

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut Komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných  
periodik a vzpomínky jejich novinářů**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Kamila Ungerová

Studijní program: Mediální a komunikační studia, navazující magisterské,  
prezenční

Vedoucí práce: PhDr. Veronika Skalecká (roz. Trestrová)

Rok obhajoby: 2018

## **Prohlášení**

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

V Praze dne 10.5.2018

Bc. Kamila Ungerová

## **Bibliografický záznam**

UNGEROVÁ, Kamila. *Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů*. Praha, 2018. 330 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Veronika Skalecká (roz. Trestrová).

**Rozsah práce:** 376 761

## **Anotace**

Diplomová práce *Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů* zkoumá fenomén porevolučního zakládání vybraných hudebních časopisů Rock & Pop, Rock Report a Spark jakožto platformy svobodné reflexe domácího, ale především světového dění na poli pop music, rocku a metalu. Reflexe je uvedena stručným výčtem oficiálních normalizačních periodik v letech 1969-1989 a zasazena do soudobého socio-kulturního, a především politického dění v Československu. Kontinuálně navazuje nastíněním situace na mediálním trhu po listopadu 1989, opětovným zasazením do historického kontextu a představením oficiálně vycházejících hudebních periodik. Okrajově si všímá i fenoménu fanzinů – především metalových, v nichž se někteří hudební publicisté před příchodem do Rock Reportu a Sparku pisatelsky realizovali.

Představení často opomíjeného fenoménu *Česká hudební publicistika 1990-1993* je podloženo rozsáhlými autentickými orálně-historickými rozhovory s hudebními publicisty vybraných magazínů, které vznikaly v letech 2016-2017 a kvalitativní obsahovou analýzou vydaných čísel. Výrazným prvkem Rock Reportu a Sparku je pak skutečnost, že se oba v kompletní podobě nedochovaly v českých knihovnách, nýbrž výhradně v soukromých sbírkách. A na rozdíl od Rock & Popu jejich zakládání nebylo knižně publikováno.

## **Annotation**

The diploma thesis *Czech musical journalism 1990-1993: An analysis of selected periodicals and memories of its journalists* examines the phenomenon of post-revolutionary founding of selected musical magazines Rock & Pop, Rock Report and Spark as a platform of an independent reflection of domestic but mostly world happenings within pop, rock and metal music. The reflection is introduced by a brief list of official normalisation periodicals from the 1969 to 1989 and situated into a contemporary social-cultural and mainly political events in Czechoslovakia. The thesis then follows by an outline of a situation on media market after the November 1989, by reinstallation into a historical context and a presentation of officially published musical periodicals. Marginally it also deals with the fanzine phenomenon – especially metal ones, into which some musical journalists, before working for Rock Report and Spark, wrote for.

The presentation of an often neglected *Czech musical journalism 1990-1993* is substantiated by extensive oral-historical interviews with musical journalists of selected periodicals (collected during 2016-2017) and a qualitative content analysis of published issues. Moreover, a distinctive element of Rock Report and Spark is then the fact that neither of them was completely retained in Czech libraries, but solely in private collections. And in contrast to Rock & Pop their founding was not book published.

## **Klíčová slova**

Česká republika, hudební žurnalistika, vybraná hudební periodika, vzpomínky jejich novinářů, kvalitativní obsahová analýza, orální historie, Rock & Pop, Rock Report, Spark

## **Keywords**

Czech republic, music journalism, selected music periodicals, memories of its journalists, qualitative content analysis, oral history, Rock & Pop, Rock Report, Spark

## **Title**

Czech musical journalism 1990-1993: An analysis of selected periodicals and memories of its journalists

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda upřímně poděkovala především své vedoucí diplomové práce PhDr. Veronice Skalecké (roz. Trestrové) za její trpělivý, chápavý, vstřícný přístup a cenné, podnětné rady. Velice jsem zavázána svým narátorům – jmenovitě Vojtěchu Lindaurovi, Ondřeji Konrádovi, Petru Korálovi, Radku Diestlerovi, Jaroslavu Špulákovi a Karlu Balčírákovi, bez jejichž vzpomínek by tato práce nikdy nemohla vzniknout. Setkání s těmito hudebními novináři mě obohatilo po profesní i lidské stránce. Srdečně děkuji celé své rodině – zejména mamince, která mne po celou dobu studií podporovala a dědečkovi Rudolfovi, jenž byl mým celoživotním mentorem a bez nějž bych lásku k hudební publicistice nenašla. Nakonec děkuji také svým nejbližším přátelům a lékařům.

	6
<b>1. ÚVOD</b>	<b>1</b>
<b>2. ZMĚNY OPROTI SCHVÁLENÝM TEZÍM</b>	<b>3</b>
<b>3. METODOLOGIE</b>	<b>4</b>
3.1 ROZBOR PRAMENŮ A LITERATURY	4
3.2 METODA ORÁLNÍ HISTORIE	4
3.2.1 Uplatnění metody orální historie ve výzkumu soudobých dějin	4
3.2.2 Původ termínu orální historie	7
3.2.3 Utváření domácí orálněhistorické metodologie	9
<b>4. UPLATNĚNÍ ORÁLNĚHISTORICKÉHO VÝZKUMU V DIPLOMOVÉ PRÁCI</b>	<b>10</b>
4.1. PAMĚŤ JAKOŽTO ZDROJ ORÁLNĚHISTORICKÉHO POZNÁNÍ	10
4.2 PROBLEMATIKA MLČENÍ	14
4.3 PŘÍPRAVA A REALIZACE ROZHovorŮ VEDENÝCH METODOU ORÁLNÍ HISTORIE	16
4.3.1 Orálněhistorický rozhovor versus narativní vyprávění	17
4.3.2 Asymetrie vztahů v orálněhistorickém rozhovoru	19
4.3.3 Vztahový trojúhelník v orálněhistorickém rozhovoru	24
4.3.4 Jednofázový orálněhistorický rozhovor	24
4.3.5 Dostupnost relevantních primárních a sekundárních pramenů	25
4.3.6 Tematická orientace polostrukturovaných otázek	28
4.3.7 Výběr narátorů	30
4.3.8 Oslovení vybraných narátorů z časopisu <i>Rock &amp; Pop</i>	31
4.3.9 Oslovení vybraných narátorů z časopisu <i>Rock Report</i>	35
4.3.10 Oslovení vybraných narátorů z časopisu <i>Spark</i>	36
4.3.11 Nehonorovaný orálněhistorický rozhovor	37
4.3.12 Teritoriální umístění orálněhistorického výzkumu	38
4.3.13 Etická pravidla a závěrečná fáze sporu	39
4.4 Přepis a redakce rozhovorů	40
4.5 ANALÝZA A INTERPRETACE ROZHovorŮ	42
4.5.1 Interpretace vyprávěného prizmatem Riny Benmayor	43
4.5.2 Interpretace vyprávěného prizmatem Paula Thompsona	44
4.5.3 Interpretace vyprávěného prizmatem Ronalda J. Grelea	45
4.5.4 Jazyková analýza vyprávěného	45
4.5.5 Interdisciplinární přístup k interpretaci vyprávěného	46
<b>5. METODA KVALITATIVNÍ OBSAHOVÉ ANALÝZY</b>	<b>47</b>

5.1 PŮVOD OBSAHOVÉ ANALÝZY	47
5.1.1 Šest znaků textu prizmatem Klause Krippendorffa	49
5.1.2 Aplikace teorie Klause Krippendorffa v diplomové práci	50
5.1.3 Obsahová analýza jakožto interdisciplinární výzkumná metoda	51
<b>6. UPLATNĚNÍ KVALITATIVNÍ OBSAHOVÉ ANALÝZY V DIPLOMOVÉ PRÁCI</b>	<b>52</b>
6.1 VÝBĚR HUDEBNÍCH PERIODIK PRO KVALITATIVNÍ OBSAHOVOU ANALÝZU	53
6.1.1 Aplikace metody relevance sampling	53
6.1.2 Pramenná kritika shromážděných dokumentů	54
6.2 APLIKACE METODY SNĚHOVÉ KOULE	54
6.3 PROPOJENÍ KVALITATIVNÍ OBSAHOVÉ ANALÝZY S ORÁLNĚHISTORICKOU METODOU	55
<b>7. POLITICKÝ A SOCIO-KULTURNÍ KONTEXT V ČESKOSLOVENSKU LETECH 1969-1989</b>	<b>56</b>
7.1 ZÁKON O PERIODICKÉM TISKU A OSTATNÍCH HROMADNÝCH INFORMAČNÍCH PROSTŘEDCÍCH ZE DNE 26. ČERVNA 1968 A JEHO DŮSLEDKY	57
7.5 APOLITICKÝ UNDERGROUND	60
7.6 DEGENERACE KOMUNISTICKÉHO REŽIMU 1985-1989	61
<b>8. HUDEBNÍ PUBLICISTIKA V LETECH 1969–1989</b>	<b>62</b>
8.1 HUDEBNÍ PUBLICISTIKA PO INTERVENCI VOJSK VARŠAVSKÉ SMLOUVY V SRPNU 1969	63
<b>9. VYBRANÁ OFICIÁLNÍ HUDEBNÍ PERIODIKA VYCHÁZEJÍCÍ V LETECH 1969-1989</b>	<b>65</b>
9.1 MELODIE	65
9.2 AKTUALITY MELODIE	69
9.3 GRAMOREVUE	70
9.4 MLADÝ SVĚT	71
9.5 ČLENSKÉ ČASOPISY	72
9.5.1 <i>Bulletin Jazz</i>	73
9.5.3 <i>Časopis Kruh</i>	74
<b>10. POLITICKÝ A SOCIO-KULTURNÍ KONTEXT V ČECHÁCH V LETECH 1989-1993</b>	<b>76</b>
10.1 PROLOMENÍ INFORMAČNÍHO EMBARGA	76
<b>10.2 VYVÁZÁNÍ TIŠTĚNÝCH MÉDIÍ A ROZHLASU Z PODRUČÍ STÁTU</b>	<b>78</b>
10.3 SOUNDTRACK LISTOPADOVÝCH ZMĚN	79
<b>11. VYBRANÁ OFICIÁLNÍ HUDEBNÍ PERIODIKA VYCHÁZEJÍCÍ V LETECH 1990-1993</b>	<b>80</b>
11.1 MELODIE	80
11.2 BRAVO	81
11.2.1 <i>Německé Bravo před rokem 1989</i>	81



11.2.2 <i>České Bravo v letech 1991-1993</i>	82
11.3 FOLK & COUNTRY	83
11.4 MUZIKUS	84
11.5 FILIP	85
11.6 BANG!	85
11.7 HARMONIE	87
11.8 DALŠÍ VYBRANÁ HUDEBNÍ PERIODIKA V LETECH 1990-1993	88
11.8.1 <i>Popcorn</i>	88
11.8.2 <i>Scene Report</i>	88
11.8.3 <i>Rock 88</i>	89
11.8.4 <i>Slovensky psaná hudební periodika v letech 1990-1993</i>	89
11.8.5 <i>Konserva/Na Hudbu, Fonorama, Point 91.9 a Rock Revue</i>	89
<b>12. ČESKÉ FANZINY V LETECH 1990-1993</b>	<b>91</b>
12.1 POČÁTEK HUDEBNÍCH FANZINŮ	91
12.2 FANZINOVÁ MÁNIE	92
<b>13. ROCK &amp; POP V LETECH 1990-1993</b>	<b>94</b>
13.1 POČÁTKY ROCK & POPU	94
13.1.1 <i>Schůzka v Malostranské besedě</i>	94
13.1.2 <i>Časopis o rocku a popu</i>	97
13.1.3 <i>Jiří Černým šéfredaktorem Rock &amp; Popu</i>	97
13.1.4 <i>Redakce Rock &amp; Popu</i>	99
13.1.5 <i>Týdeník nebo čtrnáctideník?</i>	100
13.1.6 <i>Sídlo redakce Rock &amp; Popu</i>	101
13.2 ZALOŽENÍ AKCIOVÉ SPOLEČNOSTI	102
13.3 NOVÝ FORMÁT A3	103
13.4 FINANČNÍ PROBLÉMY	104
13.5 FESTIVAL ROCK FOR LIFE	106
13.5.1 <i>Vleklé soudní spory 1992-2000</i>	107
13.6 JIŘÍ ČERNÝ – VLAJKOVÁ LOŽ ROCK & POPU	109
13.6.1 <i>Odchod Jiřího Černého z Rock &amp; Popu</i>	110
13.7 ÚSTŘEDNÍ PERSONA ROCK & POPU VOJTĚCH LINDAUR	111
13.8 REDAKČNÍ NESHODY	112
13.8 PERSONÁLNÍ ZMĚNY	113
13.8.1 <i>Rock &amp; Pop jako nástroj k prosazení nových autorů</i>	114
13.9 PRVNÍ ČÍSLO ROCK & POPU	115
13.9.1 <i>Návštěva Franka Zappy v Praze</i>	116
13.9.2 <i>Setkání Franka Zappy s Václavem Havlem, Jiřím Bartou a Michaelem Kocábem</i>	118

13.9.3 <i>Frank Zappa na Kriváni</i>	119
13.10 ARCHIV JIŘÍHO ČERNÉHO	120
<b>14. ROCK REPORT A SPARK V LETECH 1991-1993</b>	<b>121</b>
14.1 FANZINOVÉ RYSY ROCK REPORTU	121
14.1.1 <i>Společné fanzinové rysy Rock Reportu a Sparku</i>	121
14.2 ŽÁNROVÉ SMĚŘOVÁNÍ ROCK REPORTU A SPARKU	123
14.2.1 <i>Žánrově neukotvený Rock Report</i>	123
14.2.2 PRVNÍ ČÍSLO ROCK REPORTU	125
14.2.3 <i>Metalově ortodoxní Spark</i>	127
14.2.4 <i>Počátky Sparku</i>	128
14.2.5 <i>Šéfredaktor Sparku Jiří Hrubý</i>	129
<b>15. KOMPARACE ŽÁNROVÉHO SMĚŘOVÁNÍ ROCK &amp; POPU, ROCK REPORTU A SPARKU V LETECH 1990-1993</b>	<b>131</b>
<b>16. KONKURENČNÍ BOJ HUDEBNÍCH ČASOPISŮ</b>	<b>132</b>
<b>17. VZDĚLÁNÍ HUDEBNÍCH NOVINÁŘŮ</b>	<b>134</b>
<b>18. NEVYVÁŽENÉ GENDEROVÉ ZASTOUPENÍ VE VYBRANÝCH HUDEBNÍCH REDAKCÍCH V LETECH 1990-1993</b>	<b>136</b>
<b>19. ZÁVĚR</b>	<b>139</b>
<b>20. SUMMARY</b>	<b>142</b>
<b>21. POUŽITÁ LITERATURA</b>	<b>144</b>
21.1 LITERATURA	144
21.2 ELEKTRONICKÉ ZDROJE	148
21.3 DISERTAČNÍ, DIPLOMOVÉ A BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	155
21.4 TIŠTĚNÁ PERIODIKA	157
<b>22. SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK</b>	<b>162</b>
<b>23. TEZE DIPLOMOVÉ PRÁCE</b>	<b>163</b>
<b>24. SEZNAM PŘÍLOH</b>	<b>168</b>
<b>25. PŘÍLOHY</b>	<b>169</b>

## 1. Úvod

Diplomová práce *Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů* zkoumá fenomén založení třech vybraných hudebních časopisů Rock & Pop, Rock Report a Spark. Časové vymezení bylo stanoveno s ohledem na rok jejich vzniku – první číslo čtrnáctideníku Rock & Popu vyšlo v květnu 1990, kdežto první číslo zpočátku nepravidelného měsíčníku Sparku vyšlo až v únoru 1992. Vytyčené téma bude zkoumáno za pomoci dvou výzkumných kvalitativních metod – orálněhistorických rozhovorů a obsahové analýzy, přičemž se budou obě techniky v průběhu celé práce prolínat.

Kvalitativní obsahová analýza poslouží k pečlivému pročitání vydaných výtisků Rock & Popu, Rock Reportu a Sparku, přičemž je autorka v první fázi výzkumu využije k přípravě sekvence polostrukturovaných otázek a poté v praktické části diplomové práci, kde bude z nasbíraných orálněhistorických rozhovorů citovat, parafrázovat a porovnávat vzpomínky narátorů s poznatky z primární a sekundární literatury. V teoretické části diplomové práce, která nastiňuje dějiny orální historie, přednosti této výzkumné a v současné době relevantní vědecké metody, byly využity především publikace předních orálních historiků Miroslava Vaňka a Pavla Mückeho. Pro představení kvalitativní obsahové analýzy posloužila kniha Jana Hendla *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Ze zahraničních bylo čerpáno z *Content analysis: an introduction to its methodology* Klause Krippendorfa a také z *Content Analysis: A Flexible Methodology* z pera Marilyn Domas White a Emily E. Marsh.

Metoda orální historie bude oproti vymezeným tezím ve výzkumu dominovat hned z několika důvodů. S výjimkou vzpomínek Vojtěcha Lindaura v časopiseckých příspěvcích *Příliš mnoho štěstí*, které vycházely v Rock & Popu na pokračování v roce 1999, jeho knihy *Dotknout se snu* a vydaného svazku rozhovorů Jaroslava Riedela *Kritik bez konzervatoře: Rozhovor s Jiřím Černým* nejsou k dispozici obsáhlejší relevantní primární ani sekundární prameny, z nichž by mohla autorka vycházet. Tato skutečnost byla známá již při předkládání tezí, ovšem během realizace orálněhistorických rozhovorů a následné transkripce se ukáže, že jejich vzpomínky jsou z hlediska obsahu nejpřínosnější.

Diplomová práce jmenovitě přináší čtyři orálněhistorické rozhovory s redaktory Rock & Popu, přičemž jedním z nich se v březnu 2016 stal pan Vojtěch Lindaur, který bohužel v době dne 8. ledna 2018 zemřel, a proto autorka shledala z úcty k jeho osobě za velice vhodné se jeho

komplexním vzpomínkám věnovat na úkor ostatních oslovených narátorů, neboť už na ně nikdy nebude moci dalším rozhovorem navázat. Samotný text práce se také věnuje postupu, jakým bylo setkání nejen s Vojtěchem Lindaurem, ale i dalšími narátory uskutečněno.

Nahrané rozhovory s redaktory magazínů Rock & Pop, Rock Report a Spark budou přepsány, zredigovány kvůli plynulejšímu a snadnějšímu čtení z pohledu případného čtenáře, následně v případě zájmu ze strany narátorů zaslány k autorizaci a opatřeny protokolem, který bude informovat o průběhu a možných úskalích každého z rozhovorů.

V praktické části diplomové práce budou představena vybraná oficiální hudební periodika orientovaná na pop music, rock a metal vycházející v letech 1969-1989 a zasazena do socio-kulturního, a především politického a historického kontextu. Stejně budou na podkladě dějinného a mediálního legislativního rámce v letech 1990-1993 stručně představeny vybrané oficiální hudební tituly vycházející v tomto období. Okrajově se také autorka dotkne domácích porevolučních fanzinů, které jsou důležité kvůli fanzinovým rysům Rock Reportu a Sparku.

Ve věci Rock & Popu se zaměří na schůzky, které předcházely založení tohoto periodika, dále na šéfredaktora Jiřího Černého, zastupujícího šéfredaktora Vojtěcha Lindaura i ostatní členy redakce, její sídlo, důvody čtrnáctidenní periodicity, vztahy s počátečním vydavatelstvím Lidové noviny, soudní spory vzniklé kvůli pořádání festivalu Rock for Life, ale také na první titulní stranu s Frankem Zappou a jeho návštěvu Prahy v lednu 1990.

Ve společných kapitolách představí časopisy Rock Report a Spark – jejich počátky, fanzinové rysy, žánrové zaměření a první čísla. Nakonec diplomová práce z pohledu oslovených narátorů zhodnotí hudební směřování vybraných periodik, jejich konkurenční boj, důležitost vysokoškolského vzdělání v oboru žurnalistika pro vykonávání profese hudebního publicisty a možné příčiny genderově nevyváženého zastoupení v hudebních redakcích.

## 2. Změny oproti schváleným tezím

Oproti schváleným tezím autorka podstatně výrazněji využívala metodu orální historie, o kterou v praktické části obšírně opírá své poznatky. Orálněhistorickou metodu ve všech fázích bádání doplňovala kvalitativní obsahová analýza vydaných časopisů Rock & Pop, Rock Report a Spark ve vytyčeném období. Ovšem navzdory očekávání se jí podařilo úspěšně oslovit velice cenné pamětníky – v případě Rock & Popu a Sparku dokonce jejich šéfredaktory. Považovala za důležitější alespoň část jejich vzpomínek v diplomové práci zachytit citacemi a parafrázemi, neboť rubriky, poměr domácích rozhovorů i autorských textů vůči zahraničním, míru zastoupení jednotlivých hudebních žánrů, recenze nově vydaných počinů a reportáže z koncertů si může čtenář v případě zájmu u Rock & Popu snadno dohledat v knihovnách po celé republice. Ve věci Rock Reportu pak v kompletním znění pouze v pražském PopMuseu, ovšem přesto se jedná o informace, které lze nahlížet pouhým okem.

