

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Martin Husák

**Česká hudební publicistika zaměřená na
rockovou hudbu v období normalizace**

Diplomová práce

Praha 2012

Autor práce: **Martin Husák**

Vedoucí práce: **PhDr. Jakub Končelík, Ph.D.**

Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

Rok obhajoby: **2012**

Bibliografický záznam

HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

Abstrakt

Diplomová práce „*Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*“ reflektuje postavení a význam české hudební (rockové) publicistiky v rámci struktury a vývoje celého normalizačního mediálního systému prostřednictvím orálně historického výzkumu založeném na autentických svědectvích jejích protagonistů. Definiuje výchozí předpoklady (ideologické, politické, sociokulturní etc.) pro porozumění podmínek, za jakých se mohla hudební (rocková) publicistika institucionalizovat a rozvíjet v závislosti na konfrontačně se vyvíjejícím postoji komunistické moci k rockové hudbě obecně.

Dalším metodickým prostředkem k naplnění stanovených cílů je deskriptivní a komparativní perspektiva, na základě které je vzájemně konfrontována oblast oficiální a samizdatové časopisecké produkce na příkladu vybraných periodik. Mezi neopomenutelné kategorie v rámci komparativní analýzy patří také další kvalitativní aspekty hudební publicistiky (personalizace, profesionalizace, každodennost redakční práce).

Přijaté závěry jsou v konečné fázi podpořeny analýzou a interpretací vybraných kulturních a hudebních událostí dle způsobu jejich medializace ze strany oficiálních a samizdatových periodik.

Abstract

The thesis „*Czech music journalism focused on rock music during the period of normalization*” reflects the position and importance of Czech rock music journalism within the structure and development of normalization of the media system. It is brought back through the oral historical research based on authentic evidence of their protagonists. It defines the initial prerequisites (ideological, political and socio-cultural) which are important to understand the circumstances under which rock music could be created and developed into an institution. It all depended on the confrontational attitude of communist power towards rock music generally.

The next methodic element how to fulfill the defined goals is descriptive and comparative perspective. On this basis there is confronted official and samizdat's area of magazine production on the example of chosen periodicals. There also belong other qualitative aspects of music journalism (personalization, professionalization and every day editorial job).

At the end the accepted conclusions are supported by the analysis and interpretation of chosen cultural and music events. They are divided by the method of their media coverage from official and samizdat periodicals.

Klíčová slova

Československo, normalizace, rock, média, cenzura, hudební publicistika, oficiální periodika, samizdat, underground, orální historie.

Keywords

Czechoslovakia, normalization, rock, media, censorship, music journalism, official periodical, samizdat, underground, oral history.

Rozsah práce:

Vlastní text práce má bez abstraktu a příloh 254 569 znaků včetně mezer, tj. 141 normostran.

Prohlášení

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

V Praze dne 12.05.2012

Martin Husák

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucím mé diplomové práce PhDr. Jakubovi Končelíkovi, Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslavu Vaňkovi, Ph.D. za trpělivý a vstřícný přístup i za jejich podnětné rady, které mě obohatily nejen po odborné, ale i po lidské stránce. Děkuji také narátorům Janu Rejžkovi, Vojtěchu Lindaurovi, Františku Stárkovi a Zdenko Pavelkovi za poskytnutí rozhovorů, bez nichž by práce nemohla vzniknout. Další poděkování patří mé přítelkyni Lucince, která mě po celou dobu *významně* podporovala a mému otci, který mě k rocku přivedl.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Husák Martin	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2010	
E-mail diplomantky/diplomanta: Martin.husak@email.cz	
Studijní obor/typ studia: Mediální a komunikační studia	

Předpokládaný název práce v češtině:

Hudební publicistika se zaměřením na rockovou hudbu v období normalizace

Předpokládaný název práce v angličtině:

The music journalism, focusing on rock music during the period of normalization

Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok – vzor: ZS 2012)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí, tedy teze schválené v LS 2010/2011 umožňují obhajovat práci nejdříve v LS 2011/2012):
LS 2011/2012

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Analyzovanou oblastí v rámci předkládané diplomové práce je hudební publicistika v období normalizace se zaměřením na rockovou hudbu. Reflexe hudební publicistiky v tomto období je významná zvláště proto, že poskytuje autentické svědectví o době, ve které vznikala a zároveň si na jejím příkladě můžeme ukázat ideologickou a kulturní podmíněnost žurnalistické i umělecké (zvláště neoficiální) tvorby obecně.

Dosavadní stav vědeckého poznání je v této otázce značně neuspokojivý a neexistuje zatím žádné komplexní a hlubší zpracování podobného tématu. Dílčí pokusy o kvalitativní a odborné zachycení stavu a vývoje rockové hudby z historické perspektivy a v kontextu normalizační éry v Československu lze zaznamenat pouze v souvislosti s aktivitami Centra pro orální historii Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd (COH ÚSD AV). Přesto lze jejich dosavadní poznatky považovat za významné. Poskytují totiž velice kvalitní výchozí pramennou základnu pro další vědecké práce s podobným tematickým zaměřením. Zde mám na mysli především první odbornou historickou monografii na téma vývoje rockové hudby v období normalizace, o kterou se zasloužil prof. Miroslav Vaněk z COH ÚSD AV. Z hlediska hudební publicistiky se však věnuje výhradně vývoji časopisu Melodie. Neopomenutelnou prací, z níž by pak měl vycházet v různé míře každý, kdo studuje dějiny československé rockové hudby v obecnější rovině, je dle mého soudu publikace Bigbít, za níž stojí autoři Ondřej Konrád a Vojtěch Lindaur.

Přesto neexistuje zatím jediný systematický a odborný výklad hudební publicistiky, zaměřené na rockovou hudbu v období normalizace, který by kvalitativními i kvantitativními metodami popsal stav a vývojové trendy v této oblasti v historické, sociologické a komparativní perspektivě.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Cílem práce je právě popsat stav a vývoj hudební publicistiky, zaměřené na rockovou

hudbu v období normalizace, na základě komparace oficiálních periodik a periodik samizdatových. Pro účely této práce však nebudu vycházet z analýzy denního tisku. Předmětem komparativní analýzy se stanou pouze periodika s delší periodicitou, tedy časopisy, které se v různé míře zaměřovaly na oblast rockové hudby. Na příkladu této komparace dále definuji faktory, které s ohledem na socio – kulturní a politický kontext formovaly a omezovaly obsahovou, popřípadě formální stránku hudební kritiky.

Zmíněné faktory totiž přímou nebo nepřímou formou ovlivňovaly v různé míře interpretační a hodnotící rovinu produkce sdělení, i co se týče hudebně publicistických periodik. Tato paralela se nejlépe projeví právě v okamžiku, budeme – li komparovat přístup k hudební kritice ze strany oficiálního a samizdatového tisku, což doložím na příkladu vybraných kontroverzních kulturně - hudebních událostí, které vyslovenou hypotézu potvrzují.

Další kvalitativně analyzovatelnou rovinou, kterou budu pro účely práce zkoumat, je personální rovina. Aspekt personalizace v procesu zkoumání stavu a vývoje hudební publicistiky je velmi cenným nástrojem k poznání širších dobových souvislostí, které se v hudební kritice promítaly. Osobnost šéfredaktora lze v období normalizace považovat za jakýsi hromosvod ideologických a kulturních požadavků ze strany komunistického režimu. Na jejich příkladech tak lze v obecné rovině plasticky ilustrovat postavení a možnosti šéfredaktorů v prostředí totalitárního politického režimu.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod

Stručná charakteristika tématu, motivace jeho výběru, základní formulace problému, vysvětlení struktury práce a zvoleného postupu.

2. Metodologie

Reflexe primárních a sekundárních dat, vysvětlení a hierarchizace použitých metod a metodických postupů v rámci výzkumného projektu

2.1. Rozbor pramenů a literatury

2.2. Metoda obsahové analýzy

2.3. Metoda orální historie a její uplatnění ve výzkumu soudobých dějin

2.4. Praktická část

2.4.1. Vlastní využití obsahové analýzy ve výzkumném projektu

2.4.2. Vlastní využití metody orální historie ve výzkumném projektu

3. Socio – kulturní a politický kontext období normalizace v ČSSR

Charakteristika společensko – politické situace v Československu v 70. a 80. letech. Vysvětlení kauzality mezi politickými a společenskými poměry a jejich dopadu na podobu hudební publicistiky.

4. Tištěná média v období normalizace se zaměřením na hudební publicistiku

Vymezení pojmů. Stručná prezentace o stavu a vývoji tištěných médií a postavení hudební publicistiky jakožto žurnalistického žánru v období normalizace.

5. Oficiální kulturní (hudební) periodika

Stručná charakteristika jednotlivých oficiálních periodik s ohledem na jejich personální, ideologickou a odbornou orientaci. Tato periodika si pro účely práce rozdělíme na ryze hudebně publicistická a na periodika se širším společenským a uměleckým záběrem.

5.1. Hudební periodika

5.1.1. Melodie

5.1.2. Gramorevue

5.2. Společensko - kulturní periodika (předpokládanými periodiky ke zkoumání jsou *Tribuna, Tvorba, Mladý svět*)

6. Samizdatová kulturní (hudební) periodika

Stručná charakteristika jednotlivých samizdatových periodik s ohledem na jejich personální, ideologickou a odbornou orientaci. Nutno podotknout, že čistě hudební a společensky významné periodikum ve smyslu kritické hudební publicistiky se ve sledovaném období nevyskytuje. Proto se zaměřuji spíše na periodika, která informovala spíše o neoficiálním umění jako celku. Výjimku představují hudební samizdatová periodika, která se věnují punkové hudbě.

6.1. Punková samizdatová periodika (předpokládanými periodiky ke zkoumání jsou *Attack, Oslí uši*)

6.2. Společensko – kulturní periodika (předpokládanými periodiky ke zkoumání jsou *Vokno, Infoch, Jazz – stop, Revolver revue*)

7. Konfrontace oficiálních a samizdatových kulturních (hudebních) periodik v obecné rovině

Komparace, vyhodnocení a vysvětlení výchozích interpretačních disproporcí jednotlivých periodik.

8. Komparace kulturních (hudebních) periodik na příkladu reflexe a interpretace vybraných kulturních událostí

8.1. Likvidace hudebního undergroundu roku 1976

8.2. Mediální útok proti nové vlně ze strany KSČ roku 1983 známý jako „Křyzlova“ aféra

8.3. Koncert Nico na Opatově roku 1985

8.4. Mírový koncert Olofa Palmeho v Lochotíně roku 1987

9. Vlastní interpretace rozhovorů.

Jedná se o vlastní strukturovanou interpretaci získaných poznatků na základě metody orální historie s ohledem na témata probíraná v jednotlivých kapitolách celé práce. Při interpretaci bude mým cílem poukázat na rozdílná (názorová, sociální, politická i kulturní) východiska jednotlivých narátorů v přístupu k hudební publicistice, což se projevilo v jejich samotné žurnalistické tvorbě.

10. Závěr

Shrnutí nejdůležitějších poznatků a jejich evaluace

11. Použité prameny a literatura

12. Přílohy

Tato kapitola bude obsahovat protokoly o rozhovorech a doslovnou transkripci rozhovorů se všemi narátory. Pro účely této práce budu vycházet ze 3 – 5 rozhovorů s kompetentními představiteli prezentovaných periodik v závislosti na míře teoretické saturace zkoumané problematiky.

Vymezení podkladového materiálu (např. tituly a období, za které budou analyzovány):

Primární data k výzkumu získám převážně prostřednictvím vlastních rozhovorů s významnými publicisty, kteří aktivně působili v oblasti hudební publicistiky v období normalizace. Sekundární data získám prostřednictvím kvantitativních nevtíravých technik, konkrétně za použití obsahové analýzy relevantních dokumentů a literatury. Významnou část dat, které se budou týkat samizdatové literatury, získám díky archivům občanského sdružení Libri prohibiti, které disponuje knihovnou československé exilové a samizdatové literatury.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Při sběru primárních dat budu vycházet ze specifických pramenů založených na metodě orální historie, kdy se bude jednat o polostrukturované rozhovory, které se vyznačují vysokým stupněm validity. Podmínkou k výběru relevantních narátorů je jejich osobní přímá zkušenost se zkoumaným fenoménem.

Během kvantitativní obsahové analýzy literatury, archivních dokumentů i dokumentů

COH ÚSD AV se budu snažit najít informace (kódy), které se na jedné straně věnují popisu konkrétních témat a na straně druhé mohou implicitně vyjadřovat zamlčené předpoklady, skryté významy i souvislosti. Získané poznatky mohou následně konfrontovat s těmi, které jsem získal během mnou vedených rozhovorů. Můžeme tak sledovat případné posuny ve výpovědích, názorech a postojích dotyčných publicistů na jedné straně a na straně druhé si definitivně potvrdit vytyčené hypotézy, shodují - li se na tom jak výpovědi narátorů, tak údaje ze sekundární literatury. To by ukazovalo na skutečně vysoký validační stupeň výzkumu.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum - základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005.

Publikace pojednává o kvalitativním výzkumu, jeho dějinném vývoji, základních teoretických

přístupech a metodologii. Poznatky z této knihy lze využít při jednotlivých fázích kvalitativního výzkumu (sběr dat, kódování, analýza, interpretace).

VANĚK, Miroslav et. al. *Orální historie. Metodické a „technické“ postupy* (skriptum). Olomouc: Univerzita Paleckého, Filosofická fakulta, 2003.

Metodologické ukotvení orální historie jakožto interdisciplinárního přístupu v humanitních a sociálních vědách. V rámci práce jsou představeny základní parametry a funkce metody orální historie v rámci zkoumání soudobých dějin na základě svědectví aktérů, pamětníků zkoumaných historických událostí.

ALAN, J.; BITTRICH, T. et al. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha : Lidové noviny, 2001.

Rozsáhlý sborník postihující fenomén tzv. alternativní kultury s akcentem na sociologickou a kulturně - historickou perspektivu. Předmětem zájmu je zde literární, hudební, divadelní, filmová a fotografická tvorba.

KÖPPLOVÁ, B. et al. *Dějiny českých médií v datech*. Praha: Karolinum, 2003.

Jedná se o chronologicky uspořádaný přehled, který zachycuje dějinný vývoj československého a českého rozhlasového a televizního vysílání a jeho legislativního rámce.

OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969–1989 : Příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Maxdorf, 1994.

Předmětem této historické studie je sledování vývoje politické opozice v 70. a 80. letech 20. století a procesu diferenciací názorových hnutí v kontextu neoficiálních a disidentských společenských struktur.

VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom Rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 – 1989*. Praha: Academia, 2010.

Publikace přináší poprvé pohled na rockovou hudbu z historické perspektivy. Autor definuje faktory, které učinily z rockové hudby sociologický fenomén, v rámci něhož se ukazoval mobilizační potenciál, který spolu s dalšími impulsy dopomohl k pádu komunistického režimu v Československu.

VANĚK, Miroslav. *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia (ÚSD AV ČR), 2002.

Tento sborník přináší konkrétní výsledky výzkumu kulturních a občanských aktivit mládeže v 80. letech, přičemž se snaží zmapovat, které zájmové oblasti mládeže se stávaly platformou, kde se ukazoval potenciál rozvoje hodnot občanské společnosti a náznaky odporu vůči komunistickému režimu.

LINDAUR, V.; KONRÁD, O. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001.

Autoři v práci zachycují dějinný vývoj československé beatové a rockové hudby v letech 1956 - 1989. Kniha obsahuje odbornou i lidskou perspektivu autorů ze zákulisí rockové

scény, jíž byli součástí, dále řadu unikátních fotografií a bibliografické odkazy k tématu.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

BÁRTA, Jan. *Neoficiální hudební scéna a státní moc. Rozpracování hudební skupiny „Nahoru po schodišti dolů band“ v akci STB „Hera“ v první polovině 80. let 20. století*: Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, 2007, 160 s. Vedoucí rigorózní práce prof. PhDr. Zdeněk Beneš Csc.

KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr.

RYBIČKOVÁ, Michaela. *Obraz The Plastic People Of the Universe v normalizačních médiích*: Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2009. 48 s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, PhD.

HUSÁK, Martin. *Pražská klubová scéna 70. a 80. let 20. století. Na příkladu komparace dramaturgií hudebních klubů Rokoska a Opatov*: Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2010. 105 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Hana Zimmerhaklová.

Datum / Podpis studenta/ky

2.6.2011

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na UK FSV vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

PhDr. Jakub Končelík Ph.D.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga
pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ UK FSV. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU KOPIÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE DOPORUČENÉ PEDAGOGEM/PEDAGOŽKOU BUDE VEDENÍ IKSŽ POUZE BRÁT NA VĚDOMÍ, TEZE PODÁVANÉ STUDENTEM/KOU SAMOSTATNĚ BUDE PROJEDNÁVAT.

Obsah

ÚVOD	3
1. METODOLOGIE	6
1.1. ROZBOR PRAMENŮ A LITERATURY	6
1.2. METODA ORÁLNÍ HISTORIE A JEJÍ UPLATNĚNÍ VE VÝZKUMU SOUDOBÝCH DĚJIN	8
1.3. VLASTNÍ VYUŽITÍ METODY ORÁLNÍ HISTORIE VE VÝZKUMNÉM PROJEKTU	10
1.4. ZMĚNY OPROTI SCHVÁLENÝM TEŽÍM	14
2. TERMINOLOGIE HUDEBNÍ PUBLICISTIKY	16
3. SOCIO-KULTURNÍ A POLITICKÝ KONTEXT OBDOBÍ NORMALIZACE V ČSSR	20
4. MEDIÁLNÍ SYSTÉM V OBDOBÍ NORMALIZACE	26
4.1. OBECNÝ PŘEHLED TIŠTĚNÝCH MÉDIÍ V OBDOBÍ NORMALIZACE	28
4.2. STRUKTURA A PŮSOBNOST CENZURNÍCH ORGÁNŮ	31
4.3. AUTOCENZURA	39
4.4. PROFESIONALIZACE HUDEBNÍ PUBLICISTIKY	42
5. OFICIÁLNÍ KULTURNÍ A HUDEBNÍ PERIODIKA ZAMĚŘENÁ NA ROCKOVOU HUDBU	52
5.1. CHARAKTERISTIKA JEDNOTLIVÝCH ETAP VÝVOJE OFICIÁLNÍ HUDEBNÍ PUBLICISTIKY	52
5.2. STRUKTURA OFICIÁLNÍ ČASOPISECKÉ PRODUKCE NA PŘÍKLADU JEDNOTLIVÝCH PERIODIK.....	59
5.2.1. <i>Časopis Melodie</i>	61
5.2.1.1. <i>Čtrnáctideník Aktuality Melodie</i>	66
5.2.2. <i>Gramorevue</i>	67
5.2.3. <i>Mladý svět</i>	70
5.2.4. <i>Členské časopisy</i>	72
5.2.4.1. <i>Bulletin Jazz</i>	74
5.2.4.2. <i>Časopis Kruh</i>	76
5.3. OSOBNOST ŠÉFREDAKTORA A ASPEKTY TÉTO PROFESE V OBDOBÍ NORMALIZACE	77
5.3.1. <i>Práce šéfredaktora a jeho redakce</i>	77
5.3.2. <i>Profesní uplatnění a ohodnocení hudebních publicistů</i>	81
6. SAMIZDATOVÁ A EXILOVÁ KULTURNÍ PERIODIKA ZAMĚŘENÁ NA ROCKOVOU HUDBU	86
6.1. CHARAKTERISTIKA JEDNOTLIVÝCH ETAP VÝVOJE SAMIZDATOVÉ HUDEBNÍ PUBLICISTIKY	86
6.2. STRUKTURA SAMIZDATOVÉ ČASOPISECKÉ PRODUKCE NA PŘÍKLADU JEDNOTLIVÝCH PERIODIK	92
6.2.1. <i>Časopis Vokno</i>	93
6.2.2. <i>Časopis Revolver Revue</i>	97
6.3. OSOBNOST ŠÉFREDAKTORA V SAMIZDATU A ASPEKTY TÉTO PROFESE V OBDOBÍ NORMALIZACE	100
6.4. EXILOVÁ HUDEBNÍ PERIODIKA	102

7. KOMPARACE OFICIÁLNÍCH A SAMIZDATOVÝCH PERIODIK NA PŘÍKLADU REFLEXE A INTERPRETACE VYBRANÝCH UDÁLOSTÍ.....	105
7.1. LIKVIDACE HUDEBNÍHO UNDERGROUNDU V ROCE 1976.....	105
7.1.1. <i>Rekonstrukce události</i>	105
7.1.2. <i>Interpretace události ze strany oficiálních periodik</i>	107
7.1.3. <i>Interpretace události ze strany samizdatových periodik</i>	112
7.1.4. <i>Resumé</i>	116
7.2. MÍROVÝ KONCERT OLOFA PALMEHO V LOCHOTÍNĚ	118
7.2.1. <i>Rekonstrukce události</i>	118
7.2.2. <i>Interpretace události ze strany oficiálních periodik</i>	121
7.2.3. <i>Interpretace události ze strany samizdatových periodik</i>	124
7.2.4. <i>Resumé</i>	127
ZÁVĚR.....	128
SUMMARY	131
POUŽITÉ PRAMĚNY A LITERATURA.....	133
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK	141
SEZNAM PŘÍLOH.....	142
PŘÍLOHY	143

Úvod

Ruský spisovatel a politický aktivista Alexandr Solženicyn kdysi prohlásil, že takový kolos, jakým je Sovětský svaz, dokáže zlikvidovat pouze elektrická kytara.¹ I přes zjevnou nadsázku, která vytváří gloriolu podobných výroků, se až s podivem ukazuje, do jaké míry Solženicynova prognóza odpovídá také československému dějinnému vývoji v období normalizace², respektive vzájemné konfrontaci komunistického režimu a rockové hudby jakožto svébytného socio-kulturního fenoménu. Této analogii se až na několik vzácných výjimek³ nevěnuje v českém odborném diskurzu dostatečná pozornost.

Neopomenutelnou součástí celého milieu rockové hudby je i způsob její medializace. Právě zde se totiž autoritativní, totalitní a kulturně hegemonní moc střetává s hodnotami rockové hudby, založenými na svobodné a nezávislé tvorbě. Signifikantním projevem je snaha těchto režimů kontrolovat a řídit proces medializace v souladu s jejich ideologickou politickou praxí. Stejně tak tomu je v případě československé normalizační politiky ve vztahu k hudební publicistice.

Analyzovanou oblastí v rámci předkládané diplomové práce je právě hudební publicistika zaměřená na oblast rockové hudby v období normalizace. Operacionalizace výzkumu se bude pro účely této práce opírat převážně o časopiseckou⁴ produkci sledovaného období za použití deskriptivních i komparativních metod.

¹ IVANOV, Ivan. *Rock'n'roll slaví padesátiny*. Rock&Pop. 2004, roč. XV, č. 10/251, s. 22. ISSN 0862-7533.

² To jest konečná fáze totalitního systému sovětského typu v Československu v letech 1969-1989, in: OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969–1989. Příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Maxdorf, 1994, s. 12, 121. ISBN 80-85800-12-8.

³ Za všechny zmiňme zejména odborné aktivity historika Miroslava Vaňka, který se vztahu komunistické moci a rocku dlouhodobě a systematicky věnuje v rámci Centra pro orální historii v Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky (COH ÚSD AV ČR). Miroslav Vaněk je také autorem nejvýznamnější historické monografie na dané téma s názvem *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 – 1989*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

⁴ Časopisem, respektive periodikem (oba termíny jsou v textu používány ve shodném významu) se rozumí „*tiskovina vycházející pravidelně, v určitém místě, která má nejméně půlroční a nejvíce jednotýdenní periodicitu*“. In: OSVALDOVÁ, Barbora a HALADA a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3 rozš. vyd. Praha: Libri, 2007, s. 17. ISBN 978-80-7277-266-7 V případě vybraných periodik v praktické části práce se některá z nich, výlučně ze samizdatové produkce, vlivem politicky a ideologicky podmíněných okolností této definici z důvodu delší periodicity vymykají. Přesto je u nich zjevná tendence periodicky vycházet, a proto jsou předmětem komparativní a obsahové analýzy.

Porozumění významu a role hudební publicistiky v tomto období se neobejde bez reflexe ideologického rozměru publicistické práce, zvláště je-li předmětem jejího zájmu rocková hudba. Kromě vysvětlení základního politického a socio-kulturního kontextu časopisecké produkce a diferenciací její struktury s omezením na hudební periodika se stejně naléhavě jeví potřeba analyticky reflektovat osobnost hudebního publicisty a každodenní aspekty této profese. Obě zmíněné polohy hudební (rockové) publicistiky budou v práci rovnovážně zastoupeny a podrobeny hlubšímu zkoumání.

Praktická část práce v prvním sledu deskriptivním způsobem znázorní postavení hudební publicistiky v rámci celého mediálního systému, její institucionalizaci coby svébytného žurnalistického žánru a profesionalizaci ve smyslu působení formálních i neformálních platforem pro odborné vzdělávání hudebních publicistů. V kontextu časopisecké produkce bude dále reflektována působnost kontrolních a cenzurních mechanismů na příkladu konkrétních institucí se zvláštním důrazem na vysvětlení autocenzurních praktik samotných publicistů.

Hlavní výzkumná část práce se však opírá o komparativní analýzu oficiální a samizdatové⁵ časopisecké produkce na příkladu vybraných kulturních a hudebních periodik⁶, které se ve svém koncepčním zaměření explicitně věnují oblasti rockové hudby. Výchozími předpoklady je na jedné straně porozumění vývoje a formování struktury příslušných oficiálních a samizdatových periodik a na straně druhé reflexe každodenního výkonu publicistické práce. Aspekt personalizace je tedy další nezbytnou komplementární rovinou zkoumání, v níž se zejména při objasňování role a významu osobnosti šéfredaktora odhalují specifika a odlišnosti oficiální a samizdatové

⁵ Pojem „samizdat“ pochází z ruského slova „samizdatělstvo“ a je obdobou akronymu typu „Gosizdat“ (z „Gosudarstvennoje izdatělstvo“, což znamená státní nakladatelství). „Samizdatělstvo“, pak znamená „vlastním nákladem“. Vznik slova se spojuje se skupinou lidí kolem Alexandra Ginzburga a Jurije Galanskova, vydávající v Leningradě necenzurovaný magazín Féniks při nakladatelství Samizdat. V odvozeném významu je samizdat označení pro ilegálně vydávanou publikaci. Srov. POSSET, Johanna. *Česká samizdatová periodika 1968-1989*. Brno: R&T, 1991, s. 5. ISBN 80-901192-0-4 a KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 8.

⁶ Hlavním kritériem výběru periodik z oficiální produkce byla jejich koncepční, systematická a pravidelná orientace na oblast rockové hudby. V období normalizace vyhovují stanovenému kritériu z celé struktury tištěných médií pouze čistě hudební časopisy *Melodie* a *Gramorevue*, dále kulturně zaměřený časopis *Mladý svět* a také tzv. členské časopisy, zejména *Bulletin Jazz* a časopis *Kruh*, oba vydávané pod hlavičkou Svazu hudebníků ČSR.

Mezi zvolená kritéria výběru periodik ze samizdatové produkce patří kromě pravidelného informování o rockové hudbě také celorepubliková působnost periodika, jeho dostatečný náklad a časová korespondence ediční činnosti periodika se zkoumaným obdobím. Na základě takto stanovených kritérií se předmětem kvalitativní analýzy stal kulturně–hudební časopis *Vokno* jakožto jediné relevantní periodikum 70. let a časopis *Revolver revue* jako nejvýraznější a nejstabilnější reprezentant české samizdatové časopisecké produkce 80. let s ohledem na reflexi rockové hudby.

publicistiky. Do jaké míry jsou formulované hypotézy relevantní a validní, ukáže za pomoci obsahové analýzy závěrečná komparace způsobů medializace vybraných událostí ze strany oficiálního a samizdatového tisku.

Mezi neopomenutelné předpoklady pro každý výzkum lze považovat znalost stavu dosavadního poznání. Ve vztahu ke zkoumanému tématu sice existují dílčí pokusy o kvalitativní a odborné zachycení stavu a vývoje české rockové hudby v kontextu normalizačního období, ale komplexní a hlubší zpracování tématu hudební (rockové) publicistiky zatím chybí. Primární data tak budou získána zejména prostřednictvím rozhovorů s pamětníky, kteří se v tehdejší oficiální nebo samizdatové časopisecké produkci významně angažovali coby pracovníci kulturních a hudebních periodik. Ve snaze o co nejreprezentativnější reflexi struktury vydávaných periodik patří mezi vybrané narátory Jan Rejžek⁷ coby reprezentant oficiální hudební publicistiky 70. let, Vojtěch Lindaur⁸ jako představitel oficiální hudební publicistiky 80. let, František Stárek zvaný Čuñas⁹ coby reprezentant samizdatové produkce a Zdenko Pavelka¹⁰ jako jediný představitel denního tisku provenience Komunistické strany Československa (KSČ).

Vzhledem k jedinečnosti získaných informací z uskutečněných rozhovorů je vhodné, aby se součástí práce v rámci příloh stala i jejich doslovná transkripce a nabídnout tak dalším badatelům a zájemcům z řad studentů další výchozí pramennou základnu pro obdobná témata. Sekundárně transkribované rozhovory s narátory dodají práci větší autentičnost a nabízejí jejím čtenářům možnost individuální reflexe jejich výpovědí.

⁷ Jan Rejžek je hudební i filmový publicista, příležitostný konferenciér, moderátor a protagonista poslechoových diskoték. Po dokončení studií na Fakultě žurnalistiky UK se profesně proslavil zejména svou publicistickou činností v časopise Melodie, kde pracoval jako externí redaktor od roku 1975. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

⁸ Vojtěch Lindaur je hudební publicista, dramaturg, pedagog a producent. Absolvoval studium na Fakultě žurnalistiky UK. Profesně se poprvé výrazně prosadil coby dramaturg Opatovského kulturního střediska, které si díky jeho působení vybudovalo v letech 1983–1985 velký respekt fanoušků. Po aféře s nepovoleným koncertem německé zpěvačky Nico musel místo dramaturga opustit. Následně působil jako občasný přispěvatel časopisů Melodie a Hudební věda a od roku 1986 coby stálý redaktor časopisu Gramorevue. Po roce 1989 zastával místo šéfredaktora nově vzniklého hudebního týdeníku Rock&Pop v rozmezí let 1992–2002 jako šéfredaktor. In: Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

⁹ František Stárek alias Čuñas je publicista, historik, bývalý disident, Chartista, výrazný protagonista undergroundu a zejména vydavatel a odpovědný redaktor samizdatového časopisu Vokno, kde působil po celou dobu jeho existence. In: Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

¹⁰ Zdenko Pavelka je vzděláním pedagog v oboru čeština a občanská nauka. Profesně působil od roku 1980 coby redaktor kulturní rubriky Rudého práva, po roce 1989 pracoval jako redaktor týdeníku Tvorba a šéfredaktor Salonu, literární přílohy deníku Právo. In: Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

1. Metodologie

1.1. Rozbor pramenů a literatury

Za výchozí primární prameny lze pro účely stanovených cílů práce označit mnou vedené rozhovory s vytipovanými narátory, kteří nejlépe reprezentují výzkumné téma (viz Úvod). Musíme také vyzdvihnout aktivity COH ÚSD AV ČR, které kromě kvalitní výchozí pramenné základny¹¹ pro další vědecké práce s obdobným tematickým zaměřením poskytují neocenitelnou metodickou podporu v praktické realizaci orálně historického výzkumu. Nezbytným primárním zdrojem informací se pro účely komparativní analýzy stala pochopitelně i vybraná oficiální periodika (Rudé právo, Práce, Pravda, Mladá Fronta, Melodie, Aktuality Melodie, Gramorevue, Mladý svět, Bulletin Jazz, Kruh) i samizdatová periodika uložena v archivu exilové a samizdatové literatury občanského sdružení Libri prohibiti (Vokno, Voknonoviny, Revolver Revue, Jazztop, Infoch, Attack). Komplementární údaje byly v menší míře získány také z archivních pramenů při Národním archivu v Praze.

V případě odborné i populární literatury neexistuje jediná monografie, která by se explicitně zabývala tématem hudební (rockové) publicistiky s jedinou výjimkou, kterou představuje Vaňkova publikace *Byl to jenom rock'n'roll*¹², kde se však téma hudební publicistiky v období normalizace omezuje na jedinou kapitolu, navíc s důrazem na podobu a vývoj časopisu Melodie. Přesto lze právě Vaňkův příspěvek chápat jako neobyčejně inspirativní a výchozí zdroj pro další směr bádání v této oblasti.

V ostatních případech se jedná o dílčí pokusy reflektovat některé z úzce vymezených aspektů oblasti rockové hudby, respektive ve vztahu k hudební publicistice, zvláště jedná-li se o diplomové a disertační práce. Přemysl Houda¹³ nebo

¹¹ Ve vztahu k výzkumnému tématu této práce uvedme především časopis Soudobé dějiny, vydávaný Ústavem pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, v.v.i., zejména jeho třetí číslo z roku 2011, které se věnuje alternativám pop music v Československu období normalizace. In: Soudobé dějiny XVIII/3, Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, 2011. ISSN 1210-7050. Dalším možným zdrojem poznatků relevantních k výzkumnému tématu jsou rozhovory pracovníků COH ÚSD AV ČR. Například rozhovory Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 14.4.2008, s Janem Rejžkem z roku 2008 nebo rozhovor Hany Zimmerhaklové s Milošem Čuříkem ze dne 3.3.2008.

¹² VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹³ HOUDA, Přemysl. *Folk jako společenský fenomén v čase tzv. normalizace*: Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2011. 224 s. Vedoucí disertační práce Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

Petra Šlosarová¹⁴ ve svých diplomových pracích například zkoumají postavení folku v období normalizace, což lze analogicky projektovat v úloze jakékoli alternativní a neoficiální umělecké tvorby včetně rocku. Lucie Kudláčková¹⁵ ve své bakalářské práci reflektuje vývoj samizdatové produkce časopisů v 80. letech 20. století, čímž volně navazuje na práci Petra Kužela¹⁶, který zmapoval vývoj samizdatových periodik v předchozím období normalizace. Významným příspěvkem v otázce způsobů medializace v pojetí oficiálních a samizdatových periodik je bakalářská práce Michaely Rybičkové¹⁷, která svůj výzkum zaměřila na undergroundovou skupinu Plastic People Of the Universe (PPU) a její obraz v tehdejších normalizačních médiích.

Z odborné literatury se v historické perspektivě významu rocku věnují v určitých statích další publikace pod hlavičkou ÚSD AV ČR. Jde zejména o publikaci s názvem *Ostrůvky svobody*¹⁸ a částečně i publikace *Vraťte nám vlasy*¹⁹. O alternativní kultuře z období let 1945–1989 pojednává stejnojmenný sborník²⁰ editovaný sociologem Josefem Alanem. Bohatou pramennou základnu k otázce české undergroundové kultury přináší na příkladu autentických svědectví jejích představitelů publikace *Pohledy zevnitř*²¹ a zvláště její závěrečná studie Martina Machovce představuje významný zdroj odkazů na českou i cizojazyčnou bibliografii k tématu.

Z populární literatury pojednávají o fenoménu rockové hudby a rozsahu její medializace samotní protagonisté sledovaného období. Zmiňme zejména publikovaný rozhovor²² Jaroslava Riedela s doyenem české hudební publicistiky Jiřím Černým, jenž poskytuje autentické svědectví o proměnách české populární hudby celé druhé poloviny

¹⁴ ŠLOSAROVÁ, Petra. *Sociologie hudby: případ folku v českém prostředí*: Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova: Filozofická fakulta, 2010. 157 s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Duffková, CSc.

¹⁵ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr.

¹⁶ KUŽEL, Petr. *Filosofické prvky v beletristickém díle Egona Bondyho*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2006. 61 s. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D.

¹⁷ RYBIČKOVÁ, Michaela. *Obraz The Plastic People Of the Universe v normalizačních médiích*: Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2009. 48 s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

¹⁸ VANĚK, Miroslav a kol.: *Ostrůvky svobody. Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia (ÚSD AV ČR), 2002. ISBN 80-7220-124-7.

¹⁹ POSPÍŠIL, Filip a Petr BLAŽEK. „Vraťte nám vlasy!“. *První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1873-1.

²⁰ ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: Lidové Noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.

²¹ MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5.

20. století. Dějinný vývoj československé beatové a rockové hudby v letech 1956–1989 zachycují v publikaci *Bigbít*²³ hudební publicisté Vojtěch Lindaur a Ondřej Konrád. Podnětným zdrojem informací o významu Jazzové sekce²⁴ pro hudební publicistiku sledovaného období přináší Vladimír Kouřil ve své publikaci *Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987*. Důležitý text o historii českého rocku ve druhé polovině 80. let dále přináší publikace Josefa Vlčka a Aleše Opekara *Excentrici v přizemí*²⁵, v níž mapují zejména působení novovlnných hudebních skupin. V současné době dále vzniká pod hlavičkou nakladatelství Galén rozhovor Ondřeje Dědka s významným hudebním publicistou sledovaného období Josefem Vlčkem. V době vzniku této diplomové práce se však nedočkal svého uvedení na knižní trh.

1.2. Metoda orální historie a její uplatnění ve výzkumu soudobých dějin

Metodu orální historie můžeme považovat za způsob získání informací a poznatků prostřednictvím ústního sdělení osob, jež se staly svědky nebo aktéry jistých historických momentů či procesů a které mohou svou autentickou výpovědí přispět ke kvalitativnímu obohacení, rozšíření nebo ke korekci dosavadního obrazu dějin. Údaje získané z rozhovorů tedy nelze brát něco jako „*ilustrativní doplněk objektivizujících velkých dějin*“²⁶, ale jako plnohodnotný individuální rozměr dějin. Tato obecná a zjednodušená charakteristika orálně historické metody implikuje možnost jejího interdisciplinárního uplatnění v rámci vědy. Mezioborová spolupráce, která vychází z potřeby dialogu jakožto pramenné základny *sui generis*, umožňuje revidovat starší

²² RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007. ISBN 978-80-7262-489-8.

²³ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-148-7.

²⁴ Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR vznikla dne 31.11.1971 jako organizace podporující jazzovou, posléze i rockovou scénu. Mezi její aktivity patřilo organizování koncertů, výstav, festivalů a dále se podílela na tiskové a ediční činnosti v této oblasti. Za největší úspěch Jazzové sekce lze považovat pořádání divácky velmi úspěšných Pražských jazzových dnů, jejichž smyslem bylo nabídnout profesionální a především amatérskou hudební scénu. In: VANĚK, Miroslav a kol., *Ostrůvky svobody (Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu)*, Praha: Votobia (ÚSD AV ČR), 2002, s. 188.

²⁵ VLČEK, Josef, OPEKAR, Aleš a kol. *Excentrici v přizemí*. Nová vlna v Čechách – příběh dušičkový. Praha: Panton, 1989. ISBN 35-054-89.

²⁶ VANĚK, M., P. MŮCKE, H. PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2007, s. 21. ISBN 978-80-7285-089-1.

poznatky a teorie, čímž se jednotlivé obory brání proti úzkooborové „strnulosti“ a „zakonzervovanosti.“²⁷

Orální historie se v historicko-vědním diskurzu institucionalizovala jako výzkumná metoda, pomocí které lze zkoumat kvalitativně odlišné aspekty (kulturní, hospodářské, politické etc.) společenského života jak v rovině „kolektivní“ (na úrovni národů, tříd, vrstev, profesí etc.), tak v rovině individuální. Aplikace metody orální historie tak znamená velký příspěvek k demokratizaci dějin obecně, neboť svým přístupem smazává rozdíl mezi tzv. „velkými“ (makro) a „malými“ (mikro) dějinami.²⁸ Smyslem orální historie ale není „proniknout do oněch „malých“ dějin, ale spíše ukázat, že žádný životní příběh není ve své jedinečnosti měřitelný nějakými generalizujícími a schematizujícími kritérii.“²⁹ Vzhledem k individuálnímu rozměru dějin a odlišným zkušenostem narátorů je přesto vhodné tuto metodu v rámci výzkumného projektu kombinovat s jinými způsoby získání dat a naplnit tak princip tzv. triangulace.³⁰

Přestože je ústní sdělení nejpřirozenějším nositelem informací, vědecké využití metody orální historie se poprvé objevilo v USA v reakci na velkou hospodářskou krizi z 30. let 20. století, kdy se využívala autentická svědectví tehdejších pamětníků. Další vlna orálně historických projektů přišla v souvislosti s obdobím 2. světové války, kdy se na základě svědectví přímých účastníků řešila zejména otázka holocaustu. V kontextu československé vědy se metoda orální historie významným způsobem rozvinula až po pádu komunismu v roce 1989, ovšem první pokusy a náznaky metody orální historie se objevily již v 60. letech 20. století ve smyslu „práce s pamětníkem“³¹. Skutečný rozvoj orální historie ale nastal až se vznikem COH ÚSD AV ČR v roce 2002, které dokázalo potřebnost jejího uplatnění ve výzkumu soudobých dějin. Ve spolupráci COH ÚSD AV ČR s českými vysokými školami je pak metoda orální historie „popularizována“ a vede mnoho studentů k jejímu použití v rámci diplomových a rigorózních prací.

²⁷ MÜCKE, Pavel. *Krok za krokem. Orální historie, věda a společnost*. In: Naše společnost. 2006, č. 4, s. 25–31. ISSN 1214-438X.

²⁸ VANĚK, M., P. MÜCKE, H. PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2007, s. 19. ISBN 978-80-7285-089-1.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ CHENAIL, R.J. *Jak srovnat kvalitativní výzkum do latě?* Biograf, časopis pro kvalitativní výzkum. 1998, č. 15-16. ISSN 1211-5770.

³¹ VANĚK, Miroslav a kol. *Orální historie. Metodické a „technické“ postupy* (skriptum). FF UP Olomouc, Olomouc 2003, s. 12.

1.3. **Vlastní využití metody orální historie ve výzkumném projektu**

Cílem předkládaného výzkumu je porozumět individuální zkušenosti konkrétních jedinců a sociální realitě prostřednictvím sledování „proměnných“, které se k těmto jedincům vztahují na základě ústního sdělení. Z metodologického hlediska nejde o snahu zobecnit obsah sdělení pomocí kvantifikujících (statistických) procedur, a proto se jedná o kvalitativní strategii, která ze své povahy dovoluje pružný charakter výzkumu (to znamená, že „*plán výzkumu se z daného základu rozvíjí, proměňuje a přizpůsobuje podle okolností a dosud získaných výsledků*“³²).³³

Primární data jsou získána z velké části prostřednictvím rozhovorů s vybranými narátory. Ve výzkumu se tak při sběru dat vychází ze specifických pramenů založených na metodě orální historie, přičemž se jedná o polostrukturované rozhovory, neboli interview (tzv. „*rozhovor s návodem*“³⁴), které se vyznačují vysokým stupněm validity s ohledem na maximální možné snížení rizika nepochopení dotazů ze strany narátorů. Výběr narátorů je podmíněn jejich účastí ve zkoumané historické události. Správná formulace a výběr otázek determinuje úspěšnost v získání co nejvíce relevantních informací k danému tématu, čímž se pro tazatele stává způsob dotazování i téma rozhovoru rovnocennými prvky.³⁵ Předpokladem úspěšného a přínosného interview je také správná strukturace tématických okruhů a následné tazatelovo korigování proudu vyprávění narátorů ve snaze o co maximální saturaci zkoumaného problému. Tazatel proto vstupuje do rozhovoru častěji a dává si záležet na co nejpřesnější konkretizaci pokládaných otázek, přičemž nikdy nemá klást více otázek najednou. Zároveň se snaží formulovat otevřené otázky („jak“, „proč“, „jakým způsobem“ etc.) a donutit tak narátora k širšímu vysvětlení zkoumaného problému. Doporučená délka rozhovoru obvykle nepřesahuje 90 minut s ohledem na možnou únavu narátorů.³⁶ V případě rozhovorů, vedených pro účely této práce, se sice jejich délka blížila oné kritické hranice, ale důvodem k jejich ukončení nebyla únava narátorů spíše jako saturace

³² HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s.63. ISBN 80-7367-040-2.

³³ VANĚK, M., P. MŮCKE, H. PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2007, s. 16. ISBN 978-80-7285-089-1.

³⁴ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, s. 174. ISBN 80-7367-040-2.

³⁵ VANĚK, M., P. MŮCKE, H. PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2007, s. 76. ISBN 978-80-7285-089-1.

³⁶ Tamtéž, s. 102, 103.

stanoveného tématu. Pro účely této práce byly dohromady realizovány čtyři rozhovory v přibližně shodné délce trvání v rozmezí 70 - 90 minut.

Výběr vzorku (narátorů) se orientuje směrem k vytyčenému výzkumnému tématu. Jedná se tak o účelový výběr (*purposeful sample*), ve kterém se zohledňuje kritérium osobní zkušenosti narátorů se zkoumanou oblastí hudební publicistiky. Vybraní hudební publicisté tak na základě stanovených kritérií (viz Úvod) maximálně odpovídají potřebám předkládaného výzkumu. Příprava rozhovorů reflektovala všechny možné faktory, které obecně ovlivňují průběh i kvalitu rozhovorů (místo rozhovoru, věkový rozdíl mezi tazatelem a narátorem, příprava techniky etc.). Podrobně se jejich reflexí zabývá tzv. protokol (záznam) o rozhovoru, v němž je kromě zmíněných faktorů představena celková atmosféra rozhovoru i subjektivní dojmy tazatele ve vztahu k příslušným narátorům. Protokol o rozhovoru spolu s doslovnou transkripcí rozhovorů musí předcházet jejich následné analýze a interpretaci a také proto tvoří součást závěrečných příloh práce.

Další sada dat je získána prostřednictvím nevtíravých technik, konkrétně kvalitativní sekundární obsahovou analýzou transkribovaných rozhovorů pracovníků COH ÚSD AV ČR a dalších sekundárních zdrojů, mezi něž patří zejména podobně zaměřené diplomové práce, webové stránky a monografie. V mnohém totiž doplňují potřebný kontext studované problematiky. Jiným typem nevtíravých technik, využívaným při sběru dat, je kvantitativní obsahová analýza archivních materiálů, které představují především oficiální kulturní a hudební periodika z příslušného období a samizdatová periodika uložená v archivu Libri prohibiti. Během této analýzy dochází k vymezení reprezentativního tématického vzorku mediovaného sdělení, k jeho pojmenování a k vyhodnocení důležitých implikací.³⁷ V rámci analýzy a interpretace nových informací, získaných z rozhovorů je také možné přihlídnout k samotné osobnosti narátora, tedy k jeho verbálním i nonverbálním projevům, které v mnohém napovídají o skutečném postoji narátora k probíraným tématům a můžou tím obohatit celkové porozumění zkoumaného problému ze strany tazatele.³⁸

V obecné rovině však proces analýzy a interpretace dat v této práci následuje sociálněvědní tradici, v níž text představuje výchozí prostředek k pochopení sociální

³⁷ BURTON, Graeme a JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister&Principal, 2001, s. 32. ISBN 80-85947-67-6.

³⁸ VANĚK, Miroslav a kol. *Orální historie. Metodické a „technické“ postupy* (skriptum). Olomouc: FF UP Olomouc, 2003, s. 40 – 41.

reality. Při zpracování rozhovorů se sice fáze analýzy (rozboru) a fáze interpretace (výklad) vzájemně prolínají, přesto lze obě fáze v postupu zpracování odlišit.

Analytický postup je vedený ve smyslu zachycení tématických jednotek z uskutečněných rozhovorů ve vztahu k potřebám výzkumného projektu.³⁹ Součástí dalšího analytického postupu se stane identifikace relevantních informací, na základě kterých je možné vymezit odlišná východiska a specifika zkoumaných entit (v našem případě se jedná o oblast oficiální časopisecké produkce oproti oblasti samizdatové časopisecké produkce). Typologicky se jedná o rozpoznání významových jednotek uvnitř textů, tj. kódů, prostřednictvím kterých definujeme, jak získaná data „číst“⁴⁰. Na jedné straně mohou jednoduše popisovat konkrétní téma, na straně druhé mohou implikovat skryté významy a souvislosti. Následujícím analytickým postupem je hledání vztahu mezi jednotlivými informacemi (kódy) na základě hierarchizace. To znamená seřazení dané tematické části podle důležitosti vzhledem k rozřešení výzkumného problému. V této souvislosti se v rámci této práce uplatňuje „*hledisko odborníka*“⁴¹, kdy se selektivním způsobem vyčlení „*sdělení, fakta, názory, přinášející nová data či informace nebo svým obsahem a formou měnící dosavadní výklad určitého historického procesu, etapy, problému*“.⁴²

Interpretace by pak měla sloužit k výkladu smyslu daného pramene (rozhovoru). Historik Steiner Kvale rozlišuje proces interpretace do dvou fází. V první fázi se interpretací rozumí „*kondenzování*“ významu produkovaných narátorem a druhá fáze spočívá v generování nových, objevených významů. Kvalita výzkumu vychází dále také z uvědomění si určitých interpretačních tendencí, kterých se tazatelé často dopouštějí. Příkladem je podsouvání smyslu narátorovým výpovědím ze strany tazatele. K větší transparentnosti výzkumu by proto podle řady specialistů v orální historii přispělo, kdyby získaný materiál prostřednictvím rozhovorů současně a nezávisle na sobě interpretovalo více výzkumníků. Výsledná konfrontace jejich interpretací může poté lépe vystihnout zkoumaný problém. Ne snad proto, že by se docílilo nějaké „dohody“, ale spíše by to vedlo k ozřejmění toho, „*jak a proč se individuální interpretace*

³⁹ BRYMAN, A. *Social research methods*. Oxford University Press New York, 2004, s. 553. ISBN 0199264465

⁴⁰ VANĚK, M., P. MÜCKE, H. PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2007, s. 128. ISBN 978-80-7285-089-1.

⁴¹ VANĚK, Miroslav a kol. *Orální historie. Metodické a „technické“ postupy* (skriptum). Olomouc: FF UP Olomouc, 2003, s. 45.

⁴² Tamtéž, s. 45.

narátorových sdělení různí. ⁴³ Jedná se však o jakousi ideální a pro účely diplomové práce nespílitelnou perspektivu vzhledem k omezeným materiálním a personálním podmínkám. Reaktivita výzkumníka tak nemůže být nikdy definitivně potlačena.

Mezi další předpoklady, které vedly k možnému zkvalitnění předkládaného výzkumného projektu, patří průběžná evaluace výzkumu i metoda triangulace, která kombinuje různé sady dat a pramenů. Ukázalo se, že největší výhodou použité metody v této práci je možnost nahlédnout na zkoumané téma prostřednictvím autentických svědectví pamětníků období normalizace a zároveň protagonistů oficiální i samizdatové hudební publicistiky. Potvrdilo se, že individuální rozměr dějin opřený o každodenní zkušenost aktérů dané doby přináší zcela nová a z pohledu „velkých dějin“ nereflektovaná historická fakta. Už pouze z toho důvodu, že každodenní praxe a zkušenosti hudebních publicistů nejsou zpravidla písemně zaznamenány, nýbrž pouze uchovány v jejich paměti.

Nepostradatelnou součástí každého výzkumu pak představuje dodržení etických zásad a to jak na úrovni interakce mezi tazatelem a vybranými narátory, tak i při reprezentaci výsledků výzkumu. Součástí toho je seznámení vytipovaných narátorů s účelem a cílem výzkumu, vysvětlení jejich zapojení do výzkumu, popřípadě sepsání smlouvy o poskytnutí práv.⁴⁴ V dalším postupu by měl tazatel projevit „*respekt narátorovi jako dárci životního příběhu.*“⁴⁵ To znamená ujistit je, že jejich výpovědi nebudou předmětem hodnotících soudů, nýbrž prostředkem k získání „*jedinečné a neopakovatelné životní zkušenosti.*“⁴⁶ Kromě naplnění principu důvěryhodnosti je nezbytné dodržet princip neublížení (například záporné hodnocení soukromí narátora), princip dobrovolné participace (tj. informovaný souhlas účastníka) a také princip přesnosti, správnosti a integrity výzkumných produktů (rozměr vědeckosti a etičnosti).⁴⁷ Posledním krokem k naplnění etických principů je informování narátorů o skutečnosti, že materiál (diplomová práce), k jehož vypracování svými výpověďmi

⁴³ VANĚK, Miroslav a kol. *Orální historie. Metodické a „technické“ postupy* (skriptum). Olomouc: FF UP Olomouc, 2003, s. 44.

⁴⁴ Vzory smluv o poskytnutých právech jsou k dispozici v metodické příručce COH ÚSD AV ČR. In: VANĚK, M., P. MŮCKE, H. PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2007, s. 173. ISBN 978-80-7285-089.

