

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

**Eliška Morochovičová**

**Moderní jazykové tendence české hudební  
publicistiky**

*Bakalářská práce*

Praha 2012

Autor práce: **Eliška Morochovičová**

Vedoucí práce: **Prof. PhDr. Jiří Kraus, DrSc.**

Rok obhajoby: 2012

## **Bibliografický záznam**

MOROCHOVIČOVÁ, Eliška. *Moderní jazykové tendence české hudební publicistiky*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Prof. PhDr. Jiří Kraus, DrSc.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zabývá infiltrací moderních tendencí do české hudební publicistiky, které představují určité odlišnosti od jejích obecných norem, a to především v podobě individualistického přístupu mladých autorů k hudbě a její reflexi.

Na pozadí americké nové žurnalistiky a gonzo žurnalismu a s využitím platných publicistických norem jako nástrojů srovnání zkoumá práce tyto nové tendence, popisuje jejich vývoj a analyzuje specifika jazykového projevu jednotlivých autorů.

V práci jsou analyzována různá česká hudební média v období od 90. let 20. století až do současnosti, od zájmových periodik s hudebním zaměřením přes modifikované podoby nových forem v hudebních sekcích masových médií až po současnou podobu individualistické publicistiky v hudebních médiích na internetu.

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with the infiltration of modern tendencies into Czech music journalism. These tendencies represent a wholly new approach to the general standards of journalism, its language and stylistics. Young authors analyzed in this thesis prefer to take rather individualistic approach to music and its reflections.

Based on the study of the New Journalism and gonzo journalism in American journalism and literature, and with the application of the general standards of Czech journalism I look into the particularities of those new tendencies, describe their development in various media and analyze the written language of a number of authors.

In my thesis I concentrate on various music media dated from the 1990's until now. I analyze a couple of music magazines for interest groups, the modified forms of modern tendencies in music sections of the mass media and the contemporary form of individualistic journalism in music media on the Internet.

## **Klíčová slova**

publicistika, publicistický styl, stylistika, jazyk, hudební publicistika, časopis, autorský styl

## **Keywords**

journalism, publicistic style, stylistics, language, music journalism, magazine, author's style

## **Rozsah práce:**

55 normostran (bez abstraktu, použité literatury a příloh), tedy 129 016 znaků (včetně mezer)

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala zcela samostatně a použila jen prameny a uvedené v seznamu použité literatury.

Dále prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 18. května 2012

Eliška Morochovičová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu této práce prof. PhDr. Jiřímu Krausovi, DrSc. za odborné rady a podnětné připomínky a Benjaminu Slavíkovi za poskytnutí materiálů a konzultace tématu.

**Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV**  
**Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce**

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:**

**Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**

Morochovičová Eliška

**Razítko podatelny:**

**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**

2008

**E-mail diplomantky/diplomanta:**

eliska.moro@gmail.com

**Studijní obor/typ studia:**

Žurnalistika

**Předpokládaný název práce v češtině:**

Moderní jazykové tendence české hudební publicistiky

**Předpokládaný název práce v angličtině:**

Modern lingual tendencies of Czech music journalism

**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

**Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):**

Práce se zabývá infiltrací nových tendencí do české hudební publicistiky, které představují určitý zásah do jejích obecných norem. Z hlediska jazykového a stylistického zkoumá tyto tendence a na pozadí amerického nového žurnalismu a gonzo žurnalismu, jež byly pro české autory viditelnou inspirací, konkrétně popisuje specifika jazykového projevu autorů. Tyto nové formy jsou v práci analyzovány a odlišnosti od obecných norem definovány.

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

1. **Úvod** (uvození tématu, deskripce metody práce, stanovení cílů)
2. **Hudební publicistika a její žánrové normy** (seznámení se základními žánry hudební publicistiky)
  - I. **Profil (portrét) interpreta**
  - II. **Recenze**
  - III. **Reportáž (report)**
  - IV. **Rozhovor**
3. **Americké směry 2. poloviny 20. století jako zdroj inspirace nových tendencí v české hudební žurnalistice**
  - I. **Nová žurnalistika** (charakteristika směru, hlavní představitelé)
  - II. **Gonzo žurnalismus** (charakteristika směru, hlavní představitelé)
4. **Časopis Živel jako prostor pro nové tendence české hudební žurnalistiky** (stručná charakteristika časopisu)
  - I. **Znaky prvních individualistických tendencí v rubrice Kompost** (infiltrace nových forem do žánru recenze)
  - II. **Vlivy nové žurnalistiky a gonzo žurnalismu na publicistiku autorů** (publicistika časopisu Živel stručně v průběhu let, nejvýraznější autoři, hledání shodných znaků s gonzo žurnalismem, odlišnosti, jazykové tendence)

5. **Časopis Rock&Pop a jeho rubrika Trance & Dance**
  - I. **Publicistické normy časopisu v 90. letech** (podoba textů, formy žánrů, stylistika autorů)
  - II. **Rubrika Trance & Dance jako platforma pro nové autory** (odlišnosti nových autorů, jejich jazyk a stylistika, infiltrace nových forem)
6. **Expanze moderních forem do hudební žurnalistiky ve velkých médiích**
  - I. **Časopis Reflex – příloha Ex** (prostor pro nové mladé autory, jejich výrazné individualistické tendence, srovnání s obecnými jazykovými normami společenského týdeníku)
  - II. **Hudební rubrika časopisu Respekt** (nové tendence publicistiky v hudební rubrice v druhé polovině nulté dekády)
7. **Web jako prostor pro uvolněné formy hudební publicistiky** (publicistika současných hudebních serverů, nejobvyklejší tendence – jazykové a stylistické)
  - I. **NewMusic** (hudební server nulté dekády, internetová platforma pro nové tendence v hudební publicistice)
8. **Závěr** (zhodnocení práce, sumarizace výsledků analýzy)

**Vymezení zpracovávaného materiálu** (např. konkrétní titul periodika a období, za které bude analyzován):

Česká hudební periodika a periodika s hudební rubrikou s prostorem pro moderní formy hudební žurnalistiky (tištěná i on-line): Živel, Rock&Pop, Reflex, Respekt, NewMusic – od počátků individualistických tendencí v druhé polovině 90. let do současnosti

**Postup (technika) při zpracování materiálu:**

Kvalitativní analýza

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

1. KRAUS, Jiří. *Jazyk v proměnách komunikačních médií*. Karolinum, 2008. – aktuální publikace k analýze textu a interpretaci nejrůznějších strategií ve světě současné mediální komunikace
2. HIRST, Martin. *What Is Gonzo? The Etymology of an Urban Legend*. University of Queensland, 2007. – americká studie zabývající se gonzo žurnalismem, jeho charakteristikou a okolnostmi jeho vzniku (zkoumá, odkud přišel, věnuje se jeho lingvistickým kořenům i kulturnímu kontextu doby vzniku)
3. OTHITIS, Christine. *The Beginnings and Concept of Gonzo Journalism*. 1994. – studie podrobně rozebírající počátky gonzo žurnalismu v USA a charakterizující hlavní představitele včetně specifík jejich stylu
4. BOYNTON, Robert S. *The New New Journalism: Conversations on Craft With America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*. Paw Prints, 2008. – kniha rozhovorů s mnoha představiteli nového žurnalismu o jejich publicistice, způsobu práce, strategiích apod., dílo pomáhá rozšířit vnímání nového žurnalismu jako žánru
5. SCHULZ, Winfried; SCHERER, Helmut; HAGEN, Lutz; REIFOVÁ, Irena; KONČELÍK, Jakub. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Praha: Karolinum, 2004. – metodická kniha kromě úvodu do problematiky politické komunikace poskytuje i obsahové analýzy masově mediovaných textů a na vztahu médií a veřejné sféry ukazuje způsoby kvantitativního rozboru mediálních sdělení
6. ČECHOVÁ, Marie; KRČMOVÁ, Marie. *Současná stylistika*. Nakladatelství Lidové noviny, 2008. – odborná publikace k problematice současné stylistiky, respektující tradice české stylistiky, reflektující nové vědecké poznání ve stylistice a nové typy řečové komunikace

**Diplomové 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)

DUDZIAKOVÁ, Marie. *Nový žurnalismus a jeho znaky v díle Toma Wolfa a Huntera S. Thompsona*. FSV UK 2009 (vedoucí práce: Jan Halada)

KAČUROVÁ, Jana. *Současná podoba české tištěné a on-line hudební žurnalistiky*. FSS MUNI 2006 (vedoucí práce: Vít Kouřil)

VĚŽNÍK, David. *Proměny hudební recenze od roku 1989 (ve vybraných českých časopisech)*. FSS MUNI 2007 (vedoucí práce: Vít Kouřil)

**Datum / Podpis studenta/ky**

.....

**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.**

.....

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

**Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

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

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

# Obsah

<b>1. ÚVOD.....</b>	<b>2</b>
<b>2. HUDEBNÍ PUBLICISTIKA A JEJÍ ŽÁNROVÉ NORMY .....</b>	<b>4</b>
2.1 <i>Profil (portrét) interpreta.....</i>	<i>6</i>
2.2 <i>Recenze.....</i>	<i>7</i>
2.3 <i>Reportáž (report) .....</i>	<i>7</i>
2.4 <i>Rozhovor .....</i>	<i>8</i>
<b>3. AMERICKÉ SMĚRY 2. POLOVINY 20. STOLETÍ JAKO ZDROJ INSPIRACE NOVÝCH TENDENCÍ V ČESKÉ HUDEBNÍ ŽURNALISTICE.....</b>	<b>8</b>
3.1 <i>Nová žurnalistika .....</i>	<i>8</i>
3.2 <i>Gonzo žurnalismus.....</i>	<i>10</i>
<b>4. ČASOPIS ŽIVEL JAKO PROSTOR PRO NOVÉ TENDENCE ČESKÉ HUDEBNÍ ŽURNALISTIKY .....</b>	<b>14</b>
4.1 <i>Znaky prvních individualistických tendencí v rubrice Kompost.....</i>	<i>16</i>
4.2 <i>Vlivy nové žurnalistiky a gonzo žurnalismu na publicistiku autorů .....</i>	<i>18</i>
<b>5. ČASOPIS ROCK &amp; POP A JEHO RUBRIKA TRANCE &amp; DANCE.....</b>	<b>29</b>
5.1 <i>Publicistické normy časopisu v 90. letech.....</i>	<i>29</i>
5.2 <i>Rubrika Trance &amp; Dance jako platforma pro nové autory.....</i>	<i>32</i>
<b>6. EXPANZE MODERNÍCH FOREM DO HUDEBNÍ ŽURNALISTIKY VE VELKÝCH MÉDIÍCH.....</b>	<b>36</b>
6.1 <i>Časopis Reflex – příloha EX .....</i>	<i>37</i>
6.2 <i>Hudební rubrika časopisu Respekt .....</i>	<i>43</i>
<b>7. WEB JAKO PROSTOR PRO UVOLNĚNÉ FORMY HUDEBNÍ PUBLICISTIKY. .....</b>	<b>47</b>
7.1 <i>New Music .....</i>	<i>50</i>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>54</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>55</b>
<b>POUŽITÉ ZDROJE .....</b>	<b>56</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>63</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>64</b>

# 1. Úvod

Tématem této bakalářské práce jsou moderní jazykové tendence v hudební publicistice, kterými se rozumí zejména uvolnění formy textů a experimentování autorů s hranicemi jednotlivých žánrů hudební publicistiky. Tato publicistická oblast je v dnešních odborných publikacích spíše velmi okrajovým tématem, které se v českém prostředí prozatím nedočkalo hlubšího zpracování. Cílem mé práce je proto tuto oblast co nejdůkladněji prozkoumat a alespoň v základních rysech definovat její podobu v českých hudebních médiích.

Tento moderní typ publicistiky, pro který je v práci použit termín alternativní publicistika, se zpravidla objevuje v textech s tématem aktuální a progresivní hudby různých žánrů. Na rozdíl od hudební publicistiky obecně se vyznačuje zejména kreativní prací s jazykem a stylistikou. Vedle toho autoři zaujímají k tématům vysoce individualistický přístup, který v řadách recipientů vyvolává četné diskuze o relevanci a hodnotách takto nově chápané publicistiky. Tato práce se tak její relevanci a přínos snaží obhájit a představuje ji jako zajímavou součást české žurnalistiky.

V jednotlivých kapitolách si všímám specifik autorského stylu vybraných autorů, a to v rámci různých médií. Snažím se tak o komplexní zmapování vývoje tohoto typu publicistiky, a to od počátků v 90. letech 20. století až po její současné modifikované podoby v masových médiích a na internetu.

V první části vymezuji na základě odborných publikací pojmy, které jsou pro téma této práce klíčové, prostor věnuji také kodifikovaným definicím jednotlivých publicistických žánrů. Zmíněny jsou dále americké směry 2. poloviny 20. století – nová žurnalistika a gonzo žurnalismus, u kterých se čeští hudební publicisté v 90. letech do jisté míry inspirovali a v českém prostředí na ně volně navázali.

V části věnované vlastní analýze textů hudební publicistiky jsou jednotlivá média za sebou řazena podle svého významu v rámci vývoje alternativního typu publicistiky. Největší prostor tak připadá magazínu *Živel*, který byl pro vývoj české alternativní publicistiky zcela klíčový, jelikož se zde objevovala ve velké míře a rozšířila se díky němu i do dalších médií. Pozornost je následně věnována časopisu *Rock & Pop* a jeho rubrice *Trance & Dance*, kde se méně výrazné infiltrace nových forem objevily vůbec poprvé. Celá kapitola je věnována také zmiňované expanzi nových forem do masových médií a na internet, který je pro dnešní žurnalistiku zcela zásadním prostorem.

Jako základní metoda zpracování byla zvolena kvalitativní analýza.

Při práci jsem nejvíce pracovala s výtisky jednotlivých médií, ve kterých se alternativní publicistika objevovala. Teoretický základ mi přitom poskytly zejména odborné publikace zabývající se jazykem a stylem novin. Převážně jsem využívala české publikace, pouze pro část o nové žurnalistice a gonzo žurnalismu v angloamerickém prostředí jsem čerpala z cizojazyčných studií a literatury. Citace z cizojazyčných děl jsou v práci přeloženy do češtiny.

## 2. Hudební publicistika a její žánrové normy

Tato kapitola definuje pojmy, které jsou v analýze materiálu zvoleného pro tuto bakalářskou práci klíčové. Jsou to termíny hudba, publicistika, publicistický styl a hudební kritika. V podkapitolách, které následují, potom definuji základní žánry hudební publicistiky, se kterými se setkáváme v současných hudebních časopisech a kterých si tato práce všímá především. Jsou to žánry profil (neboli portrét) interpreta, recenze, reportáž a rozhovor. Jejich základní definování shledávám důležitým zejména proto, že ačkoli jejich základní normy odpovídají normám napříč všemi oblastmi publicistiky, nesou v hudební publicistice určitá specifika.

**Hudba** je odborně charakterizována jako „*zvukové dění, které lidský subjekt přijímá a chápe v jeho specifické strukturnosti, tj. v jeho odlišnosti od neuspořádaných zvukových a od jinak uspořádaných zvukových struktur mimolidského i lidského původu. Pokud člověk vyhodnotí některé z těchto jiných dějů či struktur jako hudbu, činí tak na základě jejich podobnosti s hudebními strukturami, jež povstaly z jeho vlastní kreativní činnosti. (...) Hudba se primárně předává tak, že se její struktura převede z mentálních procesů pomocí zvláštních činností a médií (zejména aktů a nástrojů rozeznění) do podoby mechanických vlnivých rozruchů, šířících se prostorem a vnímatelných sluchem. (...) V hudební struktuře dominuje kvalita tónovosti, uplatňují se tu však i jevy nontónové (šumy, hluky, ticho) a více než v jiných zvukových projevech se zde využívají všechny vlastnosti zvuku a tónu*“ (Fukač, Vysloužil 1997: 281)

**Publicistiku** Barbora Osvaldová definuje jako žurnalistickou tvorbu, činnost zaměřenou k veřejnosti. „*V užším slova smyslu pojmu činnost spojená se stanoviskem, objasňující události, situaci nebo myšlenky slovem, zvukem nebo obrazem v tisku, rozhlase, televizi i v tzv. nových médiích (internetu). Na rozdíl od zpravodajství (...) publicistika kromě informací obsahuje názor, hodnocení a subjektivní přístup, zahrnuje pojmy, soudy, postoje, kombinuje analytický i syntetický přístup, jejím výsledkem je poznání a eventuálně přesvědčení a získání recipienta.*“ (Osvaldová 2007: 164). Dále uvádí, že publicistika může obsahovat i prvky emotivní, „*využívá jazykové i kompoziční postupy literární (např. metafory), různé jazykové vrstvy včetně nespisovných*“ (Osvaldová 2007: 164) Mezi publicistické žánry Osvaldová řadí článek, sloupek, fejeton, reportáž a interview. Marie Čechová ve své publikaci přidává ještě úvodník, komentář, glosu, novinářský posudek, novinářskou recenzi a kritiku, projev, proslov, diskuzi, debatu a polemiku. (Čechová 2008: 267)

**Publicistický styl** definuje Čechová jako specifický objektivní vyjadřovací styl. Je to jeden z funkčních stylů, který představuje „zobecněné a nadřazené označení pro stylové ztvárnění všech žurnalistických textů, které vedle své funkce informativní plní ještě funkci persvazivní, působící, ovlivňovací“. (Čechová 2008: 245) Persvazivní (neboli přesvědčovací) funkci v textu nenalzáme pouze ve stylizaci, ale i v kompozici textů. „Spočívají ve volbě tématu, v pojetí obsahu apod. Persvaze může být záležitostí textovou i tektonickou, může plynout z vhodně užitě intertextovosti, <sup>1</sup>zvl. vyjadřuje-li autor volbou textů svůj postoj ke sdělovanému obsahu.“ (Čechová 2008: 245) Bohumila Junková ve své publikaci Jazyková dynamika současné publicistiky doplňuje různé typy komunikátů publicistického stylu. „Patří sem žánry zpravodajské (zpráva, noticka, komuniké aj.), analytické (úvodník, komentář, recenze aj.), řečnické (veřejný projev, řeč) i beletristické (reportáž, črta, causerie, fejeton aj.), mezi nimiž jsou co do užívání jazykových prostředků značné rozdíly. Rozdílné jsou i texty publicistiky politické a sportovní. Spojujícími vlastnostmi všech uvedených textů jsou právě jejich funkce.“ (Junková 2010: 13)

Jazyku publicistického stylu se mimo jiné věnoval Alois Jedlička ve svém článku Jazyk a styl novin a česká jazykověda publikovaném v roce 1965 v Novinářském sborníku. Jedlička v něm ukazuje, že publicistický styl je dobrým pramenem ke studiu současné jazykové situace. Jazyk médií podle něj dobře ukazuje vztah jazyka spisovného k útvarům nespisovným. „Odráží tedy publicistické výrazivo pohotově aktuální realie našeho života nejen tím, že šíří jejich pojmenování, ale také tím, že z nich čerpá jako ze zdroje pro specifická pojmenování a obraty publicistické vrstvy a publicistického stylu.“ (Jedlička 1965: 375) Podle autora je v médiích dále patrný vliv mluvené publicistiky na psanou. „Jde nejen o uplatňování útvarů a forem vlastních publicistice mluvené, jako rozhovorů, dialogů, besed a diskusí, ale v souvislosti s tím i všech jazykových a stylových prostředků charakteristických pro tyto projevy.“ (Jedlička 1965: 374) Mezi ně řadí například bezprostřednost projevů, jejich živost, emocionálnost a osobitost.

**Hudební kritika**, a kritika vůbec, je „metoda novinářské práce ve smyslu kritického hodnocení určité aktuální události či osobnosti“. (Osvaldová 2007: 108) V užším pojetí

---

<sup>1</sup> intertextovost souvisí s interpretační otevřeností textu. Odmítá „tradiční lingvistickou a literárněvědnou představu textu jako uzavřené jednotky stejně jako myšlenku jednoty autora, textu a jeho námětu.“ (Kraus 2008: 99) Význam sdělení se obecně konkretizuje a aktualizuje kontextem, tedy prostředím, v němž se sdělení realizuje. Zároveň je „každé sdělení vztaženo k jiným (předcházejícím i souběžným) sdělením. (...) Intertextualita je každý odkaz (aluze) na jiný text či na nějaký prvek či aspekt sociální reality obsažený v daném textu.“ (Jirák, Köpplová: 276)

hudební publicistiky jde zejména o hodnocení hudebních děl, celkové tvorby umělců či živého vystoupení.

Kritika bývá považována za přímou součást uměleckého života. *„Jednak propaguje a zpřístupňuje úsilí i díla umění, jednak má zpětný vliv na autory. Tím ovlivňuje směr vývoje i kvalitu umění. Formuluje ideové a umělecké požadavky z hlediska doby, kodifikuje tvůrčí estetické tendence a vyjadřuje normativní teorii, na jejímž základě roste dobový estetický ideál.“* (Macák 1979: 149)

Dále kritik svou prací pomáhá podněcovat diskuze ve společnosti. Jeho hodnocení a názory nemají být považovány za obecně platné, ale mají podněcovat k samostatnému přemýšlení publika na základě souvislostí a argumentů, které erudovaný kritik předkládá.

Nejčastější formou hudební kritiky je především recenze a také profil, neboli portrét interpreta (Hájek 1986: 125) Jako disciplína hudební kritika souvisí s hudební vědou, jelikož *„hudební kritik využívá poznatků muzikologických (...), zatímco celé vrstvy hudebně-kritických soudů organicky vplývají do poznatkového fondu hudebně-vědních disciplín.“* (Hájek 1986: 188)

Nyní krátce definuji základní pojmy hudební publicistiky, se kterými v následujících kapitolách pracuji.

## **2.1 Profil (portrét) interpreta**

Profil (portrét) interpreta je v hudební publicistice kritický útvar kombinující biografická data o daném interpretovi, výklad jeho díla a hodnocení jeho tvorby. Podobně jako v profilech tiskových agentur i profil hudebního interpreta se nejčastěji používá, když se daná osobnost ocitne v centru pozornosti (Osvaldová 2007: 158), v hudební praxi například, když nový zajímavý interpret vejde ve známost nebo stoupá jeho popularita, vydává nové album, připravuje koncert v České republice nebo ukončuje kariéru.