Autorka se cestou autentických vzpomínek rozhodla ubírat také kvůli více než patnácti hodinám zaznamenaných rozhovorů, které v případě Rock & Popu kontinuálně navazují na dostupné publikace, rozšiřují je a ve věci Rock Reportu i Sparku přinášejí poznatky, jimiž se závěrečné vysokoškolské práce doposud nezabývaly. Hlavním důvodem jejího rozhodnutí bylo úmrtí předního českého publicisty Vojtěcha Lindaura v lednu 2018. Rozhovor s ním uskutečněný nabyl nevyčísitelné hodnoty, a proto se domnívala, že na poli domácí hudební publicistiky se stane největší předností předkládané práce.

V mezích diplomové práce není možné obsáhnout vytyčené téma komplexně, jak si autorka v tezích vymezila, přesto zaplňuje řadu bílých míst, jež byla doposud zahalena tajemstvím. Nevěnuje samostatné kapitoly jednotlivým hudebním žánrům, některé z nich kvůli hlubšímu porozumění psaného textu definuje s pomocí poznámkového aparátu. Bez interpretace povětšinou zůstanou způsoby získávání rozhovorů, spolupráce redakcí s hudebními vydavatelstvími, způsob sestavování rubrik a jejich představení. Tyto informace v orálněhistorických rozhovorech zaznívaly, ovšem vzhledem k šíři redigovaných transkripcí nebylo možné vše do předkládaného řešení práce vtěsnat.

### 3. Metodologie

#### 3.1 Rozbor pramenů a literatury

#### 3.2 Metoda orální historie

##### 3.2.1 Uplatnění metody orální historie ve výzkumu soudobých dějin

„Orální historie sahá zpět až k Adamovi a Evě..., neboť když Eva snědla jablko a pověděla o tom Adamovi, byl to počátek ústně předávaných vzpomínek.“<sup>1</sup>

Gary L. Shumaway

Úsměvné nadsázky Garyho L. Shumawaye si všímá i americký orální historik Charles T. Morrissey, který se po boku dalších badatelů přiklání k názoru, že k vědomému využívání ústních sdělení docházelo již v pátém století před naším letopočtem. Tehdy se o vyprávění očitých svědků opíral „otec historie“ Hérodotos<sup>2</sup> a vtěloval je do textů, jež se velmi často dotýkaly období, která bychom dnes nazvali soudobými dějinami.<sup>3</sup> Zlom v užívání orálních pramenů nastal v dlouhém devatenáctém století, kdy se zakladatelům samostatné historické vědy – především v německém prostředí – zdály všechny prameny osobní povahy příliš „subjektivní“ na to, aby se staly plnohodnotným zdrojem poznání, a tak se nad závěry vyvozenými z mluveného slova začalo najednou vznášet stigma „nepravdivosti“, potažmo „nevědeckosti“.<sup>4</sup>

Vlivem politických, hospodářských, sociálních a kulturních otřesů, které přineslo dvacáté století, se pozornost opět obrátila k přímým účastníkům událostí a k jejich svědectvím.<sup>5</sup> V českých zemích se „prehistorická“ fáze orální historie – zejména v podobě tzv. práce s pamětníky – datuje již před rok 1989, konkrétně do počátku šedesátých let dvacátého století.

---

1 MORRISSEY, T. Charles: Why Call It „Oral History“? Searching for Early Usage of a Generic Term. In: Oral History Review, roč. 12 (1984). s. 28

2 VANĚK, Miroslav. Orální historie ve výzkumu soudobých dějin. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 19

3 Tamtéž, s. 26

4 Tamtéž, s. 27

5 Tamtéž, s. 28

Tehdejší důkazem práce s pamětí je především metodická příručka Milana Myšky, Stanislava Zámečnicka a Věry Holé, jež nese název *Práce s pamětníky a vzpomínkami* a poprvé byla publikována v roce 1967. Od současného pojetí orální historie se liší především tím, že: „Nediferencuje mezi vzpomínkami psanými a sdělenými v rozhovoru, klade větší důraz na tzv. objektivní fakta a informace zprostředkované pamětníkem než na jeho osobní prožitky, postoje a osobnost.“<sup>6</sup> Tento přístup byl zapříčiněn především odtržeností historické obce od zahraniční literatury, konferencí i vědeckých sympózií.<sup>7</sup>

Jistý předstupeň aplikace metody orální historie ale můžeme dle předního historika Miroslava Vaňka v českém prostředí spatřovat přece jen o něco dříve, konkrétně mezi lety 1928-1935, kdy spisovatel Karel Čapek vytvořil třídílný svazek *Hovory s T. G. Masarykem*, ve kterém s pomocí interview zprostředkoval a zachytil životní příběh prvního československého prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka. K doslovu navíc spisovatel připojil i další údaje – za jakých okolností byly rozhovory vedeny, v jakém prostředí se odehrávaly, kdy a proč byly na delší dobu přerušeny – jež jsou dnes ve výzkumech vedených metodou orální historie považovány za samozřejmosti.<sup>8</sup>

Opravdové dějiny domácí orální historie se ale začaly psát až spolu s pádem železné opony, komunistického režimu, obnovením svobody slova i vědeckého badání, ke kterému došlo v roce 1989. Podobně jako v případě jiných zemí, které si prošly nadvládou totalitních a autoritativních režimů, je i český vývoj orální historie spjat s fází demokratické transformace.<sup>9</sup> „Včetně zájmu o mapování (často tabuizovaných) témat z nedávné minulosti a také s nově se etablovujícím badáním o soudobých dějinách, které nemohly být a nebyly v předešlých desetiletích v zemích zpracovávány. ... Nesnadná dostupnost odborné literatury přispěla mimochodem také k tomu, že i po pádu režimu trvalo zhruba do poloviny devadesátých let, než se alespoň část historické obce seznámila s odbornou literaturou věnovanou teorii i praktickému využití orální historie a než překonala své („tradiční“) pochybnosti i skepsi vůči nové metodě,

---

<sup>6</sup> VANĚK, Miroslav, MÜCKE, Pavel a PELIKÁNOVÁ, Hana. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1. s. 56

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 56

<sup>8</sup> VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 36-38

<sup>9</sup> VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 96

akceptovala její korektnost a přínos pro obohacení historického poznání a podnikla první kroky k jejímu testování v domácím prostředí.“<sup>10</sup>

Ačkoliv v českém prostředí zaznívaly skeptické názory, že orální historie má v rámci výzkumu soudobých dějin blíže k postavení jakési „pomocné vědy historické“, je dnes směle považována za svébytný obor. A pokud bychom jí ponechali „pouze“ status metody historického výzkumu, stále jí neupíráme největší přednost – otevřenost vůči podnětům „zdola“, jež jí dodávají potřebnou hybnost a dynamiku. Neboť jak řekl jeden z nejslavnějších zakladatelů orální historie, italský lingvista a naratolog Alessandro Portelli: „[...] každý začátečník, který vstoupí do terénu, ruší modely svých předchůdců.“<sup>11</sup>

Za etablováním orální historie jakožto výzkumné metody o soudobých dějinách stojí v Československu zejména Ústav pro soudobé dějiny (ÚSD), který byl z iniciativy Historické komise Občanského fóra (OF) v rámci tehdejší Československé Akademie věd založen na počátku roku 1990. Pod jeho záštitou vzniklo díky Miroslavu Vaňkovi o deset let později Centrum orální historie, jež získalo také mezinárodní uznání.<sup>12</sup> Z popudu Mezinárodní asociace orální historie (International Oral History Association - IOHA), jejíž počátky sahají do švédského Göteborgu roku 1996, pak v lednu 2007 vznikla Česká asociace orální historie (COHA).<sup>13</sup> Tato národní platforma slouží k podpoře a propagaci orální historie a je považována za pomyslný vrchol institucionalizace orálněhistorické výzkumné metody ve vertikálním slova smyslu, neboť v sousedních zemích jakými jsou Německo, Rakousko, Slovensko či Maďarsko obdobné národní asociace doposud neexistují.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 96–97

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 17

<sup>12</sup> PÁNEK, Jaroslav. Non multa, sed multum. Humanitní a společenské vědy v České republice 1990-2010. 2. část. *Akademický bulletin* 10, 2010, s. 8-11. Dostupné [on-line] na: <http://abicko.avcr.cz/2010/10/05/index.html> [cit. 25. 10. 2016]

<sup>13</sup> VANĚK, Miroslav, MÜCKE, Pavel a PELIKÁNOVÁ, Hana. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1. s. 50-60

<sup>14</sup> VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 122



### 3.2.2 Původ termínu orální historie

Termín *oral history* vůbec poprvé použil Winslow C. Watson ve svém referátu *Život a povaha ctihodného Richarda Skinnera (1863)*, ve kterém pracoval s rozhovory a vyprávěními jakožto historickými prameny. Ačkoliv Watsonovým výsledným dílem nebyla orální historie, nýbrž jen redigovaný, opoznámkovaný a svázaný strojopisný přepis toho, co jedna osoba během rozhovoru sdělila druhé, dospěl americký orální historik Charles T. Morissey k přesvědčení, že náplň termínu orální historie se od roku 1863 prakticky nezměnila.<sup>15</sup>

Vždyť na jeho užití se nezávisle na sobě shodli Winslow C. Watson, excentrický spisovatel a autor doposud nepublikovaného románu *Oral History of Our Times* Joe Gould i profesor Kolumbijské univerzity Allan Nevins, který si stejně jako Charles T. Morissey pod termínem orální historie představuje zaznamenané a do sbírek přepsané rozhovory – historicky významné vzpomínky, které jsou následně pro výzkumné účely archivovány.<sup>16</sup>

Přece jen ale s nejpřiléhavější definicí orální historie přišel v roce 1980 již zmiňovaný Charles T. Morissey, na jehož dílo *Why Call It „Oral History“? Searching for Early Usage of a Generic Term* se v knize *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie* odvolávají i přední čeští orální historikové Miroslav Vaněk a Pavel Mücke: „Jedná se o řadu propracovaných, avšak stále se vyvíjejících a dotvářejících postupů, jejichž prostřednictvím se badatel v oblasti humanitních a společenských věd dobírá nových poznatků, a to na základě ústního sdělení osob, jež byly účastníky či svědky určité události, procesu nebo doby, které badatel zkoumá, nebo osob, jejichž individuální prožitky, postoje a názory mohou obohatit badatelovo poznání o nich samých, případně o zkoumaném problému obecně. Jinak řečeno, jádrem orální historie je paměť, ve které může být konzervován význam a ze které je možné také význam extrahovat. I proto orální historie může posléze pomocí nahrávaných interview shromažďovat vzpomínky a osobní komentáře z jejího pohledu relevantních aktérů. [...]“<sup>17</sup>

---

15 VANĚK, Miroslav. Orální historie ve výzkumu soudobých dějin. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 20-21

16 Tamtéž, s. 20-21

17 VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 14–15. Viz též MORRISSEY, T. Charles: Why Call It „Oral History“? Searching for Early Usage of a Generic Term. In: Oral History Review, roč. 12 (1984). s. 20-48

Zmiňované sesbírání a následné uchování vzpomínek, postřehů i názorů jedné z předních person zkoumaného období nedávné historie, konkrétně uznávaného hudebního novináře Vojtěcha Lindaura,<sup>18</sup> díky němuž se v letech 1989–1993 postupně zrodila a zrealizovala idea založení hudebního časopisu Rock & Pop, nabývá zásadnějších rozměrů v okamžiku, kdy prohrál boj s dlouholetou nemocí. K následné analýze, které se věnují další kapitoly je tak nutné přistupovat s ještě větší vážností, citem a obezřetností. Neboť jakékoliv doplnění mající totožnou relevanci již nebude možné.

Nejen v anglofonním světě se spíše než o samotný obsah termínu *oral history* vedl spor o jeho zavádějící konotace. Navzdory námitkám poukazujícím na nepřesnost termínu účastníci kolokvia *National Colloquium on Oral History* v kalifornském Lake Arrowhead v roce 1966 nakonec rozhodli, že termín *oral history* označí za „generický“ a obecně použitelný. Přesto se ale diskuse o jeho přesnosti, logičnosti a limitech opakovaly i při dalších setkáních IOHA.<sup>19</sup>

S terminologickými problémy se potýkali i domácí historici, kteří dospěli k závěru, že k *oral history* vhodný český termín prostě neexistuje. Bývalý disident a historik soudobých dějin Milan Otáhal spolu s Miroslavem Vaňkem v knize *Sto studentských revolucí (1999)* předložili k úvaze alternativní termín „vyprávěné dějiny“, historik Zdeněk Beneš zase nabídl označení „mluvená historie“. Přesto se ale nakonec odborníci shodli na nenásilném užívání termínu orální historie, který vznikl z anglického základu opatřeného českými koncovkami. Přiklonili se tak i ke stanovisku amerického archiváře William W. Mosse, jenž konstatoval:<sup>20</sup> „[...] Bůh ví, že termín „oral history“ je dosti špatný, ale má své oprávnění ve čtvrtstoletí používání,

---

18 Vojtěch Lindaur (1957-2018) byl hudební publicista, spisovatel, pedagog, producent a svého času dramaturg v kulturním středisku Opatov v Praze, kde v říjnu 1985 uspořádal tajný koncert rockové ikony Nico, bývalé zpěvačky americké rockové formace Velvet Underground. Vystudoval Fakultu žurnalistiky Univerzity Karlovy. Působil jako občasný přispěvatel časopisů Melodie a Hudební věda, v letech 1968-1989 působil jako redaktor hudebního měsíčníku Gramorevue. V roce 1990 se stal zástupcem šéfredaktora nově vzniklého časopisu Rock & Pop, přičemž po odchodu formálního šéfredaktora Jiřího Černého se své funkce ujal oficiálně. V letech 1999-2001 byl viceprezidentem Akademie populární hudby. V roce 2015 založil časopis Rock & All, jež je považován za skutečného nástupce Rock & Popu a zpočátku zde působil jako šéfredaktor. Až do své smrti 8. ledna 2018 uváděl autorské pořady na rockovém Rádiu Beat. In: LINDAUR, Vojtěch. Dotknout se snu. Praha: Levné knihy KMA, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1.; HUSÁK, Martin. Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

19 MORRISSEY, T. Charles: Why Call It „Oral History“? Searching for Early Usage of a Generic Term. In: Oral History Review, roč. 12 (1984). s. 38-40

<sup>20</sup> VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 23-24

zatímco jeho případné náhražky jako „living history“ (žitá historie) a oral documentation byly hozeny přes palubu.“<sup>21</sup>

### 3.2.3 Utváření domácí orálněhistorické metodologie

Za utvářením domácí orálněhistorické metodologie stojí zejména Centrum orální historie, které jako jedno z oddělení vzniklo díky vlastním ústavním zdrojům historika soudobých dějin Oldřicha Tůmy v roce 2000. Vedením pracoviště pak vědecká rada ÚSD pověřila Miroslava Vaňka, který vedle primárního výzkumu, pedagogické i „propagačně-osvětové“ činnosti intenzivně pracoval na rozvoji těsné spolupráce se zahraničními univerzitami a vydal hned několik přehledových studií, metodologických knih a skript, která utvářejí diskurz české orální historie. Nutno podotknout, že díky Vaňkovým zámořským kontaktům se na formování domácí orálněhistorické metodologie významně podílely americké vlivy.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> MOSS, William W. *Oral history program manual*. New York: Praeger, 1974. ISBN 0275083704. s. 66

<sup>22</sup> VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. 107-109

## 4. Uplatnění orálněhistorického výzkumu v diplomové práci

### 4.1. Paměť jakožto zdroj orálněhistorického poznání

„Lidská paměť pracuje jako samoobslužný, dynamický a revidující mechanismus: nepamatuje si událost samotnou, ale svou poslední vzpomínku na ni a příběh se tak při každé vzpomínce mění. Vzpomínky tedy ožívujeme pomocí kauzálních nitek a nevědomky a nedobrovolně je přitom revidujeme. Minulé události vykládáme v neustále nových a nových verzích, vždy ve světle dalších událostí, o nichž se domníváme, že dávají souvislost a smysl s původní událostí.“<sup>23</sup>

Nassim Nicholas Taleb

Na první pohled by se mohlo zdát, že dynamika lidské paměti, které si všímá statistik, teoretik pravděpodobnosti a esejista libanonského původu Nassim Nicholas Taleb či její subjektivní a kreativní charakter, jež zdůrazňují italští orální historikové Luise Passerini a Alessandro Portelli, orálněhistorické bádání limituje. Opak je však pravdou. Orální historie zdánlivou nevěrohodnost paměti i její subjektivní povahu proměnila ve svou přednost. I přesto musí badatel během rozhovorů a následné práce s nimi neustále zohledňovat, že lidská paměť je ze své podstaty selektivní a znalosti „věcí minulých“, které si narátor v průběhu vyprávění vybavuje, jsou rekonstrukcí minulosti z jeho dnešního pohledu ovlivněného současnými i minulými postoji.<sup>24</sup> „Přičemž vzpomínající může nabýt dojmu, že celkový výsledek a finální vyústění správně předpokládal dokonce ještě předtím, než se věci samotné odehrály.“<sup>25</sup> Příkladem tohoto jevu může být například orálněhistorický rozhovor s tehdejším novinářem Rock & Popu Jaroslavem Špulákem,<sup>26</sup> zrealizovaný v rámci orálněhistorické fáze výzkumného projektu. Narátor vzpomínal na situaci, kdy na jedné z redakčních porad jeho kolega a taktéž

---

<sup>23</sup> TALEB, Nassim. *Černá labuť: následky vysoce nepravděpodobných událostí*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2011. ISBN 9788074321283. s. 88

<sup>24</sup> VANĚK, Miroslav a MŮCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 130-134

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 134

<sup>26</sup> Jaroslav Špulák (1967) je hudební publicista a spisovatel, který působil v časopise Rock & Pop od prvního čísla z května 1990. Po odchodu z této redakce založil časopis Bang! (1993-1996), který v letech 1996-1999 vycházel pod názvem Big beng!: Rockový týdeník a Jaroslav Špulák zde působil v pozici šéfredaktora. Od roku 2003 působí v kulturní rubrice deníku Právo, v kulturní rubrice elektronického zpravodajského portálu novinky.cz a přispívá do časopisu Spark Rock Magazine, kde vede rubriku Czech Blade mapující tuzemskou hudební scénu. Pro domácí hudební festival Rock for People připravuje takzvané Festivalové noviny. In: Špulák. *Jaroslav Špulák*. Dostupné [on-line] na: <http://www.spulak.cz/jaroslav-spulak/> [cit. 12. 2. 2018]

žurnalista Petr Nosálek prosazoval recenzi dvojalbum<sup>27</sup> amerického zpěváka a multiinstrumentalisty Bruce Springsteena: „*Osobně jsem se postavil proti, nepřipadlo mi sexy psát o Springsteenovi. Navíc se časem ukázalo, že nepatřilo k nejpovedenějším.*“<sup>28</sup>

Dalším úskalím je selektivní povaha paměti, kdy pamětníci na úkor vědecky zpracovaným dějinám zapuzují jak své individuální představy o minulosti, tak obdobně své vyprávění „přízrůbující“ předpokládanému dějinnému či pamětnímu obrazu. A sami sebe tak následně pasují do role „velkých“, či „malých svědků“ tím, že sdělují jen ty zážitky, jež považují za „podstatné“.<sup>29</sup> Vedle toho mohou narátoři disponovat i „psychosociální“ selekcí paměti, která vyvěrá z potřeby zachování vlastní sebeúcty či vytvoření charakterního příběhu. Tuto tendenci tazatelka rovněž zaznamenala u Jaroslava Špuláka a jeho vzpomínek na pořádání charitativního festivalu Rock for Life, který se uskutečnil v červenci 1992 v Mostě a mimo jiné kvůli špatnému počasí skončil pro časopis Rock & Pop vysokou finanční ztrátou. Což dle narátorových slov v redakci ve vztahu k jeho osobě, jakožto iniciátorovi celé akce, vytvořilo neúnosnou atmosféru, kvůli níž redakci zhruba v létě 1993 opustil.<sup>30</sup>

Předmětem diplomové práce není hodnocení pravdivosti či nepravdivosti zaznamenaných narací, ani k tomu z úcty ke všem sedmi v rámci výzkumu osloveným pánům nebude přístupováno. Ovšem kvůli postihnutí jevu, kdy se vypravěč zasazuje do role velkého svědka minulé události a selektuje své vzpomínky, považuje badatelka za nutné zmínit, že další tehdejší oslovení novináři Rock & Popu – Vojtěch Lindaur a Ondřej Konrád<sup>31</sup> důvody neúspěchu hudební akce Rock for Life vysvětlovali jinak. První jmenovaný zdůrazňoval finanční kondici časopisu, která nebyla pro pořádání festivalu dostačující a že důvody k odchodu Jaroslava

---

<sup>27</sup> *Human Touch a Lucky Woman (1992)*

<sup>28</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>29</sup> VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. 134-135

<sup>30</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>31</sup> Ondřej Konrád (1950) je hudební, ale i politický publicista, spisovatel, rozhlasový hlasatel, komentátor a muzikant. Vystudoval střední všeobecně vzdělávací školu. Od jara 1969 přispíval do čtrnáctideníku *Aktuality Melodie*, následně do měsíčníku *Melodie*, se kterým s výjimkou základní vojenské služby spolupracoval až do vynuceného odchodu z redakce v roce 1983. V sedmdesátých a osmdesátých letech přispíval do *Mladého světa*, v letech 1984-1989 byl kmenovým redaktorem *Gramorevue*. Po vzniku *Rock & Popu* působil v jeho redakci až do roku 1992, kdy přešel do českého oddělení *Rádia Svobodná Evropa*. V letech 1995-2003 byl spolu s Michalem Pavlíčkem tvůrcem a moderátorem pořadu České televize *Na Kloboučku*. V současnosti mimo jiné působí v Českém rozhlasu *Plus* a mezinárodním *Visegrád Blues* bandu, kde zpívá a hraje na foukací harmoniku. In: *Rozhlas. Rozhlas Plus. Osoba – moderátor Ondřej Konrád*. Dostupné [on-line] na: <http://www.rozhlas.cz/lide/plus/osoba/16> [cit. 12. 2. 2018]

Špuláka byly také v názorové rovině.<sup>32</sup> Ondřej Konrád zdůrazňoval neodborný přístup, tedy že redakce Rock & Popu neměla Rock for Life zaštit'ovat ani jej organizovat, namísto toho se měla věnovat hlavně svému řemeslu – psaní o hudbě.<sup>33</sup> Čímž se ukazuje, že rozpory nalezené ve vyprávění je vhodné přijímat jako výzvu k odhalení motivů, proč se vůbec vyskytly, neboť za nimi může stát selektivita a transformace paměti. Ačkoliv orálněhistorické publikace připouštějí, že ne vždy se podaří skutečné důvody odhalit, ve fázi interpretace rozhovoru je možné alespoň učinit si představu o tom, co narátor ze svého osobního hlediska za „pravdivé“ považuje. Současně je nutné říci, že v orální historii není „pravdivost“ narátorových sdělení jediným ani hlavním hodnotícím kritériem kvality rozhovoru. K etice tazatele patří, že jej nebude na jejich základě odsuzovat, ale pouze sdělení přiřadí k ostatním informacím získaným v rozhovoru.<sup>34</sup>

Obecně řečeno je ale každý životní příběh dle publikace *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie* vyprávěn tak, aby si narátor zachoval integritu vlastní osobnosti.<sup>35</sup> Od narátora tedy namísto fakticky správného a objektivního popisu událostí spíše očekáváme vyložení významu událostí tak, jak je on sám chápal.<sup>36</sup> Toto chápání se nemusí krýt s tzv. objektivní skutečností, neboť přínos narativního vyprávění jakožto historického pramene je přímo úměrný jeho autentičnosti. A zajímáme se o příběh i zkušenosti jedince tak, jak je sděluje, doplňuje svými pocity, dojmy a ze svého subjektivního hlediska interpretuje.<sup>37</sup> S čímž se ztotožňuje také Alessandro Portelli, podle nějž význam ústního svědectví nespočívá v jeho schopnosti přiblížit se skutečnosti, ale spíše v tom, jak se od pouhých faktů odklání, poněvadž tzv. „mylná“ ústní sdělení jsou stále psychologicky „pravdivá“ a mohou být stejně důležitá jako faktograficky spolehlivé údaje.<sup>38</sup>

---

<sup>32</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>33</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>34</sup> VANĚK, Miroslav a MŮCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. 78-213

<sup>35</sup> Tamtéž, 134-136

<sup>36</sup> KVALE, Steinar. *Ten Standart Objections to Qualitative Research Interviews*. In: *Journal of Phenomenological Psychology*, roč. 25, č. 2, s. 147.