⁴⁵ VANĚK, M., P. MŮCKE, H. PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2007, s. 153. ISBN 978-80-7285-089.

⁴⁶ VANĚK, Miroslav a kol. *Orální historie. Metodické a „technické“ postupy* (skriptum). Olomouc: FF UP Olomouc, 2003, s. 22.

⁴⁷ LONG, T. *What Are the Ethical Issues in Research?* In : JOHNSON, L. & LONG, T. (eds.). *Research Ethics in the Real World: Issues and Solutions for Health and Social Care*, Britain: Elsevier Limited, 2007. ISBN 0443100659.

přispěli, bude deponován v archivu Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze. Tazatel tak není oprávněn poskytovat informace a poznatky ze získaných rozhovorů jiným osobám bez informovaného (poučeného) souhlasu narátorů.⁴⁸

1.4. Změny oproti schváleným tezím

Schválené teze jsou z hlediska deklarovaných cílů v předkládané práci v maximálně možné míře zachované a saturované. Drobné korekce se týkají pouze obsahové strukturace práce (včetně jejího názvosloví) ve smyslu jejího obohacení o další související kvalitativní aspekty zkoumané oblasti (diferenciace struktury cenzurních a kontrolních orgánů, profesionalizace hudební publicistiky, dějiny každodennosti hudebních publicistů etc.). Učiněné změny tak v porovnání se schválenými tezemi lépe odpovídají potřebám výzkumného projektu.

Jediný zaznamenaníhodný zásah do obsahové struktury práce souvisí s výběrem, respektive s redukcí vybraných kulturních a hudebních událostí, které se staly předmětem obsahové a komparativní analýzy. Oproti schváleným tezím nebude pro analytické a interpretační účely praktické části práce reflektován mediální útok proti nové vlně ze strany KSČ z roku 1983 známý jako „Kryžlova“ aféra, ani koncert Nico na Opatově z roku 1985. V prvním případě již existuje k tématu bohatá pramenná základna, včetně reflexe způsobu jeho medializace ze strany oficiálních i samizdatových periodik.⁴⁹ Ve druhém případě je možnost aplikace komparativní analýzy znemožněna, neboť žádné z tehdejších oficiálních médií o vystoupení zpěvačky neinformovalo. O příčinách této skutečnosti a o možných interpretačních východiscích v této souvislosti pojednává Hana Zimmerhaklová.⁵⁰ Přesto zbývající vybrané události⁵¹ představují

⁴⁸ VANĚK, M., P. MŮCKE, H. PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2007, s. 153. ISBN 978-80-7285-089.

⁴⁹ Srov. VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 333 – 340. ISBN 978-80-200-1870-0 a VLČEK, Josef. *Rock na levém křídle*, Praha: Edice Jazzové sekce, vychází jako interní tisk JS, 1983, s. 20 a BARTA, Jan. *Neoficiální hudební scéna a státní moc. Rozpracování hudební skupiny „Nahoru po schodišti dolů band“ v akci STB „Hera“ v první polovině 80. let 20. století*: Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, 2007, 160 s. Vedoucí rigorózní práce prof. PhDr. Zdeněk Beneš Csc, s. 146, 33.

⁵⁰ ZIMMERHAKLOVÁ, Hana. *Nico, legenda hudebního undergroundu, v Brně a Praze. Ke koncertování zahraničních hudebníků v komunistickém Československu*. In: *Soudobé dějiny XVIII / 3*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, 2011, s. 414 – 436. ISSN 1210-7050.

dostatečně reprezentativní vzorek pro analýzu, interpretaci a vyhodnocení způsobu odlišné medializace oficiálními periodiky na jedné straně a samizdatovými periodiky na straně druhé a lze tak na nich exemplárně ukázat, jakými faktory byla ovlivňována interpretační a hodnotící rovina produkce mediálních sdělení.

Z metodologického hlediska se použité analytické postupy (deskriptivní, komparativní a obsahová analýza), aplikované v práci, sloučily do jedné kapitoly (viz kapitola 1.3) a netvoří tak samostatné kapitoly, jak bylo deklarováno v tezích. Stejným způsobem se z pohledu schválených tezí sloučily sedmá a devátá kapitola, aby se v této práci staly součástí jediného komplexního a shrnujícího celku, totiž samotného závěru.

Poslední změna oproti schváleným tezím souvisí s výběrem vzorku pro účely obsahové analýzy v závěrečné kapitole (viz kapitola 7), který byl rozšířen i o data z denního tisku a nikoli výlučně z časopisů. V některých případech⁵² se totiž oficiální časopisecká produkce vybrané události vůbec nevěnovala.

⁵¹ Likvidace hudebního undergroundu roku 1976 jakožto signifikantní kampaň 70. let a mírový koncert Olofa Palmeho v Lochotíně roku 1987 jako reprezentativní událost 80. let, co do způsobu jejího mediálního zpracování.

⁵² Konkrétně jde o kampaň likvidace hudebního undergroundu roku 1976.

2. Terminologie hudební publicistiky

Před samotnou reflexí podoby a vývoje oficiální a samizdatové hudební publicistiky coby svébytného žurnalistického žánru v kontextu normalizačního mediálního systému a ve vztahu k širším socio-kulturním a politickým souvislostem celého období normalizace je nutné vymezit si užívanou terminologii. Mezi ústřední pojmy, které si zaslouží přesnější definici a vysvětlení širších významových souvislostí pochopitelně patří pojmy jako „hudební publicistika“ a „hudební publicista“ na jedné straně a „hudební kritika“ a „hudební kritik“ na straně druhé.

V diskurzu hudební vědy a muzikologie dochází v dějinném vývoji k významovému prolínání termínů „hudební publicistika“, „hudební kritika“ a „hudební žurnalistika“.⁵³ Realita a jejich pojmové uchopení jsou tak stále v pohybu, což odpovídá komplexnějšímu způsobu společenského referování o hudbě a hudebních událostech v rámci jeho vývoje v periodickém tisku. Termín „hudební publicistika“ navíc nemá relevantní významové vysvětlení v žádných specializovaných hudebních slovnících a encyklopediích na rozdíl od „hudební kritiky“, která má svůj původ a tradici již v 18. století⁵⁴, což souvisí s postavením hudby v rámci hodnotového systému celé tehdejší společnosti.

V soudobých dějinách se však s atributy původní „hudební kritiky“ nesetkáváme, a to ani ve specializovaných periodikách. Proto se i tato práce spokojí s poněkud vágním a frekventovaným termínem „hudební publicistika“. Objeví-li se přesto v textu termín „hudební kritika“ (respektive „hudební kritik“), bude vždy analogicky odkazovat ke shodnému významu tak, jak je v diskurzu mediálních studií a žurnalistiky definován termín „hudební publicistika“ (respektive „hudební publicista“).

V diskurzu mediálních studií a žurnalistiky se obecně publicistické žánry významově vymezují proti zpravodajským žánrům. Zatímco u zpravodajských žánru představuje poskytnutí faktických informací *conditio sine qua non*, u publicistických žánrů je informace pouhým východiskem pro její další rozbor a interpretaci. Publicistický přístup tedy předpokládá projevení názoru ve smyslu pozitivních nebo negativních hodnocení. Pro účely umělecké kritiky se tak kromě strohého výčtu faktů a

⁵³ SMETANA, Robert (ed.). *Dějiny české hudební kultury 1890–1945*. Praha: Academia, 1972. ISBN: 80-7058-163-8.

⁵⁴ Srov. SCHEIBE, Johan Adolf. *Der Critische Musicus*, Hamburg. 1738 a MARPURG, Friedrich Wilhelm. *Der critische Musicus an der Spree*, Berlín: Haude & Spener, 1750.

obecného konstatování očekává přidaná hodnota v podobě osobitého, originálního a subjektivního přístupu autora – publicisty. To znamená použití soudů a postojů, které mají vést k získání příjemce sdělení na svou stranu.⁵⁵ Srozumitelně a výstižně popsal význam publicistického stylu Josef Václav Bečka na základě vymezení jeho funkcí, kdy hovoří o funkci dokumentárně informativní a funkci politicky i občansky výchovné či formativní. To předpokládá použití kritického a programového hodnocení za současného působení na cit a vůli.⁵⁶ Velmi expresivním a zjednodušujícím způsobem vyjadřuje úlohu hudebního kritika Ivan Vyskočil⁵⁷: „*Kritik by neměl být ten, co říká – udělal bych to takhle, kdybych to uměl. Kritika je jinej druh tvorby, tvorba v přijímání a v předjímání, a ne v realizování. Kritik musí být subjektivní: to, co kritizuje, ho musí buď hrozně bavit, nebo hrozně nasírat. Proto musí být tragédie kritizovat něco, co mi nic neříká.*“⁵⁸

Vzhledem k subjektivní povaze publicistické práce nelze přístupy jednotlivých publicistů nijak zjednodušit či generalizovat v obecně platné vzorce. Současně není možné opomenout dějinný kontext normalizace, který vytvářel zcela jedinečná a z dnešního pohledu již netušená východiska. Publicistika se totiž více než jiné žánry vyznačuje úzkým sepětím celé stylové oblasti s dobou. „*Dobové zakotvení projevu se netýká jen obsahu, ale i výrazu. Většina jazykových prostředků se jeví vzhledem k dané době sice jako relativně pevná a stabilní, ale s vývojem společenského dění také dobově proměnná.*“⁵⁹ V této souvislosti bylo nemožné dostat zmíněné definice jak u zpravodajských, tak publicistických žánrů. Už pouze pravdivě, otevřeně a neomezeně informovat bylo v rámci normalizační kultury nemyslitelné, notabene zastávat kritická a polemická stanoviska, která by odporovala obecně deklarovaným postojům komunistické ideologie. V této svízelné situaci se nacházel každý publicista, který chtěl zůstat věrný svému přesvědčení i obecně platným principům umělecké kritiky. V případě hudebních publicistů, jejichž zájmem se stala rocková hudba, to platí dvojnásob. Rock byl totiž nejen ve východním bloku považován za rozvratný element,

⁵⁵ OSVALDOVÁ, Barbora a HALADA, Jan a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3. rozš. vyd. 2007, s.13. ISBN 978-80-7277-266-7.

⁵⁶ BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992, s. 33. ISBN 80-200-0020-8.

⁵⁷ Prof. Ivan Vyskočil je český spisovatel, dramatik, herec, režisér a divadelní pedagog. Viz MED, Jaroslav. Ivan Vyskočil. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1194>

⁵⁸ VYSKOČIL, Ivan. *Bulletin Jazz*, metodická publikace určená členům Jazzové sekce, Praha: Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR, 1978, roč. 7, č. 23, s. 74. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

⁵⁹ ČECHOVÁ, Marie. *Stylistika současné češtiny*. Praha: Institut sociálních vztahů, 1997, s. 180. ISBN 80-85866-21-8

který působí proti veřejnému pořádku a morálce. Komunistická ideologie v rocku viděla glorifikaci západní kultury a hodnot i propagaci materialismu a skepticizmu. Navíc podle této ideologie rock vyvolával u lidí chování, které se vymykal působnosti stranické kontroly a zvláště mládež odváděl od úkolů, spojených s budováním socialismu.⁶⁰

Navzdory zmíněným překážkám se však objevili hudební publicisté, kteří se nezpronevěřili svým ideálům a nabízeli skutečně kvalitní a kvalifikovanou uměleckou, respektive hudební kritiku. Jedním z nich byl i Vojtěch Lindaur, který se pokusil definovat základní předpoklady a principy publicistické práce následovně: „*Já jsem vždycky říkával studentům to, co mi vtloukal do hlavy pan doktor Dorůžka, a sice že článek musí být zajímavý, musí z něj být patrný takový ten background. Musí být inteligentně napsaný, to znamená, že stylistika by měla být vybroušenější než při psaní o hokejovém utkání. A také musí být vtipný. Měl by se alespoň občas dopracovat k nějaké pointě, protože lidi čtou taky kromě jiného pro zábavu.*“⁶¹ Jiný významný hudební kritik zkoumaného období Jan Rejžek svůj přístup k publicistické práci opíral o své novinářské vzory, mezi kterými jmenoval zejména Jiřího Černého a Františka Horáčka, tedy dva významné redaktory časopisu *Melodie*⁶². Jejich odkaz spočíval v tom, že dokázali na příslušný objekt umělecké kritiky (v našem případě na rockovou hudbu) pohlížet v interdisciplinární perspektivě, kdy využívali odkazů i na jiné druhy umění (literatura, výtvarné umění, divadlo)⁶³. Od toho se posléze odvíjel například samotný Rejžkův autorský přístup k publicistické práci, který vyjadřoval svou orientací na tehdy menšinové a alternativní žánry, jakým byly například divadelní představení nebo filmové muzikály.⁶⁴ Za všechny pak možná nejlépe charakterizoval *raison d'être* hudební publicistiky již zmiňovaný Jiří Černý, podle mnohých doyen československé hudební publicistiky, který parafrázoval slova svého profesora z Fakulty žurnalistiky Františka Gela: „*Představte si rozříznutý dům, tady je domovnice, tady univerzitní*

⁶⁰ RAMETOVÁ, P.S.: Social Currents in Eastern Europe. The Sources and Meaning of the Great Transformation. Durham – London 1995, In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 – 1989*, Praha: Academia, 2010, s. 305. ISBN 978-80-200-1870-0.

⁶¹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurm ze dne 7.3.2012 v Praze.

⁶² Časopis *Melodie* lze považovat za nejdůležitější a nejdéle působící hudební periodikum československé časopisecké produkce. Vznikla rozdělením časopisu *Lidová tvořivost* roku 1963 a vycházela až do roku 1993. Podrobné charakteristice a vývoji *Melodie* se věnuje kapitola 6.2.1.

⁶³ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

⁶⁴ Tamtéž.

*profesor, a všechny byste měli hned od začátku zaujmout*⁶⁵. Přičemž doplňuje tento příměr o praktický rozměr publicistické práce: „*Byl jsem přesvědčený, že řada článků o hudbě, které tehdy vycházely, je napsaná nezajímavě*“ (...) „*Říkám si, že je třeba o čtenáře bojovat.*“⁶⁶

⁶⁵ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 48. ISBN 978-80-7262-489-8.

⁶⁶ Tamtéž.

3. Socio-kulturní a politický kontext období normalizace v ČSSR

Ilustrovat širší socio-kulturní, historické i politické souvislosti, které vytvářejí rámec pro fungování celé mediální krajiny, je zcela nevyhnutelné, zvláště je-li předmětem zájmu této práce v obecné rovině zkoumání tištěných médií a jejich role v totalitním systému. Porozumění základních atributů a trendů hudební publicistiky v tomto období se tak neobejde bez širšího vysvětlení úlohy médií, které představovaly pro komunistický režim jeden ze stěžejních nástrojů společenské kontroly a způsobů, jakým legitimizovat výkon politické totalitní moci a status quo celé společnosti. Teprve poté je možné dospět k definici konkrétních faktorů, které determinovaly pole působnosti hudební publicistiky v prostoru normalizační kultury.

Počátkem normalizace se obecně rozumí nástup Gustáva Husáka do funkce prvního tajemníka KSČ dne 17. dubna 1969, kdy na této pozici nahradil Alexandra Dubčeka spojovaného s předcházejícím reformním obdobím Pražského jara⁶⁷. Během Pražského jara se výkon politické moci zakládal na tzv. *Akčním programu*, v němž se KSČ rozhodla k rozsáhlým reformám ve snaze o naplnění „*socialismu s lidskou tváří*“.⁶⁸ V otázce mediální politiky došlo k významné změně přijetím zákona č. 84/1968 Sb., v němž se Národní shromáždění usneslo nad definitivním zrušením cenzury.⁶⁹ KSČ tak ztratila ve vztahu k médiím svou vedoucí úlohu. Lidé měli poprvé po dvaceti letech možnost svobodně se vyjádřit k palčivým otázkám a problémům, které republiku prokazatelně a dlouhodobě sužovaly (stagnující ekonomika, nevyřešená otázka rehabilitace obětí padesátých let, generační pnutí v rámci stranických struktur KSČ, perzekuce představitelů kulturní obce etc.).⁷⁰ Reformní politika KSČ si tedy získala napříč celou veřejností masivní podporu, ale zároveň s tím se objevovaly hlasy

⁶⁷ Tento pojem označuje obrodný proces, jehož cílem byl návrat k demokratickým principům a rozvoj občanské společnosti. Získal podporu většiny společnosti, stejně jako početné větve reformních komunistů uvnitř KSČ. Časově lze tento proces ohraničit nástupem Alexandra Dubčeka do funkce prvního tajemníka Ústředního výboru KSČ 5. ledna 1968 a intervencí vojsk Varšavské smlouvy v čele se Sovětským svazem na přelomu 20. – 21. srpna 1968, která de facto proces Pražského jara ukončila, In.: KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. *Dějiny českých médií 20 století*. Praha: Portál, 2010, s. 198. ISBN 978-80-7367-698-8.

⁶⁸ DOSKOČIL Zdeněk. *Duben 1969. Anatomie jednoho mocenského zvratu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2006, s. 20. ISBN 80-7285-080-6.

⁶⁹ MORAVEC, Václav a kolektiv autorů. *Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo*. Praha: Karolinum, 2003, s.408. ISBN 80-246-0632-1.

⁷⁰ DOSKOČIL Zdeněk. *Duben 1969. Anatomie jednoho mocenského zvratu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2006, s. 20, 21. ISBN 80-7285-080-6.

požadující ještě radikálnější změny. V intelektuálních kruzích totiž dominovala představa o realizaci opravdové demokracie.⁷¹ Pod stupňujícím tlakem československá vláda těmto hlasům částečně ustupovala, čímž vyvolala velké znepokojení u Svazu sovětských socialistických republik (SSSR). Sovětští komunisté chtěli naopak upevnit svou v poslední době narušenou vedoucí pozici a kontrolu v ostatních evropských socialistických zemích, které stále považovali za svou sféru vlivu a moci. Reformní snahy československého komunistického vedení tedy vnímali jako vypovězení poslušnosti.

Prostředkem k nápravě a k uplatnění sovětských mocenských nároků ve vztahu k Československé socialistické republice (ČSSR) se stala intervence vojsk Varšavské smlouvy v srpnu roku 1968. Následovaly politické rozhovory Kremlu s představiteli okupovaného Československa, jehož výsledkem bylo přijetí legislativních opatření, známých jako Moskevské protokoly. Moskevské protokoly se staly novým základním politickým dokumentem, který de facto nahrazoval Akční program.⁷² Vymezoval možnosti a limity vedoucí úlohy KSČ, mimo jiné i ve vztahu k činnosti médií. Zásahem vojsk Varšavské smlouvy zároveň skončilo Pražské jaro a došlo k postupnému zformování normalizačního režimu. Ve vztahu k médiím se tato změna konkrétně projevila znovuzavedením cenzury, personálními čistkami, odnětím vydavatelských oprávnění pro vybraná periodika a vznikem institucionální a centralizované kontroly v podobě založení Úřadu pro tisk a informace (ÚTI).⁷³

Nástup Gustáva Husáka do čela KSČ a vůbec celá personální obměna v nejvyšších orgánech Strany, které byly obsazené protireformními a prosovětskými stoupenci, pak znamenala definitivní konsolidaci komunistické moci a obnovení centrální celospolečenské kontroly za současného nárůstu policejních represí a stupňování každodenního útlaku na československé obyvatelstvo.⁷⁴ K tomuto účelu sloužila neustálá přítomnost sovětské armády v Československu, která kromě zajištění a zabezpečení západních hranic představovala i důležitou vnitropolitickou sílu, když měla za úkol potlačovat jakékoli náznaky masové nespokojenosti československých

⁷¹ DOSKOČIL Zdeněk. Duben 1969. Anatomie jednoho mocenského zvratu. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2006, s. 21. ISBN 80-7285-080-6.

⁷² Tamtéž, s. 25, 26.

⁷³ ROHLÍKOVÁ, Slavěna. *Strana, stát a masmédia*. In: BITTMAN, Ladislav, SYMŮNKOVÁ, Hermenegilda. *Manipulátoři: o technikách bojů lži proti pravdě a nenávisti proti lásce*. Praha: Karolinum, 1992, s. 57. ISBN 80-7066-621-8.

⁷⁴ KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. Dějiny českých médií 20 století. Praha: Portál, 2010, s. 198, 203, 204. ISBN 978-80-7367-698-8.

obyvatel.⁷⁵ V této souvislosti je možné zmínit celonárodní demonstrace, které připadaly na různá výročí⁷⁶ a které mnohdy končily násilným potlačením. Komunistická strana a její představitelé museli nespokojené projevy veřejného mínění reflektovat a zároveň eliminovat všechny demokratické prvky, které se objevily během Pražského jara. Politickým nástrojem k tomu byla celková očista Strany založená na tzv. prověrkách, které spočívaly v hromadných výměnách stranických legitimací.⁷⁷ Stranu opustila více než třetina členů, kteří se následkem toho dostávali do společenské izolace (často způsobené ztrátou zaměstnání) a tím pádem i do existenčních problémů. Právě existenční násilí na vybraném vzorku obyvatelstva hrálo roli efektivní názorné lekce a výstrahy pro všechny ostatní.⁷⁸ Stejná očista postihla celou státní správu a další veřejné instituce včetně oblastí, jakými bylo školství, věda, kultura a média. Základním smyslem těchto radikálních personálních opatření bylo vybudovat síť loajálních, komunistické ideologii oddaných a protireformně smýšlejících pracovníků. K upevnění a demonstraci své moci se KSČ uchýlila i k politickým procesům s opozičními a reformními silami, což ještě více přispělo k šíření strachu mezi lidmi a k jejich uzavírání se do rodinného kruhu.⁷⁹

V politické a ideologické rovině se normalizace opírala o usnesení v dokumentu s názvem *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, v němž se dogmatickým způsobem zformulovala závazná interpretace událostí z konce 60. let, založená na apriorním odmítání každého reformního pokusu o změnu.⁸⁰ Přesto se ojediněle objevovaly protestní aktivity jedinců i skupin, které se s dosavadním vývojem nehodlaly smířit. Postupně se tak formovala celá alternativní veřejná sféra⁸¹,

⁷⁵ FELCMAN, Ondřej. Sovětská vojska v Československu 1968–1991. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948–1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 36 (I. Politický režim v Československu). [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf

⁷⁶ Jako příklad můžeme uvést demonstraci ze srpna roku 1969, která připadala na první výročí od sovětské okupace, In: KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. *Dějiny českých médií 20 století*. Praha: Portál, 2010, s. 204. ISBN 978-80-7367-698-8.

⁷⁷ PŘEČAN, Vilém. *Proměny pražského jara*. Sborník studií a dokumentů o nekapitulantských postojích v československé společnosti 1968–1969. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993, s.27. ISBN 80-85270-10-2.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. *Dějiny českých médií 20 století*. Praha: Portál, 2010, s. 203,204. ISBN 978-80-7367-698-8.

⁸⁰ HEJZLAR, Zdeněk. *Praha ve stínu Stalina a Brežněva. Vznik a porážka reformního komunismu v Československu*. Praha: Práce, 1991, s. 173, 174. ISBN 80-208-0055-7.

⁸¹ V obecné rovině lze alternativní veřejnou sféru chápat jako neoficiální, opoziční a paralelní prostor, v němž se jeho aktéři vymezují negativně vůči oficiální, většinové, převládající a médii prosazované ideologii. V československém kontextu období normalizace se alternativní veřejný prostor formoval v návaznosti na alternativní kulturní aktivity, které se vymezovaly proti totalitnímu komunistickému režimu a jejichž tvůrci se lokalizovali „na sociálním, kulturním, ekonomickém a v podstatě i

kteřá se zhruba od poloviny 70. let čím dál více zviditelňovala a nabývala na významu. Její reprezentanti nejčastěji pocházeli z kulturní sféry a zvláště si je lze dávat do souvislosti s aktivitami hudebního undergroundu.⁸² To pochopitelně nezůstalo bez povšimnutí režimu, který se rozhodl tyto zárodky opozičního myšlení eliminovat, což vyvrcholilo snahou režimu o kriminalizaci hlavních protagonistů celého hudebního undergroundu během roku 1976 (viz kapitola 7.1). V reakci na soudní proces, v němž byli tito protagonisté odsouzeni, se ozývaly kritické hlasy z řad významných osobností kulturního a intelektuálního života. Poukazovali na politické pozadí celé kauzy a na soustavné porušování lidských práv, k němuž se československá vláda zavázala ratifikací Mezinárodního paktu o občanských a politických právech a Mezinárodního paktu o hospodářských, sociálních a kulturních právech.⁸³ Na této platformě následně vznikla nová občanská iniciativa Charta 77, která svůj vznik formálně opírala o Prohlášení Charty 77⁸⁴ z ledna roku 1977, stvrzeného podpisy jednotlivých sympatizantů.⁸⁵ Svými aktivitami se Charta 77 vytrvale vymezovala vůči komunistické moci až do jejího faktického konce v listopadu roku 1989. V podstatě se stala výchozím impulsem pro vytvoření kulturní a politické opozice v tuzemsku i v zahraničí. Její aktivity si získaly celosvětovou podporu, která taktéž vytvářela tlak na oslabování normalizačního režimu. Ten se však za každou cenu bránil prostřednictvím propagandistických kampaní a tvrdých represí, namířených proti jakékoliv formě politické opozice.⁸⁶

Degenerace normalizačního režimu pokračovala po zbytek 70. let i po celou následující dekádu. Ačkoli se po nástupu Michaila Gorbačova do funkce generálního tajemníka Ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu (KSSS) v roce

v *prostorovém okraji společnosti*“. In: ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945 – 1989*, Praha: Lidové Noviny, 2001, s. 23. ISBN 80-7106-449-1.

⁸² MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 99. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁸³ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 347. ISBN 978-80-247-3028-8.

⁸⁴ Prohlášení Charty 77 je společným dílem Jana Trefulky, Milana Uhdeho, Ludvíka Vaculíka, Pavla Kohouta, Václava Havla, Zdeňka Mlynáře, Jiřího Němce a Václava Vendelína Komeďy. Viz RUMML, Jiří. *Pokus o rekonstrukci jednoho činu*. In: *Charta 77 očima současníků. Po dvaceti letech*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1997, s. 298. ISBN 80-85270-58-7.

⁸⁵ Uvádí se, že Prohlášení Charty 77 podepsalo v průběhu normalizace bezmála dva tisíce československých občanů. Viz SKILLING, Gordon. *Charta 77 v mezinárodních souvislostech*. In: *Charta 77 očima současníků. Po dvaceti letech*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1997, s. 314. ISBN 80-85270-58-7.

⁸⁶ KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. *Dějiny českých médií 20 století*. Praha: Portál, 2010, s. 206, 207. ISBN 978-80-7367-698-8.

1985 hovoří o jisté liberalizace poměrů⁸⁷ jak ve vnitropolitickém vývoji SSSR, tak ve vztahu k zahraničním satelitům, českoslovenští komunisté se i nadále ve výkonu politické moci drželi rigidní a zkosnatělé praxe. Ta vycházela z gerontokratické formy vlády, což mělo za následek únavu a stagnaci celého normalizačního režimu.⁸⁸ V reakci na to se stále zřetelněji projevoval odpor československé společnosti, v rámci které začaly koncem 80. let vznikat další opoziční a nezávislé občanské iniciativy. Jejich činnost se radikálně aktivizovala v souvislosti s událostmi, které probíhaly během tzv. Palachova týdne⁸⁹. V jeho průběhu došlo k sérii demonstrací a protestů, které byly brutálně a násilně potlačovány a jejich účastníci hromadně zatýkáni. Ve jménu boje za svobodu shromažďování a svobodu projevu se veřejně angažovali také populární osobnosti z řad kulturní sféry, národní inteligence, neoficiální sféry či disentu, například podepisováním petic⁹⁰ nebo veřejnými vystoupeními. Schylovalo se k revolučním změnám, které byly následně odstartovány násilným potlačením povolené demonstrace u příležitosti Mezinárodního dne studentstva v Praze na Národní třídě 17. listopadu 1989. Následovalo založení hnutí Občanského fóra (OF), které reprezentovalo širokou občanskou platformu nespokojenou s tehdejšími režimem. OF prostřednictvím autority Václava Havla požadovalo otevřenou debatu s komunistickými představiteli o demokratizaci režimu, čehož se pod tlakem masových demonstrací a stávek podařilo dosáhnout.⁹¹ Období politických změn mezi 17. listopadem a 29. prosincem roku 1989, pro něž se v odborné literatuře vžilo pojmenování „sametová revoluce“, znamenalo

⁸⁷ Impulsem pro nastartování změn byla Gorbačovova politika perestrojky (ekonomické reformní přestavby) a glasnosti (otevřenosti), která se vyznačovala změnou veřejné komunikace ve prospěch otevřené a názorové plurality, což se částečně projevovalo i ve sdělovacích prostředcích. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 362, 365, 550. ISBN 978-80-200-1870-0.

⁸⁸ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

⁸⁹ Jan Palach, student Filosofické fakulty na Univerzitě Karlově, se v lednu roku 1969 upálil na protest proti sovětské okupaci. Svým tragickým činem chtěl vyburcovat českou společnost k aktivnímu odporu proti přítomnosti vojsk Varšavské smlouvy na českém území. Jeho čin vyvolal mimořádný ohlas a stal se obecně symbolem boje proti totalitnímu komunistickému režimu během celého období normalizace. Největší masová veřejná shromáždění, která trvala v týdně od 15.-21.1.1989, proběhla právě v souvislosti s výročí upálení Jana Palacha. Odtud vzniklo označení „Palachův týden“. In: OTÁHAL, Milan. *Studenti a komunistická moc v československých zemích 1968-1989*. Praha: Dokořán, 2003, s.111, 60. ISBN 80-86569-52-7.

⁹⁰ Nejznámější petici v tomto období představuje pravděpodobně petice Několik vět, kterou podepsalo do podzimu 1989 asi 40 tisíc lidí, in: KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. *Dějiny českých médií 20 století*. Praha: Portál, 2010, s. 208. ISBN 978-80-7367-698-8.

⁹¹ RATAJ, Jan a HOUDA, Přemysl. *Československo v proměnách komunistického režimu*. Praha: Vysoká škola ekonomická, Nakladatelství Oeconomia, 2010, s. 433. ISBN 978-80-245-1696-7.

faktickou ztrátu mocenského monopolu KSČ a postupný návrat k demokratickým principům včetně institutu svobodných voleb.⁹²

⁹² SUK, Jiří. Demokratická revoluce v Československu. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 43 (I. Politický režim v Československu) [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf

4. Mediální systém v období normalizace

Rehabilitace vedoucí a rozhodující politické síly KSČ na počátku normalizace se tedy neobešla bez ideologické infiltrace a kontroly činnosti médií, které měly za cíl konformizovat a ukáznit československou společnost, ve které panovala začátkem roku 1969 napjatá společenská atmosféra. Situace byla eskalována zejména demonstrativním upálením studenta Jana Palacha, hokejovými událostmi⁹³ a všudypřítomnými dozvuky Pražského jara.

Dalším nástrojem KSČ pro zjednání nápravy v médiích se stala radikální personální politika, která spočívala v mohutných personálních čistkách v celé struktuře mediálních institucí. Komunistické vedení si od toho slibovalo návrat služebnosti a uniformity všech pracovníků médií a žádoucí indoktrinaci československé společnosti komunistickou ideologií právě prostřednictvím médií. Legitimním prostředkem medializace se stalo uplatňování cenzury, jež byla oficiálně a v obecné rovině⁹⁴ v kompetenci nově založených institucí. Dne 30. srpna 1968 pro tyto účely vznikl Úřad pro tisk a informace (ÚTI), na Slovensku se jednalo o Slovenský úrad pre tlač a informácie (SÚTI). Institucionalizace kontroly a řízení médií se definitivně ustálila od 1. ledna 1969, kdy vstoupil v platnost nový Ústavní zákon č. 143/1968 Sb. o československé federaci, který zahrnul oba zmíněné úřady pod správu Federálního výboru pro tisk a informace (FVTI). ÚTI se jen formálně transformoval pod název Český úřad pro tisk a informace (ČÚTI), SÚTI zůstal beze změn. Význam obou úřadů konkrétně spočíval v analytickém zkoumání mediálních obsahů, které nesměly být v rozporu s důležitými zájmy vnitřní i zahraniční československé politiky.⁹⁵ Jejich reálný vliv se nejviditelněji projevoval při soudních procesech s nežádoucími fenomény normalizačního mediálního systému, například s představiteli samizdatové produkce, na které vypracovávali posudky a důkazy pro jejich perzekuci.⁹⁶ Jednalo se tedy o explicitní a oficiální institucionalizaci cenzurních opatření. V praxi se nejčastěji aplikovala cenzura následná (dodatečná), jen výjimečně se přistupovalo k předběžné

⁹³ Jednalo se o útok na kancelář Aeroflotu 28. března 1969 po nečekaném vítězství hokejistů nad SSSR. In: KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. Dějiny českých médií 20 století. Praha: Portál, 2010, s. 197. ISBN 978-80-7367-698-8.

⁹⁴ Ve vztahu k časopisecké produkci fungoval systém cenzury na základě složitějších mechanismů, jak je ukázáno v kapitole č. 4.2.

⁹⁵ MORAVEC, Václav dějiny českých médií v datech, s. 410

⁹⁶ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

cenzuře. Systém následné cenzury považoval režim za efektivnější než je tomu u předběžné cenzury, u níž hlavní odpovědnost přebírá cenzor. Nový princip totiž rozložil odpovědnost za mediální obsahy mezi vedoucí a podřízené pracovníky v médiích, respektive mezi ně a vydavatele. Základním prvkem nového mediálního systému se tak staly autocenzurní mechanismy.⁹⁷

Zmíněné kontrolní institucionální schéma v oblasti médií vydrželo až do počátku 80. let, kdy byl zřízen zákonem č. 180/1980 Sb. Federální úřad pro tisk a informace (FÚTI). Jeho dozorové kompetence se netýkaly pouze tisku, ale i rozhlasu a televize.⁹⁸ Současně přebíral řadu kompetencí, které dříve zastávaly ČÚTI a SÚTI, které se od této chvíle zaměřovaly pouze na krajský, okresní a podnikový tisk a to až do dubna 1988, kdy byly zcela zrušeny. Činnost FÚTI byla podřízena federální vládě a z hlediska výkonu svých kompetencí a plánování úkolů se řídila rozhodnutími Ústředního výboru KSC (ÚV KSC), jako ostatně celý oficiální mediální provoz po celá 80. léta. Samozřejmostí byla úzká osobní provázanost vedoucích pracovníků médií se stranickými, celostátními i regionálními strukturami KSC, v nichž často aktivně zastávali vysoké funkce.⁹⁹

V souvislosti s popsaným historickým a legislativně-institucionálním kontextem můžeme tedy definovat základní a společné atributy československého mediálního systému (tištěných periodických a neperiodických médií, rozhlasového a televizního vysílání) pro celé období normalizace. Mezi tyto atributy patří jednotné centralizované řízení médií, důsledná kontrola mediálních obsahů, vysoce selektivní personální politika (ve snaze odměňovat loajalitu a kolaboraci pracovníka a naopak zastrášovat a marginalizovat neloajální pracovníky) a závazek osobní odpovědnosti pracovníků médií ve smyslu garance ideologické a interpretační koherence mediálních obsahů s oficiálně proklamovanou komunistickou doktrínou (tzn. silný požadavek autocenzury).¹⁰⁰

⁹⁷ KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. Dějiny českých médií 20 století. Praha: Portál, 2010, s. 194, 209. ISBN 978-80-7367-698-8.

⁹⁸ Mezi jeho základní kompetence patřilo rozhodování o vydavatelských podmínkách periodik, o jejich nákladech, o personální politice apod. In: MORAVEC, Václav dějiny českých médií v datech, s. 415.

⁹⁹ KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. Dějiny českých médií 20 století. Praha: Portál, 2010, s. 210. ISBN 978-80-7367-698-8.

¹⁰⁰ KÖPPLOVÁ, Barbara. Média a jejich role v totalitním systému. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 557-559 (XIII. Způsoby ovládní společnosti komunistickou stranou, komunistický režim a obyvatelstvo, s. 9-11) [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf

4.1. Obecný přehled tištěných médií v období normalizace

Normalizace se z ideologické a politické roviny radikálně přenesla i do systému vydávaného periodického tisku. Primární snahou normalizačního režimu byla očista stranického tisku prostřednictvím kontroly, dohledu a ideologické indoktrinace novinářských redakcí. Docházelo tak k razantním personálním změnám ve prospěch prosovětsky a protireformně smýšlejících novinářů. Tyto změny, jejímž cílem bylo vynutit si loajalitu všech mediálních pracovníků, tak byly pro období nástupu normalizačního režimu nanejvýš charakteristické pro celou oblast periodického tisku. Za tímto účelem vznikl mimo jiné 17. května 1969 známý manifest „*Slovo do vlastních řad*“ autorů Jana Fojtíka a Jiřího Stana, kteří patřili mezi přední stranické ideology.¹⁰¹ Autoři se skrze manifest otevřeně hlásili k novému vedení KSČ v čele s Gustávem Husákem a tvrdě kritizovali roli a reakci médií během Pražského jara. Navíc schvalovali personální čistky a prověrky v mediálních institucích. Manifest tak nabízel žádoucí interpretaci událostí roku 1968, přičemž ho podepsalo 350 novinářů a pracovníků médií.¹⁰²

Stejně tak lze za charakteristický rys normalizace v médiích označit zásahy do struktury vydávaných titulů. Na jedné straně docházelo k rušení doposud vydávaných periodik (*Listy, Reportér, Studentské listy, Orientace* aj.)¹⁰³, které ovlivňovaly veřejné mínění v duchu kladného hodnocení událostí Pražského jara¹⁰⁴, na straně druhé však docházelo také ke vzniku nových periodik, které odpovídaly zájmům a potřebám normalizačního režimu. Takto například začal vycházet *Týdeník Aktualit*, informující o politickém, hospodářském a kulturním životě v SSSR nebo týdeník *Tribuna*, který vycházel od měsíce ledna 1969 jako podřízený orgán předsednictva ÚV KSČ, jehož cílem bylo seznamovat veřejnost s politickými a ideologickými směrnicemi

¹⁰¹ DOSKOČIL Zdeněk. Duben 1969. Anatomie jednoho mocenského zvratu. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2006, s. 296. ISBN 80-7285-080-6.

¹⁰² BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPOVÁ. Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 329. ISBN 978-80-247-3028-8.

¹⁰³ KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. Dějiny českých médií 20 století. Praha: Portál, 2010, s. 214. ISBN 978-80-7367-698-8.

¹⁰⁴ V této souvislosti se hovoří o zrušení až 177 titulů během roku 1969. Mezi léty 1970 a 1975 se snížil počet týdeníků z 203 na 186 a počet měsíčních periodik z 398 na 282. In: BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPOVÁ. Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 327, 328. ISBN 978-80-247-3028-8.

normalizačního vedení KSČ.¹⁰⁵ Příležitostně se týdeník *Tribuna* věnoval i kulturním otázkám s přesahem na oblast (rockové) hudby, ale to pouze v momentě zesílené ideologické potřeby vyjádřit kategorické stanovisko normalizační kulturní politiky ke kontroverzním událostem.¹⁰⁶ S podobným záměrem jako týdeník *Tribuna*, ale rozhodně s menším ideologickým zabarvením, vycházel i týdeník *Tvorba*.¹⁰⁷ Oblast kultury zde však představovala cílený předmět koncepčního vedení periodika, přičemž v žánrové preferenci se nejvíce objevovala témata z oblasti literatury, výtvarného umění, divadla či filmu.¹⁰⁸ Vznikly také nové časopisy určené pro děti a mládež, mezi které lze zmínit například *Pionýrskou stezku*, *Sedmičku pionýrů* anebo *Zápisník mladých*¹⁰⁹.

Všechny nově vzniklá periodika se více či méně podílela na konsolidaci společenských poměrů a představovala tak významný nástroj ideologického působení KSČ na celou československou společnost. Stejně tak tomu bylo i u již zavedených tzv. ústředních celoplošných deníků, mezi kterými si své hlavní postavení opět vydobyl deník *Rudé právo* (jehož vydavatelem bylo ÚV KSČ). Mezi další významné deníky s celostátní působností patřily *Lidová demokracie* (Československá strana lidová – ČSL), *Svobodné slovo* (Československá strana socialistická – ČSS), *Mladá fronta* (Socialistický svaz mládeže – SSM), *Práce* (Revoluční odborové hnutí – ROH), *Zemědělské noviny* (Ministerstvo zemědělství – MZ), *Obrana lidu* (Ministerstvo národní obrany – MNO) a *Československý sport* (Československý svaz tělesné výchovy – ČSTV). V oblasti kultury a umění se vydavatelsky významně angažoval Svaz československých spisovatelů, který se snažil úbytek kulturně zaměřených periodik v období začínající normalizace nahradit nově založeným *Literárním měsíčníkem*, který začal vycházet roku 1972, od roku 1975 pak i s přílohou *Dílno* (věnované tvorbě

¹⁰⁵ Vzhledem k tomu, že zde chyběla koncepční a programová tendence reflektovat oblast rockové hudby v dlouhodobé perspektivě, nebude tento týdeník předmětem deskriptivní části v kapitole 5.2.

¹⁰⁶ Za takový případ můžeme označit zejména tzv. *Krýzlovu aféru*. Jedná se o článek „*Nová vlna se starým obsahem*“, který se dne 22.3.1983 objevil na stránkách *Tribuny* a pod nímž je jako autor uveden Jan Krýzl. Za využití neobjektivních, účelově vykonstruovaných a smyšlených informací se autor článku snaží o cílenou diskreditaci punkových a novovlnných hudebních skupin. Článek v *Tribuně* se stal závaznou direktivou pro všechny kulturní instituce, které schvalovaly a organizovaly veřejná vystoupení. V praxi to znamenalo zákaz vystupování téměř pro všechny hudební skupiny, přínaležející do této žánrové kategorie. Podrobněji se Krýzlově článku věnuje kapitola 5.1.

¹⁰⁷ *Tvorba* si dokonce získala označení „*týdeník mírné kritičnosti v mezích normalizace*“, což potvrzuje i Jan Rejžek, občasný přispěvatel do kulturní rubriky *Tvorby*: „*Tam kulturu vedl hodně zvláštní člověk Miloš Vojta, který hrál jakoby takovou perestrojku, takovou hru na odvalu. A já jsem tam psal jako recenze o filmu a na přímělu Vojty dokonce například i o divadle Jára Cimrmana*“. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹⁰⁸ Oblast rockové hudby se ale na stránkách *Tvorby* prakticky nevyskytovala, proto ani tento týdeník nebude součástí deskriptivní části v kapitole 5.2.

¹⁰⁹ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPLOVÁ. Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 329. ISBN 978-80-247-3028-8.

začínajících autorů). Od roku 1988 začal Svaz československých spisovatelů vydávat také samostatný týdeník *Kmen*, který před tím tvořil literární přílohu týdeníku *Tvorba*.¹¹⁰

Co se týče časopisecké produkce v obecnější perspektivě, tak ta pokrývala poměrně širokou paletu skupinových zájmů publika. Bohatá byla nabídka časopisů pro děti a mládež (kromě výše zmíněných lze doplnit o *Mladý svět* – viz kapitola 5.2.3), v menší míře se časopisecká produkce orientovala na různé zájmové skupiny jako byli motoristé (časopis *Svět motorů*), zahrádkáři, chataři, sportovci (*Gól, Stadión*) či hospodyně (*Vlasta, Květy, Praktická žena* aj.).¹¹¹ Největší počet vydávaných časopisů se však zaměřoval na společensko-politická témata, v nichž se obhajovala normalizační politika KSČ (*Naše politika, Svět práce, Odborář, Nová doba, Práce a mzda* etc.).¹¹²

Mezi základní rysy celé časopisecké produkce v období normalizace lze v souladu s vývojem celého mediálního systému uvést zejména určitou míru poplatnosti jejich obsahů marxisticko-leninské žurnalistické teorii o ideově socializační funkci tisku, ale také zastaralost technologie polygrafického průmyslu a výroby novinového papíru, který byl následně přidělován na základě rozhodnutí oddělení masových sdělovacích prostředků ÚV KSČ.¹¹³ Pro čtenáře to mnohdy znamenalo, že se některá periodika stávala nedostatkovým zbožím.

Další segment tištěných médií představovala tzv. paralelní média, kterými se označovala samizdatová a exilová¹¹⁴ mediální produkce. Samizdatová časopisecká produkce nejvíce akcelerovala v souvislosti s vývojem situace okolo Charty 77, která se v době svého vzniku stala terčem nevybíravých propagandistických prostředků KSČ s cílem zdiskreditovat její signatáře, například článkem v Rudém právu s titulkem *Ztroskotanci a samozvanci*¹¹⁵. V oblasti působení alternativního veřejného prostoru, spojovaného s Chartou 77, vznikl a od roku 1978 pravidelně vycházel bulletin

¹¹⁰ KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. Dějiny českých médií 20 století. Praha: Portál, 2010, s. 216. ISBN 978-80-7367-698-8.

¹¹¹ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPLOVÁ. Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 339. ISBN 978-80-247-3028-8.

¹¹² Tamtéž, s. 338.

¹¹³ Tamtéž, s. 339.

¹¹⁴ Exilovou časopiseckou produkcí se obecně rozumí periodika vydávaná českými emigranty v zahraničí, jejichž obsah je tvořen svobodně a bez dopadu cenzury. V období normalizace tak nemohla být vydávána na území Československa. Charakteristickým rysem a důsledkem exilové produkce je absence zpětné vazby mezi autorem a čtenářem. In: VÍROVÁ, Pavla. Výpověď o Svědectví: Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2008. 82s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D., s. 22-27.

¹¹⁵ *Ztroskotanci a samozvanci*. Rudé Právo. Praha: Deník ÚV KSČ, 12.1.1977. Roč.57, č. 9, s. 2. [online]. 2001 [cit. 2011-04-20]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1977/1/12/2.png>

Informace o Chartě 77 (Infoch). V oblasti zpravodajsko–publicistických periodik se pak kolem poloviny 80. let profilovaly tituly *Ze zásuvky i z bloku*, časopis *Komentáře* anebo samizdatové *Lidové noviny* (vydávané Jiřím Rumlem), které navazovaly na tradici Lidových novin z první republiky.¹¹⁶ Lidové noviny si získaly pravděpodobně největší popularitu mezi všemi samizdatovými periodiky a svým významem se staly fenoménem a symbolem konce komunistického režimu. Podrobněji se samizdatové a exilové časopisecké produkci s ohledem na hudebně publicistické žánry bude věnovat šestá kapitola.

4.2. Struktura a působnost cenzurních orgánů

Obecně lze konstatovat, že intenzita dohledu a kontroly cenzurních orgánů se přímo odvíjela od konkrétního politického a společenského vývoje normalizačního režimu. V komparativní perspektivě se tak 70. léta vyznačují mnohem tvrdším a neústupnějším tlakem ze strany cenzurních orgánů na celou oblast mediální produkce, než tomu bylo v 80. letech. V mnohém se může nabízený popis cenzurních a kontrolních mechanismů aplikovat na celý mediální systém v období normalizace, avšak primárním cílem této kapitoly je reflexe cenzurních orgánů v oblasti časopisecké produkce se zaměřením na hudební publicistiku, která může vykazovat jistá specifika a odlišnosti.

V každodenní žurnalistické a vydavatelské praxi fungovaly cenzurní a kontrolní mechanismy na základě složitějšího systému, než jak je uvedeno ve čtvrté kapitole. Pro tento systém byl totiž charakteristický jakýsi dvoukolejný způsob řízení reprezentovaný exekutivní mocí (vládou a jejími ministerstvy) na jedné straně a jednotlivými odděleními ÚV KSČ na straně druhé. Agenda jednotlivých oddělení plně kopírovala agendu vládní, čímž mohlo docházet k vzájemnému napětí a disharmonii i co se týče každodenních politických a ideologických rozhodnutí. Vezmeme-li v úvahu tuto perspektivu, pak z toho vyplývá, že se stranické instituce v rámci ÚV KSČ nacházely v postavení jakoby stínových ministerstvech, což z povahy věci předpokládá jistý opoziční postoj ve vztahu k vládní, ministerské politice.

¹¹⁶ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPOVÁ. Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 348. ISBN 978-80-247-3028-8.

Ve vztahu k tištěným médiím obecně a kontrole jejich mediálního obsahu se jako nejrelevantnější řídicí instituce profilovalo Oddělení masových sdělovacích prostředků ÚV KSČ. Mezi jeho hlavní náplně patřilo prosazování politiky KSČ ve sdělovacích prostředcích, což v praxi znamenalo vytváření koncepcí a návrhů ke zkvalitňování propagandistické činnosti. Oddělení proto přímo řídilo Celozávodní výbory KSČ (CZV KSČ) a základní organizace KSČ (ZO KSČ).¹¹⁷ Kromě běžných agend se jeho vliv projevoval konkrétně například organizováním pravidelných měsíčních porad se šéfredaktory hlavních sdělovacích prostředků, nikoli však například s představiteli okrajových, zájmových periodik. Přesto se jeho působnost v nějaké míře odrážela ve fungování každého periodika časopisecké produkce minimálně v tom, že právě Oddělení masových sdělovacích prostředků poskytovalo důležité informace, na kterých se zakládala rozhodnutí ČUTI, SUTI, respektive FÚTI.¹¹⁸

Další institucí, která se mohla částečně projevovat podobnými ambicemi jako Oddělení masových sdělovacích prostředků, bylo v rámci ÚV KSČ Oddělení kultury. Primárním úkolem tohoto oddělení však byla příprava a zabezpečení usnesení ÚV KSČ ve vztahu k práci kulturních a uměleckých institucí a svazů. O předmětu jeho zájmů svědčí i jeho organizační struktura založená na činnosti tří odborů – odboru pro literaturu a dramatické umění, odboru pro výtvarné a hudební umění a odboru kulturně-výchovné činnosti.¹¹⁹ Jeho činnost tak měla největší dopad na výkonnou uměleckou sféru, o čemž svědčí jeho kompetence v oblasti řízení stranických organizací na ministerstvu kultury, v Národním divadle, Svazu českých výtvarných umělců a Svazu českých spisovatelů.¹²⁰ Přesto se jeho dohled zaměřil i na oblast časopisecké produkce, jak potvrzují výpovědi pamětníků, kteří působnost oddělení kultury ÚV KSČ v období normalizace personalizovali v osobě Miroslava Müllera. O jeho nástupu do pozice vedoucího tohoto Oddělení a jeho dalším působení a vlivu vzpomíná Jan Rejžek: *„Ta situace se potom hodně přitvrdila, když se tam jako vedoucí oddělení kultury objevila legendární postava Miroslava Müllera a ten jak známo zasahoval do pop music v tom, že měl ambice textaře a pod pseudonymem¹²¹ psal Janečkovi a jeho skupině Kroky.*

¹¹⁷ ROHLÍKOVÁ, Slavěna. *Strana, stát a masmédiá*. In: BITTMAN, Ladislav, SYMŮNKOVÁ, Hermenegilda. *Manipulátoři: o technikách bojů lži proti pravdě a nenávisti proti lásce*. Praha: Karolinum, 1992, s.57. ISBN 80-7066-621-8.

¹¹⁸ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

¹¹⁹ RŮŽIČKA, Daniel. *Komunistická strana Československa (KSČ). Oddělení ÚV KSČ*. [online]. 1999–2012. [cit. 2012/03/29]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/vysvetlivky/s_ksc_org_02_08.php

¹²⁰ Tamtéž.