*„Chce i v té nejstručnější podobě postihnout vývojovou logiku díla posuzovaného autora, nikoliv jen staticky zaznamenat jeho konečnou podobu. (...) Portrét slouží k poznání a popularizaci širších vývojových souvislostí umění a hierarchizaci jeho hodnot, osvětlení jeho společenských souvislostí i významu.“* (Hájek 1986: 128)

## 2.2 Recenze

Recenze je specifický útvar publicistického stylu, který má podobné vlastnosti jako kritika, ale je kratšího rozsahu. Obsahuje shrnující zhodnocení a posudek. „*Má za úkol především informovat a představit veřejnosti dílo (knihu, film, rozhlasovou či televizní inscenaci, výstavu atd.) v hlavních rysech. (...) Zároveň stručně představuje tvůrce, sleduje dílo od zrodu a zařazuje ho do kontextu další umělecké činnosti.*“ (Osvaldová 2007: 168) Čechová recenzi dále specifikuje jako útvar komunikace odborné, „*ale částečné uvolnění norem odborného vyjadřování v souvislosti s popularizací odborných poznatků a úsilí o publicitu vedou k přizpůsobování [tohoto] útvaru stylovým normám publicistickým. Odborné projevy přebírají v publicistické komunikaci osobité rysy publicistického stylu.*“ (Čechová 2008: 268)

V umělecké, tedy i hudební oblasti, je recenze „*především kritický soud, založený na synteticky hutné interpretaci posuzovaného díla a na dílčí, někdy jen náznakové analýze jeho jednotlivých složek*“. (Hájek 1986: 125) Co se týče kompozice recenze, „*nikde není stanoveno, zda vůdčí myšlenku recenze vysloví kritik už v jejím úvodu, či zda vyplyne teprve z celkové interpretace a analýzy posuzovaného díla. (...) Koncepti novinové recenze spoluurčuje to, k jakým čtenářům se časopis, pro nějž je určena, obrací. Jde-li o čtenáře, u nichž lze předpokládat vyšší míru kulturní informovanosti a zainteresovanosti, je úkol kritika snazší, než když se obrací k čtenářům, u nichž je kulturní zájem nutno teprve probouzet a rozvíjet.*“ (Hájek 1986: 126)

## 2.3 Reportáž (report)

Reportáž je publicistický žánr, jehož cílem je „*svědecká výpověď konkrétního zážitku v písemné, slyšené či vizuální podobě. Zobrazuje skutečnost na základě přesných, dokumentárních faktů, při použití mnohotvárných stylistických a kompozičních postupů. V psaní reportáže se stýkají stránka zpravodajská (aktuální informace, fakta) i publicistická (osobní pohled, komentování, hledání příčin a souvislostí), mísí se použití různých jazykových rovin. Podstatným znakem je věcnost, důraz na detail, přesný, nezaujatý popis skutečnosti, včetně použití ich-formy.*“ (Osvaldová 2007: 173) Autor reportáže se snaží na událost nahlížet čtenářovou optikou a co nejvěrněji do psané podoby přenést atmosféru a popis prostředí tak, aby se sám čtenář cítil „jako v centru dění“.

V hudební publicistice je tento žánr často nazýván reportem a představuje reportáže z koncertů hudebních interpretů a hudebních festivalů. V této oblasti publicistiky však

v reportáži převládají publicistické prvky a výše popsaná zpravodajská stránka může být zcela popřena. Reportáže z koncertů jsou rovněž většinou kratšího rozsahu a autor v nich od začátku zaujímá hodnotící stanovisko. Často tak mají blíže k recenzi.

## **2.4 Rozhovor**

Rozhovor je obecně „dialog otázek a odpovědí, v němž partneři na rozdíl od diskuze mají jasně stanovené role tazatele a odpovídajícího. Interviewovaná osoba je veřejně známá nebo vynikající v nějakém oboru, její názory by měly zaujmout recipienty. Rozhovor iniciuje novinář, který volí téma interview, klade otázky, zachycuje atmosféru setkání (...), zaznamenává a zpracovává odpovědi, může tedy ovlivnit řazení i konečnou formu odpovědí. (...) Základní formy interview jsou: čistý dialog, monologický s vypuštěním otázek; rozprava, kde autor má rovnocenné postavení, klade rozsáhlejší otázky; autointerview, nepravé interview, kdy jsou odpovědi vybrány např. z již publikované knihy, dramatu apod.“. (Osvaldová 2007: 93)

V následujících kapitolách se budu na základě těchto definic zmiňovat o textech a autorech české hudební publicistiky, kteří ve své práci experimentovali s hranicemi jednotlivých žánrů a forem a vytvořili si svůj vlastní autorský styl, jenž je v mnoha ohledech v opozici proti normám a definicím žánrů zmíněných výše. Autoři, kterých si tato práce všímá, zanesli do českého mediálního prostředí postupy předtím vídané zejména v angloamerické žurnalistice. Právě těmito styly, které v minulosti vznikly v angloamerickém prostředí, se zabývá následující kapitola.

## **3. Americké směry 2. poloviny 20. století jako zdroj inspirace nových tendencí v české hudební žurnalistice**

### **3.1 Nová žurnalistika**

„Nová žurnalistika je první nový směr americké literatury za posledních padesát let,“ napsal v roce 1975 Tom Wolfe (Wolfe 1975: 71). Právě on, spolu s Gayem Talesem a Jimmym Breslinem, je považován za zakladatele a průkopníka stylu, který se v americké psané žurnalistice a následně i literatuře objevil v 60. letech 20. století.

Nová žurnalistika vznikla v době, kdy byl experiment jedním z hlavních uměleckých posláních. (Beuttler, 1984, [online]) V hudební oblasti bylo možné sledovat jazz, který se tehdy

vydával novým směrem, z rock'n'rollu se tehdy zrodila rocková hudba. V hudební oblasti v té době vznikaly tendence, ke kterým se umělci vraceli i v dalších dekadách a k nimž se vrací dodnes. Lifestyle ovlivňovalo volnomyšlenkářské hnutí hippies a všudypřítomné drogy, hlavně LSD. Světem přitom otřásaly konflikty spojené se studenou válkou a velkým tématem v ulicích byla politika.

Žurnalistiku, a později i literaturu, tak novátorské tendence ovlivňující kulturu po celém světě nemohly minout. I američtí autoři se snažili o vymanění se tradičnímu chápání žurnalistiky a jejích konvencí, které se pro talentované autory staly příliš svazujícími. Ve svých textech tak začali „bojovat“ proti zkosnatělému požadavku objektivitu. Tvořili texty živoucí a neotřelé, a to nejen po stránce obsahové, ale zejména po té formální.

Styl výše zmíněné trojice amerických autorů prvně pojmenoval sloupkař New York Post Pete Hamill v roce 1965. „The New Journalism“ (Nová žurnalistika)<sup>2</sup> byl název jeho článku, který se měl věnovat novým tendencím v americké žurnalistice. (Beuttler, 1984, [online])

Termín byl oficiálně rozšířen a definován v roce 1973 v díle The New Journalism, manifestu Toma Wolfeho. (Boynton 2005: XVI) Novou žurnalistiku Wolfe v předmluvě charakterizuje jako styl, u něhož neexistuje žádný daný kánon. (Wolfe 1975: 71)

Bližší novou žurnalistiku popisuje jako styl pracující s detaily intenzivněji, než jak tomu bylo zvykem u tehdejší většiny novinářské obce. Tito „noví novináři“ k zadanému tématu vždy shromažďovali všechn dostupný materiál (tak jak by to ostatně udělal i kterýkoliv jiný redaktor), ale lišili se tím, že se ve své práci snažili dostat co nejhlouběji pod povrch zkoumané věci. Když psali reportáž, stávali se jedněmi z aktivních účastníků události, zapisovali si dialogy a gesta lidí, všímali si detailů prostředí. Ideálem jejich článků bylo poskytnout detailní popis události a místa a k tomu čtenáři odhalit část subjektivního, emocionálního prožitku účastníků. (Wolfe 1975: 35) Tento posledně zmiňovaný komponent v tehdejší žurnalistické tvorbě nebyl obvyklý, nacházel se pouze v literatuře. A právě o to šlo představitelům nové žurnalistiky především: zaujmout k události vlastní postoj a formálně zkombinovat faktickou reportáž s prvky vyprávění, jak ho známe z prózy. (Beuttler, 1984, [online])

Noví žurnalisté psali články o událostech ze všech oblastí života veřejnosti, od politiky přes společenská témata až k hudbě a sportu.

---

<sup>2</sup> s hnutím nové žurnalistiky a samotným pojmem pracuje ve své knize Sociologie žurnalistiky také teoretik Brian McNair. Kniha vyšla v českém překladu v roce 2004.

Tom Wolfe, zakladatel a hlavní průkopník nového stylu, začal jako vůbec první v článcích promlouvat ke čtenářům v první osobě, často upravoval svůj vlastní vyprávěcí tón a vtiskl ho postavě, o které právě psal. (Beuttler 1984) Pro jeho styl bylo dále charakteristické nadužívání interpunkce (i tam, kde za normálních okolností neměla být), používání tří teček v místech, kde jeho postava přemýšlí, častý výskyt citoslovcí, vymyšlených slov, zvukomalba nebo kurzíva u vybraných slov v textu. (Wolfe 1975: 35-36)

Tímto způsobem psal Wolfe články zejména jako redaktor magazínů Esquire nebo New York Herald Tribune. Nová žurnalistika se později objevila i v jeho literárních dílech, z nichž nejznámější je román *Kyselinovej test*<sup>3</sup> z roku 1968, který pojednává o kultuře hippies a fenoménu drogy LSD v americké společnosti.

Dalším výraznými představiteli nové žurnalistiky byli například Gay Talese, Norman Mailer, Rex Reed, Truman Capote nebo George Plimpton. (Wolfe 1975: 81)

Zhruba v polovině 70. let začala nová žurnalistika upadat, a to zejména kvůli přechodu jejích nejlepších autorů k próze a rovněž kvůli narůstající vnější kritice tohoto stylu, jenž byl veřejností stále více vnímán jako samoučelný a, vzhledem k častému používání ich-formy, jako prostředek sloužící svým autorům pouze k sebe prezentaci. Dalším terčem kritiky bylo „*nadužívání prvků fikce v reportážích*“. (Beuttler, 1984, [online])

V 70. letech se rovněž posunulo i poslání žurnalistiky. Individualistické tendence a zkoumání uměleckých možností žurnalistiky ustoupily před velkým rozmachem investigativní žurnalistiky. (Beuttler, 1984, [online])

Individualistické tendence však z angloamerické žurnalistiky nikdy zcela nezmizely, můžeme se s nimi setkat dokonce i dnes, v jejich modifikovaných podobách. Podle Mary Knoblauchové, asistující feature editorky v Chicago Tribune existuje vlastně celá řada typů nové žurnalistiky. „*Nový typ by měl přijít každých pět let. Pokud stále děláte to, co před pěti lety, nejdete s dobou.*“ (Beuttler 1984, [online])

### **3.2 Gonzo žurnalismus**

Další typ takzvané alternativní (individualistické) žurnalistiky se ve Spojených státech rozvinul už v průběhu šedesátých let. Jeho hlavním představitelem byl Hunter S. Thompson, mladý nezávislý autor, jenž ve svých reportážích a příbězích kombinoval to nejlepší ze stylu nových žurnalistů a v mnohém šel ještě dál než oni. Ve svých textech, kterými přispíval do řady amerických časopisů, bezostyšně řešil témata jako sex a násilí a psal stylem tak

---

<sup>3</sup> původní název: The Electric Kool-Aid Acid Test

výrazným, že se jeho texty mnoho časopiseckých redakcí zdráhalo vydávat. Díky němu tak dnes můžeme hovořit o zcela samostatném podžánru nové žurnalistiky, tzv. gonzo žurnalistice, jehož je H. S. Thompson hlavním a téměř jediným představitelem.

Jednou větou se jeho styl dá charakterizovat takto: „*V gonzo žurnalistice neexistují žádná pravidla. (...) Ovšem co [Thompson] hlásá neustále, je, že dobrý gonzo žurnalista musí mít talent mistrovského novináře, oko umělce/fotografa a kuráž herce.*“ (Othitis 1994: 2) Anglické alternativy názvu tohoto stylu jsou například „*outlaw journalism, (...), alternative journalism and literary cubism*“<sup>4</sup>. (Othitis 1994: 2)

Etymologií slova gonzo a otázkou, proč je styl Thompsona nazýván právě takto, se již v minulosti zabývalo mnoho odborníků, odpověď na to však stále není jednoznačná. Vůbec poprvé termín ‚gonzo‘ údajně použil Thompsonův blízký přítel, novinář Bill Cardoso, když v dopise Thompsonovi reagoval na jeden z jeho textů. Tehdy napsal: „*Nevím, co to k\*\*\*\* děláš, ale všechno jsi změnil. Je to totálně gonzo.*“ (Othitis 1994: 2) A ačkoli šlo tehdy o termín v americké společnosti zcela neznámý, proniklo postupně slovo do mluvy běžných lidí a v roce 1987 se dokonce dostalo do slovníků anglického jazyka. (Hirst 2004: 6)

Stejně jako slovo gonzo i žurnalistický styl H. S. Thompsona byl v tehdejší americké společnosti zcela neobvyklý. Nese několik typických stylových charakteristik, mezi něž patří například: časté užívání slov sex, násilí, drogy, sport a politika, psaní téměř výhradně v první osobě, užívání citací známých osob a autorů, tendence odbíhat od tématu, časté užívání sarkasmu, vulgárního tónu a humoru, extrémně kreativní práce s jazykem a podrobné zkoumání situací. (Othitis 1994: 2)

Thompson rovněž radikálně odmítal požadavek objektivity, snažil se co nejloubeji proniknout do prostředí, o kterém psal, a velmi detailní byl v popisu a analýze situací. Nové žurnalistice navíc přidal nadstavbu v podobě kreativnějšího jazyka a pro něj typického používání humoru.

A zatímco noví žurnalisté pro své reportáže používali z fikce jen prvky, Thompson fakta a fikci nechal vzájemně ovlivňovat a stíral tak rozdíly mezi nimi. Tím dal čtenáři prostor, ať sám rozezná, co je reálné a co vymyšlené. (Othitis 1994: 6) Tato skutečnost však dávala velký prostor kritice. Clay Felker, redaktor časopisů Esquire a New York, například tvrdil, že Thompsonova fantazie ho diskvalifikovala jako žurnalistu. „*Vymýšlel si,‘ říkal Felker. ‚Wolfé si nikdy nevymýšlel. Hunter Thompson byl v mnoha ohledech takový*

---

<sup>4</sup> český překlad těchto pojmů: žurnalistika psanců, alternativní žurnalistika a literární kubismus

*nekontrolovaný kašpar, kterému se podařilo zachytit jeden bláznivý moment v americké historii, který už ale pominul, a s ním tak pominul i on.*“ (Beuttler, 1984, [online])

Výše zmíněné textové tendence gonzo žurnalismu lze ve větší šíři vnímat jako součást postmoderny. Gonzo žurnalismus byl zcela prokazatelně založen na postmoderních přístupech, pro něž je charakteristická právě autorská svoboda jak v rovině stylové, textové, tak v rovině jazykové. Doménou postmoderních textů je zcela svobodný pohyb mezi různými jazykovými prostředky, styly, žánry a textovými subjekty. (Hoffmannová in: Slovo a slovesnost, 1992: 171-184)

Hunter S. Thompson přispíval do časopisů Rolling Stone, National Observer nebo New York Herald Tribune. (Othitis 1994: 5) Dílo, které ho proslavilo, se jmenuje Strach a svrab v Las Vegas: Divoká pouť do srdce amerického snu <sup>5</sup> a původně vycházelo na pokračování v Rolling Stone v roce 1971. Stejnomená kniha, která v USA vyšla v roce 1972, se později stala kultovním dílem americké postmoderní literatury. Román je autobiografický, pojednává o dvou mužích cestujících do Las Vegas a jejich honbě za americkým snem, který chtějí uskutečnit skrze drogami vyvolané stavy zastřené mysli. Román se v roce 1989 dočkal i filmové verze v režii Terryho Gilliama. Thompsonovým dalším významným knižně vydaným dílem byl román Rumový deník, <sup>6</sup> jehož filmová adaptace měla premiéru v prosinci 2011 v režii Bruce Robinsona. Mezi další výrazná Thompsonova díla se řadí například Pekelní andělé <sup>7</sup> nebo The Curse of Lono.

Alternativní žurnalistika, jež by mohla být termínem zastřešujícím novou žurnalistiku a gonzo žurnalismus, měla a má v angloamerickém světě své zástupce i v hudební žurnalistice. Jedním z jejich nejvýraznějších představitelů byl Lester Bangs – hudební publicista ze 70. let, který předčasně zemřel už ve svých 33 letech. Byl rockovým kritikem magazínů Rolling Stone, Creem, The Village Voice, Penthouse, Playboy nebo New Musical Express (NME). Za svého života se nedočkal přílišného věhlasu nebo obliby a doceněn byl až po své smrti. Britský list The Guardian dokonce napsal, že „*to, čeho v psaní docílil, bylo nesmírně unikátní a nemožné napodobení*“. (Kent, 2002, [online])

Bangsovým velkým vzorem pro psaní byla generace beatníků a nesporně i Hunter S. Thompson. Jeho texty byly silně angažované, oproštěné od zdlouhavých akademických popisů děl, naopak ke kritizovaným dílům přistupoval ryze osobně a zároveň zasvěceně. Řídil

---

<sup>5</sup> původní název: Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream

<sup>6</sup> The Rum Diary

<sup>7</sup> Hell's Angels

se myšlenkou, že o hudbě může psát jen někdo, kdo ji skutečně miluje a nepřístupuje k ní jako k povolání. (DeRogatis, 1999, [online])

Nejvýraznějším prvkem Bangsových textů bylo časté používání cynického humoru.<sup>8</sup> Jeho kritiky byly velmi radikální a provokativní. Plynula z nich hluboká znalost oblasti rocku a obrovská vášeň pro něj. Autorův excentrický způsob psaní nebyl zpočátku jeho kariéry v časopise Rolling Stone příliš dobře přijímán, což bylo následně i důvodem pro ukončení spolupráce s časopisem.

Bangs byl sám též muzikantem, a to do jisté míry vysvětluje jeho ryze osobní přístup k hudbě. Působení v několika kapelách sám označoval za přínos pro své kritiky. (DeRogatis, 1999, [online]) Napsal rovněž dvě knihy, biografie americké rockové skupiny Blondie a britského písničkáře Roda Stewarta.

Práce Lestera Bangse následně inspirovala mimo jiné také jednu z nejvýznamnějších postav britské hudební kritiky, Nicka Kenta. Ten představuje symbol britské hudební kritiky 70. let a stal se vzorem pro mnoho budoucích (nejen) britských novinářů. Stejně jako u Lestera Bangse je jeho primárním okruhem zájmu rocková hudba, sám dodnes působí jako baskytarista v londýnské kapele TAT.

Přispíval hlavně do britského hudebního časopisu New Musical Express (NME), později též do magazínu The Face. V současnosti se jeho texty objevují v britském deníku The Guardian a také v některých francouzských periodikách, jelikož žije v Paříži.

Co se týče stylu jeho kritik, spojuje ho s Lesterem Bangsem mimo hudební zkušenosti i osobní přístup k hudbě. Často ve svých textech píše v 1. osobě, v jednotlivých pasážích odkazuje na vlastní vzpomínky s interpretem, obvykle velice krátké a odbíhající od tématu. Autor velmi často využívá humor a nevyhýbá se ani vulgarismům. Český hudební kritik Jiří Černý v doslovu Kentovy knihy *Těžkej nářez* popsal jeho práci slovy: „*Nikdo z nás, co jsme psali o rocku, nebyl tak nelitostný jako Nick Kent. A ještě miň nám byla vlastní Kentova schopnost, ba přímo posedlost propojovat individuální hudební výkony s životními osudy zpěváků, hráčů a skladatelů.*“ (Černý 1995: 309) Oceňuje na něm také to, že i přes Kentovu obrovskou lásku k hudbě a osobní přístup k ní nikdy nesklouzl k nekritickému velebení rockových hvězd, a to ani v jeho začátcích. Jeho kritiky byly vždy ostré a vyargumentované. „*Kent nepopisuje, jak na ten žebřík ke hvězdám leze, ale co z něj vidí.*“ (Černý 1995: 309)

---

<sup>8</sup> „*Je pro mě trochu těžké vnímat Elvise jako tragickou postavu; vnímám ho spíš podobně jako Pentagon, tedy jako obrovskou obrněnou instituci, o které nikdo neví nic kromě toho, že její moc je legendární.*“ (Bangs 1977)

Nick Kent za svou kariéru vydal i dvě knihy, zmiňovaný soubor vlastních článků (profilů hudebních interpretů) s názvem Těžkej nářez <sup>9</sup> a memoáry Apathy for the Devil: A 1970s Memoir.

Jak již bylo řečeno, později se stala alternativní západní žurnalistika (nová žurnalistika a gonzo žurnalismus) inspirací i pro řadu českých žurnalistů. V hudební žurnalistice se vlivy autorů zmíněných v této kapitole začaly ve větší míře objevovat v polovině 90. let. Jakou měla tato žurnalistika v českém prostředí podobu, přiblížím v následujících kapitolách, a to od jejích počátků až do současnosti.

## 4. Časopis Živel jako prostor pro nové tendence české hudební žurnalistiky

Časopis Živel byl založen roku 1995 designéry tehdy zanikajícího undergroundového časopisu Vokno Petrem Krejzkem a Klárou Kvízovou, redaktorem Ivanem Adamovičem a dlouholetým manažerem Vokna Daliborem Kubíkem.

Zaměřuje se na témata z oblasti vizuální kultury, hudby, literatury, módy, kinematografie, ale i nových fenoménů v technologiích a společenských vědách. Časopis se vždy snažil zpracovávat různorodá aktuální progresivní témata progresivním způsobem.

V době vzniku „byl [Živel] prvním skutečně městsky lifestylovým titulem západoevropského typu v Česku a jako první také v roce 1998 začal s originálními CD kompilacemi přidávanými k časopisu“. (Periodika – detail: Živel, 2007 [online])

Značný důraz časopis klade i na grafickou úpravu a celkový design, <sup>10</sup> které byly dosud oceněny i několika zahraničními cenami. Vzhled časopisu a originalita jeho grafické úpravy je tak důležitým prvkem, že občas místy přebíjí text. V několika číslech například splývala barva písma s pozadím natolik, že byl text téměř nečitelný.

Časopis po celou dobu své existence vychází nepravidelně – většinou jednou až třikrát ročně, mezi lety 2006 a 2009 dokonce nevycházel vůbec. Jeho současný náklad činí zhruba 2000-2500 kusů a je distribuován po celé České republice a na Slovensko. Lze ho však koupit pouze ve vybraných obchodech, nejčastěji v knihkupectvích, antikvariátech, v obchodech s hudebninami nebo s hudebními nosiči. Cílovou skupinou Živlu jsou mladí intelektuálové od

---

<sup>9</sup> původní název: The Dark Stuff

<sup>10</sup> viz příloha č. 1

20 do 35 let, nejčastěji vysokoškolští studenti nebo lidé s vysokoškolským vzděláním, kteří žijí ve velkých městech a aktivně se zajímají o umění a hudbu.

Až do současnosti bylo vydáno třicet čtyři čísel.<sup>11</sup> Od sedmého vydání byl časopis pravidelně zaměřen na jedno téma, kterému byl uzpůsoben téměř veškerý obsah. Od tohoto modelu se však upustilo s 29. číslem. Mezi tématy se v průběhu let objevilo například Japonsko, Mars, tělo, utopie, eskapismus, retro, queer nebo Berlín.

Pravidelnými rubrikami jsou Mezihled (obsahující rozhovory s osobnostmi z různých oblastí), Facta Morgana (rubrika s rozsáhlejšími texty, eseji, studiemi atd.), Kiberija (texty z prostředí technologií) a Obrázky (profily osobností z oblasti filmu a vizuálního umění; fotografie). Hudbě se v Živlu věnují rubriky Rytmy (kde vycházejí profily a rozhovory s hudebními interprety) a Kompost (rozsáhlá recenzní rubrika). Časopis vydává i tzv. Živlovské schody do nebe – pravidelný žebříček písní, které jsou pro redakci nějakým způsobem signifikantní v daném období.

Redakci časopisu tvoří rozmanitý a obměňující se okruh autorů, z nichž někteří během let zastávali i šéfredaktorské funkce. To pozitivně přispívá k tomu, že se časopis (a zejména výběr a pojetí témat) často modifikuje. Na místě šéfredaktora se vystřídalo hned několik osobností. Prvním šéfredaktorem Živlu byl Dalibor Kubík, po něm časopis vedli např. Ivan Adamovič, Michal Pospíšil (Michal Nanoru), Petr Krejzek (Morten) nebo Luboš Pavlovič (LP Fish), který časopis vede i v současnosti.