<sup>37</sup> VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 77-78

<sup>38</sup> PORTELLI, Alessandro: What makes oral history different. In: PERKS, Robert a Alistair THOMSON. *The oral history reader*. Second edition. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2006. ISBN 978-0415343039. s. 68

Teoretický předpoklad, že výbavnost a přesnost paměti je přímo úměrná odstupů od události či věku se dle Miroslava Vaňka u všech narátorů nepotvrzuje. Mnohdy sehraává roli i jejich zaměstnání a dle německého historika Luthera Steinbacha také důležitost události v očích narátora, neboť si v paměti uchovává ty, jež ve svém životě považuje za klíčové. Což deklarují interview s většinou ze sedmi oslovených narátorů, kteří se hudební žurnalistice věnovali na počátku devadesátých let a přinejmenším okrajově se jí věnují dodnes. Tuto skutečnost lze názorně deklarovat pasážemi z redigované transkripce rozhovoru s Vojtěchem Lindaurem, který si s ohromující jistotou vybavoval titulní stránky Rock & Popů vydaných před více než dvaceti sedmi lety a na jejich základě periodizoval období, kdy se redakce přesouvala ze sídla Lidových novin do domu v pražské Hellichově ulici.<sup>39</sup> „Mám dojem, že jsme se s Lidovými novinami rozešli záhy po Lucii,<sup>40</sup> která se objevila na titulní straně sedmého čísla. Bittová<sup>41</sup> vyšla myslím v sedmnáctém čísle a tu jsme už připravovali v Hellichovce.“<sup>42</sup>

Relevanci a úplnost sesbíraných dat také poměrně výrazně ovlivnil s orální historií tolik spjatý fenomén zapomínání. V paměti aktérů zůstaly uchovány spíše kvalitativní látky namísto kvantitativních a také jedinečné namísto typického.<sup>43</sup> Jeden ze zakladatelů Sparku Karel Balčírák,<sup>44</sup> jenž se poměrně záhy stal jeho šéfredaktorem a v této pozici i roli spolujatele

---

<sup>39</sup> VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 70-73

<sup>40</sup> Domácí hudební skupina Lucie vznikla v roce 1985 z iniciativy kytaristy Roberta Kodyma a baskytaristy Petra Břetislava Chovance zvaného P.B.CH. Po několika personálních změnách se k této dvojici připojuje klávesista Michal Dvořák a zpívající bubeník David Koller, v červnu 1990 vydávají svoji první desku *Lucie*. Následující rok představují počín *In The Sky (1991)*, díky němuž se stávají jednou z nejpopulárnějších českých formací. Tento status si uchovávají až do dlouhé pauzy v letech 2004-2012. Následně svou pozici navzdory absenci nové tvorby opět upevňují. In: Wikipedia. *Kapela Lucie*. Dostupné [on-line] na: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Lucie\\_\(hudebn%C3%AD\\_skupina\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Lucie_(hudebn%C3%AD_skupina)) [cit. 13. 4. 2018]

<sup>41</sup> Iva Bittová (1958) je zpěvačka, houslistka a herečka, která si prošla různými hudebními žánry od alternativy přes jazz, rock, klasickou hudbu včetně hostování v operě Wolfganga Amadea Mozarta. V roce 1991 obdržela ocenění časopisu *Melodie* za album roku a zpěvačka roku. V letech 1996-2005 obdržela hned čtyři ocenění od Akademie populární hudby. Jakožto herečka získala v roce 1979 na Festivalu českých a slovenských filmů v Hradci Královém cenu za nejlepší ženský herecký výkon v hlavní roli Eržiky ve filmu *Balada pro banditu*. Na newyorském Syracuse International film and video festival v roce 2008 obdržela cenu za nejlepší ženský herecký výkon v hlavní roli Julie ve filmu *Tajnosti*. In: BITTOVÁ, Iva. *Iva Bittová biografie*. Dostupné [on-line] na: <https://www.bittova.com/cz/biografie.php> [cit. 13. 3. 2018]

<sup>42</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>43</sup> VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. PELIKÁNOVÁ, Hana. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1. 64-65

<sup>44</sup> Hudební novinář Karel Balčírák (1972) vystudoval střední školu, přispíval do ostravského fanzinu *Metal Symphony* a v roce 1991 spoluzaložil hudební časopis *Spark*, který dnes vychází pod názvem *Rock Magazine*. Zprvu byl jedním ze tří členů redakční rady, po odchodu spoluzakladatele Jiřího Hrubého se stal šéfredaktorem magazínu a v této pozici působí dodnes. V devadesátých letech moderoval vlastní hudební pořad *Spark Report* hned v několika soukromých rádiích – Rádiu Orion, Rádiu Ekol-s a Rádiu Attack. V současnosti je v hudební televizi *Rebel* tváří a moderátorem pořadu *Spark in The Dark* a současně je spolujatelem vydavatelství *Smile Music s.r.o.*, který vedle *Spark Rock Magazine* vydává hudební časopisy *Fakker!* a *Fullmoon Magazine*. Do mediální skupiny *Smile Music* patří také webové portály *musicserver.cz*, *filmserver.cz*, *Xplaylist*, *czech blade.cz*, *spark-rockmagazine.cz* a *fakker.cz*. In: Český hudební slovník. *Karel Balčírák*. Dostupné [on-line] na:

setrvává dodnes, se například potýkal s problematikou výbavnosti ve věci grafického zpracování časopisu před jeho odesláním do tiskárny, neboť z počátku měl tuto úlohu na starost jeho kolega a člen redakční rady Lukáš Pavlišák.<sup>45</sup> Ovšem díky uchování jedinečného namísto typického Karel Balčírák barvitě převyprávěl, jak od svých čtrnácti let snil o založení hudebního časopisu, který by se výrazně odlišoval od domácí Melodie.<sup>46</sup> Namísto toho se toužil přiblížit polskému, svěžímu a otevřenému Magazynu Muzycznyému či britskému Metal Hammeru<sup>47</sup> i Q Magazine.<sup>48</sup> A také vzpomínal, jak se s hudebním novinářem Martinem „Cyklo“ Cvilinkem,<sup>49</sup> který ve Sparku působí od roku 1992 až do současnosti, seznámili na celorepublikových závodech v orientačním běhu, kterému se oba aktivně věnovali.<sup>50</sup>

## 4.2 Problematika mlčení

Velice důležitým aspektem se v rámci realizace rozhovorů, ale i jejich interpretace stala problematika mlčení a problematika tabuizovaných témat. V průběhu osmi<sup>51</sup> uskutečněných orálněhistorických interview se tazatelka pokoušela získat maximální objem relevantních informací, které by rozkryly dosud opomíjený fenomén – zakládání třech vybraných hudebních časopisů. Byla si vědoma skutečnosti, že vzhledem k aplikovaným kvalitativním výzkumným technikám – orálněhistorickým rozhovorům a obsahové analýze nemůže docílit definitivně

---

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1003009](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003009) [cit. 12. 2. 2018]; Smile Music. *Mediální skupina Smile Music*. Dostupné [on-line] na: <https://www.smilemusic.cz/> [cit. 14. 4. 2018]

<sup>45</sup> Hudební novinář Lukáš Pavlišák spoluzaložil časopis Spark. Vedle Karla Balčíráka a Jiřího Hrubého byl členem redakční rady. V počátcích Sparku se mimo jiné staral o grafické zpracování a vytištění časopisu.

<sup>46</sup> Melodie vycházející v měsíční periodicitě byla nejdůležitějším hudebním periodikem československého hudebního trhu. Vycházela v letech 1963-1993 a vznikla rozdělením časopisu Lidová tvořivost. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 501; HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

<sup>47</sup> Měsíční metalový hudební magazín vycházející od roku 1983. V současnosti vydávaný Future Publishing. In: Magforum. *Music magazines*. Dostupné [on-line] na: [http://www.magforum.com/glossies/music\\_magazines.htm#met](http://www.magforum.com/glossies/music_magazines.htm#met) [cit. 2. 2. 2018]

<sup>48</sup> Slavný měsíční hudební magazín vycházející od října 1986. V současnosti vydávaný Bauer Media Group. In: ThoughtTo. *Best Magazines For Pop Music Fans*. Dostupné [on-line] na: <https://www.thoughtco.com/best-magazines-for-pop-music-fans-4038240> [cit. 2. 2. 2018]

<sup>49</sup> Martin „Cyklo“ Cvilink působí jakožto redaktor v magazínu Spark od vydání prvního čísla v roce 1992. V minulosti byl zpěvákem goregrindové (subžánr grindcoru), potažmo death metalové formaci Pathologist a noisové Onany Boys. Bližší informace o jeho osobě nebylo možné z dostupných zdrojů dohledat.

<sup>50</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze. (text)

<sup>51</sup> Úspěšně osloveno bylo celkem sedm novinářů, přičemž s Karlem Balčírákem byl uskutečněn dvoufázový rozhovor. S měsíčním odstupem od interview ze dne 24. 3. 2016 došlo k realizaci druhého šedesátiminutového. Celkem tedy pro účely diplomové práce vzniklo osm rozhovorů. In: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)



platné interpretace. Vynesené poznatky zůstanou jedněmi z mnoha možných pohledů na sledované téma. Přesto se s pomocí široké palety polostrukturovaných otázek pokoušela dozvědět více o důvodech tehdejší genderové nevyváženosti hudebních redakcí, jež byla ve zkoumaných periodících na počátku devadesátých let velice výrazná a ve Spark Rock Magazine a Rock & Allu<sup>52</sup> zůstává nepřehlédnutelným rysem dodnes.<sup>53</sup>

Otázka genderové nevyváženosti byla zařazena v okamžiku, kdy došlo k navázání vzájemné důvěry, přesto rozdmýchala rozporuplné emoce, které během rozhovoru s Vojtěchem Lindauem hraničily s konfliktem. Narátor možnost genderové nevyváženosti redakce Rock & Popu nejprve mlčením a následně s pohoršením odrážejícím se v hlase striktně odmítl. Tazatelku pokládání této otázky, jež zazněla v každém z realizovaných orálněhistorických interview poučila, že negativní emoce může vyvolat i otázka, která se nedotýká osobních, soukromých záležitostí, rodiny ani traumatizujících životních zkušeností. Tázaný dal jasně najevo, že téma genderové nevyváženosti hudebních redakcí je krajně nevhodné, a proto bude vhodnější se od něj okamžitě vzdálit. Nutno ale podotknout, že k zintenzivnění asymetrie vzájemného vztahu nedošlo, neboť Vojtěch Lindaur ke svému vyprávění přistupoval profesionálně, k osobě tazatelky pak trpělivě a vlídně.<sup>54</sup> (Této problematice se blíže věnuje kapitola 18. *Nevyvážené genderové zastoupení ve vybraných hudebních redakcích v letech 1990-1993.*)

K. U: „*V hudebních redakcích je velmi patrná genderová nevyváženost, která platí pro raná devadesátá léta i pro současnost. Jak si to vysvětlujete?*“

V. L: „*Nerozumím tomu. Abych byl upřímný, tak tomu rozumět ani nechci.*“

---

<sup>52</sup> Na jaře 2015 vygradovaly dlouhodobé spory redakce Rock & Popu s jejím majitelem a vydavatelem Pavlem Schusterem. V květnu 2015 u příležitosti pětadvacátého výročí tohoto hudebního měsíčníku ještě téměř původní sestava novinářů vytvořila své poslední číslo, na jehož zadní stranu umístila historicky první titulní stranu Rock & Popu s Frankem Zappou. Následně téměř celá redakce časopis opustila a Vojtěch Lindaur spolu s Petrem Korálem, Ivanem Ivanovem a Martinem Husákem založili měsíčník Rock & All, který si kladl za cíl obsahově i personálně na Rock & Pop navázat. A skutečně je Rock & All odborníky z řad hudebních publicistů za opravdového následovníka Rock & Popu považován. Do redakce se vedle zmíněných důležitých novinářských person zařadili Josef Vlček, Petr Dorůžka či Leoš Kofroň. In: The Aardvark. *Na tradici Rock & Popu brzy naváže nový magazín Rock & All.* Dostupné [on-line] na: <http://www.the-aardvark.cz/aktuality/na-tradici-rock-popu-brzy-navaze-novy-magazin-rock-all> [cit. 25. 1. 2017]

<sup>53</sup> Z pohledu do tiráže Spark Rock Magazine z února 2018 je zřejmé, že genderová nevyváženost v tomto časopise přetrvává. Mezi redaktory působí jedenáct žen a dvacet šest mužů. Ještě výraznější je genderová nevyváženost v časopise Rock & All. Mezi redaktory zde působí pouze jedna žena v pozici šéfredaktorky a dále dvacet sedm mužů. In: Spark Rock Magazine. 2/2018; Ročník 27; Sešit 296. ISSN 1211-5223.; Rock & All. *Redakce Rock & All.* Dostupné [on-line] na: <http://www.rockandall.cz/redakce/> [cit. 14. 4. 2018]

<sup>54</sup> VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2.*, přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. 136-137

K. U: „Z mé strany tuto otázku, prosím, nevnímejte jako dotaz feministky.“

V. L: „Ne. Dokonce si nemyslím, že by tomu tak bylo.“ [...]

K. U: „Vycházela jsem z tehdejší tiráže Rock & Popu, ve které bylo zastoupeno více mužů než žen. Obdobný nepoměr panuje i mezi muzikanty.“<sup>55</sup>

### 4.3 Příprava a realizace rozhovorů vedených metodou orální historie

„Všechno poznání, která má člověk o světě, je zprostředkováno jazykem... Jazykový charakter našeho bytí na světě artikuluje celou oblast zkušenosti.“<sup>56</sup>

*Hans-Georg Gadamer*

Kvalitativní, orálněhistorické interview bylo vedené formou polostrukturovaného dotazování, které se vyznačuje definovaným účelem, určitou osnovou a velkou pružností celého procesu získávání informací. Otázky mohly být upravovány, řazeny a doplňovány, přičemž usilovaly o co nejvyšší míru konkrétnosti a současně otevřenosti, aby nedošlo k ohrožení relevance či průběhu jednotlivých rozhovorů nebo dokonce celého výzkumu. Tazatelka si byla vědoma skutečnosti, že příliš uzavřenými otázkami může narátorovi neúmyslně vnutit vlastní náhled či názor. Přes veškerou obezřetnost ale nebylo možné popřít poznatek historika a někdejšího ředitele Columbia University Oral History Research Office Ronalda J. Grelea, podle nějž je s každou položenou otázkou vyslovována i jistá ideologie.<sup>57</sup> Na druhé straně dle amerického autora metody evaluačního výzkumu a bývalého prezidenta American Evaluation Association Michaela Quinn Pattona při organizaci interview neexistují fixní pravidla pro řazení otázek, ale je vhodné dodržovat základní doporučení. Začíná se otázkami, které se týkají neproblémových skutečností a před kladením otázek, jež by mohly vyvolat zápornou reakci musí tazatel navodit bezpečnou a důvěrnou atmosféru. Demografické a identifikační otázky jsou obecně považovány za nudné, potažmo nepříjemné, a tak byly z polostrukturovaného

---

<sup>55</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>56</sup> GADAMER, Hans-Georg. SOKOL, Jan. *Člověk a řeč: (výbor textů)*. Praha: Oikoymenh, 1999. Oikúmené. ISBN 80-86005-76-3. s. 125

<sup>57</sup> VANĚK, Miroslav. *O orální historii s jejími zakladateli a protagonisty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008. ISBN 978-80-7285-107-2. s. 53-56; HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 161-164

rozhovoru vypuštěny, neboť vzhledem k postavení oslovených narátorů jsou povětšinou dostupné v prostředí internetu. Při formulování otázek se tazatelka pokoušela dodržovat zásadu, že skutečně otevřená otázka nepředpokládá, kterou dimenzi pocitů nebo myšlení bude narátor pociťovat jako důležitou, dává mu možnost zvolit si jakýkoliv směr a jakákoliv slova. Dále se namísto směsi několika otázek snažila vždy pokládat jen jednu.<sup>58</sup>

Ačkoliv byl tento kvalitativní způsob vedení rozhovoru ve srovnání s přísně strukturovaným dotazováním s uzavřenými otázkami časově náročnější, poněvadž v něm nelze během krátkého časového horizontu získat mnoho odpovědí od řady osoby a následná analýza je taktéž komplikovanější, jevil se vzhledem k výzkumnému tématu *Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů* jako nejvhodnější. Kritici strukturovaného dotazování navíc tvrdí, že odpovědi respondentů, kteří ani neznají teoretický rámec celého dotazování, jsou určovány množinou operacionalizovaných fragmentů. Badatelka se narátorům během polostrukturovaných rozhovorů přizpůsobovala a na rozdíl od strukturovaných jim nepředkládala předem určené formulace odpovědí nebo jejich kategorie.<sup>59</sup>

### 4.3.1 Orálněhistorický rozhovor versus narativní vyprávění

Orální historici Miroslav Vaněk a Pavel Mücke sice v případě diplomových prací považují realizaci celých narativních vyprávění za vhodnější, neboť s jejich pomocí lze látku pochopit z mnohých často předem nečekaných úhlů. V případě, kdy se orálněhistorická interview stávají pouze jednou z aplikovaných výzkumných metod, jsou vzhledem k finálnímu počtu sedmi úspěšně oslovených narátorů dostačující. Navíc ve srovnání s životopisnými vyprávěními, v nichž jsou pamětníci povzbuzováni ke zcela volnému vyprávění, mohla tazatelka do rozhovoru vstupovat častěji, aby tázané udržela u tématu a získala maximum relevantních informací, poznatků a postřehů. Ostatně orálněhistorické publikace aktivnější roli tazatelky v rámci polostrukturovaných rozhovorů vyžadují. Přičemž „míra ovlivnitelnosti“ kolísala

---

<sup>58</sup> PATTON, Michael Quinn. *Qualitative evaluation and research methods*. 2nd ed. Newbury Park, Calif.: Sage Publications, 1990. ISBN 9780803937796.; HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s 161-171

<sup>59</sup> VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. 182-187; HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s 160-166

v závislosti na osloveném narátorovi. Přesto se však tazatelka snažila o co největší otevřenost. Za prvé si byla vědoma faktu, že skutečné dějiny jsou uchopitelné právě prostřednictvím autentických prožitků těch, kteří na nich individuálně participovali.<sup>60</sup> A za druhé měla na paměti poznatek německé socioložky Gabriele Rosenthal, podle níž se subjektivní významové struktury o určitých událostech vyjevují až skrze volné vyprávění, díky čemuž je možné autentičtěji zachytit emickou perspektivu.<sup>61</sup>

Strukturu získaných informací tazatelka korigovala sekvencí předem připravených polostrukturovaných otázek také z toho důvodu, že s výjimkou dvoufázového interview s Karlem Balčírákem, s nímž se v horizontu měsíce<sup>62</sup> sešla dvakrát, neměla možnost rozhovory opakovat. Navzdory tomu striktně dodržovala pravidlo, aby repliky narátorů byly vždy výrazně delší, měly povahu vyprávění a nesklouzávalo se k rozhovoru typu „otázka - odpověď“.<sup>63</sup> Současně se namísto „střetu o pozici v rozhovoru“ snažila zpřesňujícími otázkami navodit klima spolupráce a společnými silami nalézt nejuvýstižnější popsání určité situace.<sup>64</sup> Během rozhovoru s tehdejším novinářem a spoluzakladatelem Rock & Popu Ondřejem Konrádem tato situace nastala například v pasáži týkající se okolností, za nichž se ikonický hudební publicista Jiří Černý<sup>65</sup> stal formálním šéfredaktorem, jakousi vlajkovou lodí tohoto časopisu.

