lyry se totiž měl v rámci čtyřdenního festivalu odehrát také Koncert mladých, jenž lákal převážně na jazzovou a rockovou hudbu. Moderování sedmihodinového hudebního maratonu se tehdy ujal jeden z vystupujících (Lipa-Andršt Blues Band) a budoucí ředitel bratislavského festivalu, o kterém už zde také padla zmínka, Peter Lipa. A z domácích tu vystoupily například skupiny Etc... Vladimíra Mišíka nebo slovenský Burčiak s Dežem Ursínym.<sup>138</sup>

V rámci Bratislavské lyry tak pro nové hudební zážitky stačilo – jak shrnul František Horáček – jen přejít z velkého Domu ROH do „minidějiště“ Malé poetické lyry nebo (ve čtvrtek) na Zimní stadion v Ružinově na Koncert mladých – „Rockovou lyru“. Tomu, kdo tak učinil, mohlo být okamžitě jasné, co je na festivale takzvaně hudbou budoucnosti. Vládla tu prý nejen nápadně jiná atmosféra, plná přátelské nálady, ale k vidění byl na rozdíl od hlavního pódia i civilní projev interpretů a hudebníků.<sup>139</sup>

Stínem na obecně oceňovaném počínu uspořádat v rámci festivalu rockový koncert byla snad jen zima od nohou, na kterou ve své krátké recenzi doprovodného programu

---

<sup>136</sup> Zlatá lýra, 6. díl [dokument]. STV. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=dB1JU\\_eajME](https://www.youtube.com/watch?v=dB1JU_eajME).

<sup>137</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1981, 19(7). s. 202. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:0df81c20-3ff9-11e7-ad33-5ef3fc9ae867>.

<sup>138</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1981, 19(3). s. 74. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:5e43f240-3ff8-11e7-a7ae-001018b5eb5c>.

<sup>139</sup> HORÁČEK, František. 16. Ročník Bratislavské lyry, Festivalové množení: Unavený dědeček, čilá vnoučata. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1981, 19(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:5ef233a0-3ff8-11e7-ad33-5ef3fc9ae867>.

vzpomněl Jan Rejžek. Na závadu tím spíš, že o rok dřív, kdy se v Ružinově odehrávala celá přehlídka populární hudby, byly potíže s mrznoucími palci od chladicího zařízení zimního stadionu stejné.<sup>140</sup>

Na úspěšné rozšíření měl festival navázat i v roce 1982. V rozhovoru s Arne Vanderkou to alespoň proklamoval tehdejší dramaturg české části festivalu Daniel Dobiáš, toho času mimochodem také vedoucí redaktor hudebního programu rozhlasové stanice Hvězda, o níž už bylo také napsáno několik slov.

„Chtěli bychom odstranit určitý stereotyp festivalových písniček, rozšířit žánrovou paletu [...] a zvat kromě oficiální pop music [také] zástupce rockové hudby, šansonu, country, až po soubory orientované na jazzovou tvorbu,“ vysvětlil Dobiáš, přesvědčen, že i tentokrát se Lyra posune o kus dopředu.<sup>141</sup>

Seznam vybraných interpretů do domácí soutěže opravdu vypadal poměrně zajímavě. Vedle matadorů jako Olympik, se totiž objevilo i jméno Michael Kocáb nebo název českého countryového uskupení Plavci (původně Rangers – nyní, jako mnozí jiní, v názvu počestění). Soutěžit se navíc znovu chystala třeba i Eva Pilarová<sup>142</sup>, pamětnice Lyry v její největší slávě konce 60. let, takže paleta měla být opravdu pestrá. A jak se na prahu léta ukázalo, organizátorům se tentokrát opravdu krok směrem k lepšímu přijetí festivalu povedl. Alespoň to v recenzi tvrdil Stanislav Titzl, který ročník 1982 zhodnotil jako lepší než řada předchozích.<sup>143</sup>

Přestože – co do koncepce – se další ročník prakticky nezměnil, už v dubnu a květnu lákaly zprávy z hudebního světa na zajímavé hosty, kteří měli dorazit. Po fiasku s věhlasnou náhradnicí za Amii Stewart, Ninou Simone, která údajně přiletěla v

---

<sup>140</sup> REJŽEK, Jan. Není rock jako rock. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1981, 19(8). s. 242. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:5f02d570-3ff8-11e7-ad33-5ef3fc9ae867>.

<sup>141</sup> VANDERKA, Arne. Potáhne opět Bratislavská lyra? *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1982, 20(4). s. 100. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:cc89a420-44a3-11e7-a7ae-001018b5eb5c>.

<sup>142</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1982, 20(4). s. 108. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:cd45a120-44a3-11e7-a7ae-001018b5eb5c>.

