

Seznam příloh

Příloha č. 1: Protokol o rozhovoru Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze (text)

Příloha č. 2: Doslovná transkripce rozhovoru Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze (text)

Příloha č. 3: Protokol o rozhovoru Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze (text)

Příloha č. 4: Doslovná transkripce rozhovoru Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze (text)

Příloha č. 5: Protokol o rozhovoru Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze (text)

Příloha č. 6: Doslovná transkripce rozhovoru Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze (text)

Příloha č. 7: Protokol o rozhovoru Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze (text)

Příloha č. 8: Doslovná transkripce rozhovoru Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze (text)

Přílohy

Příloha č. 1:

Protokol o rozhovoru Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze (text)

Projekt: Česká hudební publicistika se zaměřením na rockovou hudbu v období normalizace

Narátor: Jan Rejžek

Tazatel: Martin Husák

Datum konání rozhovoru: 29.2.2012

Místo konání: Praha 4

Stručná charakteristika rozhovoru

Samotnému rozhovoru předcházela přípravná fáze, ve které se tazatel mj. zajímal o osobnost narátora. Kromě jeho profesní dráhy bylo předmětem tazatelova zájmu i zjištění vztahu narátora k poskytování rozhovoru obecně. V této souvislosti se tazatel setkal s jitými varovnými hlasy, upozorňující na narátorovu odměřenost a jeho profesorský až kritický přístup k tazatelům, respektive k dotazům v rámci rozhovoru. S tímto očekáváním tedy tazatel k připravovanému rozhovoru přistupoval. Nakonec se však podobné obavy ukázaly jako zcela zbytečné a liché.

Dokladem toho je například rekordně krátká doba mezi prvním telefonickým kontaktováním narátora a samotnou realizací rozhovoru. To vše se totiž odehrálo v rozmezí 2 dnů (narátor dokonce projevil zájem a ochotu o dřívější konání rozhovoru, ovšem z důvodu náhlých pracovních povinností narátora se rozhovor přesunul na druhý den). Zbytečnost obav tazatele se projevila i při samotném telefonickém domlouvání rozhovoru, při němž narátor projevil zcela jasný a nefalšovaný zájem poskytnout co nejvíce svých znalostí a zkušeností k danému tématu.

Totéž se projevilo i při osobním setkání, na které sice narátor přišel se zpožděním, ale opět z relevantních a vysvětlených důvodů (pracovní povinnosti). Rozhovor se konal v rušné atmosféře v kavárně u metra Budějovická. To na jedné straně zvyšovalo obavy tazatele z kvality nahrávky, na druhé straně to přispělo

k vytvoření neformální, neřkuli přátelské atmosféře mezi tazatelem a narátorem. Narátor projevoval velké zaujetí a soustředění směrem k tématu nehledě na rušivé i jaksi kuriózní situace¹. Mluvil věcně, srozumitelně a velmi uspořádaně, co se týče výstavby jeho odpovědí. Jen výjimečně musel tazatel vstupovat do narátorových výpovědí a dělo se tak především s ohledem na velký rozsah probíraného tématu. Výjimečně bylo důvodem odbíhání narátora od tématu, vymezeného oblastí hudební publicistiky, do jiných, jinak ovšem úzce příbuzných uměleckých žánrů (např. film, divadlo apod.), což bylo dáno širší a komplexnější reflexí celé oblasti umění při jeho publicistické praxi. Rozhovor těsně nepřesáhl délku 90 minut, která je na základě předchozích zkušeností tazatele hraniční v souvislosti s upadající mírou pozornosti a aktivity narátora. I tento rozhovor nebyl výjimkou. Přesto rozhovor proběhl v souladu s vytyčenou strukturou, kterou si tazatel připravil, což ve výsledku vedlo k celkové saturaci probíraných témat i k velké oboustranné spokojenosti tazatele i narátora.

Stručný obsah a struktura rozhovoru

- Definice a vysvětlení základních společenských, kulturních, politických a ideologických východisek pro porozumění role hudební publicistiky v období normalizace
- Dějiny každodennosti hudebního publicisty v období normalizace
- Periodizace hudebně publicistických směrů v období normalizace
- Komparace oficiální a neoficiální (samizdatové) hudební publicistiky v období normalizace
- Přiblížení struktury vydávaných periodik, reflektující rockovou hudební scénu v období normalizace
- Výčet nejvýznamnějších subjektů a platforem pro rozvoj hudební publicistiky v období normalizace
- Reflexe struktury kontrolních a cenzurních orgánů v období normalizace
- Autocenzura a její projevy v publicistické praxi

¹ Zde mám na mysli poněkud stísněný prostor kavárny, rušivé konverzace u vedlejších stolů nebo někdy přehnaně aktivní obsluhu. Úsměvná situace nastala v momentě, kdy narátor při jedné z častých gestikulací nedopatřením svrhnul lahev s minerální vodou, naštěstí mimo nahrávací techniku, naneštěstí však přímo do kabelky jedné z dam u vedlejšího stolu. Debata však plynule pokračoval dál.

Příloha č. 2:

Doslovná transkripce rozhovoru Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze (text)

M.H.: Já se pro začátek obšírněji zeptám jaksi obecně, co pro Vás znamená rocková hudba, když jste pro ni zasvětil prakticky velkou část Vaší profesní kariéry, anebo tvoří jaksi předmět Vašeho zájmu.

J.R.: No není to nejpřesnější zadání hned, abych Vás zchladil úvodem. Já si myslím, že se to nedá změřit procenty, ale větší část...psaní, třeba do tehdejší Melodie jsem věnoval mám dojem folku, nebo střednímu proudu, protože tehdy ovládal prostor. Tehdy se recenzovali singly z běžné edice Supraphonu nebo Pantonu, 90% toho byl ten střední proud a tehdy rockových nahrávek bylo strašně málo, anebo potom řekněme v polovině 70. let k tomu přišel jazz, nebo jazzrock, to byl hodně módní žánr, který někdy nahrazoval tu vysloveně rockovou muziku, stal se takovým útočištěm vysloveně rockových muzikantů, kteří třeba neměli kde hrát, protože nebyl zpívanej, takže ten bolševik byl trošku bezbrannější to postihnout, protože se nemohl chytit textu (...) ² a (...) Tím se jako nezříkám toho rocku, ale spíš se ten zájem prohluboval tím, že jsem někdy psal profily nějakých zahraničních interpretů. Už proto, že tam víceméně bylo takové dělení, pokud jde o spolupracovníky Melodie, o rocku, i domácím, psal Jiří Černý nebo Ondřej Konrád.

M.H.: Vím, ano.

J.R.: Na mě jakoby tedy zbývaly odlehlejší žánry, anebo třeba ten folk případně. Takže bych to zaměření na rock, takhle bych to neviděl, že bych byl vysloveně rockový publicista.

M.H.: Dobře, tak obecně té hudbě jste se věnoval publicisticky. Chci se zeptat, hrál jste aktivně sám na nějaký nástroj zpočátku v mládí.

J.R.: Ne, víceméně o tom rozhodla náhoda, jestli to mám posunout do osobní roviny...

M.H.: No.

J.R.: Já jsem měl dlouhou dobu představu, že budu sportovní novinář, dokonce jsem už na gymnáziu začal psát do tehdejšího deníku Jihočeská Pravda...

M.H.:Ano.

² V této chvíli narátor nedopatřením svrhl lahev s minerální vodou, nicméně rozhovor pokračoval plynule dál.

J.R.: A teprve po příchodu do Prahy na Fakultu žurnalistiky... jsem ten směr změnil, tím, že jsem Melodii sledoval jako čtenář a jedna z prvních tužeb tady v Praze byla seznámit se s Jiřím Černým...

M.H.: Aha.

J.R.: Protože jsem ho velice rád jako autora četl. Šel jsem na jednu z jeho poslechových diskoték, seznámili jsme se, víceméně on mě navedl na to, abych vedle sportu zkusil psát taky o muzice. Rozhodla neuvěřitelná náhoda. Já jsem na jednom ze seminářů na fakultě se pohádal s tehdejším profesorem, pedagogem Karlem Štorkánem, což byl taky scénárista i pseudospisovatel, o jeho filmu Půlnoční kolona, jeho scénáře. Hlavně se mi velmi líbila hudba k tomu filmu, kterou napsal, což je pikantní, Petr Hapka.

M.H.: Aha.

J.R.: Štorkán se naštvál a povídá, když jste tak chytrej, tak mi napiště seminární práci o filmové hudbě. Někdo mi doporučil, že na FAMU studuje filmovou hudbu Pavel Chrastina...

M.H.: Aha.

J.R.: Textař skupiny Olympic...

M.H.: Ano.

J.R.: Vyhledal jsem Chrastinu. Chrastina se smál a říkal, že ne, že studuje...scenáristiku, dali jsme se do řeči. Když zjistil, že jeví zájem o psaní o muzice, tak mě doporučil, ať jdu do Melodie..., že shání autory. Přišel jsem do Melodie v roce 1975, tehdy tam působil mimo jiné Čestmír Klos, redaktor... Popsal jsem mu tu anekdotickou historku s Chrastinou, ptal jsem co je, když jsem říkal, že jsem Jihočech, rodák z Budějovic...tak mě navrhnul, jestli bych právě neudělal profil tehdy... populární skupiny Minnesengři z Budějovic, která byla folková.

M.H.: Ano.

J.R.: Já jsem začal, debutoval v Melodii článkem Krajany, tam se to spolupráce nějak rozeběhla...

M.H.: Dobře, tak k tomu se když tak dostaneme později. Já se chci zeptat právě, vy jste to trošku už předestřel, vy jste začínal teda, kdybysme měli zrekapitulovat Vaši profesní dráhu hudebního publicisty doposud, tak od ukončeného vzdělání, to byla Fakulta žurnalisticky na Karlovce.

J.R.: Ano.

M.H.: A pokračoval jste v Melodii...

J.R.: No, tam jsem byl jako všichni, jako externí spolupracovník, protože ta redakce byla malá... Měla šéfredaktora, sekretářku, dva redaktory, výjimečně tam chvíli taky dělal v polovině 70. let po škole redaktora Honza Burian, ale většinou si vystačili takhle ve třech až do poloviny roku 83', kdy pak došlo k tomu zlomu a ta Melodie se výrazně proměnila. Já jsem po fakultě ještě řešil vojnu chvíli... Byl jsem... vlastně nepřetržitě na volné noze, ve svobodném povolání, takže v Melodii jsem si jako takhle přivydělával a zase po vzoru kolegy Černého jsem pak začal dělat poslechovky jako on...

M.H.: Ano.

J.R.: A tu a tam jsem uváděl festivaly viz ta Lipnice a takový, takže jsem zaměstnán vlastně nikdy nebyl.

M.H.: Dobře a ... když se posuneme dál, já jsem si definoval roviny a faktory, které ovlivňovaly podobu hudební publicistiky v období normalizace. Jednu z těch rovin a faktorů jsem nazval jako sociologické, nebo společenské. Mě by zajímalo taková obecnější úvaha, jestli byla ta politická a ideologická bariéra rozhodující v otázce zájmu širší veřejnosti o rockovou hudbu tenkrát anebo, jestli primárně to nadšení pro rock, pro rockovou muziku bylo silnější než represe politické moci, která často vystupovala proti nežádoucím projevům, spojené s rockovou muzikou. Jestli by byl zájem stejný i bez té represe, anebo dokonce třeba menší. Jestli ta revolta v tom, v tom rocku jestli hraje nějakou roli...

J.R.: No dobře, ještě bych to takhle jako rozšířil, ona nebyla jenom Melodie. Časem se dost emancipoval původně firemní měsíčník Supraphonu Gramorevue a zase záleželo na lidech, ti tam všichni, když tam pak v 80. letech přišel Vojta Lindaur...

M.H.: Ano.

J.R.: Tak se ten obsah hodně zradikalizoval a... byl to zase boj o jména, jestli se tam může objevit jméno, já nevím... Kubišová dejme tomu, nebo někdo z emigrantů. Relativně... opatrně o muzice psaly deníky, Mladá Fronta tehdy, velmi svérázně Rudé právo, nebo Práce, nebo Svobodné slovo, Lidová demokracie.

M.H.: I o rockové muzice?

J.R.: Taky, ale strašně málo, opatrně, spíš psali o jazzu. Když byl mezinárodní jazzový festival v Lucerně, kde měli hvězdy, tak tam, nebo do Lucerny Gilbert Beaud, tak ho nějak pokryli, ale vybírali si. Znova záleželo na lidech. Já jsem... vedle Melodie psal nepravidelně do deníku Práce, kde byla poměrně, taková relativní, hodně relativní svoboda, tam jsem psal o Pražských jazzových dnech třeba.

M.H.: Jo.

J.R.: Takže šlo to využívat těch, těch skulin, které byly. Pak byl průšvih, když jsem, já už nevím, co to bylo, nějaká pocta rocku v Lucerně, napsal: Škoda, že tam nevystoupil Pavel Bobek. Nebo já jsem věděl, že on tam nevystoupil, protože chtěl zpívat jenom anglicky, což mu zakázali. Ten vedoucí kulturní rubriky se šíleně naštvál, protože vyšla ta provokace, nevím. Takže byl to dennodenní souboj o slova, nebo pojmy. Což se stalo u Melodie taky pochopitelně. Šéfredaktor Titzl byl nestraník, takže se chodil ptát, konzultovat nebezpečnější materiály na ÚV KSČ, nebo oddělení kultury takže... to byla taktika, strategie.

M.H.: Mně spíš šlo o to, že třeba u těch Pražských dnů jazzových se to také projevilo, že opravdu ten enormní zájem ze strany toho publika o rockovou muziku byl, byl patrný prostě a jestli to nějakým způsobem stimulovalo ten zájem o hudební publicistiku obecně ze strany čtenářů.

J.R.: No určitě, protože ta Melodie začala ... v 60. letech jako zprvu zájmový časopis o populární hudbě a teprve vývojem se taky proměnila, samozřejmě v roce 68', 69' vedle toho chvíli vycházely Aktuality, čtrnáctideník Melodie, vedl je právě Čestmír Klos a i tam se ta politika projevovala v tom, že se zase hrála taková hra, aby ten bolševik se takzvaně nažral (úsměv narátora), takže tam vždycky vycházel úvodník, nebo byla tam kulturně politický rozhovor s nějakým funkcionářem na druhý straně...

M.H.: Ano

J.R.: Nebo k výročí se dělaly ankety a teprve potom dál se v tom obsahu vyváženě zastoupila... domácí scéna, zahraniční, žánry, aby tam bylo stejně středního proudu, folku, jazzu a tak. Pak tam byly na odlehčení... rubriky jako tzv. Jak já to slyším, kde se osobnosti testovaly, hrály nahrávky, oni měly hodnotit, poznávat. Pak k tomu přibyla jakoby pro odlehčení takov...jakoby rubrika, že tam byl vtip Vladimíra Jiráňka třeba...

M.H.: Ano.

J.R.: A, ale vtipy Jiráňka byly problémy, že někdy mu je ten šéfredaktor jako neodpustil, že jsou moc...

M.H.: Jo.

J.R.: Takže...

M.H.: Ta ideologická jaksí...

J.R.: Tak... No a právě protože ta Melodie byla tedy jediným kritickým měsíčníkem, tak přilákal pozornost lidí, kteří se o populární hudbu, hudbu vlastně vůbec nezajímali... já nevím... intelektuálové, spisovatelé a tak dále, včetně tehdejšího vězně Václava Havla, jak jsem se dozvěděl... jemuž někdo teď nevím Melodii posílal a... on se

zájmem četl, protože tam byl právě závan, závan kritického myšlení a vůbec kritiky jako žánru... Takže to přitáhlo lidi... kteří se o hudbu nezajímali, ale pochopitelně největší okruh čtenářů, fanoušků měla mezi tou mladou generací, která tam nacházela informace o zahraniční scéně, nebo o ... nových, já nevím, kapelách, nebo zpěvácích, takže ano určitě ta Melodie hrála velmi rozhodující roli včetně teda těch osobních věcí, že lidi si ztotožňovali... článek s tím autorem nebo naopak, takže vím, že ten okruh těch pěti nebo deseti novinářů bylo relativně populárních, jako že psala nekompromisně nebo kriticky.

M.H.: Dobře. A když to vrátím na takovou obecnější rovinu, bavíme – li se o hudebním publicistovi v období normalizace, tak vykazovali tito lidé jaksi nějaké společné třeba rysy...(…) povahové rysy, třeba, že byly založením nějakým způsobem volnomyšlenkářský, anebo...

J.R.: Ne, ne, ne, já myslím, že ne. Tam byla jedna zajímavá věc, že vlastně málokdo z toho okruhu Melodie, okolí, vystudoval filmovou, ehm hudební vědu, nebo konzervatoř, nebo tak. Jeden byl, já nevím... letecký inženýr, někdo byl právník, někdo byl novinář, někdo měl za sebou filosofii, ale já, Černý a možná Ondřej Konrád, ten už ale tehdy hrál na foukačku, tak jsme byli na volných nohou, ale Dorůžka dělal v Supraphonu, Petar Zapletal dělal někde já nevím v ... Akademii věd, nebo... takhle podobně, Josef Kotek taky dělal v nějakém Ústavu, takže tihle pánové byly už zakotveni už o generaci starší, ono se to hodně pak jakoby rozdělilo, když se začaly pořádat semináře hudební kritiky v Příhrazech...

M.H.: Jo, o tom jsem četl.

J.R.: Kde právě jednak, samozřejmě večer po těch přednáškách jsme se skamarádili strašně, ale byla tam velká bariéra mezi řekněme tou starší generací, nebo generací těch muzikologů, kteří, jako byl Ivan Poledňák, Tomek se na ten rock a na folk dívali, oni pro to vymysleli strašidelný pojmy, non artificiální hudba...

M.H.: Jo.

J.R.: Jako že ta artificiální, to je ta vážná, klasická.

M.H.: To vysoké umění jakoby...

J.R.: Tak přesně. Zvláštní... postavou mezi tehdy byl Leo Jehne, což byl pedagog, hlasový pedagog na konzervatoři a ten někdy, jakoby držel basu s tou starší generací a někdy dokázal ocenit i hlas někoho začínajícího. Pro to je památná polemika, kdy vůbec nepochopil třeba Hutku, tam měl dojem, že zpívá falešně a že plete sloky a nedošlo mu, že ten význam Hutky je v úplně jiných věcech.

M.H.: Ano

J.R.: Takže to byl ten... symbol, ano příklad toho, kdy ten hudební kritik, třebaže je vzdělán, je úplně mimo.

M.H.: Jo, jo, jo. Já jsem právě slyšel o Leu Jehnem jakoby v rozhovorech s Jiřím Černým, že vlastně se dá označit, nebo pro něj znamenal tak trošku jako průkopník...

J.R.: Ano.

M.H.: ...hudební kritiky v Čechách.

J.R.: On taky napsal velmi záhy velmi fundovanou knihu o hlase zpěváků. Pokud někdo tehdy psal tuhle knihu, tak o operních zpěvácích. A najednou se... na ten ... opovrhovaný svět podíval odborným pohledem právě Jehne. Ano určitě.

M.H.: Jo a dalším, dalšími třeba hlavními personami té hudební publicistické kritiky se dá jistě označit pan Černý...

J.R.: Ano.

M.H.: A pan Dorůžka, jestli budete souhlasit...

J.R.: Ano.

M.H.: Přidal byste někoho, kdo jaksi měl ten stěžejní výchozí impuls pro tu obecně...

J.R.: Zase, vracíme se k dalšímu generačnímu jakoby pnutí. Mě byl daleko bližším, i stylem psaní, teď nemyslím Jirku Černýho, ale víc než Dorůžka, bližší František Horáček, což byl o osm, devět let starší tedy kolega, i tím, že se zaměřoval na folk, nebo na zajímavější postavy ze středního proudu. Hlavně tím šťavnatým stylem psaní mi připadal rozhodně jako zajímavější než oni. Tam se mi zdálo, že je to taková ta suchopárná stará škola. Franta psal nesmírně živě a rozhovory dělal třeba vynikající, což myslím že třeba Dorůžka moc rozhovorů neudělal. A Černý občas ano. Další věc pak nastala a to už vlastně bylo Melodii, když jsem se seznámil s tím Vojtou Lindaurem a zase ten tam vnesl trošku jako po vzoru anglo-amerických rockových novinářů ještě jinačí pohled a jinačí styl a ne že by kopíroval, to určitě ne, ale zase bylo znát, že to je člověk, co žije rockovou muzikou, určitě, a našel trochu jinačí pohled než ta předchozí generace.

M.H.: Dobře a třeba... s tím zaměřením se hudební publicistika musela nějak jakoby odlišovat od toho obecného marxisticko-leninského modelu žurnalistiky nebo médií jakožto nástrojem socializace, osvěty atd., tak hudební publicistika zvláště rocková se tomu asi nějakým způsobem bránila, že jo, nebo svým zaměřením to bylo trošku...

J.R.: Já bych neříkal rocková, já bych jako říkal hudební publicistika...

M.H.: Hudební publicistika.

J.R.: Protože tehdy až na výjimky všichni psali o všem, takže tam nebyla tahle vyhraněná specializace, byla... řekněme v neoficiálních scénách...

M.H.: Ano.

J.R.: Kdy samozřejmě kluci kolem... Srpa nebo Jazzové sekce nebo Sekce mladé hudby psali vyhraněněji, takže... stejně jako tak třeba, nerad bych zapomněl na Petra Dorůžku... ten měl takovou, někdy jsme si dělali legraci, specializaci na Franka Zappu, ten psal výhradně o Frankovi Zappovi, málokdy o někom, o někom jiném a on tam vždycky toho Zappu aspoň nějak propašoval (úsměv narátora), byl zmíněn. Taky myslím, že Petr byl jeden z mála, ne – li první novinář, pokud jde o ty žánry... když to ještě nemělo ten název, možná už koncem 80. let začal propagovat World music, nebo etnickou hudbu, která tehdy ještě nebyla tak rozšířená jako dneska samozřejmě... (...) Já jsem ještě měl štěstí, že jsem s Vojtou někdy koncem 80. let zřídil jakoby semináře pro začínající hudební kritiky.

M.H.: S panem Lindaurem?

J.R.: No, takže jsme...někde, já už nevím, sídliště Dědina nebo kde to bylo, dokonce včetně 17. listopadu jakoby vychovávali, nebo přednášeli ještě mladší generaci, kde byl vlastně Vláďa Vlasák, viz. Mladá Fronta Dnes, tuším, že Jana Kománková, a většina těch lidí záhy po tom listopadu přešla do toho Rock&Pop a začala rovnou...

M.H.: Tam to bylo ještě vyhraněnější.

J.R.: Ano.

M.H.: Oproti původním.

J.R.: No...

M.H.: Dobře, ale přece jenom, přece jenom byl v té publicistice, se ta komunistická ideologie musela nějakým způsobem projevovat, že jo, vlastně...

J.R.: Tam bylo právě, ano.

M.H.: Já jsem se chtěl zeptat, jestli se projevovala například ve výběru těch interpretů, nebo jestli se projevovala třeba v šíření normalizační rétoriky, anebo...

J.R.: Ne, tam to bylo trošku jinak. To je řečeno moc jako vznešeně, odborně. Jak jsem říkal, oni nechávali v podstatě, já nevím, nechci to říkat konkrétně časově, pár let tu kritiku fungovat, jenomže zároveň zpěváci, skladatelé, spjatí s tím režimem, zvláštní kapitola je Charta, Anticharta, tomu režimu opravdu sloužili, tak je začal režim odměňovat, dostávali tituly...zvýhodněný honoráře, když jeli někam do Sovětského svazu a podobně a jim chyběla jediná věc, uznání kritiky a najednou došlo k tomu, že neměli to uznání a pořád ta Melodie do nich takzvaně šila, takže oni se snížili k tomu,

že zvedli telefon a zatelefonovali někomu přinejlepším na ÚV, nebo přinejhorším měli kontakty na StB a odtud přicházely tlaky na toho šéfredaktora, aby ten, či onen nepsal. Souviselo to s tím, jak se kdo choval v tom ... osobním životě, takže takhle došlo k tomu, že samozřejmě přesně on kolem Charty, Anticharty došlo k tomu, že Jiří Černý učil na konzervatoři a vyhodili ho a asi rok...takzvaně nesměl v Melodii, což jsem řešil velmi elegantně a s vědomím předkladatele, že jeho články jsem podepisoval já, nebo Ondřej Konrád. Pak ten tlak jako pominul, stejně tak já, taky kvůli recenzím, jsem byl trošku jako u ledu, když jsem tam... tři měsíce nepsal, nebo tak...

M.H.: Jo.

J.R.: Stejně tak, když se tam hodnotili singly hvězdičkováním, tak vlastně nikdo to nedělal moc dlouho, protože ten šéfredaktor ho chtěl uchránit proti nepřízni, takže po třech měsících se tam někdo vystřídal s někým, takže ten tlak byl zvnějšku kvůli těm opravdu negativním recenzím, ale tam je důležitá věc, že ... snad až na Petara Zapletala, pokud by šlo o tohle, nikdo ze spolupracovníků ani redaktorů Melodie nebyl ve straně, což vyvolávalo samozřejmě nedůvěru

M.H.: Ano.

J.R.: A byly pokusy tam někoho infiltrovat, neboť i Titzl marně sháněl někoho, kdo by tam psal, aby to byl ten straník.

M.H.: Ano.

J.R.: Aspoň jeden.

M.H.: Podařilo se sehnat straníka?

J.R.: Ne, ne, ne, to pak nemyslím ten krátko v roce 83', to už bylo úplně jinak, ale v tomhle období vůbec ne a další věc, která mě dodneška naplňuje potěchou, že jsem v tom okruhu byl. Když byla Anticharta, tak přišel šéfredaktor, byl jsem u toho náhodou a chtěl minimálně po redaktorech, aby podepsali Antichartu v divadle hudby. A Franta Horáček si mě získal okamžitě, že říkal, že ani omylem a Titzl mu říkal: No jo, ale máte Františku děti a Franta mu odpověděl: No právě proto. Až jednou vyrostou, syn Filip je mimochodem hudebník v Prohrála v kartách, Filip, až ty děti vyrostou a najdou ten podpis, tak si budou myslet, co byl táta za svini. Takže nikdo ze spolupracovníků Melodie tu Antiochartu nepodepsal, až na Lubomíra Dorůžku v Supraphonu, tam to asi bylo trošku tvrdší...

M.H.: Ano.

J.R.: A stejně tak třeba ten jakoby postoj režimu se projevoval v tom výběru, jak jsem říkal, těch článků, takže jsme toho Titzla jakoby popichovali. Objevil se Šafrán,

vycházeli mu po něm singly, dobře, napsal jsem dvoustránkový materiál, profil o Šafránu, jenomže to už přituhovalo a mám dojem, že už Třešňák podepsal Chartu a Hutka a tohle, a Titzl ten článek na poslední chvíli stopnul, takže už nevyšel. Pak že byly Jazzový dny, takže jsme to zkoušeli jako obejít, psát o těch Jazzových dnech. Objevil se pak Výběr ...

M.H.: Jo. Nová vlna.

J.R.: Nová vlna, přesně, i punk. Takže on si dával pozor a ... nechci to přehánět, ale myslím, že vždycky to číslo vzal a šel to konzultovat někam, ale taky pár článků jako vyletělo. Ale už jsme tohle znali a měli jsme z toho trošku legraci, co ten Titzl pozná, nebo nepozná. Já vím, že i Jirka Černý s ním hrál hry. On nebyl moc vzdělán, tedy po pravdě řečeno Titzl, takže on tam provokativně napsal v souvislosti nevím s kým, jméno ... obvykle ruských emigrantů, baletáků, takže napsal tam, já nevím jméno Rudolf Nurejev a Titzl to nevěděl a měl dojem, že to je Američan, nebo Angličan...

M.H.: Jo (úsměv)

J.R.: Nebo Baryšnikov, nebo takhle...

M.H.: Jo (úsměv).

J.R.: Někdy jo, někdy ne, takže byla to, jak říkám, pořád taková zákopová válka s tím Titzlem. Vlastně nekonečná, byť jsme s tím Titzlem byli kamarádi a on nám dával najevo, že to je v našem zájmu, v zájmu toho, aby tu Melodii prostě nepotopili...

M.H.: Nestopli.

J.R.: Nestopli, tak.

M.H.: Dobře a třeba ta ideologie se musela, nebo ta politická moc se musela projevat i v tom, co jsem se dozvěděl, že regulovali jaksi...počet jakoby...papírů a tím, a tím jako nákladů...

J.R.: Určitě, ta Melodie byla nedostatková, jako tehdy, já nevím, ledacos, Sparty v tvrdý krabičce, nebo banán, nebo co a ... ano, vzpomínám si, že chodili pořád žádosti od našich čtenářů, že nesehnali číslo a podobně...ano, to byla taková nenápadná metoda určitě, jak regulovat to, aby se ta Melodie moc jakoby nerozšířila. Mě úplně rozplakalo, mě nedávno potkal fanoušek a ten si kopíroval ty Melodie v knihovně, nebo někde. Když nebyly ani xeroxy, tak nevím, jakým způsobem to někdo cyklostyloval, takže opravdu, jak říkám, ta Melodie si dokázala udržet to postavení opravdu ... jediný typický platformy, co byla tehdy.

M.H.: Jo, já se vrátím ještě zpátky k té kvalifikaci hudebních publicistů, vy jste říkal tedy, že ti publicisté, co tvořili okruh Melodie, tak že nebyli vzděláním publicisté, nebo žurnalisti...

J.R.: Ne.

M.H.: Ale přece jenom, bylo možné tenkrát v 70. nebo 80. letech získat odborné předpoklady pro tu publicistickou práci, například, a vy jste to už zmínil, třeba v Sekci mladé hudby, anebo, nebo například Subkomise publicistů a kritiků populární hudby při, já nevím, Československém svazu koncertních umělců..

J.R.: Ano, ano.

M.H.: Tak jestli takové platformy vznikaly, jestli si vzpomínáte 70. a 80. letech, kde by se vyučovala...

J.R.: Ne, ne určitě ne...

M.H.: Ta hudební publicistika?

J.R.: Určitě ne... Taky ono to vyplynulo tak, že když někdo měl tu muziku rád, tak dalo se předpokládat, že má ji naposlouchanou a pokud jde o schopnost se literárně, gramotně vyjadřovat, tak ta Melodie ho vzala, už proto, že těch autorů vlastně bylo málo a někdy byli vyčerpaní docela, ale nepamatuji si, že by potom v začátku osmdesátá, osmdesátých let přišel někdo takzvaně z ulice, byl to stabilní okruh těch, jak jsem říkal, 10 – 15 lidí a ... pokud někdo potom vyrostl generačně na punku, nebo na nový vlně, tak vlastně ani neměl zájem psát do Melodie a spíš se realizoval...

M.H.: Ano.

J.R.: V těch bulletinech Jazzové sekce, nebo Sekce mladé hudby a ta Melodie mu připadala oficiální. Už proto, že tady žádná cenzura nebyla. I když zase, ono se to protnulo, když v rámci Jazzových dnů vycházely Zpravodaj bulletiny, tak do nich psali kluci, jako byl Vlček, Čestmír Huňát, Vlád'a Kouřil...A my taky...

M.H.: Ano.

J.R.: A tu a tam byly pokusy...Titzl kamarádil se Srpem a myslím, že Srp také několikrát publikoval v Melodi, než se ta jako pak odseklo tím, že byl spjat s tou Jazzovou sekcí a Titzl ho nechtěl, bál se. Ale vysloveně generační jako nová vlna přišla až na konci 80. let, kdy nám chodila v rámci semináře, no a pak se realizovala naplno v tom Rocku&Popu, nebo ve fanzinech a tak.

M.H.: Rozumím, já jsem právě v téhle souvislosti četl hlavně o Zajíčkovi, řediteli Sekce mladé hudby, že opravdu ten se snažil jakoby... dělat jakoby nějaké kurzy pro publicisty, tak jestli si vzpomínáte?

J.R.: To bylo to, jak jsem říkal s tím Vojtou Lindaurem před listopadem...

M.H.: Ano...

J.R.: Zase, do toho Kruhu... nepsali úplní začátečníci, psal tam ten Petr Dorůžka, vydal ostatně knížku v Sekci, Šuplík plný Zappy a podobně. Psal tam Jirka Černý, psal jsem tam já, psal tam taky bohužel Jiří Vejvoda, což byl novinář volná noha, moc tomu nerozuměl, ale jezdil ven, občas udělal reportáž odněkud z Paříže, anebo se překládalo. Překládaly se materiály ze zahraničních taky časopisů, ale že by tam zase se objevila nějaká úplně nová mladá hvězda, to se mi nezdá.

M.H.: Jo a v 70. letech se tady ta platforma nebyla?

J.R.: Ne, ne vůbec ne.

M.H.: Kurzů hudební publicistiky...

J.R.: Ne, vůbec ne. Ne.

M.H.: Dobře a my jsme to, generační vlny hudebních publicistů, to jsme jako už ... se k tomu dostali. Okruh Melodie, ta nejstarší asi, okruh Jazzový sekce, že jo, to byla asi další taková, taková, taková generační vlna a pak ta Gramorevue, nová vlna, jak jste říkal, tak o tom rocku a popu se asi...

J.R.: Ano, ještě jedna věc taková, když se objevila nějaká ta ideologická potřeba něco napsat, tak ani nikdo z redakce, ani nikdo ze spolupracovníků to napsat nechtěl, tak se Titzl výjimečně obracel na někoho z deníků, takže občas, mám dojem, že ... že novinář, že se specializoval na jazz, tak třeba jel na nějaký jazzový festival, nebo tak. Stejně tak ten Petar Zapletal, což byl straník, ten se jako ujal toho, že udělá rozhovor s nějakým bolševickým funkcionářem k výročí, ale nikdy to nebylo jako nikdo z těch... jakoby nestraníků, nebo z těch ostatních.

M.H.: Jo. A požadavek agenturního členství, něco jako, že hudební skupiny, že museli skládat rekvalifikační zkoušky

J.R.: Ne.

M.H.: To vůbec nebylo?

J.R.: Ne, ne. Kdo by to taky dělal? Tam byly problémy jinačího rázu, že... my jsme... vlastně jediný s Černým bojovali o to uznání, jako že nejsme příživníci... Takže jsme... žádali u Českého hudebního fondu, aby nás jako jenom registroval, aby nám dali papír s fotkou, kartičku, jako, že jsme novináři, což jako uchránilo před nějakým (úsměv narátora) pronásledováním jiným. Nechtěli nám to dát, pak teda ustoupili, uznali, že ano... Když jsme se začali živit jako puštěním desek, tak Jiří s jedním právníkem přišli na znamenitou fintu, kterou převzal od Šafránu. Už na počátku 70. let Ministerstvo

kultury nebo kdo, přišel na to, jak odměňovat partyzány na besedě a podobně, tzv. ministerskou vyhláškou, kde se daly čtyři stovky mimořádným osobnostem našeho veřejného kulturního života. No a jak dokázat, že někdo je a není významná osobnost. Takže Šafrán dokazoval, že jsou osobnosti, vyšly jim nové singly, takže to trvalo, než to bolševik jako zachytil. A my jsme přesně na ty papíry s Černým pak jezdili, protože jsme publikovali v Melodii a byly jsme veřejné osobnosti a hotovo.

M.H.: Jo, tak vás nikdo nemohl diskvalifikovat.

J.R.: No, ano.

M.H.: A ten Šafrán vůbec, jaký měl význam pro hudební publicistiku. Nebo, co to bylo, jestli můžete trošku, já to slyším poprvé...

J.R.: To byl soubor, protože ... to byly, se ukázalo, vesměs ... svobodomyšlný lidé. Tam se velice rychle zjevila ta případná bariéra mezi kritikem a tím zpěvákem nebo tak, to byli kamarádi samozřejmě. Ještě tím spíš, když potom ten režim je začal všelijak perzekuovat, tak tím si vybavuju sympatie i publicisty pochopitelně, kteří byli kamarádi, to nebyl někdo z opačné strany barikády...

M.H.: Ano, jo, jo.

J.R.: Totéž se týkalo vlastně muzikantů, nebo okruhu kolem ... Jazzové sekce taky...

M.H.: A ten Šafrán, to bylo jako sdružen, jako organizace, oficiálně registrovaná, nebo co to bylo, abych...

J.R.: Ne, ne.

M.H.: Abych zase, abych byl v obraze.

J.R.: Ne, ne, vůbec ne. To bylo neformální jako...

M.H.: To bylo pojmenování pro neformální...

J.R.: Jistě.

M.H.: Jako skupinu.

J.R.: Ano.

M.H.: Protože já to slyším teďka prvně. Pak se chci zeptat ještě na ty ústupky toho šéfredaktora, to jsme narazili, že jaksi nesměli bejt radikální, museli být jaksi neutrální a museli bejt stravitelní pro režim, to...

J.R.: Ano, ano...

M.H.: To jste říkal například u toho Titzl, že ten to zosobňoval...

J.R.: No já můžu posloužit ještě jednou historkou, občas mi to jako teď omlátí o hlavu, třebaže ten rozhovor nečetl, ale já jsem na něj hrdej... Došlo k tomu, že jsem přijel,

nevím, 76', 77', možná poprvé tehdy...oblíbený americký zpěvák Dean Reed, měl pořad občanství, ale žil pořad v NDR, jo...

M.H.: Jo.

J.R.: A jezdil sem na koncerty a byl to prototyp toho pokrokového Američana, co kritizuje vládu a válku ve Vietnamu a podobně, a mě zajímal ten člověk, mně zajímal ten osud. A Titzl... i s Frantou Horáčkem mi nabídli, abych s ním udělal rozhovor, když přijel. Já jsem říkal ano. Rozhovor byl o tom, že byl chvíli slavnější než Presley v Americe...

M.H.: Jo?

J.R.: Asi půl roku. Pak jsem se ho ptal spíš na tu jakoby hudební stránku jeho kariéry, protože on dělal víceméně coververze Dylana a tak podobně. On sám se dopouštěl někdy takových nečekaných (úsměv narátora) výroků, jako, že je tak strašně populární, že zpíval i někde v pralese, kde neviděli bělocha...

M.H.: (úsměv)

J.R.: Tehdy a já jsem to s chutí napsal a šileně jsme se pohádali s Titzlem, ten mi vytýkal, že tam není nic o tom... jeho politickým zaměřením...

M.H.: Jo...

J.R.: Tak se to vyřešilo nakonec tak geniálně jednoduše, že do rámečku k tomu rozhovoru ten Titzl napsal to, co ten bolševik po něm chtěl, že přijel z pokrokových důvodů a tak dále a já už jsem pak měl mít rozhovor o muzice, takže...

M.H.: Takže to byl ústupek.

J.R.: Ano.

M.H.: Jaksi udělanej...

J.R.: Ano.

M.H.: Pak se chci zeptat, v té obci hudebních publicistů, tam generově asi převažovali muži, že a žena se asi neobjevila...

J.R.: Ne, byla...

M.H.: Vy jste poprvý zmínil tu Kománkovou, ale ta je na konci...

J.R.: Ne, ne, ne. Byla, byť to nebyla vysloveně kritička, ale byla strašně vlastně taky odvážná a bezvadná v Gramoveruve jednak redaktorka Jitka Švarcová, která se snažila přitáhnout právě autory z okruhu Melodie. Pak se tam objevila šéfredaktorka, velmi stateční žena Olga Šotolová, která právě kryla, která právě kryla články toho Vojty Lindaura, když byly stížnosti...

M.H.: Jo.

J.R.: Takže, ať byla jakkoliv stranicky pokrytá, tak se chovala velmi slušně v té době a pak tedy... to byly spíš, no tedy novinářky, tedy ne kritičky, byla... (...) Nina Dlouhá, novinářka, která psala spíš o vážný hudbě, nebo středním proudem, ale rozhodně ne kritiky, to ani omylem...

J.R.: Takže ano, objevují se kritičky až koncem 80. let.

M.H.: Dobře, když se vyskytly problémy, že jste napsal jaksi recenze například vy, anebo některý z Vašich kolegů, které se neslučovaly s představou režimu, tak Vám zakázali činnost na, na nějakou chvíli publicistickou...

J.R.: Dejme tomu.

M.H.: Dejme tomu...

J.R.: Spíš ta recenze nevyšla, anebo se vyškrtla pasáž nějaká...

M.H.: Nebo se vyškrtla pasáž. A vy jste měl obranné mechanismy, hlavně ten pseudonym, že jo? Anebo Vás někdo pokrýl svým jménem. Objevila se...

J.R.: No takhle ne, no tak jménem. Říkám, ten Černý třeba rok nesměl publikovat, takže ten jeho článek jsme podepsali já, nebo Konrád, ale opačně ne, to byla vzácná výjimka, protože to takhle nebylo, samozřejmě ne, že by nebyla nějaká autocenzura, ale ten Titzl věděl, že by byla zbytečná provokace někomu nechat napsat článek o Plasticích, to by nemělo cenu, to by stejně nevyšlo. Takže spíš nešlo o zásadní jako věci, že by někdo udělal s někým článek a ten článek nevyšel a ten člověk pak měl problémy, to ne, to určitě ne, takhle ne... Spíš šlo o to dohadování se o drobnostech, o větech, nebo...

M.H.: O slovíčkách.

J.R.: Nebo o vzývání emigrantů, nebo tak.