Pojetí publicistiky v časopise částečně působí jako opak publicistiky, se kterou se setkáváme v českých masových médiích. Tu lze obecně vnímat jako tradiční, jazykově a stylisticky konformní. Může také působit jako příliš svázaná formálními pravidly. Autoři Živlu představují nové pojetí publicistiky prosazující plnou svobodu stylovou, textovou i jazykovou. Autoři často experimentují s hranicemi jednotlivých žánrů nebo míchají jednotlivé vrstvy jazyka v jednom textu. V jejich článcích dostávají velký prostor emoce, které jsou zde výrazně patrnější než v publicistice masových médií. To autorům umožňuje poukázat na to, co se nachází pod povrchem jednotlivých uměleckých děl a jejich sdělení, a daří se jim tak dílo popsat v jeho podstatě komplexněji a výstižněji, než je tomu v masových médiích.

---

<sup>11</sup> údaje k měsíci květnu 2012

## 4.1 Znaky prvních individualistických tendencí v rubrice Kompost

První výrazné prvky tehdy nově se formujícího stylu se v Živlu jako první objevily v recenzní rubrice Kompost. Rozvíjely zde první náznaky subjektivistické publicistiky, o kterou se snažili už autoři časopisu Rock & Pop v textech o elektronické hudbě (zejména v rámci rubriky Trance & Dance). Těmto prvním tendencím se věnuje podrobněji následující kapitola.

Rubrika Kompost, která byla v Živlu počáteční základnou pro alternativní přístupy k publicistice a jejím žánrům, se nachází na konci časopisu a vzhledem k pojetí je jeho samostatně životaschopnou částí. Liší se graficky<sup>12</sup> a autorsky je, tak jako zbytek časopisu, rozmanitá.

Jako první začal do formátu recenze výrazně infiltrovat nové formy grafik a redaktor Petr Krejzek, který dodnes na stránkách časopisu vystupuje jako Morten. Jeho recenze měly v prvních číslech Živlu spíše kratší rozsah a byly jakýmsi holým hodnotícím soudem – většinou bez zasazení díla do kontextu, bez údajů o tvůrcích a dalších formálních znaků, které jsou v masových médiích u recenze obecně žádoucí. Autor místo toho očekává aktivního čtenáře, a celkově tedy počítá alespoň s jeho částečnou znalostí tématu.

Pravidelným jevem v jeho recenzích je také jakýsi dialog s umělcem, resp. vzkazy autora recenze tvůrci. Tato oslovení nejsou v hudební publicistice zájmových periodik zcela neobvyklým jevem, nicméně Morten je ve svých textech používal (zejména zpočátku) častěji než ostatní autoři. Dialogy se objevují v autorových recenzích hudebních alb umělců, k jejichž tvorbě má určitou osobní vazbu, kterou dialogem s tvůrcem zdůrazňuje. Součástí oněch vzkazů je často i přímé oslovení umělce jménem: „*Stopni to, Dangersi, vypadá to, že končíš.*“ (Živel č. 4, 1996: 110), „*Klobouk dolů, Darrene!*“ (Živel č. 12, 1999: 111), „*Díky za tu zdrženlivost.*“ (Živel č. 26, 2005: 124). Neobvyklá nejsou ani oslovení jménem v domácké podobě: „*Dinosauříku, tebe fakt museli unýst ufouni...*“ (Živel č. 7, 1997: 80)

Z hlediska lexikálních jednotek je pro Mortenovy texty typické používání silně expresivních výrazů a pejorativ (nasranost, kurva, vyčadit, kripl), citoslovcí (hůhůhů, johóó, chrocht, uííííí) a anglicismů, které jsou velmi často součástí odborné hudební terminologie, často však mají i funkci aktualizace.<sup>13</sup> Jde jak o anglicismy obecně rozšířené (outsider, samplovat), tak individuální (positivsound). Konkrétněji u Krejzka převažují anglicismy v původní pravopisné podobě (unplugged session, outsider, new wave), objevují se ale také

---

<sup>12</sup> viz příloha č. 2

<sup>13</sup> aktualizace znamená ozvlášťňování, potřeba „*vyjadřovat se nově, neotřele*“ (Kraus 2008: 75)

Oproti tomu automatizace je proces „*zevšednění, opakování, fráзовitosti, rychlé přeměny často užívaných (módních) výrazů ve vysmívaná klišé.*“ (Kraus 2008: 75)

adaptované anglicismy tvaroslovné, často se zvláštním pravopisem, který ponechává původní anglický pravopis slova, ale připojuje k němu českou příponu a koncovku (comicsový, electroclashová). V Mortenových textech se objevují také běžně rozšířené anglicismy lexikální (archiv, rafinovaná poetika, resistance).

Časté je používání i dalších aktualizovaných prostředků. Například přídavná jména Morten často odvozuje od názvů hudebních skupin (mybloodyvalentinovští [od skupiny My Bloody Valentine], oasovské klišé [od skupiny Oasis], moroderovský [od skladatele a producenta Giorgia Morodera], beegeesovský [od skupiny Bee Gees]) a používá metafory a přirovnání z mimohudebních oblastí (vytahuje z klobouku králíky ambientní a avantgardní scény; zcela jistě dá dumajícím intelektuálům možnost zapomenout na složenky inkasa a alimenty; přivázat tak nějakýho Landova holohlavýho kripla na houpacího koníka a vyčadit mu hlavu Ajdontthinkem!!!; proplová téměř předpotopními zvukovými plochami jako leklá ryba naftou zasviněnými vodami; vytváří něco jako oříšek k rozlousknutí).

Jeho jazyk je většinou hovorový, občas přechází až do obecné češtiny. Typická pro Mortenovo psaní je i celková nadnesenost textů a také často používaná ironie a sarkasmus. Jeho hodnocení jsou často velice explicitní, až útočná (a to jak směrem k umělcům, tak směrem ke čtenářům, tedy posluchačům). Tato dialogičnost nejvíce vyniká v jeho krátkých, obvykle i pouze několikavětných recenzích. Ve výše zmíněných znacích jsou patrné styčné body s některými charakteristikami gonzo žurnalistiky a publicistických forem navazujících na něj.

*„Je mi líto. Jack Dangers alias Meat Beat Manifesto sice umí bubnovat s pokličkama pod vodou, umí samplovat televizní reklamy na zubní pasty, umí remixovat Davida Bowieho, ale na tomhle albu to posral. Hůhůhů! Koho dnes zajímá Hlas Ameriky a nukleární válka? Příliš mnoho politiky, příliš mnoho nasranosti, příliš mnoho oposlouchané nudy. Satyricon byl jen jeden. Stopni to, Dangersi, vypadá to, že končíš.“ (Živel č. 4, 1996: 110)*

*„Věřím, že existuje někdo, kdo se o mě postará, až zemřu,“ zpívá Antony hned v úvodní písni Hope There's Someone. A myslím, že je to taky všechno, co byste měli vědět, protože pak už se jenom bulí.“ (Živel č. 26, 2005: 126)*

V průběhu let se v Živlu objevilo několik autorů s podobným přístupem ke stylizaci textu, jaký měl Morten. Přišli s vlastními osobitými formami, které rozvedli mimo žánr recenze i do

svých článků. Každý z nich si na stránkách časopisu vytvořil svůj vlastní autorský styl. Těmto autorům se věnuje následující podkapitola.

## **4.2 Vlivy nové žurnalistiky a gonzo žurnalismu na publicistiku autorů**

V rámci publicistického stylu se dá u autorů časopisu Živel místy hovořit o jisté podobnosti s gonzo žurnalismem. Ta však nutně nevychází ze záliby českých autorů v americké žurnalistice 60. a 70. let, ale spíše z obdobné nálady ze stavu médií v obou obdobích. I autoři na konci 20. a na začátku 21. století v Česku si všímali určité strnulosti publicistických textů v masových médiích a požadavek objektivitu vnímali jako přeceněný a svazující.

K vlastním textům přistupovali zcela subjektivně a vlastní pocity z hudby upřednostňovali před rozsáhlými popisy formálních prvků díla. Vytvořili si tak unikátní styl, který v masových médiích nebyl obvyklý a formálně je v často v rozporu s normovanými požadavky jednotlivých žánrů, resp. jeho normy vědomě narušuje – jedná se o tzv. autorský styl či styl individuální. (Čechová 2008: 87)

Existuje několik faktorů, které autorský styl ovlivňují. Jedná se o tzv. stylové činitele. Vedle objektivních stylových činitelů, které přirozeně ovlivňují styl každého autora (patří mezi ně zejména zákonitosti jednotlivých žánrů), existují také subjektivní, individuální stylové činitele. Z nich některé jsou „*stálé nebo relativně stálé (celkové vzdělání, příslušné oborové znalosti, talent, pohlaví, generační příslušnost, společenské postavení), jiné proměnné (role v komunikačním aktu, znalost tématu a postoj k němu, postoj ke čtenáři nebo k posluchačům)*“. (Kraus 2010: 116-117) Oblast hudební publicistiky a jejích žánrů (zejména recenze, reportáž, portrét) již ze své podstaty poskytuje vlivu individuálních činitelů větší prostor. „*V umění dobře stylizovat se tak spojuje vědomí respektu k dodržení jistých zásad a konvencí se schopností tyto zásady a konvence (čtenářská nebo posluchačská očekávání) funkčně přiměřeným způsobem narušovat a projevit tak svou individualitu.*“ (Kraus 2008: 89)

V otázce autorského stylu v časopise Živel a dalších médiích, kde se s ním můžeme setkat, hraje velkou roli (ač velmi často bezděčnou) odmítnutí proklamované snahy psát objektivně. Mladí autoři vnímali mluvení o svých pocitech v hudebních recenzích jako nejpřirozenější cestu, jak se o umění vyjadřovat. Novinářskou objektivitu pokládali za něco, čeho se v publicistice nedá dosáhnout a někteří dávali najevo dokonce opovržení nad těmi, kteří ji vyžadují nebo se o ni sami snaží. „*Přijde mi směšné, že to ti lidé nevidí a vyžadují, aby*

*je někdo oblboval. Aby mohli vzít to, co je jim předkládáno, jako fakt a nepochybovat o tom, nemuset přemýšlet, z čeho to vzniklo, jak je to zkonstruováno (...). Moje recenze byly vždycky výrazně subjektivní. (...) Chtěl jsem dát ukázat, že nikdo není objektivní. Chtěl jsem dát najevo, (...) že to tak prostě není, že to všechno je velká blamáž. (...) Dohnal jsem to do extrému, aby bylo vidět, že to, co jsi měl k obědu, ovlivní to, co napíšeš,*“ vyjádřil se například o svém přístupu k publicistice Michal Nanoru, jeden z redaktorů, později i šéfredaktorů Živlu. (Franz, 2006, [online])

Silně subjektivní přístup k tématu a uvolnění formy, které autoři alternativní publicistiky uplatňují, poskytuje autorovi textu mnohem větší svobodu ve vyjádření pocitů, které hrají při vnímání umění zcela klíčovou roli. Prokazatelnému emocionálnímu působení hudby na člověka se detailně věnuje obor hudební psychologie. Obecně platí, že soustředěný poslech hudby probouzí v posluchači určitý druh emocí, které jsou však odlišné od emocí prožívaných v běžném životě. Hudební prožitek je u každého posluchače jiný. (Obršlíková 2009) Toto tvrzení lze samozřejmě rozšířit a aplikovat i na umění obecně.

Autoři časopisu Živel se tak snažili o reflexi hudby, která je vlastní každému posluchači – skrze emoce. Oprošťují se od pravidel a restrikcí jednotlivých žánrů a získávají tak prostor dostat se k jádru sdělení díla, k jeho „duši“. Jejich texty jsou tak obecně osobnější a pro čtenáře často sdělnější než recenze akademických kritiků. Z textů autorů je cítit osobní vztah k oboru, kterým se zabývají, a obrovské nadšení z toho, co produkují.

Mimo jiné je však v těchto textech patrná i intertextualita, která vyžaduje od čtenáře znalost oboru a konkrétního tématu a posluchačovo samostatné přemýšlení o kritizovaném díle.

Osobitý autorský styl redaktorů časopisu Živel jde ruku v ruce s jeho progresivním pojetím obsahu a originalitou grafiky. Inspiraci pro tvorbu a formu časopisu nacházíme v tehdejší angloamerické hudební publicistice, kde se autorský styl v publicistice v určité míře používal (a stále používá), jak jsem již popsala v předcházející kapitole. Stejně jako u gonzo žurnalismu i alternativní publicistika v časopise Živel souvisí s postmoderními tendencemi v literatuře a publicistice. Autoři časopisu Živel by se tak dali volně zařadit ke generaci autorů, kteří navazují na novou žurnalistiku a gonzo žurnalismus.

Formálními znaky textů autorů Živlu jsou kromě výše popsaného také: používání ironie až sarkasmu, expresivita vyjádření v rovině lexikální, volné používání obecné češtiny a pronikání mluvenosti<sup>14</sup> do psaného projevu, a to jak v rovině lexikální, tak syntaktické.

Již od prvních čísel v časopise prosazoval autorský styl vedle Mortena i tehdejší hudební publicista Luděk Staněk (píšíci do Živlu mj. jako D. A. Rodriguez nebo 41200), který svůj styl neomezoval na rozdíl od Mortena pouze na recenze, ale psal jím také své články a zpočátku zejména úvody rozhovorů. Mezi nejvýraznější znaky jeho textů patří časté užívání humoru, sarkasmu, až cynismu („*Začíná rozhovor, za jehož uskutečnění bych byl ochoten vyměnit vlastní matku i se vším jejím movitým majetkem.*“ (Živel č. 4, 1996: 89), „*Tohle je esenciální tuzemská hip-hopová deska přelomu loňského a letošního roku. Pokud ji nemáte, nebo jste ji alespoň neslyšeli, jste polovzdělaní a nezasloužíte si žít.*“ (Živel č. 12, 1999: 114). Častá je rovněž metoda asociace při práci s textem a s ní související časté odbíhání od témat (hojně se objevuje například vkládání popisů vlastních pocitů nebo příhod, které se autorovi asociují s tématem, viz příklady níže).

Na rozdíl od většiny autorů individuálního stylu používá D. A. Rodriguez jako základ jazyk spisovný, který je narušován v lexikální rovině například expresivními a pejorativními výrazy (hnusný, nešťourat, firmička, nasrat) a slangovými výrazy (kšeft, vychytávka), které do vět vkládá pro zachování aktuálnosti textu. Často také (stejně jako další autoři s autorským stylem) používá cizí slova, především anglicismy, a to většinou obecně rozšířené. Objevují se u něj jak anglicismy v původní pravopisné podobě (parties, graffiti crews), tak adaptované anglicismy tvaroslovné (komputerový experimentátor).

*„Za prvé jsem u jednoho rozhovoru s Liquid Harmony asistoval, a tak jsem tušil, že rozhovor, který mne čeká, patří do všech možných kategorií, jen ne do kategorie „snadný“. Navíc jsem cestou do Holešovic trávil několik předlouhých a chladných minut čekáním na tramvaj, zatímco mi jakýsi exhibicionista vyřvával do ucha, že „kdo se dívá do tváře člověka, a ne do tváře Boha, je hovado a dobytek a čekají ho muka*

---

<sup>14</sup> mluvenost definuje Jana Hoffmannová jako „*souhrnné označení pro soubor cizorodých jevů, přenášených do psaného textu z jiné sféry komunikace, z jiné oblasti našeho jazykového života.*“ (Hoffmannová in Šrámek, 1996:195) Může mít různé cíle a motivace, např. ironizaci, zesměšnění určitého mluvčího apod. Autor se její pomocí však může snažit též dosáhnout přirozenosti a přiblížit se tak čtenáři. Do textu se přenášejí různé charakteristiky mluvenosti, např. nápodoba nespisovné výslovnosti (domu, menčina, coby né), prvky obecné češtiny v hláskosloví a tvarosloví (vejlet, vobčan, tudle, nanejvětš), univerbizace (Václavák, cestovka), nespisovné a expresivní lexikální jednotky (prachy, makat), frazeologické prostředky dobové (mastit si kapsy) a vágnost vyjadřování (myslim, jako, ňák). V rovině syntaktické může jít o neustálé přiřazování dalších syntaktických jednotek v proudu řeči, vyšinutí z vazby, opakování, korektury atd.

*pekelná, stejně jako ostatní hříšníky“. Připadalo mi to vůči dobytku nespravedlivé, nicméně jsem slabošsky mlčel.“ (Živel č. 5, 1996: 74)*

*„... Načež s vážnou tváří dodá, že ho U2 pronásledují. Prý kdykoli někam přijde, tak právě zní jejich skladba z reproduktorů. Kecy v kleci – za celou dobu, kdy jsme seděli v Tragédii, nehráli U2 ani jednou.“ (Živel č. 12, 1999: 100)*

V době, kdy začínal do časopisu Živel přispívat, byly Rodriguezovým specifíkem extrémně krátké, často i jednovětné recenze. Ty mají zachytit to nejpodstatnější z pocitů autora. Hodnocení jsou oproštěna od dalších popisů a obsahují jen základní názor. Tyto recenze by se daly nazvat názorovými headliny. V prostředí české hudební publicistiky byl podobný úkaz v té době zcela nový:

*„František Pastrňák vydal novou desku. No a co.“ (Živel č. 7, 1997: 82)*

*„Trochu skladeb od starých dobrých Zion Train, které jste už možná někdy někde slyšeli.“ (Živel č. 7, 1997: 82)*

Formát krátké recenze autor používal například i v recenzní rubrice časopisu Rock & Pop. V Živlu ho následně převzali i další autoři a brzy se stal dokonce jakousi specialitou rubriky Kompost. Recenze tohoto typu se tam objevují dodnes.

*„John Peel’s not dead, voe.“ (Nanoru in Živel č. 25, 2005: 121)*

*„Pamatujete si na Art of Noise? Já bohužel ano. Vynikající deska pro ty, kteří si nevzpomenou.“ (Jirous in Živel č. 26, 2005: 128)*

*„Takhle se balej holky na existencialismus a synthi-klimax Iana Curtise. Není důvod si neskočit.“ (Slavík in Živel č. 31, 2010: 180)*

Dvěma vůbec nejvýraznějšími autory a představiteli individualistické publicistiky v historii časopisu Živel jsou Michal Nanoru a Benjamin Slavík. Michal Nanoru jako redaktor do časopisu nastoupil na jaře roku 1999, v letech 2003-2006 byl dokonce jeho šéfredaktorem. Benjamin Slavík se v redakci časopisu objevil po jeho tříleté pauze, tedy v roce 2009. Oba

v časopise působí i v současnosti a mimo hudbu se věnují i dalším oblastem umění (Michal Nanoru zejména výtvarnému umění, fotografii a literatuře a Benjamin Slavík filmům a literatuře).

Žánrově se oba věnují recenzím, profilům umělců a rozsáhlým rozhovorům, do kterých výrazně otiskují svůj styl, a to výrazněji než je u rozhovorů obvyklé. Jak rozhovory Michala Nanoru, tak rozhovory Benjaminu Slavíka mají většinou charakter rozpravy dvou rovnocenných osobností, často působí jako výměna názorů – role mezi dotazujícím a dotazovaným se tak mohou stírat.

Jazyk a stylistika těchto dvou autorů nesou některé společné znaky, v jiných se však výrazně liší. Například oba ve svých textech kombinují spisovný jazyk s obecnou češtinou, přičemž převažuje spíše obecná čeština. Časté je také používání slangu (zejména hudebního slangu a slangu zájmových skupin: kancl, skreče, kytarovka, popík) a expresivních výrazů, z nichž převládají záporně citově zbarvená slova (pejorativní, zhrubělá i vulgární: děcka, hnus, magor, opruz, smrad, nasraný). Jedním z nejvýraznějších jazykových rysů autorů jsou však anglicismy, kterých se vždy v textu objevuje i několik. Pevládají anglická slova v původní pravopisné podobě (label, boom, downtempo, flow, mainstream, arty), objevují se i adaptované anglicismy tvaroslovné v podobě přídavných jmen s ponechaným anglickým pravopisem a připojenou českou příponou a koncovkou (bookletová, mainstreamový, noisový). V textech Michala Nanoru se vedle toho objevují ještě vkládané anglické věty (oh look there goes another year, Ashcroft doesn't work).

Z výše zmíněných charakteristik je tedy patrné, že do textů obou často vstupuje mluvenost. Ta odráží skutečný mluvený jazyk autorů, a to především v lexikální rovině.

Stylistiku obou zmiňovaných spojuje určitá lehkost sdělení, uvolněnost formy. Z textu výrazně vystupuje osobnost autora, oba autoři píšou často v první osobě a největší důraz kladou na vyjádření emocí z díla nebo tvorby interpretů, o nichž píšou. Časté je používání ironie, až sarkasmu („*Proč (už) nemáme rádi Rolling Stones? Protože už 50 let sekaj stejný cvičky.*“ [Nanoru in Živel č. 21, 2002: 86], „*Jestli si produkce a režiséři nevyberou ted', tak nakonec přestane fungovat gravitace.*“ [Slavík in Živel č. 32, 2010: 159]). Texty obou jsou též často intertextuální, autoři v nich odkazují na jiné oblasti popkultury, narážejí na další díla, jejichž popisu se dále nevěnují, nedovysvětlují je. Jejich texty vyžadují aktivního čtenáře, jeho samostatný zájem o téma a znalost oblasti. Čtenářsky (i pro běžného čtenáře Živlu) mohou být tyto texty poněkud náročnější, což navíc podporuje složitá kompozice textů, dlouhá souvětí a odbíhání od tématu.

U obou autorů je dále patrná hluboká znalost oblasti současné hudby. Oba se ve svých textech rozsáhle věnují zasazování interpretů a jejich tvorby do celkového popkulturního kontextu a na pozadí hudebně-žánrových reálií vykládají jejich význam a interpretují jejich tvorbu.

Michal Nanoru se svými myšlenkami v textu pracuje často asociační metodou, pomocí níž na sebe nabaluje jednotlivé myšlenky, dojmy a názory. Ve svých textech je autor také schopen v jednom odstavci zcela odbočit od tématu, aby se k němu v dalším odstavci znovu vrátil. Jednotlivá sdělení tak na sebe občas nenavazují logickým způsobem, na který je čtenář z médií zvyklý, a jejich spojitost proto chápe jen autor. Tato charakteristika často platí též v rámci souvětí, která autor nezřídka „roztahuje“ i přes několik řádků a dokáže do něj s pomocí spojek, čárek a pomlček naskládat tolik myšlenek, asociací a odboček od tématu jako jiný autor v několika odstavcích. Tento jev je autorovou velkou zvláštností, neodráží však jeho mluvený jazyk, jak by se mohlo zdát, ale jde spíše o záměrnou stylizaci textu a komplikování formy.

*„Na jiném místě tohoto místopisu se píše, že rozhovory v Berlíně netrvají krátce. Když vezmu v úvahu, že Steve Morell „neměl čas“ a odečtu tu hodinu strávenou čekáním v kanclu s vědoucími úsměvy zaměstnanců Pale posbíraných od Izraele po Anglii, i fakt, že na závěr se Steve odkodrcal svým modrým devadesátkovým Oplem odvézt Emmu na hodinu zpěvu s tím, že i tak vypjaté představení – vzhledem k počtu citoslovcí a jednoslabičných reakcí doprovázených trojtečkou z mé strany a bujarému smíchu za Steveovými zády chatujících podřízených, které nikoli nepřipomínalo posílání papírků při zvláště komické hodině fyziky, se tomu zdráhám říkat rozhovor – trvalo asi tři hodiny, musím dát pisateli za pravdu.“ (Živel č. 27, 2006: 28)*

Vedle toho je vyjadřování autora často abstraktní, metaforické, a dává tak prostor individuální interpretaci.