<sup>143</sup> TITZL, Stanislav. Kdo zlaté struny Lyry zahrát zná. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1982, 20(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d565b520-44a3-11e7-a34b-005056827e51>.

„nepoužitelném stavu“ (a náhradníkem náhradnice se tak stal český Olympik)<sup>144</sup> nebo rozpačitých dojmech z vystoupení nekonvenční hvězdy Amandy Lear, se totiž očekával příjezd hned tří velkých jmen světové hudební produkce. Dorazit měli Donovan, skupina Smokie nebo Czesław Niemen (na kterého se redakce časopisu *Melodie* snažila nalákat spíš než pro jeho progresivní hudbu, oceňovanou i na západě, pro vyslovenou podporu vedení polského státu v čele s Wojciechem Jaruzelským).<sup>145</sup>

Že Bratislavská lyra už definitivně přestala být jen domácí a mezinárodní písňovou soutěží, potvrdil i recenzent Titzl, podle kterého bylo pro mladé posluchače povětšinou daleko přitažlivější dění na rockově-jazzovém koncertě (ostatně oficiálně od počátku zvaném „Koncert mladých“) nebo ve studiu Slovkoncertu, kde už tradičně proběhla Poetická lyra. Právě na malém poetickém pódiu se podle Titzla odehrál i vrchol celého festivalu, koncert jazzmana (a pořadatele další již etablované bratislavské hudební akce – Bratislavské jazzové dny) Petera Lipy.

V rámci domácí soutěže se – celkem tradičně – neudálo nic moc zásadního. Přesto je v kontextu širokých možností interpretace ideologických pracovníků záhodno upozornit na stříbrem ověncenou píseň *Najlepší zo všetkých svetov* z dílny textaře Borise Filana a čerstvě zasloužilého umělce Pavola Hammela. „[Tuto] lyru jsem získal takovým hnusným způsobem, že ještě dnes [se cítím] jako by po mě lezli slimáci,“ komentuje ročník 1983 v několikadílném dokumentu *Bratislavská lyra* textař.

Slova prý původně napsal podle povídky Američana Raye Bradburyho (v českém překladu *Nejlepší z možných světů*). Píseň přitom byla pojata do značné míry satiricky a poukazovala na ne vždy dokonale fungující vládu úřadů. Autorský počín byl ale z vyšších míst kupodivu přijat a to i v interpretaci neznámé skupiny TYS '80 (podle Filana šlo o přesmyčku z básně Pavola Országha Hviezdoslava *Ó, mládež naša!*, konkrétně z úvodního verše „*Ó, mládež naša, tys' držiteľkou rána*“). Jak se ukázalo, píseň byla pochopena coby oslava socialistického zřízení, a právě to jí vyneslo onu

---

<sup>144</sup> HORÁČEK, František. 16. Ročník Bratislavské lyry, Festivalové množení: Unavený dědeček, čilá vnučata. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1981, 19(8). s. 240. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:5ef233a0-3ff8-11e7-ad33-5ef3fc9ae867>.

<sup>145</sup> *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1983, 21(5). s. 136. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:a5ab0b70-359c-11e7-82f6-001018b5eb5c>.

stříbrnou medaili. Nebýt účasti tehdejšího zlatého slavíka Miroslava Žbirky, který celou domácí soutěž vyhrál, dost možná mohla aspirovat i na příčku ze zlata.<sup>146</sup>

### **Socialistická mládež obětí „nové vlny se starým obsahem“**

V kontextu úspěchu *Najlepšího zo všetch svetů* je možná dobré upozornit, že v řadě osmnáctý ročník Bratislavské lyry se kromě 25. výročí založení agentury Slovkoncert nesl také v duchu 35. výročí „vítězného února“. Od počátku roku se tedy intenzivně připomínaly významné hodnoty tažení lidu proti kapitalismu v zemi a počátek výstavby nového, spravedlivějšího světa. Ve sféře hudební se v souvislosti s Únorem apelovalo zejména na dědictví masových písní, které podle ideologů s velkou mírou autenticity předávaly zkušenost neprožitého pro později narozené. Výzvou pro současné autory tak mělo být předat následujícím generacím informaci o aktuálně probíhající snaze budovat svět spokojených a šťastných lidí.<sup>147</sup>

Na tomto místě se pak hodí připomenout také dokument, jež spatřil světlo světa v roce 1984, brožuru *Zábavná hudba v ČSR – Její hodnoty a předpoklady společenského uplatnění* s obširnějším podtitulem *Východiska pro uplatňování kulturně politických a ideově uměleckých hodnot hudebně zábavných žánrů v kulturním životě České socialistické republiky*. Pokud *Informace o situaci v oblasti populární hudby a návrh opatření* z roku 1972 (o kterém byla řeč na straně 44) měl předkládat plán změn, jež povedou ke zlepšení zkomercionalizované tuzemské hudební produkce, o dvanáct let mladší návod si kladl za cíl uspokojit společenskou objednávku poučením kulturních pracovníků o aktuálních žánrech a jejich kladech i nedostacích tak, aby funkcionáři dovedli odpovědně rozlišovat mezi dobrým a špatným, jak to viděla normalizací prověřená odborná veřejnost a kulturní politika státu.