¹²¹ Miroslav Kapek, nebo Jaroslav Melen. In: Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

*Takže, když se objevil Janeček (...) v momentě, kdy Melodie nebo její kritici po něm šli, tak zavolal Müllerovi a Müller pak vyvíjel tlaky, aby příslušní redaktori nepsali.*¹²²

Jako na kontraproduktivní z hlediska vlivu a závaznosti vydaných rozhodnutí vzpomíná na Miroslava Müllera, potažmo na celé Oddělení kultury, Vojtěch Lindaur: *„Müller prostě vydal jenom příkaz toho ne (...) A pak to řešilo to vydavatelství. To bylo právě hezký (...) že než to sestoupilo po všech těch příčkách, tak ten příkaz pomalu jakoby ztrácel na účinnosti a když se na to ten redaktor s odpuštěním vysral, tak se nic nestalo. To už nikdo zpětně nekontroloval.*¹²³

Příkladem další instituce, která dozorovala na časopiseckou produkci v období normalizace, představovalo samo Ministerstvo kultury, respektive jeho podřízené odbory, jejichž činnost se mimo jiné soustřeďovala i na oblast profesionální populární hudby a další zábavní umění. Za hlavní postavu můžeme v této souvislosti považovat Zbyňka Máchu. O jeho angažovanosti ve vztahu k hudební scéně svědčí vzpomínka Jiřího Černého: *„Zbyněk Mácha byl v porotě [pro začínající hudební skupiny] taky, ten byl snad úplně ve všech porotách“.*¹²⁴ K jeho roli Jiří Černý poznamenává: *„Od nástupu normalizace byl Zbyněk jedním z těch, kdo nade mnou měli dohled. Pokud se člověk pohyboval v hudebním prostředí, Máchu nebylo možné neznat. On u leccěhos byl, u folkové a countryové scény (...) Když jsem byl deset měsíců v roce 1977 zakázaný, Mácha v tom hrál prováděcí roli“.*¹²⁵ Na druhou stranu Jiří Černý vzpomíná i na kladné působení Zbyňka Máchy: *„Pomáhal lidem, jejichž hudbu měl rád – to byli třeba Klikarovci, Spirituál Kvintet, Skiffle Country. Rock mu nikdy k srdci nepřirostl“.*¹²⁶

Významnou roli v každodenní editaci mediálních obsahů pak zastávalo vydavatelství jednotlivých periodik, vůči kterému byl přímo odpovědný jeho šéfredaktor, potažmo všichni pracovníci redakce.¹²⁷ V rámci jednotlivých vydavatelství provádělo každodenní dohled jeho ideologické oddělení, za jehož práci směrem navenek, to znamená k výkonným mocenským aparátům (vláda a ÚV KSČ), pochopitelně odpovídalo ředitelství daného vydavatelství. Vydavatelství bylo tedy prostřednictvím jím dosazeného šéfredaktora považováno za garanta žádoucího cenzurního dohledu a dostatečně nastavených autocenzurních mechanismů v rámci

¹²² Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹²³ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurzem ze dne 7.3.2012 v Praze.

¹²⁴ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 85. ISBN 978-80-7262-489-8.

¹²⁵ Tamtéž, s. 85.

¹²⁶ Tamtéž, s. 86.

¹²⁷ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

práce celé redakce. Institucionálním vyjádřením politiky daného vydavatelství byly redakční rady, kde se mezi nominovanými členy objevili straniční funkcionáři, dramaturgové z masových sdělovacích prostředků (rozhlas, televize), svazáčtí pracovníci a výjimečně (což zní absurdně) i někdo s potřebnou kvalifikací směrem k zaměření daného periodika.¹²⁸ Smyslem redakčních rad bylo přijímat stanoviska k vzniklým problémům, které se mnohdy týkaly ideologicky škodlivého mediálního obsahu a následně i docházet k závazným rozhodnutím, mnohdy v podobě pozastavení činnosti některého z „proviniálních“ redaktorů. Redakční rady tak zastávaly kompetence spíše v personální politice daného periodika, než v jeho obsahovém a formálním vyjádření.¹²⁹

Význam a reálný dopad zmíněných institucí cenzurního dohledu na sféru časopisecké produkce byl podpořen aktivitami represivních složek, z nichž tu nejobávanější jistě představovala Státní bezpečnost (StB). Již od počátku 70. let se oblast populární hudby stala předmětem jejího zájmu. Na základě účinných a rafinovaných preventivních opatření zamezovala protagonistům rockové hudby veřejně vystupovat, propagandisticky je před veřejností znemožňovala a s pomocí represivních prostředků se jim snažila všemožně ztrpčovat život.¹³⁰ Zaměříme-li se na sféru hudební publicistiky, můžeme reálnou politiku StB ukázat na příkladu, který zmiňuje František Stárek: „*My jsme v roce 1978, 1979 napsali do prvního čísla časopisu *Vokno* první článek o punku vůbec (...) který otevřel další publikace směrem k punku, které nebyly zatížený tou ideou, že punk je fašizující hnutí, jak později v těch instruktážních filmech vyrobila StB pro příslušníky *Veřejné bezpečnosti*.*“¹³¹ Činnost StB se tak v této souvislosti zakládala na přípravě propagandistických kampaní, které se zaměřovaly na celou kulturní politiku, a měla primárně za cíl odstranit nežádoucí projevy normalizační kultury, mezi které ve velké většině případů patřila celá rocková, respektive undergroundová scéna (včetně některých hudebních publicistů).

Negativní propagandistické kampaně provázejí rockovou scénu po celé období normalizace. Efektivnost a přínos těchto kampaní však byla pro režim mnohdy kontraproduktivní. Jakýmsi mementem pro kulturní politiku KSČ byla v této souvislosti

¹²⁸ V případě *Melodie* uvádí Jan Rejžek příklad Jiřího Stivína, který jako jediný z ustavené redakční rady prokazoval odborné teoretické i praktické znalosti z oblasti populární hudby. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹²⁹ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹³⁰ HOUDA, Přemysl. *Pódia znovu jen pro prověřené. „Normalizace“ oficiální populární hudby v Československu 70. let*. Soudobé dějiny XVIII/3, Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, 2011. ISSN 1210-7050.

propagandistická kampaň proti undergroundové hudební skupině Plastic People Of the Universe, započatá v roce 1976 v rámci celkové snahy režimu zlikvidovat celý (nejen) hudební underground. Propagandistická kampaň byla vedena napříč celou mediální sférou, z níž se asi nejvýrazněji angažovala Československá televize, která v roce 1977 odvysílala dokument nazvaný *Atentát na kulturu* o hudebních skupinách Plastic People Of the Universe a DG 307. Součástí dokumentu se kromě obrazových záznamů staly propagandistické články z Rudého práva, Mladé fronty a západního tisku.¹³² I přes jasně deklarovaný a zamýšlený záměr komunistického režimu vyvolala tato propagandistická kampaň zcela opačné reakce, než jaké režim očekával, o čemž svědčí nárůst zájmu části společnosti o celou kulturu undergroundu.¹³³ Nastalou situaci musíme dát mimochodem také do přímé souvislosti se založením Charty 77. Podobné důsledky mohl režim těžko očekávat a pochopitelně se tomu ve své mediální strategii snažil do budoucna vyhnout. Jako příklad uvádí například František Stárek soudní proces se samizdatovým časopisem Vokno, respektive s osobami, odpovědnými za jeho vydávání, nebo utajený koncert německé zpěvačky Nico v kulturním domě Opatov v roce 1985, které se svým významem v mnohém vyrovnaly zmíněnému procesu s hudebním undergroundem.¹³⁴ Přesto se jejich medializace v oficiálních médiích redukovala na prosté minimum. Pokud se poté v souvislosti s rockovou scénou objevila a medializovala velká propagandistická kampaň, mělo to spíše charakter závazného, návodného a integrujícího stanoviska směrem dovnitř komunistické strany, kde účelem bylo apelativně „zjevit“ kulturní politiku KSČ.¹³⁵

Na reálné dopady aktivit StB v oblasti tištěných médií vzpomíná Jan Rejžek následovně: „*Potažmo v tom taky hráli roli estébáci, to je druhá věc. Dejme tomu, že ten Janeček měl kontakty na někoho, sešel se s ním a říkal: Helo, oni o mně v Melodii zase píšou, načež zase stačil telefonát tomu Müllerovi, ať řekne tomu Titzlovi, ať ten redaktor skončí, anebo ať ho vezmou na výslech.*“¹³⁶ Autentické svědectví o činnosti StB a dalších implikacích poskytuje také František Stárek: „*Když zrovna byli diváci i muzikanti ve varu, tak Evžen Fiala [manažer hudební skupiny Hells Devils] vytrhnul*

¹³¹ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

¹³² RYBIČKOVÁ, Michaela. *Obraz The Plastic People Of The Universe v normalizačních médiích*. Praha : Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. 48.s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, PhD., s. 22–25.

¹³³ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ Jako v případě mediálního útoku KSČ proti nové vlně v roce 1983, vedeného zejména prostřednictvím týdeníku Tribuna v tzv. Krýzlově afěře. Více viz kapitola 5.1.

¹³⁶ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

zpěvákovi mikrofon z ruky a zařval do něj: My tady z toho tu Ameriku uděláme (...) To slovo Amerika znamenalo synonymum pro svobodu a to byl v šedesátém čtvrtém roce velký hřích proti režimu. No tak ho nejdřív Státní bezpečnost sledovala a rozpracovávala pro trestný čin špionáže, protože on chodil s holkou, která dělala na finský ambasádě au-pair. Ale tu špionáž prostě nešlo dokázat, tak ho zavřeli pro příživu, protože on pracoval jako manažer a to nebyla práce socialistického člověka. On prostě nebudoval (...) Tuto samou metodiku užívali pochopitelně i v dobách normalizace. Pro lidi, kteří hráli rock and roll, tak proto se tu zjevilo to slovo jazzrock. To bylo pro komunisty takové změkčení, taková náplast na to, aby ten rock byl trochu schovaný. Třeba rockjazz by to být nemohlo.“¹³⁷

Mezi nejčastější projevy a důsledky cenzurních opatření v rámci časopisecké produkce, nehledě na instituci, která ho vydala, pochopitelně patří zásahy do mediálního obsahu v podobě vyškrtnutí určitých pasáží nebo zákazu daný článek vůbec publikovat. Pro samotné publicisty to znamenalo riziko dočasného zákazu publicistické práce, který se nejčastěji pohyboval v rozmezí dvou až tří měsíců (snad s jedinou výjimkou, kterou představoval Jiří Černý, u kterého zákaz publikační činnosti trval bezmála 1 rok).¹³⁸ Pro šéfredaktory to mnohdy přinášelo povinnost konzultace textů s některým z představitelů cenzurních orgánů. K tomu Jan Rejžek poznamenává: „Titzl [šéfredaktor časopisu Melodie], mám dojem, vždycky kompletně to číslo vozil tomu jeho cenzorovi a já si pamatuju, že jsem narazil hned záhy, to byl snad jeden z prvních článků. V tehdejší divadle Jiřího Wolkerova vystupovala skupina Plameny, tehdy protěžovaná, a já jsem na to napsal samozřejmě zničující recenzi. Titzl měl však dojem, že jsem zešlel. Samozřejmě mi to hodil na hlavu.“¹³⁹ V případě samizdatových publicistů představovalo největší riziko jejich práce pravomocné odsouzení za ilegální činnost. K dalším postihům patřil také avizovaný zákaz publikační činnosti v oficiálních médiích nebo ztráta hlavního zaměstnání.¹⁴⁰

Proti diktátu cenzurních opatření si v průběhu normalizace jednotliví šéfredaktoři a redaktoři dokázali vybudovat důmyslný systém různých obranných mechanismů, které mohly částečně odrazit či zmírnit cenzurní tlaky. Jedním z nich bylo například užívání pseudonymů, nebo v případě Jiřího Černého výjimečně docházelo v době zákazu jeho publikační činnosti k tomu, že jeho článek podepsal některý z jeho

¹³⁷ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

¹³⁸ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹³⁹ Tamtéž.

kolegů v redakci.¹⁴¹ Užívání pseudonymů však mělo i prozaičtější důvody, o nichž vypráví Vojtěch Lindaur: „*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 ji všichni radili, ať jde zpátky k plotně. Takže to spíš byla jenom taková legrace, recese.*“¹⁴² Dalším obranným postupem proti možnému postihu ze strany cenzurních orgánů byla rotace redaktorů, zejména v těch rubrikách, v nichž se předpokládal největší potenciál názorových střetů s oficiálně proklamovanou normalizační kulturní politikou. Mezi takové rubriky jistě patřily recenze, u nichž je kritická polemika bytostným naplněním smyslu umělecké kritiky jako takové. U časopisu *Melodie* se například okruh recenzujících redaktorů obměňoval v průměru po tříměsíčních intervalech.¹⁴³

Obecně lze však konstatovat, že nejdůležitější element v boji s cenzurními opatřeními představovala osobnost šéfredaktora a jeho schopnost manévrovat v daných podmínkách tak, aby se to co nejméně projevovalo v kvalitativním obsahovém i formálním vyjádření periodika (viz kapitola 5.3.1).

V souvislosti s cenzurními zásahy a následnými dopady na celou kulturní sféru se však musíme zmínit o dalším významném aspektu, který odhaluje jakousi morální a aktivizující roli oficiální i samizdatové hudební publicistiky a takové umělecké produkce, která se neslučovala s představou režimu a vůči které režim uplatňoval prostřednictvím některé ze svých cenzurních institucí represivní opatření. Proti těmto opatřením a zákazům si totiž poznamenaní aktéři vybudovali obranný mechanismus, který využíval – pro režim nečekaně – ministerské vyhlášky, která povolovala veřejné vystupování všem mimořádným osobnostem veřejného kulturního života, aniž by bylo přesněji definováno, na základě čeho se taková osobnost vybírá.¹⁴⁴ V praxi se mělo za to, že informují-li oficiální média o nějaké osobnosti, pak ji lze považovat za veřejně známou postavu kulturního života. Poprvé s tímto poznatkem přišlo písničkářské sdružení Šafrán¹⁴⁵, když chtělo obejít povinnost rekvalifikačních zkoušek na základě

¹⁴⁰ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

¹⁴¹ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹⁴² Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

¹⁴³ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹⁴⁴ Tamtéž.

¹⁴⁵ Šafrán byl volně sdružení písničkářů, existující přibližně mezi lety 1972 – 1978. Jeho neoficiálním manažerem se stal Jiří Pallas. Jako vůdčí postava Šafránu se profiloval Jaroslav Hutka. Mezi další významné členy sdružení patřili například Vladimír Merta, Vlastimil Třešňák, Petr Lutka, Jiří Dědeček, Dagmar Voňková – Andrtová a další. In: JANOTKOVÁ, Gabriela. *Téma vzdoru v básnické tvorbě českých písničkářů 70. a 80. let*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, 52 s. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Chocholatý, Ph.D., s. 10.

vládního usnesení z roku 1972, které mělo za cíl „zvýšit interpretační úroveň v oblasti zábavy.“¹⁴⁶ Ve skutečnosti však tyto zkoušky znamenaly odstranění uměleckých souborů, z pohledu režimu závadných a nepřizpůsobivých. To negativně zasáhlo i členy sdružení Šafrán, kterým by tak bylo zakázáno veřejně vystupovat, nebýt však zmíněné legislativní kličky, kterou následně aplikovali i samotní hudební publicisté, zvláště v rámci časopisu *Melodie*.¹⁴⁷ Zcela programově a s cílem posilovat své solidární vazby směrem k perzekuovaným umělcům tak povýšili do té doby netušený význam a společenskou odpovědnost hudební publicistiky v podmínkách normalizačního politického režimu. Tato tendence se ukázala jako naléhavější a záslužnější v situacích, které se odehrávaly mimo hlavní pozornost médií a jejich redaktorů. Nespravedlivé kauzy z odlehlejších regionů se totiž přirozeně nedostávaly do hledáčku oficiálních médií v takové míře, jako tomu bylo v Praze a v jiných větších městech. Režim toho pochopitelně využíval k razantnějším perzekucím a následným trestům. Této skutečnosti si byla vědoma především samizdatová časopisecká produkce, což potvrzuje i František Stárek: „*Já jsem se zaměřoval hlavně na úvodníky, v nichž jsme informovali o lidech, kteří byli zrovna zavřeni. Abych je zkrátka uvedl ve veřejnou známost, což mělo na druhé straně ten vliv, že nedostali takový trest. Protože v těch regionech mohli někoho spláchnout na 5 let a nikdo o tom nevěděl. Takže když byl někdo ve vazbě, bylo nutný ho okamžitě učinit známým, proto jsme na tom pracovali.*“¹⁴⁸

Zmiňovaný přehled struktury a působnosti cenzurních orgánů v časopisecké sféře jistě není vyčerpávající a ani ho nelze žádným způsobem hierarchizovat dle důležitosti a moci jednotlivých institucí. V lecčems se jejich působnost překrývala a doplňovala v závislosti na dané době, personálním zastoupení (ze strany úřadů na jedné straně a šéfredaktorů na straně druhé) nebo vydavateli. Výmluvné je v tomto ohledu vyjádření Zdenka Pavelky o tom, že v případě potřeby obcházel nařízení a působnost jednoho úřadu ve prospěch jiného: „*Pravdou je, že ve chvíli, kdy jsme dávali dohromady novou redakci *Melodie*, tak jsem to nechtěl řešit přes to Oddělení masových sdělovacích prostředků, kde bych se nasetkal s žádným pochopením. Tak jsem šel tam, kde jsem to znal líp a nechal jsem si to posvětit na jiném oddělení [oddělení kultury ÚV KSČ]“.¹⁴⁹*

¹⁴⁶ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. Bigbít. Praha: Torst, 1999, s.59. ISBN 80-7215-148-7.

¹⁴⁷ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejzkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹⁴⁸ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

¹⁴⁹ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

4.3. Autocenzura

Autocenzura je signifikantním prvkem celého normalizačního mediálního systému, jež paralelně a v součinnosti s oficiálními institucemi vytvářela předpoklady pro komplexní a efektivní nástroj uplatňování cenzury. Teprve její analýzou a definováním si jejích širších významových souvislostí dospějeme k celkovému porozumění limitů publicistické práce v období normalizace.

Autocenzurou se rozumí mechanismus následné cenzury, který je založený na důsledné kontrole mediálních obsahů ze strany jeho autorů, kteří se tak bránili případnému postihu za nedostatečnou interpretační reflexi komunistické ideologie a politiky. „Vytvářeli tak mediální obsahy, jaké předpokládali, že po nich vládnoucí moc požaduje.“¹⁵⁰ Z tohoto důvodu považuje například Lubomír Dorůžka¹⁵¹ autocenzuru za projev atmosféry tichého nátlaku komunistické politiky.¹⁵² Zdenko Pavelka vyjádřil fenomén autocenzury v publikační práci následovně: „Podívejte se, když jste v prostředí, kde je ta autocenzura zakořeněná jako systém, tak se jí nemůžete vyhnout, i když si stokrát říkáte, že se jí vyhnete.“¹⁵³ Naráží tak na výroky některých publicistů, kteří projevy autocenzury poněkud bagatelizují, alespoň co se týče oblasti hudební publicistiky. Příkladem je Jan Rejžek: „Až na nejkřiklavější případy s autocenzurou nikdo z nás, mám dojem, problémy neměl.“¹⁵⁴ I tyto příklady ukazují na nezbytnost podrobit východiska a širší projevy autocenzurních mechanismů hlubší reflexi.

Význam autocenzury můžeme na jedné straně chápat ve smyslu hluboce zakořeněných, dobově a sociálně podmíněných axiomů publicistické práce. To potvrzují i výroky samotných hudebních publicistů: „Tu autocenzuru měli všichni pod kůží. Vždycky nějakým způsobem fungovalo povědomí, že ten váš text může fungovat jinak,

¹⁵⁰ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPOVÁ. Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 314. ISBN 978-80-247-3028-8.

¹⁵¹ Lubomír Dorůžka je spolu se Stanislavem Titzlem považována za zakladatelskou osobnost moderní hudební žurnalistiky a publicistiky oblasti populární hudby u nás. Vystudoval Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy. V letech 1948 – 1954 pracoval ve Svazu československých skladatelů. Od roku 1954 do roku 1965 působil ve Státním nakladatelství krásné literatury. Ve druhé polovině 60. let byl ředitelem Mezinárodního jazzového festivalu a vedoucím redaktorem časopisu Melodie. Od roku 1971 byl zaměstnán v Supraphonu. Mezi jeho další významné aktivity patří například překlady angloamerické literatury, in: VANĚK, Miroslav *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 – 1989*. Praha: Academia, 2010, s. 503. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹⁵² Rozhovor Jiřího Lechstiny s Lubomírem Dorůžkou. In: Hospodářské noviny [online]. 30.4.2005 [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-16063830>

¹⁵³ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

¹⁵⁴ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

než jak to myslíte.“¹⁵⁵ „Mnohem horší bylo takové to denní utkvání se ne s pokusem o cenzuru, ale řekněme s takovými tlaky, které dokázaly vytvořit jakési povědomí o nutnosti autocenzury.“¹⁵⁶ „Titzl samozřejmě věděl, že by byla zbytečná provokace nechat někoho napsat článek o Plasticích, to by nemělo cenu. Takže nešlo o zásadní věci, jako že by někdo udělal s někým článek a ten článek nevyšel a ten člověk pak s tím měl problémy. To ne. Spíš šlo o to dohadování se o drobnostech, o větách atd.“¹⁵⁷

Autocenzuru ale můžeme na druhé straně vnímat také jako aktivizující nástroj publicistické práce s širším uplatněním ve vztahu ke společenským a politickým podmínkám normalizace. Pracovně si můžeme toto vymezení rozdělit na pozitivní a negativní autocenzurní přístup. Jako pozitivní uplatnění autocenzurních mechanismů můžeme uvést příklad ze samizdatové (hudební) publicistiky, kde by explicitní personalizace (ve smyslu jmenování umělce nebo uměleckého sdružení) mohla pro daného umělce znamenat existenční problémy, spojenými s výsledky a dalšími formami represivních zásahů.¹⁵⁸ Tento přístup se ale zohledňoval i v rámci oficiální publicistiky, jak ukazuje vyjádření Zdenka Pavelky: „Když si poslechnete písničku Hapky a Horáčka „Levandulová“, tak zjistíte, že je to v podstatě taková horší kopie Cohenovy písničky Hallelujah. A teď byl problém. Ta písnička dostala cenu Melodie a žádný publicista, který to věděl, nenapsal, že je to Cohen, protože každý věděl, že by jim to mohlo vlastně ublížit. Hegerová měla furt problémy s vystupováním a Hapka byl taky na hraně. Přitom se nabízelo, aby to někdo odvážně seřezal, ale nikdo to neudělal.“¹⁵⁹ Takový přístup tedy vyjadřuje z dnešního pohledu absurdní situaci, která však byla s ohledem na podmínky v rámci normalizačního mediálního systému nanejvýš naléhavá. Z pohledu podstaty umělecké kritiky je však tento přístup více než problematický, neboť v jistých případech mohlo dojít k upřednostnění společenského a politického postavení kteréhokoli autora před samotným obsahem jeho uměleckého díla. Přesněji to ve své vzpomínce formuloval Jan Rejžek: „Ale tam byla citlivá věc. Já jsem se jednou šíleně pohádal s Honzou Burianem. Psal jsem o tom, že na Jazzových dnech v Lucerně vystoupil Vlád'a Mišík a měl novou písničku Mám schůzku o půl páté, k níž napsal text Honza Vodňanský. No a já jsem do Práce napsal, aniž bych jmenoval, že to tam vůbec nezapadá, a to ani do toho stylu Mišíka, a Honza se šíleně naštvál a říkal: Ty nevíš, že

¹⁵⁵ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

¹⁵⁶ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

¹⁵⁷ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹⁵⁸ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

¹⁵⁹ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

to napsal Honza Vodňanský a že po něm jdou, byť jsem ho nejmenoval. Takže ten Honza zase vytvářel ten nebezpečnej jakoby dojem, že kdokoliv, koho ten režim pronásleduje, by se měl jako bránit. A to může být, když to tak řeknu, pitomec Chartista, kterej neumí hrát na kytaru a protože je to chartista, tak mu dáme pět hvězdiček.“¹⁶⁰

Negativní autocenzurní aktivizující přístup můžeme chápat jako úslužný a přitom nikoli nutný výraz autora ve vztahu k normalizační politice. Srozumitelně to vysvětluje Vojtěch Lindaur: *„Každý člověk se s autocenzurou vypořádával sám. Například byla Lipnice¹⁶¹ a všichni jsme věděli, že tam vystoupil Havel. A psát o Lipnici a dělat, že tam Havel nebyl? Tak jsem tenkrát nechal vytisknout jenom fotky a k tomu napsal takovou kratičkou meteorologickou zprávu, jak bylo, „černé mraky a slunko že vylezlo“. Ale například Pavelka v Tribuně nebo v Tvorbě, to už nevím, napsal ten proslulý článek „Škoda kaňky na jinak smysluplné akci“. To už by třeba nikdo z nás nenapsal, takto jsme v sobě tu autocenzuru neměli. Když jsme začali s Ondřejem Konrádem psát seriál „Kdopak by se rocku bál“¹⁶², tak zejména v těch prvních dílech to byl jeden emigrant vedle druhýho, jejichž jména byli tehdy odsouzena k zapomenutí. A teď jsme si říkali: Tak dobře budeme dělat pitomce, že prostě tady neexistovala Yvonne Přenosilová, že vedle Jandy nebyl v Olympicu Pavel Chrastina nebo že nebyli Plastici? Ne. Tak jsme to vždycky napsali a ono to prostě prošlo. Ukázalo se, že se nic nestane“¹⁶³*

V mnoha případech ale tlak režimu na uplatňování autocenzurních mechanismů vyústil v neočekávané a pro samotné publicisty v nezamýšlené a nepochopené důsledky, což mohlo vytvářet absurdní, ale i nebezpečné situace. Důvodem je zkrátka skutečnost, že publicistický text může fungovat jinak, než jaký je autorův záměr. Záleželo na maličkostech – slovíčkách, formulaci apod. A tak mohl projít cenzurními mechanismy text, jehož význam vyzněl provokativně a odvážně a naopak mohlo dojít k represím vůči autorovi na základě nepředvídatelného vícevýznamového, pro cenzurní orgány nepřijatelného, vyznění jeho textu.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹⁶¹ Lipnický folkový festival v roce 1988.

¹⁶² Jedná se o seriál, který začal vycházet roku 1987 na stránkách časopisu Gramorevue, jenž nesl podtitul *Od Čaje pana Pickwicka ke Kuřeti v hodinkách*. Jeho cílem bylo mapovat historii a vývoj českého rocku v šedesátých letech. In: LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. Bigbít. Praha: Torst, 1999, s.168. ISBN 80-7215-148-7.

¹⁶³ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurzem ze dne 7.3.2012 v Praze.

¹⁶⁴ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

4.4. Profesionalizace hudební publicistiky

Profesionalizaci hudební publicistiky musíme chápat v kontextu profesionalizace a institucionalizace žurnalistiky jako samostatného vědeckého a akademického oboru. Počátek profesionalizace, ve smyslu způsobu institucionální organizace a systematického vzdělání, lze spojovat s druhou polovinou 50. let a nejvíc asi s šedesátými léty, kdy se možnost získání adekvátní kvalifikace pro výkon žurnalistického povolání odvíjela od existence příslušného akreditovaného oboru na vysokých školách. Až v roce 1960 vznikl v této souvislosti při Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze Institut osvěty a novinářství (ION), který se zaměřoval mimo jiné i na přípravu budoucích novinářů. V roce 1965 se ION změnil na Fakultu osvěty a novinářství (FON), aby se nakonec i FON v roce 1969 změnila na Fakultu sociálních věd a publicistiky (FSVP). Paralelně s tím od roku 1957 existovala institucionální platforma pro odborný rozvoj žurnalistiky jakožto vědeckého oboru i pro rozvoj výchovy novinářů známá jako Novinářský studijní ústav.¹⁶⁵ Roku 1972 dochází ke zrušení FSVP, místo které byla zřízena samostatná Fakulta žurnalistiky včetně nového vědecko-výzkumného pracoviště Ústavu teorie a praxe žurnalistiky, jehož hlavním úkolem bylo převádět vědecké a technické poznatky do žurnalistické praxe. Fakulta žurnalistiky přetrvala až do roku 1990, kdy se opět navázalo na tradici FSVP založením Fakulty sociálních věd, která funguje dodnes.¹⁶⁶ V období normalizace se však v rámci hudební publicistiky profilovalo jen málo jedinců s vysokoškolskou přípravou. Mezi nejvýraznější absolventy Fakulty žurnalistiky v oblasti hudební publicistiky můžeme v tomto období zmínit Jana Rejžka, Jana Buriana a Vojtěcha Lindaura.¹⁶⁷ Ostatní se museli k získání odborných žurnalistických kompetencí dopracovat jinými cestami.

Kromě formální akademické přípravy totiž existovaly v období normalizace také neformální platformy pro rozvoj hudebně publicistických předpokladů, zvláště bavíme-li se o oblasti rockové hudby. Některé z nich sice fungovaly na bázi oficiálně uznaných institucí, ale svou důležitou roli zde sehrála i řada nezávislých iniciativ

¹⁶⁵ KÖPPOVÁ, Barbara. Novinářská organizace. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 560-562 (XIII. Způsoby ovládnutí společnosti komunistickou stranou, komunistický režim a obyvatelstvo, s. 12-14) [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf.

¹⁶⁶ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPOVÁ. Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 304. ISBN 978-80-247-3028-8.

¹⁶⁷ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurou ze dne 7.3.2012 v Praze.

zformovaných takzvaně „zdola“. Většina hudebních publicistů ve sledovaném období totiž vykonávala svou profesi bez patřičného odborného formálního vzdělání, za což si získali označení „kritici bez konzervatoří“¹⁶⁸. Zrod hudebního publicisty v 70. a 80. letech podmiňuje například Jan Rejžek dvěma jednoduchými předpoklady. Jedním z nich je láska k dané hudbě a širší povědomí o ní a druhým z nich je schopnost se literárně a gramotně vyjadřovat¹⁶⁹.

Absence dostatečně formálně vzdělaných hudebních publicistů odrážela trend celé normalizační kulturní politiky, kdy se očekávalo od mediálního systému včetně oblasti hudební publicistiky, že bude společnost vychovávat v duchu socialistické estetiky, což je v případě rockové hudby v normalizačním období nemyslitelné. Dokladem tohoto trendu je vyjádření generálního tajemníka KSČ, pozdějšího prezidenta republiky Gustáva Husáka v otázce přístupu normalizační kulturní politiky k hudební publicistice: „V šedesátých letech došlo k neúměrné explozi propagandisticky laděné publicistiky v denním tisku i v zábavných týdenících, proto bylo nutné omezení této bezbřehé, laciné a prozápadní produkce.“¹⁷⁰ Nástup normalizace tedy znamenal stagnaci a potlačení vývoje hudební publicistiky jak ve vztahu k rockové hudbě, tak ve vztahu k celé oblasti populární hudby. Došlo tak k přerušení kvalitativního rozvoje hudební publicistiky, která zvláště ve druhé polovině 60. let vykazovala velice kvalitní parametry. Dozvuky bohaté hudebně publicistické tradice ze 60. let se projeví ještě v roce 1972, tedy v době nastupující normalizace a začínajících represí proti celé oblasti rockové hudby (včetně hudební publicistiky), založením subkomise kritiků, zabývajících se oblastí hudební vědy, kritiky a publicistiky při Svazu českých skladatelů a koncertních umělců (SČSKU).¹⁷¹ Na hudební publicistiku z konce 60. let vzpomíná například František Stárek: „Publicistika se v roce 68'. 69', co se týče muziky, velmi rozvinula a byla tady na poměrně vysoké úrovni. Třeba *Pop music express*¹⁷², to byl významný

¹⁶⁸ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 495. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹⁶⁹ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹⁷⁰ NA – S ÚV KSČ. Zpráva o činnosti strany na vývoji společnosti od XIV. sjezdu KSČ a dalších úkolech strany. Referát generálního tajemníka ÚV KSČ na XV. sjezdu KSČ, 13.4.1976.

¹⁷¹ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 495. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹⁷² Jednalo se zpočátku o osmistránkový měsíčník s nezaměnitelnou grafickou úpravou a dodnes vtipnými komiksovými parodiemi Káji Saudka. Zaměřoval se na oblast country scény u nás i v zahraničí, později na celou oblast populární hudby, včetně rockové hudby. Svou koncepcí časopis připomínal zahraniční hudební periodikum *Melody makers*. In: LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 43. ISBN 80-7215-148-7.

*časopis a těžko ho ubýjeli, až ho zakázali a zničili. A čtrnáctideník Aktuality Melodie*¹⁷³ *to samé. Ta doba normalizace zametla se vším z rockové scény. Jak z hlediska hraní, tak z hlediska její publicistiky. Tak to muselo zmizet, protože oni měli pocit, že ten rok 68' tím byl vyvolaný*¹⁷⁴. O „zlatém dědictví“ hudební publicistiky se vyjadřuje i Zdenko Pavelka, když mluví o tom, že jen generačně nejstarší vrstva hudebních publicistů, kteří si pamatovali 60. léta, ví, „co znamená skutečně dělat publicistiku.“¹⁷⁵

Historicky nejstarší a ve vztahu ke zkoumanému fenoménu této práce nejproblematictější uchopitelnou formativní institucí představoval Svaz československých novinářů. Jeho význam přímo nesouvisel s prací hudebních publicistů, spíše plnil funkci odborářské organizace, jejíž vznik byl vynucen dějinnými okolnostmi a potřebou institucionálně zajistit způsob organizace celé novinářské obce.¹⁷⁶ Zatímco v době svého vzniku v roce 1946 se Svaz československých novinářů vyznačoval jako stavovsky a zájmově zaměřený spolek, po převzetí moci komunistickou stranou v únoru roku 1948 se tento spolek začal profilovat jako ideově výchovný nástroj KSČ.¹⁷⁷ Důkazem toho je podmíněnost výkonu novinářské profese členstvím ve Svazu československých novinářů od roku 1950, čímž se novináři zavazovali plněním nařízení a úkolů stanovených Svazem, respektive Komunistickou stranou.¹⁷⁸ Od druhé poloviny 50. let však sílila tendence k uvolňování společenských a politických poměrů, což se projevilo v opuštění rigidních podmínek organizovaného působení novinářů i ideologického tlaku na jejich práci. Členství ve Svazu se od roku 1957 zakládalo na dobrovolném rozhodnutí novinářů a pozornost Svazu se začala více orientovat na odborné a profesní záležitosti. Do popředí zájmu se dostávaly otázky role a postavení literární a umělecké kritiky i jiné kvalitativní aspekty novinářské práce.¹⁷⁹ Situace Svazu se poté odvíjela od obecného politického směřování společnosti, včetně reformních a demokratických tendencí během Pražského jara i následné centralizace a byrokratizace v období nastupující normalizace. Během ní docházelo k rozsáhlým personálním čistkám, jejichž oběťmi se stali ti, kdo se veřejně angažovali v reformní

¹⁷³ Podrobně se časopisu Aktuality Melodie věnuje kapitola 6.2.1.1.

¹⁷⁴ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

¹⁷⁵ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ KÖPPOVÁ, Barbara. Novinářská organizace. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 560-562 (XIII). Způsoby ovládnutí společnosti komunistickou stranou, komunistický režim a obyvatelstvo, s. 12-14) [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf.

¹⁷⁸ Tamtéž.

¹⁷⁹ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPOVÁ. Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 303. ISBN 978-80-247-3028-8.

politice v rámci Pražského jara. Ve vztahu k žurnalistické praxi se Svaz prezentoval přijetím zásad „etiky socialistického novináře“, jejichž plnění důsledně kontroloval a zároveň představoval základní platformu pro rozvoj dalšího vzdělávání novinářů v duchu komunistické politiky a ideologie. K tomuto účelu pořádal Svaz mnoho seminářů, sympózií i tvůrčích soutěží.¹⁸⁰ Dalším významným aspektem v této souvislosti byla existence vydavatelství a nakladatelství Novinář, přidružené ke Svazu, které jaksí normativně působilo na celou novinářskou obec prostřednictvím vydávání profesního časopisu Československý novinář, knih a učebnic, které se zaměřovaly na odborné a praktické aspekty novinářské profese a tvořily součást dalšího vzdělávání novinářů na vysokých školách.¹⁸¹ Hudebně publicistická obec, nepočítáme-li redaktory z denního tisku, se však ve Svazu žádným způsobem neangažovala ať už proto, že v jeho činnosti neshledávaly přínosné podněty pro svou práci, anebo právě kvůli jejich ideologické koherenci s politikou KSČ. Svůj postoj ke Svazu, který ostatně reprezentoval postoj většiny hudebních publicistů, vyjádřil Jan Rejžek následovně: „*Já jsem měl bohužel kamarádské zklamání, když jsem potkal nějaké kolegy z fakulty a bavili jsme se o tom, co kdo dělá. Já jsem říkal, že jsem na volné noze a oni se strašně divili, protože všichni nastoupili do nějakých novin. No a pak z nich vylezlo, že za první jsou ve Straně a za druhé i v tom Svazu novinářů.*“¹⁸²

Možnosti získání skutečně odborných kompetencí v oboru hudební publicistiky byly během první poloviny 70. let v jaksí neformální, neakademické rovině velmi vzácné. Jednu z mála institucí, na kterou v tomto kontextu vzpomínají někteří pamětníci, představuje Svaz hudebníků, respektive dvě z jejích autonomních organizací – Jazzová sekce a později i Sekce mladé hudby¹⁸³. Svaz hudebníků se totiž stal jedinou

¹⁸⁰ KŘIVÁNKOVÁ, Alena, VATRÁL, Josef. Dějiny československé žurnalistiky. IV. díl: Česká a slovenská žurnalistika v letech 1944 – 1987. Praha : Novinář, 1989, s.190. ISBN 80-7077-036-8.

¹⁸¹ KÖPPLOVÁ, Barbara. Novinářská organizace. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 560-562 (XIII. Způsoby ovládnání společnosti komunistickou stranou, komunistický režim a obyvatelstvo, s. 12-14) [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf.

¹⁸² Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹⁸³ Sekce mladé hudby vznikla při Svazu hudebníků ČSR v roce 1977, zejména díky aktivitě Ladislava Zajíčka. Posláním Sekce mladé hudby byla organizace koncertů, pořádání různých uměleckých kurzů, literárních a filosofických přednášek, vydávání neoficiálních nahrávek na kazetách, informačních bulletinů a časopisů. Pod její hlavičkou dokonce vzniklo několik hudebních monografií (John Lennon, Frank Zappa, které by těžko vyšly v tehdejším oficiálním československém vydavatelství. Sekce také v jednu chvíli vystupovala jako zřizovatel a agenturní platforma pro umělce, kteří byli z hlediska komunistického režimu těžko akceptovatelní, například pro autorskou dvojici Jan Vodňanský a Petr Skoumal. Sekce mladé hudby skončila svou činností po těžkém mocenském zásahu v roce 1985, kdy počet jejích členů dosahoval asi 10 tisíc. Viz HRABALÍK, Petr. Sekce mladé hudby. In: Bigbít. *Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha, 1996-2012 [cit. 2012/04/03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/192-sekce-mlade-hudby/>

legální platformou sdružující hudební soubory i jejich členy a poskytující bezplatnou právní pomoc. Mezi jeho aktivity patřilo vydávání časopisu, zřizování vlastních orchestrů nebo pořádání veřejných produkcí a kulturních akcí. S působností na hudebně publicistickou obec se však nejvýznamněji v první polovině 70. let projevovala právě Jazzová sekce.

Jazzová sekce se angažovala se především v podpoře amatérské a alternativní rockové scény, což v sobě mimo jiné neslo podporu napříč rozmanitých uměleckých žánrů (například experimentálního výtvarného umění nebo literární a kritické produkce).¹⁸⁴ Co se týče její publicistické činnosti, jejím nejvýznamnějším počinem bylo vydávání bulletinů Jazz¹⁸⁵. Ve své ediční řadě Jazzpetit vydala celkem 24 knih, které se ve velké většině věnovaly interdisciplinárním odborným tématům (od výtvarné estetiky přes sociálně antropologické eseje až po studie o českém rock'n'rollu)¹⁸⁶. Mimo edice vydávala Jazzová sekce celou řadu neperiodických publikací, katalogů k výstavám, kalendářů, plakátů etc.¹⁸⁷ Zmiňované aktivity dohromady jaksi metodicky působily na celou hudebně publicistickou obec, čímž se Jazzová sekce na jedné straně jaksi nepřímou zasloužila o popularizaci hudební publicistiky jako takové a na straně druhé poskytovala odborný rámec pro osvojení si odborných předpokladů pro hudebně publicistickou činnost. Za důležitou postavu a ztělesnění celé publikační práce Jazzové sekce je považován Josef Vlček zvaný „Zub“, kolem kterého se profilovali další významní publicisté, například Zdeněk Pecka¹⁸⁸.

Druhá z autonomních organizací Svazu hudebníků – Sekce mladé hudby (SMH) se v mnoha ohledech vůči Jazzové sekci odlišovala a explicitně vymezovala.¹⁸⁹ Ve vztahu ke zkoumanému tématu se však SMH nejvíce odlišovala v intenzitě, s jakou formativně, cíleně a systematicky působila na hudebně publicistickou obec, zejména na

¹⁸⁴ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 258. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹⁸⁵ Za dvanáct let své existence stačila Jazzová sekce vydat 28 bulletinů Jazz, In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 495. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹⁸⁶ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 260. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 260.

¹⁸⁸ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze..

¹⁸⁹ Na některé z nich upozornil ve své práci Miroslav Vaněk. Spolu s Jiřím Černým považuje Jazzovou sekci za spíše elitářskou a intelektuální organizaci oproti Sekci mladé hudby, která byla mnohem obyčejnější a přístupnější pro širší okruh publika. Programy, které organizovala SMH, byly určeny pro běžné posluchače rocku a folku, kteří nestáli o alternativní a avantgardní produkci v takové míře, v jaké to nabízela Jazzová sekce. Tato perspektiva se odrážela i v ediční činnosti i ve vydávání členských časopisů, tedy časopisu Kruh v případě Sekce mladé hudby a bulletinů Jazz v případě Jazzové sekce. In: VANĚK,

začínající autory, kterým poskytovala institucionální a legální platformu pro rozvoj jejich odborných kompetencí. Důkazem je skutečnost, že to byla právě SMH, kolem které vyrůstala nová významná generace hudebních publicistů (viz kapitola 5.2.4.2.), kteří docházeli na Sekci pořádané kurzy hudební publicistiky. Ladislav Zajíček, hlavní postava SMH, pro tyto kurzy zajistil velmi kvalitní pedagogické zázemí (Jiří Černý, Petr Dorůžka nebo Čestmír Klos), čemuž koneckonců odpovídala i cena za absolvování kurzu, která dosahovala na dobové poměry skutečně vysoké hodnoty (500 Kčs).¹⁹⁰ Vynaložená investice se však začínajícím hudebním publicistům vrátila v podobě jejich autorského podílu na vzniku významné publikace *Excentrici v přízemí*¹⁹¹, mapující české novovlnné rockové kapely 80. let a především v možnosti aktivně participovat při tvorbě časopisu *Kruh* vydávaného Sekcí, po boku zkušených publicistů (Petr Dorůžka, Jan Rejžek, Jiří Černý aj.). A to něco znamenalo. Časopis *Kruh* se totiž zcela jistě stal v rozmezí let 1979–1982 jedním z vůbec nejvýznamnějších alternativních rockových periodik u nás v celém období normalizace¹⁹² (viz kapitola 5.2.4.2). Kromě publicistické činnosti se SMH stala inspirativním a podnětným prostorem pro začínající hudební publicisty i v jiných ohledech. Díky neutuchajícím originálním nápadům a neúnavnosti Ladislava Zajíčka se například Sekce stala jednou z prvních institucí, která na počátku 80. let pořádala veřejné videoprojekce filmů, které byly obvykle oficiálně zapovězené. Pro velký zájem členů Sekce (pro které byly vůbec všechny aktivity Sekce určené a legislativně tak nespádaly do kategorie veřejných produkcí) se navíc pořádání videoprojekcí postupně přesunulo z malého sídla Sekce v pražském Újezdě do Baráčnické rychty. Zde pak měli členové jedinečnou šanci vidět například pinkfloydovský film *The Wall*, film *Woodstock* o známém rockovém festivalu nebo hippiesovský *Easy Rider*.¹⁹³ Na stejném místě se také konala celá řada literárních a filosofických přednášek nebo také soutěží. Jednou z nich byly Kritické dialogy, které spočívaly v souboji dvou hudebních kritiků, kde se vítězem stal ten pohotovější a

Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 269. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹⁹⁰ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 126. ISBN 978-80-7262-489-8.

¹⁹¹ VLČEK, Josef, OPEKAR, Aleš a kol. *Excentrici v přízemí. Nová vlna v Čechách – příběh dušičkový*. Praha: Panton, 1989. ISBN 35-054-89.

¹⁹² RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 104. ISBN 978-80-7262-489-8.

¹⁹³ Viz HRABALÍK, Petr. Sekce mladé hudby. In: Bigbít. *Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha, 1996-2012 [cit. 2012/04/03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/192-sekce-mlade-hudby/>

vtipnější z nich.¹⁹⁴ SMH tak nelze chápat jako pouhou organizaci, zastřešující vyhraněný typ umělecké produkce (jako tomu částečně bylo u Jazzové sekce, jejímž hlavním deklarovaným posláním bylo pořádání festivalu alternativní, rockové a amatérské hudební produkce – jako v případě Pražských jazzových dnů), nýbrž jako místo přátelských a tvůrčích kontaktů, v rámci kterých se jako významná entita profilovala právě vrstva nových i zkušených hudebních publicistů.¹⁹⁵

Svaz hudebníků jakožto zastřešující instituce Jazzové sekce i Sekce mladé hudby se však stal již od roku 1979 nežádoucím sdružením ze strany komunistického režimu, zejména kvůli aktivitám Jazzové sekce. Její příklon k alternativní hudební scéně se stal pro režim nadále neakceptovatelný, což odpovídalo dlouhodobé snaze normalizační kulturní politiky učinit z celé alternativní scény ilegální prostor. Proto někteří historici hovoří o podobnosti mezi alternativní a undergroundovou kulturní scénou, alespoň co se týče jejich (ne) legálního působení.¹⁹⁶ Definitivní likvidace a postavení Jazzové sekce mimo zákon se datuje k říjnu roku 1984.¹⁹⁷ I přes pozdější uvěznění jejich hlavních představitelů (Karel Srp, Čestmír Huňát) však pokračovala činnost sekce v konspiračních a ilegálních podmínkách dál na základě dvou paralelně vznikajících organizací. Jedna z nich vycházela z ideje Karla Srpa, který po svém návratu z vězení založil novou kulturní organizaci Artforum, která měla tedy plnit roli organizační pokračovatelky zakázané Jazzové sekce. Se stejným záměrem vznikla i organizace Unijazz, kterou taktéž po svém návratu z vězení zakládal Čestmír Huňát.¹⁹⁸ Činnost obou organizací se poté vzájemně prolínala a konkurovala si, čímž se definitivně narušila jednota členské základny bývalé Jazzové sekce. Svým významem pro hudebně publicistickou obec se jako potřebnější a přínosnější profilovala organizace Unijazz. Příkladem za všechny jsou kurzy hudební publicistiky, které Unijazz pořádal na konci 80. let v kulturním domě Delta na sídlišti Na Dědině, kde se účastníci seminářů například učili jak dělat samizdat po stránce obsahové i technické.¹⁹⁹ Jako pedagog na těchto kurzech působil i Vojtěch Lindaur, který na rozpad Jazzové sekce vzpomíná

¹⁹⁴ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 118. ISBN 978-80-7262-489-8.

¹⁹⁵ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

¹⁹⁶ Například Prof. Miroslav Vaněk. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 261-263. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹⁹⁷ KOUŘIL, Vladimír. *Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987*. Praha: Torst, 1999, s. 332. ISBN 80-7215-095-2

¹⁹⁸ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurkem ze dne 7.3.2012 v Praze.

¹⁹⁹ MARDOŠA. *Cos dělal za komančů, táto*. Rozhovor Mardošy s Čestmírem Huňátem [online]. In: *Nový prostor*. 2009, č. 334, s. 14, 15 [cit. 2012-04-04]. Dostupné z: <http://novyprostor.cz/pdf/334.pdf>

s těmito slovy: „*Nakonec dal čas za pravdu tomu Čestmírovi, protože Unijazz se ukázal vlastně jako dodnes znamenitě fungující organizace, kdežto to Artforum, to jsou vždycky takový plácnutí do vody.*“²⁰⁰

Stejně tak musela svou činnost v roce 1985 ukončit SMH v důsledku mocenského ustavičného útlaku, aniž by přitom někteří z bývalých členů dokázali v činnosti Sekce v ilegálních podmínkách pokračovat tak, jako tomu bylo u Jazzové sekce.²⁰¹

Za další významnější platformu v 70. letech, na základě které se konstituovaly podmínky pro svobodné, tvůrčí a kolektivně založené myšlení, můžeme označit volné písničkářské sdružení Šafrán, které už svým pojmenováním jaksí poukazovalo na ojedinělost a vzácnost podobných projektů v době nastupující normalizace. I když se v žádném případě nejedná o platformu, která by byla výchozím a primárním institucionálním bodem pro odborný rozvoj hudebních publicistů jako v případě Jazzové sekce a SMH, neznámá to, že by zde hudební publicisté nemohli získat podnětné předpoklady pro svou práci.²⁰² Šafrán totiž představoval jakýsi ostrov svobody v normalizační nesvobodě, což dokazoval pořádáním veřejných produkcí, nejčastěji v podobě folkových koncertů, ale také v podobě odborných a přitom zábavně laděných soutěží – Pták Noh a soutěž o Zlatého blbce. Zatímco předmětem zájmu v soutěži Pták Noh se stali vystupující písničkáři, kteří soutěžili o získání členství v Šafránu, soutěž o Zlatého blbce vyhlášovala nejlepšího hudebního kritika na základě rozhodnutí poroty Šafránu.²⁰³ Zlatým blbcem se v roce 1971 stal i Jiří Černý, který na soutěž v dobrém vzpomíná: „*Šafrán tehdy měl své Trumfy léta v Ateliéru. Aby tam přilákali novináře a vůbec tomu dodali nějakou popularitu, vymysleli na nás soutěž o nejlepšího kritika, Zlatého blbce. V porotě seděli Vlasta Třešňák, Bohdan Mikolášek, Štěpán Rak, Josef „Kobra“ Kučera a hlavně Jarda Hutka, který nám také většinou kladl otázky. Vůbec si nevzpomínám, nač se ptal, ale bylo to celé sousedské, hlavně, aby byla sranda. Takže důležitý byl i potlesk publika. A já tenkrát vyhrál. Zlatým podblbcem se stal Jaromír Tůma, jinak ještě přišli soutěžit Jan Křtitel Sýkora, Alexandr Goldscheider a Miloslav Jakub Langer. S Langerem jsem se v dalším – a posledním – ročníku Zlatého blbce dělil*

²⁰⁰ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²⁰¹ HOUDA, Přemysl. *Folk jako společenský fenomén v čase tzv. normalizace*: Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2011. 224 s. Vedoucí disertační práce Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D., s. 139.

²⁰² Tamtéž.

o první místo.²⁰⁴ Další z pamětníků – Jiří Dědeček – zpětně na Šafrán vzpomíná jako na místo, kde se něco děje a „kde všichni tvoří a něco píšou“²⁰⁵. Stejně tak Zuzana Homolová, která nejvíce oceňovala to, že se na koncertech Šafránu mluvilo otevřeně a spontánně, aniž by tomu někdo bránil a lidé, především pak studenti a intelektuálové, tak zde mohli získat mnohé podněty²⁰⁶. Tyto a mnohá další svědectví tedy ukazují na nezastupitelnou roli Šafránu v otázce formativního působení na odbornou i laickou veřejnost, v níž měli své pevné místo i hudební publicisté.

Hovoříme-li však o systematickém neformálním vzdělávání hudebních publicistů, muzikologů a jiných zainteresovaných osob z oblasti populární hudby, musíme zmínit subkomisi kritiků při SČSKU, která se ve sledovaném období explicitně a dlouhodobě profilovala jako pedagogický a rozhodčí arbitr v odborných otázkách hudební publicistiky. Od roku 1978 až do počátku 90. let k tomuto účelu pravidelně pořádala několikadenní semináře, jejichž smyslem byly otevřené, názorově pluralitní a kritické diskuze, mimo jiné i na témata umělecko-kritické činnosti. O významu těchto seminářů pro hudebně publicistickou činnost vypráví ve svých vzpomínkách Zdenko Pavelka: „*Tam právě zvali co nejvíc těch mladých kluků, kteří vůbec nevěděli, co se děje, a tam se potkali s lidma, o kterých jenom četli. A tam ty lidi přednášeli, říkali jim o tom. Byly tam například zajímavé mezioborové přednášky. Důležitý byl také ten společenský kontakt, protože někteří se tam vůbec poprvé potkali, seznamovali a na základě toho začínali fungovat jako určitá komunita, řekněme. Tím také odstraňovali bariéry, které byly dány tím mlčením.*“²⁰⁷ Vzhledem k různorodé společnosti charakteristické generačními, profesními a názorovými rozdíly, docházelo mnohdy k vzájemným nedorozuměním a střetům. V této souvislosti vzpomíná Vojtěch Lindaur na přednášku z 80. let, kterou vedl spolu s Josefem Vlčkem a v níž refletovali nástup nového fenoménu – videoklipů pouštěných na videopřehrávačích. To pochopitelně přivedlo do rozpaků starší generaci v čele s muzikologem dr. Josefem Kotkem, který se například ptal, jakým způsobem se vůbec onen přístroj ovládá nebo jak se otáčeji

²⁰³ JANOTKOVÁ, Gabriela. *Téma vzdoru v básnické tvorbě českých písničkářů 70. a 80. let*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, 52 s. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Chocholatý, Ph.D., s. 10.

²⁰⁴ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 79. ISBN 978-80-7262-489-8.