O. K: „*Proto se Jiří Černý stal prvním šéfredaktorem Rock & Popu, i když jsme už dopředu s Vojtou Lindaurem věděli, že to bude fraška. Jirka ve skutečnosti šéfredaktora ani dělat nechtěl.*“

---

<sup>60</sup> VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 89-91

<sup>61</sup> VANĚK, Miroslav a MŮCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. 138-198

<sup>62</sup> V dubnu a březnu 2016.

<sup>63</sup> VANĚK, Miroslav a MŮCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. 140-141

<sup>64</sup> VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 85

<sup>65</sup> Hudební publicista, pedagog, rozhlasový hlasatel a tvůrce tzv. antidiskoték Jiří Černý (1936) vystudoval žurnalistiku na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy. Pracoval jako sportovní novinář v časopise Československý sport, v letech 1936-1965 byl vedoucím redaktorem kulturní rubriky Mladého světa, v letech 1964-1969 připravoval se svojí tehdejší manželkou Miroslavou Filipovou každotýdenní rozhlasový, hitparádový a soutěžní pořad *Dvanáct*, respektive *Čtrnáct na houpačce*. Po srpnu 1968 navrhl k vydání první album Karla Kryla *Bratříčku, zavírej vrátka* a od roku 1971 začal po celém tehdejším Československu jezdit s tzv. antidiskotékami, které v dramaturgii a komentářích k hraným skladbám zcela opomíjely kritéria komerční popularity. V letech 1990-1992 byl šéfredaktorem nově vzniklého časopisu Rock & Popu a od té doby působí jako novinář na volné noze. In: ČERNÝ, Jiří. *Jiří Černý*. Dostupné [on-line] na: <http://www.jiri-cerny.wbs.cz/> [cit. 12. 2. 2018]

K. U: „*Domníváte se, že se z jeho strany jednalo o oběť, neboť jste v čele časopisu potřebovali veřejně známou osobnost, jakou Jiří Černý, jakožto aktivní člen Občanského fóra, bezesporu tehdy byl?*“

O. K: „*Jednalo se o oběť, na kterou i celkem rád přistoupil, protože se ocitl ve středu pozornosti.*“<sup>66</sup>

Navzdory tomu nelze popřít, že ve vztahu mezi tazatelkou a úspěšně oslovenými vypravěči vznikl asymetrický vztah, přičemž míra asymetrie byla v každém z vedených rozhovorů velice specifická, kolísala a překvapivě neklesala v přímé úměře ke zvyšujícímu se počtu zrealizovaných rozhovorů. Tomuto, ke každému interview neodmyslitelně patřícímu specifiku se v příloze podrobně věnují protokoly, jimiž jsou opatřeny redigované transkripce rozhovorů.

#### **4.3.2 Asymetrie vztahů v orálněhistorickém rozhovoru**

Míra nivelizace vzniklého asymetrického vztahu se zpravidla odvíjí od schopností tazatele, v případě výzkumného tématu Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů však byla spíše odvislá od otevřenosti, přístupnosti narátora a jeho ochoty či touhy vracet se ve vzpomínkách proti proudu času na práh devadesátých let, kdy zkoumané časopisy Rock & Pop, Rock Report a Spark vznikly, ale i hlouběji do totalitního režimu. Neboť soudobá hudební žurnalistika se rozvíjela a byla zejména v případě Rock & Popu ještě před jeho založením formována novináři, kteří působili

---

<sup>66</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

v periodických Melodie, Aktuality Melodie,<sup>67</sup> Gramorevue,<sup>68</sup> Bulletin Jazz<sup>69</sup> či Mladý svět<sup>70</sup> a z valné většiny pak přešli do nově vzniklého časopisu, jehož první číslo s Frankem Zappou<sup>71</sup> na obálce vyšlo 14. května 1990. (Personálnímu obsazení redakce se blíže věnují kapitoly 13.1.4 *Redakce Rock & Popu* a 13.8 *Personální změny*.) Nejvýrazněji k reflektování kondice domácích hudebních periodik a hudební žurnalistiky jako takové spontánně inklinoval Ondřej Konrád, který své vyprávění otevřel rokem 1963, kdy na našem území vznikl nejdéle vycházející hudební magazín – Melodie.

O. K: *„Zakládání časopisu se vždy silně odvíjí od nějaké historie. [...] Jejím původním šéfredaktorem byl jakýsi vážný muzikolog. Ačkoliv se měla Melodie zabývat neváznou hudební sférou, psalo se v ní hodně akademicky, bylo to dost hrozné. Velmi brzy poté, asi po roce se stal šéfredaktorem Lubomír Dorůžka<sup>72</sup> a celý časopis najednou začal mít úplně jiný švih, všímal si*

---

<sup>67</sup> Čtrnáctideník Aktuality Melodie neboli tzv. Áčko vycházelo v letech 1968-1970 jakožto příloha časopisu Melodie a bylo čistě zaměřené na pop a rock. Mělo zaplnit mezeru mezi jednotlivými čísly Melodie. Vlivem společensko-politických událostí však brzy vzal za své. In: Magazín Uni. Ach, Lubomíre! Dostupné [on-line] na: <https://www.magazinuni.cz/hudba/ach-lubomire/> [cit. 8. 2. 2018]; VANĚK, Miroslav. Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 504-505

<sup>68</sup> Periodikum nejprve vycházelo pod názvem Hudba pro radost, následně jako Supraphon revue, poté jako G tedy tzv. Géčko, kdy se k písmenu vkládal aktuální rok (G65, G66 apod.) a roku 1975 bylo přejmenováno na Gramorevue. Vydávalo jej hudební vydavatelství VHJ Supraphon o. p. Praha, poněvadž Gramorevue mělo původně sloužit k propagaci produktů Supraphonu. K posunu od ryze podnikového časopisu k obecnějším a populárním článkům došlo koncem sedmdesátých let. Gramorevue vycházela v letech 1962-1992. In: VANĚK, Miroslav. Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 523-524

<sup>69</sup> Po vzniku Jazzové sekce 30. října 1971 pod hlavičkou Svazu hudebníků ČSR vyšel v dubnu 1972 poprvé Bulletin Jazz, který se do jara 1977 oficiálně nazýval JAZZ – Bulletin Jazzové Sekce Svazu hudebníků ČSR. Od dvacátého čísla z roku 1977 pak bylo jméno upraveno na Jazz – Bulletin současné hudby. Periodicita byla nepravidelná, odvíjela se od výrobních a finančních možností. Poslední dvojčíslo Bulletinu Jazz č. 27/28 vyšlo v létě 1980, přičemž další připravené č. 29 se již do oběhu nedostalo. In: Jazzová sekce. Bulletin Jazz. Dostupné [on-line] na: <http://jazzova-sekce.cz/bulletin-jazz/> [cit. 9. 2. 2018]; Jazzová sekce. Náš příběh. Dostupné [on-line] na: <http://jazzova-sekce.cz/nas-pribeh/> [cit. 9. 2. 2018]

<sup>70</sup> Týdeník Mladý svět patřil k nejvlivnějším titulům. Jakožto kulturně politický a zábavný týdeník pro mládež vyšel poprvé v lednu 1959. V roce 1962 Mladý svět pod názvem *Zlatý slavík* založil hudební anketu. Z pohledu hudební žurnalistiky byl důležitý především v tom, že se na jeho stránkách vedla debata o „dovážení“ zahraničních kapel a na sklonku éry socialismu zde hudební publicista František Horáček vystoupil ostře proti Ochrannému svazu autorskému (OSA). In: KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 335; In: VANĚK, Miroslav. Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 525-526

<sup>71</sup> Frank Zappa (1940-1993) byl zpěvák, kytarista, skladatel, textař, producent a bývalý člen rockové formace The Mothers of Invention. Na alternativně rockové scéně je považován za jednoho z nejvlivnějších a největších inovátorů druhé poloviny dvacátého století. In: Česká televize. Bigbít. Art rock, progressive rock. Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/59-art-rock-progressive-rock-hlavni-predstavitele/#kapely-2596-zappa-frank> [cit. 13. 2. 2018]

<sup>72</sup> Lubomír Dorůžka (1924-2013), nestor hudební publicistiky, překladatel a spisovatel vystudoval na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy obor filosofie, estetika a angloamerická literatura. Po druhé světové válce přispíval do deníku Mladá fronta, v letech 1948–1954 pracoval ve Svazu československých skladatelů, následně do roku 1956 působil ve Státním nakladatelství krásné literatury. Po vzniku Melodie se stal v roce 1964 jejím šéfredaktorem a v druhé polovině šedesátých let byl ředitelem Mezinárodního jazzového festivalu. V roce 1970 redakci Melodie

interpretů, kteří hýbou domácí scénou i světem. Tento stav přetrval až do roku 1989, kdy Lubomír už Melodii dávno nevedl. V roce 1968 z ní odešel, neboť si velice dobře uvědomoval, že prověrku,<sup>73</sup> jakožto celoživotní přítel Škvoreckého, nepřežije.“

„Melodie ale kupodivu žila nějakým způsobem dál. V prvních normalizačních letech vypadala dost hrozně. I poté, co jsem se v roce 1975 vrátil z vojny, v ní stále vycházel stupidní úvodníkový rozhovor s tajemníkem ÚV KSČ nebo bůh ví s kým, ale muselo to být, byla to taková úlitba. Ovšem zbytek Melodie byl prostě skvělý – psal do ní Jirka Černý, Lubomír Dorůžka, Jaromír Tůma<sup>74</sup> a já se do ní také znovu zapojil. Vydrželo mi to až do roku 1989 s tím, že v jedné chvíli komunisti Melodii úplně zlikvidovali, a to v roce 1983. Úplně rozkulačili redakci, vyhodili redaktory a nasadili tam svoje, což bylo opravdu hrozné. Nejen, že to byli kolaboranti a kreténi, ale ke všemu ještě úplní amatéři.“<sup>75</sup>

Současně se ze sedmi oslovených narátorů řadil mezi nejotevřenější, nejlídnější a nejochotnější v tom smyslu, že tazatelce zodpověděl kompletní sekvenci připravených polostrukturovaných otázek a vyhradil si obdivuhodný časový prostor. Konečná stopáž rozhovoru čítala sto devadesát pět minut, přičemž průběh detailně mapuje *Příloha č. 3: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)*. Asymetrie vztahu mezi tazatelkou a Ondřejem Konrádem tedy byla zanedbatelná. Narátor vystupoval v roli zkušeného rádce, navíc upozorňoval na témata, která by v diplomové práci neměla být opomenuta, a to hlavně hudební periodika vycházející před vznikem Rock & Popu.

---

opustil na protest proti zrušení přidruženého čtrnáctideníku *Aktuality Melodie*, které zastřešoval. Následně od roku 1971 pracoval pro hudební vydavatelství Supraphon. Po vzniku Rock & Popu se stal členem redakce tohoto časopisu. Do českého jazyka přeložil nejzásadnější díla Francise Scotta Fitzgeralda. In: iDNES. Zprávy. Kultura. Zemřel Lubomír Dorůžka, nestor českých hudebních publicistů a překladatelů. [on-line] na: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-lubomir-doruzka-0va-/hudba.aspx?c=A131217\\_094818\\_hudba\\_ob](https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-lubomir-doruzka-0va-/hudba.aspx?c=A131217_094818_hudba_ob) [cit. 13. 2. 2018]; VANĚK, Miroslav. Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 503

<sup>73</sup> Narátor děkuje servírce, která mu přinesla kávu a plynule pokračuje ve vyprávění.

<sup>74</sup> Hudební publicista a spisovatel Jaromír Tůma (1946) studoval na Vysoké škole ekonomické v Praze, ze které odešel ve čtvrtém ročníku. Od roku 1964 působil v časopise *Melodie*, publikoval také v *Aktualitách Melodie*. O dva roky později začal pracovat také pro Československý rozhlas, kde připravoval bloky zahraniční hudby pro pořad *Mikroforum*. Přispíval do časopisu *Mladý svět*. Pro hudební vydavatelství Supraphon a později také Panton připravoval gramofonové tituly. V letech 1991-1993 zastával post šéfredaktora *Melodie*, následně šéfdramaturga hudebních pořadů televize Nova. Od roku 1995 působil jako editor české mutace časopisu *Playboy* a byl redaktorem regionálního týdeníku TEP. V současné době moderuje na Rádiu Beat vlastní pořad *Větrník* a je autorem několikadílného almanachu *Rock History*. In: *Rockový svět. Jaromír Tůma – komunisté chtěli slyšet bigbít od nás*. [on-line] na: [http://www.rockovy-svet.cz/rozhovory/rozhovor\\_jt/](http://www.rockovy-svet.cz/rozhovory/rozhovor_jt/) [cit. 13. 2. 2018]

<sup>75</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

Nespornou výhodou, ale zároveň velkou výzvou se ve všech osmi vedených rozhovorech, včetně toho zrealizovaného s Ondřejem Konrádem, stala skutečnost, že ačkoliv tazatelka ve své roli nevystupovala poprvé, samotní narátoři se v obdobné situaci u příležitosti žurnalistických interview ocitli nesrovnatelně víckrát, a tak ji svými zkušenostmi a dovednostmi jednoznačně převyšovali. Tento druh vzájemné asymetrie však s výjimkou Martina „Cyklo“ Cvilinka verbálně ani nonverbálně nezdůrazňovali. Naopak z podstaty své dlouholeté odborné přípravy k tazatelce přistupovali vlídně, k výzkumnému tématu zejména v případě Ondřeje Konráda, Petra Korála,<sup>76</sup> Vojtěcha Lindaura a Radka Diestlera<sup>77</sup> se zájmem, což se odrazilo v přínosnosti jejich vyprávění.

Jak již bylo řečeno, asymetričnost nejzřetelněji vystupovala do popředí během e-mailovém rozhovoru s redaktorem Sparku Martinem „Cyklo“ Cvilinkem,<sup>78</sup> jenž tazatelce sice nabídl týkáni, ale od prvotního, taktéž e-mailového kontaktu k její osobě přistupoval s veskrze negativními předsudky. Osobní kontakt a nahlédnutí do vlastního soukromého archivu výtisků Sparku z let 1992-1993 odmítl i přesto, že se o vytvoření vzájemné důvěry, jež je alfou a omegou rozhovoru,<sup>79</sup> tazatelka pokoušela a její dobrou reputaci taktéž potvrdil Karel Balčírák. Písemně svou odmítavou reakci odůvodnil takto: „*A promiň, po velice špatných zkušenostech z minulosti svůj archiv nedám z ruky...*“<sup>80</sup> Současně nepřistoupil na možnost setkání v místech svého výskytu – Ostravě či Beskydech. Nezbyvalo, než vše zmíněné navzdory velice obtížné dostupnosti Sparku respektovat a vynaložit úsilí k získání relevantních vzpomínek, neboť dle

---

<sup>76</sup> Hudební publicista, scénárista, rozhlasový i televizní moderátor Petr Korál (1968) vystudoval Právnickou fakultu Univerzity Karlovy. Od roku 1990 působil v redakci Rock & Popu, o dva roky později začal působit v Rádiu 1, kde se začal aktivně podílet na pořadu *Hard Music*, který stejně jako pořad *Inclubátor* moderuje společně s Bohoušem Němcem. Stál u zrodu Rádia Beat, které začalo vysílat 1. ledna 2002 a dodnes zde moderuje jeden z nejstarších pořadů *Uši rádia Beat* a spolumoderuje pořad *Hard & Heavy*. Věnuje se vlastní autorské a interpretační činnosti. V roce 2015 stál u zrodu časopisu Rock & All, do něž přešel spolu s valnou většinou tehdejší redakce Rock & Popu. V současnosti zde působí v pozici editora. In: Rádio 1. *DJs. Petr Korál*. Dostupné [on-line] na: <http://www.radio1.cz/djs/27-petr-koral/> [cit. 14. 2. 2018]

<sup>77</sup> Hudební publicista Radek Diestler (1972) vystudoval na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy historii a archivnictví. Od druhé poloviny roku 1991 působil v nově vzniklém časopise Rock Report, následně přispíval do Rock & Popu, Mladého světa, Reflexu, Lidových novin či na iDNES. V roce 1998 spoluzaložil PopMuseum – Muzeum a archiv populární hudby se stálou expozicí, jež slouží jako informační centrum, pro zájemce také jako výzkumné centrum a podílil se zde na přípravě výstav. Věnuje se vlastní autorské činnosti, napsal několik knih. In: Kosmas. *Radek Diestler. Pivopedie*. Dostupné [on-line] na: <https://www.kosmas.cz/knihy/174893/pivopedie/> [cit. 14. 2. 2018]

<sup>78</sup> Průběhu rozhovoru se detailně věnuje *Příloha č. 13: Protokol e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)*

<sup>79</sup> VANĚK, Miroslav a MŮCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 148-150

<sup>80</sup> E-mailová korespondence s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem, 22.3.2016. [cit. 13. 2. 2018]



výpovědi narátora je spolu s Karlem Balčírákem jediným žijícím pamětníkem počátků tohoto periodika.

Vynaložený čas ani snaha však kvalitě výsledného e-mailového rozhovoru neodpovídaly. Asymetrii vztahu umocňovala neochota Martina "Cyklo" Cvilinka přijmout skutečnost, že tazatelka vzhledem ke svému věku nemohla být přímým účastníkem zkoumaných událostí a z jeho nadřazeného pohledu se tak nemohla stát rovnocenným partnerem. Sekvenci otázek připravovala na základě dostupných výtisků Sparku a prvního orálněhistorického rozhovoru s Karlem Balčírákem. Na rozdíl od interview týkajících se založení Rock & Popu neměla k dispozici úplné primární prameny, tedy vydané Sparky z let 1992-1993 ani adekvátní sekundární literaturu, jež by skýtala vhled do oblasti zájmu nebo časopisecké příspěvky,<sup>81</sup> které by se za uplynulými lety vydávání periodika, ohlížely. Současně neměla možnost na vyprávění bezprostředně reagovat doplňujícími otázkami ani je v závislosti na situaci upravit či vypustit. Z těchto tří důvodů pravděpodobně většina prostřednictvím e-mailu zaslaných otázek vyzněla v očích Martina „Cyklo“ Cvilinka nefundovaně, ba dokonce naivně. A dle tazatelčina subjektivního dojmu se na obsahové kvalitě rozhovoru také podepsala neochota vzpomínat na vytyčené období počínaje únorem 1992, kdy vyšlo první číslo Sparku s Jamesem Hetfieldem<sup>82</sup> na titulní straně.

K. U: „*Jak dlouho jste připravovali první číslo [...]?*“

M. C. C: „*Docela dlouho, když si uvědomím, že vůbec poprvé jsme se kvůli tomu spolu sešli už někdy v létě 1991. [...]*“

K. U: „*Rock & Pop se od svých počátků potýkal s dluhy v tiskárnách. Potýkal se Spark s obdobnými problémy?*“

M. C. C: „*Spark šel svou vlastní cestou, a s nikým jiným ho nemůžeš pořád srovnávat. Spark přinesl na tuzemskou scénu úplně jiný žurnalistický styl, který pak všichni začali kopírovat. O dluzích nic nevím, ale nebylo to vždy samozřejmě všechno růžové. [...]*“

K. U: „*Vzpomeneš si na konkrétní rubriky, jež jste ze zahraničních časopisů převzali?*“

---

<sup>81</sup> V roce 1999 se Vojtěch Lindaur v jedenácti po sobě jdoucích číslech Rock & Popu prostřednictvím sloupku nazvaného *Moc velké štěstí Rock & Pop rok po roce 1989-1999* ohlížel za počátky „svého“ časopisu.

<sup>82</sup> James Hetfield (1963) je zpěvák, kytarista, průkopník thrash metalu a jeden ze zakládajících členů americké kultovní formace Metallica.