M.H.: Dobře, pak se chci zeptat na vaši přímo práci publicistickou, jestli byste mohl říct jako svůj přístup k té hudební kritice, nebo nějaký rukopis ve smyslu... dodržování nějaké srozumitelné úrovně, nebo hladiny a odborné hladiny. Třeba narážím na rozhovor s panem Dorůžkou, který říkal, že vlastně se naučil vnímat umělecký projev jako, jako vztažený k současnému posluchači a nehodnotit ho jakoby s měřítky a nadějí jako na, na epochální, jako světoborné dílo, které přežije věky, jo? Že se snažil jakoby na tu současnou, vztáhnout to na současnou muziku a... oprostít se od svých nějakých dejme tomu předpokladů, jak vnímat tu hudbu v... dějinném vývoji jako. Tak jestli, jestli vy taky máte nějaký přístup, nebo pravidlo, kterým jste se řídil...

J.R.: To vyplyne jako samo, samozřejmě vždycky je nejpodstatnější věc, jak člověk začíná, koho si vybere za vzory a mně se právě na... psaní lidí jako Černý, nebo Horáček... hodně líbilo, jako že nejsou upnuti na tu hudbu, nebo rockovou hudbu, ale

že používají přiměřeně odkazy na literaturu, výtvarné umění, divadlo a podobně, což mě pak taky vedlo k tomu, že jsem... že jsem pak v Melodii začal, to byly mini recenze pašovat recenze, což se tam dělo málokdy, do Prahy přijelo divadlo Na provázku, hráli Baladu pro banditu, takže o tom recenze, nebo jako jeden z mála jsem tam psal o filmových muzikálech v průběhu...

M.H.: Ano.

J.R.: Takže mě zajímali právě tyhle ty jakoby žánry, přesahující jenom...

M.H.: Tu škatuli hudebníků...

J.R.: Tak. Výjimečně vyšla kniha... třeba Honzy Lukeše Prozaická skutečnost, která se odvolávala vedle básníků i na texty písničkářů... Takže o ní jsem třeba psal, nebo o divadelním muzikálu, samozřejmě taky se objevily... Takže mě vždycky lákalo to, aby to nebylo jenom, jak já říkám zúžené na tu...

M.H.: Jo, jo, jo.

J.R.: muziku...

M.H.: Aby to mělo přesah.

J.R.: Tam byl ten nadhled a pokud jde o to psaní, tak samozřejmě, co člověk nebo pohled, nebo škola nějaká, ale já jsem vždycky se snažil...přihlížet, nebo se stylizovat možná do toho, aby ten článek pochopil i člověk, který se o tu muziku ani nezajímá.

M.H.: Jo.

J.R.: Jako laik, aby to bylo jak...

M.H.: Přístupné pro všechny...

J.R.: Co používá ten příměr, už nevím, kdo nám to říkal na fakultě...barák má devět pater, nahoře bydlí v podkroví pan profesor a dole domovnice, aby to bylo pro oba dva, takhle asi...

M.H.: Já myslím, že s tímhle tím přišel pan Gel...

J.R.: Možná, jo ano, ano, ano...

M.H. Definice rozříznutého domu.

J.R.. Ano, jo, jo, jo, to je ono.

M.H.: A já jsem vlastně narážel na skutečnost, že třeba Pepa Vlček vcestně měl vlastně opačný přístup, například, že ten jakoby hodně předpokládal, že ty čtenáři budou, budou angažovaní jako v té alternativě, jaksi, že budou vědět o tom víc...

J.R.: Já vím, ano...

M.H.: On psal hodně nesrozumitelně pro širší obec...

J.R.: Mně právě vadilo to, teď nemyslím Vlčka, tam mi vadí řada úplně (úsměv narátora) jiných věcí, ale... jako kdyby ten článek právě ten autor nepsal pro ten širší okruh, ale pro fanoušky, co se budou hádat čtyři hodiny, co já vím, jestli na prvním singlu Yeardbirds bubnuje ten, nebo tamten, což je taková faktografická, encyklopedická kuriozita, ale s vnímáním muziky to společného moc nemá nikdy...

M.H.: Pak se chci ještě zeptat na... na motivy a kariérní ambice... v té době, které provázely hudební publicisty během normalizace, jestli si nějakým způsobem, dneska jde třeba o prodejnost, o uspokojení vydavatele, šéfredaktora, tak...

J.R.: Ne, ne...

M.H.: Tak jakým způsobem to jako analogicky vztáhnout na to období normalizace, dá se to?

J.R.: Ne, určitě ne, to bylo úplně jinak, ne samozřejmě, že ne. Tam, pokud byla nějaká snaha, tak jsou to právě relativně... úspěšné pokusy, ten Franta Horáček s Čestmírem, že v 80. letech pronikli do televize, kde jim... milostivě dovolili dělat jednou za čas... takový žánr, novinky tehdy, pořad Písničky pod rentgenem...

M.H.: No...

J.R.: Kam zase se pokoušeli tahat písničkáře a zajímavý kapely, dokonce a živě, aby hrály, ne playbacky, povídat si o muzice, kritizovat dokonce muziku v televizi. Totéž velmi výjimečně dělal ten Franta Horáček s Petrem Dorůžkou v rádiu, kde měli pořad Větrník... Mám dojem, že na stanici Hvězda tehdy někdy večer, ale to byly výjimky a spíš...

M.H.: Takže ten kariérní posun se dal jako chápat jenom ve smyslu... (...) jak z periodik tištěných do televize, třeba ten formát, měnit formát...

J.R.: Taky, ale většinou... všichni věděli, jak ta pravidla jsou nastavená a jakmile měli jako šanci... já vím, že až někdy 86', sedm, osm byl... na stanici Praha hudební pořad... a mě tam jednou pozvali, tak jsem byl bez sebe a... hrál jsem jim tedy z desek jenom, ani ne z kazet myslím a vím, jak jsem si připadal šíleně odvážně, že jsem v tomhle roce, kdy vystupování se jí nedělo, zahrál singl s Dášou Andrtovou Voňkovou.

M.H.: Jo...

J.R.: A zase jenom tehdy tam, jako dneska možná (úsměv narátora) v bledě modrém, ta... taková ustrašenost těch rozhlasových dramaturgů tehdy... zaváněla tomu, aby třeba zahráli Voňkovou nebo Mertu. Mohli, ale báli se, tak ji radši nehráli...

M.H.: Dneska je to zase ten komerční tlak, že jo a ...

J.R.: To taky, ano...

M.H.: Takže, no to jo. Pak s tím souvisí otázka jaksi ohodnocení hudebního publicisty za normalizace, jestli se mohu zeptat obecně na způsob odměňování hudebního publicisty, já jako laik, nebo člověk z dneška...

J.R.: To bylo strašně legrační. Já už nevím, jestli byla tehdy...samozřejmě...strojopisná stránka a za tu stránku stovka a to bylo možná moc, proto... jsme s Černým, to bysme se zdaleka neuživil, i kdybychom napsali ten hlavní rozhovor, měl devět stránek, tak to bylo slušnější, ale to bylo jednou za čas...

M.H.: Jo, jo.

J.R.: Takže proto jsme se začali živit jako vlastně tím pořádáním poslechových diskoték na tu ministerskou vyhlášku, která umožňovala přece jenom...poměrně...slušný honoráře...

M.H.: Ano, jo. A nějaká hierarchie založená jaksi na žánru nebo, jestli jste...

J.R.: Ne, ne, ne, to vůbec ne...

M.H.: To vůbec, to bylo jedno, jo. Pak se chci zeptat, napadlo mě, jakýsi trend pragocentrismu v hudební publicistice, jestli něco takového bylo, jestli se objevovaly kritické hlasy, jako že se nedostanou třeba ze širších regionů jaksi do, do novin...

J.R.: To určitě ne...

M.H.: Do redakcí... Jestli to bylo nějak omezený?

J.R.: Nebylo to už proto, že ten Čestmír je Brňák, pochází z Brna, takže... taky, v roce 68' uváděl v rádiu pořad a měl i po těch letech kontakty na tu brněnskou scénu. Navíc sem jezdili kapely, pokud jde o Moravu, takže byl přehled, a když se tam objevilo něco zajímavějšího, tak se okamžitě, právě proto, aby to nebyla ta Praha, viz ten článek o Minessangrech, Budějovice, takže rozhodně. Velice kvalitní kontakty byly se Slovenskem... Kdy já sám jsem si to Slovensko i z jiných důvodů oblíbil a byl jsem jakoby (úsměv narátora) korespondent z Prahy, takže jsem dělal rozhovory s Marianem Vargou a s Dežem Ursinym a s Gombitovou a s Mekym Žbirkou, Peterajem a Filanem a tak, a zase recipročně, na Slovensku vycházel Populár, což byl taky tak opatrně kriticky se tvářící měsíčník a tu a tam se stalo, že jsme psali do Populáru... Zase recipročně. Taková výjimka byl Igor Wassenberger, víceméně generační vrstevník Dorůžky, tedy Slovák a ten psal do Melodie o jazzu...

M.H.: Aha.

J.R.: Taky jako korespondent ze Slovenska. Vedle toho samozřejmě, protože se v tom prostředí pohyboval, tak... hrál s nimi pak Ondřej Konrád, kamarádil s Dežem Ursinym, nebo, ten se jmenoval Gabriel Jonáš, klavírista, tak s ním Ondřej udělal

rozhovor, tuším že a... nebo Peter Lipa a další, takže byly kontakty velice úzké a těsné i se Slovenskem.

M.H.: Dobře a teďka mám trošku složitější, takovou širěji položenou otázku, jestli byste zkusil charakterizovat jakoby hlavní směry té hudební publicistiky v 70. a 80. letech... (...) Jakým způsobem ta hudební publicistika byla strukturovaná v závislosti na žánrech, protože víme, že vlastně s 80. lety ta žánrová různorodost se zvyšovala...

J.R.: Ano, ano...

M.H.: A tím pádem i ta potřebnost té hudební publicistiky to reflektovat...

J.R.: Já bych to neviděl zase takhle jako odborně, myslím, že takhle ani nikdo neuvažoval tehdy a... v podstatě ten kritik tak u čtenářů měli hlavní požadavek, aby ta muzika nebyla... poplatná... dobře, aby nebyla podbízivá a aby nelhala a ještě přinejlepším, kdyby byla opravdu svobodomyslná, takže proto velkou pozornost vyvolal...Šafrán, anebo většina kapel z Pražských jazzových dnů, protože se chovala, jako kdyby ten bolševik tady nebyl.

M.H.: Ano.

J.R.: Takže tam už jenom šlo o to, jak jsem říkal, zase využít chvíle, kdy ten režim trošku zaspí, nedá pozor a ještě, když někoho zakážou, tak o něm napsat. Já vím, že to tehdy se snažil využít Hutka, jak na něj hodně tlačili, aby emigroval, tak on jim argumentoval články z Melodie, že se o něm píše, nebo z Gramorevue, že není jako protistátní živel a tohle, že to je normální právě veřejná osoba, což mu už tehdy moc nepomohlo, ale i ta Melodie mohla hrát trochu roli alibi pro písničkáře dejme tomu. Taky předloni napsal pan Houda úžasnou knížku o Šafránu, byť je to člověk víceméně vaší generace a strašně detailně tam právě to...zachytil, jak již stačila zmínka krátká. Skupina Šafrán vystoupila v Čáslavské a vyhlásila výsledky soutěže o ptáka Noha, tak tím jako to bylo zoficiálně, psala to Melodie, tak to není nic protistátního...

M.H.: A s tímhle vědomím ti redaktoři Melodie opravdu...

J.R.: Ano samozřejmě, pochopitelně.

M.H.: Operovali.

J.R.: Ano, ano, pochopitelně, vždyť jsem říkal, když byli kamarádi, musíme si pomáhat.

J.R.: Rozhodně...

M.H.: Ale zase na druhou stranu, tohle vnímání, že jako vy jste říkal, jako kdyby tady ten bolševik nebyl, takže to bylo to vlastně, ta nejvyšší hodnota pro tu publicistiku, tak to se určitě liší od oficiální poplatné publicistiky...

J.R.: No, ale tam byla...

M.H.: Třeba Tribuně.

J.R.: Ale tam byla velmi citlivá věc. Já jsem se jednou šíleně pohádal právě s Honzou Burianem, psal jsem o tom ne do Melodie, ale do Práce. Byla to samozřejmě nenormální situace v tom, na... myslím, že Jazzových dnech v Lucerně vystoupil Vláďa Mišík a měl novou písničku, která tam jako nezapadala, vyšla taky na singlu Já mám schůzku o půl páté, text napsal Honza Vodňanský. No a já jsem do Práce, aniž bych jmenoval, že teda tohle tam vůbec jako nezapadá do toho stylu Mišíka, blues a Kainaři a tohle a Honza se šíleně naštvál a říkal: Ty nevíš, že to napsal Honza Vodňanský a že po něm jdou, byť jsem ho nejmenoval, takže zas ten Honza vytvářel ten nebezpečnej jakoby dojem, že se... kdokoliv, koho ten režim pronásleduje by se měl jako bránit...

M.H.: Jo...

J.R.: A pak jsem všechno najednou zbortil... A to může, když to tak řeknu, pitomec Chartista, kterej neumí hrát na kytaru a protože je to chartista...

M.H.: Jo.

J.R.: Tak mu dáme pět hvězdiček...

M.H. Tam byla zase ta ideologická, z druhý strany jakoby...

J.R.: Tak přesně, no. Čili o tom jsme vedli spory, já jsem používal tu metodu ještě tedy na... křehčím ledě, taky mi to může někdo vytknout, tady vycházel, na to bych nerad zapomněl, týdeník Tvorba. Ideologická Tribuna a podobně. Tam (v Tvorbě – pozn. autora) kulturu vedl hodně zvláštní člověk, s francouzskými holemi, teatrolog jakoby, Miloš Vojta³ a on jako kdyby hrál takovou nějakou zvláštní, když to, preperestrojku, takovou jako hru na odvalu a já jsem tam psal spíš jako recenze o filmu a on mi někdy říkal: Vy píšete do Melodii, tak napište něco o něčem normálním k nám. Pak jsem zíral, protože takhle jsem psal o Lijáku Cimrmanu

M.H.: Jo...

J.R.: Samozřejmě tím úhledným stylem znova jako v Melodii a aby ho měli do...

M.H.: Jo, jo.

J.R.: Samozřejmě jsem nepoužíval slovník jako rudoprávní...

M.H.: Jo, jo, jo.

³ Pod následujícím odkazem můžeme zjistit, jak na Miloše Vojtu vzpomíná jeden z jeho spolupracovníků v Tvorbě pan Petr Pavlovský [online]. [cit. 2012/03/02]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/vzpominka-psani-do-tvorby-dci-/p_kultura.asp?c=A120106_163238_p_kultura_wag

J.R.: Nebo... Spíš měl problémy Jirka Černý, že to takhle hážu na něj, tak jsem do Práce napsal takovou nenápadnou glosu, tak jsem napsal takovou průhlednou glosu, jak dělá šíleně záslužnou práci po těch klubech mládeže a jak seznamuje s tou kvalitní hudbou a zase Jirka měl argument, kdyby po něm šli, psali o něm v Práci a to je záslužný a tím se hrála tahleta...

M.H.: Hra.

J.R.: Provokativní hra s tím bolševikem...

M.H. Jo.

J.R.: Honza Vodňanský se Skoumalem, totéž....

M.H.: Mně spíš šlo o to, jestli byste mohl charakterizovat, jak se, jakými, jak se projevovala ta oficiální periodika zaměřená na hudbu, říkal jste už jakoby ta propagandistický slovní třeba, poplatný jakoby té rétorice normalizační, tak jakým způsobem se třeba v Tvorbě...

J.R.: Ne, ne, to ta Melodie absolutně neměla...

M.H.: Ne, já nemyslím Melodii, ale myslím Tvorbu, anebo myslím Tribunu, anebo tyhle ty prostě prorežimní periodika...

J.R.: Tribuna si, Tribuna si vybírala rockovou muziku jenom, když byly ty kampaně typu Nová vlna se starým obsahem, ale jinak...to bylo mimo, o tom rocku nepsali, jenom když to používali jako ten nástroj, jak tu muziku jako zakázat, nebo zničit.

M.H.: Právě, no.

J.R.: Ta Tvorba, říkám, to byla ta koketérie, že nárazově...(…) sem tam jako Donutil, nebo někdo přijeli, jak jsem říkal Vodňanský, nebo Skoumal, nebo ten koncert, kdy se po letech objevil Werich v Lucerně.

M.H. Jo.

J.R.: I o tom jsem psal, ale aby psali stabilně, pravidelně o deskách nebo koncertech, to ani omylem.

M.H. Žádné takové prorežimní perio, periodikum nebylo, které by...

J.R.: Ne, ne, ne.

M.H.: A třeba otázka periodicity... těch tištěných médií, jaké byly faktory, které to ovlivňovaly. Tady jsem se dočetl, že většinou se jednalo o měsíčníky, stejně jako Melodie...

J.R.: Ano.

M.H.: A ty měly ale až dvouměsíční výrobní lhůtu...

J.R.: Ano, ano...

M.H.: A to mělo vlastně důsledky to, že nemohli, nemohla pružně reagovat na nějaké trendy, že jo s hudebním...

J.R.: Tam se jenom na poslední chvíli myslím, že byla jedna stránka, vyhrazená jakoby na aktuality, než to číslo šlo do tiskárny, takže ještě se tam něco aktuálního dalo, ale s tím jako zase všichni počítali. Jediná ta výjimka, která byla spjatá s dobou, to byly ty Aktuality Melodie...

M.H.: Ano.

J.R.: Čtrnáctideník, kde se dalo v podstatě reagovat s týdenním zpožděním...

M.H.: Pružně...

J.R.: To ještě šlo.

M.H.: Takže většinou se jednalo o ty měsíčníky a kvůli tomu, že by to bylo asi nákladné, že jo, finančně...

J.R.: Taky.

M.H.: Ale zájem by byl třeba, čtenářů.

J.R.: Tak...

M.H.: Čtenářů, čtenáři by měli zájem o kratší periodika, nebo myslíte.

J.R.: To asi jo... Oni byli rádi, spokojeni s tím co je (úsměv narátora) a natož, aby ještě takhle chtěli, aby ta Melodie vycházela častěji. Ono zas to mělo to kouzlo v sobě, že...si na to navykli na to, že je to jednou za měsíc, mezitím to číslo stačili rozebrat a objevilo se další mezitím...

M.H.: Dobře a vy jste se zmínil i o poslechové diskotékách, jaké měly ty význam pro rozvoj hudební gramotnosti třeba publika a jak to zpětně třeba ovlivnilo zájem o tu publicistiku...

J.R.: Ono to bylo spojené s tím...

M.H.: Protože vy jste dělali osvětu vlastně...

J.R.: Ano. Ono to bylo samozřejmě spjato s tím, že... lidi, Černý, mám dojem, že je dělal malinko taky Petr Dorůžka, ale nárazově. Lidi nás znali z Melodie a já jsem dokonce měl na rozdíl od Jirky... jakoby novinovou (úsměv narátora) formu toho pořadu a začal jsem korespondencí, takže jsem četl dopisy, co mi chodily do Melodie... Pak jsem měl vypíchnout nejhorší singl poslední doby a nejlepší singl...

M.H.: Jo, jo.

J.R.: Na rozdíl od Jirky jsem četl z tehdejší světové literatury...ukázky povídek, anebo mám už ji šíleně doma odrbanou, v roce 81' vydala Mladá Fronta víceméně omylem povídky Grigorije Gorina Skrytou kamerou, pod nějakým jménem to překládal (úsměv

narátora) jeden disident a proposit, unikátní Zoščenko Ilf - Petrov, ale O současném Rusku... Absurdní, takže když jsem to někde četl po klubech, tak jednou přišel ředitel, nebo někdo, říkal: Kde to vyšlo? Jsem říkal, Mladá Fronta. Nechápal, jak tahle protistátní věc mohla vyjít. Ale hlavně ty pořady měly význam v tom, že po přestávce lidi napsali dotazy a to byla pro nás okamžitá sonda, jak to bude vypadat se vzdělaností, nebo se zasvěcením... nezapomenu, byť nejde o hudbu, a to byl můj ideální divák, nebo posluchač... Někde jsem četl nějakou protistátní v uvozovkách povídky ze světovky a pak přišel kluk, bylo mu tak dvacet a říkal: Kdo to psal? Dobrý samozřejmě. Takže jim nestačilo jenom tohle, ale byli to zvědavý, hloubaví duše, takže nám bylo hned jasné, co jsme byli v tom sále, co si lidi přejou za muziku, byť byly ty skandály, samozřejmě se hned ptali na Výběr, co je s Výběrem?

M.H.: Jo.

J.R.: Takže jsme tam jako neoficiálně informovali o tom, co kdo dělá. Jirka byl v tom ještě daleko tvrdší, smělejší, že hrál, byla to taková domluvená hra, občas Kryla. A všichni věděli, že je to Kryl a měl pro něj pojmenování – že to je Vít'a Jasný...

M.H.: Ano.

J.R.: A to už si všichni přáli, toho nového písničkáře Vít'u Jasného. Takže, zase to byla taková ta koketérie domluvená. No, čili mělo to zpětnou vazbu, že třeba jako lidi si přáli nějakou desku příště...

M.H.: Ano.

J.R.: Dočetli o tom v Melodii, a pokud jsme tu desku neměli, tak jsme ji na burze, nebo někde sehnali a za dva měsíce v tomtéž městě zahráli... Nebo, taky se stalo to, že nám někdo... přinesl kazetu s nějakou místní kapelou, jestli je dobrá, nebo špatná. Takže bylo to opravdu ideální setkání...

M.H.: Takže i pro Vás to mělo význam...

J.R.: Tak, rozhodně.

M.H.: Když jste získali další materiál...

J.R.: Ta zpětná vazba byla úžasná, rozhodně...

M.H.: A já jsem se chtěl ještě zeptat na tu strukturu tištěných médií a významné pro hudební publicistiku. Existovali před Melodii, předchůdci Melodie... Třeba jsem tady našel zmínku o časopisu Šimka a Grossmana pod křídly klubu Olympic, že vydávali jakýsi hudební...

J.R.: To byla taková... To byl Fanzin.

M.H.: Fanzin.

J.R.: Taková tak jako legrace, no... a to nemělo větší úroveň, rozhodně ne, ne.

M.H.: Takže před Melodií, nedá se říci...

J.R.: No ne...

M.H.: Že by byl nějaký, nějaká platforma pro hudební publicistiku...

J.R.: Ne, ne, ne. Ale byly časopisy, které vesměs skončily po srpnu... Ale myslím, že jeden trošku přežil, jmenoval se Repertoár malé scény a malé scény samozřejmě znamenaly muzika, takže tam tehdy myslím, že i Černý, Jehne psali a byl to časopis, kde se tiskly třeba noty...

M.H.: Aha.

J.R.: Třeba polských písniček, nebo texty a rozhovory, zpěváci a podobně, ale... myslím, že právě skončily tak v roce 69', ale ještě někde v antikvariátech je to velice vítané, vzácné zboží.

M.H.: Jo, jo a...

J.R.: Takže je tam ta hudba jako z pohledu těch jakoby od Semaforů a Paravanů a těhle těch scén...

M.H.: A na nějaké další fanziny si nepamatujete z tohoto... ze 70. let?

J.R.: Ne.

M.H.: Mně se podařilo samozřejmě ty oficiální tištěná média najít, samozřejmě Melodie, vlajková loď a pak ta Gramorevue, tam bylo zajímavý, jak ta Gramorevue se přerodila z obyčejného Supraphonského vydavatelského periodika...

J.R.: Ano, ano...

M.H.: V nějaké konkurenceschopný periodikum...

J.R.: No.

M.H.: Které později, kdy se tam vrátila ta stará dobrá redakce, když to takhle řeknu...

J.R.: No.

M.H.: Tak zkonkurovala ty Melodii

J.R.: Tam byla ještě jedna důležitá věc... (...) Při všech ročnících Pražských jazzových dnů se vydávaly ty zpravodaje, nebo tyhle bulletiny, věstníky, čili denně, já nevím, čtyři, pět dní z každého ročníku je těch pět čísel... Taky, pokud ... už mluvíme o 80. letech, když začaly festivaly jako Špalíček ne, ale... (...), v Porubě folkovej festival, tak buď jednorázově, nebo tak dvě, tři čísla vyšly taky bulletin k tomu festivalu. Tam se samozřejmě taky projevovala už... svobodomyšlnost těch autorů. Buď to dělali tak, že novináři z Prahy, co jsme přijeli, tak jsme jim tam něco psali, recenzovali jsme koncerty, anebo výjimečně tam psal někdo gramotnější z toho prostředí, někdo z těch

pořadatelů. Takže mám dojem, že pokud jde o tu Moravu, Zlata Holušová dělal pro ten deník, Honza Horák v Opavě, Karel Prokeš z Valmezu, takže tu a tam... Další kapitola byla Porta, kde vycházel Portýr, ale tam toho rocku bylo pramálo a jenom, když pak tam pustili písničkáře, tak měl...

M.H.: Jo a to bylo kdy? Tak nějak.

J.R.: Pořád...

M.H.: To bylo pořád...

J.R.: Pořád od začátku Porty, potom jak se usadila v Plzni tam vycházel Portýr...

M.H.: Jo aha, jo...

J.R.: Denně myslím že, Černý snad tam měl nějakou rubriku... Ale to bylo z 90% na tramskou, na country...

M.H.: Ano...

J.R.: Až teprve později zase, to se tam objevil v 80. letech, ale spíš jako málo.

M.H.: Dobře. Co Pop music express, našel jsem zmínku, že...

J.R.: Taky. To je zase dítě nebo plod, toho řekněme Pražského jara, nebo toho uvolnění...

M.H.: Aha.

J.R.: To byl pokus udělat něco jako Melody Maker, nebo... opravdu Musical Express, jenom grafickou úpravou, tím formátem. Trošku tedy byla zběsilou grafickou úpravou... To byl jako bulvár...

M.H.: Jo?

J.R.: Ve své době. Nebo taková jako hodně naivní, amatérská nápodoba těch západních hudebních časopisů, myslím, že tam psali spíš fanoušci a úroveň jako odbornou to nemělo... velkou... Ale taky tak se to svezlo s tím, že na jaře 69', myslím, zaniknul velmi rychle...

M.H.: Ano, takže vyšlo pár čísel?

J.R.: To byla kuriozita.

M.H.: Jo, jo. A další společensky – kulturní periodika... My jsme říkali, že v Tvorbě vyšlo něco sem tam...

J.R.: Ano.

M.H.: V Tribuně, jenom pokud se to hodilo propagandistickým účelům...

J.R.: Ano.

M.H.: A vzpomenete si ještě...

J.R.: No, oni... to by bylo... Docela zábavný podívat se na to jak a kolik si vybírala třeba Mladá Fronta, což byla tribuna SSM...

M.H.: Jo.

J.R.: Takže samozřejmě psali o festivalech, co pořádali svazáčci, což byly skoro všechny... Akcentovali festival v Sokolově logicky...V podstatě i tu Bratislavskou Lyru... Pak... samozřejmě ten střední proud... Folku a rocku se věnovali opravdu hodně mílo... Anebo potom až později někdy v 80. letech. Já vím, že se pak psalo jednou recenzi na festival... v Pezinku.

M.H.: Ano.

J.R.: A problém to nebyl, protože... se o to nezajímali. Ten festival vlastně nebyl provokativní nikterak... Ještě ale určitě bysme neměli zapomenout na Mladý svět...

M.H.: Jo.

J.R.: Kde taky, tam doba se na něm těžce podepsala... I včetně toho tažení proti Plastikům, kdy uspořádali... kulatý stůl a podobně. Byla tam rubrika... víceméně informací z domova, ze zahraničí, šíleně amatérsky vedená, kterou vedl, vedl léta nějaký Pavel Bartík.

M.H.: Aha.

J.R.: A pochází z toho legendární pomluvy, jak někam přijel zpěvák Pink Floyd a podobně, hrůza. Tu a tam se tam podařilo udělat profil, nebo minirozhovor. Oni tam měli sérii jakoby souboje kapel a já jsem tam psal o Marsyas tehdy...

M.H.: Ano.

J.R.: Nebo Skiffle country, nebo Český Skiffle. Nebo dávno tomu dávno, než emigrovala, tak jsem udělal rozhovor se Zorkou Růžovou, která psala texty Hutkovi...

M.H.: Jo.

J.R.: Ale to bylo všechno v době, kdy ten Hutka ještě jako byl takzvaně v pořádku, takže i tam. Ale zase v 80. letech tam ty souboje klik jako byly znát a někdy tam vyšel překvapivě na razantní článek už za perestrojky. Hodně bizarně tam řešili třeba tu Lipnici, kde se jako postavili za ty písničkáře, co byli zakázaní, ale hodili to na mě, takže... byl to hodně zvláštní, co ten Mladý svět prováděl, ale...

M.H.: Dobře, a když se posunem ještě dál, tak vlastně o samizdatových tištěných médiích jsem taky zjistil... Vy jste taky sám osobně psal do Revolver Revue? Je to tak? Nebo jste nepsal do Revolver Revue, třeba samizdat...

J.R.: Ne, to bylo úplně mimo a za prvé, ne že by to... člověk nečetl, ale bylo to úplně zaměřené jinde. A...

M.H.: Občas se tam taky objevily články o rockový muzice třeba, ne?

J.R.: To určitě, ale bylo to opravdu tak, že při vši účtě, tam se psalo zadarmo a člověk se živil psáním, a kdyby věnoval, já nevím, pár dní zadarmo článku, byt' byl Revolver Revue také trochu jako sám proti sobě, nebo rodině...

M.H.: Rozumím...

J.R.: A hlavně ani oni... to po nikom nechtěli. Oni měli svůj okruh a možná za určitých okolností se na tu Melodii dívali, že je to ta oficiální...

M.H.: Jo takhle...

J.R.: Taková ta režimní.

M.H.: Byla tam ta bariéra myslíte, jo?

J.R.: Určitě, určitě, ano.

M.H.: To samý Vokno, Voknonoviny, Vokno?

J.R.: Taky, taky ne. Člověk o tom věděl, ale...

M.H.: A vy sám jste to reflektoval jako hudební publicista, sledovali jste to?

J.R.: Jistě.

M.H.: Ten obsah třeba?

J.R.: Tak nárazově, protože. Ne vždycky jsem měl k těm číslům jako přístup, ale zase obvykle... po těch poslechových se někde sedělo a skoro v každém městě byl někdo, kdo měl někoho někde s kontaktama na samizdat, nebo na tohle, takže velmi nárazově, určitě.

M.H.: A bylo to, hrál tam faktor i strach, že třeba... podstupoval nějaký riziko publicista, který publikoval do Revolver Revue, do Vokna, když...

J.R.: To nebyli publicisti, to bylo okruh, znova říkám, řekněme vzdělanějších fanoušků, ale nebyl to nikdo z toho okruhu Melodie...

M.H.: Takže tam nikdo nepsal z nich vůbec..

J.R.: Ne. To byly dva světy jako mimo, ne, ne, to se neprolínalo v nejmenším. Nevylučuju, že třeba Vlček tam nepsal pod nějakým pseudonymem...

M.H.: Jo.

J.R.: Ale jako pod svým jménem určitě ne... Pak byla ještě jedna dojemná taková kapitola, když začaly vycházet ilegální Lidovky...

M.H.: Ano.

J.R.: Tak tu a tam se tam psalo o muzice, ale spíš v souvislosti... zase s nějakým jakoby skandálem, že někoho zakázali, takže jakoby recenze koncertů se tam nedělaly. Já jsem tam psal pod pseudonymem do, o tom letním divadelním festivalu, kde taky hrála roli

hudba, tam byl Karavan v roce 89', ale zas ta hudba tam nebyla dominantní a jenom jsem ji tam zmiňoval, no.

M.H.: Jo a vzpomínáte si, nebo vzpomenete si ne nějaké regionální hudební fanziny, třeba co se týče Prahy, třeba Pražská křižovatka, nebo komunikace, co jsem tady našel. Někjaké fanziny?

J.R.: Já mám dojem, že pokud je to na úrovni právě jako...

M.H.: To není rozpracovaný.

J.R.: Samizdatu, protože ty kluci se báli. Určitě se báli, jako že. Oni se báli a pokud to bylo, tak to bylo v utajení, jako cyklostyl a tak, protože i kdyby to bylo jako v pořádku, tak to byla ilegální tiskovina a... určitě by je odkázali na to, ať píšou do Mladý Fronty, nebo někam a to ať si vydávají někde tajuplně, nějaké fanzin nebo tak...

M.H.: Jo. To bylo asi nelegální, v tom případě, když někdo vydával ilegální časopis, to muselo podléhat nějaké registraci, jako když by se stal, chtěl bejt legálním.

J.R.: Ano určitě, určitě, to je další věc, ano...

M.H.: To já právě taky nevím...

J.R.: Já vím, že třeba když pak byli Rockfesty v Paláci kultury, tak taky se dost vedli tahanice, jak má vypadat ten oficiální bulletin a právě to podléhalo schvalování někde a podobně... Tam víceméně psal taky okruh kolem Melodie, anebo teprve až tam došlo k tomu propojení, pokud jde o ty Rockfesty, že tam psali jak lidi kolem Melodie, tak lidi kolem Jazzové sekce. Možná tam teprve...

M.H.: Dobře, tak já se posunu ještě dál, svoji takovou, pro sebe jsem si nazval další kapitolu, poslední, poslední dvě mám, o nejvýznamnějších jako subjektech a platform pro rozvoj hudební publicistiky v normalizaci. Třeba zajímalo by mě, důležitou institucí bylo v této souvislosti Svaz československých novinářů...

J.R.: Ano.

M.H.: Jestli byl nějakým způsobem, jste museli reflektovat, jestli jste museli být členem...

J.R.: Ne, rozhodně ne.

M.H.: Vy jste byli to svobodné povolání, takže nemusel, to nepodléhalo, jo...nutnosti?

J.R.: Naopak, naopak, tam jde o to, že tehdy to bylo málem jako kdyby člověk vstupoval do strany, nebo do KSČ, že ten Svaz novinářů byl tehdy... možná jako povinná organizace pro všechny z deníků...

M.H.: Aha.

J.R.: V televizi a v rádi, no a... takzvaně oni by nevzali podezřelou existenci, která by není v novinách, která píše články takhle jako nárazově, ale podstatnější je, že tam nikdo nechtěl...

M.H.: To rozumím.

J.R.: Takže to byla naprosto jasně bolševická organizace a proč?

M.H.: Jo, ale ta nutnost, ta podmínka vstupu tam byla asi, asi pro ty z deníků

J.R.: Tak. Určitě.

M.H.: Pro ty, kdo přispívali do denního tisku...

J.R.: Já bohužel jsem měl takový potom... kamarádský zklamání, že jsem potkal nějaký kolegy z fakulty, po fakultě, a tak jsme se bavili, co kdo dělá, já jsem říkal, že volná noha a oni se strašně divili, protože skoro všichni... nastoupili do novin, Zemědělských nebo někam. No a pak z nich vylezlo, že za prvé jsou ve straně, a v tom Svazu novinářů...

M.H.: Takže ten, kdo měla jako to svobodné povolání, tak... to nemělo jako... Vy jste musel říkat, že i když máte to svobodný povolání, tak se žijete jako novinář, nebo to jste někde musel...

J.R.: Jistě, jak jsem říkal, záleželo to na tom Hudebním fondu, jestli dovolil vydat tu kartičku...

M.H.: Jo, jo.

J.R.: A on to nedělal.

M.H.: Jo, ale to jste měl jen vy a pan Černý ale, že jo, nikdo jinej to... A jak to dělali ostatní třeba, nevíte, pan Horáček třeba?

J.R.: Vždyť jsem říkal, všichni byli zaměstnaní...

M.H.: Jo, to jste říkal vlastně.

J.R.: Dorůžka v Supraphonu, tamten v Akademii věd...

M.H.: A tam dělali externě.

J.R.: Tak přesně, takže... My jsme taky, nebo i Vojta Lindaur, když ho teda vyrazili chvíli... Nico, tak dělal dramaturga na Opatově, takže... Petr Dorůžka dělal v nějaký počítač... Ano tehdy, možná se to ještě tak nejmenovalo, nějaká firma počítačová.

M.H.: Jo, jo...

J.R.: Takže všichni byli někde schovaný. Další výjimka byl zvláštní člověk, psal hlavně o středním proudu, Jaromír Tůma, ale ten si myslím vysloveně živil jako taneční discjockey...

M.H.: Aha, jo.

J.R.: Taky měl přístup do toho rádia, takže ještě takhle takhle. Ale jako... volná noha, to jsme byli snad jenom skutečně my dva s Černým.

M.H.: Jo, jo. A pro vás jako hudební publicisty... Měl nějaký asi význam instituce Jazzové sekce a Sekce mladé hudby, že jo... Třeba o Sekci mladé hudby toho v pramenech není skoro nic, je to trošku neprobádaný pole...

J.R.: To je škoda.

M.H.: A nevím proč. Přece jenom měli taky význam pro ty... pořádali ty kurzy...

J.R.: Tam byla konkurence, tam byla velmi těžká konkurence.

M.H.: Já vím, no...

J.R.: Obě strany, abych to tak řekl, Karel Srp Jazzová sekce a Lád'a Zajíček Sekce proti sobě šli, protože si vlastně přebírali členy. Konkurence velká... Teď se osočovali z toho, že ten je estébák a ten je estébák... Samozřejmě z dnešního pohledu je to malichernost největší, jakkoliv Srp byl estébák a Zajíček nebyl. Ten Zajíček měl jakoby takovou perestrojkovou představu, že ten režim nebude zase tak provokovat jako ten Srp. Považoval to za primitivní a... Taky na to šel trošku jinou cestou, pořádal projekce filmů na kazetách, her. Dokonce jednu dobu dělal jakoby agenturu, agenturní činnost, takže nás zřizoval čelně. My jsme jezdili jako umělci Sekce mladé hudby, měli jsme formuláře, který nám potvrzovali. Vodňanský se Skoumalem se takhle zachránili...

M.H.: Taky...

J.R.: Taky pod tím Lád'ou, takže ten Lád'a zároveň fungoval jako krycí agentura pro nás...

M.H.: Aha.

J.R.: No a vedle toho dělal ještě ty semináře pro začínající...

M.H.: Jo, jo jo.

J.R.: Takže úžasná činnost. Vydával ten Kruh, vycházel, já nevím, jak jsem to slyšel, jednou za čtvrt roku možná. Zase z dnešního pohledu... Zvláštní časopis, nebo bulletin., kde myslím, že Kája Saudek tam dělal obrázky do toho. A byla to, jak jsem říkal, taková směska rozhovorů, úvah, minirecenzí...

M.H.: Ten Kruh, jo?

J.R.: Kruh. Já pár čísel samozřejmě někde mám, ale...

M.H.: Dobře...

J.R.: Ale musel bych si ho připomenout, jak po těch letech působí...

M.H.: A stejně tak třeba ta Jazzová sekce taky jako byla zastřešující agenturní jakoby platforma pro nějaké publicisty, že jo, taky když někdo někam vyjížděl...

J.R.: No, to ne. To...

M.H.: Nebo to nebylo takhle? V tom byla výjimečná ta Sekce mladé hudby.

J.R.: Ne, ne, ta uspořádala jenom jazz, ta pořádala jenom Jazzové dny, ale... tam do těch jejich... časopisů samozřejmě psali lidi z toho jejich okruhu jako zadarmo taky a... rozhodně jim nešlo, jako Zajíčkovi, aby tam pěstovali další generaci, nebo tak, tak to určitě nebylo...

M.H.: Bylo to hodně na té bázi přátelství?

J.R.: Ano, přesně, no.

M.H.: Dobře. A potom poslední úplně kapitola závěrem. Chtěl jsem se zeptat na kontrolní a cenzurní orgány v období normalizace s působností na oblast hudební publicistiky a hlavně mě zajímá trochu... okrem, kromě toho i fenomén autocenzury, to je vlastně klíčový jakoby fenomén...

J.R.: Ano.

M.H.: Na základě kterého můžeme pochopit spoustu věcí, ten přístup publicistický.

J.R.: Ano

M.H.: Třeba ta konzultace textů mezi vámi byla a mezi šéfredaktorem vždycky tam a šéfredaktor to pak musel obhájit před, před vedením... Tak tak to probíhalo.

J.R.: Titzl, mám dojem, že vždycky kompletně to číslo vozil tomu jeho cenzorovi a já si pamatuju, že jsem narazil hned záhy, to byl snad, ne, třetí, tak nějak, jeden z prvních článků. V tehdejší divadle Jiřího Wolкера vystupovala skupina Plameny tehdy, protěžovaná a já jsem na to napsal samozřejmě zničující recenzi, co je tohle a Titzl měl dojem, že jsem zešílel. Samozřejmě mi to hodil na hlavu... A když pak odešel, tak mi ten Franta Horáček říká: Hele, to on měl pravdu, takhle ho neprovokuj, takhle on se na tebe naštvě a nebude chtít, abys jsi psal. Takže byla tam určitá hra, že do těch nejočividnějších ubohostí nemá cenu kopat...

M.H.: Jo.

J.R.: Anebo úplně stačí, že se to vyjádří řekněme graficky v tom hodnocení singlů pět nejvíc, jedna nejmíň, průměry. Neprotěžovanější tehdy Pavel Liška, když už vydal singl a všech pět lidí mu dá jeden puntík, tak nebylo potřeba nic dodávat, Liška nebrat a bylo to. Takže spíš...

M.H.: Tam jste se mohli svobodně projevit...

J.R.: Tak.

M.H.: A neprovokovat zároveň.