²⁰⁵ HOUDA, Přemysl. *Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů*. Praha: Galén, 2008, s. 297. ISBN 978-80-7262-539-0.

²⁰⁶ Tamtéž, s.307.

²⁰⁷ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

videokazety.²⁰⁸ Velkou bariéru mezi generacemi přiznává i Jan Rejžek, zvláště v otázce pohledu na rockovou a folkovou hudbu, která byla ze strany starší generace (například muzikologem dr. Ivanem Poledňákem) považována za tzv. nonartificiální hudbu v kontrastu s hudbou artificiální (vážná hudba).²⁰⁹ Vypovídající je v tomto směru Rejžkova vzpomínka, tentokrát na polemiku, kterou vedl hlasový pedagog Leo Jehne s mladšími kolegy nad uměleckým projevem Jaroslava Hutky. Jehne si stěžoval na jeho špatnou intonaci a nepřesnost ve výstavbě slok, přičemž nepochopil jeho kvalitativně odlišný rozměr tvorby a nadžánrový přesah. To považuje Jan Rejžek za příklad toho, kdy „je hudební kritik úplně mimo, třebaže je vzdělán“²¹⁰. Navzdory zmíněným bariérám však představovaly tyto každoroční semináře SČSKU ojedinělou možnost otevřeného kritického dialogu, který vedl k odbornému obohacení jak na straně hudebních tvůrců, tak na straně hudebních publicistů.

V případě samizdatové mediální produkce můžeme s jistou dávkou nadsázky a ironie za takovou formativní platformu ve vztahu k možnému rozvoji odborných publicistických předpokladů označit tzv. bytovou univerzitu a koneckonců i vězení, které bylo příznačným prostředím mnoha autorů, pracujících v ilegalitě. Například František Stárek pod hlavičkou časopisu Vokno pořádal několik bytových ilegálních seminářů, jejichž smyslem byla kritická rozprava a odborné přednášky, zejména z oboru estetiky.²¹¹ V případě nuceného pobytu ve vězení se pak mohli samizdatoví autoři věnovat samostudiu nových poznatků, ze kterých mohli později při své práci vycházet a čerpat. Tuto praxi potvrzuje i František Stárek: „*Mám sice mizerné vzdělání, ale tak jako ruští revolucionáři, kteří říkali, že vězení je vždycky k tomu, aby se tam člověk vzdělával, tak i já jsem se tam vzdělával. Na Bitízu, kde jsem seděl dva a půl roku, jsem si velmi složitým způsobem opatřil například Dějiny estetiky od Gilbertové a Kuhna, nebo nějakého Mukařovského, a to jsem tam studoval*“²¹². Není třeba příliš připomínat, že formální cesta ke vzdělání v podobě vysokoškolského studia byla pochopitelně velké většině samizdatových autorů režimem předem zapovězena stejně jako jejich aktivní participace v plně institucionalizovaných platformách (typu Subkomise kritiků při SČSKU etc.).²¹³

²⁰⁸ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²⁰⁹ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

²¹⁰ Tamtéž.

²¹¹ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

²¹² Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

²¹³ Tamtéž.

5. Oficiální kulturní a hudební periodika zaměřená na rockovou hudbu

5.1. Charakteristika jednotlivých etap vývoje oficiální hudební publicistiky

Výchozím předpokladem pro rozvoj hudební publicistiky, zaměřené na rockovou hudbu, je rozvoj samotného rocku. Teprve import rockové hudby do tehdejšího Československa zavládl příčinu ke vzniku a rozvoji (rockové) hudební publicistiky, která se výměnou za to stala nepostradatelným prostředkem k další popularizaci rocku mezi širší publikum. Rocková hudba, respektive rock'and'roll²¹⁴, dorazil do Československa koncem 50. let a dočkal se výrazně odmítavého přijetí širšího publika. Byl označován jako úpadkové umění vzhledem k jeho původu v západních kapitalistických zemích, čímž se a priori vylučovala jeho přítomnost v masových sdělovacích prostředcích. Pokud se v nich zmínka o rocku přece jen objevila, jednalo se převážně o negativní recenzi, jak ukazuje úryvek z časopisu *Hudební rozhledy*: „*Melodika bigbeatových kapel je primitivní, efektní, vtíravá, nevyžaduje přemýšlení ani zvláštní pozornost. Obdobně je možné charakterizovat i harmonickou složku, jejíž hlavní poslání spočívá v dalším zvýraznění až fyziologických účinků rytmických.*“²¹⁵ Se stejnou reakcí se setkávala i hrstka hudebních publicistů, kteří byli spolu se sportovními novináři v odborných kruzích koncem 50. let vystavovány posměškům a nepochopení.²¹⁶ Změna nastávala postupně vlivem liberalistických a obrodných tendencí v socialistické společnosti, ve které se rocková hudba čím dál tím více veřejně tolerovala a dokonce se jí začalo poskytovat institucionálního zázemí (v podobě Československého svazu mládeže, Svazarmu, odborů etc.).²¹⁷ Klíčovým momentem pro další rozvoj a popularizaci rocku pak bylo jeho uvedení v pražských

²¹⁴ Pro účely této práce je významové vymezení rocku shodné s termínem rock'n'roll či beat. V tomto duchu se vyjadřují i samotní muzikanti, například rock'n'rollová legenda Chudl Berry: „*Říkalo se tomu boogie-woogie, říkalo se tomu blues, rhythm & blues, rock'n'roll a teď se tomu říká rock*“. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 69. ISBN 978-80-200-1870-0.

²¹⁵ *Hudební rozhledy* č. 18 / 1963. In: LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s.27. ISBN 80-7215-148-7.

²¹⁶ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 14. ISBN 978-80-7262-489-8.

klubech a divadlech, zejména v Redutě a v divadle Semafor. O významu propůjčení malých divadelních forem rockovým hudebníkům na počátku 60. let hovoří i Vojtěch Lindaur: „*To, že vzal rockovou muziku pod svá křídla právě Semafor, bylo nanejvýš důležité, protože divadlo určovalo nejen ráz populární hudby, ale i to, co si spousta lidí bude myslet, a tak cesta k úplné legalizaci (alespoň předvoje rockových kapel) byla otevřená.*“²¹⁸

Rocková hudba se během první poloviny 60. let stala populární do té míry, že ji režim nedokázal represivními metodami zastavit. Důkazem toho je právě rozvoj hudební publicistiky, která se stala nepostradatelným předpokladem pro její další kvalitativní rozvoj především z toho důvodu, že umožnila její širší medializaci. Jiří Černý začal v rozhlasu uvádět první československou hitparádu *Dvanáct na Houpačce*²¹⁹. Stanice Československo I. začala od července roku 1965 vysílat v každý pracovní den hudební pořad *Mikroforum*, jehož cílem bylo seznamovat mladé posluchače se světovými trendy pop music a své místo v časopisecké produkci si našly i hudebně zaměřené časopisy (*Melodie, Aktuality Melodie, Pop music Express, Hudba pro radost, Hudební věda*)²²⁰ anebo časopisy, v nichž se informace o rocku příležitostně také objevily (*Mladý svět, Repertoár malé scény, Svět v obrazech, Pionýr pro děti*²²¹, *Sedmička*²²², *Květy, 100 + 1*²²³).²²⁴ Rocková hudba se i díky kvalitativnímu rozvoji a diferenciaci hudební publicistiky stala v průběhu 60. let pozoruhodným fenoménem, který se neomezoval pouze na umělecký a žánrový projev, nýbrž i na životní styl celé nastupující mladé generace, o čemž svědčí i pozornost, které se jí dostávalo i v těch nejneočekávanějších titulech (např. časopis *Květy*). Rocková hudba koncem 60. let

²¹⁷ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 323. ISBN 978-80-200-1870-0.

²¹⁸ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 20. ISBN 80-7215-148-7.

²¹⁹ „Dvanáct na houpačce“ byla první československá rozhlasová hitparáda, která zahájila své vysílání v roce 1964 a byla zakázána zkráje 70. let. Uváděl jí hudební publicista Jiří Černý spolu se svou manželkou Mirkou, In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 219. ISBN 978-80-200-1870-0.

²²⁰ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²²¹ Zde se například objevily články o Jaroslavu Hutkovi, či Vladimíru Mertovi. In: Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²²² Zde vyšel například velký portrét osobnosti Boba Dylana. In: Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²²³ Zde se objevovaly především překlady zahraničních textů. In: Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²²⁴ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 23. ISBN 978-80-7262-489-8.

dokonce podle mnohých odborníků dokonce vykazovala nejvyšší stupeň vyspělosti a modernosti ze všech socialistických států východního bloku.²²⁵

V následující dekádě se však progresivní vývoj rockové hudby zpomalil, ne-li zcela zastavil. Normalizační režim ve své rétorice přisuzoval rockové hudbě a jejím přidruženým kulturním projevům včetně hudební publicistiky negativní konotace a dokonce v ní viděl jeden z hlavních iniciačních faktorů, které se podílely na obrodném demokratizačním procesu Pražského jara.²²⁶ Nově přijatá opatření normalizační politiky ve znamení zvýšeného agenturně-centralizovaného a represivního dohledu nad celou oblastí kultury mládeže (k níž fenomén rocku v dobovém výkladu přináležel) zasáhla jak strukturu časopisecké produkce (zánik časopisů *Pop Music Expres*, *Aktuality Melodie*, *Repertoár malé scény*, *Hudba pro radost*)²²⁷, tak samotné rockové skupiny²²⁸. Z rocku se stal menšinový žánr, který si podle normalizačních kulturních měřítek nezasloužil širší medializaci, na rozdíl od protěžovaného středního proudu populární hudby, v níž se prosazovali zejména interpreti tzv. „hudebních stáji“²²⁹. Princip nahlížení komunistické nomenklatury na rock a jeho projevy lapidárně vystihl Zdenko Pavelka: „Rockové děti byly pro ně v podstatě zlobivý děti a se zlobivýma dětma se nakládá tak, že se jim nařeže, anebo se s nima nemluví. Takže ta oficiální politika střídala tyhle dvě polohy. Bud' dělala, že ten rock není, nebo občas udělala nějakou zátahu proti ní.“²³⁰ V těchto podmínkách se tak těžko vytvářely předpoklady pro kvalitativní rozvoj hudební (rockové) publicistiky. Bylo tomu spíše naopak. Stupňující se ideologická indoktrinace celé oblasti kultury a umění, perzekuce alternativních a undergroundových hudebních skupin spolu s cenzurními a autocenzurními mechanismy celého mediálního systému představovaly nepřekonatelné a z dnešního pohledu

²²⁵ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 54. ISBN 80-7215-148-7.

²²⁶ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

²²⁷ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 100. ISBN 978-80-7262-489-8.

²²⁸ V podobě vládního usnesení č. 212 z roku 1972, zakládající povinnost všem hudebním interpretům složit rekvalifikační zkoušky, které se skládaly z hudební teorie, ústního pohovoru a z kulturně politického přehledu. In: HUSÁK, Martin. *Pražská klubová scéna 70. a 80. let 20. století. Na příkladu komparace dramaturgií hudebních klubů Rokoska a Opatov*: Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2010. 105 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Hana Zimmerhaklová, s. 17.

²²⁹ Jedná se o typický normalizační fenomén, kdy se jednotliví interpreti sdružovali v širších hudebních formacích, vedenými tzv. uměleckými vedoucími. V období normalizace existovaly především čtyři hlavní „hudební stáje“: „Stáj“ Ladislava Štaidla (do níž patřil například Karel Gott či Iveta Bartošová), „stáj“ Karla Vágnera (Petr Kotvald, Stanislav Hložek aj.), „stáj“ Petra Hanniga (Lucie Bílá, Jakub Smolík aj.) a „stáj“ Františka Janečka (Michal David, Sagvan Tofi aj.). In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 53. ISBN 978-80-200-1870-0.

²³⁰ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

naprosto absurdní překážky pro uplatňování polemických, názorově pluralitních a svobodných měřítek umělecké kritiky.²³¹ Kromě vnějších politických a ideologických tlaků se však na kvalitě hudební publicistiky negativně projevovaly také dlouhé výrobní lhůty jednotlivých čísel. Po celé období normalizace se totiž u oficiálně vydávaných periodik rovnaly dvou měsícům, což znemožňovalo podávání aktuálních informací ať už o nových hudebních deskách, nebo například o plánovaných koncertech hudebních skupin.²³² To znamenalo zcela jinou práci s informacemi ze strany jednotlivých publicistů, než jak ji známe z dnešní publicistické praxe.

I přes silný determinující účinek všech zmíněných podmínek se však v rámci oficiální hudební publicistiky zformovala celá řada přístupů, na základě kterých bylo možné nezpronevěřit se základnímu smyslu a poslání hudební publicistiky ve smyslu kritického a otevřeného názoru. Ideální situace pro naplnění tohoto smyslu nastala v momentě, když se jednotliví publicisté „tvářili, že tu ten bolševik není.“²³³ Uplatňování takového východiska se projevilo například u nesmlouvavých recenzí desek režimem protlačovaných, angažovaných umělců z oněch „hudebních stájí“, kterým mnohdy přes veškerá pozlátka chybělo jediné – uznání odborné kritiky. Tuto premisu potvrzuje i Jan Rejžek: „Zpěváci a skladatelé, spjatí s tím režimem, tomu režimu opravdu sloužili, tak je začal režim odměňovat. Dostávali tituly, zvýhodněné honoráře, kdy jeli například někam do Sovětského svazu, ale chyběla jim jediná věc – uznání kritiky. A to se jim u Melodie nedostávalo. Naopak ta do nich takzvaně šla.“²³⁴ I tehdy se tedy objevovaly příspěvky, které nebyly poplatné režimu, neplnily agitační a propagandistickou funkci a které byly v maximální možné míře svobodomyšlné. Proto se například Melodie jako nejvýraznější reprezentant hudebně publicistického periodika s celostátní působností první poloviny 70. let setkávala s kladným přijetím všech rockuchtivých fanoušků, kteří však naráželi na jiný problém, taktéž charakteristický pro hudební publicistiku sledovaného období. Totiž, že Melodie a jí podobná periodika v celém období normalizace představovala nedostatkové zboží.²³⁵ Jinak řečeno nabývala charakteru podpultového zboží, typického fenoménu plánovaného hospodářství socialistických zemí východního bloku.²³⁶ Základním principem pro naplnění měřítek

²³¹ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

²³² Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²³³ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze..

²³⁴ Tamtéž.

²³⁵ V případě časopisecké produkce byl tento stav cíleně udržován na základě přijatých opatření kontrolních a cenzurních orgánů. Viz kapitola 5.2.

²³⁶ *Retro*. TV, ČT 1. 3.5.2009. 17:40.

co nejotevřenější a nekonformní umělecké kritiky se stalo tzv. psaní mezi řádky, pomocí kterého si příslušný redaktor našel se svým čtenářem způsob, jak příslušná místa nedourčenosti²³⁷ pochopit a interpretovat.²³⁸ Takto skrytý význam nebudil větší pozornost šéfredaktora, ani dalších nadřízených kontrolních a cenzurních orgánů. Předmětem jejich zájmů se často stala pouze explicitně a „závadně“ formulovaná vyjádření. Dalším znakem, kterým tedy lze charakterizovat práci hudebního publicisty 70. let, jsou dennodenní jazykové hry o slovíčka, pojmy, větná spojení etc.²³⁹

Nástup 80. let předznamenal dramatický a bouřlivý vývoj celé hudební rockové scény a hudební publicistiky, kdy zvláště ve druhé polovině 80. let došlo k velkému nárůstu a diferenciaci časopiseckých titulů. Přispěly k tomu zejména zahraničně politické události stimulované vnitropolitickým vývojem v SSSR, který vycházel z nově přijaté politiky perestrojky a glasnosti. V případě Československa se však podobné politické úvahy neprosadily (viz kapitola 3). Ve stavu nadále stagnujícího a poněkud apatického politického vývoje v ČSSR se však vytvořily ideální podmínky pro rozvoj volnočasových aktivit mládeže, které mnohdy vyústily v následování západoevropských subkulturních trendů – punku²⁴⁰ a nové vlny²⁴¹.

I v podmínkách tehdejšího Československa vycházely obě subkultury z podobně deprivacních motivů, jako tomu bylo na Západě. Masové sdělovací prostředky servirovaly monotónní, nudné a okoukané interprety středního proudu, městská mládež bezprizorně trávila svůj volný čas a všechny subjekty hudebního průmyslu, včetně časopisecké produkce, procházely ekonomickou stagnací. Oficiálním zásahem shora ze strany normalizační kulturní politiky nemohly být zmíněné motivy dostatečně uspokojeny, a tak se kulturní tvorba přesunula na ulici, do prostředí nové a nevybouřené

²³⁷ V diskurzu mediálních studií je konceptualizace míst nedourčenosti velmi frekventovaným tématem. Jedná se o fenomén, který vzniká při komunikačním procesu na základě dialektiky ukázaného a zamlčeného. Tato zamlčená místa mezi čtenářem a textem se nazývají jako místa nedourčenosti. Místo nedourčenosti tak můžeme chápat jako mezeru, zamlčenou strukturu textu, kterou si čtenář musí domyslet, aby získal konkrétní představu. In: INGARDEN, Roman, Stanislav. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 248–251. ISBN 80-207- 0104-4.

²³⁸ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

²³⁹ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejzkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

²⁴⁰ Punk je v tomto představitelem směru pop–music, který obsahuje urážky, násilné prvky a šokující efekty vůči okolí prostřednictvím hudby, chování a oblékání jeho protagonistů. In: VANĚK, M. a kol.: *Ostrůvky svobody* (Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu), Praha Votobia (ÚSD AV ČR), 2002, s. 175.

²⁴¹ Termínu „nová vlna“ se začalo používat zároveň s nástupem punku v letech 1976–77. Označoval celou novou generaci muzikantů od komerčních souborů, hrajících na hospodských a klubových tancovačkách, přes punk až ke všem experimentálním skupinám, vycházejících většinou z teorii soudobého výtvarného umění.“ In: VLČEK, Josef. *Rock na levém křídle*, Praha: Edice Jazzové sekce, vychází jako interní tisk JS, 1983, s. 8.

mládeže.²⁴² S tím souvisí nebývalý rozmach punkové, respektive novovlnné amatérské scény, která si získala velký zájem nejen ze strany mladých lidí, ale také ze strany masových sdělovacích prostředků.²⁴³ Vzhledem k rychlé popularizaci nové vlny a punku napříč celou společností si nemohl mocenský režim dovolit tak tvrdé a průkazné represivní postupy, jako tomu bylo v předcházející dekádě. Přesto se režim odhodlal k nepochopitelnému a kontraproduktivnímu pokusu o dehonestaci a propagandistickou kampaň známou zejména v souvislosti s tzv. Krýzlovou aférou. V březnu roku 1983 se totiž v týdeníku ÚV KSČ *Tribuně* objevil článek „*Nová vlna se starým obsahem*“, pod nímž byl jako autor uveden Jan Krýzl, kdy se údajně jednalo o pseudonym pro jiného redaktora tribuny.²⁴⁴ Článek „zaujal“ rétorikou 50. let a jeho hlavním poselstvím bylo odsouzení veškeré amatérské hudební scény, novovlnných hudebních skupin a rockové hudby obecně. Ta se dle článku stala „*prostředkem ideové a kulturní diverze nejen vůči mládeži vlastních zemí, ale i vůči mladým lidem v socialistických státech*“²⁴⁵. I přes vlnu negativních reakcí laické i odborné veřejnosti (v níž se jako významná skupina angažovala i obec hudebních publicistů)²⁴⁶ režim pokračoval v dalších restriktivních opatřeních i ve zvýšeném dohledu nad celou oblastí populární hudby a amatérské tvorby. Zejména amatérskou tvorbu pokládal režim za nebezpečná potenciální ohniska sociálního a „podvratného“ napětí a snažil se proto její působnost eliminovat. V prostředí Prahy takovou tendenci zosobňoval z pozice vedoucího Oddělení umění Odboru kultury Národního výboru hlavního města Prahy František Trojan, který se osobně „zasloužil“ o celou řadu zakázaných vystoupení amatérských skupin prostřednictvím tzv. Trojanova seznamu 35 hudebních skupin. To znamenalo faktickou likvidaci celé pražské neoficiální rockové scény.²⁴⁷ V roce 1985 dosáhly represe proti punku a nové vlně nejspíše svého vrcholu na základě celé řady profylaktických

²⁴² VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 274-279. ISBN 978-80-200-1870-0.

²⁴³ Tamtéž.

²⁴⁴ BÁRTA, Jan. *Neoficiální hudební scéna a státní moc. Rozpracování hudební skupiny „Nahoru po schodišti dolů band“ v akci STB „Hera“ v první polovině 80. let 20. století: Rigorózní práce*. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, 2007, 160 s. Vedoucí rigorózní práce prof. PhDr. Zdeněk Beneš Csc., s. 146.

²⁴⁵ VLČEK, Josef. *Rock na levém křídle*, Praha: Edice Jazzové sekce, vychází jako interní tisk JS, 1983, s. 20.

²⁴⁶ Především tři polemické texty Mikoláše Chadimy, Josefa Vlčka a Lubomíra Dorůžky se staly po odborné i lidské stránce vyvrcholením reakcí na „paličský“ článek, v němž usvědčili Jana Krýzla z absolutní neznalosti věci. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha: Academia, 2010, s. 347. ISBN 978-80-200-1870-0.

²⁴⁷ Komplettní seznam zakázaných skupin nabízí ve svých pamětech Mikoláš Chadima. In: CHADIMA, M.: *Alternativa. Svědectví o českém rock&rollu sedmdesátých let*. Brno Host, 1992, s. 351-352. ISBN 80-85233-11-8.

rozkladných a preventivně výchovných opatření proti vytipovaným hudebním skupinám a jednotlivcům. V praxi se jednalo o snížení počtu hudebních skupin z původních 523 v roce 1983 na pouhých 58 v roce 1985.²⁴⁸

Normalizační režim se však poté jakoby zalekl rozsahem a intenzitou svých opatření a začal ve svých úvahách reflektovat i faktor nežádoucí medializace ze strany západního světa, jak se to ukázalo v případě likvidace hudebního undergroundu (viz kapitola 7.1). V kombinaci se zákazem Jazzové sekce (viz kapitola 4.4) se tato obava ještě umocnila, a tak postupně sílila snaha ze strany režimu dokázat, že tu přece jen nějaký prostor pro rockovou hudbu existuje. Na jedné straně se tato snaha projevila institucionalizací rocku do struktur mocenského aparátu (zejména pod hlavičku SSM) a na straně druhé oslabovaly aktivity bezpečnostních složek i kontrolních a cenzurních orgánů. V podobném duchu vyznívá i výrok Vojtěcha Lindaura: *„Ještě to dva roky, tři roky trvalo, ale už to byly spíš sranda boje, že už pak nešlo o kriminál a tak (...) Potom, kdy to vzal ten český ÚV do Paláce kultury a začal dělat Rockfesty, tak to byl šlus.“*²⁴⁹ O zlepšení situace v roce 1985 Vojtěch Lindaur referoval na stránkách samizdatového periodika *Druhá strana*: *„Stabilizace rockové scény proběhla nejen uvnitř kapel (obsazení, repertoár), ale projevila se i ve vztahu k institucím, které se koncerty rockové hudby zabývají. Přehledky rockové hudby střídají jedna druhou (Bilance, Vysočina, Opatov, Rockový maratón), rozhlasový Větrník občas uvede profil mladé rockové skupiny, má být vyhlášena rozhlasová soutěž amatérských kapel Rock pro tento rok, v Mladém světě se objevují profily Dybbuku, Mámy Bubo, Babaletu, Garáže, Manželů... Na území velké Prahy působí okolo 150 amatérských souborů všech žánrů“*²⁵⁰. Jedním z charakteristických trendů druhé poloviny 80. let je skutečně pronikání rocku do vysílání oficiálních médií a gramofonových vydavatelství, pro jeho oportunistické přizpůsobení se představám jednotlivých dramaturgů si však zasloužil nelichotivé označení *„příliš vychovaný rock“*²⁵¹. O postavení rocku, tentokrát v roce 1987, se ve znamení slibných očekávání píše také v časopisu *Melodie*: *„V loňském a především v letošním roce se opravdu mnohé v našem rocku změnilo. O problémech se nejen diskutuje, mnohé se děje také ve skutečnosti. Situace ale ještě zdaleka není růžová a má daleko do ideálního stavu. Za necelé dva roky nejde napravit všechno, co se za léta*

²⁴⁸ VANĚK, M. a kol.: *Ostrůvky svobody* (Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu), Praha Votobia (ÚSD AV ČR), 2002, s. 219.

²⁴⁹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurzem ze dne 29.4.2010 v Praze.

²⁵⁰ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbit*. Praha: Torst, 1999, s. 120. ISBN 80-7215-148-7.

²⁵¹ Tamtéž, s. 161.

*předešlá zanedbalo. Koncepčně a metodicky žádná instituce s domácí rockovou scénou nepracovala. Právě v této oblasti došlo v posledním období k zásadní změně.*²⁵²

Struktura časopisecké produkce zažívala na konci 80. let nebývalý boom, zvláště v samizdatové, respektive undergroundové sféře. Výjimku mezi oficiálními hudebními periodiky s celostátní působností představuje časopis Gramorevue, který se až v této době v souvislosti s nástupem Vojtěcha Lindaura na pozici redaktora stal plnohodnotným a vlastně jediným konkurentem časopisu Melodie (viz kapitola 5.2.2). V undergroundu se prosazovala nová generace, která své publicistické sklony přetavila ve vznik legendárního samizdatu Jednou nohou, později známého pod názvem Revolver Revue (viz kapitola 6.2.2). Jako důkaz liberalizace poměrů v 80. letech v kontrastu předešlou dekádou lze zmínit působení a vystupování samotných hudebních publicistů, kteří společně a veřejně vystupovali proti zlovůli normalizační kulturní politiky (jako v případě „Krýzlovy aféry“). I při redakční práci hudebních publicistů se evidentně upouštělo od ideologických měřítek ve prospěch otevřenější kritiky, jak připouští Zdenko Pavelka: *„To byla jedna ze zvláštních situací, kdy firmu Supraphon [vydavatel časopisu Gramorevue] řídil jeden z typických normalizačních šéfů – Jan Kvídera a ten rozhodoval o tom, kolik se vydá a ten k tomu měl takovej zvláštní vztah, mně to přišlo až komický, když říkal: No, oni tam zase něco blbnou v tý Gramorevue (...) A nechával to být, což se samozřejmě k Vojtovi nedostalo (...) Ke mně se prostě tyhle názory a ohlasy dostávaly, protože já jsem se s nimi potkával.*²⁵³ Častým a z hlediska zmíněných tendencí i vypovídajícím znakem hudební publicistiky 80. let bylo občasné přispívání oficiálních publicistů do samizdatových periodik navzdory oficiálně proklamovaným rizikům (například hrozba ztráty zaměstnání či nuceného zákazu publicistické činnosti, viz kapitola 4.2), které se však již v reálné praxi 80. let nenaplnily.²⁵⁴

5.2. Struktura oficiální časopisecké produkce na příkladu jednotlivých periodik

Před samotnou klasifikací časopisecké produkce se zaměřením na oblast hudební publicistiky v období normalizace je vhodné nejprve zmínit ediční strukturu jednotlivých periodik. Vydavatelská a nakladatelská činnost ve sledovaném období

²⁵² DVOŘÁK, Petr, *Rock má nárok*, Melodie, roč. 25, č. 11, 1987, s. 2.

²⁵³ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

²⁵⁴ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

spadala pod správu instituce, sdružení anebo politické strany (viz kapitola 4.1.). V případech ediční struktury relevantní pro oblast hudební publicistiky se musíme zaměřit na nakladatelství orientovaná na speciální typ čtenářů.

Historicky nejstarším nakladatelstvím s působností na hudební publicistiku je nakladatelství Orbis, založené roku 1921, které vydávalo populárně naučnou a encyklopedickou, filmovou a divadelní literaturu.²⁵⁵ Od roku 1977 se nakladatelství Orbis změnilo v Tiskovou agenturu Orbis, jehož knižní a časopiseckou produkci o rok později převzalo nově vzniklé nakladatelství Panorama, které bylo pro změnu součástí Tiskových podniků Rudého práva.²⁵⁶ To znamenalo, že personální vedení Panoramy se za zvolenou ediční politiku zodpovídalo přímo stranickému aparátu KSČ, což pochopitelně vytvářelo silné tlaky na šéfredaktory všech příslušných periodik v tom smyslu, aby udrželi redakci pod dostatečnou, ideologicky žádoucí kontrolou. V tomto momentě se tedy zjevují první zárodky cenzurních a autocenzurních mechanismů uplatňovaných v rámci celého mediálního systému v období normalizace (viz kapitola 4.2.). Jedním ze zájmových periodik, které fungovalo pod nakladatelstvím Panorama, byl právě i časopis *Melodie* (jako časopis pro zájemce o muziku), který svým zaměřením na tzv. menšinové žánry (folk, jazz, rock) vzbuzoval velkou pozornost, což nutilo celou jeho redakci k obezřetnosti.²⁵⁷ *Melodie* se tak prostřednictvím svého šéfredaktora musela každodenně vyrovnávat s těmito tlaky a současně garantovat kvalitativní standardy umělecké kritiky (viz kapitola 5.3.1.).

Mezi další významné a pro hudební publicistiku relevantní vydavatelství v období normalizace patří Supraphon, které vzniklo v roce 1961 jako Státní hudební vydavatelství (SHV).²⁵⁸ Od roku 1965 se již jako Supraphon soustředilo především na výrobu gramofonových desek a zvukových záznamů různé provenience, ale stejně tak vydával publikace o hudbě včetně specializovaných periodik (*Gramorevue*). Supraphon sice nespadal do struktury stranického aparátu KSČ a nemusel tak čelit jejímu každodennímu a důkladnému dohledu, přesto bylo v zájmu jeho vedení udržet ideologickou nezávadnost vydávaných publikací a vyhnout se tak dodatečnému prověřování cenzurních a kontrolních orgánů.²⁵⁹

²⁵⁵ HALADA, Jan. Encyklopedie českých nakladatelství 1946-2006. Praha: Libri, 2007, s. 250. ISBN 978-80-7277-165-3.

²⁵⁶ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

²⁵⁷ Tamtéž.

²⁵⁸ HALADA, Jan. Encyklopedie českých nakladatelství 1946-2006. Praha: Libri, 2007, s. 318. ISBN 978-80-7277-165-3.

²⁵⁹ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

Třetí a poslední významné vydavatelství, předmětem jehož zájmu se stala hudební produkce, představuje vydavatelství Panton fungující již od roku 1958.²⁶⁰ Kromě vydávání desek se zaměřilo i na edice knih s hudební tematikou (edice Čtení o hudbě, Hudební dějiny etc.).²⁶¹ Na rozdíl od Supraphonu a Orbisu (respektive Panoramy) však ve svém portfoliu postrádal periodické publikace. Ale co se týče edičních plánů v oblasti gramofonových desek, nabízel Panton mnohem odvážnější, pružnější a diverzifikovanou vydavatelskou strategii, než tomu bylo u jiných vydavatelství. Panton nabízel prostor napříč regionální (edice moravské hudební scény)²⁶² i žánrovou (edice novovlnných hudebních skupin – například Precedens nebo edice Rock Debut)²⁶³ strukturou hudební produkce.

5.2.1. Časopis Melodie

Máme-li strukturu časopisecké produkce v oblasti hudební publicistiky ilustrovat na příkladu jednotlivých periodik, musíme jednoznačně začít u časopisu Melodie, který má mezi všemi časopisy ve sledovaném období výjimečné postavení. Jedná se totiž o nejdéle působící hudební periodikum v dějinách československé kultury²⁶⁴. Jeho první číslo vyšlo už v roce 1963 v reakci na potřebnost reflektovat nové styly populární hudby a zasvěceně o nich informovat své čtenáře, kteří se rekrutovali nejen z řad mládeže, ale například i z řad intelektuálů, kteří zvláště v 70. letech oceňovali jeho víceméně zřetelný odklon od socialistické kultury. Jan Rejžek dokonce dostával informace o tom, že mezi pravidelné čtenáře Melodie patřil i Václav Havel, který na stránkách Melodie oceňoval na tu dobu ojedinělé „závany“ kritického myšlení.²⁶⁵ Zanedlouho po svém vzniku tak Melodie vykazovala relativně slušný náklad.²⁶⁶ Na pozadí jejího vývoje v období celé normalizace můžeme zároveň sledovat vývoj jednotlivých hudebních trendů včetně rockové hudby. Je třeba si ale uvědomit, že z pozice časopisu oficiální pop music

²⁶⁰ HALADA, Jan. Encyklopedie českých nakladatelství 1946-2006. Praha: Libri, 2007, s. 256. ISBN 978-80-7277-165-3

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 105. ISBN 80-7215-148-7.

²⁶³ Tamtéž, s. 165..

²⁶⁴ Ve vztahu k oblasti populární hudby. Historicky lze, alespoň podle datace vzniku, považovat za nejdéle působící periodikum časopis Gramorevue. Jeho obsahová koncepce se však v období 60. a 70. let zaměřovala výhradně na oblast vážné hudby. Viz kapitola 5.2.2.

²⁶⁵ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

²⁶⁶ V roce 1964 začínal náklad na 4300 kusech, v roce 1965 se zvýšil na 13 000 prodaných kusů, v roce 1967 na 24 000 kusů a v průběhu roku 1968 dokonce na 50 000 kusů. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 504. ISBN 978-80-200-1870-0.

nebylo dost dobře možné věnovat se menšinovým žánrům s takovou intenzitou, aby to uspokojilo i nejnáročnější rockové fanoušky. Přesto se i pro některé z nich články Melodie staly jakousi vstupní a nezastupitelnou branou do světa rocku, zvláště díky odborným znalostem některých jejích publicistů, zejména Jiřího Černého, Ondřeje Konráda a Petra Dorůžky, kteří se tuzemskému i zahraničnímu rocku na stránkách Melodie systematicky a pravidelně věnovali.²⁶⁷

Obsahové směřování Melodie reflektovalo vývoj tuzemské hudební scény, primárně reprezentované středním proudem, ale i expanzi nových menšinových žánrů (rock, folk, jazz) nebo vývoj zahraniční hudební scény. Z pozice periodika, jehož vydavatelská struktura spadala přímo pod správu stranického aparátu, se Melodie musela složitě vypořádat s ideologickými tlaky. A vypořádávala se s tím statečně.²⁶⁸ Vedle povinných úliteb v podobě ideologicky poplatných úvodníků, rozhovorů se stranickými funkcionáři anebo anket k významným výročím KSČ, se na stránkách Melodie objevily články s atributy nezávislé, nekompromisní a kritické publicistiky. Objektem kritických komentářů se stali také angažovaní umělci normalizačního showbyznysu, což představovalo velice osvěžující prvek jinak fádni normalizační publicistiky. Ale nikoliv nutně v negativním smyslu. Kritéria nezávislosti a otevřenosti při udělování hvězdiček vybraným interpretům v rámci recenzí blíže vysvětluje Jan Rejžek: „*Například jeden z tehdy nejprotěžovanějších interpretů Pavel Liška měl představu, že když je tak politicky angažovaný, měl by dostávat těch hvězdiček pět. Ale stejně tak si musel čtenář Melodie zvykat na to, že to je kritika a že třeba i Karel Gott může dostat čtyři a půl hvězdiček. Anebo obráceně, když Eva Olmerová vydá blbej singl a já ji dám hvězdičku, tak pro to mám své důvody*“. Recenze se tak v případě Melodie staly jednou z nejvyhledávanějších rubrik (vedle odlehčených rubrik typu „*Od rána do večera*“²⁶⁹, nebo „*Jak já to slyším*“²⁷⁰). Konkrétní texty recenzí byly dílem tří redaktorů, hvězdičkování mělo současně na starosti pět redaktorů.²⁷¹ Vzájemná konfrontace jednotlivých redaktorů nejen že často přinášela rozdílná stanoviska, ale zejména pro čtenáře to představovalo neobyčejně dynamický publicistický prvek zvyšující atraktivitu

²⁶⁷ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

²⁶⁸ Dokladem pevného a ideologicky nesouhlasného postoje s normalizačním režimem všech redaktorů Melodie je jejich odmítnutí účasti na podpisové kampani významných osobností kultury odsuzující prohlášení Charty 77, tzv. Anticharty. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

²⁶⁹ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 64. ISBN 978-80-7262-489-8.

²⁷⁰ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

²⁷¹ Tamtéž.

časopisu. Jediné postavení Melodie mezi oficiálními hudebními periodiky v období 70. let potvrzuje i Vojtěch Lindaur: „*Melodie byla opravdu vzácným kritickým ostrůvkem v tom zbytku těch časopisů, protože třeba takové časopisy o filmu, jako například časopis Kino, byly mnohem fádnější. Myslím, že Melodie byla opravdu jediná, která si udržela ostn toho kritického ostří.*”²⁷²

Mezi základní předpoklady pro to, aby se Melodie stala jakousi vlajkovou lodí československé hudební publicistiky, patří zejména úloha jejích šéfredaktorů, z nichž jmenujme zejména dr. Lubomíra Dorůžku a Stanislava Titzla. Lubomír Dorůžka nastoupil do Melodie rok po jejím vstupu mezi časopiseckou produkci, tedy v roce 1964, kdy nahradil ve funkci Milana Kunu, znalce vážné hudby (nikoliv populární hudby) a bývalého šéfredaktora časopisu Lidová tvořivost, na jejímž základě Melodie v roce 1963 vznikla.²⁷³ Dorůžka pochopil, že erudovaná a pravidelná reflexe populární hudby v celé její žánrové pestrosti je nezbytným předpokladem pro následující popularizaci Melodie mezi čtenáři. Kromě vědecky orientovaných redaktorů (Josef Kotek, Leo Jehne, Lubomír Dorůžka, Ivan Poledňák, Antonín Matzner) a představitelů nejstarší generace hudebních publicistů (Čestmír Klos, František Horáček, Stanislav Titzl)²⁷⁴ začal do Melodie přispívat okruh nastupující tzv. druhé generace hudebních publicistů, kteří se již profilovali jako skuteční znalci rockové hudby – Jaromír Tůma, Ondřej Konrád, Petr Dorůžka, Jan Rejžek, Vojtěch Lindaur, Jan Burian, Petr Sís etc.²⁷⁵ Mimo zmiňované okruhy pak stál Jiří Černý, který představoval kategorii sui generis. Ne náhodou je dnes považován za doyena československé hudební publicistiky, což potvrzuje rozsah jeho publicistické práce (viz kapitola 5.3.2).

V době nastupující normalizace, kdy se časopisecká produkce dostávala pod stále se stupňující tlak kontrolních a cenzurních orgánů (viz kapitola 4.2.), Lubomír Dorůžka místo šéfredaktora Melodie dobrovolně přepustil svému nástupci, který se rekrutoval z řad redakčních pracovníků – Stanislavu Titzlovi. Ten se tak ocitnul v nezáviděníhodné situaci. Další obsahové směřování Melodie nemohlo v nastalé situaci pokračovat bez patřičných ústupků a kompromisů, které v sobě zosobňoval po celé období 70. let právě Stanislav Titzl. Jeho práce obnášela reflexi vnějších politických a

²⁷² Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurzem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²⁷³ JEŽKOVÁ, Vladimíra. Časopis Rock&Pop na pozadí současné české hudební publicistiky: Bakalářská práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, 1999. 81 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Jiří Studený, s.23.

²⁷⁴ Tato trojice také tvořila po celé období 70. let stálou redakci Melodie. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

²⁷⁵ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

ideologických tlaků (zvláště ze strany ČÚTI²⁷⁶), důsledné korigování práce své redakce a ujišťování fanoušků zvyklých na standardy a kritéria umělecké kritiky ze 60. let, že Melodie stále zůstává oním ostrůvkem svobody na poli oficiální hudební publicistiky. Typickým obsahovým projevem Melodie v 70. letech se stalo střídání fundovaně vystavěných a na fanoušky zaměřených článků s texty agitační a ideologické provenience, jejímiž autory však téměř nikdy nebyli redaktori z okruhu Melodie, nýbrž pocházely z „dílny“ komunistických funkcionářů nebo stranických redaktorů z denního tisku.²⁷⁷ Z pohledu normalizační kulturní politiky se však dosavadní přijatá opatření Stanislava Titzla jevila jako málo razantní a nedostatečná, navíc opakovaně nereflektovala kritické připomínky ÚV KSČ udělované prostřednictvím ředitele vydavatelství Panorama.²⁷⁸ Připočteme-li k tomu opakované stížnosti šéfů „hudebních stájí“, kteří si stěžovali na ostré, negativní kritické recenze redaktorů Melodie ve vztahu k umělecké tvorbě jejich chovanců, máme pohromadě formulované důvody, pro které se Ideologická komise ÚV KSČ v roce 1983 rozhodla k personálním změnám na pozici šéfredaktora. Za odvolaného Stanislava Titzla nasadila do této funkce dřívějšího pracovníka Československého rozhlasu, vedoucího stanice Hvězda, Miroslava Kratochvíla.²⁷⁹

Tento zásah spustil hromadný bojkot celé původní redakce, která nadále odmítala působit pod Kratochvílovým vedením, který si tak překotně musel hledat jiné složení nové redakce. Bojkot Melodie pak považuje Jiří Černý za „jeden z nejsvětějších stránek české hudební žurnalistiky.“²⁸⁰ Hned první číslo Melodie po nastalé změně předznamenalo její další směřování, které se v plném rozsahu podřídilo stranické linii KSČ. Z článku se vytratila nezávislá, názorově otevřená a erudovaná perspektiva umělecké kritiky i základní žurnalistická gramotnost. Naopak hlavní iniciativa nových redaktorů se ubírala ve znamení služebnosti ideologickým stranickým potřebám, včetně častých útoků proti odcházejícím redaktorům.²⁸¹ Situace se zdála bezvýchodná a

²⁷⁶ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 510–512. ISBN 978-80-200-1870-0.

²⁷⁷ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

²⁷⁸ NA – ÚV KSČ, IK. Prohloubení vlivu dětského a mládežnického tisku, Čs. televize, Čs. rozhlasu, Čs. filmu a dalších sdělovacích prostředků na formování socialistického vědomí mladé generace, 15.10.1985, s. 112. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 514. ISBN 978-80-200-1870-0.

²⁷⁹ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 98, 99. ISBN 978-80-7262-489-8.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 109.

²⁸¹ Proslulý je v této souvislosti dopis nově začínajícího novináře Petra Žantovského, který napsal „Otevřený dopis jednomu českému publicistovi“, adresovaný Janu Rejžkovi. Článek se velmi

neúnosná, což si uvědomovaly i vrcholové orgány ÚV KSČ. Alespoň do té doby, než se objevil částečný impuls v podobě doplnění redakce o nové publicisty. Takovým příkladem je příchod Josefa Vlčka, spojovaného do té doby výhradně s edičními aktivitami v rámci Jazzové sekce. V jeho případě se mimochodem jednalo o vůbec první angažmá v oficiálně vydávaném periodiku s celostátní působností.²⁸² Nakonec však tlak odborné veřejnosti v čele s Lubomírem Dorážkou a Ivanem Poledňákem při SČSKU na změnu diletantského vedení Melodie eskaloval natolik, že se nejvyšší orgány ÚV KSČ, zejména však Oddělení kultury, rozhodly Miroslava Kratochvíla v roce 1987 odvolat.²⁸³ Jednání redakční rady, v níž měli hlavní slovo Ivan Poledňák, hudebník a producent Ladislav Kantor a Zdenko Pavelka, poté dospělo k rozhodnutí jmenovat novým šéfredaktorem bývalého novináře a znalce českého folku Jana Dobiáše.²⁸⁴ Jednání rady blíže popisuje Zdenko Pavelka: „*Nejprve jsem musel se všemi zúčastněnými dole projednat, zda by ten projekt podporovali. A když jsme se rozhodli, že ano, tak jsme tu nabídku Honzovi dali. Když ji přijal, tak poté teprve jsme šli na to Oddělení kultury, jestli mi to odsouhlasí. Taky to není nikde zaznamenaný, to byla všechno ústní jednání.*“²⁸⁵ Změna na pozici šéfredaktora znamenala i obměnu okruhu redakčních spolupracovníků, mezi nimiž se nejvýrazněji prosadily nové tváře jako například Vladimír Vlasák, Aleš Opekar, zmiňovaný Josef Vlček nebo Ivan Cafourek.²⁸⁶ Zmíněné změny výrazně pomohly novému směřování časopisu Melodie, která se vrátila do postavení ryze kritického měsíčníku a v mnohém navazovala na úroveň, kterou nástupem „znormalizované“ redakce v čele s Miroslavem Kratochvílem ztratila.

Vzhledem k překotnému vývoji společensko-politických událostí reprezentovaných tzv. sametovou revolucí, v době nových výzev a obzorů, se významně měnily představy celé hudebně publicistické obce, která čím dál více poukazovala na neudržitelnost dlouhé měsíční periodicity hudebních periodik a dvouměsíční výrobní lhůty, která neumožňovala pružně reagovat na hudební vývoj tuzemské i zahraniční scény. Tyto úvahy přiměly skupinu publicistů, složenou z Josefa Vlčka, Vladimíra Vlasáka, Jiřího Černého, Ondřeje Konráda, Jana Dobiáše a Vojtěcha Lindaura, k založení nového hudebního týdeníku Rock&Pop, jehož první číslo vyšlo v roce

nevybíravým a kritickým způsobem vypořádával s celou odstupující redakcí Melodie ve snaze zalíbit se novému vedení. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 518–520. ISBN 978-80-200-1870-0.

²⁸² Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurzem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²⁸³ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 168. ISBN 80-7215-148-7.

²⁸⁴ Tamtéž.

²⁸⁵ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

1990.²⁸⁷ Redakce Melodie se tak opět ocitla v neutěšeném stavu a i přes střídavé, leckdy úspěšné pokusy o její stabilizaci ze strany nových šéfredaktorů (Petara Zapletala, později Jaromíra Tůmy) muselo být z ekonomických důvodů vydávání Melodie v roce 1993 pozastaveno.²⁸⁸ Vydávání se sice v roce 1994 obnovilo, dokonce pod vedením Františka Janečka a Karla Gotta, ale to už se koncept časopisu Melodie vyvíjel směrem „laskavých recenzí“²⁸⁹, tedy zcela v rozporu s ideály původní Melodie.

5.2.1.1. Čtrnáctideník Aktuality Melodie

Vzrůstající společenská poptávka po aktuálnějších informacích z oblasti dynamicky se rozvíjející populární hudby přiměla Lubomíra Dorůžku v roce 1968 k realizaci myšlenky, aby začala vycházet periodická publikace s kratší periodicitou, než tomu bylo u měsíčníku Melodie. Začal tak vycházet čtrnáctideník ve formě přílohy s charakteristickým názvem Aktuality Melodie (tzv. Áčka). Ačkoli se vlivem společensko-politických událostí (viz kapitola 3) jeho vydávání omezilo na pouhé dva roky, rychle si získal stálý okruh čtenářů²⁹⁰, kteří oceňovali zejména možnost recenzování vystoupení z týdne na týden, navíc za přispění živé diskuze a bezstarostného tónu nové publicistické generace.²⁹¹ Ve srovnání s Melodií se Aktuality vyznačovaly svěžím, mladistvým, odlehčeným a méně formálním stylem, což bylo jistě zásluhou Čestmíra Klose pověřeného Lubomírem Dorůžkou k edičnímu vedení této přílohy. Uvolněná společenská atmosféra konce 60. let se plynule přenesla i na stránky Aktualit. Signifikantním obsahovým prvkem se staly žertovní rubriky. Například rubrika „Na každém šprochu pravdy trochu“, v níž se psalo, kdo se chystá oženit či vdát, přičemž v dalším čísle se tyto informace případně popíraly.²⁹² I přes jemně recesistické sklony Aktualit se na jejich stránkách pochopitelně objevovaly i erudované

²⁸⁶ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 168. ISBN 80-7215-148-7.

²⁸⁷ LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2006, s. 187,188. ISBN 978-80-7309-420-1

²⁸⁸ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 528. ISBN 978-80-200-1870-0.

²⁸⁹ Termín, který prosazoval Karel Gott a který měl uvést v praxi nový šéfredaktor Melodie Miloš Skalka. Ve výsledku tak počet přidělovaných hvězdiček vůbec neodpovídal skutečné hudební kvalitě. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 528. ISBN 978-80-200-1870-0.

²⁹⁰ Náklad čítal až 100 000 prodaných výtisků. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 505. ISBN 978-80-200-1870-0.

²⁹¹ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 50. ISBN 80-7215-148-7.

²⁹² RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 64. ISBN 978-80-7262-489-8.

kritické příspěvky: „*Díky Petrovým skladbám jsou George&Beatovens jednou z nejmelodičtějších hardrockových skupin vůbec, z druhé strany je zase zvláštností, že zpěvácká a autorská osobnost nevystupuje příliš do popředí na úkor skupiny, ale dává prostor všem jejím individualitám. To vše je velice pozoruhodné a slibné, ale klade to velké nároky na kvalitu zvuku – a to je to hlavní, co George & Beatovens potřebují při podobných vystoupeních vylepšit.*“²⁹³ S nastupující normalizací však zesílily politické snahy o perzekuci a redukci časopisecké produkce (viz kapitola 5.1), na což doplatily i Aktuality. Těm navíc uškodila jejich kratší periodicita, neboť v době společenské stagnace a setrvačnosti bylo pro režim potenciálně nebezpečné nechat jednotlivá média dynamicky a unáhleně reagovat na okolní dění.²⁹⁴ Měsíční periodicita tak u hudebních periodik představovala tolerovanou hranici. Postoj režimu v této otázce shrnul Vojtěch Lindaur: „*Dobrá, nechť to tady existuje, ale rozhodně to nebudeme nějak extra podporovat. Melodie nebyla žádný Mladý svět, jednou za měsíc to prostě stačí.*“²⁹⁵

5.2.2. Gramorevue

Odmyslíme-li si historicky proměnlivé názvosloví časopisu, lze Gramorevue považovat za nejdéle vydávané hudební periodikum v rámci celé československé časopisecké produkce. Zpočátku však nic nenasvědčovalo tomu, že se v poslední části svého historického vývoje stane jedním z nejvyhledávanějších periodik ze strany rockových fanoušků. Směřování časopisu se totiž zpočátku ubíralo zcela jiným směrem.

Od počátku vycházela Gramorevue pod vydavatelstvím VHJ Supraphon o.p. Praha, které již dříve vydávalo publikaci s názvem Hudba pro radost, od roku 1962 známou jako Supraphon revue, aby se konečně od roku 1965 definitivně přejmenovala na časopis G (tzv. Géčko).²⁹⁶ Jako Gramorevue začal časopis oficiálně vycházet až od roku 1975, ale to je jen hra s pojmy, neboť zaměření a ediční struktura časopisu byly od onoho roku 1962 totožné. Gramorevue totiž vycházela jako „*časopis gramofonového oboru, který věnuje svou kvalifikovanou pozornost výrobě, distribuci a obsahu nosičů zvuku na domácím trhu. Základním posláním časopisu je poskytovat čtenáři informační servis o edici Gramofonového klubu Supraphon. Edice bude zahrnovat všechny hudební*

²⁹³ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 51. ISBN 80-7215-148-7.

²⁹⁴ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

²⁹⁵ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurzem ze dne 7.3.2012 v Praze.

²⁹⁶ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 523. ISBN 978-80-200-1870-0.

žánry, tj. hudbu vážnou, speciální snímky, jazz a zábavnou hudbu, slovesné umění, ale i knihy o hudbě a hudebniny. Nabídka bude rozsáhlá a možnost výběru jak pro příznivce reprodukováné hudby, tak i pro ty, kteří sami hudbu provozují a mají zájem o hudební problematiku.”²⁹⁷ Obsahově byl tedy časopis orientován na oblast vážné i populární hudby a mluveného slova. Okruh čtenářů byl touto orientací poměrně úzce definován, což znamenalo relativně nízký náklad. Naděje na zvýšení zájmu širšího čtenářského okruhu narážely na problémy, které jsou typické pro každý podnikový časopis. To znamená slabou grafickou úpravu, nedostatečně kvalifikované články a neatraktivní žánrové zaměření.²⁹⁸

Situace se začala měnit v momentě, kdy si odpovědné osoby zmíněné nedostatky uvědomili a snažili se to změnit. Podařilo se to až v roce 1986, kdy se na přímluvu dr. Lubomíra Dorůžky dostal do redakce časopisu Vojtěch Lindaur, v níž působil až do roku 1990.²⁹⁹ Dalším předpokladem pozdějšího úspěchu Gramorevue na poli hudebních (rockových) časopisů byla velmi konstruktivní spolupráce mezi Lindaurem, coby odpovědným redaktorem za oblast populární hudby, a šéfredaktorkou časopisu, kterou v té době byla Olga Šotolová³⁰⁰, odbornice na oblast vážné hudby. Lindaur postupně dokázal prosadit a obhájit u vedení Supraphonu změnu koncepčního směřování časopisu, které se od roku 1987 hmatatelně projevilo v rozšíření stran, ve vytvoření pravidelných rubrik a především v explicitnějším zaměření na rockovou hudbu.³⁰¹ V této souvislosti Lindaur dokázal prolomit do té doby nezpochybnitelné ediční pravidlo časopisu, které spočívalo ve výlučném zaměření Gramorevue na hudební produkci přímo související s vydavatelstvím Supraphon. Na stránkách časopisu se tak k údivu všech objevily informace o novovlnných hudebních skupinách Garáž nebo Hudba Praha, což Lindaur u vedení Supraphonu dodatečně obhajoval s poukazem na to, že tyto

²⁹⁷ Editorial Gramofonového klubu. Gramorevue, 1975, ročník 11, číslo 1, s.14.