Hned na prvních stránkách dokumentu se objevuje zajímavý paradox. Totiž že zatímco „zbožní charakter na kapitalistickém trhu přináší možnost manipulace s vědomím člověka“ a před jeho ideologickým tlakem je třeba mít se na pozoru, uplatňováním stejného principu má komunistický funkcionář dbát o „rozvoj osobnosti“

---

<sup>146</sup> Zlatá lýra, 7. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TUwgSxlxZeA>.

<sup>147</sup> Písně Února – Impuls dnešní tvorbě. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1983, 21(2). s. 33. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c8448200-359d-11e7-8881-5ef3fc9ae867>.



členů socialistické společnosti tak, aby [zejména] mladý člověk uměl sám kriticky vybírat a nepodléhal skrytým formám ideologického vlivu, vycházející[ho] z jiných kulturně společenských a politických podmínek.<sup>148</sup>

„Umělecká a kulturně politická dělítka nevedou mezi jednotlivými žánrovými druhy, ale uvnitř každého z nich,“ píše se v příručce, která jako nejproblematičtější hudební oblast kolísavé kvality označuje zejména hudbu rockovou, v níž je zvlášť důležité rozlišovat mezi „výraznými tvůrčími počiny“ a „tvorbou průměrnou, bezcennou či dokonce esteticky a ideově škodlivou.“<sup>149</sup>

Členové aktivu pro zábavnou hudbu nakonec shrnují, že v rámci hlavního písničkového proudu dochází sice ke stagnaci („kterou lze pozorovat v posledním desetiletí“), ale za příčinu označují spíše vnější vlivy – konkrétně „přirozené stylové žánrové stárnutí“. A to s odkazem, že úroveň běžné produkce je koneckonců „v kapitalistických zemích [...] mnohem horší“.<sup>150</sup>

Ve světle těchto poučení je třeba zmínit také celkem zásadní článek *Nová vlna se starým obsahem*, který byl pod údajně smyšleným jménem Jan Krýzl vydán v ideologicko-politickém týdeníku *Tribuna* – a to jen několik měsíců před vydáním příručky, z níž je citováno v předchozích odstavcích. Abych se přespříliš neodchýlila od tématu, nebudu se zde věnovat rozboru celého článku, ani diskusi, kterou v hudebních kruzích vyvolal. Pro orientaci však pokládám za dobré problematiku tzv. nové vlny nastínit.

Podle pisatele se z rockové hudby de facto vyčlenil samostatný rozvratný proud zvaný punk – ten autor označuje také jako „šílený rock“ nebo „prevít rock“ – kterým se pod krycím jménem „nová vlna“ snaží kapitalistický západ infikovat mládež životní filosofií „no future“.<sup>151</sup> V tomto duchu se coby příkladný podněcovatel nevhodného

---

<sup>148</sup> Členové aktivu pro zábavnou hudbu. *Zábavná hudba v ČSR – Její hodnoty a předpoklady společenského uplatnění: Východiska pro uplatňování kulturně politických a ideově uměleckých hodnot hudebně zábavných žánrů v kulturním životě České socialistické republiky*. Praha: Divadelní ústav Praha, 1984, str. 3.

<sup>149</sup> tamtéž; str. 6.

<sup>150</sup> tamtéž; str. 16.

<sup>151</sup> *Tribuna: týdeník pro ideologii a politiku*. Praha: Rudé právo, 23.03.1983, 15(12). s. 5. ISSN 0139-5165. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:939bcef0-29fc-11e9-a347-005056825209>.

chování mládeže ukázal být v rámci svého lyrového vystoupení v roce 1984 Brit Roger Chapman, který podle vzpomínek pamětníků v závěru svého představení rozbil kameru, která ho právě snímala.<sup>152</sup> Nebyla to ale první destrukce socialistického majetku v Bratislavě, neboť už v roce 1976 Gilbert O'Sullivan, tentokrát pro změnu Ir, přímo na pódiu „rozdupal“ klavír<sup>153</sup>.