J.R.: Přesně. Ale zároveň jsem provokoval, protože ten Liška měl představu, že když je tak... politicky angažován, že by měl dostávat jich pět... Stejně tak... (...) se docela úspěšně povedlo to, že... Ne snad, že by byli zas tak jako chráněni, ale že i ten čtenář Melodie si musel zvykat na to, že to je kritika a že i třeba Gott může dostat čtyři a půl hvězdičky, když se mu něco povedlo, že není a priori zaujatý... Stejně tak, což se stalo mě a nedala mi facku, když Eva Olmerová vydá blbej singl a já ji dám hvězdičku, tak asi mám důvody a já jsem se pak s ní seznámil, bál jsme se jí a ona říkala, někde na lodi byla nějaká slavnost Melodie a ona říkala: To jseš ty, co jsi mi dal tu jednu hvězdičku, tak pojď na panáka, vykašleme se na to, jo.

M.H.: Jo, jo jo.

J.R.: Velkorysá žena. Takže se tam ta veřejnost udržovala trošku ve střehu a to byl další důvod, koho zase napálej, laicky řečeno a bohužel, se těch pět lidí, pokud jde o hvězdičkování, shodlo, že tomu mistrovi se to nepovedlo, anebo neznámý, zatím, i Zvoníková, která dostala hned pět hvězdiček, stojí za to, tak se doufejme teda pevně, ten čtenář jako utvářela kritéria, co je kvalita, co není.

M.H.: Jo, jo. Takže tam, tam bylo to hodnocení vždycky vztaženo třeba k pěti názorům, jo? K pěti redaktorům...

J.R.: Ne, ne. Tam psali tři a hvězdičkovalo pět.

M.H.: Jo takhle.

J.R.: A jak jsem říkal, ta trojice se měnila, aby to nebylo stereotypní a záleželo, nedomlouvali jsme se, takže... Pochopitelně, když bylo něco událost, tak o tom napsali všichni tři a pak už záleželo na nich, co si z těch 20 singlů za měsíc vyberou...

M.H.: Jo, jo.

J.R.: Co je natolik vyprovokovalo k tomu, nebo onomu názoru. Což bylo taky strašně... konfrontační, že člověk nevěděl, co napsali ti ostatní...

M.H.: No právě, no.

J.R.: A třeba se rozešli jsme se taky mnohokrát. Byly případy, že já jsem většinou dal čtyři a on jeden, nebo opačně, takže říkám, tam bylo to napětí a novinářsky to bylo neobvykle svěží... tyhle názory konfrontovat.

M.H.: A vy jste tedy vlastně hodnotili singly a alba celý to nešlo vzhledem k ediční

J.R.: Taky, taky, totéž.

M.H.: Taky, jo?

J.R.: Samozřejmě

M.H.: Ale asi ta ediční nebo frekvence nebyla tak velká za normalizace, že jo?

J.R.: Tam u těch alb, tam mám dojem, že to hodnotilo víc lidí, singly pět, psali o tom tři lidi a alba asi... osm lidí a psal o tom jeden, pochopitelně.

M.H.: Jo takhle.

J.R.: Teprve později, to už bylo v další etapě před listopadem, se ty hvězdičky dávaly i k recenzím alba. Tak to bylo hned jasné, jak ten člověk jako graficky takhle...

M.H.: Jo pak hrozba sankcí, asi jste si uvědomili každodenně, že jo. Hrozba sankcí za vaše psaní, byli jste si vědomi, tak jste k tomu asi museli částečně přistoupit...

J.R.: Ještě k tý autocenzuře, samozřejmě jak jsem říkal, pravidla byla jasná, ale někdy samozřejmě docházelo k tomu, že ten potlučený tam našel v článku nějakou formulaci, která tak nebyla myšlená vůbec a zase někdy překvapivě nechal nějakou narážku, kterou tam člověk napsal... Rembrandt a pejsek, známá věc, že ať vyhodí tohle očividně a nechá tam to. Ale někdy to prošlo, takže jak říkám, s tím Deanem Reedem, za což mě někdy tu a tam cepuje, že zpíval pro Indiány, co neviděli bělochy, tak to tam nechali, takže byla to taková zvláštní jako hra a... až říkám, na nejkřiklavější případy, že vyletěl článek oproti... tak autocenzurou zas, mám dojem, nikdo problémy neměl...

M.H.: Jo, jo a když, když zrekapitulujeme ty úřady, ty organizace, které vlastně nejvíc ztělesňují tu cenzuru v období normalizace, tak je to jednoznačně Český úřad pro tisk a informace, později Federální...

J.R.: No, oficiální...

M.H.: Oficiální...

J.R.: Bylo to jinak, bylo to trošku jinak, konkrétně byla Melodie. Titzl měl kamaráda, byl to pseudo, řekněme, hudební, no, publicista, popularizátor, Zbyněk Mácha a věnoval se... blues a černochoům a dělal antologie v 60. letech amerických spirituálů a podobně...

M.H.: Ano.

J.R.: A v podstatě dělal až do listopadu na oddělení kultury ÚV KSČ, takže tam byla ta cenzura...

M.H.: Oddělení... Jo a to je oddělení masových sdělovacích prostředků ÚV KSČ?

J.R.: Ne kultury...

M.H.: Kultury.

J.R.: Kultury.

M.H.: Aha.

J.R.: Takže pravidelně chodil za tím Zbyňkem Máchou, už tím, že to byl taky muzikant, nebo publicista, takže se v tom vyznal...

M.H.: Takže tam to taky bylo personalizovaný...

J.R.: Samozřejmě.

M.H.: Tam to bylo přes člověka vždycky.

J.R.: Ano, určitě.

M.H.: Tam nebyla nějaká komise, která by to tam... Jeden člověk, který to dozoroval.

J.R.: Proto to bylo takzvaně snazší a taky se potom ta situace hodně přitvrdila, změnila, když se tam objevil vedoucí oddělení kultury, legendární postava Miroslav Muller a ten jak známo zasahoval do pop music v tom, že měl ambice textaře a pod pseudonymem psal Janečkovi, Kroky... Takže, když se objevil Janeček, Kroky a Melodie, nebo kritici po něm šli, tak on zavolala Mullerovi a Muller vyvíjel tlaky, aby ta, nepsali ty autoři a... Takže cenzura jako taková z toho cenzurního úřadu jako nebyla...

M.H.: Z toho Českého úřadu pro...

J.R.: Ne, to šlo přes tu stranickou linii...

M.H.: Aha, aha.

J.R.: Potažmo, že v tom taky hráli roli estébáci, to je druhá věc, že... (...) dejme tomu, že ten Janeček měl kontakty na někoho, sešel se s ním a říkal: Hele oni v Melodii zase o mně píšou a zase stačil telefonát, buď tomu Mullerovi, ať řekne tomu Titzlovi, ať ten skončí, anebo pak při nejhorším ho vzali na výslechy.

M.H.: A mělo to ten dopad reálný opravdu...

J.R.: Samozřejmě.

M.H.: Že někdo z Vás třeba skončil, nebo šel na kobereček...

J.R.: Ne, byly pauzy. Ne byly tam ty pauzy...

M.H.: Pauzy.

J.R.: S měsíc, nebo dva, nebo tak.

M.H.: Jo, jo jo.

J.R.: Ale, ono se to pak taky jako pročistilo, tím, že takzvaně ten bolševik už to neunes a v roce 83' tam instaloval šéfredaktora Kratochvíla v naivní představě, že ta redakce tam jako zůstane. A ta dala vlastně jako výpověď. A ta Melodie potom vypadala, dva, tři roky velmi legračně, jako závodní časopis, kde najednou sháněli autory a podobně a...

M.H.: Dobře a co třeba redakční rady, tam se taky museli, třeba redakční rada v Melodii, tam taky dosazovala Odbor kultury, nebo, kdo to tam dosazoval?

J.R.: To byla taky taková ta legrační jako parodie, rada starších. Já vím, že se tu a tam, nevím kolikrát se scházela, že tam ten Titzl takzvaně proboujel, teď já nevím, třeba Stivína, nebo někoho, aby někdo vedle těch funkcionářů a dramaturgů z rádia, z televize

a z nějakých funkcionářů a svazáckých seděl někdo takzvaně normální a oni právě obvykle řešili jenom tohle. Když byl průšvih, takže to měli takzvaně zaštitit, nebo hlasovali o tom autorovi, jestli tam setrvá, nebo nesetrvá, ale jinak ta rady na ten chod neměly... moc velkej, protože se scházeli málokdy...

M.H.: Málokdy. A kdo to nominoval, nebo kolika členná, to bylo různý?

J.R.: Já mám dojem, že vydavatel.

M.H.: Vydavatel...

J.R.: Zřejmě, no.

M.H.: Jo, aha, jo.

J.R.: A ono to pak patřilo pod vydavatelství Orbis, kde vycházely takzvané zájmové časopisy, Melodii považovali za zájmový časopis pro zájemce o muziku. Tam patřila amatérská scéna, která se... jako divadla amatérská...

M.H.: Aha.

J.R.: Ještě pak časopisy pro Čechy v zahraničí nebo tohle. Ale ta Melodia se tam opravdu vynikala tím, že tamty časopisy měly ještě menší náklady a nikdo je tak nebral vážně. Ta Melodie, ona se jakoby vymykla, čili tam byl potom další tlak od toho vydavatele, ředitele Orbisu.

M.H.: Aha a ten Orbis nastoupil kdy, ten nahradil, nebo?

J.R.: Já mám dojem, že tam byly šachy, že to bylo až někdy tak... Já to poznám, nebo si vzpomenu podle... redakce, kde sídlila... Ona byla v bývalé budově Orbisu u tržnice na Vinohradech... konec 70. let asi...

M.H.: Ano. Aha.

J.R.: 78' nebo 79'. Pak se stěhovala do vily... ve Vršovicích, Mrštíková, pak byl konec už.

M.H.: Dobře, tak jo. Já myslím, že jsem Vás vyčerpал dostatečně a i téma jsme vyčerpali a já děkuju moc, děkuju.

Příloha č. 3:
Protokol o rozhovoru Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012
v Praze (text)

Projekt: Česká hudební publicistika se zaměřením na rockovou hudbu v období normalizace

Narátor: Vojtěch Lindaur

Tazatel: Martin Husák

Datum konání rozhovoru: 7.3.2012

Místo konání: Praha 8

Stručná charakteristika rozhovoru

Rozhovor proběhl v souladu s pozitivním očekáváním tazatele, které vycházelo z tazatelovy předchozí zkušenosti s narátorem. Vojtěch Lindaur se totiž účastnil orálně – historického výzkumu už v rámci vypracování bakalářské práce tazatele. Výhodou toho je možnost širší komparace a to hned ve dvou rovinách. V jedné rovině se nabízí komparace projevu a přístupu narátora v intervalu přibližně dvou let, tedy doby, která uplynula od prvního rozhovoru tazatele a narátora pro účely bakalářské práce s tím současným pro účely diplomové práce. Další možná komparace se nabízí v případě, že konfrontují Lindaurovy výpovědi, co do jejich obsahu a formy, s výpověďmi dalších publicistů, s nimiž také pro účely této práce spolupracují.

V pořadí tedy již druhý rozhovor s tímž narátorem se v mnohém nelišil od toho předcházejícího. Už během telefonického kontaktu narátor opět projevil ochotu a snahu se co nejdříve potkat. Stejně jako posledně se místem setkání stalo jedno z mnoha restauračních zařízení na Praze 8, které pochopitelně opět nebylo, co se kvality nahrávky týče, nejvhodnější. Nezměnil se ani narátorův způsob a vysoká úroveň projevu, který byl srozumitelný, věcný, výstižný, disciplinovaný ve vztahu k vymezenému tématu a také precizně vypointovaný. Něco se však oproti staršímu rozhovoru změnilo. Narátor působil celkově unavenějším dojmem, tak trochu bez jiskry a sebevědomí.

I tak ale zůstává narátor pozoruhodným a velmi fundovaným průvodcem dějinného vývoje československé rockové scény a kultury s ní spojené. Z narátora je podvědomě cítit jeho opravdové nadšení pro rock, který v jeho případě nepředstavuje

pouze nějaký hudební žánr, nebo ledajaký umělecký projev, nýbrž zdá se mi, že pro něj znamená něco jako stavební prvek jeho životní filosofie. Oproti ostatním narátorům, kteří se podílejí na orálně – historickém výzkumu v rámci mé práce pro mě Vojtěch Lindaur představuje skutečného rockera, u kterého je svědectví o rockové kultuře asi nejzasvěcenější, nejsyrovější (k čemuž jako příklad slouží používání jadrnějších výrazů) a vlastně i nejpůsobivější, což vypovídá o nezpochybnitelném charismatu jeho osobnosti.

Stručný obsah a struktura rozhovoru

- Definice a vysvětlení základních společenských, kulturních, politických a ideologických východisek pro porozumění role hudební publicistiky v období normalizace
- Dějiny každodennosti hudebního publicisty v období normalizace
- Periodizace hudebně publicistických směrů v období normalizace
- Komparace oficiální a neoficiální (samizdatové) hudební publicistiky v období normalizace
- Přiblížení struktury vydávaných periodik, reflektující rockovou hudební scénu v období normalizace
- Výčet nejvýznamnějších subjektů a platforem pro rozvoj hudební publicistiky v období normalizace
- Reflexe struktury kontrolních a cenzurních orgánů v období normalizace
- Autocenzura a její projevy v publicistické praxi

Příloha č. 4:

Doslovná transkripce rozhovoru Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze (text)

M.H.: Já mám na vás takovou úvodní otázku, jestli se můžete představit, co se týče profesní dráhy hudebního publicisty a začněme například od ukončeného vzdělání. Já vím, že studujete, nebo jste studoval Fakultu žurnalistiky.

V.L.: Ano, už jsem dostudoval, v roce 1980 jsem ukončil. Katedra rozhlasu to byla. Pak už vlastně žádné další vzdělání jsem v tom nezískal.

M.H.: Jo a ta profese přímo, to angažmá pak v periodikách konkrétních, jak byl ten průběh časový?

V.L.: Ono v podstatě to bylo všechno ještě trošku souběžně i s tou Fakultou žurnalistiky, že vlastně v té době se vydávaly různé takové podomácku ukuté věci, kam jsem vlastně začal psát, to je pravda. Což ale už se táhlo někdy od roku 1972 nebo 1973, takže to je docela dost dlouho. No a první vážnější... psaní bylo vlastně po absolutoriu fakulty, po základní vojenské službě, ale to byly spíš takové náhodné..., když něco potřebovali třeba v denním tisku nebo tak podobně, ale rozhodně jsem se neprojevoval jako hudební kritik. To bylo spíš opravdu jako nájemní novinář na cokoliv.

M.H.: Takže externě jste spolupracoval s nějakými deníky a konkrétně třeba nebo spíš...?

V.L.: Tuším, že s Mladou frontou.

M.H.: A časopisem? Já vím, že do Melodie jste třeba někdy externě dopisoval?

V.L.: To všechno bylo až mnohem později, protože vlastně úplně nejprve tam byl částečně i Mladý svět, kam jsem občas něco napsal a to už mělo jakýsi punc teda té hudební žurnalistiky, toho kritického pohledu, ale vlastně celé to začalo potom až v roce 1986 na jaře, kdy jsem nastoupil jako redaktor do jednoho ze dvou hudebních časopisů tady, což byla tehdejší Gramorevue, kterou vydával Supraphon. Ted' nevím, jestli už byl Supraphon národní podnik nebo Supraphon státní podnik, to netuším.

M.H.: K tomu se když tak dostaneme později. Já se chci obecně ještě zeptat, proč si myslíte, že byla hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace tak málo zastoupená napříč časopiseckým trhem v uvozovkách, kdy se dá předpokládat poměrně vysoká společenská poptávka po rockové hudbě?

V.L.: Tak bylo to zcela zřejmé, ty důvody, protože ona vůbec rocková hudba nebyla nikterak prosazovaná. Dokonce v určitých svých polohách byla dosti deklasována a

můžeme, já nevím, si udělat takový žebříček od těch nejhůř postižených, což byl vlastně hudební underground, potom těch méně postihovaných, ale také, což byly vlastně tehdy takzvaná alternativní hudba. Ta se od toho undergroundu lišila tím, že vlastně přece jenom čas od času vystoupila veřejně. Zkrátka... A potom tady byl ten normální střední proud, jenomže ten byl tak uzoulinký a vlastně toho rocku se tam nedotýkalo, alespoň tak, jak jsme to chápali ve světovém kontextu, tak se ho tam nedotýkalo vůbec nic nebo jenom hodně málo, řekněme, že jsme tady měli ETC, Bohemii a spíš jako kapely, které inklinovaly k tomu propojování s jazzem a podobně.

M.H.: Takže hlavním tím důvodem byla ideologická bariéra?

V.L.: Rozhodně, samozřejmě.

M.H.: A dá se to analogicky spojit vlastně s celkovou úrovní hudební scény rockové v normalizace, že od toho se odvíjela i ta úroveň nebo respektive ta četnost zastoupení té hudební publicistiky asi, že jo?

V.L.: Četnost ano, úroveň rozhodně ne, protože právě navzdory tomu, co tady bylo, navzdory té ideologii vznikala tehdy znamenitá díla, která přetrvávají jaksi dodnes.

M.H.: V oblasti hudební publicistiky?

V.L.: Ne, ne. Myslím v oblasti rockové hudby.

M.H.: Jasně, rozumím. Protože já jsem si právě říkal, že zda to společenské povědomí o rockové hudbě bylo nějakým způsobem rozhodujícím faktorem i pro rozvoj a podobu samotné hudební publicistiky. Zda ten zájem společnosti nebo mladých lidí o rock, jestli nějakým způsobem stimulovalo to směřování hudební publicistiky.

V.L.: Řekněme, že jsme tady měli opravdu jenom Melodii v období normalizace, tedy v tom prvním období, v tom nejkřutějším období normalizace tady byla opravdu jenom Melodie. To je velmi výjimečný časopis, možná se k tomu taky ještě dostaneme.

M.H.: Určitě.

V.L.: Ale tam zkrátka se občas podařilo jaksi prosadit něco, co bylo opravdu jakoby publicistikou, která se zabývala rockem, ať už světovým nebo tuzemským. Ale většinou to potom bylo vykoupeno zase nějakým, já nevím... klonem jazzu nebo rumunské pop music.

M.H.: Rozumím. A dá se třeba srovnat to směřování hudební publicistiky v 70. a v 80. letech, to bylo asi rozdílné, že jo?

V.L.: To bylo tedy velmi, velmi rozdílné. Já si myslím, že ono se vždycky vyvíjelo nebo, ano, vyvíjelo se od toho, jakým způsobem se vlastně vyvíjela ta hudba. Protože zatímco té rockové hudbě v 70. letech se tady teda věnovala samozřejmě především

Melodie, ale řekněme rovnou, že ona se věnovala takzvaným menšinovým žánrům, což byly folk, jazz a rock. A jak říkám, sem tam se objevily znamenité příspěvky, Konrád, Rejžek, Jirka Černý, Petr Dorůžka, které o tom rocku opravdu zasvěceně informovaly.

M.H.: A v 80. letech ta situace se změnila...

V.L.: V 80. letech se ta situace razantně změnila. Jednak k Melodii přibyla ta Gramorevue, ostatně ona nepřibyla k Melodii, ona přišla v pravý čas, kdy Melodie byla zglajšachtovaná tím novým vedením, vlastně už neplnila tu svoji roli typického hudebního časopisu.

M.H.: Dobře, k tomu se když tak ještě později dostaneme. Já se chci zaměřit teďka na osobnost hudebního publicisty, jestli byste mi mohl třeba, jestli existují vůbec nějaké společné rysy nebo nějaké vlastnosti, které toho hudebního publicistu jakoby v tom období normalizace charakterizovaly? Jestli se dá vůbec něco takhle říct, že byli třeba zaměřením volnomyšlenkářští?

V.L.: Tak to rozhodně.

M.H.: Nějakým způsobem, jestli se nějak projevovali?

V.L.: V první řadě to byla jistěže láska k hudbě, to bylo asi to podstatné, co všechny spojovalo, tedy k té rockové, když už jsme u toho. Věk to rozhodně nebyl, protože tam byl, já nevím, Jirka Černý, který byl řádově o generaci starší, než my ostatní. Ale byl to jakýsi názor na svět. My jsme, vlastně nikdo z nás nepatřil do takového toho tvrdého jádra undergroundu, všichni jsme spíš představovali, tehdy se tomu říkalo... šedá zóna, protože jsme se pohybovali mezi ..., ano?

M.H.: Hm.

V.L.: My jsme se většinou znali s lidmi z undergroundu, ale zároveň se občas podařilo díky nám... něco dostat do oficiálních médií, do hudebních časopisů, což by asi normálně nešlo.

M.H.: Rozumím. A kdybychom měli mapovat počátky hudební publicistiky, tak kam až to sahá? Třeba zaměřená na tu rockovou muziku, jestli se poprvé objevila v 60. letech?

V.L.: Rocková publicistika se objevila tehdy, když se objevil rock 'n' roll, ale zase na druhou stranu taková serióznější, ta se opravdu objevila až v polovině 60. let, kdy i Melodie se vlastně z ryze jazzového a mainstreamového časopisu přece jenom trošičku díky novým tvářím těch hudebních publicistů stala... do jisté míry velmi dobře fungujícím rockovým časopisem. Ono dobře fungujícím, a to byla vlastně bolest všech hudebních časopisů během celé normalizace, to byly ty strašně dlouhé výrobní lhůty. Takže tam nebylo možno pracovat s informací jakoby aktuální a počítat s tím, že bude

aktuální. Ale to celkem o to asi nejde. Tady jde o to, že my jsme vlastně, jako ta druhá generace těch hudebních publicistů měli docela štěstí, protože jsme byli rozmlsaní z přelomu 60. a 70. let, kdy vedle Melodie vznikl ještě časopis, ten byl opravdu volnomyšlenkářský, Pop Music Expres a vedle Pop Music Expresu tady ještě potom, zase kvůli té aktuálnosti fungoval taky, myslím, za 50 haléřů takový spíš věstník, který se jmenoval Aktuality Melodie, který pochopitelně co by čtyř strana nebo troj strana, myslím, ne, pěti strana, měl úplně jinou tu výrobní lhůtu a tak podobně. A zase psali tam jiní lidé, než psali třeba do Melodie, takže i ten styl i ten tón toho časopisu byl mnohem lehčí, uvolněnější, zábavnější a procházely tam často věci, které by v té přece jenom více oficiální Melodii asi neprošly.

M.H.: Dobře. A vy jste zmínil tu druhou generaci hudebních publicistů, existuje tedy asi i první generace hudebních publicistů, kteří částečně začali s tou reflexí rockové muziky, kdo se dá tou první generací označit?

V.L.: Já si myslím, že tou první generací se dá označit pochopitelně doyen Jirka Černý a potom všichni ti bystří mužové, kteří se okolo něj tehdy shromažďovali, což byl Petr Dorůžka, Ondřej Konrád, Alexandr Goldscheider, to jsou pozdější emigranti samozřejmě všichni, Petr Sís, dneska velmi uznávaný výtvarník.

M.H.: Ano. A co třeba pan Leo Jehne?

V.L.: Leo Jehne, to byl samozřejmě velký expert na ženský zpěv. On se věnoval z velké části folklóru, byl z Moravy, a z velké části se věnoval právě tomu ženskému zpěvu. On dokonce vyučoval ženský zpěv na konzervatoři, ale s rockem přišel do styku téměř vůbec. Když už, tak tedy s folkem, a to většinou dost nešťastně, protože on byl ve svých názorech poměrně rigidní, takže třeba Hutku nebo Mertu absolutně nepovažoval za nic podstatného.

M.H.: A ještě jsem ve vzpomínkách pana Černého zaznamenal jméno František Gel, a ten asi na akademické půdě ...

V.L.: To byl na žurnalistice profesor.

M.H.: A ten taky dával základy publicistické práce, aspoň co se týče přednášek.

V.L.: Ten skutečně spíš vyučoval. Já jsem ho zažil ještě poslední rok nebo dva a on byl teda znamenitý. Já jsem ho hlavně obdivoval jako překladatele. Ale zmínil bych ještě samozřejmě Lubomíra Dorůžku, protože Lubomír se ve svých materiálech rocku vlastně dotýkal taky.

M.H.: Jo, to je pravda.

V.L.: Čili ten tam patří taky. No a ještě z těch starších, já jsem úplně zapomněl, já vůl, Čestmír Klos pochopitelně...

M.H.: Ano.

V.L.: A především František Horáček.

M.H.: Ano, tak to byli ti soukmenovci, dá se říct, pana Černého.

V.L.: To byl ten tým Melodie

M.H.: Tým Melodie...

V.L.: Do které vlastně jako první novic přibyl v polovině 70. let Honza Rejžek, který vlastně chodil na fakultu o rok dřív než já nebo o dva, a Honza Burian, který taky chodil na Fakultu žurnalistiky. Takže tam i to jaksi z toho vyplývá, že to byli první vzdělaní lidé v této oblasti, nebo vzdělaní, jaksi že na to měli glejt trošku, protože třeba Ondřej Konrád nebo Petr Dorůžka v životě nic podobného nestudovali.

M.H.: Tak k tomu se taky když tak k dostaneme, já tu personalizaci oddálím a zeptám se, jak se vypořádávala hudební publicistika třeba s tou obecnou marxisticko-leninskou představou médií jakožto nástroje osvěty, zábavy, socializace, jak se proti tomu případně jako obrnila, jestli ty tlaky byly?

V.L.: Samozřejmě, že ty tlaky byly. Byly střídavé, na přelomu těch 60. a 70. let prakticky ustaly, a když potom přišly už zase velmi intenzivní zkraje těch 70. let, a vlastně v průběhu celých 70. let, tak se i tomu bránili humorem pochopitelně, prdel, legraci si z toho dělali všichni, protože nic jiného jako nezbyvalo, než si z toho dělat švandu. Ale samozřejmě bylo velmi podstatné, aby příslušný šéfredaktor, což byl v případě Melodie teda Stanislav Titzl, v případě Gramorevue doktorka Olga Šotolová, aby ovládali to šermířské umění, aby tím těm svým nadřízeným orgánům, většinou těm vydavatelským domům, což byla Panorama a Supraphon teda, aby dokázali něco vysvětlit a zároveň museli být taktiky, aby třeba samozřejmě k velké rozmrzelosti těch normálních psavců, kritiků a tak, jim občas řekli, tohle by neprošlo.

M.H.: Dobře, ale přece jenom se nějakým způsobem ta komunistická ideologie projevila i v těchto periodikách, třeba ve výběru interpretů, mě napadlo, anebo v podprahovém šíření nějaké rétoriky třeba, bylo to nějak zakořeněno v nich?

V.L.: To ne, to teda v Melodii rozhodně nebylo, protože Melodie byla opravdu vzácně kritickým ostrůvkem v tom zbytku těch časopisů, protože třeba takové časopisy o filmu, jako Kino nebo tak, tak ty byly mnohem fádňější. Myslím, že Melodie byla opravdu jediná, která si udržela osten toho kritického ostří.

M.H.: Dobře, a když se podíváme na každodennost toho hudebního publicisty, jaké, jaký, jaké aktivity mohl on podnikat a jak se mohl seberealizovat kromě psaní do těch periodik, tak pan Rejžek třeba uváděl festivaly, anebo nějakým způsobem se podílel na dramaturgiích, jaké byly možnosti seberealizace?

V.L.: Hodně často byly poslechové pořady, se kterými začal Jiří Černý pochopitelně, s antidiskotékami a ty vlastně člověku zajišťovaly jednak možnost být na volné noze a jednak i docela slušný přísun peněz. Ale ostatní lidi třeba pracovali někde úplně jinde. Petr Dorůžka byl zaměstnán úplně někde jinde a samozřejmě ta nejlepší možnost byla, když člověk zároveň psal a zároveň byl redaktorem toho časopisu, takže byl pochopitelně placen tím časopisem.

M.H.: Ale to bylo v menší míře.

V.L.: To nás bylo opravdu pár. V Melodii vždycky byli dva plus šéfredaktor, my jsme chtěli později tři plus šéfredaktor a v Gramorevue jsem byl jenom já a šéfredaktor.

M.H.: Aha, jo. Dobře a tak třeba ještě ta dramaturgie, vy jste sám byl dramaturgem Opatovského střediska, tak to byla další možnost seberealizace, která s tím souvisí.

V.L.: No dobře, ale to bylo před, to je velmi přísně oddělené. Já už jsem potom nic podobného nevykonával, protože mě opravdu ta práce saturovala, občas jsem napsal třeba něco většího, co vyšlo v Hudební vědě nebo v takových časopisech, v těch už opravdu hodně seriózních, ale tak to byly takové humorné přivýdělky.

M.H.: A nějaká producentská činnost, že byste jakoby zasahovali...?

V.L.: To jsem se snažil, ale to bylo všechno až koncem 80. let, kdy jsem vlastně dělával, nebo dělal toho prvního producenta Pantonu v té řadě Rock Debut. Tam jsem tehdy produkoval, ale to už byly kapely jako Dybbuk, Vltava nebo hlavně Psi vojáci třeba a tak dál. To byl konec 80. let.

M.H.: Dobře. A my jsme, my jsme na to už narazili společně, kde mohl získat ten hudební publicista odborné předpoklady pro tu publicistickou práci, jaké platformy bylo možné využít? Já jsem se třeba dozvěděl o kurzech hudební publicistiky, které pořádal Svaz, nebo Sekce mladé hudby nebo subkomise publicistů a kritiků populární hudby při ...

V.L.: No tak ta subkomise nepořádala žádné kurzy pro hudební publicisty.

M.H.: Ne?

V.L.: Ne. V subkomisi jsme se scházeli tedy coby hudební publicisté napříč žánry...

M.H.: Ano.

V.L.: Napříč generací. Tam opravdu chodili všichni od pana doktora Kotka až po Jardu Rýdla třeba. Tady je prostě strašlivě důležitý ten okamžik, kdy přišla ta třetí generace hudebních publicistů. To je začátek 80. let, kdy se najednou právě okolo té sekce mladé hudby a okolo těch lekcí, kurzů nebo jak tomu tehdy Zajíček říkal, začali sdružovat... mladí lidé, kteří to chtěli dělat, kteří chtěli psát, sami si začali vydávat svoje vlastní časopisy a tak podobně, což byl pochopitelně v první řadě Aleš Opekar

M.H.: Ano.

V.L.: Okolo kterého se to všechno jaksi nabalovalo. Do toho patřil Vladimír Vlasák, Jarda Rýdl, Vladimír Hanzel a tuším, že Jana Šeblová. To bylo takové tvrdé jádro této party. A ti potom už volně psali jak do Gramorevue tak do Melodie, když se zase úplně koncem 80. let zase proměnila v seriózní časopis.

M.H.: A jiná platforma kromě té Sekce mladé hudby nevznikla vlastně, kde by se mohly získat ty odborné předpoklady?

V.L.: No tak, ono se to, ta subkomise, tam totiž to jakoby šlo taky, ale to spíš bylo, kdo si co pochytl, protože to bylo většinou děláno formou seminářů jednou za půl roku, ale tam vlastně jsme, každý z nás mohl připravit nějaké téma a potom s tím seznamovat ty ostatní, takže my jsme s kolegou Vlčkem třeba v roce 1985 tam měli přednášku s ukázkami o videoklipu, o novém fenoménu vlastně v té době.

M.H.: To je pravda.

V.L.: To jsme zas tam učili tu starou generaci, protože pan doktor se ptal, kde se ta videokazeta vlastně obrací a tak podobně, čili tam k tomu obohacování to bylo jaksi vzájemné.

M.H.: A v 70. letech o něčem takovém nevíte, kde by ...?

V.L.: V 70. letech byla takováhle, bylo takové... semeniště vlastně hudební publicistiky, to bylo ovšem okolo Jazzové sekce.

M.H.: Už v 70. letech?

V.L.: Jistěže. Už od 72., 73. roku, kdy začal vycházet Bulletin Jazz, pak jenom Bulletin, Bulletin nové hudby, pak z toho to slovo jazz úplně vypadlo, no a tam zase profilovali lidé okolo Josefa Vlčka, který tam ovšem málokoho pustil, takže teď si momentálně nevzpomenu, snad ještě Zdeněk Pecka, který měl nesmírnou výhodu, protože pracoval na americké ambasádě a měl obrovský přístup do knihovny, k časopisům americkým a tak podobně.

M.H.: Pak mě napadla taková, taková analogie s hudebními skupinami, jestli museli ti hudební publicisté vlastně skládat nějaké rekvalifikační zkoušky, jestli něco takového

bylo požadováno nebo nějaký požadavek agenturního členství nebo ve Svazu jakoby československých spisovatelů?

V.L.: Ne, nic takového nebylo. Pokud se člověk domluvil s příslušným šéfredaktorem nebo redaktorem, tak mohl psát, i kdyby před tím pásl krávy.

M.H.: Takže to nebylo nutné?

V.L.: Ne, ne.

M.H.: Ale já jsem právě s panem Rejžkem řešil, že ta nutnost pokrývala jenom redaktory stálé denního tisku, že museli být součástí Svazu československých novinářů.

V.L.: Ano, přesně, což my jsme nikdy nebyli.

M.H.: Ano. A pak bych se chtěl zeptat na osobnost šéfredaktora, protože on byl hromosvodem jaksi jak ze strany požadavku režimu, tak, tak i do strany jako redakce, tak jeho význam a role, jak se musel vypořádávat vlastně s tou ideologizací... když třeba například redakční porady, jsem se dozvěděl, že byly třeba pořádány jen pro členy KSČ.

V.L.: Co že byly?

M.H.: Redakční porady že byly pouze pro členy KSČ.

V.L.: To je blbost.

M.H.: Třeba v nějaké fázi vývoje.

V.L.: To bylo samozřejmě v denním tisku, ale co se týče Melodie nebo Gramorevue, tam ta redakční porada spočívala v tom, že Olga koupila dvacet chlebičků a sešli jsme se tam čtyři a ještě, když přijel Miloš Štědroň, ten skladatel teda z Brna, tak nás bylo pět.

M.H.: Dobře. Pak mě napadla otázka genderového zastoupení, já pořád slyším o mužském zastoupení hudební publicistiky v období normalizace, existovaly také výjimky ženské?

V.L.: Samozřejmě, že existovaly. Protože já jsem třeba do Gramorevue nastupoval po Jitce Švarcové, což teda nebyla příliš hudební publicistka nebo kritička, ona byla spíš taková novinářka, která byla odchovaná Ahojem a tak podobně, takovými společenskými časopisy, ale díky ní jsem se vlastně do toho Gramorevue úplně překvapivě dostal. Melodie snad nikdy, tam vždycky byly ženský jenom sekretářky, a co se týče přispěvatelek, tak já si vlastně nevybavím do konce těch 80. let, snad s výjimkou té Šeblové, ale to taky nebyl žádný vejlupek, si nevybavím, že by se tam objevila nějaká výrazná ženská figura, teda pokud si kolega Vlček nedal pseudonym, což jsme taky občas dělali.

M.H.: No a právě, to mě taky zajímá, to byl taky jakýsi obranný mechanismus, ten pseudonym.

V.L.: My jsme ho nevyužívali. Kolega Vlček to dělal spíš z legrace, protože když psal o heavy metalu, tak se těšil na vzrušené odpovědi heavy metalistů, protože když to podepsal jako Blažena Hnědá, tak jí všichni radili, ať jde zpátky k plotně že jo. Takže to spíš byla jenom taková jakoby legrace.

M.H.: Recese.

V.L.: Recese. Ale jinak jsme pseudonymy nevyužívali.

M.H.: Ale třeba pak Rejžek říkal, že když byl zakázán třeba Jirka Černý, tak za něj podepisovali....

V.L.: To byly výjimečné situace, Ondřej Konrád, ano.

M.H.: Ano, takže to byla výjimka. Protože mě napadla třeba taková věc, pokud by ten publicista z oficiálního periodika přispíval třeba i do samizdatu pod svým jménem, zda by pro to měl nějaké následky?

V.L.: Já jsem teda přispíval do samizdatu, do té druhé strany, do Revolver Revue, ale tam jsem přispíval pod svým jménem.

M.H.: A neměl jste obavy nebo ...?

V.L.: Jenomže to už byla polovina, skoro konec, ne, polovina 80. let, to už bylo všechno jedno.

M.H.: Tam opravdu ta cenzura nefungovala nebo nějaký dohled nebo nějaké riziko pro vás z toho nepramenilo?

V.L.: Já mám pocit, že už ne. Kdyby to bylo o deset let dřív, tak asi jo takhle, ale v tu chvíli už to bylo všechno jedno. Vždyť i vlastně do těch Lidovek jsme psali pod svými jmény, do těch ilegálních.

M.H.: Tak on vlastně ten samizdat v 70. letech, který by se zaměřil aspoň okrajově na rockovou muziku, bylo prakticky možná jenom Vokno. Vokno ano, ale tam ta hrozba byla asi větší, když to bylo v těch 70. letech.

V.L.: To jo, to jo, tam Mikoláš Chadima psal pod pseudonymem Santa Klaus, to se pamatuju.

M.H.: Tak on nebyl publicista, ale ...

V.L.: Ne, ne, ale on si hodně pamatoval a jeho svědectví vždycky mělo opravdu velkou cenu.

M.H.: A zeptám se ještě na váš princip publicistické práce, jestli byste mohl nějak charakterizovat, já vám, že je to těžké, sám sebe, ale nějaký rukopis nebo nějaký

přístup, který jste při psaní jako dodržoval? Jde mi o to, třeba aspekty srozumitelnosti a odbornosti, jak se to vyvažovalo, protože třeba pan Vlček psal hodně odborně, co se týče alternativní rockové scény a vlastně pro zasvěcený okruh fanoušků. Kdežto třeba pan Rejžek psal, aby to pochopil vysloveně i laik.

V.L.: No, to je trošku zjednodušené tvrzení, ale řekněme, že já jsem vždycky říkával studentům to, co mně vtloukal do hlavy pan doktor Dorůžka. Že zkrátka článek musí být zasvěcený, to je samozřejmost, ano? Takový ten background, ten z něj musí být patrný. Musí být inteligentně napsaný, to znamená, stylistika by měla být přece jenom vybroušenější, než když budete psát o hokejovém utkání. A za třetí by měl být vtipný. Nebo takhle, měl by se alespoň dopracovávat občas k nějaké pointě, protože lidi čtou taky kromě jiného pro zábavu. To je asi tak všechno, víc toho není.

M.H.: A například nějaký přesah, zaměřoval jste se vysloveně třeba na tu hudbu, anebo jste tu interdisciplinaritu ...?

V.L.: To se, to se samozřejmě, pokud to jaksi mohlo posloužit tomu kterému názoru nebo pokud ho to mohlo nějak lépe ilustrovat, tu myšlenku nebo něco, tak se samozřejmě dal použít příměr z literatury, příměr z výtvarného umění, to je jistý.

M.H.: Protože to například pan Rejžek oceňoval u pana Černého, že ten dokázal jaksi mít širší záběr a ...

V.L.: Ale to si myslím, že se týkalo všech nás, že vlastně všichni jsme se snažili jo. To tak nějak patřilo k tomu vzdělání, že člověk hodně četl. Vlastně souběžně s koncerty jsme pořádali výstavy zas takových těch méně konformních nebo úplně nekonformních výtvarníků, takže vlastně i z toho výtvarného umění, v tom výtvarném umění jsem třeba měl docela přehled.

M.H.: Já vím, to jste pak využíval v dramaturgii u Opatova a tak. Zeptám se na takovou věc, která se možná z dnešního pohledu zdá jakoby směšná nebo úsměvná, ale napadlo mě, jestli ti hudební publicisté během normalizace měli nějaké motivy nebo kariérní ambice, jestli vůbec něco takového se objevilo? Jestli bylo vůbec kam postoupit nebo nějaké sny?

V.L.: Já mám dojem, že něco jsme spolu chodili, jak říká Poláček. Tak nikdo z nás tohleto, na tohle... netrpil teda. My jsme byli připraveni, že nás můžou vymést druhý den, takže jsme opravdu žádné ambice v tom neshledávali. Každý z nás nebo většina z nás měla za sebou už nucená manuální povolání. Tak co? Tak bych se zase vrátil k oknům, no...

M.H.: Dobře.

V.L.: To mně bylo ganz egal.

M.H.: Takže vlastně tou hybnou silou byla vlastně ta vysloveně vášeň a zapálení pro ten rock, pro tu rockovou muziku?

V.L.: Ano, ano, přesně tak. A i v podstatě si myslím, že ještě alespoň v mém případě to bylo do jisté míry jakýsi sklon ke kantorství, k osvětě, že prostě já jsem měl chuť těm lidem to jako dávat do souvislostí třeba nebo jim vysvětlovat něco jako a tak. Což se ale muselo právě dít takovým nevtíravým způsobem.

M.H.: A třeba když se zeptám na ekonomické pozadí té práce, tak peníze nebyly tím motivem nebo to ohodnocení, nemělo to nějaký vliv na to, co a jak často dělal?

V.L.: Myslím, že pro většinou z nás nikoliv teda.

M.H.: Mě vůbec napadla otázka ohodnocení, jaký byl obecně způsob odměňování hudebního publicisty?

V.L.: Podprůměrné.

M.H.: Bylo to jaksi daný za stránku?

V.L.: Většinou se to psalo za stránku, ovšem redaktor měl svůj fixní plat a musel psát buď jak buď a to už za to, to už bylo jaksi navrch, to už nedostával peníze za to. To už patřilo do těch ... A jinak se většinou, jestli si to dobře vybavuji, protože jsem dělal mnoho výškrtů, to znamenalo, že člověk si vezme celé číslo Gramorevue a teď tam připisuje jednotlivým autorům ty cifry že jo, tak to byly skutečně legrační částky.

M.H.: A tam třeba pan Rejžek pak jako kvitoval to, že když byl na volné noze a mohl dělat ty poslechové diskotéky, že tam vlastně jaksi se seberealizoval i co se týče té finanční zaopatřenosti.