M. C. C: „*Schéma všech větších magazínu bylo skoro identické. Recenze, bodování, reporty, rozhovory a všelijaké rubriky byly prakticky v každém plátku.*“<sup>83</sup>

### 4.3.3 Vztahový trojúhelník v orálněhistorickém rozhovoru

Vedle asymetrie se tazatelka v průběhu sběru dat také setkala s takzvaným *vztahovým trojúhelníkem*, situací, kdy narátor ve svém vyprávění zdůrazňuje vazbu na třetí osobu – případného čtenáře. Podle autora termínu – německého historika Lutze Neithammera je sice narace vedena snahou dostat vypravěče do minulosti a sledovat jeho vzpomínky, ovšem v každém okamžiku si obě strany uvědomují, že komunikace probíhá v přítomnosti a samotný výsledek rozhovoru je směřován do budoucnosti, budoucím zájemcům o minulost.<sup>84</sup> Jinými slovy neprobíhá dialog, nýbrž jak sám americký orální historik David K. Dunaway vyzoroval, trialog.<sup>85</sup> Nejvýrazněji se orientace na možného čtenáře projevovala v druhém interview s Karlem Balčírákem.

K. B: „*Spark má výhodu, že je dělaný způsobem: ‚Říkáme vám, že tohle je správné.‘ Lidé si časopis vezmou, přečtou a udělají si svůj názor: ‚Asi ta deska je dobrá, když je první.‘ Hraje to hrozně důležitou roli. Pokud bychom to nedělali, lidé by neměli hlavní zdroj hudby, který respektují. ‚Respektujeme tenhle časopis, protože tomu rozumí, věnuje se hudbě dlouho, říká nám, co je správné, zajímavé, a proto ho čteme.‘ Myslím, že tohle Spark v sobě ještě částečně má.*“<sup>86</sup>

### 4.3.4 Jednofázový orálněhistorický rozhovor

Orálněhistorické rozhovory se tedy namísto narátorova života v celé jeho komplexnosti soustředily, jak již bylo nastíněno, na konkrétně vymezené historické období – českou hudební publicistiku v letech 1990-1993 na příkladu Rock & Popu, Rock Reportu a Sparku.

---

<sup>83</sup> Doslovná transkripce e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)

<sup>84</sup> NIETHAMMER, Lutz a Alexander von. PLATO. *"Wir kriegen jetzt andere Zeiten": auf der Suche nach der Erfahrung des Volkes in nachfaschistischen Ländern.* Berlin: J.H.W. Dietz, c1985. ISBN 9783801201135. s. 392-445

<sup>85</sup> ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Davidem K. Dunawayem vedl Miroslav Vaněk, říjen 2007 (Oakland, USA). In: VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2., přepracované a doplněné vydání.* Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 148-149

<sup>86</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

Prostřednictvím jejich novinářů mapovaly přímé zkušenosti se založením magazínů i první leta existence, proto kromě interview s Ondřejem Konrádem nelze říci, že by se jednalo o chronologicky strukturovaná vyprávění. Tazatelka se snažila podporovat a udržovat jistou míru spontaneity, ale i potřebné nenucenosti a projevovala neskryvaný zájem o vytyčené téma. S výjimkou Karla Balčíráka však mohla realizovat pouze jednofázové rozhovory, kvůli čemuž byla nucena pokládat větší množství zpřesňujících otázek.

Narátoři Jaroslav Špulák, Ondřej Konrád a Radek Diestler následně velice ochotně přistoupili na možnost zaslání doplňujících otázek prostřednictvím elektronické pošty, což bylo v případě dvou naposledy zmíněných využito k rozklíčování z nahrávky špatně slyšitelných pasáží a doplnění bílých míst tam, kde narátory zradila paměť pouze dočasně a s odstupem času si potřebné vzpomínky vybavili. Na druhé straně jim tazatelka nepokládala nové otázky, které vykryštovaly během prepisů rozhovorů, neboť výzkumnému tématu věnovali obdivuhodné množství svého času – například Radek Diestler dvě hodiny a patnáct minut (Průběhu rozhovoru se podrobně věnuje *Příloha č. 15: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze*), Ondřej Konrád ještě o hodinu více. (Průběhu rozhovoru se podrobně věnuje *Příloha č. 3: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze*).

#### **4.3.5 Dostupnost relevantních primárních a sekundárních pramenů**

V rámci orálněhistorického projektu je vedle jasně vytyčené výzkumné oblasti, kterou může vlastními silami obsáhnout jeden tazatel, velice důležitá příprava. Ta předchází samotné realizaci rozhovorů. V případě tématu *Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů* obnášela zmapování a shromáždění všech dostupných zdrojů, jimiž se ve stádiu přípravy polostrukturovaných otázek v případě Rock & Popu staly – kniha Vojtěcha Lindaura *Dotknout se snu*, jeho časopisecké vzpomínkové příspěvky *Moc velké štěstí Rock & Pop rok po roce 1989–1999*, které v témže magazínu vycházely na pokračování v roce 1999 a pak samotné výtisky z let 1990-1993. U Sparku a Rock Reportu byla situace značně komplikovanější. Nepodařilo se dohledat publikace, jež by jejich historii shrnovaly alespoň do té míry, jako Vojtěch Lindaur počátky „svého“ Rock & Popu. Primárním zdrojem informací se tak staly výtisky, přičemž ve věci Sparku bylo možné čerpat

pouze z omezeného a neúplného objemu dochovaných exemplářů. Národní knihovna České republiky disponuje z roku 1992 pouze třetím číslem, z roku 1993 pak čísly osmi, vyšlo jich však minimálně devět.<sup>87</sup> V archivech Vědecké knihovny v Olomouci, Moravskoslezské knihovny v Ostravě, Moravské zemské knihovny v Brně, v knihovně Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy ani v archivu pražského PopMusea se s výjimkou několika archivních, pro běžného čtenáře nepřístupných výtisků, výtisky Sparku nenacházejí. V úplnosti se pravděpodobně dle slov Martina „Cyklo“ Cvilinka, Karla Balčíraka i Radka Diestlera nalézají výhradně v soukromých sbírkách, do nichž lze jen obtížně nahlédnout. Například Karel Balčírák nemá výtisky Sparku z let 1992-1993 uložené v místě svého bydliště, ovšem v současném redakčním archivu se jich alespoň pět dochovalo, a to druhé číslo z dubna 1992, z roku následujícího pak druhé, páté, sedmé i osmé číslo. Všechny byly zapůjčeny pro účely kvalitativní obsahové analýzy.

Ve věci Rock Reportu vypadala situace zpočátku ještě beznadějněji, poněvadž ve výše vyjmenovaných knihovních archivech se nedochoval žádný výtisk, což je dle Radka Diestlera zapříčiněno hlavně tím, že hudební redakce s výjimkou Rock & Popu a Bangu<sup>88</sup> do knihoven povinné výtisky nezasílaly.

R. D: „*Jak ty věci vznikaly strašně dynamicky a bez toho, že by za sebou měly zanechávat nějakou stopu... Na odevzdávání povinného výtisku knihovnám všichni s výjimkou Rock & Popu kašlali ve velkém, vlastně ještě Bang! to dělal. Rock Report to měl úplně na salámu a vůbec nemluví o těch opravdu metalových fanzinech.*“<sup>89</sup>

V úplnosti se ale od prvního čísla, které vyšlo v červenci 1991 až do konce roku 1993 včetně tzv. Specialů nacházejí v archivu PopMusea<sup>90</sup> v pražském Kaštanu, kam je Radek Diestler na

---

<sup>87</sup> Zcela přesný počet vydaných číslech nelze s jistotou určit, neboť Spark v letech 1992-1993 vycházel nepravidelně a narátoři si tyto údaje nepamatují.

<sup>88</sup> Týdeník Bang! následně přejmenovaný na Big Bang byl rockový hudební magazín vycházející v letech 1993-1999. Založil jej Jaroslav Špulák, který zde také působil v roli šéfredaktora.

<sup>89</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

<sup>90</sup> Vznik PopMusea dle Radka Diestlera souvisel s natáčením pořadu České televize *Bigbít*. (Z různých úhlů pohledu mapuje rockovou historii dvacátého století. Zaměřuje se na muzikanty, kapely, hudební žánry, pořady – například *Houpačku*, burzy, ale i subkultury s tím spojené. V první vlně se natáčel v letech 1995-1997, nakonec ale do roku 2001 vzniklo čtyřicet dva dílů.) U jeho příležitosti se Radek Diestler setkal s hudebním publicistou a hudebním historikem Alešem Opekarem, který pracoval v Ústavu pro hudební vědu Akademie věd a sháněl několik lidí, kteří by s ním založili muzeum. Vedle Radka Diestlera se připojil produkční pořadu *Bigbít* Lexa Guha a archivář téhož pořadu Petr Hrabalík zvaný Hraboš. Společně v roce 2000 otevřeli PopMuseum na Malé Straně, v dnešních prostorách Divadla Na Prádle. Po povodních v roce 2002 začali hledat nový prostor. Následně se spojili

základě prosby badatelky dovezl z depozitáře v Horních Počernicích, a bez sebemenších problémů umožnil nahlédnutí i nafocení.

Na existenci tohoto jedinečného a velice cenného archivu, bez nějž by nebylo možné počátky Rock Reportu zanalyzovat, tazatelku během rozhovoru upozornil Petr Korál, odkázal ji na jednoho ze zakladatelů Radka Diestlera a současně velmi ochotně zprostředkoval telefonní kontakt. Metoda sněhové koule tzv. *snowball sampling technique*, kdy se od oslovených narátorů dozvídáme jména relevantních jedinců, čemuž se blíže věnují kapitoly 4.3.7 *Výběr narátorů* – 4.3.10 *Oslovení vybraných narátorů z časopisu Spark*, byla také využita k nalezení potřebných zdrojů pro orálněhistorický výzkum i následnou obsahovou analýzu.<sup>91</sup>

V rámci přípravné fáze dále tazatelka prošla metodické orálněhistorické příručky, aby si techniku sběru dat oživila. Primárně čerpala z blokových kurzů v minulosti absolvovaných pod vedením Miroslava Vaňka a Pavla Mückeho na Fakultě humanitních studií v rámci magisterského oboru Orální historie – soudobé dějinách, kde si orálněhistorická životopisná vyprávění vyzkoušela v praxi.

Navzdory pečlivé přípravě se i v rámci tohoto výzkumu překvapivě objevilo v běžné komunikaci zpravidla tabuizované téma smrti. Do rozhovoru jej vnesli narátoři Karel Balčírák a Martin „Cyklo“ Cvilink, neboť jejich blízký spolupracovník Jiří Hrubý, který založení Sparku inicioval a následně byl členem redakční rady, spáchal zkraje minulého desetiletí sebevraždu. Tazatelka další rozvíjení tohoto tématu ani citlivým způsobem neiniciovala, nepovažovala to za nevyhnutelné.

K. B: „*S Jirkou to bylo složité v tom, že byl strašně emocionální, měl hrozné up and down stavy – euforie, deprese, euforie, deprese. Například po prvním čísle přišel a řekl: ‚To je úplně k ničemu, nemá to smysl.‘ Takhle se to pořád vlekle.*“<sup>92</sup>

---

Unijazzem, díky němuž se dostali do prostoru v pražském Kaštanu, kde působí dodnes. In: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

<sup>91</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 392; VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 159

<sup>92</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

*„V roce 2000 si otevřel obchod Rock Paradise tady v Praze a měli jsme malou redakční radu, které byl členem. Do Sparku se vrátil a myslím, že tam jsou určitě jeho úvodníky. Začal opět normálně fungovat, z čehož jsem měl obrovskou radost. Tenkrát byla těžká doba, přišlo mi, že časopis ztrácí ducha a je ve vnitřní krizi. Zjevil se Jirka, tak jsem se s ním o tom bavil a díky jeho návratu to bylo příjemné období. Následně měl ale spoustu práce s obchodem, chtěl dělat víc, ale tím, že dlouho nepsal, tak to nebylo pravidelné a pak se stala ta věc, bylo to hrozné.“<sup>93</sup>*

K. U: *„Jak bys charakterizoval Jiřího Hrubého jako šéfredaktora?“*

M. C. C: *„Obrovský fanoušek a znalec metalového světa. Poněkud náladový a někdy psychicky nevyrovnaný, což bohužel vyústilo jeho nečekanou sebevraždou. Respektoval jsem ho, ale tím mě hrozně zklamal.“<sup>94</sup>*

#### **4.3.6 Tematická orientace polostrukturovaných otázek**

Sekvence polostrukturovaných otázek si konkrétně kladla za cíl osvětlení důvodů, potažmo úskalí zakládání vybraných porevolučních hudebních časopisů. Zaobírala se způsoby, jakými se etablovala nejužší skupina zakladatelů a koho šéfredaktoři či redaktoři jmenovitě za zakladatele považují. Dále zjišťovala, jak se vybírala osoba šéfredaktora, ale i další novináři. V případě osoby šéfredaktora Rock & Popu odhalovala důvody, proč Jiří Černý nabízený post nejprve přijal podmíněně na jeden rok. V případě Sparku se ptala, proč Karel Balčírák v roli šéfredaktora poměrně záhy nahradil Jiřího Hrubého.

U všech třech časopisů zazněla otázka týkající se charakterizace osoby šéfredaktora a následně. Současně se sekvence polostrukturovaných otázek snažila vystopovat, jakého vzdělání redaktoři časopisů dosáhli, zda je vysokoškolské vzdělání na fakultě žurnalistiky pro vykonávání profese hudebního novináře stěžejní a jakou formou redaktoři spolupráci s časopisy navazovali, zda na externí bázi, což je v současné hudební publicistice nejběžnější anebo zkraje devadesátých let nastupovali na plný pracovní úvazek.

---

<sup>93</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

<sup>94</sup> Doslovná transkripce e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)

Plynule navázala otázka fyzického sídla redakce a osvětlení důvodů, proč se Rock & Pop poměrně záhy po vydání jen hrstky čísel stěhoval ze svých původních kanceláří Nakladatelství Lidové noviny v ulici Politických vězňů do malostranské Hellichovy ulice. Ve vztahu k redakci se ještě pokoušela vysvětlit důvody výrazné genderové nevyváženosti v personálním obsazení zkoumaných magazínů.

Mezi dalšími otázkami nezůstávaly stranou důvody k volbě historicky první titulní strany, a s tím spojená intence promlouvat jistý způsobem ke čtenáři, předat mu sdělení, jakou hudební linii chce periodikum následovat. Přičemž se potvrdil předpoklad, že její výběr byl pro budoucí směřování magazínů s výjimkou Rock Reportu velice signifikantní. Oblastí zájmu se také staly postupy, jak se redaktoři usnášeli na podobě připravovaných čísel. V případě Rock & Popu se otázky soustředily na průběh i atmosféru redakčních rad, v případě Sparku na setkávání redakce v restauračních zařízeních. S volbou titulní strany je spjaté obsahové sestavení čísla, v případě Rock & Popu počáteční tendence orientovat se na interprety, o nichž hudební publicisté nemohli před listopadem 1989 psát a pomyslně tak spláceli resty z doby normalizace. Případně zda se redaktoři chtěli nějakým způsobem vymezit proti předrevoluční Melodii či Gramorevue.

Tazatelka se ve vztahu k obsahu časopisů dále ptala na cílovou skupinu čtenářů a její věkovou stratifikaci, způsoby sjednávání autentických domácích a zahraničních rozhovorů – osobních i telefonických, získávání nově vydaných desek pro účely recenzování a s tím spjaté navazování spolupráce s hudebními vydavatelstvími či obchody s gramofonovými deskami. Dále zjišťovala, zda muzikanti či čtenáři redaktorům kvůli vydaným článkům zasílali dopisy, v jakém duchu se tyto dopisy nesly a zda se je někdo pokusil kvůli zařazení do časopisu či sepsání pozitivnější recenze vydané desky uplatit. Badatelku na vhodnost položení této otázky upozornil Petr Korál, kterého se zkraje devadesátých let pokusila uplatit jedna moravská kapela.<sup>95</sup> Tyto informace zazní pouze v příložených redigovaných transkripcích.

Ve vztahu k Rock & Popu nemohla zůstat nevyslovena otázka, zda Lidové noviny, počáteční vydavatel časopisu, zasahovaly do obsahu, volby titulní strany, případně zda s některou „obálkou“, kterou si redakce odhlasovala, nesouhlasily. K vydávání se také váže otázka periodicity magazínů – Vojtěch Lindaur s Ondřejem Konrádem chtěli Rock & Pop původně

---

<sup>95</sup> Redigovaná a autorizovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Petrem Korálem ze dne 11. 3. 2016 v Praze (text)

vydávat jako týdeník, a proto zazněl dotaz, jak vyjednávání s Lidovými novinami o periodicitě probíhalo. Na druhé straně Spark i Rock Report disponovaly vlastním rozhlasovými pořady, ve středu zájmu se tedy ocitly jejich názvy a konkrétních soukromé rozhlasové stanicích, na nichž bylo vysílání realizováno.

Tazatelka neopomenula ani klíčové inspirační zdroje – zejména zahraniční časopisy, které byly pro redaktory primárními zdroji informací při sepisování autorských článků. Se schraňováním zahraničních časopisů, jež nebyly na našem území dostupné, je v Rock & Popu úzce svázán vznik pověstného a rozsáhlého archivu výstřižků Jiřího Černého. A nakonec zazněla otázka placené inzerce v podobě titulní strany či rozhovoru, neboť obojí se výrazně rozmohlo poté, co si v Praze založily své pobočky zahraniční hudební vydavatelství Warner Music,<sup>96</sup> PolyGram,<sup>97</sup> BMG, Sony Music<sup>98</sup> a EMI Records. Ta rovněž ze strany badatelky zůstala bez interpretace, zaznívá však v redigovaných transkripcích.

#### 4.3.7 Výběr narátorů

Na základě dosavadních znalostí, osobních kontaktů, podrobného pročitání výtisků Rock & Popu, Rock Reportu a Sparku došlo k vytipování osob – hudebních publicistů, s nimiž by bylo přínosné vést rozhovor. V případě Rock & Popu byl za vhodného pamětníka považován hudební publicista, který v redakci časopisu působil od vydání prvního čísla v květnu 1990 minimálně jeden kalendářní rok,<sup>99</sup> patřil do nejužšího okruhu zakladatelů a ideálně zastával roli šéfredaktora. Specificky vymezeného „vzorku“ se podařilo dosáhnout.

---

<sup>96</sup> Warner Music Czech Republic, současný název druhého největšího hudebního vydavatelství působícího na českém i slovenském trhu v sobě zahrnuje dědictví domácího vydavatelství Monitor Records, které vlastnili Josef Příb a Vladimír Kočandrlé. Z kraje devadesátých let zastupovali například formace Lucie, Kabát, Tři sestry či zpěváka Daniela Landu. V březnu 1999 bylo toto vydavatelství přejmenováno na Monitor-EMI s.r.o. a postupně se začalo formovat do podoby EMI Czech Republic. Současně svou nezávislou činnost až do roku 2010 rozvíjelo hudební vydavatelství Warner Music, které na konci roku 2011 koupilo svého největšího rivala EMI. Po zásahu Evropské komise ale došlo k delimitaci EMI a jeho podstatná část včetně všech aktiv a aktivit v České republice a na Slovensku přešla do vlastnictví Warner Music, které se tak v roce 2013 po tříleté pauze vrátilo na domácí trh a otevřelo si v Praze novou pobočku Warner Music. In: Warner Music Czech Republic. *O firmě*. Dostupné [online] na: <http://www.parlophone.cz/ofirme/> [cit. 31. 03. 2018]

<sup>97</sup> Universal Music je českou pobočkou nadnárodní společnosti Universal Music Group, která byla v České republice a na Slovensku po názvem PolyGram založena v roce 1994. In: Universal Music. *O nás*. Dostupné [online] na: <http://umusic.cz/music/kontakty/> [cit. 31. 03. 2018]

<sup>98</sup> Sony Music vstoupila na československý trh v roce 1990, o rok později vznikla její samostatná pobočka. V roce 2008 se spojila s Bonton Music, následně v květnu 2003 odkoupila podíl Bonton a přijala název Sony Music Entertainment Czech Republic. V roce 2004 se spojila s BMG a nese název Sony Music Entertainment a Bertelsmann Music Group.

<sup>99</sup> Takto ohraničené časové období bylo považováno za dostačující, neboť Rock & Pop vycházel v letech 1990-1993 jako čtrnáctideník.



Obdobně v případě Rock Reportu byl za vhodného narátora považován hudební publicista, který v redakci časopisu působil v letech 1991-1993,<sup>100</sup> řadil se k zakladatelům nebo zastával roli šéfredaktora. Přes veškeré snahy, kterým se níže tato kapitola věnuje, byla splněna pouze první podmínka, poněvadž ve srovnání s Rock & Popem jsou kontakty na tehdejší novináře v prostředí internetu obtížněji dostupné a jejich ochota k poskytování rozhovorů je nesrovnatelně nižší.

V případě třetího Sparku byl za vhodného narátora považován hudební publicista, jenž v redakční radě časopisu působil v období od vydání prvního čísla v únoru 1992 až do konce roku 1993,<sup>101</sup> v témže intervalu zastával post redaktora, šéfredaktora anebo měl alespoň na některého ze spoluzakladatelů těsné vazby. První z narátorů – Karel Balčírák všechny vytyčené požadavky splňoval, druhý – Martin „Cyklo“ Cvilink je splňoval pouze v délce svého působení ve Sparku a také díky blízkému vztahu k šéfredaktorovi Karlu Balčírákovi. Ani v jednom z časopisů nemohl být kladen požadavek genderové vyváženosti pamětníků, neboť v redakcích, jež jsou předmětem zkoumání, v letech 1990-1993 výrazně dominovali muži. Současně nebyl zohledňován rok narození narátorů, který v orálněhistorických bádáních obvykle sehrává stěžejní roli. Vzhledem k tématu se stával marginálním hlediskem.<sup>102</sup>

#### 4.3.8 Oslovení vybraných narátorů z časopisu Rock & Pop

Jednu z nejdůležitějších person Rock & Popu představoval v letech 1990-1993 hudební publicista Jiří Černý, který se oficiální role šéfredaktora ujal po schůzce s Vojtěchem Lindaurem, Ondřejem Konrádem, Vladimírem Vlasákem<sup>103</sup> a Josefem Vlčkem přezdívaným

---

<sup>100</sup> Obširnější časové období bylo stanoveno kvůli měsíční periodicitě Rock Reportu.