Buržoazní manipulátoři s myšlením, ideologové a diverzní centrály si rychle uvědomily, že rocková hudba – dostane-li „správný obsah“ (tzn. takový, který mládež odvádí od politiky, od třídního boje, od každodenních životních problémů) – se může stát drogou, která má koneckonců stejný účinek jako drogy skutečné. Vede mládež k pasivitě, k útěku do reality do říše snových představ, vytváří bezvýchodné postoje.<sup>154</sup>

Nová vlna samozřejmě zasáhla i mezinárodní festival populární písně v Bratislavě, nikoli až překvapivě lyrickou písní *Co mám říct* s níž se na festivalu v roce 1982 představil Michael Kocáb, mimo jiné člen skupiny Pražský výběr (lze ji označit za jednoho z hlavních představitelů nové vlny u nás), kterážto si už v lednu 1983 vysloužila několikaletý zákaz působení, oficiálně za „nezákonné finanční obohacování“<sup>155</sup>. Ale zato o dva roky později (1984) se publiku úplně poprvé – alespoň podle vlastních slov – představil jeden z reprezentantů další silné generace slovenské scény a nové vlny rocku, Richard Müller (se skupinou Banket). Vedle Müllera si prý v Bratislavě toho roku obdobnou premiéru prožil i Peter Nagy, další z nadějných začínajících muzikantů ze Slovenska.<sup>156</sup>

### **Západ na socialistických pódiích**

V roce 1985 se generálním tajemníkem Ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu stal Michail Gorbačov, jehož projekt perestrojky a glasonosti spustil v

---

<sup>152</sup> Zlatá lýra, 7. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TUwgSxlxZeA>.

<sup>153</sup> Zlatá lýra, 5. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mSET2oFCYCA>.

<sup>154</sup> *Tribuna: týdeník pro ideologii a politiku*. Praha: Rudé právo, 23.03.1983, 15(12). s. 5. ISSN 0139-5165. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:939bcef0-29fc-11e9-a347-005056825209>.

<sup>155</sup> Bigbít – Internetová encyklopedie rocku: Pražský výběr. Česká televize [online]. [cit. 2020-06-04]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1176-prazsky-vyber/>.

<sup>156</sup> Zlatá lýra, 7. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TUwgSxlxZeA>.

rámci celého východního bloku vlnu uvolňování. Zatímco v Československu, tak jako třeba v Německé demokratické republice, přišlo skutečné uvolnění prakticky až v roce 1989, například Maďarsko se začalo otevírat západu už o několik let dřív. Například prostřednictvím domácích hardrockových skupin Locomotiv GT a Omega. V Budapešti pak bylo možné v 80. letech vidat živě takové hvězdy světové populární hudby, jako byli Talking Heads, Queen, Santana, Dire Straits<sup>157</sup> nebo Depeche Mode (z nichž do Prahy před rokem 1989 dorazila jen poslední jmenovaná skupina).<sup>158</sup>

I v Československu ale na hudebních pódiih začínala být cítit jistá změna, a to když v témže roce, kdy Queen navštívili sousední Maďarsko, na Bratislavskou lyru dorazila jiná britská skupina Manfred Mann's Earths Band, jejíž kapelník se na stejném pódiu s jinou sestavou představila o 20 let dřív. Se svými světovými hity pak dorazili třeba také rakouští OPUS (*Life is Life*) nebo západoněmečtí Bad Boys Blue (*You're a Woman*).<sup>159</sup>

Pokud se v posledních několika odstavcích stále častěji objevují zahraniční jména, nejde o chybu v koncepci práce. Zejména v druhé polovině 80. let (a z pohledu některých pamětníků to bylo ještě daleko dřív) se totiž pozornost definitivně přesunula z domácí soutěže na doprovodná zahraniční pódia a jakýkoli vliv na tuzemskou produkci s konečnou platností přestal vycházet z konkurence domácí soutěže (přestože doba festivalových kantilén už i pominula i zde), ale přicházel poměrně výlučně ze zahraničí. „Soutěž už nikoho nezajímala,“ říká rozhodně hlavní organizátor ročníků 1988 a 1989, Peter Lipa.<sup>160</sup>

V roce 1988 se dokonce podařilo získat pro vystoupení na Bratislavské lyře hvězdu jakou byl Stevie Wonder (před podstatně menším publikem vystoupil i v Praze, Wondera totiž znali Bratislavané mnohem lépe prostřednictvím rakouské televize<sup>161</sup>). Vystoupil tehdy na fotbalovém stadionu Slovanu Bratislava a jeho návštěvu považuje Lipa za svůj osobní úspěch. Značně kritičtěji se však dívá na dnes již poměrně

---

<sup>157</sup> Rozhovor s Ondřejem KONRÁDEM. Praha, 9. 6. 2020

<sup>158</sup> Depeche mode v Praze. *Melodie: časopis, který hraje*. Praha: Orbis, 1988, 26(6). s. 18. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:fba386a0-39a3-11e7-ad2f-005056827e51>

<sup>159</sup> Zlatá lýra, 8. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-pHYxysQN1E>.