*„Od teď je cool říkat, že poslouchat Ladytron je jako poslouchat příšerky veškeré sochařky Marhlad, zpívající si své písně o opuštění v daktyloskopicky vděčných skleněných vitrínách výstavního prostoru potom, co zpocená zřízenkyně zhasla.“ (Živel č. 26, 2005: 92)*

V žánru recenze se autor kromě rozsáhlých kritik, které nesou charakteristiky zmíněné v předchozích odstavcích, věnuje také zkratkovitým hodnocením, často pouze několikavětným či jednovětným. Takové recenze působí spíše jako autorovy stylizované slogany, které si spojuje s danými hudebními díly.

*„Nedávno jsem po letech navštívil hřbitůvek svých domácích mazlíčků a různé nalezené zvěře. Nic to se mnou neudělalo. To místo se vůbec nezměnilo. Akorát zadržovali tu díru v plotě, kterou se tam chodilo.“* (Živel č. 25, 2005: 121)

*„Ta kapela si, na cestě stát se Blondie, dělá úplně, co chce!“* (Živel č. 29, 2009: 162)

Michal Nanoru byl také v Živlu prvním, kdo použil jednoslovné recenze. Pomocí jednoho výrazu se tak snažil charakterizovat dílo a vyjádřit k němu svůj jednoznačný postoj: „*Ne.*“ (Živel č. 27, 2006: 113) Mimo tohoto autora psal jednoslovné recenze také Pavel Turek: „*Láska.*“ (Živel č. 27, 2006: 108)

V žánru profilu (portrétu) Michal Nanoru většinou vyhovuje proklamovanému požadavku výkladu umělcovy tvorby a jejího zasazení do určitých souvislostí, zcela individuálně však přistupuje k formě, kompozici a zejména výběru jazykových prostředků. Velkým specifikem textů Michala Nanoru jsou aktualizace slovních spojení, která jsou formálně založena na obecně rozšířených obrazných pojmenováních či ustálených slovních spojeních, ale v jeho textech jsou vyjádřeny nově: „*Tyhle smradi mi pěkně pijou mou modrou rolnickou plazmu.*“ (Živel č. 21, 2002: 85), „*Pak už všechno jelo jako po lubrikantu.*“ (Živel č. 17, 2000: 105), „*Juknem se na řezáky těm slavným a prestižním francouzským kompilacím.*“ (Živel č. 21, 2002: 85).

V recenzní rubrice Nanoru experimentoval i s grafickou podobou recenze. Několikrát například publikoval recenze ve formě kaligramů podobným těm od Guillauma Apollinaira.<sup>15</sup> To bylo jak v rámci časopisu, tak žurnalistiky obecně zcela ojedinělé.

Benjamin Slavík s Michalem Nanoru sdílí subjektivní pojetí formálních požadavků v rámci jednotlivých žánrů hudební publicistiky, ale poněkud se liší pojetím obsahu. Slavík je ve svých vyjádřeních méně abstraktní, méně odbíhá od tématu a jeho výraznou formu „vyvažuje“ zároveň i obsáhlé sdělení. Také svá tvrzení a myšlenky, na rozdíl od některých textů Nanoru, více upřesňuje a rozvádí.

---

<sup>15</sup> viz příloha č. 3

I přes určitou odbornost Slavíkova vyjadřování zůstávají jeho texty osobité ve své formě a slohové kompozici. Obrovská slovní zásoba pomáhá autorovi ke zcela neotřelému vyznění textů. Často ve svých textech používá tropy, zejména aktualizované metafory.

*„Thurston Moore, Kim Gordon, Lee Ranaldo a spol. vytahují z kapes zmačkané vyznamenání za přínos alternativní kultury a baví se vážností všech přítomných v posluchárně.“ (Živel č. 29, 2009: 160)*

*„Když stojí a vulgárně řve, zaležáme pod stůl a modlíme se, aby neukázala na nás. Netrvá to dlouho, ale vyčerpává to. Když dostane svoje a sedne k piánu, klečíme na kolenou a chceme ještě, protože jsme narkomani.“ (Živel č. 29, 2009: 162)*

Tyto a další znaky textů Benjamina Slavíka definují tzv. beletrizující publicistický styl, tj. pronikání rysů uměleckého stylu do publicistického projevu.<sup>16</sup> Ten je právě u jeho textů mnohem výraznější než u dalších autorů Živlu. Beletristický publicistický styl klade důraz zejména na aktualizaci a funkci estetickou,<sup>17</sup> a ačkoli má ze své podstaty blízko k literárním útvarům, v mnoha znacích se od klasické beletrie odlišuje. Zejména tím, že beletristický publicistický styl je konkrétní, tedy opírá se o faktografické údaje. (Čechová, 2008: 268)

Texty Benjamina Slavíka mají až literární působnost. Ta se projevuje zejména propracovaností kompozice, v níž autor zvýrazňuje některé momenty a jiné potlačuje, tak aby si je čtenář mohl domyslet. Dále využívá kontakt se čtenářem, a podněcuje tím jeho vlastní aktivitu.

*„Výrobce beatů rozkvetl. Minule byl žánr IDM – Intelligent Dance Music – přesný, že se nemusela vymýšlet žádná metafora; tancuješ i za střízliva a přemýšlíš o tom. Osvětlení bylo šeré a ulička úzká. Ještě není tma, ale na krok nevidíš; máš trochu strach pokračovat, ale zvědavost rozum poráží; adrenalin. Teď to tak jednoduché nebude: Fly-Lo asi žije příjemnější život a zvukové choutky jsou bohatší. ASPM –*

---

<sup>16</sup> „K beletristicky zaměřeným publicistickým útvarům patří novinářský fejeton, sloupek, črta, medailonek a beletrizovaná reportáž.“ (Čechová, 2008, s. 268) Pronikání uměleckého stylu do typických útvarů hudební publicistiky (recenze, reportáž, portrét) tedy není do této doby obvyklé a objevuje se zcela nově.

<sup>17</sup> „Estetickou funkcí rozumíme, že umělecký projev formuluje svou výpověď tak, aby podněcovala představy a působila i na citovou stránku vnímatele. (...) Z vlastností, které mohou takto esteticky působit, je důležitá jak celistvost, ukončenost uměleckého sdělení ve smyslu formálním (nikoliv obsahovém), tak mnohotvárnost. (...) Míra akcentace estetické funkce nemusí být stejná a v rámci jediného díla se může i proměňovat.“ (Čechová, 2008, s. 299)

*Avantgarde Space Pop Music – není žánr, ale tag; není střechou pro více spřízněných laptopů, ale jenom zkratka, co to popíše. Mainstream by měl hromadně oplakat, že Flying Lotus zatím o jeho prachy nestojí.“ (Živel č. 31, 2010: 179)*

Autor svůj styl dále uplatňuje i v dalších médiích, dokonce i v periodikách určených pro širší publikum, než jaké tvoří zájmové skupiny. S autorem se čtenáři mohli například setkat v kulturní rubrice časopisu Respekt (jíž se budu zabývat blíže v jedné z následujících kapitol) nebo v příloze Kavárna deníku Mladá fronta Dnes (i v její internetové verzi na serveru iDnes.cz). V této příloze se Benjamin Slavík věnuje i dalším kulturním tématům – kromě hudby se rozsáhle zabývá též filmem a literaturou. Právě tento autor může sloužit jako příklad funkčnosti alternativní publicistiky i v jiných oblastech, než je hudba.

V Živlu se dále o určitou formu alternativní publicistiky pokoušela v poněkud menší míře i řada dalších, vesměs mladých autorů hudební publicistiky. Jejich texty však mají spíše omezenou funkčnost a nikdy nedosáhly kvality textů publicistů, kterým jsem se v této kapitole věnovala blíže. Alternativní publicistika je pro tyto autory spíše experimentem než trvalou osobitou formou.

Mezi nejvíce publikované autory v Živlu patřil také Pavel Turek. Jeho texty mají spoustu znaků společných s již analyzovanými autory, například subjektivní přístup k tématu i k formě, záměrné porušování norem jednotlivých žánrů a samozřejmě kreativní jazyk, který tvoří jednu ze základních charakteristik individualistického stylu.

K nejvýraznějším znakům textů Pavla Turka patří používání první osoby a s ním spojená emocionalita sdělení. V jeho hodnoceních nelze číst záměr formulovat obecně platné soudy; jeho kritiky jsou maximálně založeny na vnitřním prožitku.

V Živlu se tento autor věnuje zejména rozhovorům, a to v různých podobách. Převažují klasická dialogická interview, rozpravy, v nichž autor zaujímá zcela rovnocenné postavení s interviewovanou osobou, a rozhovory, jež jsou zpracovány jako monolog, ale autor je prokládá vlastními myšlenkami, které mají vytvořit návaznost mezi jednotlivými výpověďmi umělce.

Vedle rozhovorů se Turek věnuje též recenzím v rubrice Kompost, kde uplatňuje zejména uvolněnou formu, která je mimo hranice stanovených norem tohoto žánru. Své recenze ladí nejčastěji humorně, humor je však v Turkových textech odlehčený, na rozdíl od některých již analyzovaných autorů má spíše „lidovější“ podobu. Ironie a sarkasmus, tolik typické pro ostatní autory (i pro americké gonzo žurnalisty), se u něj objevují jen zřídka.

Turek jen vzácně svým humorem atakuje umělce a čtenáře, což je u některých autorů v Živlu velmi frekventované. Často píše i velmi krátké recenze, které mají maximálně několik vět.

Ve srovnání s jinými autory Živlu využívá Pavel Turek také méně obrazných vyjádření. Sloh jeho textů je méně komplikovaný, kompozice jednodušší, ale stále propracovaná. Jeho jazyk je převážně spisovný, ale i on nechává do svých textů vstupovat obecnou češtinu a s ní spojené expresivní výrazy, zejména vulgarismy (šulín, hovadina, trotl, fakan).

*„Za účes bych ty ženský body dal.“ (Živel č. 26, 2005: 127)*

*„Přistoupí k mikrofonu: „Osobo, stojící ve dveřích, jak se jmenuješ?“ Udělám dva kroky vpřed a ukážu prstem na sebe. Tázavě. „Líbí se mi tvoje silueta, jak ti světlo z chodby prochází skrz vlasy,“ říká Amanda. Usednou zpět k nástrojům a baví se hraním coververzí Nirvany. (...) Je 28. února a venku je -10. (...) V zákulisí se stmívá, uvědomuju si, že jestli nevstanu a nerozsvítím, neuvidím na otázky, které jsem odpoledne vymýšlel a čáral na papír. Necítím to jako dostatečnou motivaci, nevstávám a nerozsvěcím.“ (Živel č. 26, 2005: 89)*

Jak již bylo řečeno, pokusy o takzvanou alternativní publicistiku se pravidelně objevují také v recenzní rubrice Kompost. Jde v podstatě o jedinou rubriku – nejen v rámci Živlu, ale i v českých médiích –, jejíž náplní je z velké části hlavně alternativní publicistika. Je to zároveň jediná rubrika, ve které se postupně vystřídal, až na pár výjimek, všichni autoři z české mediální scény, kteří alternativní publicistiku ve svých textech prosazují. Rubrika Kompost by se tak dala nazvat jakousi základnou alternativní publicistiky v českých médiích; místem, kde široké spektrum autorů hodnotí současná díla.

Soustřeďují se v ní texty různého rozsahu, od velmi dlouhých a argumentačně bohatých recenzí až k jednoslovným hodnocením díla, o kterých jsem se již v této práci zmiňovala. Tematicky zde největší prostor dostávají hudební recenze a vedle nich se objevují též kritiky filmů a literatury.

Více než jako rubriku plnou jednotlivých recenzí je však nutné vnímat Kompost jako celek. Rubrika je při celkovém náhledu hlavně experimentem, platformou a přehledkou různých přístupů k žánru recenze. Jednou z jejích myšlenek je odklon od tradičních formálních prvků tohoto žánru a jeho uchopení novým osobitým způsobem, který nadsazuje emoce, jež autor získává z díla, nad akademická hodnocení jeho formálních prvků.

Zajímavým jevem v Kompostu jsou také vzkazy, které si jednotliví autoři vyměňují skrze své recenze. Jde většinou o jednovětné narážky nebo komentáře na adresu jiného autora. Odkazují nejčastěji na jeho názor nebo postoj k dílu, ke kterému se autor recenze takto vyjadřuje. Tento úkaz podtrhuje tvrzení naznačené v úvodu kapitoly, a to, že je časopis v podstatě určitou komunitou autorů s podobnými přístupy. V každém čísle lze minimálně jednou takový vzkaz najít. Zde jsou příklady:

*„nanoru sedí asi 5 metrů ode mě a před chvílí na téma Starsailor kontroval blbou poznámkou: „Ti Starsailor, to je pěkně vyčpělá kytarovka.“ No, něco na tom je, nano. Myslíš, že se to líbí Brouskovi?“ (Morten in Živel č. 26, 2005: 126)*

*„Ano, děvčata (a Nancho), čist lásku sex a něžnosti při poslechu Editors namísto Mandrage je definitivně krůček dopředu.“ (Peřina in Živel č. 30, 2009: 163)*

*„Víš co, Benjamine, tuhle nudu si napiš sám, ty vole.“ (Francois in Živel č. 31, 2010: 178)*

Jazykově u všech recenzí zcela převažuje obecná čeština. Styl autorů v mnoha případech vychází z mluvenosti, tedy přenáší do psaného textu rysy současné mluvené češtiny, jako jsou vulgarismy typu „vole“, zkratkovitost, používání anglicismů, a to hlavně v původní pravopisné podobě i tvaroslovně adaptované, dále je typickým znakem těchto textů častá ironie a sarkasmus, obrazotvornost (přirovnání, metafory a tak dále). Myšlenky zde často zůstávají nerozvedené a nejsou zasazené do kontextu.

*„Škoda, Spencer se v rámci Heavy Trash vyvíjí asi tak stejně jako zvuk vorvaně na Relaxačních zvucích moře.“ (Peřina in Živel č. 30, 2009: 162)*

*„Sedmiprocentní Bardotka&Gainsbourg naznačují, že chození do lesa je zase zatraceně dazed&stylish. New age chalupář má růžové holínky, košík gumových medvídků a hlavně nic nesbírá a ničeho se nedotýká. Téhle filozofii se říká Bambi, a kdo ještě nemá kolouška na triku, jako by nebyl.“ (Anghell in Živel č. 26, 2005: 125)*

*„Největší význam jejich eponymní desky spočívá v tom, že mít dnes Interpol na vrcholu top artists na last.fm je spíš než feel-good záležitost ostuda.“ (Strame in Živel 32, 2010: 152)*

Kromě autorů, kterým se tato kapitola věnovala podrobněji, do Kompostu dále přispívají například Jakub Peřina, Michaela Hečková, Tobiáš Jirous, Veronika Štefanová (Veronique Anghell), Martin Fišer, František Reismüller (Francois), Kamil Fila, Vojtěch Jírovec (Franzgoumet) nebo Martin Vait (Strame).

V rámci individuálního přístupu po stránce stylové a jazykové sledujeme v průběhu let na stránkách časopisu Živel samostatný rozvoj autorů a následně i postupné rozšíření jejich pojetí publicistiky i do dalších médií, kam ho zanesli buď sami (působením v dalších redakcích), nebo další talentovaní autoři Živlem inspirovaní. Tomuto vývoji individualistické publicistiky se blíže věnují kapitoly 6 a 7.

## **5. Časopis Rock & Pop a jeho rubrika Trance & Dance**

Tato kapitola se zaměřuje na nejvýznamnější český hudební časopis Rock & Pop a jeho význam v oblasti vývoje alternativní publicistiky. Časově se v této kapitole místy přesunují ještě před založení magazínu Živel, a to z toho důvodu, že časopis Rock & Pop ve vývoji alternativní publicistiky sehrál menší, ačkoli ve výsledku neméně významnou, roli než právě Živel. Od roku 1995 až dodnes navíc na českém mediálním trhu vycházejí oba časopisy.

### **5.1 Publicistické normy časopisu v 90. letech**

Rock & Pop začal vycházet v roce 1990, nápad na jeho založení však vznikl ještě před sametovou revolucí. Skupina autorů tehdy cítila, že hudební časopisy v tehdejších Československu – Melodie a Gramorevue – s jejich dvouměsíční periodicitou „dohrály svou roli“ a mediální trh bylo třeba oživit o čerstvé hudební periodikum. To mělo být původně sloučeno s Melodií, ale z tohoto nápadu se sametovou revolucí sešlo. (Lindaur 2007: 187-189) První číslo samostatného čtrnáctideníku Rock & Pop vyšlo v květnu 1990 v nákladu 110 tisíc výtisků. (Lindaur 2007: 193) To je na dnešní poměry obrovský náklad, v jakém už nevychází žádné periodikum. Samotný Rock & Pop až do současnosti mnohonásobně snížil náklad, ten dnešní se pohybuje okolo několika tisíc kusů.

Prvním šéfredaktorem byl hudební publicista Jiří Černý, který ve funkci setrval do roku 1992. Po něm se vedení redakce časopisu ujal jeho zakladatel Vojtěch Lindaur, který časopis vedl do roku 2002 a znovu v letech 2005-2006. Období, kdy časopis vedl, je považováno za jakousi „zlatou éru“ Rock & Popu, kdy zde vycházely nejkvalitnější články a časopis měl obecně nejlepší úroveň.

Jak již název napovídá, časopis se zabývá zejména rockovou a popovou hudbou, prostor zde však dostávají i další žánry, například world music, folk, country, alternativní hudba, v menší míře i hip-hop a rap, v minulosti také taneční hudba (věnovala se jí pravidelná rubrika Trance & Dance) nebo metal. Rock & Pop se pod Lindaurovým vedením nesnažil profilovat jako časopis vymezený žánrově, ale spíše jako časopis, který nabízí texty o kvalitní hudbě. Tuto myšlenku „zaštiťovalo“ motto časopisu, které znělo „Hudba je jen jedna“.

V 90. letech, na něž se z hlediska tématu své práce soustředím především, mezi pravidelné rubriky patřily Pelmel (hudební zpravodajství), Korálky (rubrika Petra Korála s recenzemi na čtenáři zaslaná alba začínajících kapel), Live (funguje dodnes, obsahuje recenze koncertů), Indies (rubrika Honzy Dědka, která se v roce 1994 přetransformovala v rubriku Trance & Dance), World Music, Film & Video, Recenze nebo v rámci recenzní rubriky jednostranná podrubrika Dance & Vibes & Grooves (vedená Liborem Lisým a Luděkem Staňkem a zaměřující se na recenze tanečních singlů).

Až do roku 1996 časopis vycházel jako čtrnáctideník, poté se z něj však stal měsíčník. V této periodicitě vychází dodnes.

Čtenáři Rock & Popu jsou především středoškolsky vzdělaní lidé mezi 17 a 40 lety, kteří žijí spíše ve větších a velkých městech a pravidelně navštěvují kulturní a sportovní akce (One & One Company, 2012: 5). Časopis lze koupit ve všech novinových stáncích, vychází dokonce i na Slovensku.

Redakcí časopisu prošla řada výrazných osobností české hudební publicistiky, jako například Jiří Černý, Vojtěch Lindaur, Josef Vlček, Petr Korál, Ondřej Bezr, Radek Diestler, Petr Dorůžka, Honza Dědek, Jana Kománková, Michal Nanoru, Benjamin Slavík, Luděk Staněk nebo Honza Vedral.

Publicistika Rock & Popu by se dala v rámci hudební publicistiky, která je obecně založena na názorovém psaní, označit za tradiční. Styl psaní je uzpůsoben cílové skupině výše specifikovaných čtenářů časopisu, texty jsou tedy většinou psané srozumitelně. Do projevů pronikají jazykové prostředky z jiných vrstev jazyka, a to především ty nespisovné v podobě hudebního slangu (demáč, kazeták, šoubyz), a expresivních výrazů (nářez, rachot, drásavý, drsný), které mají zejména vystihnout onu expresi rozličných zvuků v hudbě. Do jazyka

hudebních publicistů v Rock & Popu ale také výrazně pronikají knižní výrazy, jejichž četnost užívání je u jednotlivých autorů různá (například Radek Diestler je užíval zcela pravidelně). V jejich textech tak najdeme výrazy jako: posléze, páně Caveových, budiž mu odpuštěno, ve známém to centru a tak dále. Velmi časté jsou také přechodníky (ptal jsem se obdržev kladnou odpověď, nemohouc pozadu zůstatí a tak dále).

Naprosto typické pro tuto hudební publicistiku je též používání a občas až nadužívání přívlastků (shodných i neshodných), a to i několikanásobných, publicista si jimi pomáhá k přesnější charakteristice díla nebo umělce. Ty však při opakované aplikaci mohou způsobit, že se text stává pro čtenáře hůře srozumitelný, zvláště pokud se mezi přívlastky objevují odborné výrazy či cizí slova.

Vedle aktualizovaných prostředků se v textech často objevují i prostředky automatizované, zejména ustálená obrazná vyjádření rozšířená v hudební publicistice: jako blesk z čistého nebe, ticho po pěšině, z popela vyvstala, sypat z rukávu desky, nabrat nový dech, dostat do kolen, jméno se skloňuje ve všech pádech.

Obvyklé je v Rock & Popu i prokládání textu citacemi umělců. Zejména hudební publicisté z předrevoluční éry (Černý, Lindaur apod.) překládají anglické citace z textů písniček nebo úryvky rozhovorů s umělcem do češtiny; u mladších autorů je obvyklejší jejich ponechání v anglickém jazyce, pokud nejde o delší pasáže.

Všichni hudební publicisté se rovněž obracejí na čtenáře s cílem vzbuzení jeho vlastní aktivity při čtení textu. Často k tomu přispívá i familiární přístup autorů ke čtenáři a ještě častěji pak k umělci a jeho tvorbě. Ta se projevuje například používáním křestního jména umělce v článku o něm, pasážemi o jeho soukromí a výjevy „ze zákulisí“.

Co se týče jednotlivých žánrů, z nichž v časopise převažují portréty (profily) umělců, recenze a rozhovory, dá se říci, že autoři ctí jejich formální požadavky. Dostatek prostoru je v každém textu věnován kontextu umělce, pozadí jeho tvorby, formální stránce děl (popisu zvuku atd.) a samozřejmě kritické složce, ve které autor vyjadřuje svůj názor a postoj k umělci.

Níže uvedené příklady ilustrují zde vyloženou teorii:

*„Zatímco však Moravané drtí nesmlouvavě útočný trash/death metal, Slováci spíš než na oostřené kytary a rachotící bicí sázejí na sampling a brutálně computerový sound.“ (Korál in Rock & Pop č. 17, 1993: 10)*

*„Je pochopitelné, že k takovému textovému sdělení se poklidně vybrnkávané harmonie podbarvené jemným rytmickým šelestěním a výrazným vokálem Dolores na jedné straně, na druhé pak dynamicky propracované základy, střídající tišší pasáže s rozbouřeným hlukem zpětných vazeb, hodí nejvíce. To ale neznamená, že by své pocity z dění kolem sebe nedokázala Dolores patřičně vykřičet i ostřeji, tak jako to naznačil pilotní singl Salvation.“ (Dědek in Rock & Pop č. 7/153, 1996: 83)*

Poněkud výraznějším způsobem se v té době v rámci tradiční hudební publicistiky projevoval v Rock & Popu jeho šéfredaktor Vojtěch Lindaur. Jeho texty nepostrádaly formální žánrové požadavky, jeho styl se však navíc podobal vyprávění. Hlavně úvody textů autor pojímal až beletristicky. Mezi čtenáři byl jeho styl velmi oblíbený.