<sup>101</sup> Splnění časového ohraničení bylo nevyhnutelné, protože Spark vycházel v letech 1992-1993 nepravidelně.

<sup>102</sup> VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolínium, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 182-185

<sup>103</sup> Hudební publicista a spisovatel Vladimír Vlasák (1958-2013) vystudoval v Žilině Vysokou školu dopravy a železničních spojů, v devadesátých letech pak scenáristiku na Filmové a televizní fakultě múzických umění v Praze. V osmdesátých letech absolvoval kurz hudební publicistiky při tehdejší Sekci mladé hudby (Vznikla v roce 1977 v rámci Svazu hudebníků a zabývala se organizací koncertů, různých uměleckých kurzů, včetně kurzů pro novináře, literární a filosofické přednášky, vydávala neoficiální nahrávky na kazetách, informační bulletiny, časopis Kruh, plakáty a knihy například Šuplík plný Zappy od Lubomíra Dorůžky.) a stal se spoluautorem hudebního samizdatu Špaček. Řadí se k spoluzakladatelům Rock & Popu a byl považován za jednoho z nejdůležitějších členů první vzniklé redakce. V roce 1994 se stal na dvanáct let hudebním redaktorem MF DNES a následně s kulturní redakcí externě spolupracoval až do své smrti v roce 2013. Napsal několik knih – mimo jiné i Folkaři aneb báječní muži s kytarou. In: Kultura. Zprávy. iDNES. Zemřel Vladimír Vlasák, ryzí hudební kritik a spolupracovník MF DNES. Dostupné [on-line] na: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-vladimir-vlasak-071-hudba.aspx?c=A130203\\_190855\\_hudba\\_vha](https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-vladimir-vlasak-071-hudba.aspx?c=A130203_190855_hudba_vha) [cit. 22. 2. 2018]; Česká televize. Bigbít. Sekce mladé hudby.

Zub,<sup>104</sup> jež ho společnými silami přesvědčili, aby se navrhované pozice ujal, s čímž po dlouhé diskusi podmíněně na rok souhlasil. Nakonec dle slov Vojtěch Lindaura zůstal téměř dva roky.<sup>105</sup> (Této schůzce se blíže věnuje kapitola 13.1.3 Jiří Černý šéfredaktorem Rock & Popu.) Z toho důvodu badatelka Jiřího Černého oslovila jako prvního v listopadu 2015 prostřednictvím návštěvní knihy na jeho webových stránkách.<sup>106</sup> Nebyla úspěšná, avšak odmítavé stanovisko bylo vlídně a zcela pochopitelně omlučeno vysokým věkem, únavou a skutečností, že potencionální narátor v uplynulých letech rozhovory na obdobné téma poskytoval již několikrát.

Následně v prosinci 2015 došlo ke zkontaktování druhého nejdůležitějšího představitele Rock & Popu – Vojtěcha Lindaura, přičemž jeho stávající e-mailový kontakt badatelka získala od tehdejšího šéfredaktora a spoluzakladatele Rock & Allu Martina Husáka. Na vyslovenou prosbu se prozatím nedostalo odpovědi, a tak byla v průběhu zimy 2016 ještě dvakrát, rovněž neúspěšně, zopakována. Kvůli mírným obavám, že se ani u Rock & Popu, v jehož případě jsou kontakty na tehdejší členy redakce v prostředí internetu, jak již bylo řečeno, nejsnadněji dostupné, nepodaří zrealizovat dva v tezích vytyčené rozhovory, využila badatelka osobních kontaktů a zkraje ledna 2016 se setkala s Jaroslavem Špulákem. Ten do časopisu v březnu 1990 přešel ze Socialistického svazu mládeže, pod nímž pracoval a vydával fanzin Rocknoviny. (Průběhu rozhovoru s Jaroslavem Špulákem se věnuje příloha *Příloha č. 1: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze.*) Spolu s Petrem Korálem a Ivanem Hartmanem<sup>107</sup> se řadil k nejmladším a méně zkušeným redaktorům, neboť za sebou

---

Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/192-sekce-mlade-hudby/> [cit. 22. 2. 2018]

<sup>104</sup> Hudební publicista, spisovatel a rozhlasový dramaturg Josef Vlček přezdívaný Zub (1951) působil v rámci Jazzové sekce jako dramaturg Pražských jazzových dnů, přispíval do Bulletinu Jazz a v letech 1982-1984 vydal třídílný slovník Rock 2000. Byl autorem manifestu české alternativní hudby, kterým ve své brožuře Rock na levém křídle (1983) reagoval na proslulý likvidační text Nová vlna se starým obsahem, jež vyšel v týdeníku Tribuna. V druhé polovině osmdesátých let působil jako dramaturg hudebního festivalu Celostátní přehlídka československých rockových skupin Rockfest, v letech 1988-1990 byl členem redakce Melodie, v letech 1990-1993 pak členem redakce Rock & Popu. V roce 1991 se podílel na vzniku soukromé rozhlasové stanice Evropa 2 a od té doby zrekonstruoval programy dvanácti rozhlasovým stanicím. V současnosti působí jako projektový manažer pražského rádia RockZone. In: Kultura. Zprávy. iDNES.cz. Josef Vlček vzpomíná na neoficiální hudbu i počátky českých rádií. Dostupné [on-line] na: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/vzpominky-josefa-vlcka-0vi-/literatura.aspx?c=A121016\\_124253\\_literatura\\_ob](https://kultura.zpravy.idnes.cz/vzpominky-josefa-vlcka-0vi-/literatura.aspx?c=A121016_124253_literatura_ob) [cit. 23. 2. 2018]; iHNed. Hospodářské noviny. Těžko Vlčka honiti. Dostupné [on-line] na <https://ihned.cz/c1-59238600-tezko-vlcka-honit> [cit. 23. 2. 2018]

<sup>105</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindauem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>106</sup> ČERNÝ, Jiří. *Návštěvní kniha*. Dostupné [on-line] na: <http://www.jiri-cerny.wbs.cz/Navstevni-kniha.html> [cit. 24. 2. 2018]

<sup>107</sup> Hudební publicista Ivan Hartman (1962) v osmdesátých letech přispíval do klubového časopis Nové koření, po roce 1989 se stal členem redakce Rock & Popu. Stál u zrodu magazínu Folk & Country, pracoval v kulturní rubrice Lidových novin, deníku Bohemia, MF Dnes, iDNES. Respektu a Hospodářských novin. Věnuje se redaktorské a

neměl publikační činnost v Melodii, Aktualitách Melodie, Gramorevue či Bulletinu Jazz, a tak mohl poskytnout jiný pohled než již tehdy sečetli publicisté Ondřej Konrád a Vojtěch Lindaur. Navíc se s redakcí Rock & Popu nerozešel v návaznosti na pořádání hudebního festivalu Rock for Life v dobrém, díky čemuž vnesl do výzkumu nové otázky, které byly následně pokládány i dalším narátorem z řad tohoto magazínu.<sup>108</sup> (Festivalu se blíže věnuje kapitola *13.5 Festival Rock for Life*.) Druhým představitelem tohoto pomyslného mladšího redakčního křídla Rock & Popu se v rámci výzkumu stal Petr Korál, se kterým se tazatelka jakožto třetím pamětníkem setkala z kraje března 2016 v jeho pravděpodobně oblíbené putyce „čtvrté cenové kategorie“ na pražské Palmovce. Ta téměř dvouhodinovému interview dodávala zvláštní, avšak příjemný, autentický půvab.

První kontakt s Jaroslavem Špulákem proběhl prostřednictvím e-mailu, ve kterém se badatelka stejně jako v případech předcházejících i následujících proseb o poskytnutí rozhovoru nejprve představila, sdělila, odkud e-mailové, popřípadě telefonní spojení získala, předešla téma výzkumu, jeho stručný obsah i následné výhradní využití pro účely diplomové práce. Současně doplnila, že pokud by se s jejich na diktafon nahranými a formou redigované transkripce přepsanými vzpomínkami v budoucnu nakládalo jiným způsobem, budou o takových krocích neprodleně informováni a stane se tak výhradně s jejich souhlasem.<sup>109</sup>

Jaroslav Špulák s převyprávěním svých vzpomínek bez váhání souhlasil a současně nabídl, že se téma rozhovoru může rozšířit o časopis Bang!, který založil a zastával v něm post šéfredaktora. Navíc velice vstřícně nabídl k zapůjčení osobní archiv výtisků obou magazínů a jmenovitě doporučil další narátory, které by bylo vhodné oslovit. Zmiňoval Ondřeje Konráda, a hlavně Petra Korála, na nějž ochotně poskytl telefonní číslo. Tímto rozhovorem se rozpochovala tzv. *metoda sněhové koule*. S každým dalším zrealizovaným interview bylo oslovování jednodušší, neboť badatelka mohla hned během prvního kontaktu zmínit osoby, s nimiž se již setkala. Realizovaný výzkum tak nabýval na své vážnosti a důvěryhodnosti. Navíc narátoři si vzájemně předali zkušenosti s osobou tazatelky. Ondřej Konrád přislíbil, že se přimluví u Vojtěcha Lindaura: „Zkuste se s ním sejit dopoledne... Zavolám mu a řeknu mu, aby

---

editorské práci pro Unijazz a jeho časopis UNI. In: Trapsavec. *Literární soutěž. Ivan Hartman*. Dostupné [on-line] na: <https://www.trapsavec.cz/news/a21-6-1962-mgr-ivan-hartman/> [cit. 25. 02. 2018]

<sup>108</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>109</sup> VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 159-161

na vás byl vlídný.“<sup>110</sup> Obdobným způsobem se nabídl také Petr Korál, který poskytl telefonní číslo nejen na tehdejšího šéfredaktora Rock & Popu, ale také na Radka Diestlera, kterého doporučil jako vhodného pamětníka počátků Rock Reportu, a také jako zakladatele PopMusea, jenž by mohl v archivu disponovat exempláři Rock Reportu i Sparku z let 1991-1993. Petr Korál své zkušenosti s tazatelkou současně předal Radkovi Diestlerovi, který byl osloven v samém závěru výzkumu. Intence Ondřeje Konráda a Petra Korála jsou zpětně hodnoceny jako naprosto klíčové, poněvadž bez jejich rad, kontaktů a pomoci by s největší pravděpodobností nedošlo k setkání s Vojtěchem Lindaurem a zřejmě ani s Radkem Diestlerem, s nímž nebylo v počáteční fázi výzkumu počítáno.

Druhým úspěšně osloveným narátorem se v lednu 2016 stal Ondřej Konrád, který jakožto jediný se slovy: „Šmarjá, nevím, nějaká kavárna v centru? Kam chodíte, studenti?“<sup>111</sup> přenechal výběr místa setkání na tazatelce. Obdobně jako Jaroslav Špulák nabídl k zapůjčení svázané výtisky Rock & Popu z let 1990-1992 a ochotně souhlasil se zasláním doplňujících otázek prostřednictvím elektronické pošty, přičemž faktické informace, které si vybavil až několik hodin po rozloučení, doplnil z vlastní iniciativy. Konkrétně si rozvzpomněl na název britského Q Magazine, z něhož redaktoři Rock & Popu mimo jiné čerpali inspiraci. Vedle Vojtěcha Lindaury doporučil i další narátory, se kterými by bylo vhodné se setkat – redakční sekretářku Jiřinu Imramovskou a hudebního publicistu Ondřeje Bezru,<sup>112</sup> na něhož poskytl telefonní i e-mailové spojení. Ke zkontaktování obou pamětníků nakonec z časových důvodů přistoupeno nebylo. Shodně s Jaroslavem Špulákem se Ondřej Konrád dále přikláněl ke vhodnosti pamětníka Petra Korála: „Hodně nadšeným „rockpopákem“, srdcařem zapáleným do propagace hudby je Petr Korál, je jak chodící pochodeň,“<sup>113</sup> a tak se s ním tazatelka v březnu 2016 setkala. Tento rozhovor navíc nejvýrazněji odrážel aplikaci metody sněhové koule v praxi a současně ji nejvíce rozpochyboval. Prostřednictvím osoby Petra Korála tazatelka po téměř pěti měsících neúspěchů pronikla hlouběji do velice specifické sociální skupiny českých hudebních novinářů a získala telefonní číslo na Vojtěcha Lindaury, který prosbě o vzpomínkové vyprávění vyhověl. Realizovaný výzkum díky jeho poznatkům a reflexi

---

<sup>110</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>111</sup> Soukromá e-mailová komunikace Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze

<sup>112</sup> Hudební publicista Ondřej Bezr (1968) působil v letech 1992-2002 v časopise Rock & Pop, Mladý svět a kulturní rubrice iDNES. Byl dramaturgem mezinárodního festivalu Blues Alive v Šumperku. Knižně publikoval portrétní rozhovory s Vladimírem Mišíkem, Markem Brodským a Vlastimilem Třešňákem. Dnes je šéfredaktorem kulturního magazínu UNI. In: iDNES. *Ondřej Bezr*. Databáze knih. *Ondřej Bezr*. Dostupné [on-line] na: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/ondrej-bezr-21878> [cit. 3. 3. 2018]

<sup>113</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

tehdejších událostí nabyt na vážnosti a relevantnosti. Přičemž míru přínosnosti nelze v důsledku jeho úmrtí 8. ledna 2018 vyjádřit vhodnými slovy.

#### 4.3.9 Oslovení vybraných narátorů z časopisu Rock Report

Po čtyřech zrealizovaných a nahraných orálněhistorických rozhovorech s představiteli Rock & Popu bylo přistoupeno k oslovování hudebních publicistů z řad Rock Reportu a Sparku. Přes osobní kontakty badatelka získala e-mailový i telefonní kontakt na Jaroslava Hudce,<sup>114</sup> jenž alespoň s poskytnutím rozhovoru prostřednictvím elektronické pošty namísto osobního setkání zkraje dubna 2016 souhlasil, avšak po zaslání otázek na další výzvy již nereagoval. Ačkoliv by jeho vzpomínky byly z pozice spoluzakladatele a šéfredaktora Rock Reportu, který je dodnes ředitelem elektronického hudebního zpravodajského portálu iReport (nástupce papírového měsíčníku Rock Report a Report) velice přínosné a bezpochyby by do počátků tohoto časopisu vnesly jiný pohled než vyprávění Radka Diestlera, badatelka již o další kontakt neusilovala. Chování v tomto duchu nezávisle na sobě předpovídalo několik hudebních novinářů, kteří s Jaroslavem Hudce v minulosti spolupracovali, a s nimiž se tazatelka zná osobně, proto o poskytnutí rozhovoru skrze doporučení jiných narátorů, jak tomu bylo v případě Vojtěcha Lindaura, znovu neusilovala.

Vzhledem k časové náročnosti realizace a zejména redigované transkripce rozhovorů se badatelka ve věci Rock Reportu rozhodla během analýzy „spokojit“ výhradně se vzpomínkovým vyprávěním Radka Diestlera, jež čítalo dvě hodiny a patnáct minut. Rozhovor se pouze výjimečně odkláněl od vytyčeného časového období. Setkání se odehrálo v lednu 2017 v pražské Večerní kavárně Souterain, která díky svému umístění v bývalých sklepních prostorách výrazně podtrhovala téma rozhovoru a dodávala mu příjemně odlehčenou atmosféru.

---

<sup>114</sup> Hudební publicista Jaroslav Hudec začínal jako redaktor v Českém rozhlase Plzeň a regionálním tisku. V roce 1991 taktéž v Plzni spoluzakládal časopis Rock Report, který později změnil své jméno na Report a v současnosti existuje ve formě elektronického hudebního zpravodajského portálu iReport. Jaroslav Hudec zde nejprve působil v roli šéfredaktora, v současnosti v roli ředitele. V roce 1993 se podílel na vzniku ankety Hudební ceny Žebřík, jejímž ředitelem je dodnes. Je členem poroty Českého YouTube festu. In: iReport. Redaktoři. iReport. Redaktoři. *Jarda Hudec*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ireport.cz/clanky/redaktoři-ireport/12746-jarda-hudec> [cit. 3. 3. 2018]

#### 4.3.10 Oslovení vybraných narátorů z časopisu Spark

V březnu 2016 se tazatelka v rámci výzkumu poprvé setkala s Karlem Balčírákem, s nímž se osobně zná několik let, a tak ji poskytnutí vzpomínek ochotně přislíbil již v roce 2015, kdy téma diplomové práce vznikalo. Schůzka se na rozdíl od všech předcházejících neodehrávala na neutrální půdě, nýbrž v redakci, konkrétně ve vršovické kanceláři narátora. Vzhledem k tomu, že ji tazatelka v minulosti několikrát navštívila, necítila se v průběhu kladení otázek nepříjemně, přespříliš nervózně ani nenabývala dojmu, že by prostředí zintenzivňovalo asymetrii vzájemné vztahu. Naopak ji Karel Balčírák svým vstřícným přístupem nivelizoval. Bylo zjevné, že se ve svém přirozeném prostředí cítí příjemně a jednoznačně se potvrdilo i doporučení orálněhistorických publikací, podle nichž je realizace interview na pracovišti či v místě bydliště narátora nejvhodnější, neboť ve srovnání s restauračními zařízeními se počet rušivých elementů zpravidla snižuje na minimum. Jeho vnitřní rozpoložení možná přispělo i k tomu, že jakožto jediný narátor z vlastní iniciativy nabídl realizaci dvoufázového rozhovoru a navrhl, aby k další schůzce došlo poté, co tazatelka záznam přepíše. Druhá fáze, jak podrobně uvádí *Příloha č. 9: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze* a *Příloha č. 11: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze*, se konala sice s měsíčním odstupem v dubnu 2016, přesto se Karel Balčírák ve svém vyprávění neopakoval, naopak dokázala věcně a plynule navázat na to předešlé. V interview se spíše odrazila skutečná, nikoliv předstíraná skromnost, neboť vyjádřil pochybnosti nad tím, zda může být příběhové vyprávění o počátcích Sparku přínosné pro účely diplomové práce.<sup>115</sup> Současně tím byl potvrzen poznatek Ronalda Greleho, podle nějž orální historie pozdvihuje vědomí a každodennost pojímá jako předmět svého zkoumání. Jinými slovy proměňuje v otázky věci, o nichž si tázaní třeba nikdy nepomysleli, že by se otázkami stát mohli.<sup>116</sup>

K. B: „*Nevím, jak může taková historka fungovat v rámci diplomové práce, ale tehdy jsme všichni žili v Ostravě. [...] Po vydávání hudebního časopisu jsem toužil od svých čtrnácti let a měl jsem zcela jasno v tom, že půjde o metalový. Kupoval jsem si polské hudební magazíny, neboť jich vycházelo hodně a byly kvalitní. Některé byly hudebně lifestylové a jeden z čistě*

---

<sup>115</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 160-161

<sup>116</sup> VANĚK, Miroslav. *O orální historii s jejími zakladateli a protagonisty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008. ISBN 978-80-7285-107-2. s. 53-57

*hudebních se jmenoval Magazyn Muzyczny. U nás vycházela elitářská Melodie, jejíž redaktoři vždy nejlépe věděli, jaká muzika je ta správná, kdežto Poláci byli velice otevření, svěží, což znamená, že psali od U2 přes Guns N'Roses...*<sup>117</sup>

Tazatelka narátorovy mírné zábrany úspěšně prolomila podotknutím, že cílem orálněhistorického rozhovoru je zejména podchycení a zaznamenání jedinečných a neopakovatelných životních zkušeností i zážitků, a navíc jeho vyprávění s největší pravděpodobností rozšíří a doplní Martin „Cyklo“ Cvilink, s nímž je interview plánováno v nejbližší době.<sup>118</sup>

Také Martin „Cyklo“ Cvilink badatelce v dubnu 2016 zaslal konečnou, nutno podotknout, že velice stručnou a nepřiliš přínosnou podobu e-mailového rozhovoru. Na druhé straně ji po zaslání sekvence otázek vyzval ke stanovení termínu, k němuž by měl své sepsané vzpomínky zaslat a toto datum dodržel. Přesto se ale potvrdilo pravidlo, že rozhovory realizované takzvaně tváří v tvář nejsou ničím nahraditelné.

Současně se díky Martinu „Cyklo“ Cvilinkovi potvrdil i další poznatek orálněhistorických publikací, které říkají, že statut „dobrého a pro výzkum přínosného narátora“ je možné odhadnout již po krátkodobé písemné konverzaci, na jejímž základě je vhodné se taktně rozloučit anebo sjednat setkání. K prvnímu zmíněnému kroku nebylo ani jednou přistoupeno, avšak v případě Martina „Cyklo“ Cvilinka badatelku dobrý odhad zradil a k zúročení vynaloženého úsilí během e-mailového rozhovoru nedošlo.