<sup>160</sup> Rozhovor s Peterem LIPOU. Bratislava, 7. 2. 2020.

<sup>161</sup> Rozhovor s Ondřejem KONRÁDEM. Praha 9. 6. 2020.

proslulou exhibicí písničkářky Joan Baez z roku 1989. Ta totiž způsobila nemalé pozdvižení, když nejenže angažovala coby jednoho z techniků disidenta Václava Havla, ale přímo na pódium pozvala zakázaného písničkáře Ivana Hoffmana (v rámci disentu přitom nešlo o umělce takového formátu, jako byl například Kryl, vysvětluje Lipa). To bylo pro zodpovědný organizační tým festivalu pochopitelně riziko, a tak se v průběhu Hoffmanovy písňe přistoupilo k poměrně svéráznému kroku – kompletnímu vypnutí ozvučení, což se podle dobové nahrávky setkal s velkou nespokojeností diváků v sále, kterým se začalo nést rozhořčené pískání.

„Bylo to velmi nepříjemné,“ vzpomíná s odstupem let Peter Lipa. „Já jsem byl ten, kdo ji pozval. Byl jsem z Jazzových dní zvyklý, že se připravila smlouva s nějakým interpretem, ten přišel a zahrál. Myslel jsem si, že stejně to proběhne i s Joan Baez. Že se něco chystá, mi tehdy řekli ještě před koncertem agenti StB, kteří o přítomnosti disidentů věděli. Řekli mi ale, že zrušit koncert se nemůže, že by to byla hanba.“<sup>162</sup>

Z hlediska pořadatelů přitom rozhořčení nevycházelo ani tak z důvodů politických, ale spíš – jak nastínil Lipa – praktických. Baezová totiž za své vystoupení brala honorář a organizátoři se logicky domnívali, že platí za její hudební vystoupení. Navíc v té době zřejmě nikdo netušil, že sametová revoluce je už takřka na dosah ruky a pro nikoho tedy ze skandální performance americké zpěvačky nepoplynou žádná pracovní omezení. „Byli jsme pod tlakem,“ uzavírá Lipa.

Na samém konci tohoto textu, ve finále ke kterému diplomová práce směřovala – tedy událostem roku 1989, se tak dostávám zpět k rozhovoru s Ondřejem Konrádem, při jehož natáčení se nápad zpracovat toto téma zrodil. Právě s ním jsem totiž mluvila o lyrovém příspěvku Joan Baezové, coby jisté předzvěsti nadcházejícího sametového listopadu.

„Myslím si, že pozvání Joan Baezové bylo trošku nedorozumění. Pořadatelé asi úplně nevěděli, s kým mají tu čest. Věděli sice, že je to aktivistka nebo – jak se říká – angažovaná umělkyně a většinou se projevovala směrem 'doleva'. Možná že českým ideologům tak úplně nedošlo, že by se také mohla najednou obrátit proti levicové zemi, respektive některým jejím prvkům. To se stalo tomu festivalu na jednu stranu osudné a na druhou

---

<sup>162</sup> Rozhovor s Peterem LIPOU. Bratislava, 7. 2. 2020.

stranu to způsobilo jeho poslední historickou slávu, protože pak už Bratislavská lyra zase nikoho nezajímala.“<sup>163</sup>

Bylo by ale až příliš zkratkovité odbýt ročník 1989 pouze pozdvížením kolem Joan Baezové (přestože skutečně do značné míry zastínilo všechno ostatní, co se toho roku na festivalu odehrálo). Na – v pořadí již 25. – ročníku Bratislavské lyry totiž v rámci vývoje československé populární hudby došlo k jakési předzvěsti opětovného vyrovnávání sil. Po několika letech, kdy jednoznačně dominovala slovenská tvorba, se na bratislavském soutěžním pódiu objevil (a umístil na třetím místě) například pražský Žentour v čele s Jankem Ledeckým. A to, považme, s písní značně odvážného textu i názvu – *Promilujem celou noc*. O rok později soutěžila i Lucie, kapela s velkou budoucností nebo Bára Basiková a Precedens (kteří vyzpívali zlato).

Přestože se, jak bylo naznačeno, festival znovu odehrál ještě v létě 1990, se sametovou revolucí Bratislavské lyře prakticky odzvonila hrana. Nejenže (což se ostatně potvrzovalo už léta) ztratila svůj původní význam, ale po otevření hranic také jedinečnou výsadu zvát do země západní umělce. Nepovedený pokus o znovuoživení pak proběhl ještě po rozdělení Československa v roce 1997, výraznou pozornost si už ale nezískal.