*„Americké dálnice v Nevadě, Texasu nebo Nebrasce skrz nekonečnou prérii jsou tisíckrát delší a výpravy po nich mnohem osamělejší. Dny a noci, lemované jen silničními návěstími, bistry MacDonaldu, Burger King a motely Holiday-Inn se zdají mnohem víc mimo prostor a čas, a příběhy zde prožité mohou být osudové. A zatímco já na své popojíždění s úlevou zapomněl jako na každou karikaturu autentického pocitu, Bruce Springsteen na albu The Ghost Of Tom Joad obrousil omšelé téma ‚on the road‘ až na kerouacovskou dřev.“ (Lindaur in Rock & Pop č. 2/148, 1996: 31)*

V časopise se zhruba v polovině 90. let rozvinula skupina autorů, jež se pokoušela do svých stylů infiltrovat nové formy, psát výrazně subjektivněji, jednodušeji (tedy bez mnohočetných a komplikovaných přívlastkových charakteristik) a přitom neotřeleji, a to o zcela aktuálních a progresivních umělcích. Tito autoři se objevili v samostatné rubrice Trance & Dance, které se věnuje následující podkapitola.

## **5.2 Rubrika Trance & Dance jako platforma pro nové autory**

Rubrika Trance & Dance vznikla z původní rubriky Indies redaktora Honzy Dědka v roce 1994. Dědek byl jejím vedoucím a v podstatě výhradním autorem do roku 1995, kdy se vedení Trance & Dance ujala Jana Kománková. Ta do té doby vedla podrubriku v rámci zpravodajství s názvem Kdyby ty Kraftwerky nebyly..., kde se věnovala své oblíbené oblasti – taneční hudbě. Do Trance & Dance Kománková postupem času přivedla spoustu zajímavých autorů a sama psala podstatnou část textů.

Jak již bylo naznačeno, náplní rubriky byla publicistika věnující se taneční hudbě a jejím rozmanitým žánrům, které ve zbytku časopisu většinou nedostávaly prostor. Jde například o žánry trance, house, techno, dance music, rave, jungle a tak dále.

Zpočátku rubrika fungovala na prostoru jedné stránky, s narůstajícím zájmem o ni se pak ale postupně rozrůstala, a to až na deset stran v roce 2001.

Rubrika oslovovala vlastní okruh čtenářů. To, že v převážně rockovém časopise dostaly prostor tyto žánry, přilákalo čtenáře (fanoušky taneční hudby), kteří jinak nepatřili do běžné cílové skupiny časopisu. Rubrika tak postupně získala status „časopisu v časopise“.

V médiích obecně zpravidla platí, že samostatné rubriky zaměřené na určité téma v rámci časopisu se snaží zachovat přístupnost a srozumitelnost i pro typického čtenáře daného média, rubrice Trance & Dance se však v tomto směru příliš nedařilo. Našla si svůj okruh čtenářů, typické cílové skupině Rock & Popu však byla tematicky vzdálená, a to i přesto, že se její autoři v textech snažili o co největší srozumitelnost.

I tak se ale rubrika dočkala velké pozornosti. K jejímu zpřístupnění ještě širšímu čtenářskému spektru měl v roce 1997 přispět tematický seriál o taneční hudbě, který vznikl na žádost čtenářů. Vyšel v Rock & Popu mimo Trance & Dance a redaktoři rubriky v něm přiblížili jednotlivé žánry, o kterých píší.

Tematicky se rubrika Trance & Dance zaměřovala na co nejkomplexnější mapování dané scény, psala o aktuálních umělcích, přinášela o nich informace (zpravodajství zde fungovalo v rámci podrubriky (Vy)Chyťte), publikovala profily zajímavých nových umělců a rozsáhle se věnovala též kritikám tanečních akcí a koncertů jak v České republice (převážně v Praze), tak i v zahraničí. Nechyběly ani exkluzivní rozhovory. Recenze hudebních počinů se v této rubrice neobjevovaly, v tomto směru je doplňovala podrubrika v rámci recenzí sekce s názvem Dance & Vibes & Grooves. Svým tematickým zaměřením se rubrika Trance & Dance nejvíce přiblížila v té době teprve vznikajícím (nejen) tematickým tendencím alternativní publicistiky, jejíž autoři se zpravidla zabývají právě aktuálními a progresivními umělci.

Publicistika autorů byla přizpůsobena zejména mladým čtenářům, čemuž odpovídal i jazyk a stylistika. Ve srovnání s hudební publicistikou ve zbytku časopisu se autoři v rubrice Trance & Dance oprostili od odborně působících popisů formálních znaků hudby daného umělce. Odborné výrazivo zůstávalo pouze v hudební terminologii, zejména v pojmenování žánrů. Jinak autoři volili spíše jednodušší jazyk a subjektivnější způsob vyjadřování, ve kterém však zatím příliš nevyjadřovali emoce. Formulačně se však tyto „zjednodušující“

tendence blížily alternativní publicistice, která také zcela odmítá požadavky formální odbornosti v hodnoceních umělecké tvorby.

*„Stylově se deska oproti debutu Incredible Things vytríbila, beaty se vyčistily a celé už to zní daleko dospěleji. Jo, ale – zvuková stránka nahrávky je něco, na co bude majitel vinylu vzpomínat se zachmuřeným čelem ještě hodně studených večerů. I přesto, že nahrávka je co se zvukových vrstev týče bohatá (jak již bylo řečeno, minimálně bohatší než debut), tomu, kdo by si chtěl s deskou případně hrát, myšleno po zvukové stránce, to může být leda tak pro legraci.“* (Rodriguez, –aaaá- in Rock & Pop č. 1/147, 1996: 76)

Prvky alternativní publicistiky do stylu infiltrovali v rámci rubriky hlavně autoři Luděk Staněk (vystupující v časopise jako D. A. Rodriguez nebo 41200), občas též Jana Kománková, Libor Lisý a na konci 90. let nově přichozí autoři jako Michal Nanoru nebo Jan Pomuk Štěpánek.

Nejvýraznějším autorem v rubriky byl D. A. Rodriguez. Přispíval do ní od roku 1995. V textech z počátku jeho působení v rubrice lze vysledovat první infiltrace nových forem do hudební publicistiky. Autor často píše v první osobě a využívá vlastních historek (podobně jako později v Živlu) nebo v úvodech rozhovorů s umělci též popis prostředí, ve kterém rozhovor probíhal. Autorova subjektivita, mimo popsání, do jeho textů vstupuje i skrze již zmiňovanou jednoduchost vyjadřování, díky níž jsou texty oproštěné o košaté odborné charakteristiky hudební složky typické pro redaktory časopisu Rock & Pop, což autorovi umožňuje větší expresivitu v popsání charakteru díla. Tato expresivita je rovněž typická pro alternativní publicistiku. D. A. Rodriguez ji dále rozvinul v časopise Živel či v příloze EX časopisu Reflex.

*„Park u stanice metra Národní třída jednoho šedivého pátku asi v 16 hodin odpoledne. Piju na lavičce z láhve pivo. Vedle mne sedí OO Bidlo FX a pije z púllitrového kelímku Fantu. Přitom mluví, zatímco já mlčím, což se během následujících hodin změní pouze v několika krátkých momentech.“* (Rodriguez in Rock & Pop č. 10/130, 1995: 13)

*„Na začátku byl jeden nevinný telefonát s Bidlem. Řikal: přijď, hrajeme s Koogim prima písničky. Zeptal jsem se, v kolik jejich set začíná, abych náhodou nepřišel příliš*

*brzy. Bidlo temným hlasem odvětil: „Záleží na tom, kolik přijde Italů.“ Cestou do Radosti jsem přemýšlel, čím to je, že právě tihle dva jsou vystaveni úkolu bavit zájezdy západoevropských teens. Na nic světoborného jsem nepřišel, spíše jsem se jen uvedl ve zmatek.“ (41200 in Rock & Pop č. 6/164, 1997: 92)*

Jeho jazyk, stejně jako později v Živlu i v EXu, byl převážně spisovný, výjimky tvořily pouze infiltrované prvky obecné češtiny, a to zejména v lexikální rovině (klid'as, vypalovačka). Do jeho textů rovněž postupně pronikal autorův sarkastický, až cynický humor.

*„Formimu jsem naposledy přisoudil téměř disco styl a on mne v Belmontu vypekl takovou vypalovačkou, že jsem se musel jít třikrát podívat, kdo to je za gramofony, než jsem uvěřil. Přisahám, že už o nikom nikdy nenapišu, že hraje disco. (...) V baru s odhadovanou kapacitu sedm lidí a jeden Krytinář (ne, že by Krytinář nebyl člověk, jen je takový menší) bylo asi padesát tančících lidí (a ani jeden Krytinář) a Marcello seděl u stolečku za dvěma Technicsy a hrál Daft Punk.“ (41200 in Rock & Pop č. 6/164, 1997: 93)*

V případě D. A. Rodrigueze stojí za to zmínit i jeho působení v podrubrice Dance & Vibes & Grooves, která měla podobné tematické zaměření jako Trance & Dance (pouze v ní převažoval hip-hop a rap). Autorův styl byl zde ještě svéráznější a bliž jeho pozdějším textům v časopise Živel. V této podrubrice vyniká zejména Rodriguezův sarkastický humor. Objevují se tam také jednovětné recenze, které jsou pro autora typické rovněž v Kompostu v časopise Živel.

*„Další neúspěšný pokus o to stát se rapovou, potažmo hiphopovou hvězdou.“ (D.A.R. in Rock & Pop č. 1/147, 1996: 91)*

Vedoucí rubriky Jana Kománková se v rámci časopisu Rock & Pop řadila spíše k autorům s tradičnějším přístupem k žánrům, ovšem v rubrice Trance & Dance se také snažila o infiltraci jistých ozvláštňujících a oživujících prvků do svých textů.

Psala rovněž spisovnou češtinou, její texty se však vyznačovaly silnějším mluvenostním charakterem, který se projevoval zejména používáním tzv. jazykových „berliček“ za účelem zdůraznění slov nebo vyjádření vyšší míry vlastnosti. Jde například o slova prostě, hrozně, strašně (například titulek k jednomu z textů Jany Kománkové zní:

Strašně hezká anglická muzika extatických nadšenců [Rock & Pop č. 2/148, 1996: 75]; v textech se pak nezřídka objevují věty jako: „*Prostě podzemní techno.*“ [Rock & Pop č. 7/165, 1997: 91], „*Byl to prostě vodlet.*“ [Rock & Pop č. 8/166, 1997: 90]).

Kománková se také ve svých textech často obrací ke čtenáři, navazuje tak s ním kontakt a probouzí jeho aktivitu při četbě textu.

*„Co říkáte tomu, že už tenkrát, kdy si lidé slova Orbit a potažmo Orbital spojovali tak leda se žvýkačkami, měli Shamen mixy od Orbital a jako jedni z prvních začali zařazovat remixy i na řadové desky? Poslechli jste si to album někdy v poslední době a zjistili tak, že zní pořád čerstvě a že určité postupy dnes běžné na něm byly vlastně použity vůbec poprvé? Možná vás to nechává chladnými, ale přemýšlejte o tom chvíli. Zjistíte, že Shamen byli pro tuhle scénu daleko důležitější, než jste si mysleli.“* (Rock & Pop č. 2/148, 1996: 75)

Na přelomu století začal do rubriky Trance & Dance přispívat rovněž Michal Nanoru. Charakter jeho textů ve velké míře zůstává shodný s jeho stylem v časopise Živel popsaným v předchozí kapitole, proto jeho popis na tomto místě vynechám.

Mimo rubriku Trance & Dance někteří autoři (například D. A. Rodriguez nebo Michal Nanoru) postupně začali přispívat i do ostatních rubrik časopisu, kde se nejčastěji věnovali psaní profilů interpretů, recenzím a reportům z koncertů. Mimo časopis Rock & Pop pak většina autorů psala i do dalších médií, a to jak zájmových (tištěných i internetových), tak později i masových, což přispělo k obecnému rozšíření tendencí alternativní publicistiky. Příkladům masových médií, která tomuto typu publicistiky dala prostor, se věnuje následující kapitola.

## **6. Expanze moderních forem do hudební žurnalistiky ve velkých médiích**

Pro tuto kapitolu jsem vybrala dvě zástupná masová média, kam se v minulých letech rozšířila alternativní publicistika a její autoři. Přílohu EX časopisu Reflex a kulturní rubriku týdeníku Respekt považuji za zcela zásadní pro vývoj a další expanzi individualistického přístupu k hudební kritice do masových médií, kde se jinak předtím neobjevovala.

## 6.1 Časopis Reflex – příloha EX

Časopis Reflex je společenský týdeník, který v Česku vychází od roku 1990. Věnuje se hlavně společenským, politickým a kulturním tématům. Labyrint kultury, jak se nazývá kulturní rubrika časopisu, obsahuje texty zaměřené na běžného čtenáře společenského týdeníku – tedy člověka většinou s vysokoškolským vzděláním, který se zajímá o aktuální dění ve všech oblastech společenského života včetně kultury. Kulturní rubrika se nejvíce zabývá tématy z oblasti mainstreamu, která nevyžadují čtenářovu hlubokou znalost, ale pomáhají mu k orientaci v dané oblasti. Převažuje zde názorová publicistika (recenze, profily, glosy, pravidelné sloupky redaktorů), kterou doplňují rozhovory a reportáže. Přístup k publicistice je přitom spíše tradiční, autoři se snaží zachovat formální požadavky žánrů.

Mezi lety 2005 a 2007, kdy v časopise vycházel kulturní průvodce EX, publikoval v hudební části kulturní rubriky hlavně redaktor Honza Dědek a svými pravidelnými glosami přispíval i Jiří Černý (Konečná, 2007). Publicistický styl autorů byl zde zcela tradiční (jak je to žádoucí v médiích určených širšímu publiku), autoři prosazující větší subjektivitu se zde objevovali jen zřídka. Persvazivní funkce v textech nechyběla, ale většinou z nich výrazněji nevystupovala. Jazyk textů byl převážně spisovný, jisté odchylky se objevovaly pouze v rovině lexikální, kdy autoři používali například některá slova ze slangu či expresivní výrazivo. Celkově byla rubrika zaměřena spíše informačně, měla upozorňovat na zajímavé koncerty a vycházející alba.

Po dva roky ve výše uvedené době rozšiřovala kulturní rubriku příloha EX, která měla zejména funkci kulturního průvodce. Vycházela ve třech regionálních mutacích: pražské, české a moravské. Šlo o vkládanou, později všívanou přílohu menšího formátu, která obsahovala programy kin, divadel, koncertů a galerií doplněné o profily umělců, kulturní doporučení a v zadní části o názorovou sekci, kde čtenář našel recenze hudebních alb různých žánrů, filmů promítaných aktuálně v kinech i těch, které zrovna vycházely na DVD. V průběhu let pak programový přehled zcela vymizel a z EXu se stala příloha věnovaná pouze kulturním recenzím. Od roku 2008 pak přestala vycházet v časopise a přesunula se na několik měsíců na web. V současnosti již nevychází vůbec.

Přílohu vedl vedoucí redaktor – zpočátku kulturní publicista Ondřej Formánek, později vedení převzal Matěj Bartošek.

Snahou přílohy bylo poukázat na zajímavé kulturní akce mimo ty mainstreamové, kterým věnovala pozornost kulturní rubrika Reflexu a jiná masová média. EX tak byl uceleným přehledem dění, který čtenářům „rozšiřoval obzory“. V tomto směru to byl v rámci

velkého média zcela unikátní prostor. O tématech zde psali novináři, kteří se danou oblastí kultury zabývali do hloubky. V případě hudby, která v příloze dostávala největší prostor, tak šlo ve velké míře o autory, kteří v té době psali do hudebních periodik určených pro zájmové skupiny, jako byl Rock & Pop, Živel, Hype, Filter a tak dále.

Zmiňovaná názorová část přílohy byla zaměřena téměř výhradně kriticky, obsahovala recenze a profily umělců, tedy základní žánry umělecké kritiky. Působnost a persvazivní funkce textů zde byly mnohem výraznější než v Labyrintu kultury.

Zajímavostí EXu byly miniglosy publikované na několika místech přílohy v dolní části stránky. Psali je vždy autoři EXu a šlo o osobní komentáře, vzkazy nebo doporučení vyjádřené maximálně v několika větách. Zde měl autor šanci vyjádřit se zcela osobně k čemukoli.

*„Kašlete na to a děte do lesa. Sou prázdniny.“ (Nanoru in EX č. 27, 2005: 6)*

*„Je takovej problém... nechat si zatancovat pár tisíc lidí na louce? Nebo si někdo myslí, že si pendrekem vymlátí volební preference?“ (Jirous in EX č. 31, 2005: 8)*

V hudební sekci přílohy převládala alternativní publicistika. Věnovali se jí zde například autoři jako Michal Nanoru, Luděk Staněk neboli D. A. Rodriguez, Pavel Turek, Bourek, Tobiáš Jirous, Benjamin Slavík, Lenka Morávková (Knoflenka) nebo Tom Komárek. Doplnovali je autoři s tradičnějším pojetím publicistiky, jmenovitě například Karel Veselý, Petr Dorůžka nebo publicistka, jež do tradiční recenze vážné hudby infiltrovala některé znaky alternativní publicistiky, Dina Šnejdarová.

Autorské styly jednotlivých publicistů byly v příloze jeden od druhého dobře rozeznatelné, měly však také několik společných znaků. Autoři se zde neomezovali pouze na spisovný jazyk, kterým se převážně psalo ve všech rubrikách Reflexu a který je obecně žádoucí pro projevy v masových médiích. Někteří autoři ve svých textech v EXu míchali spisovnou češtinu s obecnou češtinou, jiní do spisovného jazyka pouze infiltrovali expresivní výrazy, citoslovce, slangové výrazy a jiné lexikální prostředky obecné češtiny a někteří psali své texty výhradně obecnou češtinou. Texty tak získaly vysloveně mluvený charakter. Výrazným znakem textů v příloze EX byla rovněž ironie až sarkasmus, jež byly charakteristické například pro recenzní rubriku Kompost v časopise Živel. Ve velké míře autoři užívali aktualizovaných prostředků, zejména metafor a přirovnání, jak je patrné z několika následujících útržků recenzí od různých autorů.

*„Na soundtracku o slavném a neviditelném bojovém letounu jsou čtyři tracky od skupiny Incubus. Jako čtyři hlásky ve slově NUDA.“ (Formánek in EX č. 36, 2005: 28)*

*„Ani voda divoká, ani voda živá, voda odstátá. Leona byla odjakživa studená jak klika polární stanice.“ (Nanoru in EX č. 47, 2005: 28)*

*„Je to deska o tom, jaké to je, když někoho opravdu zkurveně miluješ. Ne dlouho, ale intenzivně. Možná jen jednu noc, která stojí za to.“ (Slavík in EX č. 20, 2006: 28)*

*„Dat maj prostě rádi všechno živé. Hlavně to musí pískat, škvíkat, vrnět a bzučet. (...) Zase mačkaj mončičákům břítška, zase tahaj kočky za ocasy a všechno prokládají záměrně stupidními disco beaty, techno morbiditou a vražedným synthi-electrem. (Knoflenka in EX č. 22, 2006: 28)*

Nejvýraznějším publicistou v příloze EX byl Michal Nanoru, toho času šéfredaktor magazínů Živel a Hype. Jeho projev patří obecně k těm nejspecifičtějším v oblasti alternativní publicistiky, což se projevilo i v jeho textech v EXu. I zde Nanoru hojně používá metaforická vyjádření, často je ve svých formulacích abstraktní, jeho metoda řazení myšlenek a sdělení je obvykle asociační. Forma jeho textů zůstává velice svérázná a výrazná, rovnou měrou je však důraz kladen i na obsah, sdělení a vyargumentované hodnocení. Na rozdíl od textů Michala Nanoru v Živlu a Rock & Popu se v EXu až na drobné výjimky neobjevují jeho zkratkovité recenze. Ty však „nahrazuje“ zmiňovanými miniglosami, jejichž byl velmi častým autorem.

Nanoru v EXu do jisté míry omezil i dlouhá, často nelogicky navazující souvětí – jeho texty zde jsou přehlednější a pro čtenáře srozumitelnější. Co zůstává, je však Nanorův ostrovtip, sarkasmus a cynismus. Časté je i používání anglicismů, v EXu však u Nanoru převažují adaptované anglicismy tvaroslovné se smíšeným typem pravopisu, tedy v původním anglickém znění s českou příponou a koncovkou (tranceové rezonance, crossoveristi, prodigyovský). Vkládané anglické věty se v jeho recenzích také objevují spíše výjimečně. Autor se i zde vyjadřuje převážně obecnou češtinou a jeho texty díky užití syntaxi a slovní zásobě mají silný rys mluvenosti.

*„Bořek si asi řek', že se už nechce ukazovat s muzikálovou vidrbínou, ale distinguovanou dámou evrgrín popu. Když už to vyšlo Robbiemu a všem. A tak se*

*všichni ohromně snažili. O design, (...) o fotky, ale skrz Tona Stana Leona Machálková zase volá: jen chci výš, chci uznání, chci být seriózní, ci ci ci. (...) Tonovi nezávidím, protože s takhle banálním obličejem prodavačky tureckýho medu opravdu nejde udělat nic jinýho než copy girl. (...) Ani voda divoká, ani voda živá, voda odstátá. Leona byla odjakživa studená jak klika polární stanice.“ (EX č. 47, 2005: 28)*

*„TIMO včera: Historie značky TIMO spadá do německých knajp 80. let. Název firmy, respektive značky, vznikl složením z počátečních písmen slov Tvoje Intimní MOda. (...) V roce 2000 získala certifikáty rezidence NY megaklubu Twilo a u certifikátorů jako Depeche Mode, Fatboy Slim nebo Jamiroquai žádané remixy.“ (...) TIMO dnes: Dnes je TIMO ve svém oboru středně velkým výrobcem širokého sortimentu elastického prádla. (...) V poslední kolekci zaujmou především výrazné vzory Neneh Cherry a Rodney P. Největší úspěch ale slaví model Brian Molko z Placeba a Kelis. (...) Firma sází na pružné a volné elasthanové vlákno, tranceové rezonance, ambientní práci s prostorem a smyčkové kvartety. (...) TIMO zítra: Problémem TIMO zůstává jediné – pořád je jen málo osobitým producentem vyrábějícím spodní prádlo.“ (EX č. 41, 2005: 28)*

Dalším pravidelným přispěvatelem v příloze EX byl Pavel Turek. Ten se zde věnoval převážně profilům umělců, kteří tou dobou vystupovali v Česku. Jeho portréty byly většinou kratšího rozsahu (jak formát přílohy dovoľoval) a byly psané spisovným jazykem. Velmi častým jevem v jeho textech bylo oslovování čtenářů a s ním spojené otázky, se kterými se autor na čtenáře obracel. To mělo pravděpodobně podněcovat čtenářův zájem o tematiku a jeho vlastní aktivitu při čtení textu.