²⁹⁸ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 100. ISBN 978-80-7262-489-8.

²⁹⁹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

³⁰⁰ Olga Šotolová, absolventka hudební vědy na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, pracovala nejprve jako referentka hudebního oddělení na Ministerstvu školství a kultury, dále působila jako pedagožka na pražské konzervatoři a od roku 1974 se stala uměleckou náměstkyní firmy Supraphon. Supraphon ji poté v rozmezí let 1984 – 1991 dosadil na pozici šéfredaktorky časopisu Gramorevue. Olga Šotolová je také autorkou odborných publikací, zaměřujících se na hudbu raného romantismu. Viz BAŘINKOVÁ, Jitka. Olga Šotolová. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2012 [cit. 2012-04-07]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1001799

³⁰¹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

hudební skupiny představují čekatele na desky a tudíž je na místě o nich psát.³⁰² Své zastání našel i u šéfredaktorky Šotolové, která měla jakožto držitelka stranické legitimace KSČ v leccčems usnadněnou pozici ve vztahu k jednání s ředitelem Supraphonu a nadřízenými cenzurními a kontrolními orgány (viz kapitola 5.3.1).

Lindaur tak mohl nadále pokračovat v progresivní koncepci časopisu, který si získával stále širší okruh čtenářů³⁰³, čímž začal konkurovat do té doby „neomezenému vládcí“ mezi hudebními časopisy – Melodii. Ta se od roku 1983 díky radikální redakční obměně zpronevěřila svému původnímu poslání a proto ztratila důvěru u mnoha rockových fanoušků (viz kapitola 5.2.1.). Nezpochybnitelný podíl na popularizaci časopisu mezi rockovými fanoušky mají právě bývalí redaktori Melodie (Petr Dorůžka, Jiří Černý, František Horáček, Ondřej Konrád), kteří začali na popud Vojtěcha Lindaura přispívat do Gramorevue.³⁰⁴ Vůbec první článek v oficiálním tisku tak vyšel například Josefu Vlčkovi, který se do té doby angažoval v samizdatové či polooficiální časopisecké produkci (viz kapitola 5.2.4.1.). I když se v roce 1987 situace v Melodii stabilizovala a díky nové redakci v čele se šéfredaktorem Janem Dobiášem se vrátila k původnímu směřování časopisu, Lindaurova Gramorevue se stále ukazovala jako silný konkurent. Své důvody k tomu říká Jiří Černý: *„Já jsem si mezitím velmi rychle a rád zvykl na Lindaurovu Gramorevue. Ta mi skutečně přirostla k srdci. Jistě to bylo dané tím, že Lindaur uměl vymýšlet témata (...) To Dobiáš až tak neuměl. Jeho znalosti se s Lindaurovými nedají srovnat. Honza se velice dobře orientoval v českém folku, jinak byl spíš zaujatý laik.“*³⁰⁵ Okruh externích přispěvatelů se však od roku 1987 mezi oběma časopisy v domluveném režimu prolínal a to až do roku 1989, kdy se příslušní publicisté domluvili na zcela jiné platformě hudebního týdeníku (viz kapitola 5.2.1.), jak dokládá vzpomínka Vojtěcha Lindaura: *„My všichni, co jsme spolu chodili, jsme přispívali i do Melodie. I já jsem vlastně do Melodie psal dost často, abych si přivydělal a naopak lidi z Melodie psali ke mně, a tak se to jakoby propojovalo. Ale hlavně v té době [rok 1989] jsme už začali s kolegy dumat o novém časopisu, v našich hlavách jsme měli ten týdeník [Rock & Pop].“*³⁰⁶

³⁰² Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

³⁰³ V roce 1987 se náklad pohyboval na úrovni 57 000 kusů. In: ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor Miroslava Vaňka s V. Lindaurem ze dne 14.4.2008 v Praze.

³⁰⁴ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze

³⁰⁵ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jirím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 111. ISBN 978-80-7262-489-8.

³⁰⁶ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze

5.2.3. Mladý svět

Na rozdíl od druhé poloviny 60. let, kdy se rocková hudba těšila široké pozornosti celé časopisecké produkce (viz kapitola 5.1.) se období normalizace vyznačovalo hlubokou stagnací a degradací rocku jako takového, který se zvláště v 70. letech objevoval v masových sdělovacích prostředcích často jen z důvodu propagandistické medializace jeho negativních účinků na širší veřejnost. Relativní posun přinesla až 80. léta, respektive jejich druhá polovina, kdy se komunistická nomenklatura snažila o institucionalizaci rocku v rámci normalizační kulturní politiky (viz kapitola 5.1). Jako důležitý subjekt v podpoře rocku a aktivit s ním spojených se v tomto období snažil profilovat SSM ÚV KSČ, který právě v tomto období procházel jistou generační obměnou. Objevili se tak lidé, kteří nebyli tolik ideologicky zatíženi jako jejich předchůdci. SSM tak například zastával úlohu zřizovatele rockových hudebních skupin³⁰⁷, pořadatele veřejných hudebních produkcí³⁰⁸, provozovatele hudebních klubů (například klub Rubín)³⁰⁹ nebo vydavatelství periodických publikací (deník Mladá Fronta nebo časopisy Sedmička pionýrů, Pionýr, Pionýrská stezka a zejména Mladý svět³¹⁰).³¹¹

Mladý svět představoval zavedenou značku v rámci celé československé časopisecké produkce, jejíž popularita nabrala na intenzitě zejména v 60. letech, kdy se Mladý svět ukazoval jako svobodomyšlný a inspirativní prostor, s nímž se identifikovala velká část tehdejší mladé generace. Nástup normalizace se pochopitelně projevil i v redakci Mladého světa. Na konci srpna roku 1968 ve svém 35. čísle Mladý svět své čtenáře informuje o tom, že „redakce byla obsazena, redaktori nemaji pristup k vlastnim materialum ani k archivu, a proto nemohou pracovat efektivne a v zabehlých

³⁰⁷ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 29.4.2010 v Praze.

³⁰⁸ Za nejvelkorysejší přehlídku rockové hudby, organizovanou pod hlavičkou SSM se považují tzv. Rockfesty, několikadenní festival amatérských a profesionálních učebních skupin, poprvé pořádaný na jaře roku 1986 v Paláci kultury. Pořádání Rockfestů se poté opakovalo s ročními intervaly a zasáhlo prakticky všechny české regiony. Hodnocení Rockfestů v tehdejší tisku vyjadřovalo ambivalentní postoje fanoušků: „Jedinou (dnes bohužel nenapravitelnou) chybou Rockfestu bylo, že se nekonal před patnácti lety. Snad by nebylo došlo k totálnímu zrušení kontinuity vývoje rockové hudby, snad by se nevžila praxe neustálého, denního obhajování všude jinde samozřejmých pozic rocku“. In: LINDAUR, Vojtěch. *Přinést to všechno domů*. Gramorevue 1986, č. 10, s. 14.

³⁰⁹ Rozhovor Martina Husáka s Milošem Čuříkem ze dne 20.4.2010 v Praze.

³¹⁰ Mladý svět vycházel v rozmezí let 1959–2005, kdy se vlivem stále se klesajícího nákladu sloučil s časopisem Instinkt. In: KALOUSKOVÁ, Adéla. *Postavení týdeníku Mladý svět v Československu v 70. a 80. letech*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta Sociálních Věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. 120 s. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc, s. 98.

³¹¹ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 340. ISBN 978-80-247-3028-8.

*kolejích a ne všechny rubriky se proto v aktuálním čísle objeví v klasické podobě.*³¹² Nicméně částečně ze setrvačnosti zůstával u čtenářů nadále vesměs oblíbeným periodikem.³¹³ Svým zaměřením na mladší čtenáře se Mladý svět pochopitelně dotýkal i jejich zájmových oblastí, například oblasti populární hudby. Populární se stala anketa Zlatý slavík, v níž čtenáři hlasovali o nejpopulárnějších interpretech populární hudby.³¹⁴

Kromě hlavního hudebního proudu se příležitostně dostávalo pozornosti i jiným žánrům z oblasti populární hudby, zejména folkové, tramské hudbě.³¹⁵ Pravidelně se na stránkách Mladého světa informovalo o folkovém festivalu Porta.³¹⁶ Při té příležitosti vycházel v rámci časopisu i zpěvník s názvem Písničky k táborovému ohni, v němž se objevovaly texty, noty, ale i humorné kresby v záhlaví každé písně.³¹⁷ Stranou však nezůstávala ani rocková hudba, o které zasvěceně a pravidelně informovali v rámci pravidelných rubrik (profily hudebníků, mini souboje hudebních skupin etc.)³¹⁸ buď již zavedení publicisté (Petr Dorůžka, Jaromír Tůma, Jiří Vejvoda, Roman Lipčík), nebo někdo z talentovaných začínajících publicistů (Michal Horáček, Josef Chuchma). Významnou úlohu v této souvislosti plnila i šéfredaktorka Olga Čermáková, manželka předsedy FÚTI Zdeňka Čermáka. Právě ona umožnila začínajícím publicistům absolvovat stáže v západní Evropě, čímž zvyšovala jejich předpoklady pro další odborný rozvoj.³¹⁹

V Mladém světě se v souvislosti s rockovou hudbou leckdy odvážně informovalo, aniž by to nějakým způsobem přilákalo pozornost kontrolních a

³¹² KALOUSKOVÁ, Adéla. *Postavení týdeníku Mladý svět v Československu v 70. a 80. letech*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta Sociálních Věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. 120 s. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc., s. 10.

³¹³ Důkazem toho je stále se zvyšující náklad časopisu. Roku 1967 odpovídal 265 000 kusů, roku 1972 pak 290 000 kusů, poté se až do roku 1989 náklad pohyboval v rozmezí 430 000–500 000 kusů. In: NA – MK ČSR. *Zprávy o zvýšení nákladu týdeníku Mladý svět*, oddělení periodika/Mladý svět.

³¹⁴ KALOUSKOVÁ, Adéla. *Postavení týdeníku Mladý svět v Československu v 70. a 80. letech*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta Sociálních Věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. 120 s. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc., s. 95.

³¹⁵ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 340. ISBN 978-80-247-3028-8.

³¹⁶ Porta je nejznámějším několikadenním folkovým festival, jehož tradice sahá až do roku 1967 a pokračuje dodnes. Nejprve sice vznikl jako tramský festival, později začal akcentovat spíše folkové interprety. Porta se stala legendou, zvláště v 80. letech představoval fenomén a tvůrce občanských postojů, vymezujících se proti komunistickému režimu. In: ŠLOSAROVÁ, Petra. *Sociologie hudby: případ folku v českém prostředí*. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, Katedra sociologie. 2010. 157 s. Vedoucí práce: PhDr. Jana Dufková CSc., s. 92.

³¹⁷ KALOUSKOVÁ, Adéla. *Postavení týdeníku Mladý svět v Československu v 70. a 80. letech*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta Sociálních Věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. 120 s. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Barbara Köpplová, CSc., s. 6.

³¹⁸ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³¹⁹ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 103. ISBN 978-80-7262-489-8.

cenzurních orgánů (což bylo dáno jednak osobou Čermákové, jednak vydavatelskou institucí – SSM). Na příklad jednoho z razantních článků si vzpomíná i Jan Rejžek, taktéž příležitostný přispěvatel do Mladého světa: „*Hodně bizarně tam řešili třeba tu Lipnici, kdy se postavili za ty písničkáře, co byli zakázaní* [například Pepa Nos nebo Vladimír Merta].³²⁰ Jako další příklad odvážné koncepce časopisu uveďme cenu Mladého světa Bílá vrána, udělovanou hudebními publicisty pro mladé umělce. Jeden z pověřených publicistů Petr Dorůžka například pro tuto cenu navrhoval Vojtěcha Lindaura a jeho dramaturgii v kulturního středisku Opatov.³²¹ Jiným kandidátem navrhovaným Petrem Dorůžkou byla například novovlnná (později rapová) hudební skupina Manželé.³²² Nutno podotknout, že oba navrhovaní kandidáti nakonec tuto cenu nezáskali, ovšem už jejich nominace znamenala jistý signál oficiální legitimizace významu rockové hudby, o které tímto způsobem (v mnohém progresivním a inspirujícím) v 80. letech informoval i časopis Mladý svět.

Z volně prodávaných, celoplošně distribuovaných oficiálních periodik v rámci časopisecké produkce v období normalizace se již neobjevilo žádné jiné periodikum, které by se věnovalo oblasti rockové hudby v natolik exponované míře, jako tomu bylo u doposud jmenovaných titulů (Melodie, Gramorevu, Mladý svět).

5.2.4. Členské časopisy

Členské (nebo také spolkové či interní) časopisy svou produkci zakládaly na principu členské činnosti. To znamenalo, že nebyly volně prodejné a jejich výtisky mohly oficiálně získat jen členové příslušné organizace v rámci svých členských příspěvků.³²³ Neoficiálně se ovšem pochopitelně jednotlivé výtisky šířily mezi širší okruh čtenářů. Zpravidla neměly pevnou periodicitu a poměrně často se vztahovaly ke konkrétní hudební události (příkladem je zpravodaj Portýr³²⁴, vydávaný k festivalu Porta, nebo zpravodaj pro československou jazzovou scénu, primárně vydávaný pro účely Pražských jazzových dnů). Za nespornou výhodu podobně vydávaných periodik

³²⁰ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³²¹ HUSÁK, Martin. *Pražská klubová scéna 70. a 80. let 20. století. Na příkladu komparace dramaturgií hudebních klubů Rokoska a Opatov*: Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2010. 105 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Hana Zimmerhaklová, s. 52.

³²² Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem z dne 29.4.2010 v Praze

³²³ HOUDA, Přemysl, Disertační práce „Folk jako společenský fenomén v čase tzv. normalizace“, vedoucí Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D., s. 134.

³²⁴ Do Portýra přispíval i Jiří Černý v rámci své pravidelné rubriky, v níž výjimečně informoval i o rockové hudbě. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

lze považovat velmi krátkou výrobní lhůtu³²⁵, což znamenalo možnost vydávání aktuálních informací, komentářů, recenzí, zkrátka celá „*drobná novinářina, která se odkládala*“³²⁶ a nevešla se do obsahu oficiálně vydávaných periodik (Melodie, Gramorevue etc.).

Jedním z prvních členských časopisů a jakýmsi prototypem klubového věstníku, v němž dostala prostor i rocková hudební publicistika, byl časopis divadelního klubu Olympik se stejnojmenným názvem vydávaným od roku 1966 ve formě měsíčního programu. „*Obsahoval informace ze života klubu, jeho skupin, přehledy nejúspěšnějších skladeb, úvahy, polemiky, profily, noty i texty písniček stejně jako nezbytné a oblíbené povídky uměleckých šéfů klubu.*“³²⁷ Od roku 1967 začal vycházet také „*nepravidelník Klubu spřízněných duší při divadle Semafor*“³²⁸, známý pod názvem Jonáš.³²⁹ Taktéž byl určen pouze členské základně klubu (přesněji Jonáš klubu) a v jeho koncepci se výjimečně mohla objevovat i hudební publicistika zaměřená na oblast populární hudby. O významu Jonáš klubu nás blíže seznamuje Jiří Černý: „*Několikrát jsem tam dělal pořad o Suchém a Šlitrovi, o Voskovci a Werichovi, v nějaké formě Antidiskotéku, víckrát tam byl pořad se mnou a o mně. Oni udělali téměř monstrořady k mým padesátým a šedesátým narozeninám. V roce 1986 taky Jonáš klub vydal Rejžkův a Bajerův sborník k mým padesátinám.*“³³⁰ Obdobně stabilně a dlouhodobě vycházející věstníky se v následujícím období normalizace nevyskytovaly, spíše se jednalo o příležitostně vydávané zpravodaje tzv. ke dni (kromě zmiňovaných zpravodajů se jednalo například o Brněnskou spirálu, zpravodaje k Rockfestům, bulletiny k folkovým festivalům Valašský Špalíček nebo k festivalu v Porubě etc.).³³¹

Zaznamenáníhodnou výjimku představovaly pouze časopisy Svazu hudebníků ČSR, tedy časopis Jazzové sekce - bulletin Jazz³³² a časopis SMH - časopis Kruh³³³. Ty

³²⁵ V případě Zpravodaje z Pražských jazzových dnů se dokonce zavedla praxe vydávání hned na druhý den. In: Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurm ze dne 7.3.2012 v Praze.

³²⁶ KOUŘIL, Vladimír. Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987. Praha: Torst, 1999, s. 188. ISBN 80-7215-095-2.

³²⁷ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 32. ISBN 80-7215-148-7.

³²⁸ PŘIBÁŇ, Michal. Jonáš. In: Slovník české literatury po roce 1945 [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovnikeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=249>

³²⁹ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

³³⁰ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 130. ISBN 978-80-7262-489-8.

³³¹ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³³² Bulletin Jazz (nebo také bulletin současné hudby) vycházel v Jazzové sekci jako metodická publikace určená členům Jazzové sekce v rozmezí let 1971 – 1980. Od svého prvního čísla, které vyšlo v rozsahu 8 stran se jeho obsah zvýšil až na 144 stran v jeho posledním 28. čísle. In: KOUŘIL, Vladimír. Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987. Praha: Torst, 1999, s. 188. ISBN 80-7215-095-2.

se od výše zmíněných periodik významně odlišují co do svého rozsahu i kvality zpracování. Oba časopisy svým explicitním zaměřením na alternativní a nonkonformní hudební scénu bez rozlišení žánrů uspokojily i náročnější typ čtenářů a nakonec i samotné hudební publicisty. V tomto smyslu se oba časopisy vymezovaly vůči oficiální hudební časopisecké produkci (Melodie, Gramorevue etc.), díky čemuž si v odborných kruzích vysloužily přívlastek polooficiální hudební publicistiky nebo také s jistou nadsázkou „oficiálně vydávaného samizdatu.“³³⁴

5.2.4.1. *Bulletin Jazz*

Hned v prvním čísle vydaného bulletinu Jazz se čtenáři na obálce seznámili s textem z ustavující konference Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR ze dne 30. října 1971. Redakce se v něm zavazuje, že bulletin Jazz bude vycházet čtyřikrát až pětkrát do roka. Dále se v něm zjevuje smysl a širší poslání aktivit celé Jazzové sekce: „*Hlavním úkolem Jazzové sekce je napomáhat rozvoji jazzové hudby a přispívat k jejímu uplatnění v životě naší socialistické společnosti jako nedomyšlitelné složky hudební kultury. Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR se chce stát součástí naší pokrokové kulturní fronty a svou činností přispět k obohacení našeho života.*“³³⁵ U výlučné orientaci na jazz bulletin dlouho nevydržel. Už v pátém čísle se vůbec poprvé v historii bulletinu objevil článek Aleše Bendy o elektrické hudební skupině Jazz Q.³³⁶ Soustavně nabízené informace o vývoji v oblasti jazzrockové, rockové a alternativní hudby se však staly jedním z charakteristických obsahových prvků bulletinu až s příchodem Josefa Vlčka alias „Zuba“. Jeho význam byl z hlediska dalšího kvalitativního vývoje časopisu a jeho širší popularizaci naprosto nezastupitelný. Postupem času se celý redakční okruh stabilizoval a působil v následujícím složení: Antonín Čort, Lubomír Dorůžka, Zdena Doležalová, Karel Havelka, Ladislav Havránek, Petr Kavalier, Vladimír Kouřil, Vilém Matausch, Zdeněk Pecka, J.Pech, Karel Srp starší, Karel Srp mladší, Ivana Stanová,

³³³ Časopis Kruh vycházel jako členský časopis (občasník) Sekce mladé hudby v rozmezí let 1979–1982. Vydávání časopisu skončilo jeho sedmým číslem. In.: RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 104, 105. ISBN 978-80-7262-489-8.

³³⁴ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

³³⁵ *Bulletin Jazz*, metodická publikace určená členům Jazzové sekce, Praha: Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR, 1972, roč. 1, č. 1, s. 1. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

³³⁶ BENDA, Aleš. *Jazz Q*. Bulletin Jazz, metodická publikace určená členům Jazzové sekce, Praha: Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR, 1972, roč. 2, č. 5, s. 22. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

Josef Vlček a Petr Zvoníček.³³⁷ Pozoruhodnou osobností z uvedených publicistů je také Karel Havelka, jehož publicistická činnost výrazně zasahovala i do oblasti časopisecké samizdatové produkce, kde byl znám pod pseudonymem Kocour. František Stárek, šéfredaktor a vydavatel samizdatového časopisu Vokno, ho dokonce považuje za prototyp samizdatového hudebního publicisty.³³⁸ To ukazuje, že přívlastek bulletinu Jazz coby „oficiálně vydávaného samizdatu“ není náhodný. Kvalitní a pestré autorské zázemí bulletinu se následně projevilo v jeho interdisciplinárním obsahovém zaměření, které přesahovala jakékoli žánrové a umělecké škatulky.

V oblasti oficiální časopisecké produkce tak bulletin Jazz plnil funkci jakéhosi ostrůvku neomezeného alternativního a nezávislého myšlení, což se projevilo například v bohatém informování o podobě a vývoji tuzemské amatérské tvorby.³³⁹ Tomuto duchu odpovídala také struktura rubrik. Pravidelně se objevovaly rubriky osobnostních portrétů z řad tuzemských a zahraničních protagonistů, rubriky o filmu, režii i divadlu, rubriky s překlady textů zahraničních hudebních skupin i s překlady zahraničních hudebních časopisů anebo rubriky s hudebními recenzemi domácích i zahraničních interpretů.³⁴⁰ I rockoví fanoušci si tak zcela jistě přišli na své, zvláště byla-li daná recenze dílem Josefa Vlčka, který zaujal vyspělou, stylisticky propracovanou až metafyzickou formou sdělení: *„Hudba Pink Floyd je mnohovrstevnatá. Makrokosmos přechází v mikrosvět, vesmír světa do vesmíru lidského nitra, Země je vesmírem a vesmír Zemí. Vše se prolíná, aby vytvořilo těžko postihnutelné vědomí dnešního moderního světa. Aby zachytilo jeho krizi. Krizi tvora, který dokáže řídit stále složitější techniku, ale nedokáže řídit sám sebe a společnost, ve které žije. Krizi přechodné doby.“*³⁴¹

Kromě obsahové stránky zaujal bulletin Jazz vyspělou grafickou úrovní, zdaleka přesahující dobový časopisecký standard. Snad vůbec poprvé se díky bulletinu objevily obálky s barevnými odstíny. Co znamenal Josef Vlček pro hudební fanoušky bulletinu,

³³⁷ KOUŘIL, Vladimír. Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987. Praha: Torst, 1999, s. 53. ISBN 80-7215-095-2.

³³⁸ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

³³⁹ S tím souvisí i nejvýznamnější aktivity Jazzové sekce v podobě organizování veřejných uměleckých produkcí, z nichž tou nejúspěšnější se staly Pražské jazzové dny, konané v rozmezí let 1974 až 1979, jejichž motivem bylo nabídnout profesionální a především amatérskou scénu. In: VANĚK, M. a kol.: *Ostrůvky svobody* (Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu), Praha Votobia (ÚSD AV ČR), 2002, s. 188

³⁴⁰ KOUŘIL, Vladimír. Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987. Praha: Torst, 1999, s. 58–64. ISBN 80-7215-095-2.

³⁴¹ VLČEK, Josef. *Pink Floyd*. Bulletin Jazz, metodická publikace určená členům Jazzové sekce, Praha: Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR, 1977, roč. 6, č. 20, s. 18-19. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

to znamenal Joska Skalník pro všechny milovníky výtvarného umění a estetiky. Právě on dal bulletinu nezaměnitelný grafický rukopis. Bulletin zdobilo mnoho dalších kreseb i od jiných autorů, z nichž můžeme zmínit Jiřího Brázdu, Josefa Blechu nebo Vladimíra Jiráňka, který současně výtvarně přispíval do časopisu *Melodie*.³⁴²

5.2.4.2. *Časopis Kruh*

Ve snaze o reflexi rychle se rozvíjejících hudebních žánrů poslouchaných mladou generací se i SMH realizovala prostřednictvím jím vydávaného časopisu *Kruh*. Celá ediční řada časopisu *Kruh* již od svého počátku deklarovala své úzkoprofilové zaměření na rockovou hudbu a písničkáře, čímž se vymezovala vůči konkurenčnímu žánrově více rozkročeném bulletinu *Jazz*. Ačkoli po grafické stránce nedosahoval časopis *Kruh* kvalit konkurenčního bulletinu *Jazz*³⁴³, přestože do něj svými kresbami přispíval i Kája Saudek³⁴⁴, po stránce obsahové se mohl opřít o kvalitní a inspirující kritické příspěvky hudebně publicistických es, jakým byl například Petr Dorůžka, Ondřej Konrád, nebo Jiří Černý. Jiří Černý se například zapsal do povědomí čtenářů článkem o Vysockém, nebo profilem amerického rockového hudebníka Bruce Springsteena.³⁴⁵ V autorském okruhu *Kruhu* se však kromě zkušených redaktorů prosazovali i začínající nadějní hudební publicisté, jimž neformální vůdce SMH Ladislav Zajíček poskytoval dostatečný prostor pro profesní růst a seberealizaci. V této souvislosti vytvářela SMH zcela ojedinělou tvůrčí a formativní platformu, podpořenou Zajíčkem pořádanými kurzy hudební publicistiky (viz kapitola 4.4). V tomto prostředí se spontánně generovala nová vlna hudebních publicistů označovaná jako tzv. třetí generace hudebních publicistů (Aleš Opekar, Vladimír Vlasák, Jaroslav Riedel, Vladimír Hanzel, Jana Šeblová), která se postupem času velmi výrazně prosadila napříč celou časopiseckou strukturou hudebních periodik (*Melodie*, *Gramorevue*, *Rock&Pop* etc.).³⁴⁶ Na stránkách *Kruhu* se objevovaly zahraniční reportáže z „dílny“ Jiřího Vejvody, překlady významných textů ze západních hudebních časopisů nebo profily československých hudebních skupin. Své nezastupitelné místo měly v obsahové

³⁴² KOUŘIL, Vladimír. *Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987*. Praha: Torst, 1999, s. 48. ISBN 80-7215-095-2.

³⁴³ Což bylo dáno cílenějším zaměřením bulletinu na výtvarné publikace.

³⁴⁴ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

³⁴⁵ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 104. ISBN 978-80-7262-489-8.

³⁴⁶ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

strukturu časopisu i hudební recenze.³⁴⁷ Nechyběly ani obsáhlé tematické rozhovory, mezi kterými můžeme jmenovat například obsáhlý rozhovor Jana Buriana s Jiřím Černým z roku 1980.³⁴⁸ Velmi osvěžující a odlehčenou rubriku představovaly *Hudební volánky*, kde se jednotliví redaktoři Kruhu ptali známých českých hudebníků na chystané hudební novinky, na jejich přání i názory.³⁴⁹

Přestože časopis Kruh představoval v porovnání s bulletinem Jazz epizodickou ediční záležitost, získal si velké sympatie z řad rockových fanoušků i hudebních odborníků, o čemž svědčí jejich široká podpora všech aktivit SMH včetně její ediční činnosti.

5.3. Osobnost šéfredaktora a aspekty této profese v období normalizace

Obecně lze konstatovat, že hudební publicistika, zejména zaměřená na rockovou hudbu, byla v období normalizace zastoupena v malé míře, čemuž odpovídal i počet publicistů, kteří se jí dlouhodobě, odborně a systematicky věnovali. To však neznamená, že rocková hudba jako taková neměla své fanoušky a že by plnila roli menšinového žánru, jak se to snažila propagandisticky a účelově medializovat normalizační kulturní politika. Vznikla tak paradoxní situace, kdy na jedné straně rocková hudba existovala a těšila se přízně laické i odborné veřejnosti a na straně druhé byla tato skutečnost zamlčována do té míry, že se zdálo, že fenomén rocku je v podstatě pouhou chimérou.³⁵⁰ V této situaci tak práce hudebních publicistů při reflexi rockové hudby odpovídala spíše osvětářské činnosti, než standardní novinářské práci.

5.3.1. Práce šéfredaktora a jeho redakce

Šéfredaktoři obou nejvýznamnějších hudebních periodik v období normalizace (*Melodie* a *Gramorevue*) ve většině případů disponovali redaktory, jejichž práce vycházela ze stejných, nebo velmi podobných motivů. Za nejsilnější motiv lze označit

³⁴⁷ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁴⁸ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 104. ISBN 978-80-7262-489-8.

³⁴⁹ *Hudební volánky*. Kruh, metodická publikace určená členům Sekce mladé hudby, Praha: SMH Svazu hudebníků ČSSR, 1979, roč. 1, č. 2, s. 28, 29.

³⁵⁰ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

pochopitelně lásku k hudbě, respektive k hudbě rockové. Dále také jakousi kolektivní názorovou koherenci, která se vyznačovala jejich rezervovaným, implicitně odmítavým postojem k politické linii KSČ za současného odmítání ilegální publicistické práce, díky čemuž byli označováni jako příslušníci tzv. „šedé zóny“.³⁵¹

Redakční práce v těchto periodikách se zakládala na názorově otevřené a kritické debatě, což v případě kritického hudebního periodika generuje vhodné a v normalizačních podmínkách ojedinělé tvůrčí prostředí. Úspěch daného periodika však záležel na dalších předpokladech, které z velké části zosobňoval právě šéfredaktor. Právě on musel nabídnout své redakci jasnou konceptuální představu o obsahovém a formálním směřování daného periodika a přetavit tak potenciál své redakce ve splnění základních novinářských cílů, mezi které i tehdy patřila čtenost a názorový vliv na okruh svých čtenářů.³⁵² Šéfredaktoři však museli v dosažení těchto cílů překonávat značná, dobově podmíněná, úskalí. V první řadě museli obhájit obsahové směřování svého periodika u nadřízených cenzurních a kontrolních institucí, přičemž platí, že snazší to měli šéfredaktoři se členskou legitimací KSČ než nestraníci, jak dokládá výrok Zdenka Pavelky: *„Olga Šotolová byla ve Straně, což bylo taky důležitý, protože ta stranická průkazka, ta v podstatě umožňovala spoustu věcí obhájit. Bez té průkazky to tak nešlo.“*³⁵³ V případě nestraníků³⁵⁴ se hledala možnost, jak si obsah daného čísla nechat posvětit u stranicky prověřené a kompetentní osoby. Tuto domněnku opakovaně potvrzuje i Jan Rejžek: *„Takže Titzl si dával pozor. Nechci to přehánět, ale myslím, že vždycky to číslo vzal a šel to konzultovat někam (...) pak taky pár článků jako vyletělo. Ale už jsme tohle znali a měli jsme z toho trochu legraci, co ten Titzl pozná, nebo nepozná.“*³⁵⁵ O Titzlově roli otevřeně vypovídá i Zdenko Pavelka: *„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.“*³⁵⁶ Zdenko Pavelka, jako jeden z rozhodujících činitelů v pozdější redakční obměně časopisu Melodie v roce 1987 (viz kapitola 5.2.1.), dále potvrzuje důležitost stranické příslušnosti daného šéfredaktora: *„V okamžiku, když jsem Dobiášovi*

³⁵¹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze

³⁵² Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

³⁵³ Tamtéž.

³⁵⁴ Například dlouholetý šéfredaktor časopisu Melodie Stanislav Titzl.

³⁵⁵ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁵⁶ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

*dával tu nabídku na post šéfredaktora, mi řekl: Hele, ale já nejsem ve Straně. Tak v tu ránu jsem ztuhl a věděl jsem, že mám o problém víc.*³⁵⁷

Ve vztahu k těmto externím tlakům si postupně šéfredaktoři vybudovali důmyslné obranné mechanismy, na základě kterých manévrovali v omezených podmínkách tak, aby to co nejméně zasáhlo kvalitativní obsahovou stránku daného periodika. Jedním z obranných a postranních mechanismů bylo použití grafického kódu. O této praxi hovoří Jan Rejžek: *„Úplně stačí to vyjádřit graficky v tom hodnocení singlů pět nejvíc, jedna nejmíň. Tehdy režimem nejprotěžovanější interpret Pavel Liška, když už vydal singl a všech pět hodnotících mu dá jeden puntík, pak nebylo třeba nic dodávat. Liška nebrat a bylo to.*³⁵⁸ S nadsázkou lze považovat za takový obranný mechanismus i dostatečný nadhled šéfredaktorů a schopnost se nad okolními tlaky jaksi povznést, navíc s humorem a ironií.³⁵⁹ Humorné situace vznikaly i v momentě, kdy šéfredaktor zaujal vůči kontrolním institucím nevědomý, tak trochu „švejkovský postoj“. Příkladem je svědectví Vojtěcha Lindaura, který se stal přímým svědkem vážného pohovoru tajemníka ideologického oddělení Supraphonu se šéfredaktorkou Gramorevue Olgou Šotolovou, když ji vyčítal výskyt nežádoucích jmen v obsahu Lindaurových článků: *„Když se jí ptali, jak to, že píšeme o emigrantech, tak naprosto nesmrtelná byla její replika, když řkala: Přenosilová, to teda není emigrantka, ona jela jenom za svojí maminkou, která je Angličanka. O Chrastinovi zase řkala: Vždyť toho jsem potkala včera ve Vodičkově, v době, kdy Chrastina byl už dávno v Austrálii.*³⁶⁰

Kromě externích politických a cenzurních tlaků se šéfredaktoři potýkali i s interním tlakem ze strany své redakce. Šéfredaktor totiž garantoval každodenní uplatňování autocenzurních mechanismů u svých redaktorů, kteří na rozdíl od něj nenesli takový díl odpovědnosti.³⁶¹ Proto neustále zkoušeli jeho pozornost a někdy zkoušeli publikovat i kontroverzní články o zakázaných autorech či hudebních skupinách. Využívali k tomu vynalézavých praktik, které mohl šéfredaktor někdy stěží odhalit. O podobné praxi hovoří Jan Rejžek: *„Já vím, že Jirka Černý s Titzlem hrál hry. Titzl nebyl moc vzdělán, tedy po pravdě řečeno, takže on tam provokativně napsal v souvislosti s někým jméno obvykle ruských emigrantů, baletáků, například tam napsal jméno Rudolf Nurejev a Titzl nevěděl, že to je Američan, nebo Angličan (...) jak říkám,*

³⁵⁷ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

³⁵⁸ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁵⁹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurou ze dne 7.3.2012 v Praze.

³⁶⁰ Tamtéž.

³⁶¹ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

byla to 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, aby tu Melodii prostě nepotopili.”³⁶² Ze strany redakce však danému šéfredaktorovi vznikly potíže i v momentě, kdy odmítli jednotliví redaktori plnit jeho zadání. Časté požadavky ze strany šéfredaktora se totiž týkali dostatečného politického a ideologického zarámování hudebně publicistických článků. Když například Jan Rejžek v roce 1976 pro časopis Melodie pořídil obsáhlý rozhovor s Deanem Reedem³⁶³, cíleně se v něm věnoval Reedovým hudebním aktivitám spíš než jeho politickému levicovému smýšlení. V této situaci šéfredaktor, vystaven autocenzurním tlakům, „zachraňoval” situaci dodatečným editačním zásahem, kdy vedle samotného rozhovoru připojil jeho osobnostní profil. V něm napsal o jeho prosovětské orientaci přesně tak, „jak to po něm bolševik chtěl.”³⁶⁴ Pasivní rezistence redaktorů nastala i v situaci mimořádných výročí komunistické strany, kdy patřilo k obecným pravidlům žurnalistické praxe tuto skutečnost v příslušném čísle oficiálního periodika reflektovat.³⁶⁵ Pak nezbývalo danému šéfredaktorovi nic jiného, než se obrátit na někoho z deníků anebo využít redaktora se stranickou legitimací³⁶⁶ k obecně očekávané reflexi, například v podobě realizace interview s významným funkcionářem KSČ.³⁶⁷

Nezáviděníhodné postavení a roli šéfredaktora v oficiálním hudebním časopise sugestivním, leč výstižným způsobem shrnul Zdenko Pavelka: „*To byli lidi v tom nejhorším postavení, v jakém si dokážete představit, protože to dostávali shora i ze zdola. A nikde se nezavděčili, ale Titzl to v podstatě 15 nebo 14 let zvládal. Čili bylo to hrozně náročný na psychiku a vůbec to všichni šéfredaktori odnášeli zdravím. U Titzla je to podle mě celkem prokazatelný, že ta tíha se na něm podepsala. Takže to je model fungování toho šéfredaktora, který to musel obhájit nahoru i dolů.*”³⁶⁸

³⁶² Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁶³ Dean Cyril Reed, zvaný též Rudý Elvis, nebo Rudý Dean byl americký zpěvák, písničkář, herec tzv. spaghetti westernů, režisér, scénárista a levicově orientovaný politický aktivista. Stal se uměleckým symbolem sovětské propagandy, vymezující se proti západnímu kapitalismu. Za nejednoznačných a nevyjasněných okolností bylo jeho mrtvé tělo nalezeno v roce 1986 v jednom z berlínských jezer. O jeho smrti dnes existuje řada konspirativních teorií. Více informací o jeho životě viz NADELSONOVÁ, Reggie: *Soudruh Rock'n'roll Dean Read: příběh Američana, který přinesl komunistům rock'n'roll*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-648-4.

³⁶⁴ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁶⁵ Tamtéž.

³⁶⁶ V časopise Melodie to byl pouze Petar Zapletal. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem.

³⁶⁷ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁶⁸ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

5.3.2. Profesní uplatnění a ohodnocení hudebních publicistů

V 70. letech bylo charakteristické pro celou oblast hudební publicistiky, že „všichni psali o všem“.³⁶⁹ Jakási specializace na rock se objevila až v druhé polovině 80. let v závislosti na shovívavějším postoji normalizační kulturní politiky k rocku jako takovému.³⁷⁰ V redakční struktuře některých oficiálních periodik se tak mohli objevit i stálí pracovníci redakce (pracující na plný úvazek), jejichž specializací byla právě rocková hudba (příkladem za všechny je Vojtěch Lindaur v Gramorevue). Stálá redakce u Melodie čítala dva redaktory a šéfredaktora, u Gramorevue se jednalo o jednoho redaktora a šéfredaktora.³⁷¹ Drtivá většina hudebních publicistů v hudebních a kulturních periodikách tak působila během normalizace jako externí spolupracovníci, jejichž hlavní zaměstnání vůbec nesouviselo s prací novináře.³⁷² Výjimečnou kategorií pak tvořili novináři tzv. na „volné noze“. Tím v podstatě vykonávali svobodné povolání navzdory zásadám normalizační politiky KSČ, která se snažila takový druh práce alespoň minimalizovat.³⁷³ Do této kategorie spadali ve sledovaném období minimálně tři publicisté – Jiří Černý, Jan Rejžek a Jiří Vejvoda.³⁷⁴ Legislativní oporu našli tito publicisté v ministerské vyhlášce, která umožňovala nezaměstnanecký pracovní poměr, zejména u těch profesí, jejichž náplní byla umělecká tvorba. Legislativa tuto výjimku podmiňovala registrací dotyčného umělce u příslušné zřizovatelské instituce.³⁷⁵ U výtvarných umělců na takové bázi fungoval Fond českých, respektive slovenských výtvarných umělců. U zmíněných publicistů to byl pro změnu Český hudební fond, který jim vystavoval potvrzení o jejich profesionalizaci a specializaci hudebního publicisty³⁷⁶. Výhodou toho bylo získání relativní volnosti co do výčtu jejich aktivit a možností profesní seberealizace, jakož i příležitosti k dalším přívýdělkům.

Ekonomická situace hudebních publicistů představovala pochopitelně jedno ze základních kritérií při rozhodování o jejich sekundárním profesním uplatnění. Samotná

³⁶⁹ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁷⁰ Přelomovým rokem je v této souvislosti podle mnohých rok 1986, kdy rock našel institucionální podporu komunistického režimu, například v pořádání velkorysé několikadenní přehlídky rockové a alternativní hudby tzv. Rockfestů pod hlavičkou SSM ÚV KSČ. In: DVOŘÁK, Petr, Rock má nárok, Melodie, roč. 25, č. 11, 1987, s. 2.

³⁷¹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

³⁷² Například Lubomír Dorůžka pracoval v Supraphonu, Petr Dorůžka pracoval v začínajícím oboru IT, Vladimír Vlasák se živil jako železniční strojní inženýr. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁷³ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

³⁷⁴ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁷⁵ Tamtéž.

³⁷⁶ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

publicistická činnost nebyla za normalizace natolik dobře honorována³⁷⁷, aby to vystačilo na uspokojení každodenních životních potřeb publicistů a jejich rodin. O to záslužněji se jeví angažování se některých publicistů v polooficiální³⁷⁸ či samizdatové časopisecké produkci, kde se místo peněžité odměny museli spokojit maximálně s dobrým pocitem z vykonané práce. Na to, že způsob ohodnocení hudebního (rockového) publicisty nepatřil mezi atraktivní a záviděníhodný, poukazuje i Vojtěch Lindaur: „Většinou se odměňovalo za stránku, ovšem redaktor měl svůj fixní plat a musel psát buď jak buď (...) jestli si to dobře vybavuju, protože jsem dělal mnoho výškrtů, což znamenalo, že si člověk vezme celé číslo Gramorevue a připisuje tam jednotlivým autorům cifry, tak to byly skutečně legrační částky.“³⁷⁹ Dalším rozhodujícím aspektem při výpočtu odměn jednotlivým redaktorům byla instituce vydavatele, pod nějž spadalo příslušné periodikum. Jeho prostřednictvím se totiž schvaloval rozpočet, z něhož se pochopitelně dle uvážení šéfredaktora vypočítávaly i mzdy pro interní redaktory a honoráře pro externí spolupracovníky redakce.³⁸⁰ Výše rozpočtu jednotlivých periodik se v závislosti na instituci vydavatele lišila, ale obecně lze předpokládat vyšší rozpočet u těch periodik, která odpovídala základním zájmům a prioritám komunistického režimu, zejména ve společensko-politické oblasti, což hudebně zaměřená periodika typu Melodie a Gramorevue nemohla splňovat.³⁸¹

Vedle samotné publikační činnosti se jako další profesní aktivita hudebních publicistů nejdůležitěji ujala praxe tzv. poslechových diskoték. Na jejich dramaturgii se nejzřetelněji projevil autorský rukopis jednotlivých publicistů, na základě kterého si daný publicista vybudoval okruh stálých a věrných fanoušků. Pro ně se staly poslechové diskotéky inspirativním prostorem kritického a svobodného přemýšlení (nejen) o hudbě. Hudební publicisté pro změnu našli u svého publika okamžitou a podnětnou zpětnou vazbu. Tato interaktivita spolu se svobodnou výměnou informací dodávala těmto pořadům zcela nový a společensky významný rozměr.³⁸² Lidé se tak dočkali nových informací o aktivitách zakázaných umělců³⁸³, vzájemně si půjčovali těžko dostupné desky anebo se dokonce odvážili k veřejné produkci soukromých nahrávek amatérských

³⁷⁷ Podle Jana Rejžka činila odměna za strojopisnou stránku 100 Kč. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁷⁸ Například v časopisech Jazzové sekce, nebo Sekce mladé hudby

³⁷⁹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

³⁸⁰ Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

³⁸¹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

³⁸² Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁸³ Například Jiří Černý použil desky zakázaného Karla Kryla, pro kterého vymyslel krycí pseudonym Vít'a Jasný. In: Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

hudebních skupin. Za průkopníka v pořádání poslechového pořadu se obecně považuje Jiří Černý, který s nimi začal po zákazu rozhlasového pořadu Dvanáct na houpačce.³⁸⁴ Myšlenka na pořádání poslechového pořadu u Jiřího Černého vznikla na základě spojení dvou koncepcí - jeho rozhlasového pořadu a večerních programů, které v 50. letech dělal E. F. Burian, které spočívaly v pokládání dotazů publika.³⁸⁵ Hudba a mluvené slovo se tak staly rovnocennými programovými prvky Černého poslechového pořadu, které byly nejprve známy pod názvem Antidiskotéky, posléze pod názvem Rockování. S různými obměnami a přestávkami pokračuje Rockování v podstatě dodnes za velkého zájmu publika, které bylo v případě Černého pořadů vůbec nejstálější a nejpočetnější.³⁸⁶

S poslechovémi pořady se kromě Černého prosadil zejména autorský okruh kolem časopisu Melodie, zvláště Jan Rejžek (částečně i Petr Dorůžka).³⁸⁷ V porovnání s Rockováním však vykazovaly Rejžkovy pořady specifické znaky. Z hlediska koncepce pořadu se Jan Rejžek snažil o jakousi novinovou formu, která spočívala v revizi korespondence, kterou dostával on i celá redakce časopisu Melodie od svých fanoušků.³⁸⁸ Zvláštní místo mělo v jeho pořadu vyhlášení nejhorší písně (často vycházející z produkce normalizační popkultury) a nejlepší písně poslední doby, což bylo doprovázeno Rejžkovými humornými komentáři, které se vůbec staly neodmyslitelnou součástí jeho pořadů.³⁸⁹ Oproti Černého poslechovému pořadu se jeho program neomezoval pouze na hudbu, ale žánrově čerpal i ze světové literatury včetně zakázaných autorů.³⁹⁰ V jisté fázi vývoje se poslechovému pořadu aktivně věnovali i jiní hudební publicisté. Ti si však nedokázali vybudovat stálý okruh fanoušků, a tak se pro ně další pokračování v této praxi nevyplatilo ani ekonomicky, ani co se týče profesního obohacení. Výjimku snad představoval ještě Josef Vlček se svými alternativně a nekonformně zaměřenými pořady³⁹¹ a samostatnou kapitolu zosobňoval v této souvislosti Miloš Čuřík. Čuřík v rámci svých programů uplatňoval kvalitativně různorodou dramaturgii, založenou na literární, filmové, hudební, výtvarné i pantomimické produkci. Legendárním místem Čuříkovy produkce se v 70. letech stalo

³⁸⁴ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁸⁵ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 80. ISBN 978-80-7262-489-8.

³⁸⁶ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

³⁸⁷ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁸⁸ Tamtéž.

³⁸⁹ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 117. ISBN 978-80-7262-489-8.

³⁹⁰ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁹¹ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 116. ISBN 978-80-7262-489-8.

především jeho Jazzové a rockové centrum Na Rokosce, kde měly amatérské hudební soubory vůbec první a jedinečnou možnost veřejně vystoupit a konfrontovat se s jinými hudebními soubory.³⁹²

Vedle poslechových diskoték se hudební publicisté stávali příležitostnými konferenciéry nebo moderátory velkých koncertů i hudebních festivalů. Nejaktivněji se v tomto směru prosazoval opět Jiří Černý. Pro zajímavost uvedme jím moderovaný koncert Brontosaurů v Malostranské besedě v první polovině 70. let nebo hudební akci 5P v Lucerně³⁹³, organizovanou Ladislavem Zajíčkem ze SMH v roce 1978.³⁹⁴ Třikrát uváděl festival Folkový kolotoč v Porubě mezi léty 1982–1984 nebo festival Valašský špalíček roku 1985.³⁹⁵ Nezapomenutelně se jako moderátor zapsal i další hudební publicista Jan Rejžek, který krom jiných uváděl především folkový festival v Lipnici nad Sázavou, který se stal v roce 1988 dějištěm symbolického momentu, kdy se poprvé od roku 1969 dočkal svého veřejného vystoupení Václav Havel, jehož pozvání na pódium vycházelo právě z myšlenky Jana Rejžka.³⁹⁶ Kompletní výčet hudebních publicistů – moderátorů jistě není úplný (a ani to neodpovídá stanovenému cíli této práce), ale v porovnání s moderátorskými zkušenostmi Jiřího Černého se žádný jemu podobný publicista během normalizace na československých pódii neobjevil.

Předpokládáme-li základní ambici hudebních publicistů v podobě edukativního, nevtíravého, ale účinného prosazování vlastních hudebně-kritických názorů mezi širší publikum, jednou z dalších možností, jak tuto ambici realizovat, bylo účinkování hudebních publicistů v rozhlase, popřípadě v televizních pořadech. Kromě vzpomínaného pořadu Jiřího Černého *Dvanáct na Houpačce*, který kromě toho uváděl další rozhlasové pořady (*Desky načerno*, *Mikroforum*)³⁹⁷, se v průběhu 70. a 80. let objevily další hudebně zaměřené rozhlasové pořady, například *Junior*, *Kotouče slávy*, *Toulky za písničkou* nebo pořad Františka Horáčka a Petra Dorůžky *Větrník*.³⁹⁸ Co se týče televizní nabídky hudebních pořadů v období normalizace, svou slávu si získal

³⁹²HUSÁK, Martin. *Pražská klubová scéna 70. a 80. let 20. století. Na příkladu komparace dramaturgií hudebních klubů Rokoska a Opatov*: Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2010. 105 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Hana Zimmerhaklová, s. 30.

³⁹³ Kde se mezi vystupujícími jako zázrakem objevili režimem perzekuovaní interpreti jako Pepa Nos, Petr Lutka, nebo Vlastimil Třešňák. In: RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 119. ISBN 978-80-7262-489-8.

³⁹⁴ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 118, 119. ISBN 978-80-7262-489-8.

³⁹⁵ Tamtéž.

³⁹⁶ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

³⁹⁷ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 354. ISBN 978-80-7262-489-8.

především pořad *Písničky pod rentgenem* v režii dvou redaktorů Melodie Čestmíra Klose a Františka Horáčka. Prostřednictvím svého pořadu vedli kritické debaty nad československou hudební scénou a dokonce pravidelně nabízeli televizním divákům zajímavé písničkáře a hudební skupiny, kteří vystupovali tzv. naživo.³⁹⁹ V době postupného uvolňování společenských poměrů v druhé polovině 80. let se v rámci rozhlasové dramaturgie výjimečně objevovaly nahrávky do té doby nežádoucích interpretů. Například Jan Rejžek na stanici Praha pustil do éteru navzdory ustrašenosti rozhlasových dramaturgů Dagmar Voňkovou–Andrtovou nebo Vladimíra Mertu.⁴⁰⁰

Okrajově mohli hudební publicisté využít pracovní příležitosti v podobě členství v edičních radách jednotlivých vydavatelství, kdy například Jiří Černý takto působil v ediční radě Gramofonového klubu Supraphon, kde se podílel na skladbě a podobě vydávaných hudebních titulů.⁴⁰¹ Na podobné bázi fungovala i producentská činnost některých publicistů, obnášející zodpovědnost za seřazení nahrávek nebo za vydané sleeveoty, které plnily z hlediska kvalitativního rozvoje kulturního povědomí publika důležitý účel. Tyto ediční poznámky na obálkách desek totiž mnohdy představovaly jedinou oficiálně dostupnou informaci o příslušném interpretovi nebo hudební skupině v českém jazyce. U nejstarších reedic se dokonce objevují samostatné sešity s překlady textů.⁴⁰² V producentské činnosti se kromě Jiřího Černého mezi hudebními publicisty významně angažoval i Vojtěch Lindaur, který dělal prvního producenta vydavatelství Panton v ediční řadě Rock Debut, v níž byla poprvé zastoupena produkce hudebních skupin jako Dybbuk, Vltava nebo Psí vojáci.⁴⁰³

³⁹⁸ LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999, s. 83, 120. ISBN 80-7215-148-7.

³⁹⁹ Tamtéž.

⁴⁰⁰ Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

⁴⁰¹ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 54. ISBN 978-80-7262-489-8.

⁴⁰² VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 172. ISBN 978-80-200-1870-0.