---

<sup>163</sup> MARKOVÁ, Zuzana. Rozhovor s Ondřejem Konrádem k pořadu Česká kronika, dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/cerven-1989-bratislavska-lyra-a-legendarni-vystoupeni-joan-baezove-8081813#volume>.

## Závěr

Festival Bratislavská lyra prakticky stál u zrodu slovenské populární hudby – tak jako stál u zrodu té české například Voskovec a Werich, ale zejména Suchý se Šlitrem a jejich Semafor.

Přestože se záměr zakladatelů soutěžní přehlídky, tedy podnitit slovenskou tvorbu a zvednout úroveň produkce tamních autorů, více než beze zbytku naplnil, je třeba podotknout, že úspěchu bylo dosaženo zřejmě jinak, než si původci myšlenky (Pavol Zelenay a Ján Siváček) představovali. K emancipaci slovenské hudby skutečně došlo a v určitou chvíli slovenská populární scéna předčila tu českou, povedlo se to ale až – řekněme – druhé generaci autorů. A místo toho, aby se Slovákům dostalo vlastní Pilarové, Gotta nebo Matušky, vychovali výrazné pokolení rockových hudebníků jako byli Hammel, Lehotský nebo Žbirka.

Úhelným kamenem změny se stala 70. léta, na jejichž závěru dosáhla populární hudba na Slovensku pomyslného vrcholu se skupinou Elán a kondici v průběhu 80. let potvrdili třeba Richard Müller nebo Peter Nagy.

I když v průběhu osmé dekády dominance Slováků (přínejmenším na Bratislavské lyře) pokračovala, v jejím závěru se síly začaly opět vyrovnávat. Vzpomenout lze v tomto směru české skupiny Žentour (1989) nebo Perecedens a Lucie (1990).

Přestože Lyra byla logicky ve vleku historických událostí, které ji jako oficiální státní podnik nutně poznamenaly, festivalu se podařilo přetrvat bez přerušení rušný konec 60. let, normalizační restrikce i tvůrčí vakuum reálného socialismu. To vše je bez ohledu na vkus nutno přiznat se vším respektem k organizátorům, jichž se během 25 let vystřídal úctyhodný počet.

Vedle nahlédnutí za oponu vývoje populární hudby v Československu mě při psaní této diplomové práce zaujala zejména dvojí problematika, jíž bych chtěla věnovat badatelskou pozornost i v budoucnu.

Zaprvé jde o zjištění, kolik péče bylo ze strany ideologů věnování populární hudbě v odborných periodikách a jiných sdělovacích prostředcích, na sjezdech uměleckých svazů i ÚV KSČ. V této souvislosti je až překvapivé, do jaké míry se i přes tento

výrazný dohled nepodařilo dostat populární hudbu zcela pod kontrolu. Přestože na kvalitách produkce se pečlivě cílená pozornost bezpochyby značně podepsala.

Coby druhé téma k další studii mě upoutal vznik dvojího prostředí v České a Slovenské socialistické republice, které vytvořilo rozdílné kulturní zázemí v obou zemích. Roli přitom sehrálo hned několik vlivů. Vedle federalizace republiky, v jejímž důsledku došlo ke zdvojení pro kulturu zásadních institucí, bylo podstatné také dědictví liberalizace v 60. letech. Mnoho v té době aktivních umělců bylo zcela nebo na čas profesně distancováno a pod tlakem normalizačních sil byl v českém prostředí vybudován jakýsi režim autocenzury, který energický vývoj klíčovým způsobem zbrzdil. Slovenských umělců se normalizační restrikce do té míry nedotkly a v zemi naopak vznikl prostor pro rozvoj, se kterým mnozí progresivní autoři dobře naložili.

Podle vzpomínek pamětníků ale více než domácí soutěž ovlivnila tuzemské hudebníky hlavně druhá část festivalu – program zahraničních hostů. Ve své době přivezla prostřednictvím bratislavského festivalu velice novátorskou hudbu například Julie Driscoll a později v 80. letech přijela spousta fanoušků na koncert Rogera Chapmana, který přivezl písně ze svého poměrně čerstvého alba *Shadow on the Wall*.

Domnívám se, že důležitý byl pro historii festivalu poměrně zdařilý start v 60. letech, který zřejmě přispěl k následnému udržení podniku i v průběhu normalizace. Pozdější stagnace sice zájem diváků značně utlumila, ale rozšíření několikanásobného klání o další, takzvaná malá pódia (v 80. letech) pomohlo získat si zpět alespoň část mladšího obecnstva. V té době už ale muselo být celkem jasné, že původnímu konceptu, s nímž přišli zakladatelé, takříkajíc odzvonilo a pokud má festival pokračovat dál, měl by se zaměřit jiným směrem.