*„Znáte to? Když je příběh jenom v hudbě, když promlouvají skladby, jejich názvy, malůvky, na obalu cédečka, ale v reálu, v okolí, ve skutečnosti se neodehrává lautr nic, o čem by bylo záživné mluvit? Nemůžete odpovědět záporně, protože to znáte, kapel s takovou diagnózou je totiž 95 procent, i když se hudební tisk tváří, že sleduje události. (...) Snění. Zároveň se vám v hlavě vybaví mlhavé přirovnání ke kapele Codeine. A přesně tak tomu je. Tím bychom mohli skončit, kdybyste si dokázali odpustit otázku, kdo že jsou The Tall Ships?“ (EX č. 22, 2006: 8)*

Výrazným autorem recenzí v EXu byl také Luděk Staněk, vystupující jako D. A. Rodriguez. Jeho kritiky nepostrádají jeho charakteristický černý humor, cynismus a nadsázku a také osobní vzpomínky, zážitky a asociace, které se mu s kritizovaným dílem spojují. Jeho jazyk je převážně spisovný s výjimkami v lexikální rovině, stejně jako v Živlu a Rock & Popu.

*„Justin Hawkins je takový britský Zdeněk Svěrák. Trochu mladší a s horšími zuby. Ale jinak jsou si velmi podobní. Justin má totiž něco, co se o Zdeňku Svěrákovi také tvrdí, že to má. Totiž laskavý smysl pro humor. Vzhledem k tomu, že můj smysl pro humor je veskrze černý a pohříchu zlý, nejsem si úplně jist, co to je, ale definice by mohla znít nějak ve smyslu „dělat si tak trochu legraci z něčeho, co má člověk docela rád“. V Hawkinsově případě si ale možná nejsem jist ani tou legrací.“ (Rodriguez in EX č. 51, 2005: 29)*

Mimo alternativní publicistiku autorů zmíněných výše se v EXu objevily i texty ji připomínající, které ovšem postrádaly charakteristickou snahu autora o co nejhlubší subjektivní prozkoumání díla skrze ponor pod povrch jeho elementárního sdělení. Takovými autory byli například Tobiáš Jirous a Bourek (Martin Hůla), kteří patřili mezi nejčastější přispěvatele v recenzní části přílohy. Oba zaujímali k dílům zcela individuální přístup, v jejich textech však převažovalo zdůraznění osobnosti autora nad hodnocením díla. Cílem těchto recenzí byl efekt; místo sdělení a působení na čtenáře dávali tito autoři přednost vlastním asociacím, které jim díla evokovala, odbočkám od tématu, abstrakcím apod. Negativním důsledkem těchto textů byla jejich častá nesrozumitelnost a zmatenost. Tobiáš Jirous i Bourek preferují psaní v první osobě, používají nejčastěji obecnou češtinu se silně expresivními výrazy. Velmi častý je sarkastický tón recenzí.

*„Tak tu máme novou desku Nigela Godriche, poté, co vyprodukoval Ok comp od Radiohead, udělal Travis, zklidnil Becka a zakusil Air, bylo jen otázkou času, kdy přijde nabídka z kruhů nejvyšších, a protože královna Alžběta obvykle před Vánoci nevydává desky, zavolał Sir Paul. – Háj, Najdžle, co takhle spolu něco udělat? – Jasně, Póle, jak si to představuješ? – Víš, Najdžle, chtěl bych si konečně už někdy na vlastní desce zabubnovat... – To je skvělejší nápad, zachrastíš i šperky? – Najdžle, že váháš, pro tebe bych udělal cokoliv. Kdybych měl slušné vychování (a ctil autority), tady na téhle větě bych recenzi zakončil. Nějak nemůžu přijít na slovo, kterým bych se vyhnul označení – průser.“ (Jirous in EX č. 51, 2005: 28)*

*„Strkám to před sebou už skoro 14 dní. Slíbil jsem to Ondřejovi do příštího pátku a to bylo před skoro dvouma tejdnama. No, tak jsem se kouknul na napínavou Chůvu v akci a strašně zajímavý Na stopě a už jdu na to ... Jaký to teda je, ta deska? (...) Ted'ka v televizi řešej cukrovku, prej se pozná podle toho, že máš pořád žízeň. A svědí tě přirození, se prej říká. Cukrovka není sranda, ale zpátky k tý desce. Jaký to teda je? A hele, newsletter z Vice Magazine – a nový číslo je celý o Apalačskejch horách! (...) No hele, asi je to pěkný ten Stereotyp. Myslim teda, esi si to s něčim nepletu. Švestkovej džus.“ (Bourek in EX č. 48, 2006: 28)*

Zajímavý úkaz v příloze představují recenze Diny Šnejdarové. Ta byla vůbec první autorkou, která psala recenze na tehdy vycházející desky vážné hudby v zásadě tradičním způsobem, do nějž však vkládala některé prvky alternativní publicistiky. Jak je z předchozích kapitol patrné, alternativní publicistika byla a je uplatňována spíše u kritik progresivní populární hudby, u hodnocení vážné hudby není takový přístup obvyklý. Tam se většinou předpokládá akademická znalost této oblasti umění a dovednost dílo kritizovat s využitím této znalosti. Šnejdarová však o vážné hudbě píše pro běžného čtenáře srozumitelně, k čemuž si pomáhá častými přirovnáními a obrazným opisováním – tak, aby podnítila čtenářovu představivost a vzbudila jeho zájem (*„Například u Salve Regina si můžete představovat Felliniho filmy...“* [Šnejdarová in EX č. 3, 2007: 13], *„To nejlepší přichází později, v mariánském, alchymistickém a „palácově-zahradním“ bloku.“* [Šnejdarová in EX č. 14, 2007: 13]).

Její jazyk je výhradně spisovný, neobvyklá přirovnání či občasné expresivní výrazy jsou v uvozovkách. Celkově nechává Šnejdarová stranou požadavek objektivita a k tématu a dílům přistupuje téměř výhradně subjektivně a dává promluvit svým vlastním pocitům z díla. Ve srovnání s výše zmíněnými autory je však výrazně „opatrnější“, její styl zároveň splňuje několik formálních požadavků klasické recenze (autorka například poskytuje širší kontext díla a vedle kritiky dílo popisuje v jeho základních rysech), proto není v plné míře zařaditelná mezi autory alternativní publicistiky. V žánru recenze vážné hudby je však unikátním zástupcem publicistiky se subjektivistickými tendencemi.

*„Výběr kratších duchovních skladeb estonského skladatele Arva Pärta přišel jako na zavolanou. Po rozběsněném ukončování roku 2006, ve chvíli, kdy je hudební sezóna ztišenější, hodí se Pärtovo meditativní zklidnění. (...) Estonský filharmonický komorní sbor, varhaník Christopher Bowers-Broadbent a sbormistr Paul Hillier se snaží*

*provádět díla tak, aby oslovila i toho, komu duchovní texty mnoho neříkají. Například u Salve Regina si můžete představovat Felliniho filmy...“ (EX č. 3, 2007: 13)*

*„Konečně! Po delší době vychází česká deska s renesanční vokální hudbou. (...) Většinou panské složení souboru zdobí Markéta Cukrová a Hana Blažíková, které známe hlavně z provozování barokní hudby. Hlavním „hrdinou“ snímku je císař Rudolf II. a skladatelé přímo či nepřímo spojení s jeho dvorem. (...) Při poslechu bych doporučila přeskočit první track, který je dost zatěžkaný, a během mše bych se moc nevzrušovala občasnou nevyvážeností hlasů a zdáním stereotypu. To nejlepší přichází později, v mariánském, alchymistickém a „palácově-zahradním“ bloku.“ (EX č. 14, 2007: 13)*

Příloha EX časopisu Reflex ve své době významně přispěla k větší expanzi alternativní publicistiky do velkých médií a také k potvrzení její funkčnosti i za hranicemi textů pro úzce vymezené zájmové skupiny čtenářů. Její autoři i další publicisté alternativní publicistiky se následně uplatnili i v tak velkých médiích, jako jsou deník Mladá fronta Dnes (v kulturní rubrice působil Michal Nanoru a ve víkendové příloze Kavárna dodnes publikuje i Benjamin Slavík), týdeník Reflex a jeho rubrika Labyrint kultury (zde v posledních letech působí Luděk Staněk – již ne jako D. A. Rodriguez, ale pod vlastním jménem) nebo týdeník Respekt a jeho kulturní rubrika (kde jako pravidelný externí přispěvatel působil Benjamin Slavík). Posledně jmenované rubrice se budu blíže věnovat v následující podkapitole.

## **6.2 Hudební rubrika časopisu Respekt**

Respekt je nezávislý politický týdeník vycházející od roku 1989. Orientuje se zejména na politická témata, publikuje ale i texty z oblasti ekonomiky, trendů ve společnosti a kultury. Je profilovaný jako liberální médium, tedy médium svobodného myšlení. Jeho modelovým čtenářem je vysokoškolsky vzdělaný člověk, který se aktivně zajímá o dění jak u nás, tak ve světě.

Týdeník získal prestiž zejména díky kvalitní investigativní žurnalistice, která je důležitým komponentem v jeho obsahové skladbě. V minulosti se časopisu podařilo odhalit a upozornit na řadu kauz, a to zejména na politické scéně.

Kulturní rubrice časopisu Respekt je každý týden věnováno několik stran. Mimo sekce jednotlivých kulturních oblastí obsahuje i sekci Tvář, v níž pravidelně vycházejí profily

vybraných osobností kulturní scény, které jsou v danou dobu něčím aktuální. Pro rozličná kulturní témata je též prostor v úvodním článku kulturní rubriky, jež má oproti ostatním (jednostránkovým) textům v jednotlivých kulturních sekcích pravidelně 2-3 strany. Součástí rubriky je i kulturní servis, který časopis od roku 2010 vydává každý týden a který upozorňuje na zajímavé kulturní akce a tituly, které vycházejí na nosičích CD a DVD, nebo jsou na programu v televizi.

Vedoucím kultury v období mapovaném v této bakalářské práci byl (a dodnes je) Jan H. Vitvar, který se rovněž věnuje textům o výtvarném umění, a šéfredaktorem Respektu byl (a je) Erik Tabery.

Hudební sekce kulturní rubriky se běžně věnuje aktuálním tématům hudební scény, například nově vydaným počinům, a to napříč různými žánry. Zpravidla převažují texty z oblastí populární hudby (české i světové). V době působení Benjamina Slavíka v hudební sekci dostávala v časopise prostor (na rozdíl od kulturní rubriky časopisu Reflex) především hudba a akce mimo oblast mainstreamu. Menší prostor je ponechán vážné hudbě.

V časopise obecně převažuje publicistika a publicistický styl, který má však výraznější funkci informativní nežli persvazivní. Z žánrů převládá článek,<sup>18</sup> reportáž, rozhovor a komentář. Důraz je kladen na exkluzivitu, proto se jednotliví autoři zpravidla specializují na určitá témata, kterým se hloubkově věnují a o kterých pravidelně píší. V kulturní rubrice se z žánrů navíc objevují profily umělců, kritiky a sloupky redaktorů. Publicistika rubriky, stejně jako celého časopisu, se vyznačuje tradičním přístupem k žánrům a publicistickému stylu.

Jazyk textů v Respektu je výhradně spisovný, v lexikální rovině jsou běžné jak aktualizované, tak automatizované prostředky – oba typické pro publicistické projevy.

Do časopisu však za dobu jeho existence pronikly i individualistické tendence typické pro alternativní publicistiku. V roce 2009 nastoupil do kulturní redakce jako externí přispěvatel Benjamin Slavík, tou dobou redaktor časopisů Živel a Rock & Pop. Jeho texty měly v Respektu jakousi aktualizovanou podobu alternativní publicistiky, kterou autor do té doby prosazoval ve zmíněných zájmových časopisech. Podařilo se mu obsahově, jazykově a částečně formálně přizpůsobit formátu politického týdeníku a kulturní rubrice fungující v jeho rámci a přitom si zachovat stylistické a lexikální prvky signifikantní pro jeho autorský styl.

Tematický záběr autora zůstává nezměněný – i v Respektu se věnuje zejména progresivním tématům a trendům na aktuální hudební scéně a upozorňuje na čerstvé umělce

---

<sup>18</sup> článek je „v odborném pojetí samostatný žánr, obsahující jasné, věcné, srozumitelné a logické vysvětlení události nebo myšlenky, faktů i jevů. Článek hledá souvislosti, příčiny, následky, analyzuje a třídí fakta, doplňuje je argumenty a přináší zobecnění; obsah tvoří základní myšlenka (teze), argumentace a závěry.“ (Osvaldová 2007: 45)

napříč různými žánry. Jeho texty mají též za úkol představit českému publiku interprety a oblasti hudby, kterým se jinak česká média nevěnují, posluchači je nezaslechnou v rádiích a obecně jsou v tuzemském prostředí rozšířené spíše mezi aktivními a zainteresovanými posluchači aktuální hudby. Tato orientace textů na hudbu mimo mainstream nebyla dříve (za působení hudebního redaktora Pavla Klusáka) a ani v současnosti (za působení hudebního redaktora Pavla Turka) obvyklá.

V textech Benjamína Slavíka v časopise Respekt jsou zachovány charakteristické znaky jeho autorského stylu, který se vyznačuje zejména beletričností. Jak již bylo řečeno v jedné z předchozích kapitol této práce, klade autor důraz na aktualizaci a estetickou funkci svých textů, čímž často působí na čtenářovu představivost a jeho pocity. Autor místo akademických popisů formálních znaků díla preferuje asociaci s emocemi, snaží se vystihnout, co dílo vyjadřuje, jakým způsobem to vyjadřuje a soustředí se na jeho hlubší sdělení, které objevuje pod povrchem formálních charakteristik.

*„V roce 2007 si Pandy Beara i Animal Collective fanoušci užili. V březnu vyšla jeho sólová deska Person Pitch; v září pak jejich sedmé album Strawberry Jam. Vedle sebe působí jako kulturista a rachitik. První je vysamplovaná koláž – obrovské množství zvuků je poskládáno do jednoho obrazce rajské hudby, jež zaznamenává euforické pocity; je v tom něco spirituálního, něco co připomíná dokument o rovnováze ohně a vody.“ (Respekt č. 5, 2010: 57)*

*„Veckatimest (...) nebolí ani nekouše. Emoce tu není žádným kompromisem, aby oslovila kdekoho, nýbrž je vyvážená. Nezaujímá jednoznačnou pózu a nutí vám pocit, že umíte létat, že dokážete cokoli, že klidně můžete vyjít na ulici nahý a nikdo se vám nebude smát; kdo přijme za fakt, že psychedelie nerovná se utrápenost, bude tuhle desku potřebovat při každém letním odpoledni na dece na louce za městem.“ (Respekt č. 36, 2009: 55)*

Autor také v Respektu využívá kontaktu se čtenářem, a podněcuje tak jeho aktivitu (jak je patrné i z poslední citace výše). V časopise šlo o neobvyklý úkaz, kontakt se čtenářem zde jinak nebyl obvyklý.

Co mají Slavíkovy texty v Respektu společného s jeho texty v Živlu, je také metaforičnost, častá obraznost vyjádření, přirovnání a asociace („*Jeho playlisty jsou zápas moderny a popové a rokenrolové klasiky, který končí nerozhodně.*“ [Respekt č. 47, 2009:

60]; „*Naklonovaných The Strokes stálo ve všech módních výlohách víc než dost.*“ [Respekt č. 37, 2009: 59]; „*Neměl nic než nahé, ničím neobalené základní prvky, v jeho případě akustickou kytaru a vokál, který jde po krku většině citlivých duší.*“ [Respekt č. 43, 2009: 55]).

Zároveň je však jeho styl v několika ohledech přizpůsoben formátu politického týdeníku a jeho modelovému čtenáři, u kterého nelze plně předpokládat komplexní orientaci a znalost všech oblastí hudby.

Slavíkovy texty v Respektu jsou na rozdíl od jeho textů v hudebních periodikách pro běžného čtenáře srozumitelnější. Autor zejména zevrubněji popisuje kontext děl a zasazuje je (stejně jako umělce) do širších souvislostí popkultury, čímž umělce přibližuje i čtenáři, který hudbu programově nesleduje. Často se tak v textech objevuje popis hudebního prostředí, ze kterého umělec pochází, jeho vývoj a srovnání s jinými interprety z téže scény.

*„Její dvě alba *Alright, Still* a *It's Not Me, It's You* jsou přesně tím chytrým popem, se kterým může žít každý, aniž by musel nabyt dojmu, že se mu někdo snaží cíleně snižovat IQ. (...) Pokud vynecháme dospělejší a stále melodičtější *freak folkové* umělce (*Animal Collective, Grizzly Bear, Devendra Banhart*), pak jsou nejlepším popem dneška nové britské popové zpěvačky – slečny jako *Kate Nash, Natasha Khan* nebo zrovna *Lily Allen*. Své posluchače nechají sledovat proces svého dospívání a současně mají něco společného s alternativními děvčaty devadesátých let, která jsou dnes plnohodnotnými ženami jako *Kate Bush, PJ Harvey* nebo *Björk*. Je to pop, co se učí alternativě.“* (Respekt č. 44, 2009: 52)

*„S *Animal Collective* zastupuje čím dál početnější komunitu interpretů usazených v New Yorku, co nepiší skladby podle šablon od *Beatles*, ale z neopracovaných surovin různých charakterů slepují koláže. Když tyhle kapely popisujeme, není třeba sahat k řádce interpretů, kterým se podobají. Typické je spíš to, že se na tuhle hudbu skvěle tancuje, přestože nejde o taneční skupiny. Jsou to kapely lidí, co vyrůstali s taneční hudbou, ale dnes chtějí hrát na kytary.“* (Respekt č. 5, 2010: 56)

Z hlediska stylistiky mají autorovy texty jasnější strukturu, která se zde přibližuje tradičním požadavkům umělecké kritiky. Text zpravidla uvozuje představení interpreta a jeho kontextu, následuje rozbor jeho díla (či celé tvorby, pokud jde o profil) a závěr.

V lexikální rovině ubylo ve Slavíkových textech anglicismů, které často používá například v Živlu, což také přispívá k větší srozumitelnosti a odráží autorovo přizpůsobení formátu týdeníku. Z anglicismů se zde objevují téměř výhradně výrazy z hudební terminologie, a to jak v původní pravopisné podobě (noise, indie rock, mainstream, playlist), tak v podobě tvaroslovně adaptované (ambientní, eklektický, leitmotiv).

Slavík na stránkách časopisu Respekt působil až do dubna 2010. Poté až do května 2011 publikoval články v rámci blogu na internetových stránkách Respektu.<sup>19</sup>

## 7. Web jako prostor pro uvolněné formy hudební publicistiky

Internetový prostor je neodmyslitelnou součástí tuzemské hudební publicistiky. Pro současnou žurnalistiku je obecně využívání internetu zcela klíčové. Každé tištěné médium zpřístupňuje alespoň část svého obsahu na internetu (zdarma i za úplatek), současně ale vytváří i speciální obsah pro web, aby médium zůstalo pro čtenáře atraktivní.

Dnešní nejmladší generace novinářů tak zpravidla začíná svoji kariéru na internetu. Tištěná média si totiž již nemohou dovolit v takové míře „vychovávat“ nové autory, a to z důvodu tlaku nákladu a prodeje, které souvisí se současnou krizí masových médií.

Žurnalistická činnost na internetu se od tradiční žurnalistiky liší především formou, „využívá *hypertext a multimediálnost digitálního prostředí internetu ke kombinaci textové, zvukové a obrazové informace.*“ (Osvaldová 2007: 246)

Požadavek využití multimediálnosti internetového prostředí je pro hudební publicistiku zcela klíčový, umožňuje například připojení fotografií, audia nebo videa přímo k článkům, čímž pomáhá konkrétní hudbu přiblížit čtenáři lépe než jen skrze text.

Neméně důležitou výhodou internetové žurnalistiky (a zároveň požadavkem na ni) je také aktuálnost. Média v tomto prostoru mají možnost reflektovat dění okamžitě, často i tzv. „v reálném čase“. Internet je tak v dnešní době nejčastěji prvním místem, odkud čtenář čerpá nejčerstvější informace.

Žurnalistiku na internetu lze obecně rozdělit do zhruba dvou skupin. Těmi jsou „internetové varianty“ již existujících tištěných médií nebo agentur a dále e-ziny, což jsou „*periodicky obnovované webové stránky, zveřejňující žurnalistické materiály všech žánrů pouze pro uživatele internetu.*“ (Osvaldová 2007: 246)

---

<sup>19</sup> [benjaminslavik.blog.respekt.ihned.cz](http://benjaminslavik.blog.respekt.ihned.cz)

V internetovém prostředí hudební žurnalistiky lze rozlišit tři typy e-zinů. Prvními jsou tzv. velké hudební weby, které mají funkční redakce, často aktualizovaný obsah, zaměřují se na komplexní zpravodajský servis a publicistiku v rámci všech hudebních žánrů a jsou uzpůsobeny průměrnému mainstreamovému čtenáři. Vedle těchto webů zde fungují i jakési alternativní hudební servery s užším tematickým záběrem; jeho typickým čtenářem je aktivní posluchač dané oblasti hudby. Takové weby se již méně zaměřují na aktuálnost, ale zato dbají na co největší kvalitu výstupů a obvyklý je i osobitější styl textů. Třetím typem hudebních webů jsou blogy, tzv. internetové deníky, které nejčastěji vytvářejí amatérští autoři-nadšenci. Texty jsou zde publikovány zcela nepravidelně. Velký přínos bloggerů lze spatřovat v tom, že často píšou o okrajovějších oblastech hudby, na které v jiných médiích není místo nebo autoři.

Největším a nejčtenějším hudebním e-zinem v českém internetovém prostředí je Musicserver.<sup>20</sup> Jde v podstatě o jediný český pravidelně aktualizovaný web se stálým servisem ze světa hudby a jejích rozličných žánrů. Jeho šéfredaktorem je Honza Balušek. V oblasti hudebního zpravodajství server denně vyprodukuje okolo deseti novinek. Každý den redakce publikuje také recenze, zejména se snaží o včasnou reflexi aktuálně vycházejících hudebních počínů. Specifikem tohoto webu jsou tzv. makrorecenze, které sestávají z několika menších recenzí různých autorů na totéž dílo doplněných číselným hodnocením. Výstupem je pak názorově rozmanité zhodnocení konkrétního díla.

Důraz je kladen také na včasné recenze koncertů a fotogalerie z nich. Web publikuje též autorské glosy na aktuální témata.

V českém prostředí je dále řada menších hudebních serverů s podobnými snahami, jako má Musicserver. Jsou to například servery Musicweb,<sup>21</sup> MusicZone<sup>22</sup> a tak dále.

Kvalita výstupů na jmenovaných serverech je však kolísavá. Jejich redakce je totiž složena zpravidla z mladých, často začínajících autorů, kteří nejsou příliš žurnalisticky zdatní. Jejich publicistika mívá blízko k tradičnímu žánrovému pojetí a jemu uzpůsobenému jazyku a z textů většiny autorů je patrná nevyzrálá snaha o jakési seriózní a přitom osobité hodnocení daných děl. Velmi časté je u nich používání automatizovaných prostředků, zejména otřelých metafor a ustálených spojení, kterými se snaží text ozvláštnit. Výsledkem jsou pak sobě si podobné texty plné spíše povrchních popisů a neobratných argumentů.

Příkladem alternativního serveru v českém prostředí je stará verze webu New Music,<sup>23</sup> který v minulosti splňoval veškeré požadavky na kvalitní, jasně profilovaný hudební web.

---

<sup>20</sup> [www.musicserver.cz](http://www.musicserver.cz)

<sup>21</sup> [www.musicweb.cz](http://www.musicweb.cz)

<sup>22</sup> [www.musiczone.cz](http://www.musiczone.cz)

V současnosti je profilovaný spíše jako blog, je méně často aktualizovaný a má méně autorů. V minulosti byl však základnou progresivní publicistiky, a to jak po obsahové stránce, tak po té formální. Blíže se New Music věnuji v následující podkapitole.