#### **4.3.11 Nehonorovaný orálněhistorický rozhovor**

Honorář za věnovaný čas narátora nepožadovali, ovšem Petr Korál, Martin „Cyklo“ Cvilink a Radek Diestler na konci rozhovoru s neskryvaným zájmem požádali o zaslání konečné podoby práce, což bylo přislíbeno. Vedle toho Petr Korál a Radek Diestler jako jediní souhlasili s nabízeným zasláním transkripce rozhovoru k autorizaci. Druhý zmíněný své případné

---

<sup>117</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>118</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 162-164

připomínky zřejmě kvůli časové vytiženosti tazatelce do konce dubna 2018 nezaslal, a tak byla v následné analýze použita původní, autorem neopoznámkovaná verze.

#### 4.3.12 Teritoriální umístění orálněhistorického výzkumu

Místně bylo sedm z osmy rozhovorů situováno do jednoho teritoria – Prahy, díky čemuž odpadla nutnost cestování na větší vzdálenosti a výzkum se tak nestával časově ani finančně ještě náročnějším. Dále se potvrdilo, že realizace v kavárnách i jiných pohostinských zařízeních není vzhledem k množství rušivých elementů – diskusím hostů, hučení kávovaru, mlýnku na kávu, hlasité reprodukované hudbě apod. – pro nahrávaný rozhovor nejvhodnější, poněvadž následný přepis činí obtížnějším. Avšak setkání na oboustranně neutrální půdě má také svá nesporná pozitiva. Zejména v případě úplně prvního osobního setkání neumocňuje mezi tazatelkou a tázaným asymetrii vzájemných vztahů. (Genderovým a věkovým rozdílům se věnují příložené protokoly jednotlivých rozhovorů.)<sup>119</sup> S Martinem „Cyklo“ Cvilinkem pak rozhovor vznikal, jak již bylo zmíněno výše, distanční formou prostřednictvím elektronické pošty na ose Říčany – Ostrava. Rozhovory vždy probíhaly bez přítomnosti třetí osoby, Radek Diestler ale uvažoval o přizvání svého kamaráda, bývalého hudebního novináře Rock Reportu a vrchního ředitele sekce produkčních statistik Českého statistického úřadu Jana Ernesta, jehož vzpomínky by mohly být velice přínosné. Současně tazatelce na potencionálního narátora poskytl telefonní kontakt. Z časových důvodů a zejména kvůli objemu přepsaných vzpomínek, které nabyly větších rozměrů, než se na počátku výzkumu předpokládalo, k jeho oslovení nedošlo.<sup>120</sup>

R. D.: „*Dva lidé jsou v Praze a jeden z nich by byl hodně dobrý, konec konců jsem přemýšlel, jestli ho nepřizvu a je to Honza Ernest, který do Rock Report přišel někdy v roce 1993 a měl na starosti demo nahrávky. Posléze se inkorporoval do stavu a začal psát pravidelně, podstatně déle než já. V podstatě v Rock Reportu působil až do konce. Honza je teď hrozný zvíře na Statistickém úřadě, ale je ochotný – hodně si pamatuje a je dobrý vypravěč.*“<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 162-165

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 166-169

<sup>121</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)



### 4.3.13 Etická pravidla a závěrečná fáze sporu

Ani jednou nenastal okamžik, kdy by narátor trval na přerušení či úplném ukončení nahrávání a vypnutí diktafonu. Namísto toho například Ondřej Konrád svou myšlenku týkající se šéfredaktorství Jiřího Černého a jeho statutu v rámci Rock & Popu dokončil a vzápětí dodal: „(...) *Ale to si nechte jen pro sebe,*“<sup>122</sup> což tazatelka z úcty k narátorovi respektovala bez přesvědčování i navzdory tomu, že se jednalo o zásadní sdělení.<sup>123</sup> Na druhé straně Petr Korál svůj taktně zaobalený kritický názor na domácího muzikanta, který mu do redakce Rock & Popu kvůli negativně vyznívající recenzi alba jeho tehdejší manželky zaslal z kraje devadesátých let rozhořčený dopis, z pochopitelných důvodů vypustil.<sup>124</sup>

Realizace rozhovorů navzdory původním předpokladům probíhala v poměrně širokém časovém horizontu, a to od ledna 2016 do ledna 2017 výhradně na území Prahy. Shromažďování rozhovorů se protáhlo z důvodů obtížné dostupnosti výtisků Rock Reportu a Sparku a také kvůli časové náročnosti přepisu jednotlivých interview. Badatelka při jejich realizaci dodržovala základní etická pravidla. Zúčastněné narátory ústní formou zevrubně seznámila s průběhem a okolnostmi výzkumu, žádné informace nebyly zatajovány. Vzhledem k povaze výzkumu nebylo usilováno o zachování anonymity účastníků, ostatně sami to nevyžadovali. Ovšem některé jimi sdělené informace nesměly být v redigovaných transkripčních rozhovorů ani jinde písemně na základě jejich výslovné prosby uváděny, což bylo dodrženo.<sup>125</sup>

K závěrečné čtvrté fázi rozhovoru – tzv. *fázi sporu*, během níž je vhodné se vrátit k probraným okruhům a upozornit na zjevný nesoulad mezi narátorovým líčením a poznatky získanými z literatury, nebylo kvůli neuspokojivé dostupnosti sekundární literatury přistoupeno. Ovšem Jaroslav Špulák se této fázi pokoušel předejít tím, že uváděl na pravou míru možný rozpor mezi jeho vyprávěním a informacemi zaznamenanými Vojtěchem Lindaurem ve vzpomínkových textech týkajících se Rock & Popu. Snažil se tím zachovat integritu vlastní osoby.<sup>126</sup>

---

<sup>122</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>123</sup> Tamtéž,

<sup>124</sup> Redigovaná a autorizovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Petrem Korálem ze dne 11. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>125</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 36-154

<sup>126</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 168-171

J. Š.: „*Když Bang! v roce 2003 skončil, dohodl jsem se s vydavatelem Rock & Popu, který tenkrát vedl Vojta Lindaur, že se redakce obou časopisů spojí a Rock & Pop tak získá silnější tým. Jakmile jsme s tehdejšími čtyřmi redaktory Bangu do redakce Rock & Popu vstoupili, většina jich balila, protože rozhodnutí majitele nepřijala. Proto mě Vojta Lindaur ve své knize vzpomínek označil za supu, neboť spojení redakcí považoval za podraz z mé strany, ale po třech letech jsme se smířili. Z mé strany se nejednalo o podraz, jen jsem chtěl redakci Bangu zachránit a ponechat lidem práci, aby neskončili na ulici, o mě nešlo, už tenkrát jsem věděl, že půjdu do Práva.*“<sup>127</sup>

#### 4.4 Přepis a redakce rozhovorů

V první fázi tazatelka sedm nahraných rozhovorů přepsala co nejpřesněji tak, aby zachovala přesný smysl, obsah, nenarušovala srozumitelnost a nekorigovala ani neupravovala styl sdělení. Kvůli obsáhlosti a výsledné délce jednotlivých transkripcí ale byla nucena vypustit opakující se informace, kdy se narátor ve svém vyprávění takzvaně „ztratil“ a mimovolně téměř doslovně opakoval již sdělené, aniž by došlo obsahovému pozměnění či doplnění. Vynechána byla také vatová slova tam, kde nebyla klíčová pro dokreslení jedinečného slovního projevu. Mimoslovní zvukové projevy, jakými jsou smích, kašláním či odmlčení a také elementy, které vyprávění přerušovaly – příchod servírky, objednání nápojů – byly pečlivě zaznamenány s pomocí poznámkového aparátu.<sup>128</sup>

Vzhledem k tomu, že přepsané rozhovory neslouží výhradně jako pramen pro badatelčinu následnou analýzu, ale také se v podobě přílohy stávají součástí diplomové práce, došlo v druhé fázi v součinnosti s opětovným poslechem nahrávek k nezbytné redakci, aby případného čtenáře nebrzdily charakteristické průvodní rysy mluveného projevu a snadněji pronikl do líčeného průběhu událostí, prožitků a postojů. Neboť od textů zpravidla očekává, že hledané informace obdrží srozumitelnou formou, v níž sledování obsahu a smysl textu nebudou narušovat nekonkrétní mluvnické tvary a syntaktické nedostatky.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>128</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 174-177

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 174-179

Současně bylo bráno v potaz, že mluva obohacená o tzv. body language probíhá v určitém tempu, rytmu, hlasitosti, je primárně přijímána sluchem a působí jinak než tištěný text vnímaný zrakem čtenáře. Z toho důvodu bylo usilováno o uchování specifických, individuálních rysů narátorova vyprávění tak, aby výsledná sdělení vycházela vstřícně běžnému tištěnému textu a nedošlo k pozměnění či posunu zamýšleného významu.<sup>130</sup>

Redigovanou verzi rozhovoru ve spolupráci s tazatelkou autorizoval pouze Petr Korál, a to prostřednictvím elektronické pošty. Radek Diestler, jak již bylo řečeno, k této etapě pravděpodobně nepřistoupil z časových důvodů. Ostatní pamětníci možnost autorizace s poděkováním odmítli, neboť tazatelce očividně důvěřovali a věděli, že s nahrávkami bude nakládat citlivě a opatrně. V případě rozhovoru s Karlem Balčírákem, který se jako jediný odehrával ve dvou sezeních, byla zachována původní struktura a kontinuita vyprávění. K již probraným tématům se narátor vracel jen velice okrajově, a tak nebylo nutné přistupovat ke spojování obsahově podobných pasáží, tedy k přičleňování tematicky podobných míst, jak to doporučují orálněhistorické publikace.<sup>131</sup>

Ačkoliv se názory na redigování rozhovorů po gramatické, syntaktické a stylistické stránce liší, neboť užitý jazyk – spisovná či hovorová čeština – vypovídá mnohé o kultivovanosti, jazykové obratnosti narátora a střídání spisovných a nespisovných slovních tvarů může signalizovat míru uvolněnosti, ale i přesun pozornosti z obsahového stránky sdělení na jeho formální dokonalost, byly tyto zásahy kvůli následnému využití v rámci diplomové práce shledány jako nevyhnutelné. Přesto badatelka usilovala o to, aby jedinečnost projevu každého z narátorů byla do nejvyšší možné míry zachována a kvůli dokreslení některých pasáží nevypouštěla, ani vhodnějšími výrazy nenahrazovala vulgarismy, termíny profesního žargonu, cizí slova a neologismy. Poněvadž z obsahu textu je evidentní, že je narátor užil vědomě a cíleně jako nástroj zdůrazňující významový prvek jeho sdělení, postoj, názor nebo pocit. Nejvýrazněji se ale ve struktuře rozhovoru odrážela skutečnost, že pamětníci s výjimkou Radka Diestlera celý svůj profesní život zasvětili hudební publicistice, díky čemuž mají bohaté zkušenosti s veřejnými projevy, jsou sečtělí a pohybují se na vysoké intelektuální úrovni. Současně se ve vyprávění Ondřeje Konráda, Petra Korála, Vojtěcha Lindaura a Radka Diestlera výrazně

---

<sup>130</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 178-179

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 174-178

odrážela schopnost faktického a faktografického sdělování, analytické schopnosti a skutečnost, že své postoje reflektovali už v minulosti.<sup>132</sup>

Po syntaktické stránce byla v textech upravována významově nejasná nebo nezáměrně dvojnásobná místa. Dále ta, kdy narátor „jedním dechem“ sdělil několik různorodých informací, z nichž každá měla charakter samostatné věty nebo souvětí. Po lexikální stránce byla vypouštěna nadbytečná ukazovací zájmena a vatová slova, zejména pokud se jevila jako nevhodný jazykový „tik“. Nejméně k takovým úpravám docházelo při redakci rozhovoru s Vojtěchem Lindauem, naopak nejčastěji při editaci obou interview s Karlem Balčírákem. Pokud narátor během vyprávění reprodukoval rozhovor, který vedl s další osobou, byl namísto parafrázování přepisován formou přímé řeči.<sup>133</sup>

#### 4.5 Analýza a interpretace rozhovorů

Analýze a interpretaci se tato kapitola věnuje současně z toho důvodu, že oba pojmy dělí jen velice tenká hranice a ve fázi zpracovávání rozhovorů se tyto postupy často prolínají nebo dokonce slučují, přičemž interpretace je pojmem obecnějším. V textu se užívá při hledání a vysvětlování významů. Tedy ve fázi, kdy interpret dle norského psychologa Steinara Kvalea proniká za hranice toho, co bylo v rozhovoru přímo řečeno a rekontextualizuje to, co bylo sděleno v určitém specifickém kontextu.<sup>134</sup> Analýzou jsou pak míněny především postupy, kdy je vyprávění děleno na určité úseky, části a prvky. Kvale tyto postupy zaštitil termíny zhuštění, kategorizace, převyprávění, interpretace a speciální individuální přístupy. Zhuštěním míní proces zestručnění narátorem vyjádřených významů do kratších formulací. Následná kategorizace vychází z předpokladu, že jsou v rozhovoru zakódovány „významy“, které lze uspořádat do tabulek. Vzhledem k charakteru vyprávění se tento krok jeví jako příliš kategorický, poněvadž do analýzy uměle a násilně vnáší kvantifikující prvky, a tak nebude aplikován. Ze stejného důvodu bude vynecháno i generování významů, jež Kvale vykládá jako fixování významů ve slovní, číselné i grafické podobě, tedy s pomocí diagramů a tabulek.

---

<sup>132</sup> VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. PELIKÁNOVÁ, Hana. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1. s. 116-118; VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2.*, přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 176-189

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 178-181

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 206-207

Převyprávěním je míněna technika, kdy se z drobných dějových úseků, které byly v rozhovoru sděleny, vytváří koherentní, souvislý příběh. A nakonec významová interpretace představuje hlubší a spekulativnější výklad, který zahrnuje i kritické zhodnocení.

K prvním analytickým krokům ale docházelo už podstatně dříve, a to ve fázi transkripce, poněvadž během ní byla dodržována jednotící pravidla, která mimo jiné zahrnují převedení do „literární formy“ tak, aby se předešlo degradaci psaného slova. Ještě předtím můžeme ale za určitý předstupeň analýzy označit stanovení kritérií pro výběr narátorů a vytyčení tematických okruhů, jež by měl rozhovor obsáhnout. Vedle Kvaleho přístupu lze uplatnit i přístup americké profesorky sociologie Jennifer Mason, podle níž se v textové analýze uplatňují tři druhy čtení – doslovné, interpretační a reflexivní. První zmíněné čtení sleduje doslovný význam řečeného s přihlídnutím ke skutečnosti, že sociální svět nikdy nemůže být zcela doslovný, protože to, co vidíme je formováno nahlížením na svět. Následující interpretační čtení tedy čtení takzvané „skrže“ a „za text“ sleduje implicitní významy a zaměřuje se na pochopení fenoménu z nedávné historie. A nakonec v průběhu čtení reflexivního se výzkumník považuje za součást „dat“ a zkoumá vlastní účast v procesu jejich generace a interpretace.<sup>135</sup>

#### **4.5.1 Interpretace vyprávěného prizmatem Riny Benmayor**

Interpretace vyprávěného bude následovat a ctít myšlenku americké profesorky orální historie a latinskoamerických studií Riny Benmayor, kterou sdílí také orální historička a profesorka dějin politického myšlení a sociálních hnutí Pilar Dominguez. Dle jejich poznatků se interpretace vyprávěného neliší od interpretace literatury ani navzdory tomu, že se jedná o rozdílné druhy textů. Vyprávěné považují za jedinečné, poněvadž tazatel se v průběhu své práce stává svědkem příběhů, jež nenalezne v knihách. Podle Benmayor navíc takto získané historické poznatky nevykazují vyšší míru subjektivity než jiné historické prameny, neboť ty byly taktéž vytvořeny a napsány lidmi, kteří jim dali vzniknout z nějakého důvodu. Za pravdu jí dává i Alessandro Portelli, jenž klade na subjektivitu narátorů veliký důraz a hranici mezi „objektivními fakty“ a prožitky shledává jako velice tenkou. A doplňuje, že samotné vyprávění

---

<sup>135</sup> VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. PELIKÁNOVÁ, Hana. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1. s. 122-136; VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 90-135

narátorů v současnosti vedle „psané historie“ a literatury ovlivňují také média, se kterými jsou v přímé interakci.<sup>136</sup>

V průběhu interpretace rozhovorů je tedy nejdůležitější nahraná a přepsaná sdělení vysvětlit a pochopit jejich obsah i smysl. Jinými slovy, v rámci analýzy je celek rozebírán na určité prvky a elementy, u kterých je posuzována jejich výpovědní hodnota.<sup>137</sup> Navíc orální historie může při interpretaci těžit ze své obrovské výhody, kdy se na rozdíl od historiků zabývajících se staršími obdobími, aktivně od latentní fáze podílí na vzniku fyzicky existujícího pramene – rozhovoru. Zároveň může narátora oslovit znovu a požádat jej o doplnění či zpřesnění vyjádření.<sup>138</sup>

#### 4.5.2 Interpretace vyprávěného prizmatem Paula Thompsona

Vzhledem k marginální dostupnosti relevantní sekundární literatury týkající se zkoumaného tématu je dále nadmíru žádoucí přijmutí myšlenky britského sociologa a orálního historika Paula Thompsona, podle nějž skrze orálněhistorická interview dochází k demokratizaci dějin. Lidé z dosud více či méně opomíjených sociálních skupin jsou tazateli vyzýváni, aby dějiny utvářeli a měnili. K jejich vzpomínkám je sice nutné přistupovat kriticky, kritičtěji než k ostatním pramenům a současně mít na paměti, že neexistuje jen jediný pravdivý příběh minulosti, ale přesto napomáhají k poznání něčeho, co mělo v minulosti smysl a může přesahovat až do přítomnosti. O čemž není v případě domácí hudební publicistiky a Rock & Popu, Rock Reportu i Sparku pochyb.<sup>139</sup> Současně ale nikdy nelze dospět k definitivní analýze a konečnému závěru, neboť jak říká Steinar Kvale, výzkum povětšinou nekončí ve fázi, kdy výzkumník dospěje k přesvědčení, že ze získaného materiálu extrahoval základní struktury a významy, nýbrž v okamžiku, kdy je tlačěn nedostatkem času. Což platí i pro tento výzkum.<sup>140</sup>

---

<sup>136</sup> VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 124-127; VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 193-197

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 182-190; VANĚK, Miroslav. *O orální historii s jejími zakladateli a protagonisty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008. ISBN 978-80-7285-107-2. s. 33-47

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 192-197

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 47-52; VANĚK, Miroslav. *Around the globe: rethinking oral history with its protagonists*. Prague: Karolinum, 2013. ISBN 9788024622262. s. 60-69.

<sup>140</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 182-191

### 4.5.3 Interpretace vyprávěného prizmatem Ronalda J. Grelea

Navíc dle Ronalda J. Grelea nelze polemizovat nad tím, zda relevantnější otázky pokládají konzervativněji ladění historici anebo ti, jejichž předmětem zájmu se stala orální historie. Pokud budeme na analýzu nahlížet jeho prizmatem, dostane se jí ještě větší důležitosti, neboť je nesporné, že badatel se v rámci takto laděného výzkumu více „naběhá“, aby mohl všechny důležité otázky položit a dostalo se mu odpovědi na to, co bylo, a co pod tíhou uplývajícího času mizí.<sup>141</sup> V rámci citlivé analýzy je tak vhodné každého narátora vnímat jako nezastupitelného jedince. Následně je mezi nimi možné na základě zevrubné analýzy hledat paralely a podobnosti. Jejich výpovědi ale nelze „vměstnat“ do jednoznačných, generalizujících a definitivních rysů. K interpretaci bude spíše přistupováno s premisou, že v každém rozhovoru existuje určitý „správný“ význam a jeho postizení je závislé na úhlu pohledu, z něhož na něj nazíráme.