V.L.: Pochopitelně, protože tam už se dal účtovat cest'ák... hlavně většinou platili na ruku, což taky bylo dost podstatný a tak, to bylo trošku něco jiného. Hlavně jste to měl za dvě hodiny odbytý... a peníze byly doma.

M.H.: A co že vlastně tak málo publicistů se nakonec rozhodlo třeba pro ty poslechové pořady, když to mělo tehdy pozitiva?

V.L.: Ono taky zase nebyl až takový úplně takový zájem. Ta poptávka nebyla tak velká. To funguje dodnes. Jirka měl svoje publikum, které objížděl velmi pravidelně. Honza Rejžek vlastně taky, ale to bylo asi tak všechno. My ostatní, teda my s kolegou Vlčkem třeba, když jsme jezdili s tím video, tak jsme jezdili dokonce až dvakrát, třikrát týdně, ale to bylo dané tím, že vlastně to video tu skoro nikdo neznal, kor na venkově. To vlastně nebyla ještě ani vynalezena věháeska. Já jsem měl tehdy videorekordér, který fungoval na systému Betamax...

M.H.: Aha.

V.L.: To bylo ještě před VHS.

M.H.: Napadlo mě třeba, jestli se nějak lišil ten způsob odměňování třeba pro redaktory Mladého světa nebo jaksi trošku angažovanějšího společenského periodika než Gramorevue?

V.L.: To bezesporu.

M.H.: Takže tady ta vlastně zaměřenost toho časopisu taky hrála roli?

V.L.: Určitě. No zaměřenost, to spíš bylo... to spíš bylo v osobě, ne v osobě, v instituci toho vydavatele. Prostě když Mladý svět vydával ÚV SSM, tak pochopitelně redaktori Mladého světa byli úplně jinak placeni než my, že jo.

M.H.: A můžu se na ta vydavatelství zeptat, na tu strukturu, co se týče těch hudebních časopisů? Byli jediní dva vydavatelé, jste říkal?

V.L.: V zásadě jo.

M.H.: To byl Supraphon...

V.L.: Supraphon a Panorama. Před tím Orbis, pak Panorama.

M.H.: Jo, a to bylo po celou dobu normalizace až do konce 80. let? Jo a napadlo mě...

V.L.: Ano. Panorama spadala dokonce přímo pod ÚV KSČ, takže tam to bylo ještě jakoby provázanější a ta cenzura byla jako mnohem drsnější v té Panoramě a tam právě záleželo na osobnosti toho šéfredaktora, co dokáže a co nedokáže.

M.H.: Prosadit.

V.L.: Jo, přesně tak.

M.H.: Napadl mě takový fenomén pragocentrismu hudební publicistiky, jestli se vlastně dá nějakým způsobem vystopovat v období normalizace třeba v souvislosti, já nevím, že Praha je jako socio-kulturní centrum, které udává hudební a publicistické trendy...

V.L.: Samozřejmě.

M.H.: A že třeba ta redakce byla nějakým způsobem více zaujatá jakoby do prostoru Prahy než ...

V.L.: To ne, to vůbec ne. Jako je pravda, že většina těch věcí se odehrávala v Praze, redakce byly v Praze. Trošku se to změnilo až později zraje 80. let, kdy se začaly objevovat první časopisy v Brně, časopisovně nebo ve Valašském Meziříčí a podobně, ale jinak tady opravdu byl tedy... Ale zase pražští novináři nebo pražské redakce si nikterak neosobovaly právo psát jenom o Praze. Naopak, řekněme, že v jistých okamžicích se vždycky objevili právě třeba lidé z Moravy nebo tak, kterým se věnovala opravdu velká pozornost. Jenže zase pražští muzikanti si stěžovali na druhou stranu.

M.H.: Zeptám se ještě na rozdíl oficiální publicistiky a periodik oproti nezávislým polooficiálním nebo samizdatovým periodikům, co se týče obsahu a formy. Tak ten samizdat asi byl odvážnější, to souviselo ...

V.L.: Samizdat byl samozřejmě odvážnější, to je jistá věc, na druhou stranu byl vytvářen lidmi, kteří vlastně s novinařinou neměli nic společného. Jediná světlá výjimka byl právě ve Vokně Magor, Ivan Martin Jirous, ale jinak to byli většinou kluci, kteří moc ty přísudky, takové věci neovládali.

M.H.: A v čem se dal teda chápat jejich přínos?

V.L.: V té informaci, ta byla skutečně nesmírně, nesmírně cenná, protože zaznamenali kdekeré koncerty v Horní Dolní, které teprve čas ukázal jejich důležitost. Pro pozdější historiky rozhodně jejich zápisky mají smysl.

M.H.: Ale ta periodicita nebo pardon...

V.L.: Já jsem ještě chtěl pokračovat v té polooficiální, tam už to bylo samozřejmě lepší, protože tam za jedinou platformu té polooficiální novinařiny můžeme, můžeme považovat ten Jazz Bulletin, tam zase to bylo na docela slušné úrovni, zejména teda díky kolegovi Vlčkovi ta novinařina byla na slušné úrovni.

M.H.: Ano a ta periodicita taky asi u těch, u těch samizdatových a oficiálních se pochopitelně lišila, jak to vyšlo, ale byly nějaké faktory, které ovlivňovaly vlastně tu periodicitu třeba i u těch oficiálních periodik, vy jste říkal, že tam byla ta dvouměsíční výrobní lhůta, že je to hrozně moc, že nemohli flexibilně reagovat na trendy hudební a tak dále, proč...

V.L.: Copak na trendy, to zas těch trendů tolik nebylo, ale hlavně na desky nový a koncerty a tak podobně.

M.H.: A důvody byly hlavně ekonomické, že třeba to nebyl čtrnáctideník, protože to je jediná výjimka, vlastně byly ty Aktuality Melodie a jinak to všechno byly měsíčníky, co se týče ...

V.L.: Samozřejmě, ale ty důvody nebyly až ani tolik ekonomické, to klidně by týdeník býval mohl být. Ale spíš to bylo tak jako, že dobrá, když to tady existuje, necht' to tu teda je, ale rozhodně to nebudeme nějak extra podporovat nebo prostě to ... Melodie nebyla žádný Mladý svět, prostě to jednou za měsíc bohatě stačí.

M.H.: Takže tam byla vysloveně taková stopka ze strany režimu?

V.L.: Jasně, jasně.

M.H.: Já se chci ještě zeptat, my jsme se už tomu trochu věnovali už, já jsem našel třeba mezi prvními hudebními periodiky třeba pod křídly klubu Olympik, že Šimek s Grossmanem vydávali své periodikum rockové.

V.L.: Což byl ale taky víceméně ineditní časopis, který neměl pravidelnou periodicitu, ale byl to spíš klubový věstník, to je, myslím, přesnější, který je zase podobně jako ty undergroundové časopisy velmi cenný, pro dodnes je velmi cenný pro historiky, kteří se tím daným obdobím třeba zabývají a tak dále a můžou si udělat mnohem přesnější obrázek, než z toho oficiálního hudebního tisku, kde se to většinou odbyvalo v takové více obecnější rovině.

M.H.: A vzpomněl byste si na další věstníky nebo periodika, kde by se takhle příležitostně informovalo o hudební scéně?

V.L.: Zas tolik jich nebylo teda.

M.H.: Byly to třeba kolem festivalů hudebních, že se nějaké bulletiny...?

V.L.: To mnohem, mnohem později, jestli se nepletu, tak první byla nějaká ta Brněnská Spirála, ale to vyšlo třeba jenom jednou...

M.H.: Jo, jo, jo.

V.L.: My jsme s kolegou Vlčkem vydávali třeba zpravodaj z opatovských festivalů, pak to byl ten zpravodaj, zpravodaj Bulletin Jazz z Jazzových dnů. Tam se dokonce docílilo toho, že on vycházel hned druhý den po, poté, co byl napsán, že vlastně už si lidé mohli přečíst druhý den, co včera slyšeli.

M.H.: V kolika výtiscích to mohlo tak vyjít?

V.L.: Ježíš, já nevím, 1 000 – 1 500, tak nějak. Stejně tak samozřejmě fungoval třeba ten Portýr na Portě a tak dále. Ale jinak to byly většinou věci ke dni celkem jasně.

M.H.: Jo, jo. A mě by zajímala třeba ta cenová politika, jak se nastavovala cena? To bylo daný tabulkově nějakým způsobem?

V.L.: Já tohle vůbec...

M.H.: Ta hospodářská politika...

V.L.: Ne, to fakt nevím. Víím, že Melodie stála pětikorunu a Géčko stálo dvě padesát.

M.H.: Jo a právě to by mě zajímalo to Gramorevue, ten časopis, tak mě by zajímalo vlastně, jak byste vysvětlil ten přerod z toho obyčejného supraphonského vydavatelského periodika vlastně v čistě hudební, kriticky zaměřený časopis, který si vlastně svoji pozici pak vydobyl.

V.L.: To mělo dva důvody nebo dva předpoklady, aby to mohlo být. Ten první teda byl neskromně, že jsem tam jakoby nastoupil a vlastně jsem konečně byl první, kdo tam o

tom pořádně něco ví. Předtím to tam neexistovalo. A vlastně během prvního měsíce, což bylo někdy v tom dubnu, v červnu, duben až červen jsem si vymyslel koncepci pro rok 1987. Do té doby jsem si říkal, tak už to nějak dotluču... v tom duchu, jak to bylo, ale do toho 87. roku jsem si prosadil rozšíření svých stránek. Gramorevue se totiž věnovalo hlavně vážné hudbě a mluvenému slovu. A... tady jsem si prosadil rozšíření těch stran a potom jsem zavedl pravidelné rubriky tam, což taky bylo docela dobré. Hlavně se mi podařilo udělat to, že se mohlo psát i o věcech, které přímo nesouvisely s vydavatelstvím Supraphon.

M.H.: Tím se vám uvolnil ...

V.L.: Pak se na to sice samozřejmě, z vedení Supraphonu ty výtky byly čím dál častější, proč píšeme o nějaké Hudbě Praha nebo Garáže, když nevydali žádné desky a tak podobně. Ale dařilo se, dařilo a já jsem furt vysvětloval trpělivě, to jsou čekatelé na desky, a že to všechno přijde a že my o nich máme informovat.

M.H.: A jak se o to zasloužil třeba konec té staré, dobré Melodie, ta změna v redakci, jak moc to zapříčinilo...?

V.L.: A to byl ten druhý předpoklad, protože já jsem najednou tady měl celou plejádu senzačních autorů k dispozici. A prostě já jsem, kavárna Paříž Praha, to bylo takové moje druhé pracoviště a tam jsme se vlastně scházeli všichni že jo, všechny jsem tam pozval, všem jsem vylíčil, o co mi asi kráčí a najednou tam psali všichni, Jirka Černý, Franta Horáček, Ondřej Konrád, Petr Dorůžka, Pepa Vlček, první oficiální článek si napsal v životě!

M.H.: Hm, do Gramorevue.

V.L.: První článek v oficiálním tisku. Pak tam psal jako velmi často.

M.H.: A když se pak potom obnovila ta redakce v Melodii...?

V.L.: Chvilku jsem měl strach, že se to bude jakoby tříštit ty síly, zejména u toho kolegy Vlčka, který tam nastoupil jako redaktor přímo, ale nebylo tomu tak. Pepa, ten dokáže popsat klidně i telefonní seznam.

M.H.: Takže vy jste, vy jste, vám nevadilo potom, že jste vlastně konkuroval Melodii?

V.L.: Ono, upřímně řečeno, to byla velmi krátká doba z toho důvodu, že vlastně ta Melodie se změnila až v roce 1988 a chvilku jim trvalo, než naběhli na nějaký smysluplný řád. Protože tam zase nebyl nikdo, kdo by tomu dal nějakou koncepci. To ten Honza Dobiáš, coby šéfredaktor opravdu neuměl, jo? Zároveň už se pomalu schylovalo k tomu, že zase my všichni, co jsme spolu chodili a teda jsme psali do Melodie, vlastně já jsem taky v té době psal do Melodie dost často, abych si přivydělal a

naopak lidi z Melodie psali i ke mně že jo a tak dále, tak se to jakoby propojovali, ale hlavně v té době jsme už začali s kolegy dumat o novém časopisu, v našich hlavách jsme měli ten týdeník.

M.H.: Potom se to vlastně přerodilo...

V.L.: V Rock&Pop.

M.H.: V Rock&Pop. A chci se ještě zeptat, vy jste nezmínil, ani se nedivím možná, ale třeba ty jaksi trošku prorežimní periodika Tribuna nebo Tvorba, kde by se mohlo taky teoreticky přemýšlet o tom, že se tam objevil článek o hudbě rockové?

V.L.: Vezměme to trošku z širšího pohledu...

M.H.: Ano.

V.L.: Zejména tedy v 60. letech, kdy ta populární hudba byla bezpochyby součástí životního stylu celé té mladé generace, tak se články o populární hudbě, o rockové hudbě objevovaly velmi často kdekoliv. První článek třeba o Jaroslavu Hutkovi nebo Vládovi Mertovi jsem četl v časopisu Pionýr pro děti. Velký Dylanův portrét vyšel v časopisu Sedmička...

M.H.: Aha.

V.L.: Později Sedmička pionýrů a tak dále. Samozřejmě spousta článků o rocku, hlavně světovém rocku bylo v časopisu Květy nebo 100+1. Tam šlo spíš o překlady cizích článků, které byly ale také velmi důležité.

M.H.: Záslužné.

V.L.: Záslužné, tak. Ovšem to se opět, jak říkám, zkraje 70. let se toto zásadně změnilo, pokud se něco objevilo, třeba právě v té Tribuně nebo v té Tvorbě, tak to bylo většinou z toho důvodu, aby to jaksi s tou populární hudbou polemizovalo, to je tedy trošku moc silné slovo, spíš aby ji to jaksi deklasovalo trošku nebo devalvovalo. To byly všechny ty hony na novou vlnu, na metal a podobně, tak to se odehrávalo na půdě Tribuny, což soudný člověk četl vlastně jenom buď pro pobavení anebo proto, aby se nasral zdravě.

M.H.: Dobře a co třeba samizdat? Četli ho samotní hudební publicisté z oficiálních periodik, měl pro ně ten význam také? Vy jste říkal...

V.L.: Jak který. Já vím, že prostě mezi námi byli lidi, kteří říkali, že to jsou samý debility, ale je fakt, že občas..., teda já jsem se dostával k Voknu pravidelně, k ostatním samizdatům taky, takže já jsem to opravdu četl.

M.H.: A jakým způsobem jste se, jste se k tomu dostával?

V.L.: To bylo všechno přes známosti. Ale já jsem vždycky ten, kterej říkal, hele, já už to nedám dál, protože já si to schovám a ono to jednou bude potřeba, aby to někdo měl

všecko pohromadě. A těch Voken nevycházelo moc, že jo. Takže já jsem to jakoby kolektoval, každý si samozřejmě ho mohl půjčit, to jo, ale vrátit. A takhle, si myslím, že mám vlastně nejdokonalejší archiv těch hudebních časopisů vůbec, že kam se na mě hrabe Muzeum populární hudby třeba.

M.H.: Jo, jo. A jaké byste třeba další časopisy zmínil z té oblasti rockové publicistiky kromě toho, toho Vokna, těch Revolver Revue?

V.L.: Jo těch samizdatových?

M.H.: No, třeba.

V.L.: To byly třeba, já nevím, to byly takový zase jednorázový věci jo. Snad šest vydání, šest pokračování měly třeba takový, jmenovalo se to Markonoviny, ty si vydával sám Vlasta Marek. On byl velmi pečlivý člověk. Všechno to psal rúčo, kreslil si do toho rúčo, ale to byly opravdu jenom spíš kuriozity, který ale, málo platný, prostě měly svůj půvab. Jediný věci s tou opravdovou jakousi periodicitou představovaly teda Vokno a Revolverka později.

M.H.: Ano. A co třeba, co třeba časopis Oslí uši? Já jsem narazil na nějaký název periodika Oslí uši.

V.L.: To bylo potom v těch 80. letech, a to myslím, že zrovna Oslí uši byl jeden z prvních metalových fanzinů. Tehdy už se tomu říkalo fanziny...

M.H.: Aha.

V.L.: A začal existovat třeba, já nevím, fanzin, který se jmenoval Rocknoviny. Ten vydával Jarda Špulák u SSM Praha 10.

M.H.: Jak to mohl vydávat, pardon, že vám do toho skáču?

V.L.: To byl 88., 89. rok. Stejně tak vycházelo Nové koření. Já myslím, že ten kritický, přelomový rok byl 1986, kdy si vlastně, kdy svazáci jakoby dostali pokyn, že je potřeba tedy učinit prostor pro tu rockovou hudbu aspoň v tom smyslu, aby to mělo nějaký propagandistický efekt, že by se mohlo říkat, kdepak u nás přece není rock zakazován, mimochodem to bylo těsně po procesu s členy Jazzové sekce.

M.H.: No.

V.L.: Tato reakce byla taky částečně reakcí na ten proces. Vznikly ty Rockfesty.

M.H.: No právě, to s tím souvisí.

V.L.: U Rockfestů byly potom ty zpravodaje z Rockfestů. Taky se mi podařilo vydupat to, že jsme vlastně ty zpravodaje dělali v noci a ráno už byly k mání.

M.H.: Takže tam byl ten zlom a tam vlastně se to pak rozšířilo a expandovalo?

V.L.: Ano, pak už to expandovalo po celé republice, protože Rockfest byl skutečně celorepubliková záležitost a pak byly já nevím Rockfesty v Příbrami, v Brně a v Ostravě a v horoucí prdeli, všude byly prostě Rockfesty, to byla devalvace toho názvu potom strašlivá.

M.H.: Takže tam pak byla patrná vlastně ta regionální struktura?

V.L.: Ano, regionální scény se vlastně propagovaly tímhle způsobem.

M.H.: A ten pražský region, ta Praha konkrétně, tak tam byste si vzpomněl na některé významné třeba kulturně společenské i hudební periodika?

V.L.: Žádné nebyly. Tady se to nechávalo v podstatě jenom na těch oficiálních jakoby. Potom někdy v roce 1989 začal Ústav pro kulturně výchovnou činnost vydávat takový časopis, který se, myslím, jmenoval Rock a vždycky u toho byl ten datum...

M.H.: Jo.

V.L.: Takže myslím, že první byl někdy koncem roku 1988 a rok 1989, ale jestli vyšly tři nebo čtyři čísla, to fakt nevím. Nerad bych zapomněl teda, když už jsem u těchto, řekněme, méně důležitějších... časopisů a médií hudebních, tak jistěže i slovenský Populár. Ale ten přece jenom se pohyboval jakoby někde úplně jinde a vlastně tam nebyl, nebyl z toho časopisu znát nějaký názor nebo něco podobného. Většinou to byly výstřely do tmy, ale tím, jak to vznikalo, sice na jedné straně Dunaje, ale na druhé už bylo to Rakousko, pak to mělo spíš takový šmrnc už trošičku toho hudebního bulváru.

M.H.: Jo, jo. Ano.

V.L.: Jo, jo, ano. Mě napadlo třeba, já jsem se ptal proto, že jsem narazil na názvy jako Pražská komunikace, Druhá strana.

V.L.: No Druhá strana, tam jsem psal. To byl časopis, který vydávala Jazzová sekce.

M.H.: Mimo jiné teda oproti...?

V.L.: Ne, ten začal vycházet po totálním definitivním zákazu jazzového Bulletinu a Buletinu Jazz a... bylo to vlastně jenom oxeroxované stránky bez obrázků, bez všeho a jestli si dobře vybavuju, tak vyšly tři čísla. Což taky není až tak úplně moc.

M.H.: Sekce mladé hudby pak měla svůj...?

V.L.: Sekce mladé hudby měla svůj Kruh, na ten bych zapomněl, toho vyšlo asi deset nebo dvanáct čísel a ten byl dělaný díky Kájovi Saudkovi byl dělaný velmi zajímavě i jako časopis a přispívali do něj znamenití novináři jako, já nevím, Jirka Černý, Ondřej Konrád a celá ta, celá ta Zajíčková banda...

M.H.: Jo.

V.L.: Mladých hudebních publicistů s Opekarem v čele.

M.H.: A ten časopis vydržel...?

V.L.: Ne, ne, ne. Deset, dvanáct výtisků. Končil někdy, končil někdy, kdy bylo USA for Africa? To bylo 1983...

M.H.: Aha.

V.L.: Myslím. Takže 1983 už končil. Zajíčkovi na to skočili, protože Zajíček ve své jamce, tady v té Vítězné, tam měl tak strašlivej bordel v penězích, že ... On byl podezřelý i tím, jak se opravdu věnoval počítačům v té době už a tak podobně. Řekl bych, že i jeho to potom přestalo bavit, to vydávání toho časopisu, že opravdu se zaměřil už na tu výpočetní techniku a tak.

M.H.: Takže neměl nástupce ten časopis Kruh?

V.L.: Ne, ne, ne.

M.H.: Dobře. A pak se hodně taky asi hodně, jak jste říkal, s tou expanzí těch rockově zaměřených třeba samizdatů, tak to souviselo taky s rozmachem těch žánrů, s tou různorodou diferenciací, punkové a metalové samizdaty, to je taky po tom roce 1986?

V.L.: Oslí uši byly, myslím, punkový časopis.

M.H.: Dokonce, hm. A zajímalo by mě taky zahraniční samizdaty, já jsem narazil na časopis Obrys, který v Mnichově ...

V.L.: Polskej?

M.H.: V Mnichově, vydával ho pan Strož.

V.L.: Jo takhle, to jo, Daniel Strož, ale to byl důležitější teda Pater Noster.

M.H.: Aha.

V.L.: Který vycházel ve Vídni, ale to byl spíš literárně hudební časopis. Stejně jako ten Obrys, to byl taky víceméně spíš časopis, který se jmenoval sociologii, politice, společenským vědám že jo a tak, ale zároveň se tam vždycky vzadu někde objevily prostě třeba zprávy z kultury nebo něco takového a tam se člověk dočetl teda... co se tady děje. Ale oni někteří přece jenom už byli příliš, příliš vzdálení té realitě tady, aby o tom mohli nějak smysluplně psát, takže občas z toho vyšly pěkné blbosti.

M.H.: Mě právě třeba v téhle souvislosti napadla ta kauza s Nico v Opatově, takže o tom vlastně referoval, vlastně oficiální média o tom vůbec neměly ani zmínku, že jo?

V.L.: Myslím, že ne. Jestli se nepletu, tak ne.

M.H.: Tam jediný vlastně, jediná reflexe mediální vlastně se dá pozorovat u zahraničních periodik, třeba, teď nevím, kdo to byl, že o tom hned druhý den psali. Nebo pan Medek o tom psal?

V.L.: Medek o tom vysílal, protože my jsme hned v noci mu posílali hlášení, to bylo udělaný takhle.

M.H.: Takže, takže vlastně to taky svým způsobem i ten pan Medek nebo ten Hlas Ameriky...

V.L.: Jistě, tak na Hlasu Ameriky se dost často objevovala ta rocková tematika zejména v okamžiku... kdy k sobě přitahovala nějaký průšvih nebo malér a bylo o čem mluvit i v této poloze. Že by se tam třeba dělaly nějaké rockové pořady nebo večery, to bylo spíš na Svobodné Evropě, ale na Hlasu ne, na Hlasu bylo, tam teda, co se jazzy týkalo, tak to fungovalo znamenitě. Ty Škvoreckého jazzový pořady byly bezvadný, ale rock ne.

M.H.: Dá se ale taky říct, že měly velice záslužnou roli i v tom, že vlastně poskytovaly světu zrcadlo toho, co se tady děje i v oblasti rockové hudby?

V.L.: Ano. Pokud to nebylo zkreslené.

M.H.: Dobře. Poslední dva okruhy tematické, které jsem si zvolil, tak vlastně byly právě nejvýznamnější subjekty pro rozvoj hudební publicistiky, my jsme to vlastně už rekapitulovali společně, jedná se hlavně o Sekci mladé hudby se Zajíčkem, Jazzová sekce, napadlo mě třeba tady instituce Hudebně artistická ústředna, HAÚ takzvaně, tak jestli si vzpomínáte?

V.L.: To jsem v životě neslyšel.

M.H.: To bylo v 60. letech asi.

V.L.: To slyším asi prvně.

M.H.: Anebo Unijazz, jako platforma...?

V.L.: Unijazz, ten byl až po zákazu Jazzové sekce.

M.H.: Ano.

V.L.: Respektive jinak řečeno, ono to bylo celý trošičku jinak, to se řešilo právě u mě v redakci... v Jindřišský, ještě v Géčku teda, kdy tam byl Jirka Exner, ta Jana Petrová, ze které se později stala poslankyně, myslím, politička a... Čest'a Huňát, ne, ten ještě seděl v kriminále a přemýšlelo se jakoby, co dál a bylo jisté, že Jazzová sekce nebude fungovat dál. A teď tam právě byly dvě ideje, ta jedna byla, nebo vykrystalizovaly z toho dvě ideje, ta jedna byla ArtForum a ta druhá byla Unijazz. ArtForum začal potom po návratu z vězení podporovat Srp nebo Srp se postavil do čela toho ArtFora, kdežto Čest'a Huňát se postavil do čela toho Unijazzu. A samozřejmě to byl konec jakési jednoty, spoustu členů toho výboru, ti se potom už neangažovali vůbec a... nakonec čas dal za pravdu teda tomu Čestmírovi, protože Unijazz se ukázal jako dodnes vlastně

znamenitě fungující organizace, kdežto... to ArtForum, to jsou vždycky takový plácnutí do vody.

M.H.: A poslední věc, která mě hodně zajímá teda v rámci mé diplomové práce, je vlastně struktura kontrolních a cenzurních orgánů v období normalizace, které měly působnost na oblast kultury a hudební publicistiky také, tak já jsem si tady vlastně rozdělil ty instituce na Český úřad pro tisk a informace, jakoby takovou tu zastřešující, oficiální instituci, ale třeba pan Rejžek mi říkal, že to vlastně bylo jenom jakoby oficiální, ale v reálné každodennosti to bylo oddělení kultury ÚV KSČ, které vlastně mělo dopad na tu přímou práci těch redaktorů, je to tak?

V.L.: Je, je.

M.H.: Nebo jak by se to jako charakterizovalo?

V.L.: Tam navíc ještě velmi nešťastná situace, že ten pitomec, ten šéf toho kulturního oddělení ÚV, ten Müller, byl zároveň umělcem, byl spisovatel, on se podepisoval jako Miroslav Kapek a pak byl naneštěstí hudební textař, tam už si nepamatuju, ale myslím, že se podepisoval Melen... a pochopitelně, že my jsme to věděli, že to je on, ale on psal texty třeba pro Janečka a tak podobně, ale strhat to byla potom radost, protože člověk si mohl poměrně svobodně napsat, že Müller je debil.

M.H.: Jo.

V.L.: Jsme mohli říkat, ježíš, vždyť jsme to nevěděli, ale to jsou spíš humory. Mnohem horší byly takové ty denní utkvání se ne s pokusem o cenzuru, ale řekněme s takovými tlaky, které dokázaly utvořit... takové jakési povědomí nutnosti autocenzury.

M.H.: No právě, to je fenomén, který je klíčový.

V.L.: No, no, no. Teď byla jenom otázka, jak se s tím člověk vypořádá sám. Dobře, tak byla Lipnice, kde byl Havel. Všichni jsme dobře věděli, že to, že tam vystoupil Václav Havel, prostě napsat nepůjde... A co, psát o Lipnici a dělat, že tam Havel nebyl? Že jsem tenkrát nechal vytisknout jenom fotky a tam jsem napsal kratičkou vlastně meteorologickou zprávu, jak bylo, černé mraky a slunko vylezlo, jenom fakt takovou meteorologickou zprávu a dost... To Pavelka v Tribuně nebo v Tvorbě, to už nevím, ten napsal ten proslulý článek Škoda kaňky na jinak smysluplné akci, což už by třeba nikdo z nás nenapsal, my jsme tu autocenzuru v sobě prostě neměli takto. Je pravda, že když jsme začali s Ondřejem Konrádem psát ten seriál Kdopak by se rocku bál, tak zejména v těch prvních dílech to byl jeden emigrant vedle druhého, kteří byli tehdy, hlavně jejich jméno bylo odsouzeno k zapomenutí. A teď jsme si říkali, tak dobře, budeme dělat pitomce, že prostě tady neexistovala Yvonne Přenosilová, že vedle Jandy nebyl hlavně

v Olympicu Pavel Chrastina, nebo budeme, budeme dělat později, že tady nebyli Plastici? Tak jsme to vždycky napsali a ono to prostě prošlo. Ono tehdy ukázalo se, že se nic nestane.

M.H.: A vy jste se nebáli trestu?

V.L.: Jakýho?

M.H.: Zákaz činnosti třeba publikovat.

V.L.: No tak by nám zakázali, tak bychom nepublikovali.

M.H.: A to se nestalo? Vám se to konkrétně třeba nestalo?

V.L.: Ne, nestalo. Nestalo se to, co já vím, nikomu na furt. Jeden čas, třeba myslím na rok, dostal tenhle distanc Jirka Černý a... byly spíš takový jako ústní příkazy, toho ne.

M.H.: A s tím se musel vypořádat šéfredaktor?

V.L.: Redaktor a šéfredaktor. Takže třeba když k nám začal psát Pepa Vlček, tak nějaký angažovanéj pitomec, myslím, Miloš Skalka okamžitě napsal na Supraphon dopis, jak je možný, že k nám píše člen Jazzové sekce a tak. A teď si mě Olga zavolala a říkala, abych jí to teda vysvětlil. A jednak tam bylo dobrý to, že Pepa doopravdy nikdy nebyl členem Jazzové sekce, on nechtěl těm ostatním zabírat prostor.

M.H.: Jo, jo.

V.L.: Protože on věděl, že vždycky ten Bulletin dostane, když ho popsal, takže ho musí..., ale nebyl členem. Tak jsem říkal, ne. Pak mě napadlo říct, že tohle přece není vůbec on nebo není to ten průserář Černý, co tady má recenzovat ty singly? Já jsem říkal, ne, ten žádný průsery nemá, Černý, to je takový běžný jméno o nás. A pak byla už na mý straně vyloženej, protože ona už začala konvertovat ke křesťanství, byla plná těch dobrých skutků, chtěla dělat, takže potom třeba i pomáhala jako ve smyslu... když si ji zavolal ten ideologickej tajemník Supraphonu, tam to musel někdo udat vždycky, protože oni sami byli příliš blbí na to, aby přišli, že, aby přišli na to, že Přenosilová nebo Chrastina jsou v emigraci. A vždycky tam nějaký snaživec to prostě musel udat, takže když se jí ptali, jak to, že píšeme o emigrantech, tak naprosto nesmrtelný bylo tehdy ta její replika, já myslel, že se poseru z toho smíchy, protože říkala, Přenosilová, to teda ne, protože její matka je Angličanka a ona jela jenom za maminkou, to není žádná emigrantka, to se nepočítá. Protože o Chrastinovi nevěděla tahleta znalkyně Reiki vůbec nic. Tak říkala, a ten Chrastina? Vždyť toho jsem potkala včera ve Vodičkově. V době, kdy Chrastina byl už dávno v Austrálii.

M.H.: A nato Čermáková se zpovídala dál teda? Ona vlastně byla v čele Českýho úřadu pro tisk...

V.L.: To byl Čermák, to byl ten její starej. A tohle byla Šotolová, to byl někdo jinej. Šotolová byla geniální ženská, vzdělaná, chytrá. Čermáková byla aparátnická kráva.

M.H.: To byla v Mladým světě šéfredaktorkou.

V.L.: To byla v Mladým světě asi.

M.H.: Takže, takže když byl nějaký malér, tak si předvolali vždycky šéfredaktora toho periodika a ten šel kam? Ten šel na Český úřad pro tisk..., ne?

V.L.: Buď šel na ideologický toho kterýho vydavatelství...

M.H.: Aha.

V.L.: Nebo přímo na ředitelství toho vydavatelství, což zase já jsem měl tu nesmírnou výhoru, že Olga byla šéfová komunistický strany na Supraphonu.

M.H.: Jo takhle.

V.L.: Takže v podstatě co ona řekla, tak to do jistý míry jako bylo nezpochybnitelné, když říkala takovéhle věci. Ale to byla spíše jako náhoda, protože když se slavily narozeniny a začali jí tam nosy kytky lidi jako Rejžek, Černý a tak, tak ona z toho byla nesmírně dojatá, že jí jakoby nepohrdají. To bylo hezký.

M.H.: Protože to záleželo vlastně na osobnosti ...

V.L.: Na osobnosti šéfredaktora. Jasně, ale většinou pro ten pojeb si chodili teda na to ideologický oddělení.

M.H.: ÚV KSČ, ne, pardon...

V.L.: Ne, toho kterýho vydavatele.

M.H.: Ano, to jste říkal.

V.L.: To, že by je zavolal sám Müller, to ne. Ten to řešil většinou jaksi z dálky. Ten prostě vydal jenom příkaz, toho ne.

M.H.: Jo, a pak to řešilo to ideologické oddělení.

V.L.: Ano, a pak to řešilo to vydavatelství. A pak to právě bylo hezký, když on vždycky řekl, tohle ne, ten už nesmí a teď ono, než to sestoupilo po všech těch příčkách, ten, ten příkaz, tak on jakoby pomalu, ale jistě ztrácel na účinnosti a když se na to ten redaktor vysral, s odpuštěním, tak se nic nestalo. To už nikdo zpětně nekontroloval.

M.H.: Ale bylo to asi jinak v těch 70. letech, v 80. letech?

V.L.: Ty 80. léta už byly přece jenom mnohem volnější.

M.H.: Protože ten Titzl vlastně, ono je na něj spousta jako negativních reakcí, ale na druhou stranu on musel manévrovat.

V.L.: Standa Titzl byl velmi pozitivní, velmi pozitivní člověk. Já jsem s ním přišel tedy do styku mnohokrát jako s šéfredaktorem Melodie, ale potom taky, když už přesídlil do

vydavatelství Panton... kde vlastně díky němu vyšla vůbec první deska jakýkoliv novovlnný kapely, velká deska, myslím, což byla deska Precedensu. Do té doby to nikdo nechtěl vydat. A protože já jsem tu desku produkoval, tak byla i moje povinnost jako zkoušet to a Supraphon mi řekl, že s amatéry prostě nepracujou a nebo když už, tak by tam Václav Hons musel napsat všechny texty.

M.H.: Takže dá se říct i obecně, z toho vlastně vyvodit závěr, že ten Supraphon byl trošku zkosnatější?

V.L.: Rozhodně, ten Panton byl mnohem, mnohem hybnější v té vydavatelské politice. Jinak teda to bylo prašť jako uhoď.

M.H.: Tak dobře, tak já myslím, že jsme to všechno zvládli. Já moc děkuji za rozhovor.

V.L.: Není zač.

Příloha č. 5:

Protokol o rozhovoru Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze (text)

Projekt: Česká hudební publicistika se zaměřením na rockovou hudbu v období normalizace

Narátor: Zdenko Pavelka

Tazatel: Martin Husák

Datum konání rozhovoru: 11.3.2012

Místo konání: Praha 6

Stručná charakteristika rozhovoru

Co se týče přípravné fáze rozhovoru, představoval pro mě Zdenko Pavelka nejméně čitelnou a v tomto slova smyslu poněkud obávanou osobností. To lze přičíst tomu, že jsem o jeho širším profesním působení neměl doposud žádné znalosti a také možná tomu, že mě narátor při emailové korespondenci jaksi pedagogicky usměrňoval, co se týče obsahové struktury chystaného rozhovoru. V této situaci se u tazatele objevily drobné obavy nad průběhem rozhovoru a jeho následnou interpretací. Je sice pravdou, že jako jediný z narátorů vysloveně požádal o autorizaci, ale jinak byly podobné obavy zcela zbytečné. Tazatele přivítal sympatický, přátelský a sportovně vzhlízející pán, jehož elán tazatel poznal při svižném a dlouhém pochodu do jeho vybrané kavárny poblíž stanice metra Hradčanská.

Prostředí této kavárny bylo na rozdíl od předchozích zkušeností tazatele s jinými zařízeními takřka ideální pro kvalitní zvukový záznam, čímž hned zprvu odpadla drobná nervozita tazatele. Jako jediný, leč výjimečně se vyskytující zdroj hluku, se ukázal být kávovar, čemuž jsme společně s narátorem a s úsměvem na tváři přizpůsobili proud vyprávění.

Z dosavadních zkušeností s jinými narátory se Zdenko Pavelka odlišoval tím, jak pečlivě rozvažoval své odpovědi. Delší odmlka před jeho odpověďmi neodmyslitelně spoluvytvářela způsob jeho vyjadřování. Přesto se žádným otázkám nevyhýbal⁴, odpovídal přímo, věcně a nenuceně na tazatelovy otázky, které tazatel někdy (v

⁴ A to ani těm, které se citlivě dotýkaly, i když nepřímou, narátorovy komunistické minulosti.

závislosti na délce narátorovy odmlky) korigoval tak, aby byly významově zcela jednoznačné. I přesto, že se délka rozhovoru blížila kritické hranici 90 minut (ve vztahu k obecně předpokládané pozornosti a únavě narátorů), narátor neprojevoval žádné známky únavy a nebyl ukončení rozhovoru tazatelem, narátor by snad vytrvale a ochotně pokračoval, nehledě na čas a zapadající slunce.

Přínos narátorových výpovědí spatřuji zejména v jeho objasnění okolností a mechanismů při vydávání oficiálních periodik a také ve vysvětlení struktury kontrolních a cenzurních orgánů v období normalizace.

Stručný obsah a struktura rozhovoru

- Definice a vysvětlení základních společenských, kulturních, politických a ideologických východisek pro porozumění role hudební publicistiky v období normalizace
- Dějiny každodennosti hudebního publicisty v období normalizace
- Periodizace hudebně publicistických směrů v období normalizace
- Komparace oficiální a neoficiální (samizdatové) hudební publicistiky v období normalizace
- Přiblížení struktury vydávaných periodik, reflektující rockovou hudební scénu v období normalizace
- Výčet nejvýznamnějších subjektů a platforem pro rozvoj hudební publicistiky v období normalizace
- Reflexe struktury kontrolních a cenzurních orgánů v období normalizace
- Autocenzura a její projevy v publicistické praxi

Příloha č. 6:

Doslovná transkripce rozhovoru Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze (text)

M.H.: Navrhnu první takovou obecnější otázku. Rád bych se zeptal, jestli se můžete představit, co se týče profesní dráhy hudebního publicisty a začněme například od ukončeného vzdělání, jestli mohu poprosit.

Z.P.: V roce 1980 jsem končil na filosofický fakultě, obor čeština a občanská nauky.

M.H.: Ano.

Z.P.: Učitelské zaměření, ale někdy během letního semestru myslím jsem dostal nabídku do kulturní rubriky Rudého práva a po nějaký... (...) (...) ⁵ Po nějaké době rozmýšlení jsem tu nabídku přijal, takže jsem tam v létě 1980 nastoupil... S tím, že jsem se chtěl věnovat literatuře, taky jsem se jí věnoval ... Nejsem hudební publicista, ale k té hudební publicistice jsem se dostal spíš okrajově, protože to tam v podstatě nikdo nedělal, spíš jsem měl pocit, že se té tématice vlastně ty noviny vyhýbají... takže jsem se k tomu dostal vlastně v rámci trošku jiné práce a pak...

M.H.: A potom další angažmá, nebo dopisoval jste i pro další periodika, externě třeba, nebo jako stálý zaměstnanec?

Z.P.: Ted' myslíte kdy?

M.H.: Myslím třeba po nástupu do toho Rudého práva, jestli jste přispíval i...

Z.P.: Jo takhle... V podstatě jsem se věnoval jenom té práci v rubrice, potažmo v novinách a ... postupně jsem, ne že bych psal někam jinam, ale protože jsme považoval za nutný, aby se tomuhle tomu oboru, nebo tomuhle tomu okruhu noviny alespoň trochu věnovaly, tak jsem se postupně seznámil s lidmi, kteří se té hudební publicistice věnovali. A... právě přes tuhleto činnost nebo přes tenhle zájem určitou shodou okolností jsem se dostal k tomu, že v době, kdy časopis Melodie byl hodně, hodně na dně právě zásahem... vlastně to bylo hodně motivované bezpečnostními složkami, teda Státní bezpečností, kdy byla redakce Melodie rozprášená. A po dvou nebo třech letech se ukazovalo, že ta situace je absolutně neúnosná a já jsem dostal takovou nabídku z více stran vlastně, jestli bych to nechtěl dát dohromady ...

M.H.: Melodii?

⁵ v této chvíli byl rozhovor přerušen hlasitým zvukem kávovaru z prostoru barového pultu, nedaleko kterého jsme seděli. Nárator tak počkal, dokud kávovar nepřestal hlučet a pokračoval v rozhovoru.

Z.P.: Melodii, což se podařilo v podstatě v průběhu roku 1987, takže takhle jsem se dostal do té širší, ne snad komunity, ale do toho širšího společenství těch lidí, hudebních publicistů...

M.H.: Dobře.

Z.P.: A v roce 89' potom jsem nastoupil, odešel jsem na jaře z Rudého práva a nastoupil jsem do týdeníku Tvorba.

M.H.: Dobře, k tomu se když tak ještě dostaneme později podrobněji... Já se chci zeptat, proč myslíte, že byla hudební publicistika zaměřená na rock tak málo zastoupená napříč časopiseckým trhem v uvozovkách za normalizace v 70., 80. letech. Čím to mohlo být způsobeno, že vlastně ta hudební publicistika zaměřená na rock byla ta okrajovým... fenoménem?