Příchod roku 1989 vzal ale organizátorům (výměnou za svobodu) vzácnou výsadu zvát do Bratislavy zahraniční hosty, což vedlo k nevyhnutelnému zániku. V úplném závěru mě napadá ještě jedna poznámka, totiž že ne všechny hudební festivaly čekal podobný osud. Na rozdíl od Lyry, totiž přežily pád železné opony třeba Bratislavské jazzové dny, které si od založení v roce 1975 pečlivě budovaly silné publikum a ve městě na Dunaji úspěšně pokračují až do dnešních dnů.

# Zdroje

## seznam literatury

- ČERNÝ, Jiří. Jiří Černý ...na bílém: hudební publicistika. Praha: Galén, 2018. Olivovníky. ISBN 978-80-7492-157-5.
- ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL. Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým. Třetí vydání. Praha: Galén, [2015]. ISBN 978-80-7492-202-2.
- DORUŽKA, Lubomír. Populárna hudba - priemysel, obchod, umenie. Bratislava: Opus, 1978.
- POLEDŇÁK, Ivan, Igor WASSERBERGER a Antonín MATZNER. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby 1: Část věcná. Praha: Supraphon, 1980.
- SZABÓ, Ivan. Bratislavská lýra. Bratislava: Marenčin PT, 2010. ISBN 978-80-8114-057-0.
- VANĚK, Miroslav a Lenka KRÁTKÁ, ed. Příběhy (ne)obyčejných profesí: česká společnost v období tzv. normalizace a transformace. Praha: Karolinum, 2014. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2813-4.
- ZELENAY, Pavol a Ladislav ŠOLTÝS. Hudba, tanec, pieseň: Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby. Bratislava: Hudobné centrum, 2008. ISBN 978-80-88884-96-5.

## odborné články

- KAJANOVÁ, Yveta. Od Bratislavskej lýry po Československo má talent: Hudba v Bratislave v období 1966 – 2010. Musicologica: Rock pop jazz [online]. 2018, 19. ledna 2019, 2018(1). Dostupné z: <http://www.musicologica.eu/od-bratislavskej-lyry-po-ceskoslovensko-ma-talent-hudba-v-bratislave-v-obdobi-1966-2010/>.

## archivní materiály

- Informace o situaci v oblasti populární hudby a návrh opatření. číslo svazku 17.924/72-1, odbor a odd. I/2. Ministerstvo kultury ČSR/ČR.



Členové aktivu pro zábavnou hudbu. Zábavná hudba v ČSR – Její hodnoty a předpoklady společenského uplatnění: Východiska pro uplatňování kulturně politických a ideově uměleckých hodnot hudebně zábavných žánrů v kulturním životě České socialistické republiky. Praha: Divadelní ústav Praha, 1984.

### **web**

Bigbít – Internetová encyklopedie rocku: Pražský výběr. Česká televize [online].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1176-prazsky-vyber/>.

ČERNÝ, Jiří. Zlatý fond české populární hudby [online]. 22. 08. 2011. Dostupné z:

<https://www.nacerno.cz/view.php?cisloclanku=2011082201>.

Semafor: oficiální web divadla [online]. Dostupné z: <https://www.semafor.cz/minulost-semaforu>.

Ústav pro studium totalitních režimů: ANTICHARTA – UKÁZKA TEXTU II. [online].

Dostupné z: <https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologicky-textu/anticharta/anticharta-ukazka-textu-2/>.

### **periodika**

Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1965.

Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1966.

Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1967.

Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1968.

Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1969.

Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1970.

Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1971.

Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1972.

Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1973.

- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1974, 12. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:47df8bf0-61e1-11ea-8048-5ef3fc9ae867>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1975, 13. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:6b6af1e0-6209-11ea-8fc0-005056825209>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1976, 14. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:12907720-62bd-11ea-a744-005056827e51>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1977, 15. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d16fb1a0-2a5e-11e7-a38c-005056827e51>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1978, 16. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:89232b80-2be8-11e7-a77b-001018b5eb5c>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1979, 17. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:69bc8100-25d6-11e7-9efd-005056827e52>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1980, 18. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:0b9e9ea0-2685-11e7-9ceb-005056825209>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1981, 19. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2e9a4940-3f7b-11e7-b56f-005056827e52>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1982, 20. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c94569b0-41f2-11e7-a7ae-001018b5eb5c>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1983, 21. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:899a7570-354b-11e7-97e2-005056825209>.
- Melodie: časopis, který hraje. Praha: Orbis, 1988, 26. ISSN 0025-8997. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:8d085bd0-3958-11e7-8e0f-005056827e52>.
- Tribuna: týdeník pro ideologii a politiku. Praha: Rudé právo, 23.03.1983, 15(12). s. 5. ISSN 0139-5165. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:939bcef0-29fc-11e9-a347-005056825209>.
- KALINA, Ján. Bratislavská lyra, Pesničky pri Dunaji. Hudobný život, 69/9 (6. 6. 1969).