⁴⁰³ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

6. Samizdatová a exilová kulturní periodika zaměřená na rockovou hudbu

6.1. Charakteristika jednotlivých etap vývoje samizdatové hudební publicistiky

Východiska pro pozdější samizdatovou produkci lze poprvé identifikovat s tzv. podzemní kulturou⁴⁰⁴, která v prostředí totalitních, autoritářských a kulturně hegemonních politických režimů plní funkci kulturní alternativy, opozičně se vymezující proti ideovému a politickému tlaku v oblasti kultury.⁴⁰⁵ V československém kontextu se tento tlak projevoval indoktrinací masového vkusu, v němž se integrovala ideologická, osvětová a estetická východiska odpovídající požadavkům komunistického režimu.⁴⁰⁶ Zdánlivě shodný pojem “underground” je však v případě kulturního vývoje let 1948–1989 v Československu výhradně rezervován pouze pro jednu z podzemních, alternativních aktivit, a sice pro režimem pronásledovanou a perzekuovanou oblast rockové hudby ve všech jejích širších kulturních a symbolických polohách.⁴⁰⁷ Podzemním (respektive undergroundovým) aktivitám v rozmezí let 1948–1989 tak lze přisuzovat atribut neoficiální a ilegální produkce, kromě krátkého období Pražského jara, kdy se hranice mezi neoficiálními a oficiálními kulturními aktivitami na čas rozplynula.⁴⁰⁸

Jistou předzvěstí první české samizdatové produkce byla reflexe podzemních aktivit českých básníků a prozaiků (jednalo se zejména o Egona Bondyho, vlastním jménem Zbyňka Fišera, a Ivo Vodseďálka), jejichž díla vycházela v edici Půlnoc v letech 1951–1955.⁴⁰⁹ Cílem tvůrců edice Půlnoc byla primárně odborná reflexe avantgardní a novátorské umělecké tvorby, sekundárně pak diskuze s ostatními

⁴⁰⁴ O podzemní kultuře, to znamená o veškerých ilegálních, nedogmatických, nemarxistických a stranickým direktivám nepodléhajících aktivitách, existuje již bohatě zastoupená literatura. Srov. BORODA, Vladimír. *Pestré louže v sedém blátě*. Praha: Duhovka, 2000 a DORŮŽKA, Petr. *Po stopách progresivního rocku*. In: *Hudba pro radost*. Praha: Panton, 1991. ISBN 80-7039-125-1.

⁴⁰⁵ MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 99. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁴⁰⁶ ALAN, Josef (ed.). *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: Lidové Noviny, 2001, s. 15, 16. ISBN 80-7106-449-1.

⁴⁰⁷ MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 99. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁴⁰⁸ Tamtéž, s. 100.

⁴⁰⁹ Tamtéž, s. 103.

nonkonformisty a modernisty, kteří pohlíželi na skutečnost doby nezávisle na propagandisty konstruované a ideologicky indoktrinované interpretaci ze strany komunistického režimu. První samizdatová produkce z 50. let se sice neomezovala pouze na edici Půlnoc (zmiňme například edici Bítov⁴¹⁰, edici Vladimíra Boudníka *Explosionalismus*⁴¹¹ nebo časopisy *Rozhovory 36*, *Dlask a Cihla*), přesto právě ji můžeme ex post považovat za hlavní inspirační a výchozí motiv pro celou undergroundovou kulturu 70. a 80. let. Především Bondyho poezie se stala předobrazem undergroundové umělecké tvorby v celém období normalizace.⁴¹² Význam edice Půlnoc, založený na nepoddajném postoji k oficiálně řízené kultuře, který vyústil v jejím nuceném ilegálním působení, předznamenal další vývoj zakázané (časopisecké, literární) produkce v 70. a 80. letech, již se po sovětském vzoru začalo říkat samizdat.

Nastupující normalizace a s ní zesilující ideologický a politický tlak na uměleckou sféru akcelerovaly vývoj časopisecké samizdatové produkce, která na rozdíl od ilegálních edic z 50. let už splňovala jeden ze svých nejdůležitějších sebenaplňujících atributů, jímž je širší publicita u čtenářské obce. Za první reprezentativní příklad samizdatu se v této souvislosti obecně považuje edice *Vzdor*⁴¹³ Ludvíka Vaculíka. V první polovině 70. let se samizdat vyznačuje divokými, neuspořádanými a neperiodickými koncepcemi tematicky orientovanými zejména na politické otázky. Širší žánrová diferenciaci začíná až s druhou polovinou 70. let, kdy se objevují beletristické i literární samizdatové edice.⁴¹⁴

Stejně tak se čím dál zřetelněji formuje kultura undergroundu, jejíž jádro tvořil okruh lidí kolem rockových hudebních skupin Plastic People Of the Universe (PPU), Sen noci Svatojánské band a DG 307.⁴¹⁵ Konceptuální rámec pro sebeuvědomění

⁴¹⁰ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 6.

⁴¹¹ KUŽEL, Petr. *Filosofické prvky v beletristickém díle Egona Bondyho*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2006. 61 s. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D., s. 6.

⁴¹² MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 113. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁴¹³ Jedná se o akronym celého názvu edice, který zní: Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu. In: ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953*. Host. Brno 2002, s. 45. ISBN 80-7294-048-1.

⁴¹⁴ Například edice *Petlice*, *Expedice*, *Kvart* etc. In: KUŽEL, Petr. *Filosofické prvky v beletristickém díle Egona Bondyho*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2006. 61 s. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D., s. 8.

⁴¹⁵ JIROUS, Ivan Martin. *Pravdivý příběh Plastic people*. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-355-8.

undergroundového společenství⁴¹⁶ je definován na základě *Zprávy o třetím českém hudebním obrození*⁴¹⁷, v němž v roce 1975 jeho autor a duchovní otec českého undergroundu Ivan Martin Jirous (zvaný „Magor“) významným způsobem formuloval základní ideové a estetické postuláty undergroundové kultury, kterými se vymezovala nejen vůči oficiálním strukturám, ale také vůči disentu. „*Na rozdíl od politického hnutí odmítal underground s establishmentem komunikovat. Zatímco dissent, jakožto politická a kulturní elita v opozici, usiloval o kontakt s komunistickou mocí, ať už ve formě dialogu nebo konfrontace, nekladl si underground žádné politické cíle.*“⁴¹⁸ Zároveň s tím můžeme Jirousovu Zprávu chápat jako vůbec první příklad a předobraz samizdatové hudební publicistiky, neboť svou exemplifikací v tvorbě undergroundových hudebních skupin přirozeně otevírala témata, která byla relevantní i z pohledu hudební publicistiky. Další zárodky hudební časopisecké samizdatové produkce opět souvisí výlučně s uměleckými aktivitami undergroundových protagonistů. Čím dál naléhavěji se vyskytovala potřeba jaksi sumarizovat a hodnotit proběhlé umělecké produkce různých žánrů (hudební koncerty, literární čtení, výtvarné výstavy etc.), které se z povahy věci odehrávaly v režimu maximálního utajení, na což ale často dopláceli i aktivní zájemci o undergroundovou kulturu. Zde tedy leží počátek úvah o založení uměleckého, respektive hudebního samizdatového časopisu, který by všem zájemcům zprostředkoval informace o proběhlých akcích (primárně v kontextu aktivit PPU) a zároveň by působil jako širší platforma pro diskuzi celé undergroundové komunity. Za účelem prolomení jakési „informační blokády“⁴¹⁹ se nejprve zrodil koncept Františka Stárka na založení samizdatového časopisu s názvem *Underground Magazin*, jehož působnost se měla omezovat na oblast severozápadních Čech.⁴²⁰ S podobným konceptem se ve shodný čas prezentoval i Ivan Martin Jirous, když plánoval vydávání

⁴¹⁶ Mezi další impulsy pro sebeuvědomění a zformování undergroundového hnutí lze považovat stále se stupňující represivní útoky oficiální moci proti protagonistům undergroundu. Příkladem za všechny je policejní masakr po koncertu v Rudolfově u Českých Budějovic 30. března roku 1974, kdy pohotovostní policejní oddíly zmasakrovaly několik set účastníků z celé republiky. Součástí represivních opatření byla i normalizační rétorika, která označovala účastníky koncertů PPU za „lůzu a chátru“, dokonce se objevily názory o tom, že to nejsou lidé. In: JIROUS, Ivan Martin. *Pravdivý příběh Plastic People*. Praha: Torst, 2008, s. 20, 21. ISBN 978-80-7215-355-8. Širší společenský zájem o underground byl poté vyvolán událostmi kolem hudebního undergroundu v roce 1976, kdy vyvrcholily snahy o zcela programový a nesmlouvavý postup komunistického režimu, vedoucí k jeho faktické likvidaci. Prostředkem k tomu byly i propagandistické a diskreditační mediální kampaně.

⁴¹⁷ JIROUS, Ivan Martin. *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*. In: *Pravdivý příběh Plastic People*. Praha: Torst, 2008, s. 5-23. ISBN 978-80-7215-355-8

⁴¹⁸ ZANDOVÁ, Gertraude: *Totální realismus a trapná poezie*. Česká neoficiální literatura 1948–1953. Host. Brno 2002, s. 180. ISBN 80-7294-048-1.

⁴¹⁹ Termín, užívaný Františkem Stárkem. In: Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

časopisu *Plastic people in the Sky*, ovšem s celoplošnou působností.⁴²¹ Oba plánované projekty, které měly sloužit jako informační bulletin pro celý okruh příznivců undergroundové kultury, se však nakonec nedočkaly své konečné realizace.⁴²² Důvodem bylo uvěznění obou aktérů v rámci cíleného a režimem zosnovaného procesu s hudebním undergroundem, mezi jehož oběťmi byli především lidé kolem hudební skupiny PPU (viz kapitola 7.1).

Ve stínu této události se zvedla vlna opozičních občanských iniciativ, poukazující na konstantní porušování lidských a občanských práv v Československu, k jejichž dodržování se československá vláda zavázala ratifikací Mezinárodního paktu o občanských a politických právech a Mezinárodního paktu o hospodářských, sociálních a kulturních právech.⁴²³ V reakci na to vzniklo volné společenství Charta 77 (viz kapitola 3). V této souvislosti došlo ke značnému splynutí undergroundového společenství s aktivitami Charty 77, čemuž přispěla i tendence některých prosazujících se myšlenkových proudů v rámci undergroundu více reflektovat širší celospolečenské dění a částečně tak vystoupit z izolujícího postavení.⁴²⁴ Charta 77 se tak profilovala jako velice diferenciované společenství lidí různých přesvědčení, konfesí i profesí. Navzdory těmto odlišnostem však Charta 77 postupovala vůči oficiálním strukturám koordinovaně a disciplinovaně ve snaze dojít k těmto cílům, a sice k naplnění občanských a lidských práv u nás i ve světě.⁴²⁵ Jako reakce na soudní procesy s představiteli hudebního undergroundu z okruhu PPU vznikla *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*⁴²⁶, v němž je explicitně demonstrována podpora z řad umělců, tuzemských i zahraničních intelektuálů a rodinných příslušníků obžalovaných. Obsahuje literární, muzikologické a právní rozbory, které poukazují na nesrovnalosti, faktografické chyby a účelovou zaujatost vynesených rozsudků.⁴²⁷ V rámci předložených muzikologických rozborů se tedy opět objevují symptomy hudební publicistiky a mnozí je tak považují za další předobraz samizdatové hudební kritiky.⁴²⁸

⁴²⁰ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴²¹ Tamtéž.

⁴²² Tamtéž.

⁴²³ BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPLOVÁ. Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 347. ISBN 978-80-247-3028-8.

⁴²⁴ MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 135. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁴²⁵ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴²⁶ SUK, Jaroslav (ed.). „Hnědá kniha“ o procesech s českým undergroundem, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

⁴²⁷ Tamtéž.

⁴²⁸ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

Vzájemná koordinace postupů undergroundu a Charty 77 se však poněkud rozcházela v úvahách o periodické samizdatové publicistické činnosti. Zatímco chartisté rekrutující se z vrstvy intelektuálů 60. let zahájili vydávání časopisu *Spektrum*⁴²⁹, reflektující spíše ideové a politické otázky, chartisté z řad undergroundového hnutí poukazovali na nedostatečnou reflexi kulturních a estetických témat, zvláště ve spojitosti s aktivitami undergroundu. Jejich představa navazovala na koncepci nerealizovaných projektů Františka Stárka a Ivana Martina Jirouse s tím, že je třeba kratší periodicitou a vyšším nákladem uspokojit vzrůstající poptávku celého undergroundového společenství. Za tímto účelem vznikl nejstarší český samizdatový, na undergroundovou kulturu orientovaný, časopis *Vokno*.⁴³⁰

Vokno sice nelze považovat za ryze hudební časopis, neboť kromě hudby se stejné pozornosti dostávalo i jiným uměleckým oblastem - literatuře, výtvarnému umění nebo filosofii. Přesto se na jeho stránkách v pravidelných intervalech objevovaly také informace o hudebních událostech (včetně recenzí, komentářů, analýzy textů hudebních skupin etc).⁴³¹ Autorský okruh časopisu *Vokno* můžeme také označit za nejstarší generační vrstvu samizdatových undergroundových publicistů, z nichž se vůbec poprvé rekrutovali publicisté s patřičnou erudicí jak ve vztahu k hudební publicistice (Ivan Martin Jirous, Karel Havelka zvaný Kocour, Karel Habal a kdosi pod přezdívkou Čaroděj⁴³²), tak ve vztahu k jiným oblastem neoficiální a undergroundové kultury (Egon Bondy, Václav Havel, Jindřich Chaloupecký, Petr Placák aj.).⁴³³ *Vokno* se svým

⁴²⁹ Signatáři Charty se však zasloužili o vydávání dalších samizdatových periodik. Skupina kolem Petra Uhla připravovala od roku 1978 bulletin *Informace o Chartě 77 (Infoch)*, v němž byly zveřejňovány dokumenty Charty 77 a sdělení Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS). Ve druhé polovině 80. let pak začínají vycházet v měsíční periodicitě a díky iniciativě významného novináře období Pražského jara Jiřího Rumla samizdatové *Lidové noviny*, které volně navazovaly na období první republiky, ve které *Lidové noviny* reprezentovaly humanisticky a demokraticky orientované periodikum. In: BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada Publishing a.s., 2011, s. 348, 349. ISBN 978-80-247-3028-8.

⁴³⁰ Časopis *Vokno* (od 7. vydání s podtitulem *Časopis pro druhou a jinou kulturu*) začal vycházet v roce 1979 v nákladu přibližně 100 kusů s minimálně roční periodicitou a to díky aktivitám Františka Stárka a Ivana Martina Jirouse. Vzhledem ke kvalitní distribuční síti se *Vokno* vyznačovalo skutečně celorepublikovou působností, čímž se významně odlišovalo od dalších samizdatových titulů v období normalizace. Do roku 1989 vyšlo dohromady 15 čísel. Vydávání časopisu skončilo z ekonomických důvodů roku 1995. KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 19.

⁴³¹ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴³² Skutečnou identitu nezná ani tehdejší šéfredaktor *Vokna* František Stárek. Bližší informace v této souvislosti poskytuje diplomová práce Jany Růžkové. Viz RŮŽKOVÁ, Jana. *Vokno 1979-1989: Diplomová práce*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2000. Vedoucí diplomové práce Michael Špirit, Ph.D.

⁴³³ KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. *Dějiny českých médií 20 století*. Praha: Portál, 2010, s. 225. ISBN 978-80-7367-698-8.

explicitním zaměřením na oblast undergroundové, respektive rockové hudby odlišovalo od zbytku samizdatové časopisecké produkce z přelomu 70. a 80. let. Slibný vývoj samizdatové hudební publicistiky, reprezentované v tomto období jedině časopisem Vokno, se však v roce 1981 zastavil v důsledku zatčení jeho vydavatelů – Ivana Martina Jirouse a Františka Stárka a jejich následnému odsouzení k nepodmíněnému trestu odnětí svobody.

V reakci na pozastavené vydávání⁴³⁴ časopisu Vokno se objevují pokusy vytvořit jakousi alternativní platformu pro jiný samizdatový časopis. V roce 1981 tak vznikají samizdatové časopisy Obsah⁴³⁵ a Kritický sborník⁴³⁶, jejichž obsahové zaměření však pokrývá zejména oblast literatury, přičemž reflexe rockové hudby se na jejich stránkách v porovnání s Voknem objevuje v nevyhovující míře. Pružnější vývoj v rámci časopisecké samizdatové produkci nedovoľoval tehdejší postoj komunistického režimu ve vztahu ke všem opozičním platformám včetně neoficiální kulturní sféry, kterou asi nejvíce poznamenala tajná akce StB s krycím názvem Asanace, probíhající v letech 1978-1984. Akce Asanace byla primárně namířená proti signatářům Charty 77, sekundárně proti všem nezávislým iniciativám vystupujícím proti oficiálním strukturám komunistické moci. Na vytipované nepohodlné osoby (včetně samizdatových autorů) byl vyvíjen soustavný a nelitostný nátlak (v podobě vyhrožování a šikany), který měl vyústit v jejich nucenou emigraci.⁴³⁷

Následující období se tedy vyznačovalo naprostou stagnací samizdatové produkce, jejíž oživení nastartovaly až změny v zahraničně politických událostech vyvolaných v roce 1985 nástupem Michaila Gorbačova na pozici prvního tajemníka KSSS (viz kapitola 3). S postupným uvolňováním socio-politických a kulturních

⁴³⁴ Tento stav byl časově vázaný na pobyt Františka Stárka ve vězení. Po jeho propuštění se Vokno dočkalo v roce 1985 dalšího pokračování, obohaceného o propracovanější a profesionálnější ediční koncepci. In: Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴³⁵ Časopis Obsah vznikl v roce 1981 v okruhu spisovatelů angažovaných kolem knižní edice Petlice. Inspirací byl vydavatelům časopis Evangelické mládeže. Za vedoucí osobnost se pak považuje Ludvík Vaculík. Periodicita časopisu se ustálila na deseti vydaných číslech za rok. Vydávání bylo ukončeno v roce 1989, přičemž do této doby vyšlo dohromady 91 čísel. In: KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 64.

⁴³⁶ Časopis Kritický sborník poprvé vyšel v roce 1981 z iniciativy Františka Kautmana, Jana Vladislava a Jindřicha Pokorného. Podtitul Kritického sborníku nesl název Časopis pro literární teorii a kritiku. Periodicita vydávání se ustálila v přibližně kvartálních intervalech. Do roku 1989 vyšlo dohromady 35 titulů, přičemž časopis stále vychází. In: KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s.52.

⁴³⁷ PEŠEK, Jan. Akce STB proti disentu. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 130 (IV. Armáda, bezpečnostní aparát, s. 19) [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf

poměru dochází zároveň k prudké akceleraci vzniku a vývoje paralelních informačních a komunikačních systémů jakožto důsledku aktivit různých nezávislých iniciativ a skupin.⁴³⁸ Z hlediska hudební (rockové) publicistiky se objevují nové relevantní tituly s celorepublikovou působností (Revolver Revue⁴³⁹, Host⁴⁴⁰) anebo regionálně působící fanouškovská periodika, tzv. fanziny, jejímž meritním obsahovým zaměřením se poprvé a v plném rozsahu stává právě rocková hudba (Rocknoviny, Sklepník, Markonoviny, Druhá strana, Voknonoviny, Mašurkovské podzemné, Punk maglajs, Rocknoviny, Punk šrot, Rock Scene, Pražská komunikace, Oslí uši, Attack).⁴⁴¹ Podrobný výčet vydávaných samizdatových rockových fanzinů, které se v tomto období v poněkud chaotickém sledu střídavě objevují a zanikají, překračuje rámec této práce, navíc v této souvislosti již existuje bohatá pramenná základna.⁴⁴² Přesto nemůžeme jejich přínos pro daný okruh čtenářů a daný region bagatelizovat. Často se totiž jednalo o jediný zdroj tolik potřebných informací⁴⁴³, které nebyly zatíženy ideologickými, estetickými nebo politickými normami, čímž vytvářely příhodné podmínky pro další rozvoj alternativního komunikačního veřejného prostoru.

6.2. Struktura samizdatové časopisecké produkce na příkladu jednotlivých periodik

Vzhledem k těsné provázanosti samizdatové hudební publicistiky s kulturou undergroundu (viz kapitola 6.1) můžeme strukturu samizdatové produkce hudebních periodik reprezentativním způsobem ilustrovat na příkladu generačního vývoje

⁴³⁸Podrobný výčet aktivních nezávislých iniciativ v tomto období sestavil Jiří Gruntorád. In: GRUNTORÁD, Jiří: *O nezávislých iniciativách v Československu*. Praha: Reprint xerox (samizdat), 1989. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

⁴³⁹Původně začal Revolver Revue vycházet od roku 1985 pod názvem Jednou nohou. Od sedmého čísla se název definitivně mění na Revolver revue. Periodikum se profilovalo jako nezávislá kulturní revue. Periodicita se ustálila v intervalu 3 výtisků za rok. Do roku 1989 vyšlo dohromady 13 čísel, přičemž časopis stále vychází. In: KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 29.

⁴⁴⁰Časopis Host vycházel jako nezávislý občasník pro filozofii, literaturu, výtvarné umění, hudbu. Vydával se od roku 1985 v Brně s ročními intervaly. Do roku 1989 vyšlo dohromady 5 čísel, přičemž časopis stále vychází. In: KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 46.

⁴⁴¹VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 529–531. ISBN 978-80-200-1870-0.

⁴⁴²Srov. HANÁKOVÁ, Jitka. *Edice českého samizdatu 1972–1991*. Praha: Národní knihovna, 1997. ISBN 80-7050-283-5. POSSET, Johanna. *Česká samizdatová periodika 1968–1989*. Brno: R&T, 1991, s. 9. ISBN 80-901192-0-4.

undergroundových publicistů. Generačně nejstarší okruh hudebních publicistů se formoval ve druhé polovině 70. let kolem časopisu Vokno, mladší undergroundová generace se nejvýrazněji realizovala v 80. letech založením druhého nejvýznamnějšího undergroundového periodika v období normalizace Revolver Revue. Vzhledem ke stále periodicitě, stabilní distribuci a k vysokému nákladu se oba časopisy významně odlišovaly od zbytku samizdatových hudebních periodik, které byly často vlivem nekoncepční práce jeho tvůrců pouze přechodnou nebo jednorázovou záležitostí.

6.2.1. Časopis Vokno

Vznik časopisu Vokno je reakcí Františka Stárka na nedostatečnou reflexi undergroundové kultury a výsledkem nenaplněných očekávání, které undergroundoví protagonisté vkládali do časopisu Spektrum, které vycházelo v nevyhovujícím nákladu v rámci publikační činnosti Charty 77.⁴⁴⁴ Časopis Vokno koncepčně navazoval na nerealizované projekty Františka Stárka a Ivana Martina Jirouse, kteří počítali s vydáváním časopisu Underground Magazine, respektive Plastic People in the sky (viz kapitola 6.1). Klíčovým momentem pro definitivní zahájení vydávání časopisu bylo získání širší podpory ze strany chartovního společenství, které pokládalo časopis Spektrum za periodikum, vyhovující potřebám všech ideových skupin v rámci Charty 77. František Stárek tuto podporu personalizoval v osobě Jiřího Němce, považovaného vedle Ivana Martina Jirouse za nejvýznamnějšího ideologa undergroundu.⁴⁴⁵ Právě on nejvíce hájil pozice časopisu Spektrum a považoval za zbytečné hledat jinou alternativu. Přesto se z prozaických důvodů⁴⁴⁶ podařilo Františku Stárkovi Němce přetáhnout na svou stranu a zahájit roku 1979 vydávání časopisu Vokno.⁴⁴⁷

První číslo ještě nemělo uvedený na titulní straně žádný název. Jeho tvůrci se tak snažili vyhnout zákonu o periodickém tisku, který v tehdejší znění pokládal periodikum za text, který má název a uvedenou periodicitu.⁴⁴⁸ Tuto překážku obešla redakce grafickou úpravou, kdy na titulní straně znázornila 6 oken (uvažovaným

⁴⁴³ Ve smyslu informování o probíhajících hudebních akcích nebo o nových hudebních skupinách.

⁴⁴⁴ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁴⁶ Podle Františka Stárka svou roli sehrál alkohol, který postupně odboural zatvrzelé stanovisko Němce ve prospěch jeho pozdějšího souhlasu se vznikem nového časopisu. In: Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem.

⁴⁴⁷ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁴⁸ Tamtéž.

edičním záměrem totiž byla perioda 6 tematicky zaměřených čísel časopisu).⁴⁴⁹ V každém okně se postupně objevil symbol tématického zaměření daného čísla, přičemž periodicitu vydávaných čísel byla určena přidáním dalšího symbolu do dalšího okna. Počet zaplněných oken tak korespondoval s počtem vydaných čísel. Od šestého čísla už periodikum začíná vycházet pod názvem Vokno. V pořadí sedmé číslo už nese v podtitulu název *Časopis pro druhou i jinou kulturu*⁴⁵⁰, čímž explicitně definuje své obsahové zaměření.

Ve vývoji časopisu musíme tedy odlišovat dvě fáze. První fáze trvá od roku 1979 do roku 1981, kdy je v důsledku zatčení⁴⁵¹ hlavních protagonistů Vokna Františka Stárka a Ivana Martina Jirouse vydávání Vokna přerušeno. Do této doby vyšlo pět čísel⁴⁵², které vznikaly na baráku⁴⁵³ v Nové Vísce u Chomutova, v němž mimo jiné sídlila undergroundová komunita. Vzhledem k nevyhovujícím technickým podmínkám (viz kapitola 6.3.) se náklad prvních pěti čísel pohyboval na úrovni 100 kusů.⁴⁵⁴ Za účelem zvýšení nákladu vznikaly u prvních pěti čísel i amatérské přepisy samotných čtenářů. V první fázi vývoje Vokna také ještě nemůžeme hovořit o redakční struktuře a o rozdělení redakčních rolí. Jediným předpokladem pro publicistickou činnost se v tomto období stala přirozená schopnost estetického vnímání a gramotného projevu. Odborná erudice a přístup přispěvatelů se nevyžadoval, na což dnes s despektem poukazují tehdejší oficiální publicisté⁴⁵⁵.

Druhou fází působení Vokna v samizdatové časopisecké produkci datujeme od roku 1985, kdy dochází k propuštění Františka Stárka na svobodu. Prakticky okamžitě spřádal plány na obnovu ediční činnosti časopisu, který měl navázat na předchozích pět

⁴⁴⁹ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁵⁰ Pojem "Druhá kultura" je označení Ivana Martina Jirouse, který podává bližší definici významu v tzv. Zprávě o třetím českém hudebním obrození. Vyjadřuje kulturu, která bude naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment. In: MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 127. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁴⁵¹ Stalo se tak v cíleném tažení komunistického režimu proti Časopisu Vokno, přičemž oficiální důvodem bylo odsouzení za výtržnictví, jehož skutkovou podstatu naplnili dle soudu oba protagonisté tím, že hrubým způsobem a veřejně projevovali neúctu proti společnosti. In: Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁵² Šesté číslo Vokna nevyšlo v důsledku konfiskace materiálových podkladů. In: KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu: Bakalářská práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 24.

⁴⁵³ Fenoménu baráků undergroundových komunit se podrobně zabývali František Stárek a Jiří Kostůr. In: STÁREK, František, KOSTŮR, Jiří. *Baráky: souostroví svobody*. Praha: Pulchra, 2010. ISBN 978-80-87377-19-2.

⁴⁵⁴ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁵⁵ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

čísel. Šesté číslo však František Stárek ze zmíněných důvodů přeskočil a druhou fázi vývoje časopisu začal sedmým číslem. Znovuobnovený redakční okruh musel v důsledku vyvlastnění baráku na Nové Vísce své ediční záměry domlouvat tzv. v pohybu, například v hospodách anebo v bytech publicistů. Výrazný posun se udál v technickém vybavení. Přibyl cyklostyl⁴⁵⁶, pomocí kterého bylo možné vyrobit vyšší náklad (ten se pohyboval na úrovni 500 kusů).⁴⁵⁷ Obrazové strany se rozmnožovaly xeroxem, ofsetem, nebo sítotiskem.⁴⁵⁸ Redakční struktura už kopírovala úzkou specializaci jednotlivých autorů v rámci příslušných rubrik a v porovnání s první fází Vokna se vyznačovala vyšším stupněm profesionalizace a odbornosti. Mezi stálý okruh redakce patřil po obě fáze vývoje časopisu zejména František Stárek, Ivan Martin Jirous, Karel Havelka, Egon Bondy, Martin Frind, Luděk Marks, Jiří Kostúr nebo Josef Vlček.⁴⁵⁹

Ediční koncepce Vokna v obsahovém zaměření primárně akcentovala oblast undergroundové kultury se snahou poskytovat komplexní informační servis všem undergroundovým příznivcům. Kromě literatury, filmu, divadla a výtvarného umění se explicitním cílovým zaměřením časopisu stala rocková hudba, které bylo tématicky věnováno celé první číslo.⁴⁶⁰ Hudební publicistika se však v rovnoměrném zastoupení vyskytuje napříč celou edicí Vokna. Předmětem hudebně publicistických článků se staly především aktivity kolem hudební skupiny PPU, popřípadě také kolem jiných undergroundových hudebních skupin.⁴⁶¹ V této souvislosti se informovalo o průběhu festivalů druhé kultury, jež se konaly v prostředí undergroundových komunit (v baráčích). Přesto se hudební publicistika ve Vokně neomezovala pouze na underground. Pozornost směřovala i na jiné hudební žánry, zejména na punk a alternativu⁴⁶², jejichž protagonisté se festivalů druhé kultury někdy také účastnili. Hudební publicistika se

⁴⁵⁶ Cyklostylem se označuje rozmnožovací stroj, jehož technika je založená na tisk přes navoskovaný papír, tzv. blány. In: POSSET, Johanna. *Česká samizdatová periodika 1968-1989*. Brno: R&T, 1991, s. 9. ISBN 80-901192-0-4.

⁴⁵⁷ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁵⁸ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 23.

⁴⁵⁹ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁶⁰ Tematickými oblastmi dalších čísel se v postupném sledu stalo výtvarné umění (2. číslo), literatura (3. číslo), akční umění (4. číslo), filmu a fotografii (5. číslo). In: Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁶¹ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁶² Alternativní kapela může být elektrická, akustická, ovlivněná Zappou, jazzovou novou vlnou i orientální hudbou, lidovým blues, punkem i moravským folklórem, dětskou říkankou i absolutní poezií (J. Vlček). Viz HRABALÍK, Petr. Úkoly české alternativní hudby. In: Bigbít. *Internetová encyklopedie*

však v případě Vokna opírala i o muzikologické příspěvky externistů z řad oficiálních publicistů, mezi kterými se objevil například Josef Vlček nebo Vladimír Franz, který se věnoval oblasti vážné hudby. Důležitou součástí hudebních rubrik⁴⁶³ představovaly také překlady článků ze zahraničních časopisů, které reagovaly zejména na nové hudební trendy, recenze, zveřejněné texty písní hudebních skupin, recenze z proběhlých koncertů etc. K hudební rubrice přínášel i Videomagazín, obsahující skladby hudebních skupin PPU a Psí vojáci, záznamy jejich vystoupení nebo také recitace básní.⁴⁶⁴

Významnou roli v popularizaci časopisu sehrála mimořádně vyvinutá distribuční síť, na kterou byli v každém okresním městě napojeni příslušní distributoři, kteří se mnohdy rekrutovali z řad studentů.⁴⁶⁵ O průběhu takové distribuční cesty informuje František Stárek: „*Například s prvním číslem jsme udělali takovou distribuční cestu. Tři neděle jsme jeli s autem a rozdávali to po dalších distributorech. A hlavně jsme domlouvali způsob příštího distribučního plánu (...) tuto síť jsme potom rozšiřovali a pořád budovali. Ve finále, když jsme měli už první počítač Sinclair a Spektrum s pamětí na kazetách, tak už jsme měli distribučního pavouka.*”⁴⁶⁶ Distribuční síť počítala dokonce i se slovenskými fanoušky v Bratislavě a Košicích. Stejnou cestou, jakou probíhala distribuce jednotlivých výtisků, se zpětně vybíraly peníze za prodej časopisu.⁴⁶⁷ Na základě výzkumu distribuční sítě Vokna, provedeného Františkem Stárkem na začátku 90. let, se dokonce odhaduje, že periodikum dostávalo do ruky až sedm tisíc čtenářů.⁴⁶⁸ Distribuční síť Vokna poté využívala i další samizdatová periodika (například Infoch), což umocňuje důležitou úlohu Vokna v celé samizdatové časopisecké produkci.⁴⁶⁹

rocku [online]. Praha, 1996-2012 [cit. 2012/04/01]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/doplky/ukolycsalternativy/ukolyalternativy.php>

⁴⁶³ V 11. čísle roku 1986 dokonce vzniká první relevantní rubrika s názvem Hudba. In: KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s.25.

⁴⁶⁴ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 26.

⁴⁶⁵ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁶⁶ Tamtéž.

⁴⁶⁷ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 23.

⁴⁶⁸ MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 147. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁴⁶⁹ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

V reakci na vzrůstající potřebu aktuálních informací poté v roce 1987 vzniká v edici Vokna samostatná příloha ve formě letákového časopisu, tzv. Voknonoviny. Jeho hlavním smyslem bylo tedy poskytovat aktuální informace o proběhlých či chystaných kulturních akcích z oblasti výtvarného umění nebo hudby, neboť frekvence jejich konání se v důsledku uvolňování společenských a politických poměrů (viz kapitola 6.1.) zvyšovala. Vokno se tak v druhé polovině 80. let stává spíše kulturní institucí, která svým významem daleko převyšovala jiná samizdatová periodika.⁴⁷⁰ Kromě vydávání časopisu Vokno, Voknonovin a Videomagazínu vycházely v edici (Knižnici) Vokna knihy tuzemských spisovatelů.⁴⁷¹ Pod jeho patronací se pořádaly také kulturní festivaly, hudební koncerty, výtvarné vernisáže anebo setkání s formativním apelem ve formě výukové činnosti, přednášek, seminářů.⁴⁷²

6.2.2. Časopis Revolver Revue

K založení druhého nejvýznamnějšího periodika – Revolver Revue – dochází roku 1985 v okruhu výrazných básnických osobností a představitelů mladší undergroundové generace publicistů – Jáchyma Topola, J.H. Krchovského, Petra Placáka a Viktora Karlíka.⁴⁷³ Za hlavního iniciátora založení časopisu se pak považuje Ivan Lamper.⁴⁷⁴ Mezi dalšími přispěvateli do Revolver Revue se nejvýrazněji profilovali Zbyněk Petrášek, Marek Hlupý a Joska Skalník.⁴⁷⁵ Zároveň se kolem zmíněného okruhu publicistů formují významné undergroundové hudební skupiny 80. let – Garáž, Psi Vojáci a Národní třída.⁴⁷⁶ Prvotním impulsem k založení Revolver revue byla na jedné straně snaha jeho tvůrců zaplnit mezeru po Voknu (které v letech 1981–1985 nevycházelo) a pozvednout tak upadající aktivity undergroundového hnutí a

⁴⁷⁰ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁷¹ Za nejznámější titul v Knižnici Vokna se považuje dílo Egona Bondyho, antiutopistický román *Invalidní sourozenci*. In: MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 126. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁴⁷² Beseda s představiteli časopisu Vokno a Revolver Revue, Praha – Strahov, 7.4.1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2012/04/02] Dostupné také z: <http://vokno.cunas.cz/vokno1/rozhovor1.html>

⁴⁷³ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 30.

⁴⁷⁴ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁷⁵ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 30.

na straně druhé uspokojit individuální literární a publicistické ambice talentovaných autorů.⁴⁷⁷ Zároveň jejich koncepce počítala s otevřeným přístupem k širšímu kulturnímu dění, čímž odmítala omezující dosavadní izolované a sekularizované pojetí undergroundu, které vycházelo z Bondyho představy undergroundu jakožto ghetta.⁴⁷⁸ Zároveň se tím protagonisté Revolver Revue vymezovali vůči zbytku samizdatové časopisecké produkce (Obsah, Kritický sborník), kterou pokládali za málo vlivnou ve vztahu k čtenářům a za příliš úzce zaměřenou.⁴⁷⁹

Revolver revue začal vycházet jako literárně zaměřený časopis, soustředěný na tvorbu zakázaných autorů. Od šestého do jedenáctého čísla se oblast literatury strukturuje do rubriky *Překlady* a do rubriky *Čeští autoři*.⁴⁸⁰ Od dalšího čísla se obě rubriky spojily ve všeobjímající rubriku *Literatura*.⁴⁸¹ Postupem času se přece jen Revolver Revue rozvinula v periodikum reflektující i jiné umělecké žánry – výtvarné umění, hudbu nebo fotografii. Oblast literatury ale dominovala, což dokazuje koncepce časopisu založená na třech hlavních obsahových okruzích. První okruh se zabýval tvorbou české prózy a poezií mladých tuzemských autorů. Druhý tématický okruh byl věnován překladům ze světové literatury, čímž podle mnohých pamětníků Revolver revue odkazovala na legendární časopis Světová literatura⁴⁸², který se zvláště v 60. letech vyprofiloval jako kvalitní revue zachycující nejaktuálnější tendence ve světové filosofii, literatuře, výtvarném umění, filmu, architektuře etc. Třetí tématický okruh

⁴⁷⁶ MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 134. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁴⁷⁷ Beseda s představiteli časopisu Vokno a Revolver Revue, Praha – Strahov, 7.4.1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2012/04/02] Dostupné také z: <http://vokno.cunas.cz/vokno1/rozhovor1.html>

⁴⁷⁸ MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 136. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁴⁷⁹ Beseda s představiteli časopisu Vokno a Revolver Revue, Praha – Strahov, 7.4.1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2012/04/02] Dostupné také z: <http://vokno.cunas.cz/vokno1/rozhovor1.html>

⁴⁸⁰ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 34.

⁴⁸¹ Tamtéž.

⁴⁸² Revue zahraničních literatur vydávalo v letech 1956–1996 Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Časopis soustavně, avšak s dobovými kulturně-politickými prioritami představoval jednotlivé národní literatury podle autorů, skupin i žánrů (mezi mnohými například tvorbu Ernesta Hemingwaye, Normana Mailera, Ericha Maria Remarquea a dalších), ale také divadelní či rozhlasové hry a filmové scénáře (Federico Fellini). In: Viz ZELINSKÝ, Miroslav. Světová literatura 1956-1996. In: Slovník české literatury po roce 1945 [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. [cit. 2012-04-21]. Dostupné z: <http://www.slovnikeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1194>

Revolver revue byl věnován politickým otázkám, kdy se podařilo komplexním způsobem zvyšovat politickou informovanost svých čtenářů.⁴⁸³

Ačkoli rocková hudba neměla na stránkách Revolver Revue vlastní rubriku, články s puncem hudební publicistiky se s pravidelnými intervaly objevovaly v Revolver revue také. Týkaly se především profilů a tvorbě undergroundových hudebních skupin. Žánrově se vymezovaly především orientací na rock, punk a alternativu. Příležitostně vycházely i muzikologické odborné úvahy. Mimoliterární témata, včetně reflexe rockové hudby, se od pátého do jedenáctého čísla zařazovaly do souhrnné rubriky s proměnlivým názvem⁴⁸⁴, od jedenáctého čísla pak v rámci tématických rubrik (*Úvahy, Články, Recenze a polemiky, Portréty* etc.).⁴⁸⁵

Revolver revue se vůči ostatním samizdatovým periodikům vyznačoval asi nejvyspělejší grafickou úpravou, čemuž vděčila především kvalitnímu technickému vybavení. V roce 1989 byla totiž reprodukce časopisu vůbec poprvé dělána pomocí ofsetového tisku, umožňující grafickou cizelaci i jemných detailů.⁴⁸⁶ K usnadnění procesu tisku přispělo i využití prvních notebooků a jehličkové tiskárny.⁴⁸⁷ Cenným výsledkem je velké množství grafických reprodukcí, fotografií a fotoreportáží z kulturních akcí. Náklad dosahoval v průběhu času úrovně 500 výtisků, které byly distribuovány na základě osobních kontaktů zejména v Praze, v Brně a ve Zlíně.⁴⁸⁸ Mezi odběrateli pak byla nejvíce zastoupena skupina příznivců undergroundové kultury.⁴⁸⁹

⁴⁸³ Beseda s představiteli časopisu Vokno a Revolver Revue, Praha – Strahov, 7.4.1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2012/04/02] Dostupné také z: <http://vokno.cunas.cz/vokno1/rozhovor1.html>

⁴⁸⁴ Například „Články-úvahy-revolver report“ (5.číslo), „Články recenze informace rr report dopisy čtenářů“ (7. číslo), nebo „Články úvahy recenze polemiky rr report dopisy dokumenty (9. – 10. číslo). Od jedenáctého čísla se tato souhrnná rubrika strukturovala dle svého tématického zaměření na jednotlivé rubriky. In: KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 35.

⁴⁸⁵ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 35.

⁴⁸⁶ Beseda s představiteli časopisu Vokno a Revolver Revue, Praha – Strahov, 7.4.1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2012/04/02] Dostupné také z: <http://vokno.cunas.cz/vokno1/rozhovor1.html>

⁴⁸⁷ KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 32.

⁴⁸⁸ Tamtéž, s. 32.

⁴⁸⁹ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

6.3. Osobnost šéfredaktora v samizdatu a aspekty této profese v období normalizace

Zcela odlišný rozměr každodenní publicistické práce oproti oficiálním časopisům pochopitelně vykazovala samizdatová časopisecká produkce, v níž se podmínky pro publicistickou činnost obecně nemohly slučovat s představou plnohodnotného a materiálně zajištěného života. Samizdatoví autoři totiž každodenně pracovali pod hrozbou okamžitého zásahu bezpečnostních složek, aniž by se před takovou hrozbou vědomě skrývali.⁴⁹⁰ V samizdatové produkci hojně využívané pseudonymy totiž zdaleka neplnily funkci nějakého obranného a zastíracího manévru, jak by se na první pohled mohlo zdát. Dokladem toho je naprosto běžná praxe v časopise Vokno, na jehož stránkách jsou explicitně zmíněné adresy osob zodpovědných za jeho vydávání.⁴⁹¹ Odvaha, odhodlání a nezlomná vůle se tak musely stát neodmyslitelnou součástí morální výbavy každého samizdatového publicisty. Těžko by pak opakovaně podstupovali těžké tresty v podobě nuceného pobytu ve vězení, které bylo v případě vydavatelské zodpovědnosti vyměřeno na dva a půl roku nepodmíněně s následným dvouletým ochranným dohledem.⁴⁹² František Stárek musel takovou anabázi podstoupit dokonce dvakrát.

Autentické svědectví o každodenním rozměru života a práce samizdatového publicisty v období normalizace podává právě František Stárek, když hovoří o častých domovních prohlídkách bezpečnostních složek, které tím chtěly znemožnit další pokračování ilegální publicistické činnosti.⁴⁹³ Nejefektivnějším prostředkem k tomu se zdálo být zabavení techniky, pomocí které se tiskoviny rozmnožovaly, tedy cyklostylu: *„Během těchto prohlídek chodili po celé zahradě policajti s detektorem kovů, protože si mysleli, že to máme zakopané někde na zahradě. Tam, kde byl náhodou značený nějaký kov, začali kopat a vykopali třeba kus starýho rádla. Ale my jsme to měli zazděný pod schodama, kde byl takový prostůrek, v němž jsme měli zazděnou bednu s tou mašinou [cyklostylem]. Tam to náš kamarád, zedník, vždycky zazdil a ofoukal tu omítku prachem pomocí obráceného sání luxu. Takže to pak vypadalo, že ta zeď tam stojí déle než ten*

⁴⁹⁰ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁹¹ V případě Vokna se jedná o Františka Stárka a Ivana Martina Jirouse.

⁴⁹² Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁹³ Tamtéž.

barák. A vždycky jsme to vybourali, když jsme měli všechno připraven. A za víkend se to muselo udělat.”⁴⁹⁴

Příklady publicistů, pohybujících se mezi oficiální a samizdatovou časopiseckou produkcí, jsou proto v 70. letech velmi vzácné. Během následující dekády naopak tato tendence v důsledku postupného uvolňování společenských poměrů (viz kapitola 3) sílila. Jako příklad za všechny můžeme uvést Vojtěcha Lindaura, který přispíval do více samizdatových periodik: „*Já jsem přispíval i do samizdatu, do Revolver Revue a to pod svým jménem (...) jenomže to už byla polovina, skoro konec 80. let, to už bylo všechno jedno (...) kdyby to bylo o deset let dřív, tak ne, ale v tu chvíli to bylo skutečně jedno. Vždyť i do těch ilegálních Lidovek jsme psali pod svými jmény.*”⁴⁹⁵

Navzdory těžkým a rizikovým podmínkám se i v rámci samizdatových periodik jednotliví šéfredaktoři pokoušeli naplnit základní atributy redakční práce, jako tomu bylo u oficiálních periodik. Redakční struktura reflektovala specializaci jednotlivých redaktorů, kteří přispívali do příslušné rubriky. V časopise Vokno tak v jeho druhé fázi vývoje například Egon Bondy zodpovídal za oblast literatury, Martin Fryč za výtvarné umění a o hudbě psal redaktor zvaný Čaroděj. Dlouhodobé směřování periodika⁴⁹⁶ se zakládalo na usneseních redakčních rad, které se v závislosti na intenzitě dohledu bezpečnostních složek konaly více či méně pravidelně, většinou v neutěšených podmínkách.⁴⁹⁷ V případě Vokna se pro každé vydané číslo redakční rada scházela minimálně dvakrát.⁴⁹⁸

I přes deklarovanou snahu jednotlivých šéfredaktorů a vydavatelů přiblížit se obsahovou i grafickou kvalitou vydávaného samizdatového časopisu⁴⁹⁹ oficiální časopisecké produkci se však nakonec nepodařilo těmto očekáváním dostát a to především z důvodu ekonomické nesoběstačnosti periodika⁵⁰⁰ a absence dostatečného

⁴⁹⁴ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁹⁵ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurou ze dne 7.3.2012 v Praze.

⁴⁹⁶ Ve smyslu projednání předběžného plánu obsahu čísla (struktura rubrik, grafická úprava apod.). In: KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 22.

⁴⁹⁷ František Stárek hovoří o starých činžovních bytech tzv. čtvrté kategorie. In: Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁹⁸ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁴⁹⁹ Alespoň v případě dvou nejvýznamnějších – Vokna a Revolver Revue. In: Beseda s představiteli časopisu Vokno a Revolver Revue, Praha – Strahov, 7.4.1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2012/04/4] Dostupné také z: <http://vokno.cunas.cz/vokno1/rozhovor1.html>

⁵⁰⁰ Přestože se náklady částečně hradily z příjmů za prodej časopisu. V případě časopisu Vokna se cena jednotlivého čísla pohybovala v rozmezí 20–50 Kčs, v případě Revolver Revue 100–500 Kč. In: KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská

množství času k redakční práci. Pod neustálým dohledem příslušníků bezpečnostních složek zkrátka nebylo možné věnovat potřebný čas běžným redakčním úkonům, jako je například pečlivé redigování obsahů, grafické úpravy etc.⁵⁰¹ Časová zaneprázdněnost pochopitelně také pramenila z povinnosti každého redaktora věnovat se svému civilnímu zaměstnání, neboť vzhledem k ilegální povaze práce v samizdatovém periodiku nebylo možné stát se stálým a placeným pracovníkem redakce.⁵⁰² Na rozdíl od oficiálních periodik tak jednotliví redaktoři přispívali do samizdatových periodik většinou bez nároku na honorář. Přesto byl okruh redaktorů přesně definován a podléhal aktu konstituování, což mělo podle Františka Stárka efekt odměny *sui generis*, „*protože každý věděl, kdo je redaktorem Vokna*“⁵⁰³.

6.4. Exilová hudební periodika

Ve vztahu k hudební (rockové) publicistice se v období normalizace kromě samizdatové časopisecké produkce částečně profiloval i další segment paralelních médií a sice exilová periodika. Bohužel ani zde nemůžeme hovořit o čistě hudebním periodiku, které by se soustavně a koncepčně věnovalo hudební publicistice. Objevovala se spíše periodika zahrnující širší žánrový okruh neoficiální kultury. Součástí její reflexe se však menšinově stala i oblast rockové hudby. Zvláště jednalo-li se o kontroverzní hudební události, jež se staly předmětem účelové mediální skandalizace ze strany režimu, se jejich přínos ve smyslu vyvracení diletantské a propagandistické interpretace ukazoval jako nezastupitelný⁵⁰⁴ (viz. kapitola 7). Kromě tištěných médií se v tomto směru významně angažovala i exilová rozhlasová stanice Svobodná Evropa (Radio Free Europe), která své vysílání zahájila roku 1951 a jejíž okruh novinářů tvořila bývalá

práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr, s. 22, 31.

⁵⁰¹ Beseda s představiteli časopisu Vokno a Revolver Revue, Praha – Strahov, 7.4.1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2012/04/02] Dostupné také z: <http://vokno.cunas.cz/vokno1/rozhovor1.html>

⁵⁰² Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁵⁰³ Tamtéž.

⁵⁰⁴ Nezastupitelná role exilových médií se projevila například při reflexi utajovaného koncertu německé undergroundové zpěvačky Nico v kulturním domě Opatov v roce 1985, který skončil násilným zásahem příslušníků StB. Této události ani následnému incidentu se tehdejší oficiální československá média záměrně nevěnovala. Na rozdíl od exilových médií (například Hlas Ameriky), která poukazovala na absurdní praxi československých úřadů, když potlačují občanské aktivity spojené s hudbou, ačkoli při nich nedochází k porušování žádného zákona. In: ZIMMERHAKLOVÁ, Hana. *Nico, legenda hudebního undergroundu, v Brně a Praze. Ke koncertování zahraničních hudebníků v komunistickém Československu*. In: Soudobé dějiny XVIII / 3, Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, 2011, s. 414 – 436. ISSN 1210-7050.

redakce exilového časopisu *Skutečnost*, například Pavel Tigrid, Ferdinand Peroutka nebo Jaroslav Stránský.⁵⁰⁵ Součástí programové dramaturgie vysílání Svobodné Evropy se staly i pořady, tématicky zaměřené na oblast rockové hudby.⁵⁰⁶ Podobně se jako významný komentátor situace české neoficiální kulturní sféry profilovala rozhlasová stanice Hlas Ameriky.⁵⁰⁷

V oblasti časopisecké exilové produkce se jako nejvýznamnější periodikum ve vztahu k hudební publicistice ukazoval exilový časopis *Paternoster*, který vycházel ve Vídni v nepravidelné periodicitě v rozmezí let 1983–1989. Pod editorským dohledem Zbyňka Benýška se profiloval jako revue pro umění a kritiku. Jeho obsah mimo jiné tvořily i články ze samizdatových tuzemských časopisů *Vokno* a *Revolver Revue*.⁵⁰⁸ S podobným edičním záměrem vycházel v Mnichově mezi lety 1981–1990 exilový časopis *Obrys*, za něj zodpovídal Daniel Stroj.⁵⁰⁹ Oproti *Paternosteru* se jeho obsah více zaměřoval na oblast literatury, přesto se příležitostně objevily příspěvky renomovaných hudebních publicistů. Například Jiřímu Černému zde vyšel jeho samizdatový esej o Jarku Nohavicovi.⁵¹⁰

Za nejdéle vycházející exilové periodikum relevantní pro danou oblast zkoumání je pak považován společensko-politický čtvrtletník *Svědectví*, vycházející od roku 1956 v New Yorku, od roku 1960 pak v Paříži, a to až do roku 1992.⁵¹¹ V rámci své kulturní rubriky se časopis zaměřoval spíše na témata v kontextu aktuální situace v Československu. Objevovaly se ale také články reflektující kulturní dění v celém východním bloku.⁵¹² Koncepční pojetí časopisu, za něj odpovídal hlavní redaktor časopisu Pavel Tigrid, na rozdíl od jiných exilových periodik nejvíce akcentoval

⁵⁰⁵ Časopis *Skutečnost* vycházel v letech 1949–1953. Kromě původní poezie a prózy se na stránkách časopisu uveřejňovaly analýzy poučivé domácí literatury a často se informovalo o zahraničních pohledech na československou kulturu. Vycházel postupně v Paříži, Ženevě, Londýně a v Mnichově. In: KMOCHOVÁ, Radka, *Exilový časopis Sklizeň: Diplomová práce*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010. 248 s. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc., s. 16.

⁵⁰⁶ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

⁵⁰⁷ Hlas Ameriky (*Voice of America, VOA*) je původně rozhlasová vysílací stanice, založená v roce 1942 v USA. Jejím hlavním posláním je informovat do zemí, v nichž autoritativní a diktátorské politické režimy cenzurují mediální obsahy. Do roku 1967 VOA vysílalo v 38 jazycích pro bezmála 26 miliónů aktivních posluchačů. In: SMÉKALOVÁ, Vendula. *Americká kulturní diplomacie v kontextu studené války aneb jak jazz oteplil studenou válku: Bakalářská práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2010. 45 s. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Vít Hloušek, Ph.D., s. 16.

⁵⁰⁸ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁵⁰⁹ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

⁵¹⁰ RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007, s. 110. ISBN 978-80-7262-489-8.

⁵¹¹ KMOCHOVÁ, Radka, *Exilový časopis Sklizeň: Diplomová práce*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010. 248 s. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc., s. 17.