Z.P.: No tak jednak protože rocková muzika na tom nebyla zrovna nejlíp, tak na to už jste asi narazil. že od počátku normalizace bigbít a rocková muzika byly chápány oficiální politikou spíš jako rozkladný prvek, takže se potkávaly s takovými překážkami, které dneska jsou absolutně absurdní, počínaje povinnými přehrávkami kapel až po povolování vystoupení kdekoliv. Tak to byl jeden důvod a druhý důvod byl podle mě v tom, že když se o té muzice začalo psát, tak vlastně jste na ni upozorňoval, a to pro ty kapely nebylo zrovna nejlepší. Takže byla to taková prostě taková hloupá situace, kdy muziky bylo málo, protože byla chápána téměř jako třídní nepřítel, a z druhé strany byl problém o ní psát, protože jste ji tomu tlaku nechtěně mohl vystavovat..

M.H.: Rozumím.

Z.P.: Čili pro hudebního publicistu to vlastně bylo v tu chvíli bezcenné, protože vlastně normální kritiku nemohl nikdo pěstovat, protože ve chvíli, kdy někdo psal, že ta muzika je špatná, tak v tu ránu ta kapela, nebo ti muzikanti vlastně ztráceli možnost hrát, protože jim to nikdo nepovolil, s odkazem na to, že ta muzika je špatná.

M.H.: Ale to se stávalo, co jsem dozvěděl od pana Rejžka i v Melodii, kdy třeba oni hodnotili negativně, dokonce si dovolili hodnotit negativně i jaksi prominentnější umělce ze středního proudu a jaksi jim to procházelo, takže asi můžeme, můžeme říct, že... ty prorežimní umělce to nějakým způsobem neohrozilo i ta negativní kritika, ale ohrozilo to možná spíš takové ty polooficiální soubory jste měl na mysli...

Z.P.: Já mám na mysli to, tu rockovou muziku...

M.H.: Rockovou muziku...

Z.P.: To znamená, to co bylo ve sklepech, to, co vlastně nebylo v televizi, nebylo v rádiu, vyloženě to, co nebylo, to co neproniklo už přes rozhlas, přes televizi nebo přes gramofonové desky, co neproniklo na veřejnost. Tak ten střední proud, ten na tom byl víceméně dobře. Dokázali vyjít s tou politikou a v podstatě rádia i televize musely být něčím krmené, musela tam nějaká muzika být.

M.H.: Mě právě napadlo, jestli třeba i oni reagovali na společenskou poptávku, jestli ta společenská poptávka po té rockové muzice přece jen byla malá, nebo velká... Jestli to nějakým způsobem reflektovali? Později se to objevilo na Rockfestech, že ten rock přijali jako ten režim za něco, co se pod křídly režimu může odehrávat, tak...

Z.P.: Teď nevím, jestli jsem dobře rozuměl otázce. Konec 80. let už byl výjimečný v tom, že vlastně... ty snahy mnoha lidí i ta společenská atmosféra tomu nahrávaly, tak se to měnilo a ukazovalo se, že ten problém s rockem je absolutní nesmysl... Ale pokud jde o ta léta před tím, tak tam ta bariera byla celkem jasná, a netýkala se jenom rocku, týkalo se to i folkové muziky, ale ta měla větší kliku v tom, že od začátku 70. let vlastně jako dědictví těch šedesátek byl převzatý fenomén Porta, což byla nejdřív docela obyčejná soutěž trampských písničkářů...

M.H.: Ano.

Z.P.: Která tím, že se tomu věnovala určitá parta lidí, dokázali to soutěžní... klání a s tím spojené festivaly pod hlavičkou SSM vlastně udržet...

M.H.: Zoficiálnět

Z.P.: Zoficiálnět a od, zhruba od 80. roku se to stalo vysloveně masovou akcí, což se v tom rocku nepodařilo, protože ten rock přece jenom je něco jiného, je prostě drsnější, hlučnější...

M.H.: Jo.

Z.P.: Kdežto folkaři měli jako... ta jejich charakteristika, byla taková jako...

M.H.: Jemnější...

Z.P.: Jemnější, nebyli tak... nedalo se říct, že by někoho ohrožovali, i když problém kolem Šafránu ukázal, že ano, ale to byla samostatná kapitola.

M.H.: Jo a ještě když se vrátím jakoby k té společenské poptávce, bylo vůbec důležité to společenské povědomí o rockové hudbě pro rozvoj a podobu hudební publicistiky? Hrál to vůbec nějakou roli, když tam byla ta ideologická bariéra? Režim nechtěl reagovat na společenský zájem, který byl třeba z Pražských jazzových dnů o rock jakoby zřetelný. Jestli to vůbec mělo nějakou roli ta společenská poptávka nebo ten zájem o ten rock...

Z.P.: Tak hrálo to roli v tom, že těch lidí, kteří se tomu věnovali bylo málo a... v podstatě nikdo o to moc nestál. Bylo to... To byla opravdu taková ta zvláštní situace, kdy (úsměv narátora) na jedné straně rock existoval, ale všichni se tváří, že to není. A ti, kteří to dělali, tak samozřejmě tím strádali hodně, a když jste připomněl ty... ty Pražské jazzové dny, tak to byla jedna z mála věcí, kde to fungovalo, kde se ukázalo, jaké bohatství té muziky tady je, protože na těch Jazzových dnech často hrály uskupení ad hoc přímo pro ty Jazzové dny, a na tom jste mohl poznat, co by bylo, kdyby...

M.H.: Jo.

Z.P.: Kdyby byla absolutní volnost. Jenomže tím, že ty kapely byly podvázané právě těmi kvalifikačními zkouškami a blbými povoleními. To, že někdo někde zahrál, tak to už byl výkon sám o sobě. A v takové situaci ta hudební publicistika v podstatě taky nemůže existovat, protože nemá o čem.

M.H.: O čem, přesně. Dobře, tak já se dále posunu k tomu, osobnosti hudební publicistiky. Kdo si myslíte, že třeba jako je hudební publicista, nebo napadlo mě taková otázka, možná bizarní na první pohled. Jestli si myslíte, že měli něco společného ti hudební publicisti z hlediska jako povahových rysů, jestli to byli třeba kór zaměřením na rock, jestli byli třeba bohém, bohémštější, nonkonformnější třeba trošku (pobavený úsměv narátora), jestli to s tím má něco společného třeba, když si člověk představí rockera, rockovýho publicistu?

Z.P.: Já bych to dělal trošku jinak, v zásadě se to lišilo generačně. Ti starší publicisté, tak ti si pamatovali 60. léta a věděli, co to znamená, nebo zažili z vlastní zkušenosti, co to znamená jak opravdu dělat tu publicistiku. A... pak tady byli ti mladší a ti vůbec nevěděli, co se děje a ti se na to dívali úplně jinak. Oni... vlastně většina z nich se k tomu dostávala tak, že tu muziku rádi poslouchali a protože tady byl nedostatek informací, tak se pokoušeli o tom samém psát. To byl... třeba příklad Petra Cibulky, který v polovině 70. let, nebo do poloviny 70. let byl nadšený posluchač Johna Mayalla a četl... materiály Jazzové sekce, sám tam do toho něco napsal a pak se ... jako...

M.H.: Přeorientoval.

Z.P.: Čím dál víc se exponoval vlastně v samizdatové produkci a prostě šel někam úplně jinam. Ale... většina těch ostatních se pokoušeli někam psát, upozorňovat, že někde existuje nějaká rocková muzika, ale byla to spíš taková osvětářská činnost, než cokoli jiného. A ten vývoj byl... v podstatě daný tím, že jediný, časopis, který existoval, který byl relevantní, byl poměrně čtený a nikde jinde vlastně nebylo víc důkladnějších informací, tak byla Melodie, která bohužel v tom roce 84', nebo 85', to

bych potřeboval zpřesnit, tak ta redakce, která to táhla od začátku 70. let vlastně v duchu... svého zakladatele Lubomíra Dorůžky...

M.H.: Ano.

Z.P.: Tak byla rozprášena.

M.H.: To vím, to vím, k tomu se ještě taky dostaneme.

Z.P.: A to vlastně způsobilo to, že jsem se k tomu potom v rámci řešení té situace dostal.

M.H.: Dostal, ano, ano. A kde vy třeba vidíte počátky té hudební publicistiky třeba zaměřené právě na rock, kde můžeme vystopovat ty počátky... Bylo to asi kolem Pražského jara, že jo? Dřív...

Z.P.: Samozřejmě. Nejenom Pražské jaro, ale celá ta 60. léta...

M.H.: Jo.

Z.P.: Akorát na konci těch 60. let to celkem jako prostě najednou dostalo... dostalo jiný rozměr, protože i ta muzika tady, jako všude jinde, si musela cestu nějakým způsobem probíjet, všude to mělo nějaký politický podtext s tím, že na Západě byli braní jako levičáci a tady zase naopak. Když se tomu někdo věnoval, tak byl chápaný, jako že obdivuje Západ.

M.H.: Buržoazní...

Z.P.: Ne buržoazní, ale Západ ...

M.H.: Paradox.

Z.P.: Že obdivuje kapitalismus. To byly ty paradoxy. V téhle situaci dělejte nějakou normální hudební publicistiku, nebo kritiku, to prostě nejde! Vždycky je to nějakým způsobem někam hnuté stranou.

M.H.: A koho vy osobně považujete za průkopníky té rockové hudební publicistiky, anebo hlavní publicistiky v Čechách... jestli se můžu takhle zeptat...

Z.P.: Ona to dost byl byla právě týmová práce, ne že by ten tým byl postavený, ale bylo to taková zvláštní shoda okolností, že kolem hudební publicistiky se setkávali lidi, kteří měli smysl pro otevřenou debatu, pro informace. Myslím si, že tam hráli hodně velkou roli jakoby z pozadí lidi jako Antonín Matzner, Ivan Poledňák, samozřejmě dlouholetý šéfredaktor Melodie... Stanislav Titzl, ale těch lidí bylo víc... A oni se právě pokoušeli... celou dobu, jak jsem je poznal později, právě to otevírat co nejvíc a uvádět publikační možnosti pro ty mladší.

M.H.: Jo.

Z.P.: Takže to byla jedna vrstva. To souvisí s tím generačním rozdělením. No a pak byli ti mladší, který k tomu přicházeli jako k něčemu, co mají rádi, co by chtěli dělat a ... někteří z těch nadšenců vydrželi, někteří to ještě chvíli zkusili a šli úplně někam jinam, takže o nich dneska už nikdo neví. Fakt je, že výrazné osobnosti mě napadají v podstatě tři, tak to je Vojta Lindaur, Josef Vlček a Jan Rejžek, to jsou lidi, kteří se v té branži, v tom oboru pohybovali důsledně, chtěli to dělat.

M.H.: A tady ti tři jmenovaní, ti právě označují za svůj vzor jako třeba pana Černého, Jiří Černý, tak...

Z.P.: Na toho jsem zapomněl, protože Černý patřil k té starší generaci, ale Černý je zvláštní osobnost, to je důsledný solitér... On, myslím si, že vědomě chtěl být vždycky nad jakýmkoliv sporem, nad vším, nad těmi běžnými denními starostmi, takže on do žádné té škatulky nezapadá. Jemu taky nešlo jenom o rockovou hudbu, on se snažil a dodneška to ještě dělá, vlastně uvádět věci nové, zajímavé... Zase je tam ten princip té otevřenosti. Hledat nové věci...

M.H.: Jo, jo, dobře, a když se posuneme dál, mě by zajímalo ještě, zajímala úloha a role hudební publicistiky právě v kontextu například té obecné marxistické – leninské představy médií jakožto nástroje socializace, osvěty a zábavy...

Z.P.: Počkejte, já se ještě vrátím. V těch 70., 80. letech naprosto zásadní roli hrál František Horáček.

M.H.: Taky. Taky to zmiňoval...

Z.P.: To by mě mrzelo, kdybych na něj zapomněl, protože on je bohužel po smrti, ale... To byl jeden z mála lidí, kteří, taky se k tomu dostal vlastně náhodou, že ho to prostě zajímalo, měl rád tu muziku, ale on byl a pracoval na sobě, on byl velmi přirozeně vzdělaný a dokázal zprostředkovávat i věci ze světa, což v té době byla docela vzácnost... Právě díky němu vlastně ta Melodie měla takový charakter, jaký měla, že se věnovala mladé muzice, že tam nebyly jenom ti středoproudaři. A to je naprosto nezastupitelná role Franty Horáčka.

M.H.: Já vím, ten, toho taky zmiňovali pan Rejžek hlavně. Byl to jeho vzor dá se říct, takže to je pravda, že... se musíme zmínit. Ta otázka před chvílí, ta vlastně se chce dopátrat toho, jestli ta rocková hudební publicistika v kontextu obecné marxistické – leninské představy médií obecně jak byla zastávána, jakou hrála jako roli a jak se tomu bránila případně... Jestli ta rocková hudební...

Z.P.: Víte, já po těch svých zkušenostech v žádné marxistické požadavky nevěřím v té hudbě, to byla čistě mocenská záležitost, která se jenom tím marxistickým slovníkem zaštiťovala.

M.H.: Jo, jo, ale přece jenom využíval ten politický režim v praxi jakoby to ke svým propagačním účelům ten, ty média

Z.P.: Ne, ne...

M.H.: A jestli se daly využít i ta publicistika k propagačním účelům tomu režimu, to asi nešlo, spíš negativně...

Z.P.: Spíš negativně... Protože jednak ta moc na veškerých úrovních o to nestála. Protože to rušilo z klidu.

M.H.: Rozumím.

Z.P.: Když si budu dělat srandu, tak z klidu na práci, že jo ... Protože to byly zlobivé děti v podstatě a se zlobivými dětmi se nakládá tak, že se jim nařeže, anebo se s nimi nemluví. Takže... vlastně ta... ta oficiální politika střídala tyhle dvě polohy. Buď dělala, že ta muzika není, a nebo občas udělala nějaký zásah. Úplně nejhoupější byl ten vůči Plastikům.

M.H.: Dobře, tak k tomu se... (...) (...) ⁶ Dobře, tak k těm Plastikům se dostaneme později, když tak ještě. Ale, mě, mě šlo také o to dopátrat se toho, jak se ta komunistická ideologie projevovala, třeba... na příkladu těch hudebních periodik, jestli třeba ve výběru interpretů mě napadlo, nebo třeba v podprahovém šíření nějakých normalizačních hodnot, jestli byste k tomu něco měl, nějaký komentář, jak se ta ideologie konkrétně, abych si to mohl představit, projevovala třeba v tom hudebním periodiku, v těch článkách...

Z.P.: No ono se to projevovalo, ten výběr, nebo ta snaha toho využít, v podpoře a využívání toho středního proudu...

M.H.: Aha, jo...

Z.P.: Ale co z toho nějak vybočovalo, tak naopak prostě se osekávalo, jak bylo možné.

M.H.: Takže tam byla žánrová selekce?

Z.P.: Jo.

M.H.: A napadlo mě třeba, že se musela projevat i v tom, že se reguloval vlastně ten náklad těch hudebních periodik, přiděl papíru novinového, jsem se dozvěděl.

⁶ Rozhovor byl v tuto chvíli přerušen telefonátem, který narátor rychle vyřídil, načež se opět věnoval mým otázkám.

Z.P.: Hudební periodika byla dvě víceméně. Melodie a Gramorevue. A Gramorevue se stala plnohodnotným periodikem, když tam přišel Vojta Lindaur, protože z firemního časopisu Supraphonu udělali časopis, který najednou šel do vysokých nákladů, mimo jiné tím svým seriálem, co dělal Lindaur s Konrádem, ale vůbec výběrem toho, o čem psali. Což byla jedna ze zvláštních situací, kdy vlastně to bylo firemní periodikum a tu firmu, Supraphon, řídil jeden z typických normalizačních šéfů. Teď nevím, nevzpomenu si na křestní jméno, Kvídera se jmenoval, a ten rozhodoval o tom, jestli se to bude vydávat, kolik se vydá, a ten k tomu měl takový zvláštní vztah, mně to přišlo až komický, že říkal: No, oni tam zase něco blbnou v tý Gramorevue...

M.H.: Jo?

Z.P.: A nechával je být, což se samozřejmě k Vojtovi ani k lidem kolem víceméně nedostalo...

M.H.: Jo.

Z.P.: ...tyhle postoje...

M.H.: Jo.

Z.P.: Já jsem se pohyboval v trošku v jiných vrstvách... že se ke mně tyhle názory a ohlasy dostávaly, že jsem se s nimi potkával.

M.H.: A myslíte, myslíte, že tenhle postoj jakoby liberální, když to tak řeknu, ať si dělají, co chtějí, že se mohl vyskytovat i v 70. letech? Nebo tam to bylo jinak?

Z.P.: V těch 70. letech to byla válka o prostor a jeden z těch důsledků, byl ten zásah proti Plastikům. Ta 80. léta... byla změněná, změnily se hodně právě tímhle tím, liberalizací ze strany šéfů, protože v podstatě nešlo o tlak stranického aparátu, šlo, většinou šlo o tlak lidí, kteří za něco zodpovídali a ti si museli dávat pozor, aby se nedostali do nějaké situace, hypoteticky, že by ředitel Supraphonu byl kvůli tomu, co se tiskne v Gramorevue, odvolaný z funkce šéfa ředitele toho podniku. Struktura moci byla taková.

M.H.: Takový pojistky.

Z.P.: V médiích to mělo podobu autocenzury. Cenzura neexistovala, nebo oficiální cenzura nebyla, ale byla následná, to znamená, že když něco bylo špatného, že někde někdo na něco upozornil, tak šel šéfredaktor těch novin nebo časopisu na kobereček a teď buď to ustál, nebo to neustál. A to byla strašně nepříjemná situace, a když to ustál, tak musel zase v té své redakci si udělat pořádek, aby se mu to příště už nestalo. Příště už by se mu to nemuselo povést.

M.H.: Takže za to zodpovídal vždycky ten člověk v tom vydavatelství.

Z.P.: Přesně.

M.H.: Jo, protože já jsem od pana Rejžka se dozvěděl informace, že i za to byl, že ten cenzurní orgán, kterej jakoby to prováděl, cenzuru následnou, takže byl i odbor kultury ÚV KSČ.

Z.P.: Ta struktura byla složitější.

M.H.: Jako reálná, že co mělo vliv na tu, ten výkon v té práci periodického...

Z.P.: To nebylo oddělení kultury. Ústřední výbor měl různá oddělení a oddělení kultury bylo stínové ministerstvo kultury víceméně, to se týkalo výkonných umělců, ale za veškerý tisk zodpovídalo tiskové oddělení Ústředního výboru.

M.H.: Pardon, ta ústřední...to je oddělení masových sdělovacích prostředků?

Z.P.: Oddělení masových sdělovacích prostředků se to jmenovalo, to jsem si nevzpomněl. A tam právě to fungovalo opravdu jako řídicí orgán... To znamená, že kromě běžných agend dělali porady se šéfredaktory hlavních sdělovacích prostředků, hlavních médií a jednou za měsíc se všemi v podstatě relevantními, kteří byli nějakým způsobem důležití, ne třeba s nějakým časopisem svazu zahrádkářů. Ale všichni do téhle struktury patřili a všichni v podstatě byli ovlivněni touto strukturou.

M.H.: Jo, jo, jo. Protože on tam třeba pan Lindaur říkal, že u Gramorevue , ta tam nepatřila, že oni jako to tam neměli...

Z.P.: No právě proto, že byla firemním časopisem.

M.H.: Jo. A to znamená, i Melodie byla firemním...

Z.P.: Ne. Melodie byla normálním periodikem, které vycházelo ve vydavatelství Panorama, což byla součást Tiskových podniků Rudého práva.

M.H.: Aha.

Z.P.: Rudé právo nebyly jenom noviny, ale byl to velký celostátní podnik, do kterého patřila řada... samostatně stojících novin, zejména Rudé právo, pak tam byl celý systém krajských novin, vycházely tam týdeníky Květy i humoristický Dikobraz. A pak tam byla vydavatelství, patřilo tam nakladatelství Svoboda, které vydávalo knížky...neperiodické publikace, pak tam bylo nakladatelství a vydavatelství Panorama, které vydávalo jak knížky, tak periodické publikace a mezi časopisy byla právě Melodie., byl tam třeba časopis Fotografie, já si teď nevzpomenu na všechny ...

M.H.: Jasně, to není důležitý.

Z.P.: Struktura toho obrovského podniku v sobě zahrnovala kdeco. Ale Gramorevue ne

M.H.: No, tam, tam šlo o to, že pan Rejžek i pan Lindaur to personalizovali jakoby ten odbor kultury v osobě Miroslava Mullera a že ten jakoby měl dlouhé prsty...

Z.P.: Ne, to je špatně, ten měl dlouhé prsty, ale ten měl vliv na tu výkonnou sféru uměleckou, ne na tu sféru časopiseckou a publicistickou, to spíš okrajově. Pravda je, že ve chvíli, kdy jsme dávali dohromady tu novou redakci Melodie, tak já jsem, protože jsem to nechtěl právě řešit přes to oddělení masových sdělovacích prostředků, kde bych se nesetkal s žádným pochopením, tak jsem šel tam, kde jsem to znal líp a nechal jsem si to posvětit na tomhle oddělení.

M.H.: Takže bylo to zástupný vlastně...

Z.P.: Ano. To byly všechno věci, které vlastně nikde nejsou v zápisech, nikde není zapsaný, to jsem musel s těmi lidmi domluvit a oni řekli: Dobře, tak si to takhle udělejte...

M.H.: Jo, dobře.

Z.P.: Ale prostě to nikde nenajdete.

M.H.: Dobře, to nevádí. Já se chci ještě vrátit k postavě hudebního publicisty ještě obecně. Jaké hlavní aktivity a možnosti seberealizace měli ti hudební publicisté? Kromě toho samotného psaní, co mohli ty publicisté jako z titulu svého vzdělání, jak, jak se mohli seberealizovat třeba v té oblasti rockové hudby, já jsem slyšel, že mohli dělat dramaturgickou činnost nějakou, že mohli moderovat, konferovat koncerty... Mě tak napadlo jako zjistit výčet možných aktivit a seberealizací...

Z.P.: No tak ono záleželo na tom, kdo jaké měl možnosti a taky jakou zátěž ekonomickou táhnul, někdo byl normálně někde zaměstnaný. No ale fakt je, že ta rocková muzika v sobě nese určitou volnost a nedá se moc dobře fungovat v nějakém normálním zaměstnání, a navíc, když pracujete v zaměstnání, tak to sežere tolik času a energie, že pak nemáte čas na nějaké jiné věci. Takže asi bych řekl, že ta škála byla hrozně pestrá, prostě to bylo individuální. A ten vývoj navíc, přicházeli z jiných profesí. Já teď si nevzpomenu, co dělal Vladimír Vlasák, který byl jeden z těch mladších kluků, kteří do toho vstupovali v těch 80. letech

M.H.: Já mám pocit, že byl nějaký inženýr snad strojní, nebo něco...

Z.P.: Ano, něco takového, normálně dělal ve své profesi.

M.H.: Ano, ono bylo zajímavý, že třeba pan Rejžek byl s panem Černým, co mi říkal, že byli jakoby jediný dva novináři takzvaně na volný, na volné noze... kteří vlastně nemuseli bejt nikde zaměstnání, ale dostali jaksi z nějakého Českého hudebního fondu

jakoby nějaké oprávnění, na základě kterého mohli jakoby... jezdit po těch poslechovkách...

Z.P.: No tak, on ten systém neměl moc rád lidi na volné noze.

M.H.: Rozumím.

Z.P.: Prostě každý měl mít v občance razítko zaměstnání, a když jste ho tam neměl, tak vás bez milosti při lustraci odvedli na čtyřicet hodin, nebo na osmačtyřicet hodin, dokavad' se to nevyjasnilo.

M.H.: Rozumím no.

Z.P.: Když jste potkali blbého esenbáka, tak jste měl problém.. Takže kdo byl na volné noze, tak musel mít nějaký doklad k tomu a... (úsměv) takže to bylo docela těžký. Takže Černý byl volná noha, ten si to udržel, protože dělal ty pořady a já teď nevím, přes který fond se to dělalo, jestli to bylo přes Český literární fond ...

M.H.: Já to někde mám, já tady mám Český hudební fond.

Z.P.: Český, nebo Československý hudební fond, takže Rejžek pokud vím, ten taky...

M.H.: To bylo vlastně krycí, že jo, jakoby zastřešující činnost toho fondu, že jo. A oni nechtěli bejt asi vázaný...

Z.P.: Oni výtvarníci na tom byli podobně třeba. Výtvarníci taky nechodili do práce, nebo neměli zaměstnavatele a měli od... Československého svazu výtvarných umělců, nebo tam to bude ještě komplikovanější, protože tam byl fond, který zajišťoval tyhle administrativní věci, tak Fond českých a, potažmo slovenských výtvarných umělců, a ten jim dával vlastně dobrozdání, že jsou výtvarníci jako profesionálové a že tedy nejsou nikde zaměstnaní a to fungovalo jako potvrzení místo toho zaměstnavatelského razítka. To jsou věci, které dneska jsou naprosto absurdní...

M.H. Jo, jo. Tak dobře...

Z.P.: Proto mně se na to... dost tak jako obtížně vzpomíná, protože všechno, všechny ty boje, ty války a takové ty spory a všechno vypadá z dnešního pohledu tak hodně směšně...

M.H.: O to je to zajímavější pro mě (smích) třeba a pro mladě ba, badatele. Já se chci zeptat na profesní kvalifikaci hudebních publicistů, kde bylo možné získat odborné předpoklady pro hudebně publicistickou práci? Asi na fakultě žurnalistiky napadá mě formálně a pak neformálně...

Z.P.: Neformálně to bylo ze dvou stran, hlavně teda to byli právě absolventi žurnalistiky, jako byli Rejžek, nebo Horáček a... nebo úplně odjinud. Lindaaur myslím, ten nemá ani žádnou vysokou školu ...

M.H.: Já myslím, že má žurnalistiku taky jako jeden z mála...

Z.P.: Nebo má žurnalistiku... teď nevím, ale Vlček, ten studoval historii na filozofické fakultě, ale nedostudoval ji, rozhodl se, prostě, že to nepotřebuje.

M.H.: Jo.

Z.P.: Takových lidí jako Vlček bylo víc ... Nebo byly výjimky, Opekar byl výjimka, který studoval uměnovědu a hudební vědu. Takže to je jeden z mála studovaných vědců vlastně. Ale jinak to všechno bylo samostudium.

M.H.: Jo.

Z.P.: Čili to byli všechno lidi, kteří se to naučili nějak sami.

M.H.: Jo. A existovaly nějaké platformy, třeba kurzy hudební publicistiky. Já jsem se dočetl, že Sekce mladé hudby nějaké takové kurzy jakoby právě i, i jako pod záštitou pana Lindaura s Rejžkem jako pořádali...

Z.P.: Já nevím, jestli kurzy. Jednak to měla Sekce mladé hudby, ale tam byl problém, protože Sekce mladé hudby byla trošku spojená, s Jazzovou sekcí. Jazzová sekce teda nedělala tyhleto výchovné nebo vzdělávací akce, tam měli hodně starostí, aby se vůbec udrželi jako spolek. Ale dělalo se, což bylo pravidelné, a to se v 80. letech už dělalo pravidelně a to byla právě setkání, která byly přes, já vám to teď neřeknu přesně právě, ale... částečně to bylo spojené s tou Sekcí mladé hudby, ale byly to taková setkání publicistů...

M.H.: Aha.

Z.P.: Dělala se většinou výjezdově někde, tam byl velkým spoluorganizátorem Ivan Poledňák...

M.H.: Jo, to jsem slyšel, Příhrazy, v Příhrazech to bylo myslím v 76'...

Z.P.: V Příhrazech to bylo... V Příhrazech, tam to začalo, ale oni to pak dělali, myslím, každý rok...

M.H. Jo takhle...

Z.P.: Nebo jak to šlo. A... tam zvali právě co nejvíc těch mladých kluků, kteří vůbec nevěděli, co se děje, ale tam se potkali s těmi lidma, od kterých něco jenom četli. A tam ty lidi přednášeli, říkali jim o tom. Byly tam nějaké zajímavé přednášky neoborové nebo mezioborové Já to znám až z té druhé půlky 80. let, ale bylo to strašně důležité pro ten společenský kontakt, protože někteří lidi se tam vůbec poprvé potkali, seznámili a na základě toho začínali fungovat jako určitá komunita, řekněme, nebo jako vrstva lidí, kteří se zajímají, poznají se, a tím se vlastně odstraňovaly bariéry, dané tím mlčením.

M.H.: Jo, jo.

Z.P.: Že se ti lidi prostě dali dohromady a to bylo strašně důležité.

M.H.: Já jsem se právě dočetl, že Subkomise kritiků populární hudby při... Svazu československých koncertních umělců...

Z.P.: Tak to máte. To je ono.

M.H.: Tak to je ono.

Z.P.: To jsem měl na mysli. Tohle je a to je tady už jenom při tom výčtu těch organizací, jak to bylo zorganizované, tak vidíte, jak se to muselo schovat někam ... Subkomise, co to je subkomise jo (nechápvavě)? Jak se to muselo schovat někam, kde si toho nikdo nevšiml a kde o tom nikdo nemusel rozhodovat.

M.H.: Nešťoural.

Z.P.: Nikdo do toho nešťoural.

M.H.: Jo. Dobře a pak se chci zeptat na osobnost šéfredaktora, to byla asi klíčová osobnost, že jo. 6 e i ve vztahu, že vyvažoval ty politické tlaky a pak ty tlaky z redakce, co tam chtěli protlačit, co nechtěli. Museli dělat asi velké ústupky a kompromisy. Šéfredaktoři obecně těch hudebně publicistických periodik. Že jo?

Z.P.: Šéfredaktor doopravdy zodpovídal, jak už jsem říkal...

M.H.: No, to je pravda.

Z.P.: ...o té následný cenzuře, nebo o tom následném postihu, ona nebyla následná cenzura. Ona to byla prostě kontrola a následný postih.

M.H.: Jo.

Z.P.: Jako ilustrace jsou v podstatě ti jednotliví šéfredaktoři. Tak v Melodii to byl od toho začátku 70. let Stanislav Titzl, který vlastně byl pro tu funkci skoro zrozený, protože on dokázal všechny tyhle tlaky ustát, protože to nebyl jenom tlak shora. Ale on věděl, že mu něco neprojde a prostě to nemohl pustit, takže on byl tlačovaný zespoda zase, jako že ty tam nechceš dát tohle, tys mi tam tohle vyškrtl. A tihle lidi byli v tom nejhorším postavení, v jakým si dovedete představit, protože to dostávali shora i zdola. A nikde se nezavděčili, takže Titzl v podstatě 15 let, nebo 14 let, nebo kolik, tohle to zvládal, to bylo hrozně náročné na psychiku a vůbec odnášeli to zdravím. U toho Titzla to je celkem prokazatelné podle mě., že se mu to podepsalo na zdraví. Tak to je model toho toho šéfredaktora, který to prostě musí obhájit nahoru i dolů.

M.H.: Rozumím.

Z.P.: A je v tlacích, který jdou naprosto proti sobě. Podobně to řešila potom paní Šotolová v Gramorevue. Ta měla zjednodušenou pozici v tom, že se nezodpovídala žádnému stranickému aparátu, ale jenom svému firemnímu řediteli Kvíderovi.

M.H.: Ona navíc byla ve Straně.

Z.P.: Byla ve straně, což byla také důležité, jo, protože ta stranická průkazka v podstatě umožňovala spoustu věcí obhájit. Bez té průkazky to nešlo.

M.H.: To je případ Titzla.

Z.P.: To je případ Titzla, ale... řady dalších a když právě jsme dávali dohromady tu Melodii, tak Jan Dobiáš, který ... Hledali jsme, kdo by to mohl dělat, a nikdo to samozřejmě dělat nechtěl, protože viděl, jak je to nevděčný. A... Honza Dobiáš, protože já jsem se s ním znal a byla to taková volba, že jsem nejdřív to musel se všemi zúčastněnými projednat, s těma dole, s těmi, hudebními publicisty a lidmi, který ten projekt podporovali. A když jsme se dohodli, že by mohl, tak jsem Honzovi tu nabídku dal, a když on přijal, pak teprve jsem s tím šel na oddělení kultury, jestli mi to odsouhlasí. Taky to není nikde zaznamenané, nic, to všechno byla jen ústní jednání. No ale v podstatě převratnou záležitostí bylo, že Dobiáš nebyl ve straně...

M.H.: Jo.

Z.P.: Když jsme o něm uvažovali, tak já jsem si myslel, že je, protože tím by se spousta věcí vyřešila (úsměv), ale taková...

M.H.: To bylo faux pas?

Z.P.: No, ne faux pas, ono to bylo dobře, ale tady vidíte, že někdy je dobrý něco nevědět (pobavený úsměv)...

M.H.: No, to je pravda.

Z.P.: Když on mi to řekl, až tedy když jsem mu dával tu nabídku, že teda v té straně není, protože říká: Hele, ale já nejsem ve straně, v tu ránu já jsem ztuhnul a věděl jsem, že mám o problém víc.

M.H.: To je pravda.

Z.P.: Ale nakonec jsme to ustáli a ve chvíli, kdy byl Dobiáš posvěcený a instalovaný do funkce šéfredaktora Melodie, tak to bylo pro všechny ostatní znamení, že se opravdu něco děje. Byl to první šéfredaktor celostátního časopisu, nestraník. Ono z dnešního pohledu to vypadá směšně, ale v té chvíli to byl výrazný posun.

M.H.: Ale jak jsem říkal ten Titzl taky nebyl ve Straně, takže taky...

Z.P.: Titzl nebyl ve straně, ale tam to bylo řešený tím, že tam měl lidi, který to nějakým způsobem pokrývali, to byl status quo a ten status quo se držel, protože do toho nikdo nechtěl rejpat, aby se to celý nesesypalo, to se stalo až v těch 80. letech.

M.H.: Jo, jo. Já se chci ještě zeptat, jestli znáte příklady, kdy by třeba publicisté z oficiálních periodik přispívali i do samizdatu třeba pod nějakým pseudonymem, byla to, byla to nějaká běžná praxe, nebo vyskytovalo se to vůbec?

Z.P.: Nebylo to běžné, ale... v druhé polovině 80. let už se to začalo objevovat. Jako jeden z nejvýraznějších autorů, kteří takhle fungovali a přispívali do Lidových novin, byl Jan Lukeš.

M.H.: Jan Lukeš?

Z.P.: Třeba. Literární kritik, dneska filmový historik. Tenkrát on byl jeden z nejvýraznějších publicistů, kritiků. Specializoval se na současnou literaturu a ten do těch dvou ročníků samizdatových Lidových novin výrazně přispíval.

M.H.: A dělal to, protože se bál asi... Nebo co mu hrozilo, v případě, že by prostě, by neměl ten pseudonym, přispíval by tam pod svým jménem, hrozilo by mu ztráta zaměstnání třeba?

Z.P.: No třeba zaměstnání, on zrovna myslím že, jeho to neohrožovalo na zaměstnání, protože on myl okna v 80. letech kromě jiného, ale nemohl by pak publikovat v té oficiální sféře.

M.H.: Jo dobře, abych to pochopil...

Z.P.: Tam nešlo jenom o nějaký přímý postih, a v Praze to nebylo taktvrdé, ale pokud se někde objevil na seznamech odpůrců režimu nebo podobně a byl někde z venkova, tak ty lidi na tom byli hrozně blbě.

M.H.: Jo. Dobře. Já se vrátím ještě k té publicistické práci, třeba konkrétně Vaší. Jaký byl váš nějaký nezaměnitelný rukopis, nebo s jakým přístupem jste, jste psal. Měl jste... něco třeba specifického, nějak, jak jste třeba aspekty srozumitelnosti, odbornosti, jak jste to dohromady jakoby integroval do těch svých článků. Protože jsem slyšel třeba metaforu rozříznutého domu, že, aby to pochopil domovník i pan profesor, tak něco takového mě napadá, jestli byste...

Z.P.: Tak on problém byl s tím psáním, že v těch... 80. letech, když jste chtěl něco sdělit, tak jste to musel psát mezi řádky, jo. Ale všichni už byli na ten dvojí slovník, nebo nato dvojí čtení naučení, kdo se o to zajímal, takže to jsem poznal. Ale jak jsem říkal na začátku, já se nepovažuji za hudebního publicistu ani v té době. Jen shodou okolností, protože mě to zajímalo, jsem se tomu věnoval... (...) (...) ⁷. Takže... Já, abych se charakterizoval, tak od toho jsou jiní, ale mně šlo v první řadě o to, to základní

⁷ V tuto chvíli byl rozhovor opět přerušen hlučným kávovarem. Pauza trvala cca. 15 vteřin a po ní náš rozhovor plynule pokračoval.

pro mě, jako vlastně cíl, proč jsem to dělal, tak osobní bylo, aby... se nějakým způsobem prolomila ta svízelná situace. Ta muzika vlastně se stavěla na okraj ... (...) (...) ⁸ Že ta muzika byla na okraji, že se dělalo, že tu není, a přitom bylo jasné, že je ... tam to žije. Ten střední proud mě nezajímal ... Stejně jako dneska to považuju za nějakou pokleslou zábavu. Kde se dají najít nějaký hodnoty, tak jsou ať už v tý rockový muzice, tenkrát ono to mělo různé podoby, jako jazzrock. Anebo zase naopak v tom folku.

M.H.: Jo.

Z.P.: Takže pro mě spíš to psaní spočívalo v tom, jako otevírat informovanost o tom, aby se vůbec vědělo, že něco takového je, a dávat do takový polohy jako, že to je samozřejmé.

M.H.: Jo, jo, jo.

Z.P.: Dneska už bych to nedokázal, to psaní rekonstruovat, protože v Rudém právu to bylo v podstatě chápané jako návod, co je povolené a co není povolené.

M.H.: Jo.

Z.P.: Na jednu stranu to bylo situace velmi hloupá, ale na druhou stranu se dalo sem tam něčemu pomoci. Ne, že by člověk udělal nějakou revoluci, to rozhodně ne, ale dalo se v podstatě některým věcem předejít, něco zachránit, něčemu pomoci.

M.H.: Jo dobře. A jaké motivy a kariérní ambice provázeli hudební publicisty? Je to otázka, která z dnešního pohledu vypadá docela bizarně, ale měli nějaké kariérní ambice ti hudební publicisté třeba?

Z.P.: To já nevím.

M.H.: Co myslíte, jestli dneska ta kariéra je hodně akcentovaná, že jo, i prostě mezi mediálními pracovníky, jestli tenkrát ty publicisti zaměřeni na rock, jestli... měli nějaké cíle?

Z.P.: Tam podle mě žádná kariéra v takovém tomtradičním způsobem nikomu nehrozila,. Jestli tam někomu o něco šlo a občas si myslím, že o to jde těm nejvýraznějším talentům, tak prosadit se se svým názorem jako nějaký umělecký arbitr...

M.H.: Jo.

Z.P.: Ale pokud jde o kariéru zaměstnaneckou, tak ta je určená pro úplně jiné lidi.

⁸ Opět pracující kávovar.

M.H.: Já narážím implicitně třeba na otázku platu, jestli prostě otázka ohodnocení vůbec hudebního publicisty, jaký byl způsob jako odměňování hudebních publicistů?

Z.P.: Ti kteří se té muzice věnovali... té, o které se bavíme teda, rockové muzice, potažmo populární hudbě, tak to většinou byli externisti nebo na honoráře. Těch, kteří byli zaměstnaný v těch periodikách, tak těch bylo opravdu málo, redakce Melodie a Gramorevue. A tam se to dělalo různě, noviny od novin, ale většinou to bylo tak, že... v těch redakcích jako všude byl základní plat a pak tam byly interní honoráře, které byly řádově mnohem nižší než ty externí, ale aby měli nějakou pobídku ti redaktoři, aby psali, aby jenom neredigovali, tak byli nějak placení za to, co psali sami.

M.H.: Ty externí redaktoři, ti tedy neměli plat základní, určitě ne...

Z.P.: Ne, ty byli placení, ty dostávali čistě

M.H.: Ty byly placení čistě od článků...

Z.P.: Honoráře, klasickej honorář jako dneska.

M.H.: Dobře, dobře, dobře, dobře. A byla nějak založená hierarchie třeba odměňování, která by byla založená na žánru, že třeba ti, co psali do Tvorby třeba dejme tomu, nebo do nějakých oficiálních periodik o rocku například. Anebo třeba o středním proudu, že byli jinak honorováni, než ti, kdo psali o rocku. Bylo to tak? To dělení? Třeba, protože rock byl menšinový žánr, tak jestli třeba ten, kdo psal o kultuře prorežimní, dejme tomu, takhle ošklivé slovo, tak prostě jestli, jestli byl líp odměněn v závislosti na tom?

Z.P.: Ne, vůbec ne, to záleželo na redakci a na tom, jaké ten externista v té redakci měl vztahy.

M.H.: Aha.

Z.P.: Když měl dobré vztahy, tak dostával dobrý honoráře, když ho tam rádi neměli, tak dostával malý, to je pořád stejný...

M.H.: Jo, nezávisle na tom, jestli píše o Gottovi, anebo o... alternativě.

Z.P.: Ne, to bylo velmi individuální a jediné, co tam fungovalo v některých novinách nebo časopisech, tak fungovalo a to funguje dneska v podstatě taky, tak je rozpočet na externisty...

M.H.: Jo.

Z.P.: To znamená řekněme ten měsíčník měl na to jedno číslo třeba já nevím dva tisíce honorář pro externisty...

M.H.: Jo, jo, jo.

Z.P.: A to se tam muselo rozdělit, nedalo se to přenášet a řešilo se to individuálně, že teďka dobře, tak teď ti zaplatíme, teď ti dáme za tohle stovku a příště za něco podobného dáme tři stovky, protože teď ti to dát nemůžeme, protože nemáme peníze.