## **rozhovory**

Ondřej KONRÁD

Peter LIPA

Josef VLČEK

Pavol ZELENAY

**video**

Zlatá lýra, 1. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qimWR5VjmEE>.

Zlatá lýra, 2. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0ws2fftYZkM>.

Zlatá lýra, 3. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=D6GQN8xRcHE>.

Zlatá lýra, 4. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rfOAVDv6nUI>.

Zlatá lýra, 5. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mSET2oFCYCA>.

Zlatá lýra, 6. díl [dokument]. STV. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=dB1JU\\_eajME](https://www.youtube.com/watch?v=dB1JU_eajME).

Zlatá lýra, 7. díl [dokument]. STV. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TUwgSxlxZeA>.

# Příloha 1

## Výběr některých zahraničních hostů Bratislavské lyry

### 60. léta

Sandie Shaw (1967)

The Shadows (1968)

Julie Driscoll (1968)

The Beach Boys (1969)

### 70. léta

Josephine Baker (1970)

Drupi (1977)

Cliff Richard (1970)

Brotherhood of Men (1977)

The Peddlers (1970)

Boney M. (1977)

Rita Pavone (1973)

Omega (1977)

Les Humphries Singers (1974)

Tony Scott (1978); náhrada za Dona McLeana

Nino Rota (1975)

José Feliciano (1979)

Brenda Arnau (1975)

Showaddywaddy (1979)

Gilbert O'Sullivan (1976)

### 80. léta

Locomotiv GT (1980)

Roger Chapman (1984)

Nina Simone (1981) – náhrada za Amii  
Stewart

Blues Breakers (1985)

Mireille Mathieu (1985)

Billy Preston (1981)

OPUS (1986)

Amanda Lear (1982)

Bad Boys Blue (1986)

Czieslaw Niemen (1983)

Thomas Anders's Modern Talking (1987)

Smokie (1983)

Paco de Lucia (1988)

Donovan (1983)

Stivie Wonder (1989)

## Příloha 2

### Cesta

Dneska už nám žádný nepoví  
kdopak ji tam dal  
harmoniku kdo dal do křoví  
a kdo na ní hrál?

Už nikdo neví, kdo ji hýčkal na rukou  
chlubil se její perletí  
k přečtení není ani nápis azbukou  
kdopak ví, kdo písně na ní hrával?

O hloubce tůní v očích dívky copaté  
o břízách bílých jak sníh.  
O cestě, která končí v louce zaváté  
o cestě stepí na koních.

Harmonika v křoví dožívá  
ztratila už dech  
už se jenom větrem zachvívá  
prostřelený měch.  
Už nikdo neví, kdo ji hýčkal na rukou  
chlubil se její perletí  
k přečtení není ani nápis azbukou  
kdopak ví, kdo písně na ní hrával?

O jarních vodách, které cestu zaplaví  
o lidech dobrých i zlých.  
O duši, která věčným steskem bolaví  
o bílých křížích na polích.

Harmonika v křoví dožívá  
ztratila už dech  
už se jenom větrem zachvívá  
prostřelený měch.

Jarní vody, duše, cesta, kůň  
kdo to vlastně hrál  
dívčí copy, louka, oči, tůň  
a co bylo dál?

### Píseň o mé zemi

Za vrchy bez moří leží má zem,  
překročte pohoří a dělte stem,  
rozlohy velmocí a délky prašných cest,  
a jděte púlnoci až tam, kde růže začínají kvést.

Za vrchy bez moří leží ta zem,  
svět o ní hovoří v dobrém i zlém,  
tam zvony vyzvání a v očích plane zář,  
když loď se naklání tak lidé, lidé najdou lidskou tvář.

Doufej a zpívej, člověk tolik síly má,  
aby mohl žít,  
dobře se dívej, abys věděl, co se má,  
a kam chceš jít.  
To je tvá zem, to je tvůj chléb,  
člověče zpívej,  
pro dětskou dlaň, pro dívčí smích,  
budeš žít.

Za vrchy bez moří, leží ta zem,  
nikdo ji nezboří, ohněm a zlem,  
ať zvony vyzvání, ať v očích plane zář,  
a v srdcích ať nám zní,  
jsme lidé, lidé, mějme lidskou tvář.

Doufej a zpívej, národ tolik síly má,  
aby moh žít,  
dobře se dívej, abys věděl, co se má,  
a kam chceš jít.  
To je tvá zem, to je tvůj hlas,  
jdi za svým snem, kterež je v nás,  
člověče zpívej,  
svět se dívá, pravda bývá štít.