Podobné snahy, jako měl v minulosti New Music, lze dnes vidět i na nově založeném webu Ditchmag,<sup>24</sup> který byl spuštěn na konci roku 2011 a který se svým pojetím i grafikou inspiroval u amerického hudebního serveru Pitchfork.<sup>25</sup> Obsahově se web zaměřuje na progresivní hudbu různých žánrů, o které se v ostatních médiích čtenáři nedočkou.

Co se týče hudebních blogů, přinášejí zejména jedno velké pozitivum: jsou často nejaktuálnějšími internetovým médiem, jelikož jejich autoři mají možnost novou informaci publikovat takřka ihned – na rozdíl od redakčně fungujících serverů, kde text musí projít nejprve redakčním koloběhem schválení, napsáním a redakční kontroly.

Kvalitních blogů však funguje v českém internetovém prostředí (například oproti angloamerické žurnalistice) poměrně málo. Je to dáno tím, že v malém českém prostředí každý kvalitní internetový autor dříve nebo později zakotví v médiích, kde se hudební kritice věnuje jako svému povolání. V české blogosféře tak chybí vrstva kvalitních blogerů a udržují se v ní pouze autoři amatérští, kteří se hudební publicistice věnují jen jako koníčku. I tak lze ale uvést několik příkladů zajímavých blogů, které našly své publikum mezi jistou skupinou hudebních fanoušků. Jsou to například blogy Freakshow<sup>26</sup> autora Ondřeje Hlaváče nebo Hlas generace,<sup>27</sup> který vytváří skupina autorů.

Velmi výrazným blogem byl na přelomu let 2005 a 2006 Sick : Generation.<sup>28</sup> Ačkoliv fungoval jen několik týdnů, dostalo se mu velké pozornosti, a to jak mezi čtenáři, které zajímala tematika blogu, tak mezi hudebními publicisty. Šlo o tajný projekt dvou postav české hudební publicistiky, Lukáše Franze (který zde vystupoval jako Sergei Macaroff) a tehdy již bývalého autora webu New Music Jakuba Peřiny (Des Esseintes). Mimo ně tam přispíval i Tomáš Klička (Cicollina) a Jana Beránková (Retrosexie). Blog se zabýval zejména aktuální hudbou, komentoval nejnovější počiny a dění v hudbě, všímal si však například i nových filmů.

Blog měl fungovat jako reakce na hudební média a hudební publicisty, kteří jsou podle autorů „přečtyralí“. Ve svém posledním publikovaném článku autoři vystihli „poslání“ blogu

---

<sup>23</sup> [www.old.newmusic.cz](http://www.old.newmusic.cz); současná (blogová) verze: [www.newmusic.cz](http://www.newmusic.cz)

<sup>24</sup> [www.ditchmag.cz](http://www.ditchmag.cz)

<sup>25</sup> [www.pitchfork.com](http://www.pitchfork.com)

<sup>26</sup> [www.pornocolaps.blogspot.com](http://www.pornocolaps.blogspot.com)

<sup>27</sup> [www.hlasgenerace.blogspot.com](http://www.hlasgenerace.blogspot.com)

<sup>28</sup> [www.sickgeneration.blogspot.com](http://www.sickgeneration.blogspot.com)

takto: „*Sick : Generation byl jeden velkej hec, kterej vzniknul ve večerních hodinách po icq konverzaci. Jedno velký fuck off přechytralejm. Jedno velký fuck off těm, co si myslej, že věděj všechno nejlíp. Chytli se. K smíchu.*“ (Des Esseintes, 2006, [online])

Z hlediska stylistiky se autoři snažili vystihnout nejzákladnější myšlenku alternativní publicistiky: zaujmout důrazný kontrapost k publicistice fungující jinde a publicistický styl pojmut jako „volnou disciplínu“, ve které lze se zavedenými formami volně manipulovat a neohlížet se na restriktce dané proklamovanými požadavky.

A ačkoli blogové příspěvky nebyly příliš kvalitní a propracované (často byly chaotické, příliš sloganovité, útočné a provokativní), měl blog ve své době signifikantní význam. Na základě něho byl jeden z autorů, Lukáš Franz, přizván do redakce webu New Music.

## **7.1 New Music**

Hudební web New Music vznikl na počátku roku 2005. Založili ho tehdejší redaktor časopisu Ultramix Pavel Kučera (redakce Ultramixu v roce 2006 přešla pod vydavatelství MAFRA a do roku 2009 zde vydávala časopis Filter [Bigmag – Ultramix, 2008 (online)], kde Kučera rovněž působil jako redaktor) a frontman české kapely Living Room Petr Pliska. Již od počátku se web zaměřoval zejména na oblast aktuální a progresivní alternativní hudby, které se věnovala například angloamerická média jako časopis NME (New Musical Express) nebo americký hudební server Pitchfork, ale která v českých médiích dostávala jen velmi málo prostoru. New Music byl ve své době vůbec prvním hudebním webem s tímto zaměřením.

Webový magazín se rychle stal místem, kde se shromáždila řada publicistů, jež zajímala progresivní hudba a kteří zároveň měli mezi čtenáři dobré jméno, a mohli tak být určitou „zárukou kvality“. Mezi takové autory se řadil například zmíněný Pavel Kučera, Michal Nanoru nebo Tadeáš Haager. Ti byli v redakci doplněni vesměs mladými začínajícími autory s hlubokým zájmem o aktuální hudbu. Jmenovitě šlo například o Františka Reismüllera (Francoise), Veroniku Štefanovou (Veronique Anghell) nebo Jakuba Peřinu.

New Music sice nebyl pro hudebního fanouška vždy zdrojem aktuálních informací o dění v hudbě, ale na druhou stranu byl místem, kam přicházeli čtenáři za kvalitní publicistikou z oblasti současné nezávislé hudby. Magazín dbal na kvalitní podobu textů jak po obsahové, tak po formální stránce.

Důraz byl kladen na osobité formální pojetí textů, prostor tu tak dostala zejména individualistická publicistika, a to jak v podobě funkční alternativní publicistiky, tak i

v podobě méně funkčních pokusů o efektní subjektivní psaní. Co se týče publicistických žánrů, převažovaly zde recenze nových alb doplněné o recenze koncertů. Celkově zde vycházelo v rámci tohoto žánru kolem patnácti textů měsíčně. Čas od času redakce publikovala také rozhovory se zajímavými hudebními osobnostmi.

Jeden z nejvýraznějších autorů na tomto serveru byl bezpochyby Michal Nanoru. Aktivně na New Music přispíval od jeho vzniku do roku 2007 a věnoval se zde převážně recenzím. Nanoruův publicistický styl v rámci tohoto serveru se však nijak nelišil od jeho textů v časopise Živel ve stejném období. Ty již byly v této práci analyzovány, proto jejich popis vynechám.

Velmi aktivním autorem na New Music byl dále Francois, jehož specifikem bylo občasné zapojování mikropříběhů do jinak věcných a obsahově srozumitelných recenzí. Nejčastěji autor v úvodu načrtne asociací vyvolaný výjev ze života, sen nebo událost, které po několika řádcích spojuje s recenzovaným dílem. Z textu přitom výrazně vystupuje osobnost autora. Hojně se v jeho recenzích vyskytují obrazná vyjádření, odbočky od tématu a celková nadnesenost vyjadřování. Některé recenze, které Francois na New Music vydal, byly dokonce celé koncipované jako zjednodušená povídka narážející na recenzované dílo pouze v určitých pasážích, v nichž autor nepřímo popsal své pocity z díla.

*„Kdyby tohle měla bejt ta nálada, co mi po tobě zbude, nebudu potřebovat diazepam. Naposledy si přivoním k tvejm vlasům a pak pudu na procházku a budu si s dětským nadšením všímat těch nějobyčejnějších a nejnormálnějších věcí a dětsky bláznivě se oddávat každému kroku, protože slunce z oblohy nikdy nezmizí, a pokud ano, vždycky se najde někdo, kdo ho tam nakonec vrátí (Glosóli), protože i s rozbitým nosem a mokryma botama může člověk klidně pokračovat ve hře (Hoppipolla), a protože na světě je sice hodně věcí, kterejm člověk nerozumí, ale to neznamená, že by se do nich nemohl vcítit. Takk znamená díky. Díky moc.“ (New Music, 2005, [online])*

Jakub Peřina byl na New Music rovněž autorem, který zde prosazoval velmi výrazný individualistický styl. Ten se vyznačoval zejména velmi radikálními kritikami, které byly nejvýraznější v jeho negativně laděných recenzích. Jeho styl byl až provokativní, místy útočný jak směrem k umělci („Nesnáším je“), tak občas i ke čtenáři, kterého autor oslovoval neobvykle v druhé osobě jednotného čísla (v hudební publicistice je obecně častější obracet se ke čtenářům v druhé osobě množného čísla). Více než na charakteristické prvky recenze dbal autor na zdůraznění vlastní osoby a vlastních názorů, které zpravidla prezentoval v první

osobě. Z jeho textů vystupuje také velmi silná ironie až sarkasmus. V lexikální rovině autor ozvláštňuje text častými anglicismy – nejčastěji v jejich původní pravopisné podobě (ex-girlfriend, hits, fuck, cool, image) – a mluvenostními prvky, hlavně slangem (synták, feťák, vohoz). Obecná čeština se objevuje i ve stavbě vět: „*Stačí s sebou nosit dost peněz do hospody, odchytnout někde talentovanějšího zfetovanýho umělce a za ňákou dobu vydat takový poklidný... ehm, letní album.*“ (New Music, 2005, [online])

*„Někdo nejspíš došel k názoru, že britský holky se u před pár řádky zmiňovanejch kapel soustředěj moc na hudbu. A to ještě ty chytřejší z nich. (...) Takže je na čase najít hezký kluky, napsat jim na čelo fixou rebel (...), taky napsat hodně romantickejch písniček, občas se opřít do kytar (dnešním holkám nestačí to co dřív už ani v tý tklivý hudbě), najít zpěváka, co bude mít jen o trochu míň přiteplenej hlas, než ten z Maroon 5 (...), pár „vtipnejch“ songů pro anglický rádia (Jackie Big Tits se mezi hits určitě zařadí) a obálka britských stylish magazines se sice neveze, ale prachy z toho budou. Polovinu producentovi, zbytek můžete proclastat. Druhá deska? Ste se asi zbláznili... Budou další/hezčí/drzější/vtipnější/less talented maybe/more produced sure.“* (New Music, 2005, [online])

Výše analyzované autory na New Music doplňovali i tací, kteří v textech dávali důraz spíše na věcnost, srozumitelnost a argumentační důslednost. Mezi ně patřili zakladatelé serveru Pavel Kučera a Petr Pliska, dále pak například Tadeáš Haager, Pavel Smutný nebo Jiří M. Špičák. Tito autoři vnímali žánr recenze tradičněji, dbali na její formální požadavky, jako je představení a popis díla v základních rysech, jeho zasazení do kontextu a kritické zhodnocení na základě odborných poznatků. V rámci publicistického stylu pak každý autor infiltroval do svých textů jisté osobité prvky. Občas například pronikala do jejich textů obecná čeština, a to nejčastěji v lexikální rovině v podobě slangových výrazů (berňák, zívačka, křovák), častých anglicismů (comeback, playlist, promotion, label) a podobně. Tyto prvky však v jejich recenzích nejsou tolik frekventované, aby se autoři dali považovat za zástupce alternativní publicistiky, do jisté míry jí však jsou inspirovaní.

*„Myth Takes zpočátku láká i znervózňuje. Za zadek vás, nesmělé, postrkuje na taneční parket, ale přitom se vám pochechtává za zády, protože kromě pár jiných zmatených jedinců v tomhle sále nikdo další netancuje. Ale ani tohle dilema za vás !!! nechtějí rozhodnout, na rozdíl od místy až příliš prvoplánových LCD Soundsystem. Tančete,*

*pokud máte opravdu chuť tančit, ale klidně si u baru okusujete nehty, taky dobře. Jediné, co vám tahle skupina slíbí je to, že se nebude moc opakovat.“ (Kučera, New Music, 2007, [online])*

*„Natočili desku, která zní na první poslech naprosto skvěle. Basové linky vám zaútočí přímo na pánevní oblast, z pestrosti jednotlivých tracků budete mít mžitky před očima, má to přesně ten zvuk a design, který je teď v kursu a... víc nic. Tedy aspoň co se týče desky *You Have No Idea What You're Getting Yourself Into*. Je mělká a prázdná a oposlouchá se zhruba tak za týden. Což je zhruba ta doba, kterou dokáže myspaceový hltáč jedné kapele věnovat, protože pak se zase nadchne pro něco jiného (*Thin Things*, *MGMT*,...).“ (Haager, New Music, 2008, [online])*

## Závěr

Tato bakalářská práce v základních rysech definuje nové tendence v hudební publicistice a mapuje jejich vývoj, a to s bohatým využitím ukázek textů jednotlivých analyzovaných autorů, které zde funkčně slouží k ilustraci popisovaného.

Ony moderní tendence zahrnují zejména individualistický přístup autorů k hudbě a osobité pojetí normovaných žánrů hudební publicistiky. Pro tento typ publicistického projevu je v práci užit pojem alternativní publicistika.

Její základ tvoří americké směry 2. poloviny 20. století, nová žurnalistika a gonzo žurnalismus a jejich pozdější podoby v angloamerické hudební žurnalistice. Čeští publicisté právě v těchto formách našli inspiraci a v českých médiích si vytvořili vlastní autorské styly, ve kterých převzali některé znaky gonzo žurnalismu. Ty pak doplnili vlastními osobitými jazykovými a stylistickými prvky.

Styl autorů, kterým se věnuje tato práce, se vyznačuje zejména odmítnutím proklamovaného požadavku objektivity. K hudebním tématům tito publicisté přistupují zcela subjektivně, což jim poskytuje větší svobodu ve vyjádření pocitů z díla, jež jsou pro vnímání umění klíčové. Autoři tak místo zdlouhavých popisů formálních prvků děl pronikají ve svých textech až k „duši“ díla.

Za hlavní formální znaky alternativní publicistiky lze označit zejména kreativní jazyk, časté používání aktualizovaných prostředků, hlavně metafor a jiných obrazných vyjádření. Dále je pro ni typické ironické až sarkastické vyznění textů nebo jejich částí, expresivita v rovině lexikální (především v užívání pejorativních až vulgárních výrazů) a infiltrace mluvenostních prvků jazyka do psaného projevu. To se projevuje pronikáním obecné češtiny do textů, zejména v lexikální rovině (například v použití slangových výrazů), ale i ve stavbě vět.

Tato práce ve své struktuře věnuje pozornost zejména vývoji alternativní publicistiky od jejích počátků v 90. letech, kdy se objevovala v zájmových periodikách, až do současnosti, sleduje její modifikace, podoby v jednotlivých médiích a v jejich rámci i vývoj autorského stylu jednotlivých autorů.

Poznatky získané při zpracování této bakalářské práce by v budoucnu mohly sloužit k dalšímu bádání a rozsáhlejšímu zpracování tématu, které je dle mého názoru velmi zajímavou, oživující a zejména funkční složkou současné české publicistiky. K dalšímu zkoumání se rovněž nabízí i místo alternativní publicistiky v jiných tematických oblastech médií, například v umělecké kritice.

## Summary

This bachelor thesis defined the basic features of modern tendencies in Czech music journalism and described their development in various media.

These modern tendencies (for which I used the term „alternative journalism“) are based on the individualistic approach of authors to music, general standards of journalism and publicistic genres.

Alternative journalism has its roots in the New Journalism and gonzo journalism - American styles of the 1960's and the 1970's. Some of the Czech music journalists in the 1990's found inspiration in these styles and created their own original ones based on them.

The alternative style of these Czech journalists is characterized by the rejection of the demand for objectivity. These journalists take a strictly subjective approach to the topics which means that they can express their feelings about the pieces of music and, by so doing, get to the crucial messages and meanings of them.

The language of the alternative journalists is extremely creative. They often use original expressions and analogy such as metaphors, comparisons and associations. It is also typical to use irony, even sarcasm as well as strongly expressive language.

The analysis presented in this thesis concentrated on the development of the alternative journalism from its beginnings in the 1990's (when it first appeared in magazines for interest groups) to its current forms in the mass media and on the internet.

This thesis could well serve as a basis for further research of this original style of journalism which I see as a very interesting, vivid and functional part of contemporary Czech journalism.

## Použité zdroje

### Literatura

BOYNTON, Robert S. *The new new journalism: conversations with America's best nonfiction writers on their craft*. New York: Vintage Books, 2005, 456 s. ISBN 14-000-3356-X.

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. *Současná stylistika*. Vyd. 1. Praha: Lidové noviny, 2008, 381 s. ISBN 978-807-1069-614.

ČERNÝ, Jiří. Doslov. KENT, Nick. *Těžkej nářez: To nejlepší z Nicka Kenta*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1995, s. 309-310. ISBN 80-7185-038-1.

FUKAČ, Jiří, Vysloužil, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Vyd. 1. Praha: Editio Supraphon, 1997, 1035 s. ISBN 80-7058-462-9.

HÁJEK, Jiří. *Teorie umělecké kritiky*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, 240 s. ISBN 14-299-86.

HOFFMANNOVÁ, Jana. Mluvenost, nespisovnost a psaný text (v publicistice). In: SCHMIDT, Eduard a Rudolf ŠRÁMEK. *Spisovnost a nespisovnost dnes: sborník příspěvků z mezinárodní konference Spisovnost a nespisovnost v současné jazykové a literární komunikaci, Šlapanice u Brna 17.-19. ledna 1995*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1996, s. 195-200. Sborník prací Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, sv. 133. ISBN 80-210-1304-4.

JEDLIČKA, Alois. Jazyk a styl novin a česká jazykověda. *Novinářský sborník*. 1965, roč. X., č. 4, s. 371-377.

JEDLIČKA, Alois. Jazyk a styl novin a česká jazykověda. *Novinářský sborník*. 1965, X., č. 4, s. 371-377.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, 413 s. ISBN 978-807-3674-663.

JUNKOVÁ, Bohumila. *Jazyková dynamika současné publicistiky*. Vyd. 1. Praha : ARSCI, 2010. 239 s. ISBN 978-80-7420-007-6.

KAČUROVÁ, Jana. *Současná podoba české tištěné a on-line hudební žurnalistiky*. Brno, 2006. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/78736/fss\\_b/kacurova-bp-final.pdf](http://is.muni.cz/th/78736/fss_b/kacurova-bp-final.pdf). Bakalářská práce. Masarykova univerzita.

KENT, Nick. *Těžkej nářez: To nejlepší z Nicka Kenta*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 1995, 315 s. ISBN 80-7185-038-1.

KONEČNÁ, Adéla. *Jazykové prostředky hudebních recenzí v týdeníku Reflex*. Brno, 2007. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/146344/pedf\\_b/BAKALARSKA\\_PRACE.pdf](http://is.muni.cz/th/146344/pedf_b/BAKALARSKA_PRACE.pdf). Bakalářská práce. Masarykova univerzita.

KRAUS, Jiří. *Jazyk v proměnách komunikačních médií*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2008, 172 s. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze, 15. ISBN 978-802-4615-783.

KRAUS, Jiří. *Rétorika a řečová kultura*. Vyd. 2., dopl. Praha: Karolinum, 2010, 190 s. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze, 17. ISBN 978-802-4618-296.

LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Vyd. 1. Praha: Levné knihy KMa, 2007, 255 s. ISBN 978-80-7309-420-1.

MACÁK, Bohumír. *Umění a kritika: sborník příspěvků z brněnského symposia o kritice, konaného v červnu 1979*. Vyd. 1. Brno: Blok, 1980, 239 s.

MCNAIR, Brian. *Sociologie žurnalistiky*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, 184 s. ISBN 80-7178-840-6.

OBRŠLÍKOVÁ, Petra. *Emocionální aspekty hudby - způsoby ritualizace poslechu*. Brno, 2009. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/152538/pedf\\_m/Text\\_dp.pdf](http://is.muni.cz/th/152538/pedf_m/Text_dp.pdf). Diplomová práce. Masarykova univerzita.

OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, Jan a kolektiv. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. Vyd. 3. Praha : Libri, 2007. 264 s. ISBN 978-80-7277-266-7.

SCHULZ, Winfried. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. 2., přeprac. vyd. Překlad Barbara Köpplová. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2004, 149 s. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze, Vyd. 2. ISBN 80-246-0827-8.

WOLFE, Tom. *The new journalism: with an anthology*. Editor Tom Wolfe, E. W. Johnson. London: Pan Books, 1975, 430 s. Picador. ISBN 03-302-4315-2.

## **Tištěná periodika**

41200. Liquid Harmony – Banální přátelé technologií. *Živel*. 1996, č. 5, s. 74.

41200. Buty: Rastakayakwanna. *Živel*. 1997, č. 7, s. 82.

41200. Zkurvený úterý!. *Rock & Pop*. 1997, VIII, 6/164, s. 92.
41200. House Music Is Sexy..., Praha, Belmondo. *Rock & Pop*. 1997, VIII, 6/164, s. 93.
41200. Zion Train: Singleminded. *Živel*. 1997, č. 7, s. 82.
41200. Neváhej a bav! Jak mít skupinu, která se nemusí starat o repertoár. *Živel*. 1999, č. 12, s. 100.
41200. East Side Unia: Terrorist Records. *Živel*. 1999, č. 12, s. 114.
- aaáá-. Significant Other, Liquid Harmony, Ohm Square, Načeva, OO Bidlo FX, Loutka, Koogi, Pavel Krejdl, Tráva a další: Třebíč, stará dozrávárna banánů. *Rock & Pop*. 1997, VIII, 7/165, s. 91.
- ANGHELL, Veronique. Stereo Total: Do The Bambi. *Živel*. 2005, č. 26, s. 125.
- BOUREK. Stereotyp: Keepin' Me. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2006, č. 48, s. 28.
- D.A.R. Absend Minded: Alright. *Rock & Pop*. 1996, VII, 1/147, s. 91.
- DĚDEK, Honza. The Cranberries: To The Faithful Departed. *Rock & Pop*. 1996, VII, 7/153, s. 83.
- FORMÁNEK, Ondřej. Stealth: The Original Soundtrack. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2005, č. 36, s. 28.
- FRANCOIS. Fyfe Dangerfield: Fly Yellow Moon. *Živel*. 2010, č. 31, s. 178.
- HB- a -aaáá-. Lucky People Center open air, letiště Letňany, Praha. *Rock & Pop*. 1997, VIII, 8/166, s. 90.
- HOFFMANNOVÁ, Jana. K charakteristice postmoderního textu. *Slovo a slovesnost*. 1992, roč. 53, č. 3, s. 171-184.
- JIROUS, Tobiáš. Je takovej problém... *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2005, č. 31, s. 8.
- JIROUS, Tobiáš. Meat Beat Manifesto: At the Center. *Živel*. 2005, č. 26, s. 128.
- JIROUS, Tobiáš Zorro. Paul McCartney: Chaos And Creation In The Backyard. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2005, č. 51, s. 28.
- KNOFLENKA. DAT Politics: Wow Twist. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2006, č. 22, s. 28.