M.H.: Jo, jo, jo. Jasný.

Z.P.: Klasický rozpočet.

M.H.: A v tomhle tom se třeba objevovala nějaká bariéra pro rock, že třeba ten režim tímhle tím reguloval ty rozpočty, těch periodik?

Z.P.: Ne, nevím o tom...

M.H.: Do Melodie, nebo Gramorevue.

Z.P.: Ne, nevím o tom...

M.H.: Dobře a pak mě napadnul ještě fenomén pragocentrismu, jestli se v nějaké podobě, v nějakým směru projevoval v oblasti hudební publicistiky... Pragocentrismus tak mě napadlo, jestli nějakým způsobem ti pražští redaktoři měli tu výhodu, že ta Praha je jaksi socio - kulturní centrum a... zda tam byly nějaké bariéry pro regionální třeba reflexi hudby, jo?

Z.P.: Tak to je psychologická záležitost, protože v Praze toho bylo nejvíc, to se nedá nic dělat, protože ta Praha je největší, bez Prahy se to neobejde. A taky byl problém, který se dneska zaplat' pánbůh se stírá, že dneska ty regiony jsou hodně silné. Jako... třeba na konci 80. let už se to projevilo v tom, že třeba Teplice se ukázaly jako obrovsky silný prostředí nové muziky a nejenom muzika, ale i literatura, výtvarné umění. To tam máte od Míry Wanka po Martina Velíška, přes Svatavu Antošovou, prostě tam se sešlo tolik lidí, kteří něco znamenali v té době, že se z Teplíc stalo kulturní centrum, regionální. Ale to bylo až v těch 80., pozdních 80. letech tohle. Ono to souvisí s tím, co jsem říkal, že na tom venkově každej, kdo trošku převyšoval, tak prostě přes tu hlavu dostal.

M.H.: Jo, jo. Rozumím.

Z.P.: Takže na ten pragocentrismus já, na něj moc nevěřím. To je prostě přirozená věc, ta Praha má přes milion obyvatel, celá republika má deset miliónů, tak ta desetina udělá mnohem víc a to pražské prostředí generuje samozřejmě daleko větší produkci. S tím se nedá nic dělat.

M.H.: Dobře a ještě taková otázka, jestli byste zkusil charakterizovat hlavní podoby a směry té hudební publicistiky v 70. a 80. letech? My jsme říkali, nebo spíš se ví, má za to, že v 70. letech ten rock a rocková muzika byla menšinovým žánrem, okrajovým, kdežto v těch 80. jaksi nabýval na intenzitě spolu s rozšířením těch žánrů. Tak jestli, ty rozdíl jsou mezi těmi 70. a 80. lety?

Z.P.: Ten rozdíl je politický, kdy ty 70. léta byly výrazně represivní, kdežto 80. léta už byla... postupně tolerantnější ... Ona se tam projevovala únava toho režimu... V podstatě, protože to byla vlastně gerontokracie, lidi na těch vedoucích místech se nevyměňovali, k nějaký obměně lidí nedocházelo, pokud možno, protože vždycky ta personální změna znamenala jisté ohrožení, protože tam přichází někdo neznámej, nevíme, co, co nám provede...

M.H.: Jo.

Z.P.: Jak tam byla ta otázka ještě jednou...

M.H.: No, jestli, jestli se nějakým způsobem měnila jakoby ta publicistika...

Z.P.: Ono ten menšinový žánr, to byl takovej, takovej (úsměv narátora) pojem, kterej byl taky ochránařskej, protože, když jste něco zařadil jako menšinový žánr, tak to znamenalo: Dobře, no tak, ať si dělaj, co chtěj. Ale ten rock samozřejmě nebyl menšinový žánr, ani ten folk. Co do počtu posluchačů, to válcovalo i Helenu Vondráčkovou třeba.

M.H.: Jo?

Z.P.: Ale opticky to muselo vypadat tak, že je to menšinový žánr, aby to prošlo. Čili se to uměle udržovalo, rétoricky se to udržovalo v pozici menšinového žánru, aby nebyly problémy zase (úsměv). Zase jsme u tý absurdity. Ta se tam objevuje pořád...

M.H.: Jo, to mě zajímá právě a třeba napadlo mě ještě, když jsem si proti sobě dal oficiální publicistiku a periodika a neoficiální, nebo samizdatová periodika, tak mě třeba napadlo ta otázka, jestli vůbec... bylo možno v v těch oficiálních periodikách psát kriticky, nekompromisně, svobodně v uvozovkách, jednalo se... A jestli, jestli právě tohle nebyla jakoby bariéra pro ty oficiální... kritická periodika a výhoda naopak těch samizdatů, že tam mohli psát volně, kriticky, nekompromisně...

Z.P.: To je základní rozdíl, protože v těch oficiálních... periodikách, tam jakmile jste někoho zkritizoval, tak jste ho připravil o práci.

M.H.: Jo.

Z.P.: Tam opravdu ta umělecká kritika v podstatě moc nemohla existovat ...

M.H.: V takovém rozsahu...

Z.P.: No nešlo to prostě.

M.H.: Ta Melodie třeba jako tam pan Rejžek říkal, že tam byl opravdu byla taková ta, ty závany toho kritickýho myšlení...

Z.P.: Takhle, oni se strefovali, pokud to Titzl ustál, tak se mohli strefovat do Gotta, do Vondráčkové, ale jenom do té míry, dokud to byla schopná ta redakce ustát, nebo ten

šéfredaktor. A... v podstatě jeden z těch důvodů, proč tu Melodii vlastně rozehnali, tak byl i, nepřímo, nedá se to dokázat, tak byl i nepřímo tlak těch lidí ze středního proudu, protože oni cítili velmi úkorně, že ta Melodie protlačuje to, čemu se říkalo menšinovej žánr na jejich úkor

M.H.: Jo, jo, jo.

Z.P.: Což jako vedlo k nesmyslnému závěru, že když se teda ta redakce rozpráší, tak že se nic nestane, a to bylo omyl. Kdy se ukázalo, že to prostě nejde.

M.H.: Jo, to je pravda. Ještě otázka, otázka periodicity tištěných médií, jaké byly faktory, které ovlivňovaly vlastně tu periodicitu toho, ty intervaly mezi vydáváním těch časopisů. Většinou se jednalo o měsíčníky, co se týče rockové muziky, nebo populární muziky. Jaké byly faktory teda toho ovlivňování. Proč nemohly být třeba čtrnáctidenní?

Z.P.: Protože to všechno bylo těžkopádná záležitost. To má širší souvislosti. Byla těžkopádná politika založená na setrvačnosti. Průmysl byl hodnocený podle váhy výrobků, to znamená, když to bylo z litiny, tak to bylo... jakoby ekonomicky přínosnější, než když to byly z plastu, proto vlastně ta ekonomika... ztratila dech, protože bylo špatně nastavený hodnocení. Že se dělalo na váhu. Kolik váží čip, že jo? Čili čip se nemohl prosadit jako inovativní prvek, protože nic neváží. A stejným způsobem se to projevovalo i v té mediální sféře. Všechno bylo pomalý, všechno se připravovalo strašně dlouho. Pak reagovat na něco hned bylo hodně nebezpečný. Co když se ukáže, že tam byl nějaký problém?

M.H.: Jo takhle.

Z.P.: Jo?

M.H.: To, to nebyly jenom ekonomické důvody, ale spíš teda jako...

Z.P.: Ekonomické důvody tam byly, právě v tom, že musel být pečlivě naplánovanej papír. Kolik papíru potřebujeme, kolik se toho udělá, ale druhá věc byla právě to, že ta společnost se v podstatě nehýbala.

M.H.: Dynamika?

Z.P.: Dynamika byla prostě mizivá. To, co máte dneska kolem sebe, tak to prostě se nedá srovnat.

M.H.: Jo jasně. A ještě se chci zeptat, jestli byste si vzpomněl na výlučně hudební periodika v 70. letech vyjma Melodie, já jsem narazil třeba na nějaké takové krátkodobé záležitosti jako třeba vlastní časopis Šimka a Grossmana pod křídly klubu Olympic, že třeba tam bylo něco, co se jako vydávalo, že se dalo stopy hudební publicisticky, publicistiky najít. Nebo třeba Repertoár malé scény... Jestli byste si vzpomněl, nebo Pop

music express, další jsem vyhledal periodikum, které se nějak... Jestli byste si vzpomněl ještě na nějaké tyhle ty příklady.

Z.P.: No tak vlastně relevantní byl jenom ten Pop music express, kterej skončil vlastně se začátkem normalizace taky. A všechno ostatní jsou náhražky. Ten zmiňovanej Šimkův a Grossmanův časopis...

M.H.: No, ten Olympic něco...

Z.P.: Takhle, existovaly různý interní tisky a jeden z nejdůkladnějších a poměrně stabilních byl... Jonáš.

M.H.: Jonáš?

Z.P.: Jonáš, který vydával Jonášklub při Semaforu.

M.H.: Aha.

Z.P.: To je speciální kapitola, to zkuste si něco najít, abyste věděl, o čem mluvím. To byli příznivci divadla Semafor a Jiřího Suchého zvláště, dodneška to funguje a vlastně, že to byl jako spolkový časopis, tak se tam objevovaly věci, který se do normálních novin veřejných nedostaly. Já si vzpomínám jenom matně, neznám podrobnosti, vím jen, že to tam nastalo, když bylo Jiřmu Černému padesát, někdy kolem roku osmdesát čtyři, teď já nevím, kolik je ročník, jo...

M.H.: Aha.

Z.P.: Tak mu v Jonášovi udělali krásnej oslavnej článek a málem Jonáš na to dojel, protože, jak to, že si dovolili, někdo to udal, tak jak to, že jste si dovolili o Černým takhle psát.

M.H.: Jo, jo.

Z.P.: Aktuálně

M.H.: Rozumím.

Z.P.: Takže ale tohle byly prostě možnosti, jak nahradit neexistující publicistiku, tak se to dělalo takhle těmi interními tisky.

M.H.: Aha, jo.

Z.P.: Při různých akcích, třeba spoustu výtvarný literatury najdete v katalogích a v letácích na vernisáže. Prostě se hledaly ty náhradní cesty publicity

M.H.: Jo, to byly třeba příklad i těch bulletinů třeba z Pražských jazzových dnů.

Z.P.: Bulletin Pražské jazzových dnů, to je typickém příklad toho.

M.H.: Dobře a další třeba nějaké pokusy založit druhou Melodii nebyly v 70. letech?

Z.P.: To nešlo, protože jste na to musel mít vydavatele s oficiálním posvěcením, to znamená instituci. A ty instituce většinou... málokdo měl zájem něco dělat, protože by si tím vyrobil jenom problém.

M.H.: Jo, jo. Já třeba ještě jsem narazil na časopis Kruh, hudebně publicistický ze Sekce, Sekce mladý hudby.. Asi i Jazzová sekce.

Z.P.: Ale to zase byl polkový časopis.

M.H.: Rockovej.

Z.P.: On se nemohl prodávat, on byl jen v rámci toho společenství. Kdo byl člen tý Sekce mladý hudby, tak ho dostal v rámci svého členského příspěvku. V podstatě podobně to dělala Jazzová sekce. Taky nemohla dělat věci na veřejno, ale jenom pro svoje členy.

M.H.: Jo, jo. Dá se vůbec zmapovat tenhle, tyhle ty spolkové časopisy, které se věnovaly té hudební publicistice.

Z.P.: To by byla hodně, hodně těžká práce. Dalo by se to zmapovat, ale...

M.H.: Protože těch spolků taky bylo hodně, že jo.

Z.P.: Bylo jich hrozně moc a po, tam jako zdroj základní, jsou jenom ti lidi, kteří si to pamatují, což je teď právě Jiří Černý... ten nejvíc k tý muzice, ale jinak to nevím, kdo to přežil, protože lidí, který tohle to sbírali, tak už jsou většinou po smrti. Věděl o tom Franta Horáček, o folkový muzice věděl hodně... Ježíš, jak on se jmenoval, on pak spáchal sebevraždu nějak v devadesátém, v jednadevadesátém, měl přezdívku Houla, jo, Standa Zárybnický.

M.H.: To nevím...

Z.P.: Nikdo neví proč, dodneška.

M.H.: A třeba mě napadlo i Mladý svět že jo, ten, tam se taky objevovaly zmínky o hudební, o hudební scéně, rockové?

Z.P.: Mladý svět měl...

M.H.: To byl fenomén.

Z.P.: ...speciální postavení v tom, že šéfredaktorka Olga Čermáková byla manželka... šéfa Federálního úřadu pro tisk a informace, takže oni si mohli dovolit trošku víc, než jiný časopisy.

M.H.: Jo, rozumím.

Z.P.: A Čermáková měla tu ambici, aby byli nejčtenější, to v sobě měla, tenhle ten základní novinářskej tah, tak toho ona využívala, pokud, pokud jí to jí dovolili.

M.H.: Ještě se chci zeptat na samizdat. V čem spatřujete jako hlavní význam a úlohu samizdatu, kterej by se věnoval hudební scéně rockové třeba? Je to v té informaci, která prostě nemohla proběhnout v oficiálním periodiku.

Z.P.: Jednoznačně. Tam se vytvářela alternativní...vlastně platforma ...

M.H.: Prostor.

Z.P.: Prostor pro informace. Jako ten vrchol pak byl asi ty samizdatové Lidové noviny, jo. Ale šlo to postupně... když si čtete ty vzpomínky těch lidí, tak ti vždycky se do něčeho pustili a pak zase to zkrachovalo, když na to neměli peníze, nebo nesehnali, třeba já nevím cyklostyl. Nebo byli natolik neschopní organizačně...

M.H.: Jo.

Z.P.: Že vydali třeba jedno, nebo dvě čísla. Ale ta tendence tam je v těch 80. letech úplně zřetelná.

M.H.: Hlavně v 80. letech?

Z.P.: V 80. letech.

M.H.: V 70. letech...

Z.P.: V 70. letech tam prostě... to je úhor těžkej.

M.H.: Vokno.

Z.P.: No Vokno vznikalo, Vokno vznikalo...

M.H.: 76'

Z.P.: 76' no, je to teprve v tý druhý polovině. Protože ono se to lámalo někdy kolem roku 75', jo?! To je prostě, ta Havlova Moc bezmocných není jen tak, není čirou náhodou toho roku 75, protože tam ta normalizace, ten tlak shora šel nejhloběji. Tam se to zlomilo definitivně.

M.H.: Jo.

Z.P.: A ta odezva, nebo en dozvuk byl vlastně v tom roce 77', kdy se objevila Charta jako reakce na ty Plastiky a teprve od tý chvíle se to začíná zvedat a souvisí to vlastně, zase, to nejsou ojedinělý věci a nikdy za to nemůže jenom jedna věc. Ale... souběžně tam držel ten underground, kterej s tou politikou nechtěl mít nic společnýho. A Magorovo, Magorovo pojetí kultury absolutně legitimní a zapůsobilo nejvíc jako, jo?

M.H.: Rozumím.

Z.P.: To je, ta Magorova role v tomhle tom je naprosto nezastupitelná, protože on... vlastně těm, lidem ozřejmil, o co jde. Není třeba se o to vůbec zajímat, dělejte si svoje.

M.H.: Jo, rozumím. A tam, mě zaujalo právě u té kauzy s Plastiky...

Že vlastně, tam když porovnám s další kauzou o nové vlně potom a s Krýzlovým článkem „Nová vlna se starým obsahem“, tak u toho, u těch Plastiků bylo zajímavé, že tam vlastně ti hudební publicisté se veřejně nepostavili za ty Plasty, strčili hlavu do písku a oproti, v té, u té nové vlny, u té kauzy Nová vlna, tak tam se za ně postavili veřejně... Vlček vydal, myslím si, tu obranu prostě, obhajobu té nové vlny, tak čím si to vysvětlujete, že prostě u těch Plastiků tam ta reakce publicistů nebyla vůbec jako oporou? Obrana?

Z.P.: Protože... zase se na to musíte dívat v tom čase, protože v té době... Plastici byly opravdu nezajímavá kapela. A byla to jednoznačně politická záležitost a každý věděl, že když se Plastiků zastane, tak bude mít problém. Takže i ta akce s tou Chartou vlastně byla složitě organizovaná, i když to šlo poměrně rychle ... Na tom vidíte, že vlastně úspěch to mělo jenom proto, že to byla společná akce.

M.H.: Jo.

Z.P.: Ale jedinec, kterej by se jich zastal, no tak neměl vůbec žádnou šanci, aby to mělo nějaký význam vůbec.

M.H.: Jasně, jasně. A ještě u těch samizdatů. Na které si vzpomenete takhle mezi významné samizdatová média, který by se aspoň okrajově věnovaly rockové muzice, je to kromě Vokna další nějaké samizdatové periodika?

Z.P.: Já nevím, já jsem ty časopisy, oni se ke mně zas tak nedostaly, já byl někde úplně jinde, takže já jsem věděl o Voknu, pak jsem se dostal k Hostu..

M.H.: Jo, to už je ale, se nevěnovaly...

Z.P.: A to už je konec 80. let, ale tam byl zajímavý rozhovor s Cibulkou, protože ten se toho týkal, protože Cibulka seděl vlastně za distribuci.

M.H.: No, to je pravda.

Z.P.: A takže tam byl zajímavý rozhovor, kterej s ním dělala jeho tehdejší partnerka Jana Soukupová, tedy pod pseudonymem taky samozřejmě, ale ten vám doporučuju, protože tam je zajímavý na tom vlastně, že on tam říká na sebe všechno. A tam vidíte vlastně, co se to vlastně dělo a proč. Ty příčiny z toho dokážete abstrahovat.

M.H.: Jo, jo, jo a pak ještě, pak ještě se objevily hodně fanzinů po tom ve druhé polovině 80. let, punkových fanzinů, to už je úplně okrajový, okrajová oblast, anebo regionální samizdatová periodika jsem našel v téhle souvislosti třeba Pražskou komunikaci, Druhá strana... Právě je zajímavé, že třeba tam vznikaly ty samizdaty, zaměřené na rock a na punk a na ty okrajové, metal třeba v těch hodně regionech vzdálených, tam se to prostě už úplně rozšířilo masově...

Z.P.: No to souvisí zase s tím stavem společnosti. Ta 80. léta vlastně, ono to začíná od toho, dvaosmdesátýho roku, protože tam přišla agónie zemřel Brežněv, v Rusku přišla, v Sovětském svazu přišla agónie, kdy tam nominovali další starce a teprve od toho roku pětiosmdesát s Gorbačovem postupně vlastně dochází k tomu uvolňování.

M.H.: I když u nás ale to mělo velice setrvačný vlastně...

Z.P.: V NDR, v... ve východním Německu taky. To záleželo na tom režimu, na tom nomenklaturním obsazení politiky. A tady politika byla obsazená skutečně lidma, kteří normalizovali tu společnost, pořád. Čili oni věděli, že to nemůžou pustit, tam byl známej vtip dobrej každěj den... (úsměv)

M.H.: Jo.

Z.P.: A... protože oni věděli, že už je to neudržitelný, tak ta setrvačnost byla vlastně... záměrná. Už nikdo do toho nechtěl moc rejpat, a proto se to taky tak sesulo potom, v tom devětiosmdesátým.

M.H.: Dobře a poslední dvě kapitolky rychle. Subjekty a platformy pro rozvoj hudební publicistiky. My jsme to vlastně už říkali, Jazzová sekce, Sekce mladé hudby. To jsme všechno říkali, ale mám tady organizaci, Svaz československých novinářů... a to je organizace, která vlastně... členství bylo vlastně povinné pro redaktory z denního tisku? Protože pro časopisy to nebylo tak, že jo.

Z.P.: Ne, ono nebylo povinný, to se říct nedá, že by bylo povinný, ale ono to mělo svý výhody, stejně jako má dneska členství v Syndikátu, že vy jste vlastně nemusel nic, ale měl jste novinářskou průkazku, která vám sem tam umožňovala, nebo mohl jste chodit zadarmo na výstavy... Trošku to usnadňovalo někomu provoz, ne moc, ale...

M.H.: Oni třeba hodně dávali do souvislosti, nebo analogicky vstup do Svazu československých novinářů, někteří publicisté vlastně... vztahují i k tomu jako, že to znamenalo vstup pomalu do komunistický, do strany, jo, že to je stranicky jakoby organizace stranická...

Z.P.: Všechny organizace byly stranický i zahrádkáři...

M.H.: Jo, jo, takže tam... No ale...

Z.P.: Všechno bylo řízený prostřednictvím Národní fronty, všechny tyhle instituce, co byly součástí Národní fronty. A jestli některá byla víc a jiná míň jakoby řízená, tak to je celkem irelevantní...

M.H.: Ale každopádně ti publicisté, který patřili k Melodii, tak vlastně ti se tomu vyhýbali obloukem a nepatřili tam.

Z.P.: To záleželo na tom, jak to kdo cejtil, subjektivně ... Bylo to v podstatě jako, ti lidi, který tam byli, tak je to úplně jedno, protože Svaz novinářů nebyl důležitá organizace. To byla, v podstatě nebo měla to být profesní organizace, ale tím, že všechno bylo navázaný na tu politiku a to je všude – vedoucí úloha KSČ, tak to bylo to samý jako odbory...

M.H.: Dobře a ... třeba... Hudebně artistická ústředna HAÚ, to vám asi nic neříká, že jo, že třeba to jsem taky našel...

Z.P.: To jsem snad někdy zaslechl ale...

M.H.: To nemělo nějaký větší význam pro 70., 80. léta asi bych řekl, ale ještě ta, ta struktura těch cenzurních a kontrolních orgánů v období normalizace, to je poslední kapitola, tam vlastně jsme to už řešili, že tam vlastně to Oddělení masových sdělovacích prostředků ÚV KSČ byl jaksi dominantním kontrolorem a faktickým kontrolorem... Tady v tom tisku, co Český úřad pro tisk a informace, jakou měl roli vůbec. To byl vlastně oficiálně...

Z.P.: To byla ta následná kontrola, to oni analyzovali, jak se co píše...

M.H.: Jo, jo, takže vlastně u toho, u toho Oddělení masových sdělovacích prostředků, tam nejdřív šla konzultace, jestli to může projít, nebo nemůže.

Z.P.: Ono je to tam trošku složitější... (...) (...) ⁹ Ono to vždycky bylo tak jako zvláštním způsobem dvoukolejně řízený. Stejně jako normální provoz kulturní sféry spadal pod Ministerstvo kultury

M.H.: Ano.

Z.P.: Ale existovalo oddělení kultury ÚV KSČ.

M.H.: Aha, jo.

Z.P.: A to vlastně za nic nezodpovídalo, jenom do všeho kecalo. Proto tam bylo velký napětí mezi ministrem a šéfem toho oddělení...

M.H.: Ano.

Z.P.: A to fungovalo skoro všude, jako vláda versus ÚV KSČ, vždycky to byl střet. A Štrougalovi se dařilo tenhleten střet vždycky nějak vybalancovávat, protože Husák ho měl jako partnera. Takže ty dva, když se dohodli, tak to prostě vždycky, jak se hádali ti podřízení dole, tak oni to zastřešovali. U těch sdělovacích prostředků to bylo specifický v tom, že vlastně to řízení, nebo ten přímý vliv pak mělo ten ústřední výbor prostřednictvím toho svého oddělení....

⁹ V této chvíli si narátor musel odskočit, posléze rozhovor pokračoval.

M.H.: Ano.

Z.P.: Kdežto ty Úřady, ať už české, slovenské, nebo federální Úřad pro tisk a informace, tak to bylo vlastně analytické oddělení. Oni vlastně... sledovali, jak se kdo v těch novinách, časopisech chová, jak píše, jako prostě a psali svodky, z kterých vyplynulo: Heleďte se, tenhle ten, furt se věnuje tomu, ten je nějaký, dejte si na něj pozor...

M.H.: Jo. Takže měli doporučující stanoviska, anebo spíš závazná, jako...

Z.P.: Ne, doporučující.

M.H.: Doporučující...

Z.P.: Oni nerozhodovali. Oni dávali, formálně dávali rozhodnutí, jestli něco může vycházet, nebo nemůže, jo. Ale skutečně kdo vládnul, tak to bylo to oddělení sdělovacích prostředků.

M.H.: Jo.

Z.P.: Ty úřady byly taková jakoby servisní a výkonná organizace, která se chovala podle toho, co dostali z toho ÚV a co jim oni předložili zase jako nějakou informaci.

M.H.: Takže to Oddělení masových sdělovacích prostředků a Oddělení kultury, to byly paralelní...

Z.P.: To byly dvě oddělení, samostatný naprosto.

M.H.: Protože byly při Ústředním výboru.

Z.P.: Ústřední výbor měl svá oddělení...

M.H.: Jo.

Z.P.: ...zemědělské... průmysl...

M.H.: A Odbor umění ministerstva kultury, to byla ta výkonná, exekutivní...

Z.P.: To je odbor na ministerstvu kultury, tam je dodneška.

M.H.: A ten zasahoval taky do toho...do?

Z.P.: Ne, ten se staral o úplně jiné věci, ten se staral o výstavy, o podporu literatury...

M.H.: O mediální obsahy ne.

Z.P.: Ne, o mediální obsahy se nestarali, jedině, když se jich to nějak týkalo.

M.H.: Jo. A fenomén autocenzury, to je klíčový vlastně, to už jsme řešili... Tam vlastně... tam třeba hodně těch hudebních publicistů, publicistů z Melodie říkali, že byli imunní oproti autocenzuře, že si prostě myslejí, že byli imunní, že u nich nehrála jako roli, jo... Tak jestli prostě je, to bylo třeba specifické u hudebních periodik a třeba u zpravodajských deníků třeba, jo?! Že ta, ta autocenzura, tam asi ten akcent na ní byl o dost větší než u těch hudebních deníků, nebo. Jak byly vůbec sledované v porovnání...

Z.P.: Já nevím, já tu autocenzuru, podívejte se, když jste v prostředí, kde ta autocenzura je... v podstatě zakořeněná jako systém, tak se jí nemůžete vyhnout, i když si stokrát říkáte že se jí vyhnete a ... jeden příklad, jo? Když Melodie, když jsme to dali dohromady znova, když začala vycházet v tom roce 87, na podzim, kdy to převzal Dobiáš, tak on si vymyslel ceny Melodie a hned v prvním ročníku vyhrála v jedné kategorii písnička Hapky a Horáčka Levandulová.

M.H.: Aha.

Z.P.: Zpívala ji Hana Hegerová. A... ta písnička, když si jí poslechnete, tak si pusťte vedle ní Cohena Halelujah a zjistíte, že ta Hapkova melodie je v podstatě... taková horší kopie toho Cohena...

M.H.: Jo.

Z.P.: A teď byl problém. Ta písnička tu cenu dostala a teď žádný publicista v té chvíli, kterej to věděl, tak nenapsal, že to je prostě Cohen...

M.H.: Jo, jo.

Z.P.: Protože... Hegerová, Hapka... prostě každý věděl, že by jim tohle to vlastně bylo, mohlo ublížit. Hegerová měla furt problémy s vystupováním, Hapka, taky tak jako na hraně trochu, jo? Takže kdyby někdo to velmi odvážně sežezal, což se nabízelo: Co to sem taháte, vždyť je to plagiát! Tak nikdo tohleto nenapsal a vím, že se to řešilo, že ti kluci všichni říkali, no, co s tím budeme dělat...

M.H.: Jo, jo. No tak to je, to je třeba pozitivní přístup jakoby, ale objevoval se třeba z opačny strany, že třeba chtěl někdo napsat, že ho chce zlikvidovat.? Ta negativní autocenzura... To se, asi to nejde vyloučit, že jo?

Z.P.: To nevím, nejde vyloučit. To je případ od případu všechno (...) Ale ta autocenzura, to měli všichni pod kůží tak, že nějakým způsobem tam vždycky fungovalo to podvědomí, že ten váš text může fungovat jinak, než jak to myslíte ...

M.H.: Jo, jo, jo.

Z.P.: A to bylo blbý, to bylo opravdu nepříjemný, co s tím máte dělat ...

M.H.: Někdy to ani člověk nemyslel třeba tak... Dobře, tak jo. Tak já myslí, že jsme to všechno probrali, já moc děkuji za trpělivost.

Z.P.: Za málo.

M.H. Děkuju.

Příloha č. 7:

Protokol o rozhovoru Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze (text)

Projekt: Česká hudební publicistika se zaměřením na rockovou hudbu v období normalizace

Narátor: František Stárek alias Čuñas

Tazatel: Martin Husák

Datum konání rozhovoru: 14.3.2012

Místo konání: Praha 3

Stručná charakteristika rozhovoru

V pořadí můj čtvrtý a pro účely diplomové práce poslední rozhovor se odehrál v duchu známého rčení „to nejlepší na konec“. O tom, že se František Stárek zvaný Čuñas stal mým posledním narátorem rozhodlo jednoduše to, že jsem na něj dlouho nemohl najít kontaktní informace, ani od lidí takzvaně z oboru, ačkoliv byly tyto informace nakonec snadno k nalezení na webových stránkách jeho pracoviště – Ústavu pro studium totalitních režimů.

František Stárek si mě získal od prvního okamžiku našeho setkání, zejména svou přirozeností, přívětivostí, svým západem pro celou oblast rockové kultury a boдрými gesty, kterými nešetřil (poplácání po zádech, šibalská mrknutí, rozverná oslovení etc.). Jeho kancelář, v níž se rozhovor odehrával, připomínala spíš než vědecké pracoviště takové roztomilé undergroundové doupě, které však skrývalo řadu cenných a jedinečných exemplářů, zvláště co se týče vystavených plakátů z 60. až 80. let 20. století. V této souvislosti se nejednalo o pouhou výměnu informací v rámci rozhovoru, nýbrž o komplexní vhled do samizdatové a undergroundové kultury, jejíž hmotné relikty mi narátor s patřičnou hrdostí ukazoval a já měl tak jedinečnou možnost poprvé vidět a osahat si například všechny čísla vydaného samizdatového periodika Vokno pohromadě. O narátorových hlubokých znalostech svědčí mj. i to, že se právě v těchto dnech stal hlavním odborným garantem chystané série dokumentů České televize o československém undergroundu.

Před zahájením samotného rozhovoru mi narátor okamžitě nabídl tykání a oslovení Čuñas. To zcela jistě odbouralo jakýkoliv náznak formální bariéry mezi

námi a napomohlo k vytvoření přátelské a pozitivní atmosféry. Výpovědi narátora byly faktograficky bohaté, dokázaly věrně vysvětlit ideová, kulturní a estetická východiska undergroundu, pro který byl samizdat primárně určený (zvláště bavíme – li se o Voknu). Pokud jde o vedení rozhovoru, nemusel tazatel výrazně vstupovat, či korigovat narátorovo vyprávění, které se navíc přibývajícím časem zkracovalo a omezovalo ve prospěch věcnějšího zachycení významů probíraných témat. Zpočátku se totiž u narátora objevila tendence přistupovat k jednotlivým tématům ze široké perspektivy a hlavně optikou dichotomického vztahu undergroundu a komunistické ideologie. Délkou se rozhovor blížil hranici 90 minut.

Po skončení rozhovoru se tazatel spolu s narátorem spontánně odebrali na zastávku tramvaje na pražském Žižkově. Cestou k ní stále pokračovala poutavá diskuze, což jenom potvrdilo vzájemnou náklonnost, nehledě na generační rozdíl, který mezi mnou a Čuňasem panuje.

Stručný obsah a struktura rozhovoru

- Definice a vysvětlení základních společenských, kulturních, politických a ideologických východisek pro porozumění role samizdatové hudební publicistiky v období normalizace
- Dějiny každodennosti samizdatového hudebního publicisty v období normalizace
- Periodizace a směry samizdatové hudební publicistiky
- Přiblížení struktury vydávaných samizdatových periodik, reflektující rockovou hudební scénu v období normalizace
- Časopis Vokno
- Časopis Revolver revue
- Reflexe exilové časopisecké produkce
- Činnost kontrolních a cenzurních orgánů v období normalizace

Příloha č. 8:

Doslovná transkripce rozhovoru Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze (text)

M.H.: Já mám na Vás takovou úvodní otázku typickou. Jestli byste se mohl představit, co se týče profesní dráhy hudebního publicisty a kdybychom začali například od ukončeného vzdělání...

F.S.: Tak to bych nemohl se představit jako hudební publicista, protože já zcela jistě hudebním publicistou nejsem a ani jsem, myslím, nikdy nebyl. Já jsem to, co se, co se týkalo a proč, proč si myslím, že tady jseš, tak to se, to se týká samizdatového časopisu Vokno, kterej jsem po 10 let vydával a tady pak ještě po revoluci pět let fungoval jako, jakoby standardní časopis, ale... já jsem sám žádné publicistický články, který by se týkaly muziky nepsal, jo, protože já... jaksi to nebyla moje parketa, ale to je samozřejmě, jsem vyhledával ty, ty, kteří by o muzice napsali do toho časopisu a, a ke každému významnějšímu koncertu jsem prostě potřeboval, aby tam někdo, někdo psal. Mimo to jsme tam samozřejmě to aktuální, co tam běželo, tak jsme samozřejmě sledovali trendy, který, který byly jako a, a k tomu zase bylo nutný dělat jako třeba překlady ze zahraniční literatury, nebo zahraničních časopisů...

M.H.: Jasně.

F.S.: Protože třeba o punku se tady nic, nic nepsalo, že jo?! A my jsme v roce 1978, 79' napsali první článek o punku vlastně do prvního čísla časopisu Vokno.

M.H.: Dobře.

F.S.: A byl to článek, kterej vlastně otevřel publikace, publikace směrem k punku, který nebyly zatížený tou ideou, že, že punk je fašizující hnutí, jak později... v, v těch instruktážních filmech, je to v instruktážním filmu, který vyrobila STB pro příslušníky Veřejný bezpečnosti, jo. Tak tam představují punk, že se po undergroundu, že se prosazuje hnutí punk, které už má fašizující prvky, jo?

M.H.: Dobře k tomu se kdyžtak ještě dostaneme ke konkrétnímu obsahu...

F.S.: Ale co se týče teda mě, tak já jsem byl od roku 79', respektive od roku 78', protože ten časopis se samozřejmě připravoval, tak jsem byl, tak jsem byl šéfredaktorem a vydavatelem samizdatového časopisu Vokno, to je, to je moje. Co se týče hudebního vzdělání, nemám absolutně žádný hudební sluch nemám, nicméně v undergroundu hraju v kapele Hever a vazelína a hraju na sirénu a na kazu, takže to jsou, na to hrát umím.

M.H.: Dobře, dobře. Zeptám se tak obecně na tu publicistiku z obecné perspektivy. Proč si myslíte, že byla vlastně tak málo zastoupená napříč časopiseckým trhem v uvozovkách za normalizace...

F.S.: Jako časopisy obecně, nebo samizdatové?

M.H.: Já myslím obecně hudební publicistika zaměřená na rock obecně vlastně...

F.S.: No protože byla, to byla tedy, poměrně, poměrně málo skutečně, protože rock jako takovej byl jaksi vládnoucími strukturami chápanej jako něco podvratnýho, něco, co mládež vede na Západ, nebo k západním vlivům, že jo a, a to, a to nejde. A to se netýká jenom normalizace, ale to se děje po celou dobu vlastně rock and rollu v socialistických zemích, v socialistickém Československu, když začínal někdy v roce šedesátým, nějak začátkem, koncem padesátých, začátkem šedesátých let že jo, a rovnou při jeho, při jeho při jeho začátcích už začaly šikany a postihy pro lidi, kterých se to týkalo, který s ním měli co do činění, nebo který ho buď hráli, nebo který při, při tom, při těch hudebních směrech, nebo při těch hudebních produkcích je právě tak důležitěj jako ten manažer jako ti, kteří to produkují že jo. Takže to je třeba kapela Hells Devils, kterou my považujeme za jednu z takovejch protoundergroundovejch kapel, tak tam, ta hrála Billy Haileyho že jo, Elvise Presleyho a tak jako jo a to, to bylo prostě už, to stejný, stejný jako za normalizace, stejně se k nim chovali, negativní články v novinách o nich že jo, šikana. co se týkalo jako vystupování. Museli, museli prostě děla psí kusy, aby si někde mohli zahrát jo, no a ve finále postih soudní, jejich manažer Evžen Fiala, možná za to, že jednou, když, když bylo zrovna takovej, jako byli diváci i muzikanti byli ve varu, že jo, tak vytrhnul zpěvákovi mikrofon z ruky a zařval do něj: My tady z toho tu Ameriku uděláme, jo (smích narátora).

M.H.: A to bylo příliš.

F.S.: To, to, to slovo Amerika znamenalo synonymum pro svobodu, že jo jaksi, takže, takže, takovej to byly, to byly jaksi, jaksi takový... v šedesátým čtvrtým roce, to byl, to byl velkej hřích, že jo, proti, proti režimu, jo. No tak ho, tak ho nejdřív Státní bezpečnost... ho sledovala a rozpracovávala pro trestnej čin špionáže, protože on chodil s holkou, která dělala na finský ambasádě au pair, jo, ale to prostě za špionáž prostě dokázat nešlo, tak ho zavřeli pro příživu, protože pracoval jako manažer že jo a to nebyla práce socialistickýho člověka, že jo. On prostě nebudoval, že jo, takže, takže byl zavřenej pro příživu... To je jenom, to jen ukazuju, jak to začínalo, jo. A tyhle ty samý, tyhle samý, řekl bych, metodiku, tuhle tu samou metodiku užívali pochopitelně potom i v dobách, v dobách normalizace. Pro lidi, který, pro lidi, který prostě, tak my hrajeme

rock and roll jako a naši to, proto se tady zjevilo to slovo jazzrock, jo. To byl takový, to byl takový

M.H.: Měkký.

F.S.: To bylo takový změkčení, to mělo bejt pro ty komunisty takový jako náplast, aby, aby to, aby to ten rock tam byl schovanej trošku jako jo? Třeba jako rockjazz by to nemohl bejt jo?.

M.H.: Jo, to je na prvním místě.

F.S.: No, no, no, ale jazzrock jako to, to, to jim připadalo, že to je, že to je, kladl se víc ten akcent na to jazz že jo...

M.H.: Přesto se dá v 70. letech vyzorovat, že ten společenský zájem a poptávka po rocku byla, existovala a nechtěl toho režim využít populisticky jako že by...

F.S.: No to je, ze začátku on zejména se vyznačovali takovou, takovou dost úzkoprsostí a řeknu až hloupostí jako jo, protože oni místo, aby tedy šli po tom, co lidi chtějí jo, tak jim připadalo, že je lepší to zakázat jako jo a, a v tý, a ty servírovali takovou tu nejhorší pop music jako jo, která prostě denně zněla z rádia a žádná rock, žádná rock and roll prostě neexistovalo...

M.H.: Vůbec.

F.S.: Aby, aby zahrálo rádio jako jo...

M.H.: Takže...

F.S.: Žádný soukromý rádia nebyly že jo, bylo státní rádio, takže, takže. Publicistika, která v tom 68', 69' tý co se týče, co se týče muziky jako jo, tak se velmi rozvinula a byla tady na poměrně vysoký úrovni. Tam třeba mám plakát že jo, to je Pop music express...

M.H.: Pop music express, k tomu se ještě dostanem doufám...

F.S.: To byl významnej časopis a, a těžko ho, těžko ho ubíjeli, až ho, až ho, až ho tedy zakázali, až ho tedy zničili...A Melodii, Melodii a její Aktuality Melodie, což byl, což byl takovej...

M.H.: Čtrnáctideník.

F.S.: Čtrnáctideník, kterej, kterej byl poměrně ještě bych řekl takovej svobodomyšlnější, nebo, nebo víc si dovoloval než sama Melodie jo, tak taky byl, taky byl zakázaněj, že jo, taky ho zrušili...

M.H.: Takže neexistuje periodikum, které by vy, přetrvalo přes Pražské jaro, kriticky smýšlející, svobodně prostě, kriticky smýšlející...

F.S.: Ta, ta doba normalizace prostě...

M.H.: Vůbec.

F.S.: Zametla se vším tím, tím, se vším tímhle tím a celá, celá ta scéna rocková... jak to, jak to, z hlediska hraní jo, tak zlá ještě z jejich publicistiky, tak to muselo zmizet, protože to bylo, měli pocit, že to je, to je tím osmašedesátým, devětašedesátým, že to bylo vyvoláno a že se, že byl špatně jako, že se to sem jako dostalo.

M.H.: Aha, ale třeba Melodie přetrvala...

F.S.: Přetrvalo, ale to si jistě zjistíš, že jaký redakční změny tam byly, jak to prostě, jak prostě to jako... to by mohli ti hoši, co tam byli, tak by mohli o tom vyprávět jako jo.

M.H.: Já jsem měl rozhovor s panem Rejžkem, tak mi o tom vyprávěl, když začínal, a byl tam jako furt takovej jakoby duch kritiky jo, kritickýho závanu myšlení...

F.S.: No, oni se, oni se snažili víc, ale pro nás to, pro nás to byl kolaborantskej časopis jako jo, kterej, kterej neměl, nemělo smysl ho někdy od roku tak 74' už to nemělo smysl kupovat jako jo, protože to, to nestálo za tu pětikorunu...

M.H.: Rozumím. A myslíte si, že pro samizdatovou hudební publicistiku po tom Pražském jaru, ona žádná asi nebyla, že jo, první polovina 70. let.