⁵¹² Tamtéž, s. 17.

potřebnost dialogu mezi exilem a tuzemskou opozicí (včetně reformních komunistů), k čemuž měl časopis Svědectví sloužit jako výchozí platforma. Předpokladem k naplnění této ambice se stal ve srovnání s ostatní časopiseckou exilovou produkcí poměrně velký náklad⁵¹³, jehož jednotlivé výtisky se dařilo úspěšně distribuovat i do Československa.⁵¹⁴

Obecně však distribuční překážky představovaly nejpalcivější problém všech exilových periodik. Jejich význam pro dlouhodobé vytváření alternativního veřejného prostoru (včetně oblasti rockové hudby) je tím proto relativizován, stejně jako z důvodu přílišného odstupu exilových publicistů od každodenní žité reality normalizačního života v Československu.⁵¹⁵

Nabízený výčet exilové časopisecké produkce je limitován kritériem jejich tématické a časové relevance s oblastí rockové hudby. Proto se omezuje jen na zlomek celé časopisecké exilové produkce, která je již v celém svém rozsahu dostatečně zdokumentována⁵¹⁶ a není proto smyslem této práce dosavadní poznání žádným způsobem korigovat a rozšiřovat.

⁵¹³ První číslo Svědectví vyšlo například v nákladu 1000 ks. In: Rozhovor Jiřího Lederera s Pavlem Tigridem při příležitosti shromáždění k 25. výročí Svědectví v říjnu 1981 v bavorském Frankenu. [online]. [cit. 2012/05/08]. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/svedectvi.php>

⁵¹⁴ Tamtéž.

⁵¹⁵ Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindauem ze dne 7.3.2012 v Praze.

⁵¹⁶ Srov. PŘIBÁŇ, České krajanské a exilové noviny a časopisy po roce 1945. Olomouc: Centrum pro československá exilová studia při Univerzitě Palackého, 1995. ISBN 8090096506 a FORMANOVÁ, L., J. GRUNTORÁD, M. PŘIBÁŇ. *Exilová periodika*, Praha: Ježek, 1999. ISBN 80-85996-24-3. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

7. Komparace oficiálních a samizdatových periodik na příkladu reflexe a interpretace vybraných událostí

Pochopení role a významu české hudební publicistiky v období normalizace se neobejde bez patřičné a komplexní reflexe faktorů, které přímo a dlouhodobě determinovaly východiska pro její medializaci. Ideálním prostředkem k porozumění této skutečnosti je demonstrace souboru těchto faktorů, reprezentované politickými, ideologickými a kulturními měřítky, na příkladu způsobu medializace vybraných událostí. Na jedné straně existuje medializace nabízená oficiálními médii a na straně druhé se objevuje alternativní způsob medializace ze strany samizdatových médií. Zpravidla se v kontextu sledovaného období způsob medializace a nabízený vzorec interpretace ze strany oficiálních a samizdatových médií zásadním způsobem odlišuje. Cílem této práce není arbitrárně hodnotit oprávněnost jednoho, či druhého pohledu, nýbrž nabídnout možné vysvětlení, proč tomu tak je. V této souvislosti se opět ukazuje, jakým způsobem se v daném období projevují deformační vlivy dominantní ideologie při posuzování úlohy rockové hudby v prostoru totalitních či autoritářských politických režimů.

7.1. *Likvidace hudebního undergroundu v roce 1976*

7.1.1. Rekonstrukce události

Předzvěstí likvidace hudebního undergroundu se stal v pořadí druhý⁵¹⁷ hudební festival druhé kultury, který se konal dne 21. února 1976 v Bojanovicích u Prahy. Součástí festivalu byla koncertní vystoupení undergroundových skupin, například The Hever and Vazelína Band, PPU, nebo DG 307 a písničkářů Svatopluka Karáska a Karla Soukupa.⁵¹⁸ Legální průběh festivalu zajišťovalo povolení získané od Místního národního výboru v Bojanovicích. Přesto se během koncertu do sálu dostavila hlídka

⁵¹⁷ První festival druhé kultury se pak konal 1. září 1974 v Postupicích u Benešova jakožto tzv. „Hanibal's Wedding“, kde se ukázalo, jak bohaté je kulturní spektrum undergroundového společenství. In.: MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 126. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁵¹⁸ BLAŽEK, Petr, BOSÁK, Vladimír. Objektivem tajné policie. Akce „Bojanovice“ – 11. listopad 1976. Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů. 2007, č. 1, s. 120. ISSN 1802-8241.

Veřejné bezpečnosti. Po zběžné kontrole se ale bez povšimnutí vzdálila a festival pokračoval ve svém programu. Avšak o měsíc později se tento festival stal nečekanou záminkou pro razantní zásah proti undergroundovým příznivcům, na základě kterého bylo 19 osob vzato do vazby a obviněno z výtržnictví. Většina ze zadržených pocházela z úzkého okruhu undergroundových skupin PPU a DG 307. Následovaly domovní prohlídky u některých z nich, při kterých byl zabavený veškerý podezřelý majetek (texty, soukromá korespondence, fotografie etc.).⁵¹⁹

Na obranu vězněných osob vystoupila celá řada významných tuzemských i zahraničních osobností veřejného a kulturního života.⁵²⁰ Zároveň vznikla celá řada organizovaných kampaní, která neušla pozornosti západních médií ani mezinárodních organizací. Amnesty International například označila tento případ za politicky motivovaný.⁵²¹ Reakce komunistického režimu se však nesla ve znamení zesílení mediálních dezinformačních kampaní, v nichž byli odsouzení „výtržníci“ dehonestováni a veřejně deklasováni (viz kapitola 7.1.2.).

Chystanému soudnímu procesu s „výtržníky“ předcházela taktéž medializovaný, ale jiný soudní případ, v němž byli odsouzeni Karel Havelka, Miroslav Skalický a František Stárek za trestný čin výtržnictví z důvodu pořádání veřejného vystoupení Ivana Martina Jirouse a písničkářů Svatopluka Karáska a Františka Soukupa v Přesticích, ačkoli se akce konala pod hlavičkou SSM ÚV KSČ. V tomto případě tedy režim jasně demonstroval své odhodlání a jasný záměr potlačit v budoucnu veškeré aktivity undergroundového společenství.⁵²²

Definitivním završením snahy establishmentu o likvidaci hudebního undergroundu se měl tedy stát soudní proces s obviněnými v případě bojanovického festivalu. Z 19 osob nakonec stanuli před okresním soudem v září roku 1976 pouze čtyři hlavní protagonisté.⁵²³ Ostatní byli z vazby propuštěni a vyloučeni ze společenského řízení, patrně z důvodu silné solidární podpory z domova i ze zahraničí. Vyneseny

⁵¹⁹ BLAŽEK, Petr, BOSÁK, Vladimír. Objektívem tajné policie. Akce „Bojanovice“ – 11. listopad 1976. Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů. 2007, č. 1, s. 120. ISSN 1802-8241

⁵²⁰ Mezi nimi například Jan Patočka, Josef Hiršal, Jiří Kolář, Jindřich Chaloupecký, Zdeněk Urbánek, Václav Černý, Václav Havel, Ivan Klíma, Pavel Kohout, Ludvík Vaculík nebo Jaroslav Seifert. Ze zahraničí to byl například německý dramatik Heinrich Böll. Z okruhu uvedených tuzemských osobností se poté rekrutovali první signatáři Charty 77. In: BLAŽEK, Petr, BOSÁK, Vladimír. Objektívem tajné policie. Akce „Bojanovice“ – 11. listopad 1976. Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů. 2007, č. 1, s. 120, 121. ISSN 1802-8241.

⁵²¹ BLAŽEK, Petr, BOSÁK, Vladimír. Objektívem tajné policie. Akce „Bojanovice“ – 11. listopad 1976. Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů. 2007, č. 1, s. 121. ISSN 1802-8241.

⁵²² Tamtéž.

rozsudek však měl exemplárně zapůsobit a zastrašit celou undergroundovou komunitu. Okresní prokurátor JUDr. Kovařík odůvodnil naplnění skutku trestného činu výtržnictví tím, že se obvinění dopustili zvláště objektivní a hrubé neslušnosti. Jirous byl potrestán osmnácti měsíci odnětí svobody nepodmíněně, Zajíček dvanácti měsíci nepodmíněně a Brabenec s Karáskem osmi měsíci nepodmíněného trestu odnětí svobody.⁵²⁴ Na podporu odsouzených se v den soudu demonstrativně shromáždila před soudní budovou skupina významných osobností, angažovaných již v období Pražského jara. Odvolání všech obžalovaných i prokuratury (která požadovala vyšší tresty) zamítl v listopadu roku 1976 Krajský soud v Praze s následujícím odůvodněním: *„Jejich činnost byla výrazně a převážně protispolečenská, ohrožující zejména správnou a zdravou socialistickou výchovu naší mladé generace, již vystoupení obžalovaných byla převážně věnována. Přitom inkriminovaná činnost obžalovaných nebyla projevem nějakých náhlých a ojedinělých impulsů, ale dlouhou dobu trvajícím, vědomým a organizovaným programem, který svou destruktivní povahou narušoval pozitivní úsilí naší kulturní fronty o vytvoření skutečných uměleckých hodnot, které pomáhají realizovat humánní a ušlechtilé cíle naší společnosti.“*⁵²⁵

7.1.2. Interpretace události ze strany oficiálních periodik

Vzhledem k úloze a postavení mediálního systému v rámci totalitních, autoritářských a kulturně-hegemonních politických režimů lze předpokládat vzájemnou koordinaci politické a mediální moci k saturaci ideologických potřeb režimu (viz kapitola 4). Stejně tak tomu bylo i v případě programového a soustavného pokusu establishmentu o likvidaci hudebního undergroundu.

Jako první se k soudnímu případu ve věci bojanovického festivalu vyjádřilo **Rudé právo** a to přibližně měsíc po vynesení rozsudku okresního soudu nad čtyřmi hlavními protagonisty festivalu. V článku *„Zbytečná starost“*⁵²⁶ se deník pozastavuje nad neoprávněnou a hysterickou reakcí západních médií, které hovoří o zatčení „opozičních umělců“. To je však podle článku nepochopení situace, v níž se pouze

⁵²³ Vedoucí skupiny PPU Ivan Martin Jirous, muzikant PPU Vratislav Brabenec, vedoucí skupiny DG 307 Pavel Zajíček a písničkář Svatopluk Karásek.

⁵²⁴ BLAŽEK, Petr, BOSÁK, Vladimír. Objektivem tajné policie. Akce „Bojanovice“ – 11. listopad 1976. Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů. 2007, č. 1, s. 123. ISSN 1802-8241.

⁵²⁵ SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. 253-255. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

ukazuje bezprizornost některých osob, které se vyhýbají normální práci a svůj volný čas tráví pácháním výtržností a dalších trestných činů. Jejich hudební aktivity neměly údajně potřebnou kvalitu, čemuž nasvědčuje jejich propadnutí u rekvalifikačních zkoušek. Jejich vystoupení pak nemá nic společného s opravdovým uměním a pouze slouží k tomu „*aby se zvrhla v orgie a výtržnosti narušující klid a pořádek.*” Představitelé undergroundových skupin jsou v článku vylíčeni jako vyléčení narkomani, trpící psychickými problémy. Kromě jejich morálně pokleslému chování zpochybňuje autor článku měřítko jejich estetického a kulturního projevu, jakým je například „*sólo na hoblík, třískání na činely spojené s dámskou podprsenkou, tlučení do výfuku auta nebo štípání dříví*”. Ačkoli se údajně na Západě takovému umění honosně říká „*třetí kultura, my tu o ni nestojíme*” (autor článku zaměnil pojem „druhé kultury” za „třetí kulturu”, adjektivem „my” pak normativně hovoří za celou společnost). Uměleckému projevu undergroundových skupin dále vytýká bezduché texty, „*plné vulgarismů a nabádající k činům, které se přiči našim zákonům*”. Podle Františka Stárka byla jedním z prisuzovaných vulgarismů i replika „*tvoje voči pitomy*”⁵²⁷. Hudba tak v interpretaci článku Rudého práva sloužila undergroundovým skupinám pouze jako „*průhledný pláštík k soustavnému porušování zákonů.*” Soudní proces je tedy podle Rudého práva logickým a jediným možným vyústěním situace.⁵²⁸

Další zprávu o procesu s hudebním undergroundem přinesly všechny deníky ve formě noticky v den po vynesení rozsudku Okresního soudu 24.9.1976. Hned následující den však opět **Rudé právo** otisklo rozsáhlý článek⁵²⁹, v němž zevrubně rozebíralo všechny okolnosti soudního procesu. Argumentace však odpovídá rétorice předešlého článku. Autorka článku Jarmila Houfová vidí za celým případem „*snahu nejrůznějších tiskových agentur a orgánů západních zemí dělat senzaci a vyvolat dojem, že jde o politický útisk opozičních nekonformních umělců.*” Deklarovaným důvodem je ovšem jejich porušení zákonů, pomocí kterých „*státní moc chrání bezpečnost země i jednotlivých občanů.*” Obrana a solidarita s odsouzenými podle autorky vede k legitimizaci „*chuligánství, výtržnictví, narkomanie mládeže, dekadentního a*

⁵²⁶ *Zbytečná starost*. Rudé Právo. 8.4.1976, roč. 56, č. 84, s.2. [online]. 2001 [cit. 2012-04-25]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1976/4/8/2.png>

⁵²⁷ Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

⁵²⁸ *Zbytečná starost*. Rudé Právo. 8.4.1976, roč. 56, č. 84, s.2. [online]. 2001 [cit. 2012-04-25]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1976/4/8/2.png>. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵²⁹ HOUFOVÁ, Jarmila. *Na lavici obžalovaných výtržníci*. Rudé Právo. 25.9.1976, roč. 57, č. 229, s. 2. [online]. 2001 [cit. 2012-04-23]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1976/9/25/2.png>

„nihilistického stylu života“, což nemůže česká společnost připustit. Vystoupení undergroundových hudebních skupin nelze podle Rudého práva považovat za umění, ba co víc, *„stud a zákon nám brání, abychom byt' na ukázkou uveřejnili alespoň jeden z textů jejich písní. Jsou sprosté a oplzlé.“* Význam undergroundové kultury pak autorka bagatelizuje výrokem, že *„většině mladých lidí, kteří mají rádi kulturu a umění, kteří mají rádi hudbu, i většině našich mladých ctitelů beatové muziky, jsou přirozeně jména odsouzených zcela neznámá.“* Proto se pozastavuje nad hysterickou reakcí západních médií, které udělaly z pár jedinců *„oběti politického systému a mučedníky kultury.“* Jejich postoj slouží údajně *„k pošpinění naší země“* a vyjadřuje snahu *„odvést jejich pozornost od tíživých problémů současných životních nejistot, jež jim způsobuje všeobecná kapitalistická krize“*(...) *Je to zkrátka stará a pro ně osvědčená taktika: objevovat strašáky socialismu.“* Zároveň ve svém článku Rudé právo ubezpečuje čtenáře v široké a programové podpoře, které se ze strany kulturní politiky KSČ dostává *„skutečným tvůrcům, kteří svým uměním povznáší člověka, tříbí jeho umělecké vnímání a estetický cit.“* Právě oni se mohou prosadit a nikoli ti, kteří se za umělce pouze vydávají, aby mohli páchat výtržnosti, chuligánství a *„infikovat naši mládež tím, co každý slušný člověk odsuzuje a co narušuje duchovní zdraví mladé generace.“* Zároveň se redaktorce podařilo najít viníky celé situace, za které pokládá *„exponenty politické pravice, kteří nenávidí naše zřízení a používají všech prostředků, aby je poškozovali. Je to hrstka stále týchž lidí (...) Různí Mlynářové, Krieglové, Havlové a další se obracejí na západní sdělovací prostředky (...) A proto vůbec nepřekvapuje, že jsou původci či spolutvůrci i této nejnovější senzace. A nepřekvapuje ani to, do jakých spodin naší kultury jsou dnes nuceni sahat, kde hledají své opěrné body.“*⁵³⁰

Z oficiálního denního tisku se dále soudnímu procesu u okresního soudu věnoval bezprostředně po jeho skončení už jen deník **Svoboda** v článku s názvem *Další bublina splaskla*⁵³¹ ze dne 27.9.1976. Rétorika článku se nesla v podobném duchu jako tomu bylo u Rudého Práva. Opět se zdůrazňuje neblahý vliv undergroundových skupin na mládež, u níž se údajně na většině míst setkala produkce těchto skupin s neporozuměním a kritikou. Zvláště odstrašující byly texty jednotlivých písní, pro které

⁵³⁰ HOUFOVÁ, Jarmila. *Na lavici obžalovaných výtržníci*. Rudé Právo. 25.9.1976, roč. 57, č. 229, s. 2. [online]. 2001 [cit. 2012-04-23]. Dostupné také z:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1976/9/25/2.png>. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵³¹ *Další bublina splaskla*. Krajský deník Svoboda, orgán středočeské KV KSČ. 27.9.1976. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

je „*pojmenování vulgární lichotivé. Už samotné názvy skladeb, například „Nářek dosud nenarozených dětí“ a další, mnohé prozrazují...*” Autor⁵³² článku se také posměšně vyjadřoval o hudebních kvalitách undergroundových skupin, přičemž toto tvrzení opírá o propadnutí těchto skupin u přehrávacích zkoušek, následkem čehož Pražské kulturní středisko vydalo zákaz na jejich veřejné vystupování. Přičteme-li k tomu naplnění skutkové podstaty výtržnictví hlavních undergroundových protagonistů, nezbyvá podle autora článku nic jiného než s vyneseným rozsudkem souhlasit a konstatovat, že „*západním žurnalistům další jimi nafouklá bublina splaskla.*”⁵³³

Z časopisecké oficiální produkce se bližšímu zkoumání případu odsouzených undergroundových protagonistů věnoval s patřičnou pozorností pouze časopis **Mladý svět**. Ve srovnání s dosavadní reakcí oficiálního tisku se článek v Mladém světě vyznačoval relativně nejúplnějšími informacemi. Jejich interpretace však byla taktéž rozporu s pohledem samizdatových autorů (viz kapitola 7.1.3.). V článku *Případ Magor*⁵³⁴, který redakce Mladého světa nazvala podle přezdívky vedoucího undergroundové skupiny PPU Ivana Martina Jirouse, se nejprve čtenáři seznámí s rekapitulací základních kontur příběhu včetně proběhlých soudních procesů. Dále se v článku informuje o vzniku a uměleckém vývoji undergroundových skupin PPU a DG 307, u nichž se od jejich vzniku shodně projevuje klesající umělecká kvalita, což nakonec potvrdily rekvalifikační zkoušky u Pražského kulturního střediska.

I přes zákaz veřejného vystupování uspořádaly obě skupiny v rozmezí let 1971–1975 více než 20 koncertů, které byly „*v hrubém rozporu s cíly, kulturou a morálkou naší společnosti a jejími kulturními hodnotami. Jejich tvorba naplnila skutkovou podstatu trestného činu výtržnictví, a to tím, že projevovala neúctu ke společnosti a pohrdání jejími základními morálními zákony.*” Dále se v článku jeho autoři zabývali profilem odsouzených osobností, u nichž se na jedné straně podívovali nad vysokoškolským vzděláním většiny z nich, na straně druhé však vzápětí poukazovali na psychopatické poruchy osobnosti (konkrétně u Ivana Martina Jirouse a Pavla Zajíčka). V článku se čtenáři dočítají také o přímých zkušenostech účastníků veřejných produkcí undergroundové skupiny PPU. Na jednu z nich, která se konala v Písku u příležitosti

⁵³² Uveden pod iniciály „mo“. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

⁵³³ *Další bublina splaskla*. Krajský deník Svoboda, orgán střeďočekské KV KSČ. 27.9.1976. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980. Uloženo v archivu Libri prohibiti. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵³⁴ *Případ Magor*. Mladý svět. 3.12.1976, roč. 18, č. 49, s. 14, 15.

školního plesu, vzpomíná i jeden ze studentů: „*Mohu říci, že když skupina na plese vystoupila, byli jsme otřeseni. Byli zarostlí a špinaví a ještě větší otřes byl, když začali hrát. Ještě dlouho jsem pak od svých spolužáků slyšel různé narážky na skupinu, a to vždy v tom nejhorším slova smyslu.*” V podobném duchu se vyjadřuje i přímý účastník z jiného vystoupení skupiny, tentokrát ve Zručí nad Sázavou, kde se odehrávala taneční zábava pod hlavičkou ZO SSM. Ve své vzpomínce líčí příjezd dvě stě lidí v den konání akce, „*kteří sice vypadali, jako by přijeli na výlet do Posázaví, ale s trampy neměli společného vůbec nic*”. Poté, co se příchozí fanoušci prodrali do sálu, „*začal poprask*”. Následkem toho se sešel CZV SSM, aby vyvodil potřebná opatření, která by zabránila podobným excesům v budoucnosti. „*Provedl instruktáž všech předsedů ZO o zásadách uzavírání smluv na všechny kulturní a jiné podniky*“. Po všech těchto nezdarech však v konspiračním utajení probíhaly další produkce těchto skupin. Konání těchto produkcí probíhalo jako součást soukromých posvatebních veselí, které však získaly charakter veřejných akcí, na které se sjelo sto padesát příznivců ve dvou plných autobusech a autech. Následovaly „*výkřiky zoufalství druhé kultury*“, jak autoři článku nazvali umělecká vystoupení kapel. Dále líčili, jak vypadá druhá kultura zblízka, když popisovali „*tíživou atmosféru veselí, která se musela k radosti hostinských zalívat*“, neskutečný řev v sále a odpudivé chování undergroundových příznivců, kteří se „*svlíkali do půl těla, šileli na zemi a váleli se po podlaze*“. Kulturnost textů undergroundových skupin přirovnává článek v Mladém světě k četbě, se kterou se můžete setkat „*pouze občas na veřejném záchodku*“ a používané výrazy prý „*řadí Švejka k předškolní četbě*“. Aby lépe znázornili odpudivost a vulgárnost textů, nabídli čtenářům přepis některých písní s názvy jako „*Je libo návod*“, „*Lepší Mariána než Mariána*“, „*Autoportrét*“. Ironicky pak umělcům druhé kultury děkují za poučnou lekci, kterou „*dále snad netřeba*“.⁵³⁵

Reakce západních médií, podporující zadržené protagonisty, se podle článku Mladého světa daly očekávat, „*protože co také pořád vymýšlet?*” Údajnou kriminalizaci rockové hudby v Československu v interpretaci západních médií autoři článku odmítají s poukazem na to, že „*v naší republice existuje přes 1400 kytarových skupin, zaměřených od prostě populární hudby určené k tanci až po jazzrock.*“ Z této široké základny prý „*vyrůstají vynikající mladí rockoví hudebníci. Normálně veřejně vystupují, nahrávají pro rozhlas a pro hudební vydavatelství Supraphon, Panton i Opus.*“

⁵³⁵ *Případ Magor*. Mladý svět. 3.12.1976, roč. 18, č. 49, s. 14, 15. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

Kampaně na obranu obžalovaných pak údajně slouží k vyvolání falešného dojmu o široké československé opozici, která je však ve skutečnosti otázkou „několika málo prominentů“.⁵³⁶

Vzhledem k opakovanému porušování zákonů ze strany undergroundového společenství, které údajně nejprve řešili pracovníci Bezpečnosti, odpovědní za prevenci, formou domluvy a to neúspěšně, se jeví soudní proces jako adekvátní vyústění situace. Rozhodně se však nejedná o útok proti nějaké hudbě, neboť „mezi spoustou mládežnických kapel je mnoho těch, které se rockovou hudbou zabývají seriózně, poctivě se snaží o vlastní vyjádření.“ Případ Magor je tak podle Mladého světa u svého konce a nepředstavuje nyní nic jiného, než „bublinu o nekonvenčních avantgardních umělcích, která splaskla.“⁵³⁷

Kromě tištěných médií se do mediální kampaně na odsouzení představitelů hudebního undergroundu ve sledovaném období významně zapojila i audiovizuální média, tedy rozhlas⁵³⁸ a televize⁵³⁹. Zvláště v případě televize se jednalo o mocný prostředek k účelovému formování veřejného mínění, přihlédneme-li k obecně vysoké sledovanosti⁵⁴⁰ v období normalizace. Analýza jiných mediálních formátů, než představují tištěná média, však překračuje rámec této práce. Navíc v této souvislosti existuje dostatečná pramenná základna.⁵⁴¹

7.1.3. Interpretace události ze strany samizdatových periodik

Ve sledovém období v rámci časopisecké samizdatové produkce neexistovalo žádné samizdatové periodikum se stabilní periodicitou. Soudní proces s hudebním undergroundem a s jeho dalšími důsledky však vyvolal naléhavou potřebu v kruzích alternativního veřejného prostoru vyjádřit solidární podporu obžalovaným a současně

⁵³⁶ *Případ Magor*. Mladý svět. 3.12.1976, roč. 18, č. 49, s. 14, 15. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak..

⁵³⁷ Tamtéž. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵³⁸ Pořad o „výtržnicích“ vysílala stanice českého rozhlasu Hvězda. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

⁵³⁹ Česká televize uveřejnila dne 8.6.1977 publicistický pořad *Atentát na kulturu a na negativní medializaci hudebního undergroundu* navázala i 29. epizoda divácky úspěšného seriálu *30 případů Majora Zemana* s názvem *Mimikry*. In: RYBIČKOVÁ, Michaela. *Obraz The Plastic People Of The Universe v normalizačních*

médiích. Praha : Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. 48.s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, PhD., s. 34, 31.

⁵⁴⁰ K České televizi totiž prakticky neexistovala programová alternativa.

⁵⁴¹ Například RYBIČKOVÁ, Michaela. *Obraz The Plastic People Of The Universe v normalizačních médiích*. Praha : Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a

polemicky argumentovat s mediálními kampaněmi, které měly za cíl v souladu s potřebou komunistického režimu potlačit projevy undergroundové kultury. Právě za tímto účelem vznikla **Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem** s bohatou obsahovou strukturou⁵⁴², v níž zasazovala otázku hudebního undergroundu do širších souvislostí. Hnědá kniha tak představuje jediný nosný a relevantní zdroj pro komparativní analýzu, zvláště ty oddíly, v nichž se rodinní příslušníci obžalovaných a další souputníci undergroundové kultury vyjadřují ke konkrétním mediálním kampaním.

Časově se dějová linie Hnědé knihy odvíjí od konání hlavního líčení s obžalovanými Ivanem Martinem Jirousem, Pavlem Zajíčkem, Svatoplukem Karáskem a Vratislavem Brabencem u okresního soudu ve dnech 21.9.–23. 9. 1976. Konkrétní autoři v rámci svých příspěvků kromě vyjádření podpory perzekuovaným umělcům reagují na zveřejněné mediální útoky ze strany denního i časopiseckého tisku.

Jako první vyjadřují polemické stanovisko manželky odsouzených protagonistů – Juliana Jirousová, Marie Benetková, Marie Zajíčková a Stanislava Karásková prostřednictvím dopisu⁵⁴³, v němž reagují na článek z Rudého práva, respektive na jeho autorku Jarmilu Houfovou (viz kapitola 7.1.2.). Vytýkají jí v prvé řadě porušení zákona ve smyslu nactiutrhání občanů, neboť obžalovaní byli zveřejněni pod svými celými jmény, aniž by rozsudek nabyl právní moci. Žádají po redakci Rudého práva přinejmenším omluvu za porušení novinářské etiky, neboť je podle autorek „*možné si představit, že ve shonu redakční práce v deníku nebo i z jiných důvodů se může přihodit podobný – byť velmi závažný chybný krok.*“ Dále redaktorce článku vytýkají snahu dělat ze samotného článku jakousi nadstavbu znění žaloby, a že je tedy tento článek „*vlastně jakousi širší a obsáhlejší žalobou, než je znění soudní žaloby samo.*“ Rudé právo tak podle nich neoprávněně vkládá žalobě svou interpretaci a navíc ji doplňuje o smyšlené asociace, jako například když Houfová považuje „*exponenty pravice, kteří nenávidí naše zřízení*“ za příčinu existence celého undergroundového hnutí. V celkovém

žurnalistiky, 2009. 48.s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, PhD.

⁵⁴² Druhé vydání se skládá z osmi různých částí: I.část je věnována umělecké činnosti undergroundových protagonistů a jeho sympatizantů, II. část se věnuje represi soudní, politické i mediální a solidaritě příbuzných s odsouzenými, III.část je věnována Přeštickému případu, IV. část tvoří materiály z obhajoby při procesu včetně korespondence mezi Seifertem a Böllem, V. část reflektuje samotný soudní proces, VI. část obsahuje informace o kampani a obraně, VII. část tvoří materiály o odvolání obžalovaných, VIII. část obsahuje dodatky k celé činnosti Charty 77. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

⁵⁴³ JIROUSOVÁ, Juliana, BENETKOVÁ, Marie, ZAJÍČKOVÁ, Marie, KARÁSKOVÁ, Stanislava. Dopis, určený redaktorce Rudého práva Jarmile Houfové na článek „*Na lavici obžalovaných výtržníci*“. V Praze dne 30.9.1976. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. 224-247. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

vyznění pak podle autorek dopisu článek přináší neobjektivní, jednostrannou a účelovou interpretaci, záměrně poškozující veřejný obraz obžalovaných, a proto požadují po autorce článku, aby „*adekvátním způsobem (tisková oprava, vysvětlující článek, osobní konfese apod.) uvedla záležitost do pořádku.*“⁵⁴⁴

Příbuzenský okruh odsouzených protagonistů se ve stejném složení opět pustil do polemiky⁵⁴⁵ s dalším článkem, který uveřejnil deník Svoboda (viz kapitola 7.1.2.). Kritizují neprofesionální přístup jeho autora, když prezentuje své přesvědčení o vině obviněných, ačkoli o konečné vině rozhodne až soud v druhé instanci. Dále ho obviňují z porušení novinářské etiky a to ze stejných důvodů jako autorku Houfovou z Rudého práva, protože nectil presumpci nevinny a zveřejnil plná jména obviněných, ačkoli rozsudek do té doby nenabyl právní moci. Zároveň poukazují na nevyváženost celkového vyznění článku, v němž chybí jakékoli argumenty protistrany. Přitom u většiny článku jednotliví redaktoři toto pravidlo dodržují. Ukazuje to snad, že tito obvinění „*mají menší práva a že mají být docela umlčeny jejich důvody, jimiž hájí svou nevinu?*“ Touto řečnickou otázkou končí autorky svůj dopis na obhajobu svých příbuzných a zároveň požadují po autorovi článku adekvátní omluvu.⁵⁴⁶

Na jediný článek z oficiální časopisecké produkce, který se v reakci na soudní proces s protagonisty hudebního undergroundu objevil v časopise Mladý svět (viz kapitola 7.1.2.) pro změnu reagují členové undergroundové skupiny PPU Josef Janíček, Jiří Kabeš a Milan Hlavsa a v jiném dopise i Milan Knížák⁵⁴⁷. Nejprve zrekapitulujeme základní argumentační linii členů PPU.⁵⁴⁸ Autorům článku vyčítají, ve stejném duchu

⁵⁴⁴ JIROUSOVÁ, Juliana, BENETKOVÁ, Marie, ZAJÍČKOVÁ, Marie, KARÁSKOVÁ, Stanislava. Dopis, určený redaktorce Rudého práva Jarmile Houfové na článek „*Na lavici obžalovaných výtržníci*“. V Praze dne 30.9.1976. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. 224-247. Uloženo v archivu Libri prohibiti. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵⁴⁵ JIROUSOVÁ, Juliana, BENETKOVÁ, Marie, ZAJÍČKOVÁ, Marie, KARÁSKOVÁ, Stanislava. Dopis, určený redakci krajského deníku Svoboda, orgánu středočeské KV KSČ v reakci na článek „*Další bublina splaskla*“. V Praze dne 30.9.1976. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. 224-247. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

⁵⁴⁶ JIROUSOVÁ, Juliana, BENETKOVÁ, Marie, ZAJÍČKOVÁ, Marie, KARÁSKOVÁ, Stanislava. Dopis, určený redakci krajského deníku Svoboda, orgánu středočeské KV KSČ v reakci na článek „*Další bublina splaskla*“. V Praze dne 30.9.1976. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. 224-247. Uloženo v archivu Libri prohibiti. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵⁴⁷ Milan Knížák představoval pro undergroundové společenství prototyp undergroundového umělce, který jako jeden z prvních formoval základní teze undergroundové kultury. Se svou undergroundovou skupinou Aktual si v letech 1967–1972 získal respekt a uznání v celé pozdější undergroundové komunitě. In: MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 143. ISBN 978-80-87053-22-5.

⁵⁴⁸ JANÍČEK, Josef, HLAVSA, Milan, KABEŠ, Jiří. Dopis určený redakci Mladého světa v reakci na článek „*Případ Magor*“ ze dne 3.12.1976. V Praze dne 16.12.1976. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha*

jako tomu bylo v předchozích případech, velkou dávkou neprofesionality, což se projevilo v manipulaci s fakty i v zavádějících konstrukcích, které nevycházejí ze soudního spisu. Redakci Mladého světa vyčítají, že se vložila do případu s osobním zaujetím, zamlčela mnoho skutečností a „jiné jednostranně zdůraznila a konečně i publikovala materiály, které k tvorbě odsouzených nepatří.“ V textu všudypřítomná manipulace se podle členů PPU projevuje například ve snaze navodit negativní konotace s uměleckou tvorbou skupiny, která však nebyla předmětem soudního řízení. Doslova tvrdí: „Abyste vzbudili dojem, že jde o špatnou hudbu, píšete v rozporu se skutečností, že hudba skupiny Plastic People rapidně ztrácela někdejší úroveň.“ A že proto bylo údajně „v roce 1970 skupině odňato oprávnění veřejně vystupovat. Podle informací z PKS požádala skupina o nové kvalifikační zkoušky až v listopadu loňského roku.“ Nic z toho však podle členů skupiny nebyla pravda, neboť skupina PPU absolvovala dvě přehrávky, přičemž u jedné z nich v roce 1973 nezaznamenali žádnou kritickou výtku ze strany hudebních odborníků. Dalším manipulativním prvkem v článku Mladého světa je podle nich snaha vyvolat dojem o duševní méněcennosti všech obžalovaných. Pozornost, která je v článku věnovaná psychiatrické diagnóze obžalovaných, pak vůbec podle členů skupiny neodpovídá meritě věci. Nejzávažnějšího provinění se poté redakce Mladého světa dopustila v momentě, kdy uveřejnila příklady z tvorby PPU v údajně plném znění. Jak poznamenávají členové skupiny, ony články nejsou vůbec dílem PPU. Naopak prý Mladý svět zamlčel pravé texty Ivana Martina Jirouse, které však tvořily součást soudního spisu, ke kterému měli redaktori Mladého světa přístup. Závěrem odmítají konečné zvolání Mladého světa, které se nese ve znamení definitivního konce příběhu Ivana Martina Jirouse alias Magora. Naopak poukazují na pokračování celé kauzy: „Řada obviněných – mezi nimi i my sami – čeká stále na soud. Ten proběhne v atmosféře, kterou pomohl vytvořit i váš článek“.⁵⁴⁹

Milan Knížák se také vymezuje⁵⁵⁰ proti článku z Mladého světa, jehož autory obviňuje z kulturního diletantství a z nezvládnuté publicistické práce. Přesvědčivě

o procesech s českým undergroundem, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. 224-247. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

⁵⁴⁹ JANÍČEK, Josef, HLAVSA, Milan, KABEŠ, Jiří. Dopis určený redakci Mladého světa v reakci na článek „Případ Magor“ ze dne 3.12.1976. V Praze dne 16.12.1976. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. s. 224-247. Uloženo v archivu Libri prohibiti. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵⁵⁰ KNÍŽÁK, Milan. Dopis určený redakci Mladého světa v reakci na článek „Případ Magor“ ze dne 3.12.1976. V Praze dne 13.12.1976. . In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. 224-247. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

dokazuje manipulaci s názvy a texty zveřejněných skladeb, přičemž v interpretaci autorů článku Mladého světa se dávají uvedené texty do souvislosti s tvorbou PPU. Ve skutečnosti se však jedná o autorský počin samotného Milana Knížíka. Tím se redakce Mladého světa podle Knížíka dopustila porušení autorského práva. Zveřejněné texty jsou pak účelově zkreslené, aby tím redakce zakryla původní význam. Redakci Knížík vytýká, že se dopustila vědomého „*zkrácení textů, vytržení z kontextu a vydávání vyloženě parodických, zesměšňujících pasáží za vážné ideje*“, což ukazuje na špatnou vizitku práce redakce. Závěrem své filipiky Knížík žádá okamžitou nápravu a vysvětlení redakce, jak se dostala k jeho soukromému archivu, z něhož ve svém článku Mladý svět citoval.⁵⁵¹

7.1.4. Resumé

Represivní postup oficiálních úřadů a bezpečnostních složek vůči hudebnímu undergroundu, respektive vůči jejím hlavním představitelům, vyvolala v řadách české i západoevropské společnosti vlnu negativních reakcí (viz kapitola 3). Svůj podíl na eskalaci napětí mají pochopitelně i oficiální média, která se na politickou objednávku evidentně snažila o veřejnou diskreditaci příslušníků undergroundového společenství. Symptomatickým projevem je v této souvislosti zcela koordinovaný a unifikovaný postup médií v jednostranné interpretaci událostí, související s případem hudebního undergroundu.

Ve znamení hesla „účel světi prostředky“ se publicisté z oficiálního tisku dopouštějí záměrné a neprofesionální manipulace s nabízenými fakty (jedná se například o zcela záměrnou záměnu názvů textů písní ve snaze ironizovat jejich autory) nebo tendují k zamlčování některých důležitých skutečností (například se žádný z oficiálních textů nezmiňuje o pověsti odsouzených jako řádně pracujících lidí, jak bylo patrné ze soudního spisu, naopak se jednostranně hovoří o jejich zevnějšku a o cti undergroundových příznivců „*být neholen a nestříhán několik roků*“⁵⁵² etc.). Místy projevují diletantský přístup a neznalost tehdejších kulturních reálií (příkladem je

⁵⁵¹ KNÍŽÁK, Milan.. Dopis určený redakci Mladého světa v reakci na článek „Případ Magor“ ze dne 3.12.1976. V Praze dne 13.12.1976. . In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. 224-247. Uloženo v archivu Libri prohibiti. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵⁵² HRABICA, Zdenek. *Tučná dávka hrubosti: Vytržnost, která se ocitla před soudem*. Mladá fronta. 16.10.1976, roč. 32, č. 247, s. 7.

záměna „*druhé kultury*“ za „*třetí kulturu*“).⁵⁵³ V některých případech dokonce jednají v rozporu s literou platných zákonů, když například zveřejňují jména obžalovaných před vynesením pravomocného rozsudku anebo zveřejňují texty určené pro soukromé použití bez uvědomění jejich autorů, což odporuje autorskému zákonu. Ve snaze o horlivé zpravodajství se dopouštějí také kontradiktorních tvrzení, kdy na jedné straně hovoří o naprostém nezájmu ze strany publika o undergroundové „umělce“ (uvozením pojmu opět ironizují undergroundové protagonisty) a na straně druhé hovoří o tom, jak se sjely dva autobusy plné lidí, kteří okamžitě zaplnili sál⁵⁵⁴. V každém z uvedených článků také zřetelně vystupuje slepá víra jejich autorů v obecně platné normy pro posuzování umělecké tvorby oktrojované oficiální kulturní politikou establishmentu. V roli uměleckého arbitra pak jednotliví redaktori neoprávněně vystupují jako jednotný hlas lidu. Přesto druhým dechem dodávají, že v případě soudního procesu nejde o hodnocení uměleckého projevu, nýbrž o logickou a správnou reakci na řádění výtržníků. Současné se však při reflexi skutkové podstaty jejich trestného činu omezují pouze na znění paragrafu 202⁵⁵⁵ a největší pozornost stále věnují subjektivnímu hodnocení umělecké kvality undergroundových skupin.

Postavení samizdatových autorů je v dané situaci ztíženo dosavadní neexistencí stabilní platformy pro vznik samizdatového periodika (viz kapitola 6.1) a nejintenzivnějším stupněm represivních opatření normalizační politiky namířených proti opozičním společenským silám (viz kapitola 3). Navzdory tomu se objevují odvážní jedinci, převážně z blízkého okolí odsouzených (příbuzní a přátelé), kteří se snaží veřejně vystupovat na jejich obranu s poukazem na účelovou a vykonstruovanou medializaci celého případu. S tímto účelem také vznikla jediná samizdatová publikace z tohoto období, tzv. Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem, kde jsou komplexním způsobem shromážděny všechny materiály, které se týkají procesu. Boj všech kritiků procesu s hudebním undergroundem byl sice již od začátku odsouzen k nezdaru, přesto si v něm tyto odvážlivci dokázali udržet emocionální odstup a věcně a polemicky argumentovat proti mediálnímu útokům z řad oficiálního tisku. Asi nejvýstižněji popsali bezvýchodnost této situace ostatní členové undergroundové skupiny PPU, když hodnotili své vlastní postavení: „*Nejsme tak naivní, abychom*

⁵⁵³ *Zbytečná starost*. Rudé Právo. 8.4.1976, roč. 56, č. 84, s.2. [online]. 2001 [cit. 2012-04-25]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1976/4/8/2.png>.

⁵⁵⁴ *Případ Magor*. Mladý svět. 3. 12. 1976. Roč. 18, č. 49, s. 14, 15.

⁵⁵⁵ Paragraf 202 odpovídá trestnému činu výtržnictví. In: Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

doufali, že otisknete i tu nejmírnější tiskovou opravu, natož pak, že byste poskytli prostor pro článek na naši obhajobu. Chtěli jsme vám však přesto připomenout dosah vaší lidské, občanské a novinářské odpovědnosti.“⁵⁵⁶

V roli nezávislého komentátora celé kauzy však vystupovala zahraniční západní oficiální média, která se vymezovala proti celému případu a kritizovala tendenční interpretaci československých sdělovacích prostředků. Poukazovala na politické pozadí celé kauzy i na konstantní porušování lidských a občanských práv v Československu, k jejichž dodržování se československá vláda zavázala ratifikací mezinárodních smluv (viz kapitola 3).

7.2. Mírový koncert Olofa Palmeho⁵⁵⁷ v Lochotíně

7.2.1. Rekonstrukce události

Koncert uspořádaný Československým mírovým výborem ve spolupráci s Pragokonzertem Praha a Parkem kultury a oddechu v Plzni se odehrál dne 15.9.1987 v areálu lochotínského přírodního amfiteátru, v jinak tradičním dějišti festivalu Porta. Pořádání koncertu lze dávat do souvislosti s aktivitami oficiálních mírových hnutí, které si zvláště v druhé polovině 80. let 20. století získaly širší společenskou podporu.⁵⁵⁸ Mírový koncert Olafa Palmeho byl součástí stejnojmenného pochodu v rámci státem

⁵⁵⁶ JANÍČEK, Josef, HLAVSA, Milan, KABEŠ, Jiří. Dopis určený redakci Mladého světa v reakci na článek „Případ Magor“ ze dne 3.12.1976. V Praze dne 16.12.1976. In: SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha o procesech s českým undergroundem*, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980, s. 224-247. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

⁵⁵⁷ Olofa Palmeho lze označit za klíčového švédského socialistického politika 70. a 80. let 20. století, který si získal celosvětové renomé. Ve světovém kontextu je však Olof Palme znám svými pacifistickými a antimilitárnými postoji, což se odrazilo v jeho tvrdé a nekompromisní kritice USA v otázce jejich účasti ve válce ve Vietnamu. V kontextu s napjatou a militárně orientovanou rétorikou v bipolárním mocenském politickém systému se Palmeho stanovisko stalo inspirativním ve smyslu naděje pro naplňování humanitních a pacifistických ideálů. Palmeho rétorika se ale také stala velice nepohodlnou překážkou pro uplatňování nekompromisních a militárních účelů hlavních politických protagonistů bipolárního systému, tedy USA a SSSR. V této souvislosti se uvažuje o možných příčinách a implikacích vražedného atentátu, jehož obětí se v roce 1986 stal právě Palme. In: BONDESON, Jan. *Blood on the snow: the Killing of Olof Palme*. New York: Cornell University Press, 2005, s. 1-5. ISBN 0-8014-4211-7.

⁵⁵⁸ Mezi deklarované cíle těchto hnutí patří mírotvorné myšlenky, kdy se nejvíce akcentoval požadavek dislokace jaderných zbraní a totálního odmilitarizování států. Mezi nejčastější formy aktivit těchto hnutí patřily kromě pořádání pochodů různé manifestace, konference, sportovní soutěže, ale i pořádání hudebních festivalů, které měly za cíl myšlenku světového míru vštípit i mezi členy mladších generací. Rockové festivaly, které měly stimulovat a nenásilnou a nepřímou cestou angažovat co nejvíce těchto členů v boji proti militarismu, se však nesetkaly s kladnou odezvou.⁵⁵⁸ Příkladem toho je také lochotínský mírový koncert. In: BLAŽEK, Petr. *Dejte šanci míru!*. In: VANĚK, Miroslav a kol.. *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia, 2002, s. 35. ISBN 80-7220-124-7.

organizovaných aktivit napříč celým územím Německé demokratické republiky, odkud jeho směr pokračoval se svolením oficiálních úřadů i do tehdejšího Československa.

Návštěvnost koncertu se odhaduje až na 13 000 návštěvníků⁵⁵⁹. Výjimečnost koncertu se odvozovala od účasti slavných západoněmeckých hudebních kapel, překvapivě vystupujících pod oficiální hlavičkou československých úřadů. Jednalo se o zástupce alternativní hudební německé špičky – Die Toten Hosen, Einstürzende Neubauten a skupina Haindling. Zvýšenou pozornost a kontroverzi si však koncert získal ještě před svým zahájením celkovým složením uměleckého programu, který zahrnoval vedle ryze rockových a punkových hudebních skupin i popové a diskotékové protagonisty československé hudební scény v čele s Michalem Davidem a jeho skupinou Allegro. Necitlivě a nekvalifikovaně složený program nutně vyvolával silné kontradikece a rozčarování mezi návštěvníky koncertů.

Jako první vystoupila tuzemská bluegrassová hudební skupina H.R.B., která svým vystoupením nijak nevybočovala z interpretačního průměru československé hudební scény. Po jejím vystoupení však nesmyslně brzy nastoupila hudební skupina, která měla být vrcholem celé přehlídky a sice Die Toten Hosen. Jejich vystoupení se setkalo s velmi příznivou reakcí publika. Skupina se uvedla na československé poměry zcela nevídanou pódiovou prezentací, která s sebou přinesla divoký tanec, autentickou interpretaci a velmi silnou interakci skupiny s publikem, která se projevovala i účastí fanoušků přímo na pódiu. V momentě, kdy se publikum dostalo do varu, došlo k dalšímu necitlivému dramaturgickému zásahu, když nastoupila mdlá a nevýrazná východoněmecká hudební skupina N°55. Jejich projev byl vnímán jako rutinní, chladná póza.⁵⁶⁰ Po ukončení své produkce se slova ujal neobratný konferenciér Jožka Zeman⁵⁶¹, který zcela alibisticky a nepochopitelně uvedl dalšího vystupujícího slovy o zpěváku [Michalu Davidovi], „*kterého, ač nehraje zrovna rockovou hudbu, uznávají všichni, kdo hudbě rozumějí.*“⁵⁶² Příznivci rocku a punku pochopitelně neměli žádný zájem o produkci prominentního prorežimního umělce. Svou nespokojenost dali najevo nesouhlasným skandováním, pískáním, házením štěrku, kelímků, papírů, slupek od

⁵⁵⁹ *Mírový koncert v Plzni*. Attack: punkové samizdatové periodikum. Č. 1/1988. s. 31. Uloženo v archivu Libri Prohibiti

⁵⁶⁰ *Trhání narychlo slátané pytloviny. Mírový koncert Plzeň 15. září 1987*. Jazz stop: samizdatové periodikum Jazzové sekce. Č. 3-4/1987. s.25–27. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

⁵⁶¹ Tamtéž, s.26.

⁵⁶² *Mírový koncert v Plzni*. Attack: punkové samizdatové periodikum. Č. 1/1988, s. 32. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

banánů, dokonce i vhozením atrapy gumového granátu.⁵⁶³ Na to konferenciér odpovídá netaktním způsobem, když vyzývá „*mírové posly s vyholenými hlavami ze západu*“⁵⁶⁴ k toleranci, načež vhodí gumovou atrapu granátu zpět do hlediště se slovy „*tohle ti vracím, chlapče z NSR, který chceš narušovat mírové soužití!*“⁵⁶⁵ Vzápětí se pod podiem objevili příslušníci Sboru národní bezpečnosti (SNB), aby zpacifikovali „neposlušné“ fanoušky, kteří vcelku pochopitelně dávali najevo svůj názor na dosavadní průběh. Policí vyklizené místo zaplnily děti a mladé dívky, které reagovaly na slova konferenciéra, který hovořil o naprosté „*většině účastníků, která přišla za dobrou muzikou*“⁵⁶⁶, načež se na pódium vrátil nezlomný Michal David.

V zákulisí koncertu za pódium se mezitím odehrávala série fyzických potyček mezi částí rozezlených fanoušků a členů zahraničních skupin na jedné straně a na straně druhé s příslušníky SNB, Veřejné bezpečnosti (VB) a požárníky s vodními děly. Po dokončení Davidovy produkce nastupuje hudební skupina Haindling, které je však umožněno vystupovat pouze na playback, a tak s nechutí odehraje pouze dvě skladby. Na základě výpovědí některých účastníků poté následovala vzpruha, kterou reprezentovala československá rocková skupina Stromboli v čele s Michalem Pavlíčkem a Bárrou Basikovou.⁵⁶⁷ Podle ohlasů odehrála standardní, technicky zdařilé vystoupení bez emocí a vášní. Závěr a jakousi symbolickou tečku koncertu představoval Dalibor Janda a jeho vystoupení. To už bylo jasné, že avizovaná hudební skupina Einstürzende Neubauten, jedna z největších hudebních hvězd toho večera, kvůli které ten den přijela většina hudebních fanoušku, svůj koncert neodehraje, respektive nebude jí umožněno hrát. Koncert skončil v napjaté atmosféře, ze které byla velká část diváků rozladěná a znechucena, jak ukazují výpovědi přímých účastníků koncertu.⁵⁶⁸

⁵⁶³ *Co sledovali?* Pravda: orgán západočeského krajského výboru KSČ. Č. 151-229 (1987/III), roč. 68 ; Příř.č. 1111/90, s. 2

⁵⁶⁴ *Mírový koncert – Plzeň*. Vokno noviny: samizdatové periodikum o alternativní kultuře. Č. 2, roč. 1987, s. 1. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

⁵⁶⁵ *Sdělení č. 685 (k násilnostem na mírovém koncertě v Plzni)*. INFOCH: samizdatové periodikum „Informace o Chartě 77“ (INFOCH). Č. 13 (1987), roč. 10, s. 5 – 6. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

⁵⁶⁶ *Trhání narychlo slátané pytloviny. Mírový koncert Plzeň 15. září 1987*. Jazz stop: samizdatové periodikum Jazzové sekce. Č. 3-4/1987. s.25–27. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

⁵⁶⁷ *Mírový koncert v Plzni*. Attack: punkové samizdatové periodikum. Č. 1/1988, s. 32. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

⁵⁶⁸ VANĚK, Miroslav. Kytky v popelnici. In.: VANĚK, Miroslav a kol.. *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia, 2002, s. 156. ISBN: 80-7220-124-7.