- KOMÁNKOVÁ, Jana. Shamen: Strašně hezká anglická muzika extatických nadšenců. *Rock & Pop*. 1996, VII, 7/165, s. 93.
- KORÁL, Petr. The Dark: Smést ze světa měkkou hudbu. *Rock & Pop*. 1993, IV, č. 17, s. 10.
- LINDAUR, Vojtěch. Znovu na cestě: Bruce Springsteen. *Rock & Pop*. 1996, VII, 2/148, s. 31-33.
- MORTEN. Meat Beat Manifesto: Subliminal Sandwich. *Živel*. 1996, č. 4, s. 111.
- MORTEN. Dinosaur Jr.: Hand It Over. *Živel*. 1997, č. 7, s. 80.
- MORTEN. Underworld: Beaucoup Fish. *Živel*. 1999, č. 12, s. 111.
- MORTEN. Codec & Flexor: Tubed. *Živel*. 2005, č. 26, s. 124.
- MORTEN. Starsailor: On The Outside. *Živel*. 2005, č. 26, s. 126.
- MORTEN. Antony and The Johnsons: I'm a Bird Now. *Živel*. 2005, č. 26, s. 126.
- NANORU, Michal. Dust Brothers, Do not talk about Dust Brothers. *Živel*. 2000, č. 17, s. 105.
- NANORU, Michal. Texas: The Greatest Hits. *Živel*. 2001, č. 19, s. 104.
- NANORU, Michal. Hotel Costes Quatre Mixed by Stéphane Pompougnac. *Živel*. 2002, č. 21, s. 85.
- NANORU, Michal. The Electric Soft Parade: Holes In The Wall. *Živel*. 2002, č. 21, s. 85.
- NANORU, Michal. Chemical Brothers: Come With Us. *Živel*. 2002, č. 21, s. 86.
- NANORU, Michal. Ian Brown: Solarized. *Živel*. 2005, č. 25, s. 121.
- NANORU, Michal. Nad zlato. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2005, č. 27, s. 6.
- NANORU, Michal. Leona Machálková: Voda divoká. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2005, č. 47, s. 28.
- NANORU, Michal. R.E.M.: Around The Sun. *Živel*. 2005, č. 25, s. 121.
- NANORU, Michal. Timo Maas: Pictures. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2005, č. 41, s. 28.
- NANORU, Michal. Ladytron: Úsměv zchloroformované dívky (telefonát od kapely, která přežila electroclash). *Živel*. 2005, č. 26, s. 92.
- NANORU, Michal. Morell: Pale Music. *Živel*. 2006, č. 27, s. 28.
- NANORU, Michal. Ne-Yo: In My Own Words. *Živel*. 2006, č. 27, s. 113.

- NANORU, Michal. Yeah Yeah Yeahs: It's Blitz!. *Živel*. 2009, č. 29, s. 162.
- PEŘINA, Jakub. Heavy Trash: Midnight Soul Serenade. *Živel*. 2009, č. 30, s. 162.
- PEŘINA, Jakub. Různí: The Twilight Saga: New Moon OST. *Živel*. 2009, č. 30, s. 163.
- RODRIGUEZ, D. A. DJ vizitka. *Rock & Pop*. 1995, VI, 10/130, s. 13.
- RODRIGUEZ, D. A. Na konci začátku: Mr. C. *Živel*. 1996, č. 4, s. 89.
- RODRIGUEZ, D. A. Darkness: One Way Ticket To Hell. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2005, č. 51, s. 29.
- RODRIGUEZ, D. A. a -aaáá-. Eiffel podruhé a lépe (trochu)!. *Rock & Pop*. 1996, VII, 1/147, s. 76.
- SLAVÍK, Benjamin. Dirty Pretty Things: Waterloo To Anywhere. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2006, č. 20, s. 28.
- SLAVÍK, Benjamin. Sonic Youth: The Eternal. *Živel*. 2009, č. 29, s. 160.
- SLAVÍK, Benjamin. Amanda Palmer: Who Killed Amanda Palmer. *Živel*. 2009, č. 29, s. 162.
- SLAVÍK, Benjamin. Nechtě mě snít. *Respekt*. 2009, č. 36, s. 55.
- SLAVÍK, Benjamin. Pohled na umírající dívku. *Respekt*. 2009, č. 43, s. 55.
- SLAVÍK, Benjamin. Pomsta panchartů z Londýna. *Respekt*. 2009, č. 37, s. 59.
- SLAVÍK, Benjamin. Pop v dobrých rukou. *Respekt*. 2009, č. 44, s. 52-53.
- SLAVÍK, Benjamin. Ven ze zničeného života. *Respekt*. 2009, č. 47, s. 60.
- SLAVÍK, Benjamin. Flying Lotus: Cosmogramma. *Živel*. 2010, č. 31, s. 179.
- SLAVÍK, Benjamin. Cold Cave: Love Comes Close. *Živel*. 2010, č. 31, s. 180.
- SLAVÍK, Benjamin. Mocné zvíře. *Respekt*. 2010, č. 5, s. 56-57.
- SLAVÍK, Benjamin. Girls: Broken Dreams Club. *Živel*. 2010, č. 32, s. 159.
- STRAME. Interpol: Interpol. *Živel*. 2010, č. 32, s. 152.
- ŠNEJDAROVÁ, Dina. Arvo Pärt: Da Pacem. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2007, č. 3, s. 13.
- ŠNEJDAROVÁ, Dina. Fraternitas Litteratorum: Caesar Vive!. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2007, č. 14, s. 13.

TUREK, Pavel. Dolls: Osm stop vysoká nevěsta. Rozhovor s živou sochou a polovičkou Dresden Dolls Amandou Palmer. *Živel*. 2005, č. 26, s. 88-91.

TUREK, Pavel. The Raveonettes: Pretty In Black. *Živel*. 2005, č. 26, s. 127.

TUREK, Pavel. The Dresden Dolls: Yes, Virginia. *Živel*. 2006, č. 27, s. 108.

TUREK, Pavel. The Tall Ships. *EX, kulturní průvodce časopisu Reflex*. 2006, č. 22, s. 8.

## Internetové zdroje

BANGS, Lester. Where Were You When Elvis Died? (How Long Will We Care?) (and Robert Johnson, too): The Village Voice, 29 August 1977. In: WALDMAN, Joseph. *Fate of Nations / Notes From Underground* [online]. 16. 8. 2005 [cit. 2012-02-23]. Dostupné z: <http://josephwaldman.livejournal.com/43782.html>.

BEUTTLER, Bill. *Whatever Happened to the New Journalism?* [online]. 1984 [cit. 2012-05-02]. Dostupné z: <http://www.billbeuttler.com/work50.htm>. Master's Project. Columbia University Graduate School of Journalism.

DEROGATIS, Jim. A Final Chat With Lester Bangs. *Perfect Sound Forever* [online]. 1999 [cit. 2012-02-23]. Dostupné z: <http://www.furious.com/perfect/lesterbangs.html>.

DES ESSEINTES. #42 /:no distance left to run:/. In: *Sick : Generation* [online]. 2006 [cit. 2012-05-13]. Dostupné z: <http://sickgeneration.blogspot.com/2006/01/42-no-distance-left-to-run.html>

FRANCOIS. Sigur Rós: Takk. *Newmusic.cz* [online]. 12. 9. 2005 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://old.newmusic.cz/?page=recenze&recenzeid=180>

FRANZ, Lukáš. Interview: Michal Nanoru. In: *Tucznak's mind* [online]. 27. 4. 2006 [cit. 2012-02-23]. Dostupné z: <http://tucznak.blogspot.com/2006/04/interview-michal-nanoru.html>.

HAAGER, Tadeáš. Does It Offend You, Yeah?: You Have No Idea What You're Getting Yourself Into. *Newmusic.cz* [online]. 28. 3. 2008 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://old.newmusic.cz/?page=recenze&recenzeid=715>

- HIRST, Martin. *What is Gonzo? The etymology of an urban legend* [online]. 2004 [cit. 2012-05-02]. Dostupné z: [http://espace.library.uq.edu.au/eserv/UQ:10764/mhirst\\_gonzo.pdf](http://espace.library.uq.edu.au/eserv/UQ:10764/mhirst_gonzo.pdf). Akademická práce. School of Journalism & Communication, University of Queensland.
- KENT, Nick. Pills and thrills. *The Guardian* [online]. 12. 4. 2002 [cit. 2012-02-23]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/books/2002/apr/12/artsfeatures.music>
- KUČERA, Pavel. !!!: Myth Takes. *Newmusic.cz* [online]. 12. 3. 2007 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://old.newmusic.cz/?page=recenze&recenzeid=481>
- NANORU, Michal. Kryštof vs. Ecstasy of St. Theresa: Divadlo Kolowrat, Praha. *Newmusic.cz* [online]. 1. 4. 2005 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://old.newmusic.cz/?page=recenze&recenzeid=69>
- ONE & ONE COMPANY. *Prezentace Rock & Pop*. Praha, 2012. Dostupné z: [http://www.oneandone.cz/underwood/download/files/prezentace-rockpop\\_bez-ceniku.pdf](http://www.oneandone.cz/underwood/download/files/prezentace-rockpop_bez-ceniku.pdf)
- OTHITIS, Christine. The Beginnings and Concept of Gonzo Journalism. *The Great Thompson Hunt* [online]. 1994 [cit. 2012-05-02]. Dostupné z: <http://www.gonzo.org/articles/lit/esstwo.html>
- Periodika - detail: Živel. VĚDECKO-VÝZKUMNÉ PRACOVIŠTĚ AVU. *Vědecko-výzkumné pracoviště AVU: Centrum pro studium českého moderního a současného umění* [online]. 2007 [cit. 2012-03-17]. Dostupné z: <http://vvp.avu.cz/idatum/search/texty-68>
- PEŘINA, Jakub. The Coral: The Invisible Invasion. *Newmusic.cz* [online]. 28. 6. 2005 [cit. 2012-05-05]. Dostupné z: <http://old.newmusic.cz/?page=recenze&recenzeid=138>
- PEŘINA, Jakub. The Kooks: Inside In/Inside Out. *Newmusic.cz* [online]. 18. 12. 2005 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://old.newmusic.cz/?page=recenze&recenzeid=250>
- Ultramix. *BigMag: Jiné časopisy v Česku po 1989* [online]. 2008 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=29&lang=cs>

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1: Ukázka grafické úpravy časopisu Živel. Úvodní strany profilu Dana Deacona v Živlu č. 31, 2010.

Příloha č. 2: Rubrika Kompost v časopise Živel č. 32, 2010.

Příloha č. 3: Recenze Michala Nanoru (č. 18) psaná jako kaligram v časopise Živel č. 19, 2001.

# Přílohy

## Příloha č. 1

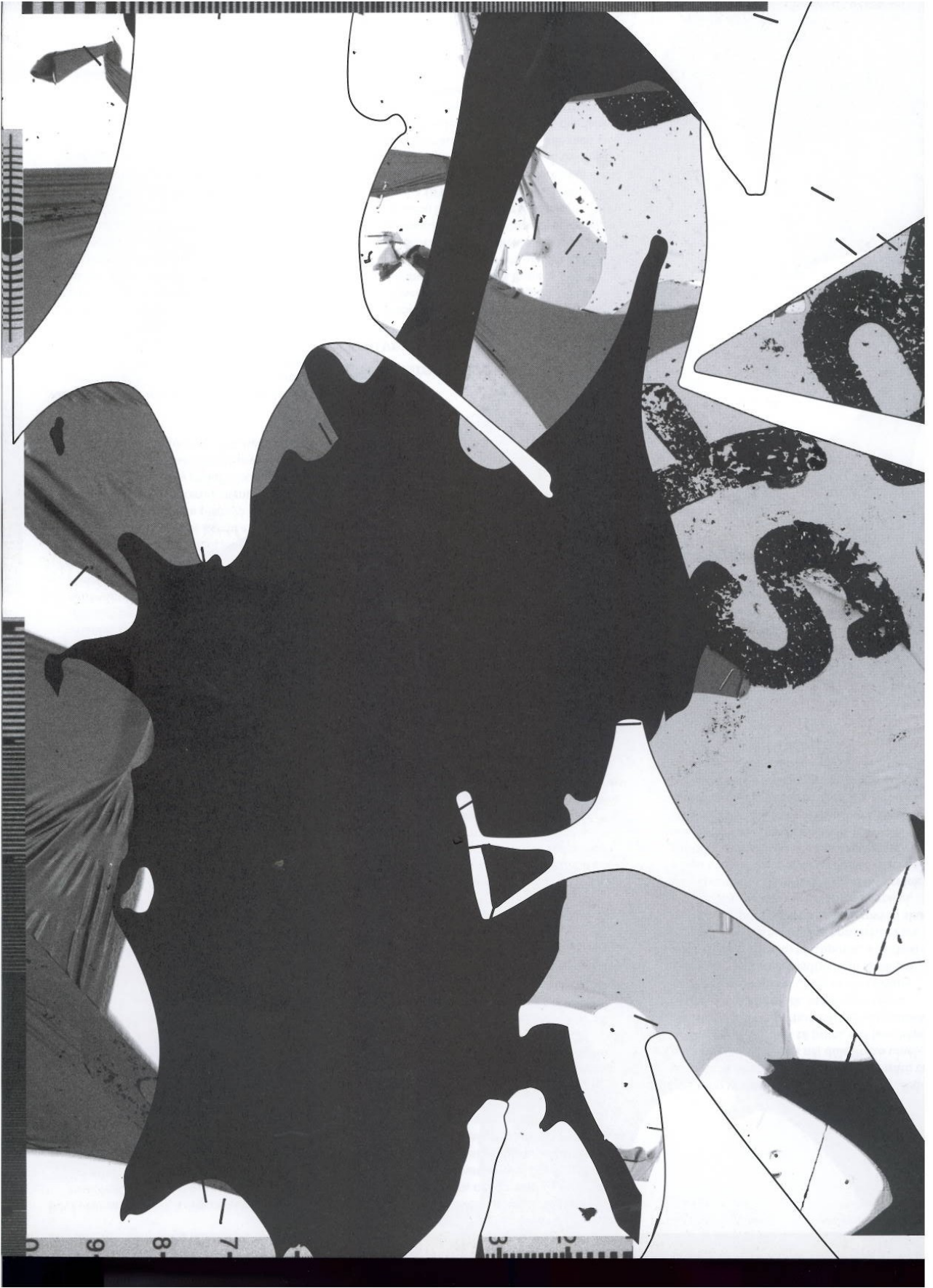
ANA-MATRONIG 102-  
PEŤO TÁŽOK 106  
DAVID SYLVIAN 112  
DAN DEACON 118  
DON'T LOOK BACK IN  
ANGER 124  
KAZETY 130  
FUCK BUTTONS 134

Je hnusnej, tlustej, plešatej, zřejmě smradlavej, pořád upocenej a skvělej. Nosí divný tlustý brejle, na svoje okolí zírá, že byste z jeho pohledu neurčili, jestli vás chce obejmout, nebo praštit svojí tlustou & tučnou prackou. Při jeho koncertech fanoušek – což, jak se ukázalo na letošním festivalu Sperm, může být také typ, co jinak tančuje v Duplexu – spálí více kalorií než na trojitě lekci aerobiku pro pokročilé. Do jeho dešek není problém se zamilovat; dělají tak ti, co vyžadují, aby v hudbě bylo přes sebe ve jménu tvůrčího ektaktismu navrstveno páté přes deváté, a aby to hrálo hodně nahlas. Je jediná současná hvězda, co si na sebe vezme pletený svetr, co musí strašně moc štípat, odporné kapsáče (ty, co dřív nosilí fané Limp Bizkit) a bude se tupě tlemit jako chovanec bohnického ústavu, až vás to zavede do světa rozpaků. Na nerda si nehraje, je nejvzácnějším exemplářem toho druhu.

### Král digipunku v babičkovském svetru

txt: Benjamin Slavík  
foto: Tomáš Souček, Radek Brousil  
art: Tomáš Vaněk

# Dan Deacon





19



si dělá srandu i ze svého pimona. Začínám chápat, proč NME vyhlásilo jako jediný perspektivní styl hip hop.  
— *Michal Nanoru*

**18 — texas / the greatest hits / mercury / universal**

I don't w  
ant a lov  
er I just  
need a friend — sharleen spiteri je  
krásná ženská často to říká ky  
tary pop say what you want but  
it won't change my mind Halo rádia  
RZA pop sharleen elvis byl ženská po  
piček 1989 refrény lehce k zapamatování  
Inner smíte Black eyed boy hity So call  
ed friend do auta pro obchodní cestující S  
um mer son ne hity sharleen I  
ehce do country 1997-2000  
kupte to mamince  
nebo to nechte  
na rádích  
radši — *Michal Nanoru*

**19 — blur / the best of / food / parlophone / monitor EMI**

Nejvic anglicky sexy kapela ve všech smyslech vydala best of. Co chcete od života vic? — *Michal Nanoru*

**20 — elo / flashback / sony music**

Takže ty klávesy na *Confusion* byly CS-801 Vážily jednu tunu (2000 britských liber) a staly se noční můrou bedráků, kteří v roce 1979 stěhovali Jeffa Lyna a jeho UFO orchester po Státech na turné k *Discovery*. Jeff se na deset zaprděl v Los Angeles (hrál karty s George Harrisonem), ELO mezitím zcela zdiskreditoval Lynův bubeník — Bev Bevan a tohle je asi padesátá kompilace. Na křídě, 3 disky, 53 skladeb, 7 z nich zcela neznámých. Jeff nasadil sevnýtýs umašřený brejle, navlíkl rukavice a začal se prohrabávat prsty z plesnivého hrobu. Tohle je hudba mý puberty. Mám ji rád. Bohužel, s vámi to ani nehne. Ani se nesnažte. — *Morten*

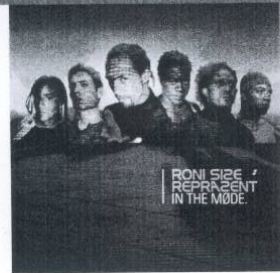
**21 — roni size&reprazents / in the mode / mercury records / universal**

Partička, která se zařikává urban-futurismem, za nějž by „otec elektro-apokalypsy“, minimogový kníže Gary Numan nedal ani maminčinu nastříbenou trubku od vysavače. Šli do toho bez trubky, s přesfříšší osvědčeným drum'n'bassováním, jedou na branku jako ruggybysta s čoudící pumou a mají filosofii kyberpunkového mlejnku na kafe. Nevím, asi jsou moc v pohodě (chtěl jsem napsat, že jsou moc černí, ale asi bych si vysloužil šovinistickou samolepku). Ovšem, za tesající *Who Told You* by od Garyho možná dostali bonus — týdenní luxování na maminčině futuristickém chlupatém koberci. Třeba by s ním odletěli někam do prdele. — *Morten*

**22 — ltj bukem feat. mc conrad and drs / progression sessions / max underground**

Dámy a pánové, seznamte se s panem „nejprogressivnějším z nejprogressivnějších“, mistrem LTJ Bukemem. Připravil si pro nás jedenáct ostrých skladeb, které se s drum and bassovými spodyky snaží najít novou definici hiphopu. Takovou, o jaké ten vymydlenej panák Puff Daddy nikdy neslyšel. Pomáhají mu k tomu MC Conrad a DRS a společně se jim podařilo vytvořit album, které je plně negativních energií, ale i návodů, jak je pozitivně využít. Ona je to totiž hudba na párty (i když takovou párty by si nikdo u nás nedovolil udělat ani v Praze), takže nezbyvá než zavřít oči, ubalit špeka a ... hopsat. Nahoru a dolů. — *I. p. fish*

21



25



26



**23 — the young gods / second nature / muté cz**

Byly doby, kdy byli Mladí bozi šťavnatí a originální. Po deseti letech se tikot švýcarských hodiněk unavil. Treichler už neřadí, ale unaveně sedí na gauči a sem tam zvedne malátinou paži, aby pustil další nasamplovaný efekt. U nohou se mu váli bublavý basový zvuk, který zní občas jako techno párty z dálky tři kilometrů, a on do toho už zdaleka ne mesmerizujícími hlasem pronáší svou kritiku světa. Ty tam jsou řezavé kytary, ta tam je tahací harmonika s francouzským šmrncem. Rozervanost i bohémství bylo vyleštěno do nudné technofazóny, která jen někdy, jako chilloutově znející track 5, zní přijatelně, ale většinou je to lobutí píseň zeetářlých bohů, vznášející se nad nlověnou hladinou ženevského jezera. — *Ivan @*

**24 — finley quaye / vanguard / sony music**

Až na to afro a ska hitovku *Feeling Blue* se toho v první linii moc neděje. Na druhou stranu, kdyby vojáci ve Vietnamu v zákopech místo střílení a chlastání radši čadili a tancovali, mohly mít děti květin o problém míň. Takže je to vlastně v pohodě. Finley Quaye se prozpívá aranžemi, které jsou tak průzračné a jednoduché, že by je s klidem napsala vaše želva. Sice by ji za to zřejmě sousedovic kočka tak trochu poškrábala krunýfek, ale ta vaše želva by alespoň mohla umřít s hrdoostí v srdci. Vždyť natočila kompaktní disk! — *honza vedral*

**25 — tricky / mission accomplished / durban poison / maximum underground**

Když se Max (Maximum Underground) nad tímto chtěným recenzním výjiskem pro Živel zase krotul jako nad židovským zlatem, šel jsem a za 280,- Kč si jej raději koupil v Musiclandu. Udělal jsem chybu. Tricky dostal za minulé album (*Angels with a Dirty Faces*) padáka od Islands. Vůbec se jím nedivím. Tahle nová snůška zoufalého honění pověsti drzého tydty za kanálů vyvětrala snad ještě před Trickyho debutem v r. 1995. V závěrečné *Divine Comedy* zase kvíčí Trickyho prasata — Kulhava a Slintavka. Kdo to žerete, podrbtejte si jel — *Morten*

**26 — marilyn manson / hollywood / nothing rec / universal**

Mansonovský mrtvolák dál vesele tančí mezi strašáky rockové apokalypsy. Zprava Alice Cooper s rozteklym líčením, zleva David Ziggy Bowie s lybarem v ruce. I když Mansonův nekrofilní zjev s uraženou spodní čelistí možná vzbuzuje hrůzu šustákové mládeže, jeho Hollywood je nakonec jen věci chytré manýry, paranoidní víry v sebesama a soukromého freak-masochismu. *Hollywood* je oproti rafinovanému úniku z elektrometalové klece *Mechanical Animals* návratem ke klystýrovým počátkům *Antichrist Superstar*. Drsné, temné, samoubijčeské album s podvodnou horečnatou iluzí. Exorcismus skončil. Zitra tě Marilynku čeká břítna nebo drezúra středním proudem! — *Morten*

**27 — terranova / close the door / k7 / bmg**

I když temní triphopoví producenti Terranova působí na německé taneční scéně už od roku 1997, jejich debutové album vychází až teď. Neznamená to však, že by prezentovalu hudbu nějak zastaralou. Jistě, je to triphop. Ale už dávno je pryč doba, kdy hudební novináři považovali tento hudební žánr za vyčpělý už po vydání prvních nahrávek a v recenzii Mixmagu dokonce pro Terranovu vymysleli nový termín — „abstraktní beatová manipula-ce“. A o to tu jde. Tklivé melodie, monotónní vokály (jako host tu vystoupil i táta Tricky) a těžké beaty. Pokud nemáte problémy s depresemi a naopak máte slabost pro majestátní hudbu, naplňující prostor do posledního místa, mazejte k Maxovi a kupte si tohle CD. Budete se topit v těch nehlubších vodách a poznáte, že ryby žijící právě tam jsou ty nejkrásnější. — *I. p. fish*

**28 — j.a.r. / mrtka / fydlí tol / columbia**

Radši bych živou (než dávno mrtvou) desku. Reedice crossoverového, předbártovského období s obalem, za který by Pavel Jasanský zasloužil dvě hodky v posilovně se Štěpánkou Hilgertovou. Na 2CD s klipy *Špinavej džob*, Tak tady *M.A.S.H. a Maksimig*. Jestli to teda někoho zajímá. — *Michal Nanoru*