F.S.: No my jsme, co se týče časopisů, tak... samizdatový časopis, který by se týkal především mládeže a, a rocková muzika byla vyjadřovacím, vyjadřovací metodou mládeže že jo? A tak tím jejím spojujícím prvkem jako jo, takže, takže bylo jasno, že v každém takovém časopise se bude o muzice psát a bude se muzika rozebírat jo, tak první, prvně, kdy jsme se tomu začali věnovat, tak byl asi rok 74', kdy, kdy tedy jsme chtěli vydávat. Tehdy ještě underground nebyl tak integrovanej, jak později a chtěli jsme vydávat takovej časopis Underground magazín, samizdatovej, kterej by byl ne, kterej byl, měl bejt, severo, severozápadní Čechy obsahovat jako jo.

M.H.: A povedlo se to nějak...?

F.S.: Ten časopis, ten časopis jsme nerealizovali vzhledem k tomu, že Jirous měl tady tentýž nápad v Praze a ti měli připravenej časopis k vydávání, nebo připravovalo se tady vydávání časopisu Plastic people in the sky, jako že už jsou na nebi, ale, ale... Když jsme si pak jako, protože jsme si důvěřovali docela, tak jsme si tyhle projekty ozřejmili, tak jsme říkali, to nebudeme prostě dělat dva časopisy, budeme dělat jeden a já jsem teda akceptoval ten název, protože mi ten mi připadal dobře, protože hned bylo vidět na něm, o , o jaký skupině to je že jo a pro jakou skupinu lidí bude ten časopis, no tak jsme ty redakce propojili, udělali, udělali jsme tedy jednu redakci z toho a koncem roku 75' tady, tady byl ten časopis poměrně k vydání, akorát že jsme tady přerušili práci na něm v době před organizováním druhého festivalu underground, druhého festivalu druhý

kultury a po něm nás zavřeli jo, takže ten časopis nebyl, se nepodařilo vydat protože 76. rok jsme poměrně všichni seděli jo, takže, takže, i když nás, i když estébáci už věděli, že to přijde, tak to prostě nás vyslýchali nás na to a vzhledem, že to materiálně neexistovalo, tak za to nepadlo žádný tresty...

M.H.: Bylo pro vás důležité jako samizdat vlastně to společenské povědomí rockové potažmo undergroundové hudebě?

F.S.: Pro mládež jednoznačně, jo, protože ta mladá generace, která, musíte si uvědomit, jaký byla, jaký bylo složení Charty třeba, protože hned to co jsem říkal, že jsme seděli v 76', tak následoval rok Charty že jo a ten samizdat se ne, neobvykle rozjel jo, nicméně byl to politickej samizdat že jo.

M.H.: Jo.

F.S.: Bylo to, byly to nebo společensko-politickej, nebo to politický bych chápal v širším slova smyslu, tak jako ta polic jako jo.

M.H.: Aha.

F.S.: Ale, ale o rocku, o country, to se o tom umění jakoby umění rockové hudby třeba jo, tak to prostě, tam nebyly takový jako jo, to se občas objevilo něco ve spojitosti třeba se skupinou Plastic People, protože ten proces Plastic people se, se probíral a... Takže vyšla taková samizdatová, takovej první počín byla, bylo... Hnědá kniha českého undergroundu. To byla kniha, kde byly sebrány všechny spisy, materiály k procesu Plastic people a pochopitelně do té obhajoby jako Plastiků, tak tam byly i muzikologický...

M.H.: Rešerše nebo...

F.S.: Prostě...

M.H.: Nebo studie...

F.S.: Prostě probraná, probraný texty zejména, protože oni byli, oni byli zavřený vlastně za texty, v kterejch se objevovaly vulgární slova

M.H.: Jo.

F.S.: To byl předmět toho...

M.H.: Řízení.

F.S.: Toho výtržnictví, jako jo.

M.H.: Jo takhle.

F.S.: Toho paragrafu 202, no a , a takže, takže tam je řada, tam v tý, v tý Hnědý knize, která, jejíž reedice.... v letošním roce vyjde tady právě v Ústavu je tedy rozšířená o to, co tehdy jsme nevěděli, co bylo za kulisama, že jo, čili jsme to teď rozšířili o, o

materiály STB jo, a tak jako o, o, o zahraniční, zahraniční materiály tisku a tak, to jsme tehdy nemohli mít k dispozici no. A tak tohleto si myslím, že bylo takový, takový první samizdatový hodnocení nějaký hudební, nějakých hudebních skupin, nebo nějaký, nějaký hudby a bylo to o to, o těch undergroundových kapelách...

M.H.: Rozumím...

F.S.: Jako byly Plastici, Dégečka¹⁰ a Umělá hmota jako, ale bylo to vyloženě, bylo to vyloženě k účelu toho, tý obhajoby...

M.H.: Jasně.

F.S.: Při procesu.

M.H.: Jasně. A to bylo teda v roce 76'...

F.S.: Na přelomu, na přelomu. 77'.

M.H.: 77'.

F.S.: Na přelomu, na přelomu roku 76', vyšlo to až roku 77'.

M.H.: Dobře, ale ještě před tím už přece bylo první číslo Vokna?

F.S. Ne, ne, ne, ne.

M.H.: Ne.

F.S.: První číslo Vokna to, to, to pokračuje chronologicky tohleto jo, protože ten, to, to chartovní společenství mělo takovou ideu, protože zase jako my z toho undergroundu, tak jsme se sešli s těma intelektuálama ze 60. let. Řada z nich v nějakých časopisech byla, i když to byly většinou... časopisy výtvarný, nebo, nebo...

M.H.: Rozumím.

F.S.: Nebo umělecko spíše, spíše, umění... jiných druhů, než, než muzika jo, a byla taková idea, nastala taková idea, že by tak jako, protože tam bylo hodně lidí kolem tý časopise Tvář, toho časopisu Tvář, který byl, kterej byl rozehnaněj že jo v 60. letech. A tak byla taková idea, že by jako pokračovali v tom a dali dohromady časopis, kterej se jmenoval Spektrum jo? A tam že budem, to že bude takovej chartovní, uměle, uměleckeje časopis, jako jo?

M.H.: Aha.

F.S.: Kterej se bude, kterej se bude zabývat tím, tím, jednak podzemím, tím undergroundem, ale i jiným. Jiní lidi z Charty dělali, aniž by, aniž by to šlo o underground jo. A tam tedy, že bude mít prostor taky, taky muzika, no. Ovšem my jsme ty, my jsme viděli to první číslo a, a jako muzika tam žádněj prostor moc neměla, akorát

¹⁰ Hudební undergroundová skupina DG 307 – pozn. autora.

básně Zajíčka tam byly, ale to se spíš týkalo, to se spíš týkalo poezie jo a, a potom tak to jaksi technicky to nebylo vhodný pro nás, protože ten underground, to jsou stovky a tisíce lidí poměrně v celých republice, to bylo hnutí, který už pulzovalo v té době a... tak... my jsme potřebovali hodně čísel pro ty lidi a oni to dělali jenom o 30 kusech, což tady pokrylo tak Vinohrady jako jo...

M.H.: Jo, jo.

F.S.: A nebylo, nebylo to možný jako, bylo to hodně tlustý, nebylo to možný celý přepisovat...

M.H.: Takže Spektrum první pokus vlastně...

F.S.: To byl, to byl pokus Charty jako jo... Abysme...

M.H.: Charty, kde mimochodem se o té hudbě...

F.S.: Moc se tam... toho nedostalo

M.H.: Moc ne, ale nějaký stopový prvky tam byly...

F.S.: Podívejte se do toho u toho Gruntoráda¹¹, jako jo...

M.H.: Jasně.

F.S.: No a, a z tohohle toho vyšlo prostě to, že ten underground, musíme my dělat vlastní časopis jako jo, kterej by se na tu undergroundovou populaci...

M.H.: Zaměřil víc...

F.S.: Byl pro ní jaksi službou jako jo, to měl bejt prostě takovej ten, ten o, okolo, který by se, ale nejenom hudba, ale, ale i...

M.H.: Jasně.

F.S.: I prostě všechny ostatní...

M.H.: Undergroundový umění...

F.S.: Druhy umění, druhy umění jako, aby se kolem toho, no... A takže v roce 78' už jsme to jaksi měli připravený, problém byl v tom, že, že... Jirous byl zrovna ve vězení, on seděl poměrně dlouho, tři roky v kuse a... Jiří Němec, kterej byl takovým ideologem českého undergroundu, tak byl jeden z těch Tvářistů, on byl v té Tváři...

M.H.: Aha.

F.S.: Takže on ten, on ten... prosazoval poměrně ten, to Spektrum jo a my jsme ho potřebovali přesvědčit, že ten underground to potřebuje ten separátní vlastní časopis jako jo...

M.H.: Jo, jo, jo.

¹¹ Jiří Gruntorád je vedoucím knihovny exilové a samizdatové literatury Libri prohibiti – poznámka autora.

F.S.: Což se nám podařilo právě na Silvestra roku 78', 79' jo, jsme slavili Silvestra na Nový vísce, to je támhle ta komuna, jak je ten barevnej obrázek...

M.H.: Jo, jo...

F.S.: A ten, a ten rok, vy nepamatujete, ten rok, tam se vyprávěl se tehdy vtip, že socialismus se dá budovat jedině za příznivého počasí (smích narátora) a to se právě nestalo, protože desátého, deset stupňů plus bylo na Silvestra a na Novej rok bylo patnáct mínus, jako šílenej prostě teplotní skok, jo... No mě, mě přimrzl pes, Novofundland'ák a ten, ten ležel, oni jsou vodní a oni maj rádi... ležel v louži a tam zamrzl normálně, jsem ho musel podlejvat vodou jako jo, aby se odtekl jo (smích narátora i tazatele), ale to, to byl, to byl takový malej problém. Ale velkej problém byl to, že na těch pásech, co, co zásobovali elektrárny, tak jim to zmrzlo všechno a ty pásy se nehnuly, jo (smích tazatele)? Takže prostě nebyl proud jo a okamžitě vyhlásili prázdniny jo, dokonce televize nevysílala. To, co bylo nejdůležitější pro ně, ta propaganda, tak dokonce televize vysílala jenom, jenom zprávy (smích narátora i tazatele), nebo prostě...

M.H.: Nemohli šířit socialismus.

F.S.: Nemohli šířit, budovat socialismus je prostě, se prostě nemohlo...

M.H.: Jo dobře.

F.S.: Promiňte já to dořeknu ještě. A tak tý, tak tam ten Silvestr se tedy nám tak povedl tímhle tím, že jsme slavili až do Tří králů a tam právě jsme starýho Němce přesvědčili, že budeme dělat to Vokno, jako my jsme to tak trochu měli připravený, ale my jsme potřebovali jeho souhlas, nebo jeho mít jako, jako za zády, aby on nám tam publikoval tak jako jo...

M.H.: Jasně.

F.S.: Což se stalo potom v druhým čísle...

M.H.: Jo.

F.S.: Kdy on publikoval takovej velmi významnej článek pro českaj underground kterej je tak na tý úrovni Zprávě o třetím českém hudebním obrození, jo a tu jsem ještě zapomněl, tu si ještě musíme o ní říci, ta se jmenovala Šance, Nová šance svobody, ale to je o něčem jiným, ale teďka time jo. Teď se vracím do roku 75', kdy Jirous publikoval Zprávu o Třetím českým hudebním obrození, což je jeden z takovejch základních textů českého undergroundu, kde jaksí formuloval postuláty českého undergroundu a je to teda taky o muzice že jo, protože ten underground se, se v tý době výrazně projevoval hlavně, hlavně muzikou... jako jo, no.

M.H.: Jo, jasně.

F.S.: Časopis, ten už znamená prostě to rozšíření na, na ostatní. Nicméně první časopis, první číslo je, jak vidíte tady podle fotografie, tak je meritem jsou, je muzika.

M.H.: Muzika. Ty elektrický kytary tady.

F.S.: No, no, no. My jsme pak dávali vždycky tam podle, to bylo totiž daný zákonem o periodickém tisku.

M.H.: Aha.

F.S.: Kterým jsme jaksi se chtěli vyhnout, jeho ustanovení, protože ten hovořil o tom, že časopis je to, co má na, na obálce jméno, jo, napsanej, napsanej slovem to jméno a, a periodicitu jako jo.

M.H.: Jo takhle...

F.S.: Takže my jsme to dělali graficky. To okno tam je na, naznačený a periodicitu je dána tím, že přidáváme fotky takhle, jo. Že prostě každý to, tolik, kolik je fotek, tak to je číslo čísla, jako jo?

M.H.: Ale, ta, ta perioda tady není...

F.S.: Prosím?

M.H.: Ta perioda tam není mezi tím jakoby zřetelná ne, jakoby...

F.S.: No ne, vždycky, vždycky když třeba, vidíte, první číslo má jednu fotku, druhý číslo má dvě fotky...

M.H.: No to jo, ale...

F.S.: Jako jo. A ty a ty a ty fotky, obsah ty fotky určuje merit toho časopisu jako jo.

M.H.: Jo, jo, jo.

F.S.: I když tam samozřejmě byly články o, o tom, ale, ale to, to více věnovalo výtvarnému umění, zatímco tohle to číslo bylo věnovaný něčemu jinému.

M.H.: A zeptám se ještě v této souvislosti obecně, asi jste vlastně nebazírovali, nebo nechtěli jste být v souladu se, se zákonnými opatřeními, že jo, pokud se jednalo o samizdat, tak vy jste...

F.S.: No to jsme nějak, to je, to je, tady všechno napsaný, to, tam, v tom prvním, že se, že... jaksi budeme kašlat na zákon o... autorství, duchovním vlastnictví, protože to vlastně v samizdatu nešlo aplikovat, že jo. Tam, kdo co napsal, tak se ani nešlo zeptat, jestli to má publikovat nebo ne...

M.H.: Jo, jo.

F.S.: Tak tady první článek, ten je právě věnovanej... V tý, na tý komuně Malý vísce, tak tam jsme měli festival silvestrovskej, hrálo tam 14 kapel, napsal to, napsalo to... Havelka, řečený... Karel Havelka řečený kocour a to je vyloženě hudební publicistika.

M.H.: Dobře. Zeptám se ještě v tý koncepci, jak jste vlastně... chtěli pokračovat, uvažovali jste o tom, že byste tam zahrnuli jako předmět kritiky třeba i jako střední proud? Nebo ho... Nebo rocková muzika oficiální dejme tomu... Vůbec?

F.S.: To bylo, to bylo nám tak vzdálený jako jo a víte vydat něco v časopise samizdatovým jako jo, to bylo... (...) Tam jsme bojovali s místem jako jo, protože to, to vydávali jsme to ve 150, 120, asi mezi 100–120 kusy jo a udělat prostě... to znamenalo papír že jo vytisknout, napsat jako jo. Takže my jsme jako velmi museli se...

M.H.: Efektivně vypořádat...

F.S.: Přesně. Museli jsme velmi, velmi vážit na lékárnických vahách jako jo, co tam dáme...

M.H.: Rozumím.

F.S.: Aby to, aby to bylo, to, to nejdůležitější jako jo a, a tohle to, že bychom byli rádi třeba napsali jako, to možná jo, ale bylo, bylo by to asi hodně odsudek, ale... nestálo to za to...

M.H.: To jsem se chtěl právě zeptat. Je možný, že to, co se objevilo třeba v těch samizdatových periodikách třeba nějaká kapela, že jste ji mohli ohrozit na existenci, jenom tím...

F.S.: Ano.

M.H.: Že jste se o ní zmínili, aniž by o tom věděli?

F.S.: No tak jako, že bychom se o ní zmínili, tak to možná ne jako, ale že by je třeba vyslechli, tak jo. Jo, pokud bych o ní napsal něco, nějakěj, by se tam nějak víc figurovali, tak by, tak by je zcela jistě si je vyslechli, jestli o tom vědí, nebo, nebo...

M.H.: To bych si jenom troufnul říct, že to je takovej pozitivní přístup autocenzury jako ...jo?

F.S.: Jo, jo, jo.

M.H.: Nevystavit je nebezpečí.

F.S.: Že jsme, že jsme, že jsme. Ale tohle to bylo, to prostě bylo... víte ta hranice byla poměrně ostrá jo. To bylo jasný, kdo má přehrávky, kdo nemá přehrávky, takže to byl prostě, ty kapely, to byly dva světy, který byly od sebe poměrně ostře ohraničený, jo?

M.H.: Ale tak příklad třeba Vladimíra Mišíka a Etc., tak tam vlastně to byl slušnej rock, kterej byl jako legální a... hudební kritika.

F.S.: Já to chápu, ale to není, to není, to není, proti ničemu, třeba proti Mišíkovi, ale, ale ty světy byly oddělení právě tím, že kdybychom řekli: Hele Vlád'o zahraj u nás na baráku a pak napsali: Hrál na baráku u nás Mišík jako jo, tak už by si tam v tom, už by si ne, ne to...

M.H.: Dobře.

F.S.: To prostě, to prostě jsme věděli, kolik, kolik bije jako jo, kde jsou ty hranice jako jo.

M.H.: Zeptám se teďka na osobnost hudebního publicisty jako... na příklad u toho samizdatu, co to tak obecně, jestli to můžeme paušalizovat, co to bylo za lidi svým založením, nebo jak si představit takové lidi. Byli ve svém... nějakým okruhu, třeba profesním, který byl... třeba takovej nějaký jednotnej?

F.S.: No tak já jsem tady narazil na Karla Havelku, že jo.

M.H.: No.

F.S.: Tak ten, ten se muzikou zabýval jaksi... celej život... on sbíral desky že jo a tak dál a po revoluci měl to nakladatelství Globus international že jo, který, já myslím, že ještě jeho část pořád, on to pak prodal... nějakýmu... tomu... nevím teďka kterýmu, nějakýmu většímu nakladatelství, ale, ale tu část, kdy dělal takový ty historický nahrávky, to si nechal, to dělal jako koníček ještě. Čili on je... on je... neřekl bych publicista jako profesí, ale muzikolog (smích).

M.H.: Jasně.

F.S.: Nebo muzi, muzikolog, znalec jako je celej, celej život jako no a zabývá se tím...

M.H.: Ale asi to byli lidi, kteří byli jakoby na tu dobu volnomyšlenkářští, že jo a byli svobodomyšlný.

F.S.: Tak, tak to už bylo daný tím, že publikovali v samizdatovejch časopisech.

M.H.: No jasně...

F.S.: Protože to jako, publikovat čas, samozřejmě, že všichni estébáci věděli... On to podepsal jako Kocour, ale všichni věděli, komu se říká Kocour jako jo, že to je Karel Havelka a...

M.H.: Takže se nesnažili ti autoři v tom samizdatu jako za každou cenu se schovat za nějaký pseudonym...

F.S.: Ne, ne...

M.H.: Věděli, že o něm ví obecně...

F.S.: To prostě, to prostě bylo přijde, nepřijde, že jo...

M.H.: Jasně. Tak byli odvážní...

F.S.: Do těch, do těch časopisů, do těch pozdějších jako jo... to už bylo, to už bylo prostě politickou záležitostí, jestli nás zavrou, nebo ne, jo. Tady, tady už máme adresy, tady máme.

M.H.: Přímo, jo jo...

F.S.: Kdo vydává ten časopis jo, tak tam máme i Magor a já tam máme adresy jako jo.

M.H.: Dobře.

F.S.: A tady to bylo. No a tady je, tady je prostě... tady už jsme to... to bylo, to byla první řada těch časopisů, to byla první řada, která byla charakterizovaná tímhle meritním časopisem, tam byla hudba, výtvarný umění, literatura...

M.H.: Jo, jo.

F.S.: Ve třetím čísle. Čtvrtý číslo to je ta koláž, čtvrtý číslo jako to reprezentuje takový ty akce jako art, to je happening jedním slovem...

M.H.: Jo.

F.S.: Art a tak dále, takže toho se to týkalo a pátý číslo se týkalo filmu a fotografie. Šestý číslo se mělo týkat divadla, ale při tom nás zavřeli...

M.H.: Aha, jasně.

F.S.: Potom to, to už to šestý číslo nevyšlo, protože jsme byli zavření.

M.H.: To bylo v roce těch?

F.S.: To bylo v 81. roce, jo.

M.H.: To mělo teda docela dlouhou tu periodicitu... Ty Vokna...

F.S.: No tak jako, víte, v tom samizdatu uděláte jako, ne, nebyla, nebyla sranda...

M.H.: Jasně...

F.S.: No tak nebyla, nebylo to, to bylo 80', 79' jo, čili 79', 80' a část 80... Dva a půl roku asi, takže pět, to jsme asi tak na půlročním, půlročním, půlroční periodě.

M.H.: Dobře, zeptám se ještě na Váš takový soukromý názor, koho vy považujete za průkopníka a nebo hlavní osoby hudební publicistiky vůbec? Se zaměřením na rock.. V Čechách, jestli byste si mohl takhle z hlavy vzpomenout...

F.S.: Dorůžku.

M.H.: Lubomíra Dorůžku... A jiná jména Vás nenapadají...

F.S.: No...

M.H.: Jako by pro vás i pro, pro tu komunitu samizdatu...

F.S.: Mě nenapadají ty jména, protože je neznám (smích). Zub, jak se jmenuje Zub?

M.H.: Josef Vlček.

F.S.: Vlček! Ano. Vlček a... v poslední době, v poslední době Vlasák.

M.H.: Jo a třeba pan Černý, Jiří Černý?

F.S.: Černýho určitě taky no, no, no, na toho bych zapomněl, no.

M.H.: Jo a pak, tam je víc. Vojtěch Lindaur, že jo... Pak ty novější...

F.S.: Vojta taky. Samozřejmě, to jsou, to jsou zcela jistě. Dokonce Zub, Zub dokonce publikoval ve Vokně...

M.H.: No, já jsem slyšel.

F.S.: No ten, ten má průhlednou, průhlednou přezdívku. Zuba, že jo. Ale to byla až ta druhá. Víte, musíte se dívat na ty, na ty dvě periody Vokna jako na rozdílný jakoby jo...

M.H.: No.

F.S.: Tohle to byla doby, kdy... Kdyby chytli kohokoliv, že teda časopis dělá, tak ho zavřeli okamžitě.

M.H.: Do toho roku 80'?

F.S.: No, no, no. A potom byla, potom byla ta perestrojková (smích), nebo ta gorbačovská doba, kdy ti komunisti tady v určitém čase nevěděli, co bude jako jo.

M.H.: Jo.

F.S.: Kdy nevěděli, jestli, jestli se má zavírat, nebo nemá. Potom přijel Gorbačov a řekl jim: E to vaše dělo jako. A zase zavírali a tak. Ale byla prostě doba, kdy se to trochu jako nadechlo po tom roce 85', jo. 85', 86'.

M.H.: Jasně, jasně...

F.S.: A toho jsme tedy využili, protože jsme to znali že jo, že vždycky jsou takový ty periody jo, tak to jsme využili k tomu, k té druhé řadě, která pak začala, začala frčet a, a to už je to tedy, to Vokno už je opravdu brikovaný, jo?

M.H.: No jasně.

F.S.: To už prostě, vždycky, jak jsou tady ty barevný stránky, jo, tak, tak to jsou brika a tohle to je právě myslím muzika ta modrá, jo.

M.H.: Hudba.

F.S.: No, no.

M.H.: Jasně.

F.S.: Takže tady jsou prostě a už to, už to není tedy výrazně o rocku jako jo, ale, ale, třeba ten, jak se jmenuje ten potetovanej... takovej ten...

M.H.: Publicista taky?

F.S.: Muzikant je to, hudebník, takovej ten úplně, jak má potetovanou držku úplně celou, toho neznáte jo?

M.H.: Neznám teďka.

F.S.: Tady to je, tak ten psal taky jako, ale o vážný...

M.H.: Franz?

F.S.: Franz, Franz, no, no. O vážný muzice psal...

M.H.: Aha, jasně...

F.S.: Ten byl spojenej s Bondym a psal sem, psal sem, o, o, o prostě...

M.H.: Jo, jo. A jak jste, jak jste vůbec vnímali tu... my jsme se k tomu už částečně dostali, ty oficiální autory, který přispívali do Gramorevue, do Melodie...

F.S.: Já vám řeknu, já vám řeknu, že jsem to vůbec nesledoval.

M.H.: Ne, ne, ne?

F.S.: Vůbec. To, to prostě bylo pod prahem, pod prahem našeho sledování třeba...

M.H.: A vnímali jste třeba takovou tu marxisticko-leninskou představu médií jako nástroje pro socializaci, osvětu, zábavy. Spojovali jste si tenhle koncept marxisticko-leninské i s těmi oficiálními hudebními periodiky jako Melodie...

F.S.: Pochopitelně, pochopitelně. To je, to je a oni to tak prostě dělali že jo, to mělo... My jsme prostě měli, my jsme měli vlastní, vlastní cestu jo, řekl bych, že to bylo takový vedlejší proud toho mainstreamu, jo a ten mainstream... kterej byl prezentovanej v tý době tím... tím totalitním režimem jako jo, tak ten používal všechno ke svý, ke svý potřebě že jo. Rozhlas, televizi, tisk...

M.H.: Rozumím.

F.S.: Stoprocentně jako jo. Všecko pod kontrolou měli a když někde něco pustili jako jo, tak to, tak to, tak to zase vyvážilo jinde. Nová vlná se starým obsahem, že jo...

M.H.: No jasně.

F.S.: Jako když to bylo, jako trošku se tam jako dostala ta Jazzová sekce. No tak jako, to bylo neuvěřitelný, ti furt škrabali, jestli by to šlo, tak je sejmuli jako jo.

M.H.: A myslíte si, že se mohla projevit komunistická ideologie, nebo nějaké normalizační hodnoty u samotného samizdatu v něčem?

F.S.: Tak podívejte, v samizdatu, v samizdatu, v samizdatu, jak kterým jako jo, protože pochopitelně, že celej... Celá Charta byla pluralitní společenství jo a takže tam byl, takže tam byla řada lidí, který byli spojený s komunistickou, s komunistickým vývojem v 60. letech...

M.H.: No.

F.S.: A pochopitelně, že oni, že oni se ne, se nezměnili jako jo. Nicméněta celá Charta měla společnýho jmenovatel, boj za lidský právo jo. Ty... a řekl bych, že v tý době jaksi

ty... jednotlivý, jednotlivý frakce Charty jako jo hodně potlačily tu svoji, tu svoji meritní myšlenku a, aby, aby prostě ta Charta byla kompaktní jako jo.

M.H.: Jo takhle.

F.S.: Že se, že sem, že se prostě ne, ne docházelo k nějakým, nějakým ideovým třenicím jako jo. Protože oni prostě to, to si možná říkali někde na svých setkáních jako jo, ale, ale... aby, protože ten tlak byl docela enormní jako jo. Tak prostě tu, tak prostě drželi tu, tu myšlenku tý Charty...

M.H.: Aha.

F.S.: Ten společnej jmenovatel jako jo, tak byl podstatnější, než ta jejich, než ta jejich původní, s čím původně vlastně přicházeli jako jo. A to se netýkalo jen marxistů, ale i katolíků, evangelíků jako tak jako...

M.H.: Jasně.

F.S.: I nás undergroundu.

M.H.: Zeptám se ještě...

F.S.: My jsme byli vlastně taky jednou z těch entit, která tam byla, že jo.

M.H.: Zeptám se.

F.S.: A řekl bych početně nej, největší jako jo.

M.H.: Jo, jo.

F.S.: Nicméně pochopitelně, že oni to zase to byli ty, vyvažovali proto, že ty z tý komunistický roviny jako jo, tak to byli většinou lidi, který uměli publikovat že jo, který uměli vyjadřovat, měli vyjadřovací schopnosti na vysoký úrovni že jo...

M.H.: Byli jakoby formálně vzdělanější...

F.S.: Byli a pochopitelně byli vzdělanější. Nás už, my jsme už, byli jsme z generace, která už se na vysoký školy nedostala že jo, nám zasekli většinou ty... ten vstup na vysoký školy jako jo a takže, takže... to... to, že oni psali jako hodně v těch samizdatech jako jo, tak bylo z našeho hlediska potřeba jaksí tak jako hlídat.

M.H.: Jo?

F.S.: Jestli, jestli to netlačej někam pro, do svého...

M.H.: Jste dělali cenzuru jim...

F.S.: No, to bych neřekl, že jsme dělali cenzuru, ale...

M.H.: Si dělám srandu (smích tazatele).

F.S.: Ale, ale v těch debatách Charty třeba v kolektivu mluvčích jako jo, kterej, což byl takovej ten hlavní orgán Charty že jo, tak jsme prostě museli být slyšet, aby jo. Já jsem

třeba napsal takovej dopis, kterej podepsalo 40 signatářů, kdy jsem měl pocit, že mluvčí Charty, který byli zrovna dva z komunistický strany, že Chartou moc hejbou doleva...

M.H.: Jo, jo, jo...

F.S.: Takže museli jsme prostě furt si, furt si hlídat svoji pozici, nebo tu pozici toho společnýho jmenovatele, jo?

M.H.: Rozumím. Zeptám se ještě na výčet možných aktivit a možnosti seberealizace třeba samizdatového publicisty, asi měli nějaké zaměstnání, jinak by byl postižen asi za příživnictví...

F.S.: Pochopitelně. Já bych neřekl, helejte, já bych neřekl, že existuje, že by existoval undergroundový publi, hudební publicista, jo? Tak to je...

M.H.: Rozumím, to je pracovní jenom termín...

F.S.: Pracovní termín. Tím hudebním publicistou byl třeba... dvě hodiny v týdnu (smích)...

M.H.: Rozumím.

F.S.: Nebo tak jo, kdy se tím zabýval, ale, ale že by prostě to mě mohl někdo říct. Já jsem. Pochopitelně do toho, do toho samizdatu psal každej o všem jo. Když to, když to byl schopen prostě napsat recenzi na výstavu... výtvarnejch, jo. To bylo daný prostě estetickéjma, estetickéjma vjemama že jo, prostě který, který nějak a ty mohl získat prostě z muziky i z jinejch...

M.H.: Jasně.

F.S.: Druhů umění jako...

M.H.: Museli, museli bejt tihle lidi třeba nutně na okraji společnosti?

F.S.: Co myslíte okrajem společnosti?

M.H.: No, to myslím jako, že jakoby společenský vyvrhel, nebo jakoby člověk, kterej vlastně, když se neúčastní toho mainstreamovýho života a prostě píše...

F.S.: No mainstreamového života se neúčastnil celej underground, z tohoto hlediska byl na okraji společnosti jo, nebo řekl bych byl mimo mainstream, jo. Ten underground byl proud prostě vždycky vedle mimo to...

M.H.: Jo rozumím, ale, ale

F.S.: Ale zase vyvrhelové to nemuseli bejt nutně jako (smích)...

M.H.: Nebo myslím si tím, že měli mantinely, nebo určitý stropy, limity v tý společnosti pro nějaký svůj rozvoj, pro něco, aby...

F.S.: No bylo to pochopitelně podvázaný tím, že ten mainstream, kterej držel v rukou celej edukativní proces, celej, celej prostě to, to, to co bylo pro... řekl bych loajální,

otevřený, tak pro nás bylo vždycky zavřený, pro tu, pro tu loajální část společnosti a ta míra loajality tedy, to je na jedný, na jedný straně to je, to je průběžný, to je jako, když volume zvedáte. To je od absolutního, od absolutní řekl bych disidenta, kterej prostě od, programově nechce s mainstreamem, ani si šáhnout až po úplnou kolaboraci třeba s orgány státní moci, ale mezi tím, je prostě celý průběh. Trošku zakoloborovat jako jo, aby mě pustili...

M.H.: Ale nedá se asi představit někoho, kdo by prostě byl samizdatovým... příspěvatelem, že by se realizoval nějak jako v oficiálních institucích.

F.S.: Tam ho ani ta, ta instituce byla okamžitě podezřelá, že jo. Tady byla jediná taková... okrajová, taková řekl bych prů, instituce to byla Jazzová sekce, která byla tak jako průchozí trochu mezi tím, mezi tím okrajem a, a tím mainstreamem, jako jo.

M.H.: A co třeba Sekce mladé hudby říká Vám to něco?

F.S.: No to je totéž, v podstatě na to se dívám jako na totéž jako...

M.H.: Dobře.

F.S.: To víceméně to vzniklo z Jazzový sekce...

M.H.: On to byl vlastně Hudební svaz že jo, nebo něco takového...

F.S.: To bylo, když Jazzovou sekci rozehnali jo, tak vznikl ten Unijazz a...

M.H.: Potom. To byl Svaz hudebníků, kterej měl dvě větve - Sekce mladé hudby a Jazzovou sekci...

F.S.: Přesně.

M.H.: Jo, jo. A zeptám se, myslíte si, kde bylo možné získat odborné předpoklady třeba aspoň částečné pro hudebně publicistickou práci právě v, ve zdrojích jsme čerpal informace o, o tom, Sekce mladý hudby, že ta pořádala nějaké kurzy pro hudební publicisty, máte o tom informace nějaké?

F.S.: To teda, to teda nevím jako, protože... Vím, řekl bych, že v undergroundu specific, specializovanou nějakou na muziku... nějaké přednášky...

M.H.: Nebo nějaké semináře, platformy vůbec pro kritický uvažování třeba...

F.S.: No... Samozřejmě, že existovala, existovala univerzita, vlastně ta, ta, bytová univerzita že jo, to jsme i jako časopis Vokno jsme ji pořádali jo a... ovšem, ovšem byly to obecnější otázky jako jo. Když... tak to byly otázky estetiky obecně, jo. Který a tu aplikoval, tu jaksí až do tý aplikovaný estetiky směrem k muzice jako jo, bych řekl, že až tak daleko to jako nedošlo, jo.

M.H.: Aha.

F.S.: Já jsem tedy měl pocit, že skutečně mám, když jsi říkal ze začátku vzdělání, tak jsem se trochu lekl, že mám, že mám jako vzdělání nevhodný jo, průmyslovku jsem měl že jo. To vydávání časopisu, kterej je, kterej je měřitně uměleckýho směru...

M.H.: No jasně, to není...

F.S.: Takže mám mizerný vzdělání, ale tak jako ruský revolucionáři, kteří říkali, že vězení je vždycky k tomu, aby se tam člověk vzdělával, tak jsem se vzdělával ve vězení...

M.H.: Jo.

F.S.: Na Bitízu jsem si opatřil velmi složitým způsobem, kterým vás nebudu zdržovat, jsem si opatřil dějiny estetiky, že jo Gilbertová, Kuhn, nějakého Mukařovskýho a to, a to jsem se tam, to jsem tam, to jsem tam studoval...

M.H.: Jasně, Pražský lingvistický kroužek - Mukařovský že jo...

F.S.: No, no, no... To jsem tam, to jsem tam studoval na, na tý, na tom, na tom Bitízu jsem měl dva půl roku že jo, takže jsem na to měl čas...

M.H.: Jo zeptám se ještě na třeba struktura té redakce pro samizdat, vlastně kopíroval jste nějakou zaběhlou rutinní strukturu, že tam byla pozice šéfredaktora, pak redakce. Jak jste to vůbec tady to řešili?

F.S.: Ano, řekl bych tady v tý druhý. V tý první, v tý první lajně to dělali všichni všechno jako jo, ale v tý druhý části, tedy od toho roku 85', tak jak byly rubriky, tak už byly, tak byla už struktura redakční. Bondy, Bondy dělal literaturu jo, Jirous dělal takovou, tak řekl bych takový ideologický... tam odpovídal na články, nebo, nebo diskuze vedl že jo, tak jako za, za underground a tak. A, a... Martin Fryč byl výtvarník, výtvarnej akademik, on ten, ten jedinej měl skutečně akademický vzdělání právě v oboru. Je akademickéj malíř, takže byl výtvarným redaktorem Vokna a muziku, muzika... Kosturov byl taky na literaturu a muziku dělali prostě Čaroděj, jo...

M.H.: To je kdo?

F.S.: Já nevím, ten, ten, já to nevím. On mi to nikdy nesdělil (smích)...

M.H.: Jo to nevádí...

F.S.: Tam byl na těch mejch stránkách, tam myslím, že to najdete. Ona to vypátrala ta Růžková jo, taky tam ta, na Vokno ta diplomka jako jo.

M.H.: Jo aha, aha.

F.S.: Tam jsou, tam jsou všechny ty jeho pseudonymy, jo...

M.H.: A další někdo na hudbu?

F.S.: Bondy, Bondy byl takovej, kterej dotáhl ty, dodával ty muzikology jako jo...

M.H.: Jo.

F.S.: Který byli často, často opravdu jenom pseudonymy jo, protože byli nějak v tý, v tý, v tý oficiální scéně zaangažovaní...

M.H.: A to nevíte jak třeba?

F.S.: Tak, tak hráli, hráli, oni chodili na konzervatoř nebo něco takovýho.. Tak ti, tyhle ti dělali většinou vážnou muziku, nebo tu soudobou vážnou muziku a, a co se, co se týkalo těch... Jo Habal, Karel Habal, to je, to je takovej undergroundovej hudební publicista.

M.H.: Jo.

F.S.: Karel Habal skutečně do Vokna psal výhradně o muzice, jo. Psal, psal o kapelách jo, to je, to, to, to mu bych mohl v týchletý, týchletý řadě jako...

M.H.: Jo, jo.

F.S.: Dokonce tady ty punkáče přeložil...

M.H.: Taky...

F.S.: Takže to je takovej, to, to, vidíte, člověk si to musí vzpomenout no...

M.H.: Dobře.

F.S.: To je takovej, vý, to je takovej opravdu undergroundovej hudební publicista no.

M.H.: Aha. A ještě se chci zeptat, jestli se, víte o nějakých tendencích, že by se třeba nějaké samizdatové periodikum snažilo dostat do oficiální struktury časopisecké produkce?

F.S.: To bylo nepřechodné.

M.H.: Vůbec? Tam, tam...

F.S.: Nepřejdutelná hranice, jo?

M.H.: A nějaký, nebyly nějaký třeba polooficiální periodika, který by byly zastaveny...

F.S.: To byly ty jazzový, ty jazzový, ta Jazzová sekce, která měla takový to, já nevím, jak se to jmenovalo, takový ty čísla...

M.H.: Ty bulletiny...

F.S.: Ten bulletin, kterej byl charakterizovanej jenom nějakýma, jmenovalo se to jenom, podle nějakýho čísla vyhlášky...

M.H.: Aha, aha.

F.S.: Nebo co. Tak to byl takovej jakoby oficiálně vydávanej samizdat, jako jo.

M.H.: Jo, jo, jo. A proč tam vůbec. Proč to chtěli vůbec zoficiálnět, aby se to dostalo víc... lidem?

F.S.: No oni, oni, Jazzová sekce se snažila o oficialitu že jo? Oni to potom, to bylo na základě nějakýho povolení, který pořad bylo zpochybněno hlavní jako, ale to se zeptejte asi jich...

M.H.: Jo, jo, jo, jo.

F.S.: Já myslím, že Černý by o tom všechno věděl.

M.H.: Dobře. Napadlo mě ještě taková otázka. Genderové zastoupení. Byly i mezi samizdatovými přispívajícími i ženy?

F.S.: Jasně, jasně, Hanka Marvanová třeba psala...

M.H.: Jo? O hudbě ale asi to...

F.S.: Ne, to ne. Ona psala o rodině, tam byly diskuze s Václavem Bendou o rodině, o...

M.H.: Aha.

F.S.: O rodině tak jako, bylo tam prostě. Víte, my jsme řešili hodně ty otázky žití jako jo? To, to, protože to, to underground je... (...) není o umění jako... jako, řekl bych výhradně že jo, ale o kultuře, ale o kultuře v širokém slova smyslu, jo jako? Kde to zahrnuje bydlení, oblékání že jo a, a... takže, takže prostě o, o tom se muselo, to se muselo dodiskutovat nebo. To se muselo vyjasnit jakoby jo.

M.H.: Jo. Jo a napadlo mě ještě vlastně... jaké konkrétní byly ty životní rizika těch, těch samizdatových publicistů. Hrozilo vězení jim beze sporu.

F.S.: Beze sporu. Hrozilo jim vězení.

M.H.: A to bylo vlastně nejtvrďší a zároveň i nejobávanější trest...

F.S.: No, no tak...

M.H.: A báli se toho vůbec? Nebo jak k tomu přistupovali?

F.S.: Takhle rozumíte... Já jsem si, ta redakce jako jo, ta, ta byla skutečně v riziku že jo, ta byla v riziku jako jo. My jsme byli s Jirousem vždycky zavíraný za Vokna. Já jsem byl dvakrát odsouzenej za vydavatele a šéfredaktor Vokna, tak to dávali dva a půl roky a dva roky ochrannýho dohledu. Dvakrát jsem to stejný dostal...

M.H.: Jo.

F.S.: To byl smluvní trest jakoby už jako. Takže jsem to, takže jsem to dvakrát se, seděl a..., a, ale, ale snažil jsem se, snažili jsme se vždycky o to, abychom byli takovým filtrem pro ty ostatní jako jo...

M.H.: Abyste byl štít...

F.S.: Abych byl štít jako, abych, aby ti ostatní mohli říct: Já o tom nic nevím, že tam mám, že tam se, že tam mám naspaný jméno, já jsem ho tam nenapsal...

M.H.: Jo, jo, jo.

F.S.: Nebo, ano, napsal jsem tento článek, ale žádnému publikování jsem mu ho nedal...

M.H.: Pomáhalo to, byli v té ochranné jakoby vrstvě...

F.S.: Fakt jo. Tak jako oni zavřeli, koho chtěli samozřejmě. Když jim připadalo, že je někdo moc aktivní, tak ho zavřeli. Ale, ale do jisté míry to pomáhalo. Dokonce potom ke konci už chodili lidi a říkali, heleďte my si chceme vydat, já nevím, třeba o psychologii nějakou knížku, nemohli bychom to vydat jako pod Voknem jako jo.

M.H.: Jo, jo.