7.2.2. Interpretace události ze strany oficiálních periodik

Rudé právo se samotné události lochotínského koncertu věnovalo v malé míře s omezením na obecná konstatování. Větší prostor pak věnovalo spíše obecnější prezentaci celého mírového pochodu Olofa Palmeho na území Československa. Článek⁵⁶⁹ o začátku mírových pochodů na našem území se dne 14.9.1987 objevil rovnou na titulní straně Rudého Práva. Píše se v něm o zahájení pochodu v Českých Budějovicích a o mírové manifestaci v Trocnově, na níž vystoupil se svým projevem tajemník ÚV KSČ Josef Havlín a další osobnosti z řad mírových aktivistů z Československa, Rakouska a NDR. „*Cestu vedoucí do trocnovského památníku zaplňuje několik tisíc lidí. Jsou mezi nimi i čtyři desítky zahraničních mírových aktivistů.*“ Tak situaci popisuje autor článku Zdeněk Zuntých, který dále zmiňuje motivaci, cíle a harmonogram mírového pochodu Olofa Palmeho.⁵⁷⁰

V duchu agitačních proklamací se v jiném článku⁵⁷¹ Rudého práva z 16.9.1987 vyzdvihovala myšlenka míru a podíl obyčejných lidí na této ideji. „*V závodě Obkládačky pracují především ženy. Ve 43 zemích, kam výrobky vyvážejí, vytvářejí pěkné životní prostředí a domov. Nechtějí dopustit, aby se proměnily v sutiny a ve střepy.*“ V další části článku zpravodaj pochvaluje zapojení všech věkových generací v boji za světový mír, přičemž dále referuje také o lochotínském koncertu. O této události se však vyjadřoval ve smyslu bezproblémového a mírového průběhu koncertu a zcela opomenul konfliktní a dramatické pozadí celé akce i násilné rozpuštění zahraničních hudebních skupin a některých částí publika. „*Do amfiteátru přišli chlapci a děvčata nejen krajského města, ale i mnoha dalších okresů a krajů. Spolu s účastníky mírového pochodu a s hudebními skupinami vyjádřili touhu všeho pokrokového lidstva po míru, po životě bez nebezpečí jaderného konfliktu.*“⁵⁷²

⁵⁶⁹ ZUNTYCH, Zdeněk. *Plná podpora myšlenky bezjaderného pásma*. Rudé Právo. Praha: Deník ÚV KSČ, 14.9.1987. Roč.67, Zář, Č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/14/1.png>

⁵⁷⁰ ZUNTYCH, Zdeněk. *Plná podpora myšlenky bezjaderného pásma*. Rudé Právo. Praha: Deník ÚV KSČ, 14.9.1987. Roč.67, Zář, Č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/14/1.png>. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵⁷¹ PERGL, Václav. *J sme pro hranici přátelství*. Rudé Právo. Praha: Deník ÚV KSČ, 16.9.1987. Roč.67, Zář, Č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/16/1.png>

⁵⁷² PERGL, Václav. *J sme pro hranici přátelství*. Rudé Právo. Praha: Deník ÚV KSČ, 16.9.1987. Roč.67, Zář, Č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/16/1.png>. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

V dalších vydáních Rudého práva se autoři článků omezují pouze na komentář k průběhu Mírového pochodu Olofa Palmeho. V jednom z článků reflektovali jeho trasu po středočeském kraji a jeho vyšší poslání sjednotit mírová hnutí Evropy a zavázat se ke slibu, že „*protiválečné síly v evropských státech budou ve svém úsilí pokračovat i nadále.*“⁵⁷³ Jako symbolické stvrzení tohoto závazku účastníci pochodu zasadili „*mírový strom*“⁵⁷⁴ Olofa Palmeho.

V jiném vydání Rudého práva se zase redaktor věnuje zastávce mírového pochodu v Karlových Varech a opět se omezuje na obecné proklamace o poslání mírového hnutí, stvrzené rezolucí ČSSR a NDR a adresované do NSR s apelem na vytvoření bezjaderného evropského koridoru. Zmiňuje se také o besedě karlovarské mládeže se zahraničními hosty v Malém sálu hotelu Thermal, v níž se diskutovalo o nejaktuálnějších otázkách mírového hnutí ve světě.⁵⁷⁵

Obširněji se události věnuje deník **Práce** a jeho redaktor Martin Vacek.⁵⁷⁶ V článku se snaží o kvalifikovanou recenzi lochotínského koncertu. Vacek ocenil hudební úroveň vystupujících zahraničních hudebních skupin v čele s Die Toten Hosen. Tu navíc označil za hlavní důvod, proč na koncert přijely tisíce návštěvníků. Neoháněl se tedy oficiálními proklamacemi o vyšším poslání mírového pochodu tak jako jiné oficiální sdělovací prostředky. Hlavní neúspěch spojuje se špatně pojatou dramaturgií, která nesmyslně míchala pořadí interpretů, nehledě na žánrové nesourodosti. „*Na druhé straně se dramaturgie dopustila několik chyb. Soubory vystupovaly v takovém pořadí, že diváci museli nutně zareagovat negativně.*“ V této souvislosti negativně hodnotí především vystoupení Michala Davida. „*Interpret se sice postavil na vlastní nohy, přesto změna nepřinesla žádné vybočení z dosavadních kolejí. David i nadále prezentuje texty plné diskoték, diskoborců a zklamaných a znovu obnovených lásek. V Plzni záměr vytvořit „discopříběh“ Davidovi nevyšel.*“ Naopak ocenil vystoupení Die Toten Hosen, které podle něj hráli na vyšší úrovni než mnoho kapel tohoto stylu u nás. Problémy, konflikty a fyzické potyčky v závěru celého koncertu tak vůbec nedával do souvislosti s vystoupením Die Toten Hosen, jak si ukážeme na příkladu dalšího oficiálního periodika. Na druhou stranu autor o incidentu nemluví vůbec a pravděpodobně záměrně.

⁵⁷³ *Na trase míru*. Rudé právo. Praha: Deník ÚV KSČ, 18.9.1987. Roč.67, Září, č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/18/1.png>

⁵⁷⁴ Tamtéž.

⁵⁷⁵ PERGL, Václav. *Hledání společné cesty*, Rudé Právo. Praha: Deník ÚV KSČ, 17.9.1987. Roč.67, Září, č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/17/1.png>

Nereflektuje neshodu uvedeného programu koncertu a jeho (ne) realizací, kdy se vůbec nedostalo na hvězdnou hudební skupinu Einstürzende Neubauten v důsledku eskalované a vyhrocené situace za přítomnosti příslušníků VB a SNB. Po odborné stránce je tedy článek v pořádku a vyznačuje se charakteristickými rysy kritické kulturní recenze. Článek však musíme vytknout účelové zamlčení závažných skutečností, podtrhující celý kontext události.⁵⁷⁷

V tomto trendu s ještě hlubšími nedostatky pokračuje západočeský deník **Pravda**.⁵⁷⁸ V něm autor článku zcela bezprecedentně a v rozporu s dnešní žurnalistickou etikou píše o vystoupení hudební skupiny Einstürzende Neubauten, které však ve skutečnosti nebylo vůbec umožněno hrát. Navíc dával do souvislosti údajně provokativní a zvrhlé vystoupení skupiny Die Toten Hosen s pozdějšími násilnými incidenty. Další rozporné tvrzení autora se týkalo pořadí vystupujících, kdy opomněl vystoupení hudební skupiny N°55, která pokračovala po vystoupení Die Toten Hosen. Zmíněný autorův popis však odporuje jak sdělením ze strany ilegálních periodik, tak i v případě jeho srovnání s jinými oficiálními periodiky (viz deník Práce). To pochopitelně oprávněně vzbuzuje velikou nedůvěru v otázce věrohodnosti textu. Dalším bodem, ve kterém se autor neshodne s perspektivou ilegálních periodik, byl popis incidentu na koncertě a jeho důsledky. O incidentu se tedy autor sice vyjadřuje, ale jednoznačně ho dává za vinu západoněmeckým fanouškům, proti kterým se údajně postavilo deset tisíc ostatních diváků, žádající vystoupení umělců podle programu (tedy včetně Michala Davida). Navíc údajně ocenili sjednání pořádku (a tedy brutální zásah bezpečnostních sil, přihlédneme-li ke svědectví redaktorů samizdatového tisku). „*Po krátkém přerušení koncert pokračoval nerušeně až do svého závěru. Skupiny z NSR poté odjely přes hraniční přechod Folmava do své vlasti.*“ Další disproporce souvisí s autorovým předpokladem o účelu návštěvy většiny diváků, který redaktor Pravdy spojuje s ideálem humanity a mírových myšlenek. Údajně „*drtivá většina spontánně odsoudila nevhodné vystupování těch, kteří ji chtěli záměrně zneužít. Ve stejném duchu*

⁵⁷⁶ VACEK, Martin. *Plzeňské umí či neumí*. Práce: Roč. 43, č. 204-256 (1987/9,10) ; Příř.č. 967/88, s. 6.

⁵⁷⁷ VACEK, Martin. *Plzeňské umí či neumí*. Práce: Roč. 43, č. 204-256 (1987/9,10) ; Příř.č. 967/88, s. 6. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵⁷⁸ *Co sledovali?* Pravda: orgán západočeského krajského výboru KSČ. Č. 151-229 (1987/III), roč. 68 ; Příř.č. 1111/90, s. 2.

vyznívají i ohlasy, jež dostáváme do redakce.“ Zvláštní na tom je, že ani jeden z těchto ohlasů redakce Pravdy na svých stránkách nezveřejnila.⁵⁷⁹

Nepřímo se lochotínskému koncertu věnuje se značným časovým zpožděním i časopis **Melodie**. Jeho reflexe je totiž součástí článku⁵⁸⁰, v němž jeho autoři Petr Slabý a Alex Švamberg představují profil hudební skupiny Die Toten Hosen. Kladně hodnotí její umělecké kvality, hudební novátorství a správně orientovanou politickou angažovanost (ve smyslu její veřejné podpory myšlenky celosvětového jaderného odzbrojení). Autoři článku se vyhýbají přímému a explicitnímu subjektivnímu hodnocení jejich vystoupení, které „vyvolalo rozporuplné reakce. Na jedné straně odsouzení – bylo označeno za neestetické, úpadkové. Na druhé straně nadšené ovace publika“. Svůj názor sdělují jaksí oklikou jejich srovnáním s jinou západoněmeckou hudební skupinou Modern Talking, která v Československu v minulosti také vystupovala. Modern Talking se podle nich projeví jako „nafoukané hvězdy s uhlazeným projevem“ na rozdíl od upřímného, spontánního projevu Die Toten Hosen, v němž umně navazovali kontakt s publikem. Jejich expresivní pódiové projevy (válení se po pódiu nebo skákání do publika) omlouvali s poukazem na jistou dávku recese, „která má taky svou hodnotu“, neboť „ona nakaširovaná hudba nikoho o ničem nepřesvědčí.“ Ačkoli se tedy autoři článku ve svém hodnocení implicitně a tzv. mezi řádky vyjadřují o vystoupení skupiny Die Toten Hosen výlučně v pozitivních souvislostech, jejich explicitního výrazu nadšení nebo naopak jejich kritické polemiky s manipulativně a ideologicky podbarvenými recenzemi z oficiálního tisku, se čtenář nedočká.⁵⁸¹

7.2.3. Interpretace události ze strany samizdatových periodik

Obsah samizdatových periodik se věnuje lochotínskému koncertu více, než tomu je u oficiálního tisku. A je to pochopitelné, neboť koncert je ukázkou nezvládnutí oficiálních úřadů zorganizovat dramaturgicky kvalitní veřejnou kulturní produkci. Tato nemohoucnost vynikne zvláště v situaci, kdy je mírový koncert zakončen násilným

⁵⁷⁹ *Co sledovali?* Pravda: orgán západočeského krajského výboru KSČ. Č. 151-229 (1987/III), roč. 68 ; Přír.č. 1111/90, s. 2. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵⁸⁰ SLABÝ, Petr, ŠVAMBERK, Alex. *Die Toten Hosen* (profil hudební skupiny). Melodie. 1987, roč. 25, č. 12, s. 15.

⁵⁸¹ SLABÝ, Petr, ŠVAMBERK, Alex. *Die Toten Hosen* (profil hudební skupiny). Melodie. 1987, roč. 25, č. 12, s. 15. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

zásahem příslušníků SNB, na což na svých stránkách upozorňovala samizdatová periodika asi nejvíce. Tuto kontradikci také využil ke kritice soudobého politickému režimu a apeloval na rozvíjení činnosti neoficiálního odporu vůči moci. Samizdatový tisk svou autenticitu reportáží opírá o přímá svědectví a výpovědi fanoušků.

Nejobsáhleji se události věnuje samizdatové periodikum **Attack**.⁵⁸² Oproti oficiálním periodikům autor článku zdůrazňuje represivní atmosféru koncertu, zapříčiněnou přítomností uniformovaných příslušníků SNB, požárníků s vodními děly, psovodů a „civilů“ od StB. Oceňuje vystoupení Die Toten Hosen, přičemž podle autora článku „*k žádné výtržnosti během jejich vystoupení nedošlo.*“ Začátek neklidu a fyzických potyček podle Attacku začal v momentě diletantního a provokujícího vystoupení konferenciéra, když vyzval na pódium „*umělce, kterého uznávají všichni, kdo hudbě rozumějí.*“ Incident redaktor popisuje jako konflikt mezi členy SNB a západoněmeckými hudebními skupinami, jejichž členové byli následně donuceni nastoupit do připraveného autobusu a deportováni za hranice. Načež se údajně několik desítek fanoušků snažilo autobus nenásilně zastavit, ale příslušníci Bezpečnosti proti nim tvrdě zasáhli. „*Mnoho lidí bylo zmláceno obušky, zkopáno, uráženo, byly jim vytrhávány filmy z fotoaparátu/některým byly fotopřístroje rozbity úderem o zem, někteří účastníci byli odváženi ven z areálu. I zde policisté použili policejních psů.*“⁵⁸³

Další samizdatové periodikum **Jazzstop** shledává výjimečnost koncertu v účasti legend západoněmecké alternativní scény a také v absurdní dramaturgii, kterou autor článku označil lakonicky „*punk kontra disko*“.⁵⁸⁴ Ocenil vystoupení Die Toten Hosen, kritizoval strojenost a chladný projev hudební skupiny N°55 a začátek problému a fyzických potyček rovněž spojoval s vystoupením Michala Davida, doprovázeného netaktními a neuváženými projevy konferenciéra. Jediným rozdílem, kterým se autor článku prezentuje v opozici k ostatním samizdatovým periodikům, je zmínka o nezpůsobivosti členů hudební skupiny Einstürzende Neubauten vystupovat. „*Z různých zdrojů jsem se dozvídal, že byli nalitý, že se porvali s pořadatelem, protestovali proti*

⁵⁸² *Mírový koncert v Plzni.* Attack: punkové samizdatové periodikum. Č. 1/1988, s. 32. Uloženo v archivu Libri Prohibiti, s.32

⁵⁸³ *Mírový koncert v Plzni.* Attack: punkové samizdatové periodikum. Č. 1/1988, s. 32. Uloženo v archivu Libri Prohibiti, s.32. Citace, použité v daném odstavci, odkazují výlučně k tomuto článku, není-li uvedeno jinak.

⁵⁸⁴ *Trhání narychlo slátané pytloviny. Mírový koncert Plzeň 15. září 1987.* Jazz stop: samizdatové periodikum Jazzové sekce. 1987, č. 3-4, s. 27. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

*přítomnosti policie na mírovém koncertě, chtěli dělat revoluci, rozmlátili šatnu a byli vyhozeni.*⁵⁸⁵

Další představitel samizdatového periodika je **Infoch**, který se v popisu průběhu koncertu neliší od jiných ilegálních tiskovin. Základním kamenem úrazu a konstitutivním elementem nepokojů bylo vystupování konferenciéra, který „*provokoval řečmi o vyholených lebkách a mozcích, o hlupácích všech hlupáků.*“⁵⁸⁶ Dalším faktorem k vyhocení celé události byla podle Infochu zcela nepřiměřená reakce SNB, kdy bylo mnoho diváků násilně zbito. Oproti oficiální verzi popisu události se dle Infochu z publika začalo ozývat skandování typu: „*My chceme demokracii*“, „*my chceme skutečný mír.*“ (nikoli volání po vystoupení Michala Davida). Načež se Veřejná bezpečnost infiltrovala mezi diváky a začala jim násilně strhávat nežádoucí odznaky. Závěr incidentu obstarala podle redaktora policie, která násilně nastrkala členy západoněmeckých skupin Die Toten Hosen a Einstürzende Neubauten do autobusu, proti čemuž protestovaly asi čtyři stovky fanoušků, které byly následně násilně rozeznány pomocí obušků a psů.⁵⁸⁷

Posledním zkoumaným samizdatovým periodikem, ve kterém se medializace této události objevila, byly **Voknonoviny**. V příslušném článku⁵⁸⁸ autor věnuje nejvíce prostoru vysvětlení příčin, průběhu a důsledků incidentu, v čemž se nijak neliší od výpovědí jiných samizdatových periodik. V úvodu článku však autor zmiňuje zajímavou paralelu nešťastného konce lochotínského koncertu s plzeňským prostředím. Hovoří totiž o Plzeňsku jako o kraji s tradičně nejtvrďšími policejními zásahy proti projevům neoficiálních kulturních aktivit a charakterizuje Plzeň jako „*město s nejtvrďšími zásahy proti dětinským punks made in Czechoslovakia*“.⁵⁸⁹ Zdá se tedy, že místo dostalo své pověsti i v případě mírového koncertu Olofa Palmeho v Plzni – Lochotíně.

⁵⁸⁵ *Trhání narychlo slátané pytloviny. Mírový koncert Plzeň 15. září 1987.* Jazz stop: samizdatové periodikum Jazzové sekce. 1987, č. 3-4, s. 27. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

⁵⁸⁶ *Sdělení č. 685 (k násilnostem na mírovém koncertě v Plzni).* INFOCH: samizdatové periodikum „Informace o Chartě 77“ (INFOCH). 1987, roč. 10, č. 13, s. 6. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

⁵⁸⁷ Tamtéž, s. 6.

⁵⁸⁸ *Mírový koncert – Plzeň.* Vokno noviny: samizdatové periodikum o alternativní kultuře. 1987, č. 2. Uloženo v archivu Libri Prohibiti..

⁵⁸⁹ *Mírový koncert – Plzeň.* Vokno noviny: samizdatové periodikum o alternativní kultuře. 1987, č. 2. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

7.2.4. Resumé

Shrneme-li poznatky a názorové průsečíky redaktorů samizdatových periodik včetně oficiálního periodika *Práce* (které je z hlediska odbornosti asi nejpřesnější v porovnání s dalšími oficiálními tiskovinami), můžeme na základě toho definovat příčiny neúspěchu celého koncertu. Základní chybu lze identifikovat na příkladu špatné dramaturgie, což se projevilo žánrově zcela nesourodým a konfrontačním programem, nedodržením jeho harmonogramu z hlediska času a pořadí vystupujících interpretů a nekvalifikovaným výběrem konferenciéra, jenž svým počínáním prakticky vyvolal a eskaloval nepokoje v publiku. Dalším determinantem neúspěchu koncertu byla jeho poplatnost ideologickým a politickým poměrům, vůči kterým se zvláště mladá generace stavěla s odporem, jak dokazují iniciovaná neoficiální mírová hnutí. S tím také souvisí další příčina neúspěchu, kterou můžeme nazvat jako socio-kulturní izolovanost, která se projevila naprostým nepochopením prezentace uměleckého projevu západoněmeckých kapel (divoký tanec, rebelské vystupování etc.) ze strany oficiálních činitelů a bezpečnostních sil, což v důsledku bezdůvodně zvyšovalo jejich obavu a napjatost.

Obecně lze konstatovat, že v otázce kritického uměleckého zhodnocení koncertu panovala mezi texty jednotlivých samizdatových periodik shoda, stejně jako v popisu represivních a násilných zásahů bezpečnostních sil. Způsob jejich interpretace je však v porovnání se závěry autorů z oficiálních periodik méně konfrontační a disproporční, než tomu bylo v případě popisu likvidace hudebního undergroundu (viz kapitola 7.1). V souladu s vyslovenými hypotézami v rámci této práce se tak potvrzuje příčinná souvislost mezi rozdílným politickým a ideologicko-kulturním vývojem v kontextu 70. a 80. let a dopady, které měl na každodenní práci hudebních publicistů.

Závěr

Hudební publicistika plnila v rámci struktury celého mediálního systému v období normalizace roli zdánlivě opomíjeného a málo rozšířeného žánru žurnalistické tvorby. Žurnalistika coby relativně mladý studijní obor vykazovala ve sledovaném období nízkou míru profesionalizace a specializace. První hudební publicisté se tak ve většině případů rekrutovali z řad nadšených fanoušků hudby se schopností gramotně se vyjadřovat a jejich role odpovídala spíše osvětářské činnosti než standardní novinářské práci. O rozvoj jejich odborných kompetencí se mnohdy zasloužily neformální a zájmové organizační platformy. V obdobném postavení jako hudební publicistika se nacházela i rocková hudba. Normalizační kulturní politika jí za přispění propagandistických mediálních kampaní mnohdy přisuzovala roli nedůležitého a menšinového žánru, který si nezaslouží větší pozornost a zájem ze strany veřejnosti.

Prostřednictvím získaných poznatků v rámci předkládané práce se však poprvé v rámci sociálně vědních výzkumů explicitně ukázalo, do jaké míry může být spojení obou entit, tedy hudební publicistiky a rockové hudby, pro totalitní, autoritářský a kulturně hegemonní politický režim, nežádoucím aktivizujícím činitelem ve smyslu destabilizace ideologických, politických, společenských a kulturně-estetických norem. Ačkoli o to rocková hudba ani hudební publicistika nestály, nechtěně se staly objektem zvýšeného politického zájmu establishmentu i jeho represivních bezpečnostních složek. Modus operandi hudební publicistiky i rockové hudby ve smyslu svobodného a nezávislého uměleckého projevu soustavně narážel na základní mocenský princip komunistické vlády, založený na institucionální, centralizované a sankcionovatelné kontrole, která potlačovala jakékoli náznaky umělecké jedinečnosti a spontaneity.

Jedině za předpokladu objasnění výchozích podmínek pro fungování hudební (rockové) publicistiky v období normalizace můžeme porozumět a definovat její význam a aspirace. Představa otevřené, kritické a nekompromisní hudební publicistiky hodnotící výlučně umělecká měřítka kvality, nezávisle na ideologických či politických faktorech, je vysoce naivní a utopistická. V praxi se jednalo primárně o reflexi těchto faktorů, na základě kterých se teprve formovala interpretační a hodnotící kritéria umělecké (hudební) produkce. Výsledkem byla mnohdy uniformní a nekritická publicistika, odpovídající potřebám komunistického režimu legitimizovat status quo „normalizované“ společnosti.

V této souvislosti lze na základě zjištěných informací abstrahovat základní, všudypřítomný a pro hudební publicistiku vysoce devalvující znak celého normalizačního kulturního (ostatně i politického či ekonomického) systému, a sice faktor *deformace*. Jak jinak si lze vysvětlit tvrzení všech narátorů bez výjimky, že tím nejlepším východiskem pro hudební publicistiku bylo tvářit se, „*jako by tu ten bolševik nebyl*“. Co jiného měl na mysli Zdenko Pavelka, když hovořil o jakémisi solidárním rozměru hudební kritiky, reflektující možné dopady negativní kritiky na budoucí kariéru příslušného interpreta, která by tím byla ohrožena zásahem „shora“, zvláště jednalo-li se o protagonistu rockové hudby. Deformační vlivy na hudební publicistiku se ovšem projevovaly i z druhé strany, kdy se vytvářel nebezpečný precedens a priori a alibisticky vyzdvihoval tvorbu režimem utlačovaných interpretů a tím částečně neutralizovat snahu o jejich perzekuci ze strany kontrolních a cenzurních orgánů. Aspekt deformace se zvláště v oficiálním denním tisku a ve stranických týdenících (Tribuna, Tvorba) projevoval také oportunistickou snahou angažovaných publicistů dospět k žádoucím hodnotícím závěrům i za cenu hrubého porušování etických zásad novinářské práce (manipulace s fakty, zveřejňování soukromého archivu bez souhlasu jeho vlastníka etc.) za současného přihlížení ostatních mediálních pracovníků. Tím se nepřímo a nebezpečně vytvářel normativní vzorec pro praktický výkon publicistické práce.

O to cennější je nové poznání stavu a vývoje oficiální hudební časopisecké produkce na příkladu čistě hudebních periodik s celostátní působností – Melodie a Gramorevue. V obou případech se sice deformační vlivy ve vztahu k výkonu publicistické práce projevovaly také, v závislosti na konkrétním personálním složení redakcí, ale v některých fázích vývoje časopisů se je podařilo minimalizovat nebo dokonce zcela eliminovat. V porovnání s ostatními segmenty tištěných médií normalizační struktury se oficiální hudební časopisecká produkce odlišovala svým odklonem od vedoucí politické a ideologické linie, oprostila se od normalizační rétoriky a dokázala vybudovat skutečné svobodné ostrůvky umělecké kritiky, čímž si vysloužila přídomek „šedé zóny“. Nezastupitelnou roli v této souvislosti plnili jednotliví šéfredaktoři, kteří dokázali ve vztahu k externím tlakům cenzurních a kontrolních orgánů na základě důmyslného obranného mechanismu a za občasných ústupků manévrovat tak, aby to co nejméně zasáhlo kvalitativní měřítko objektivní umělecké kritiky. S jistou nadsázkou tak reprezentovali nenásilný, tichý a pasivní odpor vůči kulturnímu establishmentu, mnohdy za cenu vlastního sebeobětování a trvalých zdravotních následků.

Samizdatová produkce časopisů se naopak mohla ve své reflexi rockové hudby zcela oprostít od diktátu normalizačních ideologických a kulturních měřítek a reprodukovat hudební kritiku založenou na nekompromisním, otevřeném a nezávislém hodnocení. Vymezovala se proti masovému vkusu indoktrinovaného normalizační ideologií a v případě samizdatové hudební publicistiky plnila funkci kulturní alternativy, vycházející z tezí a životního stylu undergroundové kultury. Její protagonisté vyznávali kromě hodnoty svobodné tvorby i hodnotu občanských a lidských práv, proto se řada z nich stala součástí opozičních nezávislých občanských iniciativ i za cenu ztráty životních a existenčních jistot. Samizdatová hudební publicistika představovala často jediný zdroj relevantních informací, čímž nepřímo přispívala k vzájemné identifikaci a rozvoji neoficiálních komunit i k jejich etablování se do struktur alternativního veřejného prostoru. Zároveň s tím se ale potýkala s technickými a distribučními překážkami, charakteristickými pro celou samizdatovou produkci sledovaného období, které do jisté míry její „poslání“ inhibovaly.

Ve snaze o co nejvěrnější rekonstrukci vývoje hudební publicistiky v období normalizace musíme na základě diachronní perspektivy rozlišovat vývoj sedmdesátých a osmdesátých let, ve kterém se střídala období politického uvolnění s obdobím „utahování šroubů“. Zatímco na začátku každé dekády se represivní, politické a mediální tlaky na oblast hudební (rockové) publicistiky stupňovaly a panovala zde atmosféra strachu, nedůvěry a opatrnosti, na konci sedmdesátých let a zejména v druhé polovině let osmdesátých se postavení obou entit – hudební publicistiky i rockové hudby, výrazně posílilo. Rafinované represivní metody ze strany režimu namířené proti „výtržníkům“, v mnohém připomínaly spíše absurdní hru na četníky a zloděje. Spolu s oslabováním mocenských pozic KSČ se ve společnosti čím dál zřetelněji prosazovaly kulturní a občanské aktivity s potenciálem definitivní emancipace od ideologicky a kulturně závazných norem. A před hudební (rockovou) publicistikou se náhle otevřely obzory naplněné do té doby imaginární představou otevřené, svobodné a názorově pluralitní diskuze na platformě nově vznikajících hudebních periodik.

Kromě zodpovězení výzkumných otázek vede předkládaná práce k hlubšímu zamyšlení nad tím, za jakých podmínek a jakým způsobem se může oblast svobodné a tvůrčí činnosti (rock, hudební publicistika) stát ideologickou pastí, kterou lze překonat jen za cenu učiněných kompromisů a vlastního sebeobětování. K pochopení těchto souvislostí však pouhé uvědomění nestačí. Ke skutečnému poznání vede člověka především vlastní zkušenost. Aplikací metody orální historie se tak využívá jedinečné

šance analyzovat a interpretovat zkoumanou oblast prostřednictvím dějinné zkušenosti narátorů, „zažitých“ dějin.

SUMMARY

Czech music journalism concentrated on rock music in the period of normalization was under the influence of ideological, political and cultural factors. These factors affected its appearance and development. Music journalism was the part of the media system and it was often controlled by censorship institutions including the requirement of self-censorship. It was double checked if it was about rock music. Rock music was one of the unwanted cultural shows for the communist regime during the whole period of normalization and the official mass media did many negative propaganda campaigns against it. Rock music became a minority genre which didn't deserve to be publicized. Despite these difficulties, there were some music journalists who informed the people about the rock music with enthusiasm in periodical press.

The main goal of this thesis is to show how the factors have influenced the establishment and development of music journalism in each stage of historical process normalization. Then the added value is reflection of daily and individual journalistic work regarding the opportunities to become a rock music journalist. The structure of official and samizdat magazine production is described using descriptive and comparative methods on the example of concrete periodicals. These periodicals were paying attention to rock music despite all the difficulties.

Music journalism was showing many specific, historical and once in a lifetime attributes in the period of normalization. It had to deal with evaluation criteria which were defined by normalization cultural politics. The communist regime thought that the main function of official music journalism should be to control the profile of interpret (ideological and political) instead of criticism of his art work. Knowledge obtained from this thesis has also shown that the communist regime didn't succeed in imposing their idea about the role of music journalism on the chief editors and editors of official music magazines. But in the case of the daily press it was vice versa, as described in last chapter of the thesis. The interpretation and valuation criteria corresponded with ideological needs of the communist regime even if they used non-ethical tools (manipulation with facts, violating the author's rights, etc.)

In the case of samizdat magazine production the media coverage of rock music just went by the usage of concession and compromise. It informed about rock music openly, critically and independently on ideological, cultural and esthetic norms in normalization cultural politics. Their protagonists had to expect some problems because of their illegal activity, they could be imprisoned or they could lose their living and existential assurance.

Použité prameny a literatura

1. Prameny

1.1. Tištěné prameny

1.1.1. Periodika

BENDA, Aleš. *Jazz Q. Bulletin Jazz*, metodická publikace určená členům Jazzové sekce, Praha: Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR, 1972, roč. 2, č. 5, s. 22. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

BLAŽEK, Petr, BOSÁK, Vladimír. *Objektivem tajné policie. Akce „Bojanovice“ – 11. listopad 1976. Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů. 2007, č. 1, s. 120. ISSN 1802-8241.*

Co sledovali? Pravda: orgán západočeského krajského výboru KSČ. Č. 151-229 (1987/III), roč. 68 ; Přír.č. 1111/90, s. 2.

DVOŘÁK, Petr, *Rock má nárok, Melodie*, roč. 25, č. 11, 1987, s. 2.

Editorial Gramofonového klubu. *Gramorevue*, 1975, ročník 11, číslo 1, s.14.

HOUDA, Přemysl. *Pódia znovu jen pro prověřené. „Normalizace“ oficiální populární hudby v Československu 70. let. Soudobé dějiny XVIII/3*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, 2011. ISSN 1210-7050.

HOUFOVÁ, Jarmila. *Na lavici obžalovaných výtržníci. Rudé Právo*. 25.9.1976, roč. 57, č. 229, s. 2. [online]. 2001 [cit. 2012-04-23]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1976/9/25/2.png>

HRABICA, Zdenek. *Tučná dávka hrubosti: Výtržnost, která se ocitla před soudem. Mladá fronta*. 16.10.1976, roč. 32, č. 247, s. 7.

Hudební volánky. Kruh, metodická publikace určená členům Sekce mladé hudby, Praha: SMH Svazu hudebníků ČSSR, 1979, roč. 1, č. 2, s. 28, 29.

CHENAIL, R. J. *Jak srovnat kvalitativní výzkum do latě?* Biograf, časopis pro kvalitativní výzkum. 1998, č. 15-16. ISSN 1211-5770

IVANOV, Ivan. *Rock'n'roll slaví padesátiny. Rock&Pop*. 2004, roč. XV, č. 10/251, s. 22. ISSN 0862-7533.

LINDAUR, Vojtěch. *Přinést to všechno domů. Gramorevue* 1986, č. 10, s. 14.

Mírový koncert – Plzeň. Voknonoviny: samizdatové periodikum o alternativní kultuře. Č. 2, roč. 1987, s. 1. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

Mírový koncert v Plzni. Attack: punkové samizdatové periodikum. Č. 1/1988, s. 32. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

MÜCKE, Pavel. *Krok za krokem. Orální historie, věda a společnost.* In: Naše společnost. 2006, č. 4, s. 25–31. ISSN 1214-438X.

Na trase míru. Rudé právo. Praha: Deník ÚV KSČ, 18.9.1987. Roč.67, Září, č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/18/1.png>

PERGL, Václav. *Hledání společné cesty, Rudé Právo.* Praha: Deník ÚV KSČ, 17.9.1987. Roč.67, Září, č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/17/1.png>

PERGL, Václav. *Jsmo pro hranici přátelství. Rudé Právo.* Praha: Deník ÚV KSČ, 16.9.1987. Roč.67, Září, Č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/16/1.png>

Případ Magor. Mladý svět. 3.12.1976, roč. 18, č. 49, s. 14, 15.

Sdělení č. 685 (k násilností na mírovém koncertě v Plzni). INFOCH: samizdatové periodikum „Informace o Chartě 77“ (INFOCH). Č. 13 (1987), roč. 10, s. 5–6. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

SLABÝ, Petr, ŠVAMBERK, Alex. *Die Toten Hosen* (profil hudební skupiny). *Melodie.* 1987, roč. 25, č. 12, s. 15.

SUK, Jaroslav (ed.). *Hnědá kniha* o procesech s českým undergroundem, smz. 1977, 2. dopl. vyd. 1980. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

Trhání narychlo slávané pytloviny. Mírový koncert Plzeň 15. září 1987. Jazzstop: samizdatové periodikum Jazzové sekce. Č. 3-4/1987. s.25–27. Uloženo v archivu Libri Prohibiti.

VACEK, Martin. *Plzeňské umí či neumí. Práce:* Roč. 43, č. 204-256 (1987/9,10) ; Přír.č. 967/88, s. 6.

VLČEK, Josef. *Pink Floyd. Bulletin Jazz,* metodická publikace určená členům Jazzové sekce, Praha: Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR, 1977, roč. 6, č. 20, s. 18-19. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

VYSKOČIL, Ivan. *Bulletin Jazz,* metodická publikace určená členům Jazzové sekce, Praha: Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR, 1978, roč. 7, č. 23, s. 74. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

Zbytečná starost. Rudé Právo. 8.4.1976, roč. 56, č. 84, s.2. [online]. 2001 [cit. 2012-04-25]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1976/4/8/2.png>

ZIMMERHAKLOVÁ, Hana. *Nico, legenda hudebního undergroundu, v Brně a Praze. Ke koncertování zahraničních hudebníků v komunistickém Československu*. In: Soudobé dějiny XVIII / 3, Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, 2011, s. 414 – 436. ISSN 1210-7050.

Ztroskotanci a samozvanci. **Rudé Právo**. Praha: Deník ÚV KSČ, 12.1.1977. Roč.57, č. 9, s. 2. [online]. 2001 [cit. 2011-04-20]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1977/1/12/2.png>

ZUNTYCH, Zdeněk. *Plná podpora myšlenky bezjaderného pásma*. **Rudé Právo**. Praha: Deník ÚV KSČ, 14.9.1987. Roč.67, Zář, Č. 204-229, s. 1. [online]. 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/9/14/1.png>

1.1.2. Diplomové a disertační práce

HOUDA, Přemysl. *Folk jako společenský fenomén v čase tzv. normalizace*: Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2011. 224 s. Vedoucí disertační práce Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

HUSÁK, Martin. *Pražská klubová scéna 70. a 80. let 20. století. Na příkladu komparace dramaturgií hudebních klubů Rokoska a Opatov*: Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2010. 105 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Hana Zimmerhaklová.

JANOTKOVÁ, Gabriela. *Téma vzdoru v básnické tvorbě českých písničkářů 70. a 80. let*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, 52 s. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Chocholatý, Ph.D.

JEŽKOVÁ, Vladimíra. *Časopis Rock&Pop na pozadí současné české hudební publicistiky*: Bakalářská práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, 1999. 81 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Jiří Studený.

KALOUSKOVÁ, Adéla. *Postavení týdeníku Mladý svět v Československu v 70. a 80. letech*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta Sociálních Věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. 120 s. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr.Barbara Köpplová, CSc.

KMOCHOVÁ, Radka. *Exilový časopis Sklizeň*: Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010. 248 s. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009. 114 s. Vedoucí diplomové práce Ing. Rudolf Burgr.

KUŽEL, Petr. *Filosofické prvky v beletristickém díle Egona Bondyho*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2006. 61 s. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D.

RŮŽKOVÁ, Jana. Vokno 1979-1989: Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2000. Vedoucí diplomové práce Michael Špirit, Ph.D.

RYBIČKOVÁ, Michaela. *Obraz The Plastic People Of the Universe v normalizačních médiích*: Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2009. 48 s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, PhD.

SMÉKALOVÁ, Vendula. *Americká kulturní diplomacie v kontextu studené války aneb jak jazz oteplil studenou válku*: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2010. 45 s. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Vít Hloušek, Ph.D.

ŠLOSAROVÁ, Petra. Sociologie hudby: případ folku v českém prostředí. Praha: Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Katedra sociologie. 2010. 157 s. Vedoucí práce: PhDr. Jana Dufková CSc.

VÍROVÁ, Pavla. *Výpověď o Svědectví*: Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2008. 82s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík PhD.

1.1.3. Archiv

NA–S ÚV KSČ. Zpráva o činnosti strany na vývoji společnosti od XIV. sjezdu KSČ a dalších úkolech strany. Referát generálního tajemníka ÚV KSČ na XV. sjezdu KSČ, 13.4.1976.

NA–ÚV KSČ, IK. Prohloubení vlivu dětského a mládežnického tisku, Čs. televize, Čs. rozhlasu, Čs. filmu a dalších sdělovacích prostředků na formování socialistického vědomí mladé generace, 15.10.1985, s 112.

NA–MK ČSR. *Zprávy o zvýšení nákladu týdeníku Mladý svět*, oddělení periodika/Mladý svět.

1.2. Rozhovory s pamětníky (metoda orální historie)

Rozhovor Hany Zimmerhaklové s Milošem Čuříkem ze dne 3.3.2008 v Praze.

Rozhovor Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 14.4.2008 v Praze.

Rozhovor Martina Husáka s Milošem Čuříkem ze dne 20.4.2010 v Praze.

Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 29.4.2010 v Praze.

Rozhovor Martina Husáka s Janem Rejžkem ze dne 29.2.2012 v Praze.

Rozhovor Martina Husáka s Vojtěchem Lindaurem ze dne 7.3.2012 v Praze.

Rozhovor Martina Husáka se Zdenko Pavelkou ze dne 11.3.2012 v Praze.

Rozhovor Martina Husáka s Františkem Stárkem ze dne 14.3.2012 v Praze.

2. Literatura

ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: Lidové Noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1

BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0020-8.

BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada Publishing a.s., 2011. ISBN 978-80-247-3028-8.

BEDNAŘÍK, P., J. JIRÁK, B. KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada Publishing a.s., 2011. ISBN 978-80-247-3028-8.

BONDESON, Jan. *Blood on the snow: the Killing of Olof Palme*. New York: Cornell University Press, 2005. ISBN 0-8014-4211-7.

BRYMAN, A. *Social research methods*. Oxford University Press New York, 2004. ISBN 0199264465.

BURTON, Graeme a JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister&Principal, 2001. ISBN 80-85947-67-6.

CÍSAŘOVSKÁ, Blanka (ed.). *Charta 77 očima současníků. Po dvaceti letech*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1997. ISBN 80-85270-58-7.

ČECHOVÁ, Marie. *Stylistika současné češtiny*. Praha: Institut sociálních vztahů, 1997. ISBN 80-85866-21-8.

DOSKOČIL Zdeněk. *Duben 1969. Anatomie jednoho mocenského zvratu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2006. ISBN 80-7285-080-6.

HALADA, Jan. *Encyklopedie českých nakladatelství 1946-2006*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-165-3.

HEJZLAR, Zdeněk. *Praha ve stínu Stalina a Brežněva. Vznik a porážka reformního komunismu v Československu*. Praha: Práce, 1991. ISBN 80-208-0055-7.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.

HOUDA, Přemysl. *Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů*. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0.

INGARDEN, Roman, Stanislav. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0104-4.

JIROUS, Ivan Martin. *Pravdivý příběh Plastic people*. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-355-8.

komunikace. 3. rozš. vyd. 2007. ISBN 978-80-7277-266-7.

KONČELÍK, J., P. VEČEŘA, P. ORSÁGH. Dějiny českých médií 20 století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KOUŘIL, Vladimír. Jazzová sekce v čase a nečase 1971 – 1987. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-095-2.

KŘIVÁNKOVÁ, Alena, VATRÁL, Josef. Dějiny československé žurnalistiky. IV. díl: Česká a slovenská žurnalistika v letech 1944 – 1987. Praha : Novinář, 1989. ISBN 80-7077-036-8.

LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Petr. *Bigbít*. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-148-7.

LONG, T. *What Are the Ethical Issues in Research?* In : JOHNSON, L. & LONG, T. (eds.). *Research Ethics in the Real World: Issues and Solutions for Health and Social Care*, Britain: Elsevier Limited, 2007. ISBN 0443100659.

MACHOVEC, Martin (ed.). *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5.

MORAVEC, Václav a kolektiv autorů. *Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0632-1.

OSVALDOVÁ, Barbora a HALADA a kol. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3 rozš. vyd. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-266-7

OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969–1989. Příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Maxdorf, 1994. ISBN 80-85800-12-8.

OTÁHAL, Milan. *Studenti a komunistická moc v československých zemích 1968-1989*. Praha: Dokořán, 2003. ISBN 80-86569-52-7.

POSPÍŠIL, Filip a Petr BLAŽEK. *„Vraťte nám vlasy!“*. *První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1873-1.

POSSET, Johanna. *Česká samizdatová periodika 1968-1989*. Brno: R&T, 1991. ISBN 80-901192-0-4.

PŘEČAN, Vilém. *Proměny pražského jara*. Sborník studií a dokumentů o nekapitulantských postojích v československé společnosti 1968–1969. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993. ISBN 80-85270-10-2.

RATAJ, Jan a HOUDA, Přemysl. *Československo v proměnách komunistického režimu*. Praha: Vysoká škola ekonomická, Nakladatelství Oeconomia, 2010. ISBN 978-80-245-1696-7.

RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým*. Druhé vydání. Praha: Galén, 2007. ISBN 978-80-7262-489-8.

ROHLÍKOVÁ, Slavěna. *Strana, stát a masmédia*. In: BITTMAN, Ladislav, SYMŮNKOVÁ, Hermenegilda. *Manipulátoři: o technikách bojů lži proti pravdě a nenávisti proti lásce*. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 80-7066-621-8.

SMETANA, Robert (ed.). *Dějiny české hudební kultury 1890–1945*. Praha: Academia, 1972. ISBN: 80-7058-163-8.

VANĚK, M., P. MÜCKE, H. PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1.

VANĚK, Miroslav a kol. *Orální historie. Metodické a „technické“ postupy* (skriptum). FF UP Olomouc, Olomouc 2003.

VANĚK, Miroslav a kol.: *Ostrůvky svobody. Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia (USD AV ČR), 2002. ISBN 80-7220-124-7

VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

VLČEK, Josef, OPEKAR, Aleš a kol. *Excentrici v přízemí. Nová vlna v Čechách – příběh dušičkový*. Praha: Panton, 1989. ISBN 35-054-89.

ZANDOVÁ, Gertraude: *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953*. Host. Brno 2002. ISBN 80-7294-048-1.

3. Elektronické zdroje

BAŘINKOVÁ, Jitka, Olga Šotolová. In: Český hudební slovník osob a institucí [online]. Brno: Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2012 [cit. 2012-04-07]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1001799

Beseda s představiteli časopisu Vokno a Revolver Revue, Praha – Strahov, 7.4.1992. Moderátory diskuze byli Svatava Raková a Vilém Prečan. [online]. [cit. 2012/04/02] Dostupné také z: <http://vokno.cunas.cz/vokno1/rozhovor1.html>

FELCMAN, Ondřej. Sovětská vojska v Československu 1968–1991. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948–1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 36 (I. Politický režim v Československu). [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf

HRABALÍK, Petr. Sekce mladá hudba. In: Bigbít. *Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha, 1996-2012 [cit. 2012/04/03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/192-sekce-mlade-hudby/>

HRABALÍK, Petr. Úkoly české alternativní hudby. In: Bigbít. *Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha, 1996-2012 [cit. 2012/04/01]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/doplanky/ukolycsalternativy/ukolyalternativy.php>

KÖPPLOVÁ, Barbara. Média a jejich role v totalitním systému. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 560-562 (XIII. Způsoby ovládnání společnosti komunistickou stranou, komunistický režim a obyvatelstvo, s. 12-14) [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf

KÖPPLOVÁ, Barbara. Novinářská organizace. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 560-562 (XIII. Způsoby ovládnání společnosti komunistickou stranou, komunistický režim a obyvatelstvo, s. 12-14) [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf

MARDOŠA. *Cos dělal za komančů, táto*. Rozhovor Mardošy s Čestmírem Huňátem [online]. In: *Nový prostor*. 2009, č. 334, s. 14, 15 [cit. 2012-04-04]. Dostupné z: <http://novyprostor.cz/pdf/334.pdf>

MED, Jaroslav. Ivan Vyskočil. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999 [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1194>

PEŠEK, Jan. Akce STB proti disentu. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 130 (IV. Armáda, bezpečnostní aparát, s. 19) [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf

PŘIBÁŇ, Michal. Jonáš. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=249>

Rozhovor Jiřího Lederera s Pavlem Tigridem při příležitosti shromáždění k 25. výročí Svědectví v říjnu 1981 v bavorském Frankenu. [online]. [cit. 2012/05/08]. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/svedectvi.php>

Rozhovor Jiřího Lechstiny s Lubomírem Dorůžkou. In: *Hospodářské noviny* [online]. 30.4.2005 [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-16063830>

RŮŽIČKA, Daniel. *Komunistická strana Československa (KSČ). Oddělení ÚV KSČ*. [online]. 1999–2012. [cit. 2012/03/29]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/vysvetlivky/s_ksc_org_02_08.php

SUK, Jiří. Demokratická revoluce v Československu. In: *Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989* [online]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006, s. 43 (I. Politický režim v Československu) [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: http://www.usd.cas.cz/UserFiles/File/Publikace/Prirucka48_89.pdf

ZELINSKÝ, Miroslav. Světová literatura 1956-1996. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. [cit. 2012-04-21]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1194>

Seznam použitých zkratk

COH ÚSD AV ČR – Centrum orální historie Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd
 CZV KSČ – Celozávodní výbor KSČ
 ČSL – Československá strana lidová
 ČSS – Československá strana socialistická
 ČSSR – Československá socialistická republika
 ČSTV – Český svaz tělesné výchovy
 ČÚTI – Český úřad pro tisk a informace
 FON – Fakulta osvěty a novinářství
 FSVP – Fakulta sociálních věd a publicistiky
 FÚTI – Federální úřad pro tisk a informace
 FVTI – Federální výbor pro tisk a informace
 ION – Institut osvěty a novinářství
 KSČ – Komunistická strana Československa
 KSSS – Komunistická strana sovětského svazu
 MNO – Ministerstvo národní obrany
 MZ – Ministerstvo zemědělství
 OF – Občanské fórum
 PPU – Plastic People Of the Universe
 ROH – Revoluční odborové hnutí
 SČSKU – Svaz českých skladatelů a koncertních umělců
 SHV – Státní hudební vydavatelství
 SMH – Sekce mladé hudby
 SNB – Sbor národní bezpečnosti
 SSM – Svaz socialistické mládeže
 SSSR – Svaz sovětských socialistických republik
 StB – Státní bezpečnost
 SÚTI – Slovenský úrad pre tlač a informácie
 ÚTI – Úřad pro tisk a informace
 ÚV KSČ - Ústřední výbor Komunistické strany Československa
 VB – Veřejná bezpečnost
 ZO KSČ – Základní organizace KSČ

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 jaksí kuriózní situace⁵⁹⁰. 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

⁵⁹⁰ 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 (...) ⁵⁹¹ 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.

⁵⁹¹ 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 (úsmev 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, závanu 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, Vláďa 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 pokryl 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 možní moc, proto... jsme s Černým, to bysme se zdaleka neuživili, 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 poslechoových 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 Vojta⁵⁹² 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.

⁵⁹² 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 poslechovéch 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 tý 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 zakázání, 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 platformem 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 Zajíčkoví, 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 jasný, 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 proboujoval, 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 nejkrutějším 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, česopejsky 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 novinářinou 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 novinářiny můžeme, můžeme považovat ten Jazz Bulletin, tam zase to bylo na docela slušné úrovni, zejména teda díky kolegovi Vlčkovi ta novinářina 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, nechť 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 trošku 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 přivydlal 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 Buletínu 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 nějaké 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 vyložene, 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 nějakéj 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 Českého 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 nevyhýbal⁵⁹³, odpovídal přímo, věcně a nenuceně na tazatelovy otázky, které tazatel někdy (v

⁵⁹³ A to ani těm, které se citlivě dotýkaly, i když nepřímo, 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.: Navrhnou 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 nauka.

M.H.: Ano.

Z.P.: Učitelské zaměření, ale někdy během letního semestru myslím jsem dostal nabídku do kulturní rubriky Rudého práva a po nějaký... (...) (...) ⁵⁹⁴ 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.: Teď 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?

⁵⁹⁴ 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... (...) (...) ⁵⁹⁵ 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 článcích...

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 projevovat i v tom, že se reguloval vlastně ten náklad těch hudebních periodik, přiděl papíru novinového, jsem se dozvěděl.

⁵⁹⁵ 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 zaměstnaní, 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 (nechápeš)? 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... (...) (...) ⁵⁹⁶. Takže... Já, abych se charakterizoval, tak od toho jsou jiní, ale mně šlo v první řadě o to, to základní

⁵⁹⁶ 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 ... (...) (...) ⁵⁹⁷ 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 nějaké 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 takové 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.

⁵⁹⁷ 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, klasické 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 každé, kdo trochu 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 rozdíly 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 projevovала 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 střefovali, 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 Pražskejch 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 porovná 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 pětáosmdesát 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 devětaosmdesátým.

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 cejtíl, 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... (...) (...) ⁵⁹⁸ 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 tenhle ten 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....

⁵⁹⁸ 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 seřezal, 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 Haileya 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 přežila...

F.S.: Přežilo, 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 dobřej, 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 počin 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, Dégečka⁵⁹⁹ 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

⁵⁹⁹ 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 Gruntoráda⁶⁰⁰, 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.

F.S.: Což se nám podařilo právě na Silvestra roku 78', 79' jo, jsme slavili Silvestra na Nový víšce, 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 šilenej 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 český 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 Zpravu o Třetím českým hudebním obrození, což je jeden z takovejch základních textů českého undergroundu, kde jaksi formuloval postuláty českého

⁶⁰⁰ Jiří Gruntorád je vedoucím knihovny exilové a samizdatové literatury Libri prohibiti – poznámka

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 tý 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 silvestrovskéj, 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 vážít 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 ohrožit 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 takový 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 kterému, 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 zavřou, 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 trošku 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 radě, 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 potetovaný... 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 spojený 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. Spjovali jste si tenhle koncept marxisticko-leninský 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 prezentovaný v té 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 vlna se starým obsahem, že jo...

M.H.: No jasně.

F.S.: Jako když to bylo, jako trochu 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 celý... 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 společného jmenovatel, boj za lidský právo jo. Ty... a řekl bych, že v té době jaksí 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 svejch 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 té komunistický roviny jako jo, tak to byli většinou lidí, 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 netlačeť někam pro, do svýho...

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 té společnosti pro nějaký svůj rozvoj, pro něco, aby...

F.S.: No bylo to pochopitelně podvázaný tým, že ten mainstream, kterej držel v rukou celý edukativní proces, celý, celý 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 jedny, na jedny 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... přispěvatelem, 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 mladé 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 jaksi 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 týhletý, týhletý 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 nejtvrdší 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 odsouzený za vydavatele a šéfredaktor Vokna, tak to dávali dva a půl roky a dva roky ochranného 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 tý ochranný 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 jistý 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 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 takovým 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 cáklej 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 činnost 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 zaměřený 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 veřejného 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 jaksi...

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 Komáři víšce 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 komunálních 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 nějakaj.

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 tý 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 tý 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), tyhlety, 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 nějakýmu 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 jaksí 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 pociťovali 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, pociťovali právě v době, kdy to Vokno nevycházelo, pociťovali 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, říka 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 Valdicích 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 páteřním 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 polovina 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 zatlučeněj...

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...⁶⁰¹

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...

⁶⁰¹ Narátor mi v tuto chvíli ukazuje jednu z mnohých publikací ze své obdivuhodné sbírky.

F.S.: FUTÍ, ČUTÍ a tohle ty, tyhle těma instituce jsme se my setkali jedinej 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.

M.H.: Ale takovej ten rozdíl, 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, takzvanej 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 říkají: My víme, že ji děláte (smích) a snažili se mě, snažili se právě toho redakčního,

redakčního kolegu, toho Martina Fryče, kterej je... akademickej 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 jediň 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 oficielně ty... redaktoři i z Melodie. Taky pak...

F.S.: Je vyhodili...

M.H.: Je vyhodili. No ale v roce 1976 s těma Plastikama, každej 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 těma periodicitama, mezi těma 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 charakteristický 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.