F.S.: My si to sami vytisknem, sami si to a jenom tam potřebujeme to, že to je u Vokna vydaný jako jo a prostě potřebovali tu, ten deštník, abychom ho nad nimi roztáhli...

M.H.: Rozumím. A využívali jste hodně i externí přispívatele, nebo jaká, jaký procento byste řekl...

F.S.: Výrazně. Jako externí výrazně. To bylo..

M.H.: Nebo jako, ona celá redakce nebyla placená, takže to jsou všichni externě...

F.S.: No tak pochopitelně (pobavený úsměv), ale byla, byla konstituovaná jo. Místo placení bylo konstituování že jo. Každý věděl, kdo je redaktorem Vokna jako jo prostě. Ale když jsem to potom po revoluci, oni se třeba. To jsme ty redakční rady dělali v takovém tom nejužším... jako to, aby to, aby to nevzbudilo pozornost. Po revoluci tady v Bolzance jsme měli první místnosti, ale já jsem tam, já jsem tam prostě sezval celou tu, všechny ty redaktory, který spolupracovali... Najednou tam sedělo asi třicet lidí jako jo. Já jsem se... A teď ještě cákkej jinak jako jo (pobavený úsměv). To jsem se úplně lekl (pobavený úsměv obou)...

M.H.: Ale to zdravý jádro bylo otázka pár lidí...

F.S.: No to bylo, to bylo asi šest lidí, jo...

M.H.: Jo, jo. A to jste teda...

F.S.: To bylo to jádro, který, kteří rozhodovali, co, co...

M.H.: Rozumím a to jste dělali. I proto dělali ty redakční rady...

F.S.: No, no.

M.H.: A ještě něco jste, něčím se to vyznačovalo, něco.

F.S.: No tak byla, tou, tou činností, tou redakční činností že jo, kdy se prostě...

M.H.: Jo a jak často jste se scházeli pro tu redakční...

F.S.: Pro každý číslo tak dvakrát jako no.

M.H.: Jo, jo. Dvě setkání jenom narázově...

F.S.: Jako my jsme spolu komunikovali... i jinak, ale to znamenalo, abychom se sjeli někde...

M.H.: Jo, jo.

F.S.: Dokonce mám někde, teď jsem našel dokonce sledovačku STB, kdy sledovali Bondyho jo, kterej šel na redakční radu, to oni pochopitelně věděli, ale protože přišel o deset minut pozdě, tak nevěděli, že přišel do bytu, kde funguje, kde právě probíhá redakční rada (smích tazatele).

M.H.: Jo takhle...

F.S.: Takže, takže oni... A to bylo byt čtvrtý kategorie, to byl, to byl Lud'ka Marxe, jeho bejvalý ženy byt jako jo. A byl to samozřejmě byt čtvrtý kategorie, kdy záchod byl na, na tom, na chodbě v činžáku, a tak tam napsali: Nedá se zjistit, co se v tom bytě děje, protože co chvíli někdo vychází na záchod (pobavený úsměv narátora), takže nemohli se prostě chy, tam chytit vůbec...

M.H.: Ještě mě napadlo... kdyby jste mohl charakterizovat, je to těžká otázka, ale nějaký váš princip publicistické práce, jak jste chtěl psát jako, jaký atributy to mělo splňovat, když jste psal nějaký článek o umění. Jaký rukopis?

F.S.: Já jsem psal většinou úvodníky a, a... (...) někdy jsme psal články, který byly tak jako zaměřeny na lidi, který zrovna byli zavřený, takový medajlony a takový jako...

M.H.: Jo takhle, profily...

F.S.: A bylo to spíš z nutnosti jako jo, že, že zrovna někoho zavřeli, tak abych...

M.H.: Když, tak telegraficky...

F.S.: Abych o něm... No tak to byli delší články. Ale, ale, abych o něm, aby byl seznámenej, aby byli lidi s ním seznámený, že existuje, proto je ta jeho obecná známost jako jo, ta zase by měla na druhý straně ten vliv, že ho tak nezavřeli na tolik let jako jo, že nedostal takovej tak velkej trest.

M.H.: Rozumím, to už mi někdo říkal, že když byl někdo osobnost veřejnýho prostoru jakoby...

F.S.: Přesně, přesně, přesně, přesně.

M.H.: Tak ho to ochraňovalo...

F.S.: Takže, že když někoho náhodou zavřeli někde z regionů jako jo... Protože Praha byla, ta byla, ta měla tu zahrádku jako jo, ale ty regiony, ty byly nebezpečný jo, protože tam mohli někoho spláchnout na 5 let jako jo...

M.H.: A nikdo o tom neví přesně...

F.S.: A nikdo z toho nevěděl. Tak právě, že když někdo byl ve vazbě třeba jako jo, tak okamžitě bylo nutný ho učinit známým jako jo, takže tím, tím jsme prostě se museli, museli na tom pracovat jako jo.

M.H.: A tohle to samý dělali redaktoři Melodie podle slov Jana Rejžka...

F.S.: To je možný, to je možný...

M.H.: Že to opravdu i tady ten efekt pozitivní mělo... Dobře, nějaké ohodnocení asi jste neměli jako v samizdatový redakci pro ty redaktory. Tam bylo jako nějaké ohodnocení nebo formou odměňování, odměňování...

F.S.: Formou ohodnocení... Nás, nás ohodnotili, nás ohodnotily vždycky soudní orgány, že jo. Kdo dostal víc, tak to bylo vidět, že líp pracoval jo (smích).

M.H.: Co nějaké ohlasy od lidí, byly pro vás důležitý...

F.S.: Jo jistě...

M.H.: To bylo odměna dá se říct.

F.S.: To máme, to máme rubriku tady ohlasů že jo, takže, takže.

M.H.: Jo?

F.S.: Tam byly kritický hlasy jako jo a my jsme hodně v ten underground jsme museli hodně profilovat jako jo, protože, to, to ne, i pro, i pro, to se netýkalo mainstreamu toho loajálního k bolševikům, ale toho mainstreamu, kterej byl, kterej byl v opozici, kterej byl v disentu jako jo a s tím jsme diskutovali jako jo.

M.H.: Jo, jo, jo.

F.S.: To bylo, psali nám, anebo z exilu psali, Svítak psal: Šmejdi z undergroundu, jo...

M.H.: Jo takhle. Byly tam třenice teda i jako...

F.S.: Byly samozřejmě.

M.H.: V tom disidentským prostě.

F.S.: No ano. Ono se to totiž svezlo po Pelcovi knize A bude hůř, jo. Tak tu si vzali jako záminku pro celou, pro, pro boj proti celý morálce undergroundu jako jo.

M.H.: Aha.

F.S.: Oni ty komuny byly silný i pro tyhle ty soudruhy, který byli vyhozený ze strany v 68. roce.

M.H.: A jaký byly ohniska samizdatové hudební publicistiky nebo třeba samizdatové produkce? Byla to hlavně Praha a okolí, anebo jak periodicky, kdybychom to měli s dějinným vývojem 70. a 80.léta?

F.S.: To se nedá, to se nedá jaksí...

M.H.: To se nedá zmapovat asi...

F.S.: To jde. Prostě víte my jsme se museli s tím... třeba to vydávání časopisu, to muselo být na cestě furt že jo. To prostě byty se měnily jako, měnily se místa a tak, ale pochopitelně, že Praha byla nejdůležitější, protože tady šlo o to setkání, ale v Praze se nedalo časopis vyrobit třeba jo. To nešlo jenom o to, to sepsat, ale vyrobit ho že jo.

M.H.: Právě.

F.S.: Takže to se jezdili chaty v Komáří vísce v Krušnej Horách a tak... Ale co, co jestli teda ty, ty ohniska jo, tak to jsou jednoznačně teda Praha a severní, severozápadní Čechy jo. Když si, já jsem napsal tu knihu o těch barákách jo, o těch komunních společenstvích jo. A když si tu knihu, budete se dívat, tam bylo jedna třicet baráků a většina z nich je ze severozápadních Čech.

M.H.: A nějaké etapy, co se týče jako expanze samizdatu, tak asi ta druhá polovina 70. let, prakticky bylo Vokno.

F.S.: Druhá polovina 70. let.

M.H.: Nebo konec...

F.S.: Začíná Vokno, začíná Vokno a ta... pak, pak prostě byl ten 82. rok, kdy byla, kdy ta akce Asanace probíhala jo a to byl teror jako, to byla, to bylo teroru, kdy tady hodně to šlo dolů. Ty samizdaty prakticky zanikly jako jo a potom se to tady rozjelo až zase v 84., 85. roce.

M.H.: Ale to už ale mohutně...

F.S.: Z větší, ve větší míře, co vycházet mimo... (...) tedy v undergroundu mimo, mimo Vokna začal vycházet i Revolver revue.

M.H.: Jo, jo a před tím ještě, před tím, před tím, před tou akcí Asanace, tak kolik bylo tak nějak známých periodik třeba samizdatových se zaměřením i mimo jiné na hudbu a umění...

F.S.: Jo, jo, jo. Ten Jazztop to bylo samizdatový, to byla taková jaksi appendix, oni se zase tím jazzem jako moc ne, ale appendix tý Jazzový sekce, toho samizdatu přímo. A ten Jazztop vydával to Oto Veverka... písničkář jo. A dál jako bylo, možných bylo i dost regionálních časopisů jako jo, který se vydávaly, ale to spíš v těch 80. letech, který se vydávaly na, pro severní Moravu se vydávaly. Ale to byly tak 10ti kusový náklady jo, ale vždycky pro region nějakéj.

M.H.: Ale to až po tý akci Asanace.

F.S.: To už určitě, no, no, no.

M.H.: Jo, jo dobře a ještě jsem se chtěl... Takže k tomu jsme se teďka vlastně dostali... Jakou měla ta samizdatová publicistika třeba strukturu a rozsah vlastně v závislosti na

třeba uměleckém žánru, jestli to takhle jde říct. Jaký umělecký žánr měl třeba největší zastoupení... vlastně napříč tím samizdatovým... samizdatovou produkcí...

F.S.: No tak z povahy věci, z povahy věci to je literatura že jo, poezie jo. Já si pamatuju, že nejvíc jako jsme dostávali vždycky příspěvků... poezie jo, protože každá... každá sedmnácti až dvacetiletá holka píše básně že jo, kluci taky. Takže mezi, mezi jednotlivými čísly jo vždycky přišlo igelitová taška. Jsem to dával do jedny takový, jsem měl takovou žlutou tašku, a do té jsem vždycky dával ty příspěvky, co tou cestou, kterou jsme to inkorporovali, tak to už zase přicházely zpátky příspěvky že jo...

M.H. Aha.

F.S.: A tak vždycky jsem to vždycky dával do té jedny tašky a ta, mezi, mezi jednotlivými čísly, to znamenalo, že ta taška byla víceméně plná jako jo...

M.H.: Jo, jo.

F.S.: A, a tu tašku jsem zanesl Bondymu, to už jsme měli domluvený a Bondy, Bondy poctivě to celý přečetl, poctivě to celý přečetl a pak jsem k němu šel a měl to rozdělený do tří hromádek jako jo a svým charakteristickým hláskem říkal: Pane Stárku, tohleto všechno jsou sračky (pobavený úsměv), tyhleto, když budou deset let ještě psát, tak z nich něco bude a tohle máme k publikování...

M.H.: Jo.

F.S.: A tam byly třeba dva (úsměv obou) jenom.

M.H.: Jo takhle.

F.S.: Byla tam největší, menší a úplně malinká.

M.H.: A asi teda ten samizdat, ten obsah toho samizdatu reagoval, třeba co se týče hudby na hudební vývoj a na žánrový jakoby...

F.S.: Na hudební vývoj. Hudební vývoj tady šel od koncertu ke koncertu Plastiků že jo. To bylo, to bylo jako...

M.H.: Pro vás.

F.S.: Pro nás jako. Když se podařilo koncert Plastiků, tak jsme o něm pochopitelně psali jo...

M.H.: A tak byly jiný undergroundový skupiny...

F.S.: No DG, totéž u DG a Umělá hmota, to jsme, to jsme psali třeba jejich historii jako jo. Bílýho světla jsme psali historii. Prostě, prostě ty kapely byly představovaný.

M.H.: Jo.

F.S.: A alternativa třeba byla zastoupená nějakým způsobem třeba?

F.S.: Ale později, později už jo, ale zase jsme to drželi kolem nás jako. Třeba Saša Vondra napsal článek o, o, o Národní třídě jako jo, což byla kapela tehdy v osmdesátých těch mladejch kluků v 80. letech.

M.H.: Vy jste zmínil ten punk že jo na konci 70. let, tak...

F.S.: Punk, punk, co to už jsme punkovej festival, víte, to bylo tak. Punk, my jsme, my v undergroundu jsme byli tak jaksi etablovaní trochu, protože jsme měli ty baráky že jo.

M.H.: Aha.

F.S.: Měli jsme tu, měli jsme tu zázemí, který jsme si vytvářeli jo, to byl barák se stodolou, v který bylo pódium, kde byla aparatura a to ty punkáči neměli, čili první festival druhý kultury proběhl u nás na baráku na Víšce jo.

M.H.: Jo, jo.

F.S.: To já vám nevím ten... a pochopitelně, že o tom je, o tom je tady taky článek...

M.H. Jo, jo.

F.S.: Kterej, kterej myslím napsal Jirous zrovna jo, ale...

M.H.: Ale třeba, třeba Psí Vojáci že jo, taky začínali v undergroundu...

F.S.: Psí Vojáci samozřejmě, beze, beze sporu, ty tady jsou, ty tady jsou zastoupený pochopitelně.

M.H.: Taky, takže tam vlastně, tady ta kultura undergroundová se objevila, protože alternativa měla třeba k under, undergroundu docela blízko, jo...

F.S.: Jistě, jasně, jasně.

M.H.: Oproti...

F.S.: No tak takhle. Chadima třeba hrál po těch barácích že jo, když...

M.H.: Taky.

F.S.: Když měl... Jo, ten, ten, nemohl hrát jako jinde, tak hrál prostě v barácích jako jo. To zas z té knížky o barácích, u kterých mám minimálně dva baráky, v kterých hrál jako...

M.H.: A třeba opravdu Mišík se třeba nedostal...

F.S.: Ne, to, to.

M.H.: Nebo třeba já nevím, teďka si nevzpomenu, ale...

F.S.: Rozumíte, tam byla, tam, kdo, kdo třeba byl zakazovanej jako Mišík, oni ho zakázali na půl roku, nebo tak jako... Trestně ho zakázali jo, ale on měl tu šanci, to bylo o tom rozhodnutí jako jo. On měl tu šanci, že ho zase povolej ještě. Kdyby se prostě rozhodl, a kašlu na to povolení...

M.H.: Tak v ten moment je pro vás zajímavěj...

F.S.: V ten moment, v ten moment by hrál na baráku někde, ale ne to, já to, to je o tom rozhodnutí jeho, ani nejde o nás...

M.H.: Jo, jo, jo.

F.S.: Ale v jeho, v jeho duši prostě by muselo dojít k nějakému rozhodnutí jako jo, aby, aby řekl: Tak já, já ty světy vyměním...

M.H.: Jo, jo. Protože třeba Chadima jste říkal, hrál tam...

F.S.: Chadima...

M.H.: Ale zároveň, zároveň byl i jako v oficiální skupině někdy...

F.S.: Když se to povedlo. Ale on měl mnohem větší trable jo, aby... mnohem větší zákazy než, než ten Mišík jako...

M.H.: Jo třeba, to jsme jako personalizovali jako příklad...

F.S.: Příklady... Ale, ale prostě Chadima, Chadima byl víc převrácenej do tý, do toho světa, do toho světa nelegality jo...

M.H.: A ta identifikace s tímhle tím nelegálním světem pro vás byla důležitá...

F.S.: No tak jako, já neříkám, že, že bych to... (...) že bych jaksi to zakazoval třeba (úsměv). Třeba by tam přišel zahrát Mišík jako jo, ale to bylo na něm, to by musel on chtít že jo... (...) Ale se vším, ale musel by vědět všechno to, co ho, co ho, co ho bude čekat.

M.H.: Jo. Zeptám se ještě ta periodicita...

F.S.: Podívejte se, to bylo třeba pro... Signatářkou Charty byla Kubiška že jo a byla dokonce mluvčí jednou jako jo, ale i... A tak jsem připravoval takovej projekt, že by Kubišová zpívala s Plastikama...

M.H.: Jo?

F.S.: Ale, ale i to ona se prostě, ona se toho bála, jo... protože to byl. Ona byla, sice byla prostě v disentu všechno...

M.H.: Odvážná...

F.S.: Ale, ale jít až do undergroundu, to bylo ještě zase krok dolů.

M.H.: Jo, jo, jo... No a zeptám se ještě na tu periodicitu a nemohla bejt kratší třeba v těch 70., v těch obou...

F.S.: Víte, to. Ta konspirace...

M.H.: Na čem to záleželo?

F.S.: Na konspiraci. My jsem prostě měli to, tu rozmnožovací mašinu jako jo. My jsme měli... (...) Byly domovní prohlídky na baráku, kde chodili policajti s detektorem kovů, aby ji našli jako jo...

M.H.: Jo, jo.

F.S.: No tak tam celou zahradu, si mysleli, že to máme zakopané někde na zahradě že jo... Prolezli... Tam kde byl kov, tak byl kolík. Kopali, vykopali kus rádlu starýho jo tak. My jsme to měli zazděný pod schodama, jak jako jsou schody že jo, tak tam to dělalo takovej malej prostůrek, tak tam byla zazděná bedna... s tou mašinou rozmnožovací jo... Tam náš kamarád Kečup... kvůli barvě vlasů jsme mu říkali kečup, jo. Tak ten byl zedník, tak to vždycky zazdil, ofoukal tu, tu omítku, ofoukal, ofoukal obráceným luxem jako tím prachem jo. To vypadalo, že ta zeď tam stojí dýl než ten barák jako jo. A vždycky jsme to vybourali, když jsmě měli připravený blány, na víkend. Za víkend se to muselo udělat jako...

M.H.: Takže to bylo asi maximum prostě vzhledem k okolnostem...

F.S.: Ono jako, co se, co se dalo udělat jako. Mimo to jsme museli všichni pracovat že jo...

M.H.: No právě.

F.S.: Proto jsme žili na tom baráku jako jo (úsměv), tam bylo 14 koncertů jako, to bylo za existenci toho baráku. 3 festivaly jo...

M.H.: Zeptám se ještě...

F.S.: Nebylo to jenom o časopisech...

M.H.: Jasně. Zeptám se ještě. Vy jste zmínil ten Jazzstop kromě toho Vokna, pak vlastně tu akci Asanace a pak ten rozmach těch samizdatů, který se věnovaly částečně i hudbě. Ten Revolver Revue, to můžete to upřesnit, ten vznik.

F.S.: Revolver vznikl v roce 85' jo. Já když jsem se vrátil z basy, oni pocit'ovali tahle ta parta kolem Psích Vojáků právě. Jáchym, Jáchym Topol jo, Saša Vondra, Ivan Lamper, to byly taková ta mladá, mladší generace, o generaci za náma, pocit'ovali právě v době, kdy to Vokno nevycházelo, pocit'ovali takovou prázdnotu toho času...

M.H.: Jo, jo, jo.

F.S.: Samizdatovou prázdnotu jako jo. A tak se rozhodli, že sami budou vydávat časopis, no...Ovšem...

M.H. To se dá generačně oddělit? Vy jste byla ta starší generace...

F.S.: Ano, ano, ano.

M.H.: Ta nejstarší vlastně?

F.S.: No, tak tohle, já bych řekl, říká se jim druhá generace undergroundu tak jako jo. Ale bylo to jenom v Praze tohle to...

M.H.: Okolo Revolver revue?

F.S.: No, no, no. Okolo Revolver Revue. Ale, ale my jsme... My jsme, takhle, ono než to vzniklo, než se jim to podařilo, protože ono to jako rozjet časopis jako jo, dát to dohromady, vytisknout, to trvá, že to si nedovete ani představit jako jo...

M.H.: Jasně.

F.S.: Takže než se jim to podařilo realizovat to první číslo, tak už jsem se vrátil z basy a protože jsem už ty, ty, ty, ty mechanismy znal...

M.H.: Jasně.

F.S.: Tak já jsem měl s nima současně sedmý číslo Vokna, už jsem měl za sebou to Vokno...

M.H.: Jo, jo.

F.S.: Takže když jsem jel, Jirous měl o rok víc než já, ten seděl tři a půl roku ve Valdčích jo. A, a já když jsem jel pro něj na výstup, já jsem měl dva a půl roku jo, takže jsem za rok pro něj jel, tak už jsem mu vezl obě ty čísla. Sedmý číslo Vokna a první číslo Revolverky...

M.H.: Jo, jo, jo.

F.S.: Tenkrát se to ještě jmenovalo Jednou nohou, ale bylo to Revolver Revue.

M.H.: Jednou nohou se to jmenovalo jo?

F.S.: Jmenovalo se Jednou nohou...

M.H.: Aha. A ještě...

F.S.: Já jsem jim to. Já jsem jim to potom nazval Revolver Revue (smích)...

M.H.: Jo takhle...

F.S.: To je můj, můj název, tak jsem to...

M.H.: Jo a ještě se chci zeptat, jak jste třeba, bylo pro vás důležitý to šířit mezi ty lidi, mezi ty čtenáře a jak jste to dělali?

F.S.: To bylo generální, to byla distribuční... S prvním číslem jaksi my jsme znali lidi že jo. To bylo lidi, který jezdili na barák, na koncerty a tak a to jsme, to bylo celý, celý Československo, to bylo federální charakter tehdy jo. Jsme jezdili do Košic, tam byl taky barák jeden tuším. A... a takže s prvním číslem jsme udělali takovou distribuční cestu. Tři neděle jsme jeli s autem a rozdávali po těch dalších a domlouvali s nima hlavně, jakým způsobem budeme jim to dávat jo?

M.H. Další výtisky...

F.S.: Další výtisky, jestli to budeme posílat na nějakou krycí adresu jo. To pochopitelně nemohlo bejt, ten, ten dealer náš jo. Ale a nebo zase tenkrát hodně studovali lidi v Praze nějaký že jo, takže, takže ty vysokoškoláci to jako vozili jo a, a nebo pracovali v Praze

zase třeba u nějakých podniků jako jo, takže prostě museli jsme najít vždycky do každého toho města nějakou cestu jako jo. A tohle to jsme potom rozšiřovali, pořád budovali, rozšiřovali. Ve finále, když jsem měl už prostě na počítači, to už jsem měl první počítač Sinclair a Spektrum jo, tedy 8 bitovej počítač, kterej, kterej měl kazetu, paměti na kazetách, paměť na kazetách a obrazovka byla televize, a tak na tom už jsem měl prostě pavouka distribučního...

M.H.: Jo, jo.

F.S.: A už jsem řídil počítačem prostě...

M.H.: No a nebál jste se toho Revolver revue, že to byla vaše konkurence, že vám sebere čtenáře?

F.S.: Bylo to, ten časopis byl poměrně jinej, my jsme pořád byli takovým tím undergroundovým pátečním časopisem, kterej, kterej jaksi řídil ty, ty, ty akce jako jo, koordinoval jako jo. My jsme vytvářeli jsme akce že jo, jsme třeba ten festival v Trutnově, tak ten jsme v 87. roku založili jako časopis jo a nás rozehnali jo, to byl obrovskej festival že jo, dodneška běží že jo. A, a oni byli spíše literárním časopisem, spíš se tak jako profilovali do tý, toho časopisu Světová literatura, kterej vycházel v 60. letech jako...

M.H.: Jo takhle, že to mělo takovej odkaz...

F.S.: No tak spíš jako, oni dělali hodně literatury jo a, a objevovali... to, co tady bylo, bylo přehlížený ze světový literatury, no tak jako asi...

M.H.: A vzpomenete si ještě na další významné tituly?

F.S.: Takovej časopis jako, jako nebyl, jako Revolver revue takovej nebyl. V Brně se vydával časopis Host, ale... vydávali ho, vydali myslím jenom jedno číslo... Spusa, Svaz přátel, Svaz přátel Spojených států, se Spojenými státy...

M.H.: Aha.

F.S.: A ti vydávali v Gotwaldově svoje, svůj časopis taky jo, ale ale to byli řekl bych, to byli prostě...

M.H.: A co třeba tady mám Oslí uši?

F.S.: To mi nic...

M.H.: Neznáte?

F.S.: To mi nic neříká...

M.H.: Anebo Rocknoviny? Rockonoviny, Oslí uši... A pak vlastně my kromě toho napadlo... Nebo jsem četl u Miroslava Vaňka, tam vlastně dává jakoby přehled těch fanzinů různých punkových, metalových, regionálních...

F.S.: Punkáči, punkáči se. Jsme, my jsme byli samozřejmě etablovaný víc, tak časopis Sajrajt, což byl takovej hlavní punkovej, to vydávalo, vydával Rampich a... ten, jak se on jmenuje kluk... tak to byli, to jsme, my jsme jim množili na na našem rozmnožovacím stroji jo. Punkáči, punkáči rozjeli docela dobře Sajrajt, jejich časopis punkovej a ještě jeden... Jéžíš, já už se nepamatuju. Heleďte zajděte ke Gruntorádovi...

M.H.: A co třeba Attack?

F.S.: Attack ano taky, znám ho... To byl časopis, punkovej časopis...

M.H.: Takže to bylo, ten samizdat se potom jakoby v závislosti na hudebním žánru dělil...

F.S.: Přesně, to je ten samizdat 80. konce 80. let, druhý poloviny 80. let.

M.H.: Jo, jo, tady to, co jsme jmenovali...

F.S.: Attack byl punk, významnej punkovej časopis.

M.H.: Aha Sajrajt taky, druhá polovina 80. let.

F.S.: Taky, ano.

M.H.: Tak to bylo všechno po tý akce Asanace, tady to...

F.S.: Jo, jo, jo. My jsme potom ten, to Vokno se v tý druhý polovině stalo spíš takovou institucí, něco jako matice undergroundová jako jo.

M.H.: Jo, jo.

F.S.: My jsme pořádali koncerty, pořádali jsme třeba parník na, na Vltavě jsme si půjčili a tam hrály tři kapely že jo.

M.H.: Jo, jo, jo.

F.S.: Protože to nemohli policajti zastavit jako jo a nemohli, nemohli prostě tam vletět a rozehnat to, jo. Tak jsme hráli na parníku jako jo.

M.H.: Ještě tady mám jako kulturně, spíš společensko regionální časopisy, třeba Druhá strana...

F.S.: To si pamatuju nějak mírně jako jo, ale to byl nějaký disidentskej časopis asi ne...

M.H.: Nebo Pražská komunikace ještě tady mám jo. To jsou takový výkřiky do tmy...

F.S.: Mám takovej pocit, že to byly taky... Heleďte těch časopisů byly mraky. Ke mně chodila do Kotelny jedna bohemistka z Rakouska... a napsala, napsala knihu samizdatu... O samizdatech v Česku jo, to je, tohle to je, to je celá Johanka napsala tuhle knížku, tak já jsem dostal tak jako za to Vokno jsem dostával recipročně vždycky nějaký časopisy že jo, no a my třeba jsme publikovali třeba z těch regionálních a tady máte stovky titulů jako jo...

M.H.: No tak ty významný jsme... Infoch taky no...

F.S.: No Infoch, to vydával Uhl, to byl hlavní Chartovní časopis že jo...

M.H.: A od roku těch taky...od vzniku Charty?

F.S.: Ne úplně, ne úplně. Myslím, že asi rok poté...

M.H.: Protože tam taky asi byly informace o hudbě že jo okrajově? O publicistice možná...

F.S.: No tam to, to bych neřekl, tam byly, tam byly spíš informace toho politického charakteru a... bezpečnost... kdy jako VONS, o, o atacích na Chartu a tak jako jo...

M.H.: A co třeba zahraniční samizdat? Měl jste kontakty?

F.S.: Polsko, Poláci. S Polákama jo. V Polsku, v Polsku bylo. Polsko bylo... samizdatovou velmocí že jo. Po vojenském stavu jako jo, tam vycházely, tam prostě samizdaty tiskly na rotačkách že jo... To prostě byl samizdat, kterej konkuroval, úspěšně konkuroval oficiálnímu tisku jo...

M.H.: Jo, jo, jo. To je zajímavý. Jo a napadl mě český samizdat, kterej by vydával Čech v zahraničí. Třeba v Mnichově vydával pan Strož Obrys.

F.S.: Exilová, exilová, to jsme říkali samizdatová a exilová, exilový časopisy. No tak to byl Páter Noster, kterej se tu zabýval hudební publicistikou taky jako jo.

M.H.: Jo, jo, jo.

F.S.: Páter Noster vycházel ve Vídni...Jeho hlavním, vlastně hlavními... (...) příspěvky byly právě z Vokna a z Revolver revue jo...

M.H.: Aha?

F.S.: A tohle to vycházelo...

M.H.: A to se k vám dostalo do Čech taky?

F.S.: No tak velmi malý, v malých nákladech, ale občas se dostávalo jo a informovali jsme o tom ve Vokně, že to vyšlo vždycky...

M.H.: Jo takhle.

F.S.: Aby lidi, který měli možnost si to jako sháněli...

M.H.: A mohli jste to množit taky nějak?

F.S.: Ne, to už jsme, na to jsme, vždyť rozumíte tenkrát nebyly xeroxy... kopírky, nějaký xeroxy jako, my jsme měli jeden xerox, kterej jsme měli pod, pod prknama na Smíchově v jednom, v jednom sklepě zatlučený...

M.H.: Jo takhle. A jiné kromě toho Páter Noster, to si nevzpomenete?

F.S.: Řada časopisů, jo. Svědectví, nejvýznamnější bylo Tigridovo Svědectví v Paříži...

M.H.: Jasně... A ten Obrys tady taky mám napsanej...

F.S.: Obrys asi taky, ale to zase, to zase... to vám... zase vám to zkomplikuju jo... Tady je exilová periodika...¹²

M.H.: Aha. Jasně.

F.S.: Taková knížka, stovky , stovky...

M.H.: To je zajímavý...

F.S.: Stovky je tady těch...

M.H.: Jo dobře a teďka, jestli bychom mohli nějak stručně letem světem rekapitulovat nejvýznamnější instituce a subjekty, které hrály roli pro hudební publicisty, ale to asi, nebylo ve vašem, ve vašem poli... působnosti...

F.S.: To se mě, to se mě, to se mě netýká (smích narátora).

M.H.: Jo, Jazzová sekce, Sekce mladé hudby to jsme přece jenom zmínili...

F.S.: Jazzová sekce a Sekce mladé hudby, takhle...

M.H.: Mám tady ještě další. Mám tady Svaz československých novinářů, tak to vůbec.. (smích tazatele).

F.S.: To vůbec. To bylo výrazně, výrazně komunistický. Ale tyhle ta Jazzová sekce, to s tím jsme samozřejmě jako počítali jako... S entitou, entitou, kterou je třeba ji sledovat, kterou je třeba... jaksi jejich publikace byly zajímavý jo. Vydali, vydávali... věci, které by jindy za komunismu vydaný bejt nemohly jako jo. Třeba ten Slovník, Slovník... rockový hudby, takovej jako jo třídilnej slovník...

M.H. Počin.

F.S.: O tom, to mám dodneška, to bylo, bylo výraznej... a skvělej počín jako jo...

M.H.: Dobře a ještě se chci zeptat, jestli, jestli, nebo z jakých institucích jste měli vy jako největší strach kontrolních, cenzurních. Já jsem udělal, chci udělat jakoby přehled těch orgánů kontrolních a cenzurních a hlavním tím orgánem bylo, že jo, Český úřad pro tisk a informace [ČUTI], nebo Federální [FUTI] nebo takovej ten...

F.S.: FUTI, ČUTI a tohle ty, tyhle těma instituce jsme se my setkali jedině při procesech, protože ono dávali, oni dávali na naše časopisy posudky k soudu... jo. A odsudky tedy jako spíš bych řekl než posudky, posudky, který vlastně byly důkazy pro naše, pro naše uvěznění...

M.H.: No ale ve vztahu k vám měli k vám, měli to ještě to samé, to nějaké působení...

F.S.: Oni neměli žádné, oni neměli žádnou působnost... říkám, že jo, my jsme se jich neptali na to, na to, co vydáváme.

¹² Narátor mi v tuto chvíli ukazuje jednu z mnohých publikací ze své obdivuhodné sbírky.

M.H.: Ale takovej ten rozdí, třeba někdo mi říkal spíš to Oddělení kultury ÚV KSČ, že měl, mělo dopad, nebo kontrolní...

F.S.: Pro nás to, pro nás to bylo, pro nás, my jsme byli ve styku jenom s STB jo... Tohle to všechno oni... směrem k samizdatu kumulovalo se to v STB. Celá, celá ta kulturní politika...

M.H.: Takže to Oddělení kultury.

F.S.: Jenom jednou, jenom jednou, to byl jedinej případ, ale ten se týká výtvarného umění. My jsme uspořádali na, na, na Střeleckým ostrově jsme si uspořádali výstavu výtvarníků, že jsme tam... dělali jsme to několikrát teda jo, rozvěsili, udělali jsme takovej jako mezi stromami... šňůry natáhla a oni na to si věšeli obrazy jako jo a tak přišli pro mě v 7 hodin ráno estébáci, tak jsem si říkal: Tak co, výstava má být až odpoledne a oni mě zavezli, já jsem čekal, že mě povevou na Barták a oni mě zavezli na... na Prahu 1, na Odbor kultury, kde mi tu výstavu zakázali jo, normálně jsem říkal...

M.H.: A to byl Odbor kultury ministerstva, anebo ÚV...

F.S.: Ne, ne, Odbor kultury Prahy, Prahy 1...

M.H.: Jo takhle.

F.S.: Jako jo...

M.H.: A to bylo?

F.S.: To bylo regionální jako ten, ten Národní výbor, to bylo pod Národním, takzvaněj Národní výbor pro Prahu, pro různý Prahy jako jo...

M.H.: Jo takhle...

F.S.: Pro Prahu 1 tohle to bylo, to bylo územně na Praze 1.

M.H.: Dobře.

F.S.: No a tak ten, tak ten Odbor kultury mi tu výstavu zakázal. Já jsem říkal, jak mi ji můžete zakazovat, když jsem o ní nežádal, já jsem o žádnou výstavu nežádal a oni říkaj: My víme, že ji děláte (smích) a snažili se mě, snažili se právě toho redakčního, redakčního kolegu, toho Martina Fryče, kterej je... akademickěj malíř jo, tak se ho snažili zlomit, aby to, a že tu výstavu mu povolej, ale že to nesmí dělat se mnou a s Voknem jako jo...

M.H.: Aha jo.

F.S.: Že to nesmí mít žádněj vztah, vztah tak jako na, na... ten samizdat jako a že, že jinak mu tu výstavu povolej.

M.H.: Jo a třeba Oddělení sdělovacích masových prostředků ÚV KSČ, ten se taky s vámi nedostával do styku vůbec...

F.S.: Vůbec, vůbec...

M.H.: Takže...

F.S.: ČUTI, FUTI jedině u soudu a vždycky jsem tam, vždycky jsem měl v papírech posudek z ČUTI, FUTI...

M.H.: Jo, jo, jo. A zeptám se ještě poslední věc... Zajímalo by mě srovnání, tomu se taky budu věnovat ve své diplomové práci, srovnání kauzy Plastiků v roce 76'... ta známá že jo kauza a pak srovnání... útoku na Novou vlnu, jo. A já se chci jenom zeptat, protože tam mě zaujalo to, že ... že ten zájem a pasivita hudebních kritiků vlastně ke kauze Plastiků, strčili hlavu do písku a vlastně... (...) vlastně tím, když byla ta kauza s Novou vlnou, tak tam naopak se ji veřejně zastali oficiálně ty... redaktori i z Melodie. Taky pak...

F.S.: Je vyhodili...

M.H.: Je vyhodili. No ale v roce 1976 s téma Plastikama, každě strčil hlavu do písku, čemu...

F.S.: Protože by je tenkrát vzali taky. Tenkrát ještě v tom, musíte chápat prostě tu, tu, ty rozdíly... to je tak jako ty rozdíly mezi těmi Vokny, mezi téma periodicitama, mezi téma dvouma Voknama jako jo. Prostě ten, ten začátek 70., nebo ta polovina 70. let, to bylo o kriminál jako jo...

M.H.: Jo, jo, jo. No ale přece jenom vy jste to riskovali, ne?!

F.S.: No my jsme to riskovali, taky jsme seděli, já mám čtyři a půl roku, já mám čtyři roky odseděný jako jo. A na třikrát. Jsem seděl v, v procesu Plastic people a pak mě dvakrát zavřeli za Vokno jako jo... (...) To bylo riskování, risk, kterej, kterej se (smích), kterej se nikdy nepovedl prostě že jo, kterej překročil, překročil svoje hranice. Takže oni věděli, že kdyby se zastali, zastali Plastiků, tak, tak mohli frčet jako jo. To nebylo o vyhození z práce jo.

M.H.: Dobře, dobře a... ta kauza asi byla hodně medializovaná, potom jako propagandisticky že jo...

F.S.: Propagandistická..

M.H.: V tisku...

F.S.: A to bylo to nejlepší, co nám mohli udělat. To byla taková reklama, ta antireklama, to se, to bylo viděl tu sílu antireklamy. Dnešní ředitel divadla v, v Lounech jo, Lábus,

Drápal... Vladimír Drápal, řečený Lábus, tak, a vydavatel, vydavatel cédeček, které má tu Guerilla records. jo...

M.H.: Aha.

F.S.: Tak, tak ten jako třináctiletý chlapec se svým otcem, kterej byl, kterej ho k tomu donutil, jako, nebo, kterej mu to řekl, že má si, má se s ním koukat na televizi, táta byl vojáček z povolání, tak mu řekl. Chtěl mu udělat takovej výchovnej akt, tak ho posadil k televizi, když běžel Atentát na kulturu, to byl... Tím pořadem televize zpracovala případ, případ Plastic people jo.

M.H.: Jo.

F.S.: A tak, tak, milej malej Vládík třináctiletý seděl vedle tatínka a koukali na to jo. A když to skončilo, tak on jako tatínek prej: Tak co tomu říkáš? A Vládík řekl: To je ono, to chci bejt (smích tazatele). Táta mu jí švihnul (smích obou) a od té doby prostě začala jeho puberta (smích narátora). Prostě začal bojovat za délku vlasů a tak dál jako (smích narátora).

M.H.: Myslíte, že...

F.S.: Tohle to je charakteristickej příběh jo.

M.H.: Jo, jo, jo.

F.S.: Pro celou generaci jako jo.

M.H.: Jo.

F.S.: Pro celej ten, celej ten případ Plastic people. Přivedl, přivedl nám do náruče tisíce lidí...

M.H.: Jasně.

F.S.: Který nevěděl, do té doby nevěděli co a od té doby věděli co...

M.H.: A byl si toho ten režim vědom, že ta antireklama je špatná?

F.S.: Já si myslím, já si myslím, že to pochopili jo, že to, že to bylo, že to bylo špatnej pro, postup, protože proti časopisu Vokno byl stejnej proces jako, stejně širokej, stovky domovních prohlídek, ale... ani čárka v tisku...

M.H.: Přesně tak a třeba já se věnuju koncertu Nico na Opatově, jestli si taky vzpomínáte...

F.S.: Já, já to mám, já to mám, my jsme pak vydávali ještě Videomagazín Vokna a Nico z Opatova jsme měli ve videu v magazínu...

M.H.: A o Nico taky žádná zmínka...

F.S.: Ani čárku.

M.H.: Z oficiálních médií.

F.S.: Samozřejmě, ani čárku.

M.H.: To mělo možná to ponaučení, ty kořeny právě s těma Plastikama.

F.S.: Samozřejmě, zcela jistě jednoznačně.

M.H.: No ale třeba u novy vlny, tam jako to...

F.S.: No jo, tak tam, tam prostě byla, tam prostě byla doba, ta chvíle. Já jsem seděl zrovna, já jsem, kdy myslíte, že jsem četl ten článek Nová vlna? Já jsem ho četl na Bitízu na šatně, jsem seděl, jsem seděl v Bitízu, kde jsou ty uranový doly že jo. Tak jsem seděl zrovna, no a v tom kriminále Bitíz, jo a tam jsem měl šatnu jako mojí kancelář (smích). Jo a tam se mi dostala do ruky ta Tvorba s tou. A tak jsem si to tam četl, já jsem seděl za Vokno, tak jsem říkal: Á hoši, už na vás došlo...

M.H.: No a proč to medializovali jakoby...

F.S.: No prostě to bylo už. Ono se jim to jako vymklo z rukou tou šíří jo. Najednou to nebyla jedna kapela Plastic people, ale najednou to bylo prostě široký. A... a ty místní funkcionáři, oni to spíš tak jako medializovali kvůli, kvůli těm, tak najednou, to jsou naši kluci jo, tak jim dámě zřizovatele a tak... A zahrádkáři, včelaři jako jo. A teď najednou se jim to... Tak oni museli ukázat těm svejm lidem, tohleto je špatně. Když tihlety budete podporovat, tak my vám, my vás zjebem.

M.H.: Takže to byla medializace, která měla určit směrem dovnitř, jo?

F.S.: Směrem, spíše směrem dovnitř...

M.H.: Jako integrovat ty členy jo komunistický.

F.S.: Ano, ano, ano spíše směrem k tomu, aby ukázali, co je zakázaný z hlediska komunistický strany.

M.H.: Přesně.

F.S.: Aby prostě tu politiku, kulturní politiku komunistický strany zjevili, jo?

M.H.: Jo, jo, jo. Přesně, přesně. Dobře, tak jo, tak já myslím, že děkuju, dobrali jsme se všeho. Já děkuju za rozhovor.