Ačkoliv bude zaujetí pohledu řízeno „zdravým rozumem“, stále zůstává jen jedním z mnoha, poněvadž žádný rozhovor neobsahuje jen jediný „správně interpretovatelný“ smysl. V orální historii nelze dospět k „absolutně platným“ výsledkům, přičemž následující vědomé či nevědomé „zaujímání stran“ neboli stanovisek k získaným sdělením není dle Alessandra Portelliho chybou, nýbrž inherentní kvalitou orální historie.<sup>142</sup>

### 4.5.4 Jazyková analýza vyprávěného

Podrobná jazyková analýza není díky užití polostrukturovaných „konverzačně“ laděných rozhovorů nezbytná, neboť jejich význam spočívá v charakteru „konfrontace“ narátora s dějinnou událostí či procesem. Vedle toho nebude v narativu interpretován způsob mluvy, jazyková obratnost ani vztahy mezi verbálními a nonverbálními projevy narátorů, které byly do redigovaných transkripcí rozhovorů podrobně zapracovány s pomocí poznámkového aparátu.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> VANĚK, Miroslav. *O orální historii s jejími zakladateli a protagonisty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008. ISBN 978-80-7285-107-2. s. 58-64

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 124-127; VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 206-213

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 195-205

#### 4.5.5 Interdisciplinární přístup k interpretaci vyprávěného

Na závěr kapitoly je nutné dodat, že orálněhistorické bádání je navýsost interdisciplinární a nelze v něm uplatnit univerzální analyticko-interpretací postupy či schémata. Hodnocení získaných pramenů se dle Miroslava Vaňka v mnohých ohledech odvíjí zejména od schopností badatele.<sup>144</sup> A nakonec k interpretaci nedochází jen ze strany výzkumníka, ale též ze strany narátorů tím, jak svým sdělením přikládají určitý význam a opatřují je výkladem. Přičemž je prakticky nemožné jednoznačně určit, zda narátor své minulé postoje a počínání hodnotil již v minulosti nebo tak činí teprve v průběhu rozhovor, kdy se snaží dobrat důvodů svého někdejšího počínání. Ve vztahu k osloveným novinářům Rock & Popu se jeví jako pravděpodobnější příklonění ke druhé variantě. V případě Vojtěcha Lindaura a jeho vydaným publikacím *Dotknout se snu, Neznámé slasti: příběhy rockových revolucí 1972-2012* ad. je to pak nesporné.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. PELIKÁNOVÁ, Hana. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1. s. 126-131

<sup>145</sup> VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458. s. 91-101



## 5. Metoda kvalitativní obsahové analýzy

Řešení metodologických otázek je primárně odvislé od základních cílů výzkumu. Těmi se stalo přiblížení a zmapování české hudební publicistiky v letech 1990-1993 na příkladu třech vybraných hudebních časopisů nejen prizmatem jejich zakladatelů a redaktorů, ale také s pomocí pečlivého pročítání vydaných výtisků. Výzkumný projekt tedy aplikuje hned dvě kvalitativní výzkumné strategie – vedle orálněhistorických interview i kvalitativní metodu obsahové analýzy.<sup>146</sup>

V nejzákladnější poloze je analýza vykládána jako rozdělení celku na jeho komponenty a následné zkoumání jejich vzájemných vztahů a fungování jakožto relativně samostatných prvků. Při kvalitativní analýze dochází k systematickému, pečlivému a nenumerickému organizování dat. Tato data však nemají strukturovanou podobu, vyznačují se kontextuálností a vzpírají se redukci. Jejich interpretace je stejně jako v případě orálněhistorických interview doplňována plnými citacemi. Přičemž vnesené závěry se na rozdíl od kvantitativní obsahové analýzy nevyznačují vysokou reliabilitou a validitou, jsou subjektivní povahy a nelze je generalizovat, neboť kvalitativní obsahová analýza jakožto vědecká metoda vytváří velký obraz zkoumaného fenoménu, který je zakořeněn ve specifickém kontextu a pokouší se jej přiblížit a vysvětlit. Z pohledu teorie kódování a dekodování hledá v textech významy.<sup>147</sup>

### 5.1 Původ obsahové analýzy

Počátky obsahové analýzy sahají až do padesátých let dvacátého století, kdy byla aplikovaná v oboru masové komunikace. Tehdy odborníci začali na masová média v důsledku jejich intenzivnějšího nástupu pohlížet z nových úhlů pohledu. Maďarsko-americký profesor

---

<sup>146</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 29-230; WHITE, Marilyn Domas. MARSH, Emily E. *Content Analysis: A Flexible Methodology*. Graduate School of Library and Information Science. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2006. Board of Trustees of the University of Illinois. ISSN 0024-2594. Dostupné [on-line] na: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=3961330d-0c4f-4ff9-8f14-6e5c9ad06e70%40sessionmgr4006>

<sup>147</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 29-230; <sup>147</sup> WHITE, Marilyn Domas. MARSH, Emily E. *Content Analysis: A Flexible Methodology*. Graduate School of Library and Information Science. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2006. Board of Trustees of the University of Illinois. ISSN 0024-2594. Dostupné [on-line] na: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=3961330d-0c4f-4ff9-8f14-6e5c9ad06e70%40sessionmgr4006> [cit. 5. 4. 2018]; KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150.; NEUENDORF

komunikace na University of Pennsylvania George Gerbner se zabýval obsahovou analýzou, která se později stala nosným pilířem projektu *kulturních indikátorů* – výzkumného přístupu a metodologie vytvořené s cílem sledovat trendy v obsahu televizních programů a koncepty sociální reality tímto obsahem vytvářené či proměňované. V rámci tohoto projektu byla provedena celá řada studií zaměřených na problematiku televizních obrazů a jejich vlivu na percepci reality. Dle Gerbnera televizní obrazy ovlivňují vnímání světa diváků do té míry, že se jejich představy o světě namísto reality přibližují tomu, co vidí v televizi.<sup>148</sup>

Samotné kořeny kvalitativní obsahové analýzy však vycházejí z literární teorie, sociálních věd – konkrétně ze symbolického interakcionismu<sup>149</sup>, entometodologie a do třetice z marxismu, britských kulturních studií a feministické teorie. Přičemž je spojuje požadavek důkladného pročitání poměrně malého objemu textů a interpretace těchto textů do nových analytických, dekonstruktivních<sup>150</sup> či kritických narativů, které jsou občas v protikladu k tradičním pozitivistickým přístupům. Nesporná přednost obsahové analýzy spočívá v její otevřenosti. Vedle psaných textů je možné analyzovat obrázky, mapy, zvuky, znaky, symboly či záznamy mluveného slova. Z toho důvodu byla pro stanovenou výzkumnou otázku *Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů* shledána jakožto nejvhodnější výzkumná metoda.<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150.; NEUENDORF, Kimberly A. *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, c2002. ISBN 9780761919773.; PYSZKOVÁ, Alexandra. *George Gerbner – Stáří optikou kultivační teorie*. Brno, 213. 45 s. Bakalářská práce (Bc.) Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Renáta Sedláková Ph.D.

<sup>149</sup> Symbolickému interakcionismu položil ve třicátých letech dvacátého století základy americký filosof a sociální psycholog, představitel filosofického pragmatismu George Herbert Mead a dále jej rozvinul jeho žák, americký sociolog a představitel tzv. chicagské školy Herbert Blumer. Zastávali myšlenku, že chování člověka není určeno vnitřními nebo vnějšími nekontrolovatelnými faktory, ale spíše subjektivními významy, které lidé aktivně přikládají objektům a osobám. Lidé vzhledem „k věcem“ jednají podle toho, jaký pro ně mají symbolický význam, přičemž význam věcí vzniká v sociální interakci. Věc nemá význam sama o sobě, význam vzniká v procesu lidské interakce. In: Symbolický interakcionismus a kvalitativní výzkum. HENDL, Jan. Fakulta tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy. *Aktuální otázky kinantropologie, sborník ze semináře sekce pedagogické kinantropologie*. HOŠEK, KOVÁŘ. 1998. Dostupné [on-line] na: <http://web.ftvs.cuni.cz/hendl/metodologie/symbint.htm> [cit. 12. 4. 2018]

<sup>150</sup> Pojem dekonstrukce je spojen se jménem francouzského filosofa Jaquea Derridy. Vykládá jej jako rozebrání na díly či rozložení za účelem nalezení a předvedení předpokladů textu. Zahrnuje především odhalení hierarchických pojmových binárních opozic jako jsou muž/žena, černý/bílý, které zaručují status a moc jistým pravdivostním tvrzením a to tak, že jednu část opozice vylučují a devalvují. Smyslem dekonstrukce je ukázat, jak ze sebe vzájemně vyplývají. Pokouší se poukázat na slepá místa textů a nepřiznané předpoklady, na jejichž základě operují. Zdůrazňuje napětí mezi tím, jaké sdělení je záměrem textu a v jakém sdělení je omezován. In: BARKER, Chris. Z anglického originálu přeložila REIFOVÁ, Irena. GILLÁROVÁ, Kateřina. POSPÍŠIL, Michal. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006. ISBN 9788073670993. s. 35

<sup>151</sup> KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150

### 5.1.1 Šest znaků textu prizmatem Klause Krippendorffa

Německý profesor komunikace na Annenberg School for Communication University of Pennsylvania Klaus Krippendorff ve vztahu k obsahové analýze vyzdvihuje šest důležitých znaků textu, které je vzhledem k povaze zkoumaných dokumentů, jimiž se staly časopisy Rock & Pop, Rock Report a Spark nutné zmínit. Text není objektivní a jeho kvality jsou závislé na čtenáři, bez něhož neexistuje, obdobně jako sdělení neexistuje bez svého interpreta. Významy jsou do textu vnášeny čtenáři, kteří je vždy mohou číst hned z několika možných perspektiv, přičemž náhled běžného čtenáře a obsahové analytika se liší. Přesto obsahová analýza oběma významům přiznává potřebnou validitu. Proto ani badatelka nebude významy a závěry, k nimž podrobným pročítáním vybraných magazínů dospěje, prohlašovat prizmatem Klause Krippendorffa za konečné a jediné platné. Budou pouze jednou z možných interpretací. Ostatně právě z toho důvodu Krippendorff zdůrazňuje, že významy, které text vyvolá, nemusejí být sdíleny.<sup>152</sup>

Za pravdu mu dává i kultivační analýza účinků médií George Gerbnera, podle něhož lidé trávící hodně času sledováním televizních obsahů odvozuji svou představu o světě ze sledovaných pořadů, nikoliv ze zkušeností s bezprostřední realitou.<sup>153</sup> Navíc významy ke čtenáři promlouvají jinak než samotný predestřený text. Jinými slovy řečeno – významy vyvolávají pocity anebo zapříčiňují změny chování a jsou vázány ke konkrétnímu kontextu, diskursu či účelu obsahové analýzy, poněvadž nalézání významů je vždy motivováno čtením z jistého důvodu či za jistým účelem.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150; WHITE, Marilyn Domas. MARSH, Emily E. *Content Analysis: A Flexible Methodology*. Graduate School of Library and Information Science. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2006. Board of Trustees of the University of Illinois. ISSN 0024-2594. Dostupné [on-line] na: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=3961330d-0c4f-4ff9-8f14-6e5c9ad06e70%40sessionmgr4006> [cit. 5. 4. 2018]; *Library Trends*, Vol. 55, No. 1, Summer 2006 („Research Methods“, edited by Linda M. Baker). s. 22-45; NEUENDORF, Kimberly A. *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, c2002. ISBN 9780761919773.

<sup>153</sup> PYSZKOVÁ, Alexandra. *George Gerbner – Stáří optikou kultivační teorie*. Brno, 213. 45 s. Bakalářská práce (Bc.) Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Renáta Sedláková Ph.D.

<sup>154</sup> WHITE, Marilyn Domas. MARSH, Emily E. *Content Analysis: A Flexible Methodology*. Graduate School of Library and Information Science. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2006. Board of Trustees of the University of Illinois. ISSN 0024-2594. Dostupné [on-line] na: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=3961330d-0c4f-4ff9-8f14-6e5c9ad06e70%40sessionmgr4006> [cit. 5. 4. 2018]; *Library Trends*, Vol. 55, No. 1, Summer 2006 („Research Methods“, edited by Linda M. Baker). s. 22-45; NEUENDORF, Kimberly A. *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, c2002. ISBN 9780761919773.; KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150;

<sup>154</sup> Tamtéž; STONE, Philip J. DUNPHY, Dexter C. OGILVIE, Daniel M. SMITH, Marshall S. *General Inquirer: A Computer Approach to Content Analysis*. M.I.T. Press, Cambridge, Mass, 1966. ISBN 9780262190305.

K tomu americká profesorka School of Communication University Cleveland Kimberly Neuendorf doplňuje, že objektivita obsahové analýzy tkví v její snaze nahlížet na data perspektivou jejich původců. Ve vztahu k tématu diplomové práce tedy spočívá ve snaze nahlížet na časopisy perspektivou jejich redaktorů, s nimiž byly uskutečněny orálněhistorické rozhovory.<sup>155</sup>

Například odborný proslav ekonomů může být analyzován z hlediska politických důsledků, schopnosti předkládat jisté argumenty či z hlediska řečníka a jeho znalostí v oblasti ekonomie nebo z hlediska emocí, které podněcuje. Obsahoví analytici následně dospějí k rozdílným významům, a to právě v závislosti na kontextu, v němž projevu naslouchali. Vytvářejí si svět, ve kterém zkoumané texty dostávají smysl a současně v něm nacházejí odpovědi na výzkumné otázky. A nakonec Krippendorff uvádí, že text ze své podstaty vyžaduje, aby z něj obsahoví analytici v rámci zvoleného kontextu vyvodili konkrétní závěry, které jsou ve srovnání se čtením běžného čtenáře systematictější, poučenější a v ideálním případě snadněji verifikovatelné. Ovšem jejich validace přichází v úvahu pouze v případě, kdy jsou vyvozené závěry zvláštní a nemusely by obstát. Ostatně autoři publikace *General Inquirer: A Computer Approach to Content Analysis* Philip J. Stone, Dexter C. Dunphy, Daniel M. Ogilvie a Marshall S. Smith obsahovou analýzu už v šedesátých letech dvacátého století definovali jako výzkumnou techniku sloužící k systematickému vyvozování závěrů a objektivnímu identifikování specifických vlastností textu.<sup>156</sup>

### 5.1.2 Aplikace teorie Klause Krippendorffa v diplomové práci

Šest předestřených vlastností textu Krippendorff dále vysvětluje na celé škále příkladů, z nichž jsou vzhledem k tématu diplomové práce nejpriléhavější pracovní postupy historiků. Ačkoliv jsou od světů, jež se pokouší pochopit, velice vzdálení a nemohou si promluvit s Juliem Ceasarem nebo Homérem o jeho *Iliadě*, analyzují všechny dostupné texty a poté z nich dovozují

---

<sup>155</sup> WHITE, Marilyn Domas. MARSH, Emily E. *Content Analysis: A Flexible Methodology*. Graduate School of Library and Information Science. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2006. Board of Trustees of the University of Illinois. ISSN 0024-2594. Dostupné [on-line] na: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=3961330d-0c4f-4ff9-8f14-6e5c9ad06e70%40sessionmgr4006> [cit. 5. 4. 2018]; *Library Trends*, Vol. 55, No. 1, Summer 2006 („Research Methods“, edited by Linda M. Baker). s. 22-45; NEUENDORF, Kimberly A. *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, c2002. ISBN 9780761919773.; KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150

<sup>156</sup> Tamtéž; STONE, Philip J. DUNPHY, Dexter C. OGILVIE, Daniel M. SMITH, Marshall S. *General Inquirer: A Computer Approach to Content Analysis*. M.I.T. Press, Cambridge, Mass, 1966. ISBN 9780262190305

podobu historických událostí, proto jsou považováni za obsahové analytiki. Velice dobře si uvědomují, že analyzované dokumenty musí zasadit do kontextu dalších relevantních zkoumaných dokumentů, neboť bez adekvátního kontextu by pozbývaly důležitosti. A naopak zasazením do nevhodného kontextu by nabývaly nesprávných významů nebo by nedávaly smysl.<sup>157</sup>

Z tohoto názorného příkladu je zřejmé, že historici ke zkoumání dokumentů přistupují po vytyčení výzkumné otázky, která je v obsahové analýze nezbytným prvním krokem a musí splňovat následující požadavky. Krippendorff zdůrazňuje hned čtyři – analytik musí být přesvědčený, že k zodpovězení výzkumné otázky či otázek je možné dospět procházením určité skupiny textů. Za druhé nastiňuje možné odpovědi, z nichž si vybíral, za třetí se zabývá fenoménem, který dosud nebyl náležitě vysvětlen ani pochopen. A za čtvrté připouští další možné způsoby výkladu zkoumaného fenoménu.<sup>158</sup>

### **5.1.3 Obsahová analýza jakožto interdisciplinární výzkumná metoda**

Obsahová analýza se jakožto interdisciplinární výzkumná metoda od čtyřicátých let dvacátého století užívá v psychologii, dále antropologii, etnografii, sociologii, historii, politologii, ale také v lingvistice a literární vědě. V mediálních studiích slouží k zodpovězení různorodého spektra otázek – od vzorců, jakými mladí lidé žijící ve městech získávají v každodenním životě informace (Agosto & Hughes-Hassell, 2005), přes vytvoření portréту knihovníků v populární kultuře (Dilevko & Gottlieb, 2004) až po zkoumání pohledu tvůrců, editorů a čtenářů na vývoj elektronických periodik (Hahn, 1999) a to buď samostatně nebo v kombinaci s dalšími metodami v kvalitativních, kvantitativních, ale i smíšených výzkumech.<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> STONE, Philip J. DUNPHY, Dexter C. OGILVIE, Daniel M. SMITH, Marshall S. *General Inquirer: A Computer Approach to Content Analysis*. M.I.T. Press, Cambridge, Mass, 1966. ISBN 9780262190305

<sup>158</sup> KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150

<sup>159</sup> WHITE, Marilyn Domas. MARSH, Emily E. *Content Analysis: A Flexible Methodology*. Graduate School of Library and Information Science. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2006. Board of Trustees of the University of Illinois. ISSN 0024-2594. Dostupné [on-line] na: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=3961330d-0c4f-4ff9-8f14-6e5c9ad06e70%40sessionmgr4006> [cit. 5. 4. 2018]; *Library Trends*, Vol. 55, No. 1, Summer 2006 („Research Methods“, edited by Linda M. Baker). s. 22-45

## 6. Uplatnění kvalitativní obsahové analýzy v diplomové práci

Ačkoliv neexistuje jediný obecně uznávaný způsob vymezení kvalitativního výzkumu, uznávaný americký metodolog John W. Creswell jej definuje jako proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích zkoumání sociálního problému. Výzkumník v rámci něj analyzuje různé druhy textů – primární prameny tedy vydané hudební magazíny a publikace zabývající se v různých ohledech hudební publicistickou jakožto prameny sekundárními. Vedle toho informuje o názorech účastníků výzkumu, kterými se stali domácí hudební novináři – členové specifické, výhradně maskulinní<sup>160</sup>, stálé, uzavřené<sup>161</sup> a neformální sociální skupiny.<sup>162</sup>

V průběhu výzkumu sice nezazněla otázka, zda se narátoři za členy konkrétní sociální skupiny považují, ovšem ze sociologického hlediska o ní hovořit lze, neboť je spojuje vykonávání profesní činnosti, určité schopnosti, nepsané normy, většinou se mezi sebou znají a nepravidelně přicházejí do vzájemné interakce.<sup>163</sup>

Na vybrané výzkumné téma mohla být kvalitativní výzkumná metoda aplikována i proto, že je na rozdíl od kvantitativní výzkumné metody pružnější. Dovoluje modifikaci a doplňování výzkumných otázek v průběhu realizace bádání, k čemuž bylo opakovaně přistoupeno a navíc předpokládá, že výzkumník vhodné jedince či objekty pro své zkoumání vybere na základě vlastních úvah. Proto je tato metoda získávání dat relativně málo standardizovaná, hlavním instrumentem je výzkumník sám. Síla kvalitativních dat spočívá v tom, že jsou uspořádána přirozeně, nejsou vytrhována z kontextu dění a podrobnosti případu popisují v delším časovém intervalu. Nakonec se při využití této výzkumné metody předpokládá, že zpráva bude obsahovat podrobný popis zkoumání a rozsáhlé citace z realizovaných rozhovorů, které už ostatně byly využity v kapitole 4. *Uplatnění orálněhistorického výzkumu v diplomové práci.*

---

<sup>160</sup> O výhradně maskulinní sociální skupině hovoříme v mezích realizovaného výzkumu, kdy bylo osloveno sedm hudebních novinářů mužského pohlaví.

<sup>161</sup> O uzavřené sociální skupině hovoříme z toho důvodu, že je přístupná na základě konkrétních profesních schopností.

<sup>162</sup> CRESWELL, John W. *Qualitative inquiry and research design: choosing among five approaches*. 3rd ed. Los Angeles: SAGE Publications, 2013. ISBN 978-1412995306. s. 12; HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 29-50

<sup>163</sup> Tamtéž

## 6.1 Výběr hudebních periodik pro kvalitativní obsahovou analýzu

Analýza dokumentů patří ke standardní aktivitě v kvalitativním i kvantitativním výzkumu, poněvadž se v ní projevují vědomé i nevědomé postoje, hodnoty a ideje samostatných jedinců nebo skupin a je obzvlášť důležitá, pokud je předmětem zkoumání vzdálenější období, byť z nedávné historie. Jak již bylo zmíněno výše, primárními historickými dokumenty se staly výstupy masových médií, tedy časopisy, které nejsou na rozdíl od sběru dat prostřednictvím uskutečňování rozhovorů vystaveny působení zdrojů chyb nebo zkreslení. Subjektivita výzkumníka hraje roli při výběru dokumentů, ale nikoliv v informacích, které jsou v nich obsaženy. Jedná se o nereaktivní způsob sběru dat, který je vhodný pro doplnění poznatků získaných jinou cestou.<sup>164</sup>

Po volbě výzkumného tématu i základní kvalitativní výzkumné strategie došlo k určení oblasti výzkumu, vymezení problému, výzkumné otázky, čímž se výše zabývala kapitola 4. *Uplatnění orálněhistorického výzkumu v diplomové práci*. Částečně se kapitola zabývala i výběrem relevantních historických dokumentů, jimiž se z let 1990-1993 staly časopis Rock & Pop, jehož první číslo bylo vydáno v květnu 1990 a následně se na stáncích objevoval každých čtrnáct dní. Dále časopis Rock Report, který od července 1991 vycházel v měsíční periodicitě a nadto do konce roku 1993 vydal tři tzv. Specialy, které byly čtenářům k dispozici zdarma. A do třetice časopis Spark, jež s nepravidelnou periodicitou vycházel od února 1992 a zpočátku byl distribuován svépomocí, nikoliv První novinovou společností.<sup>165</sup>

### 6.1.1 Aplikace metody relevance sampling

Ze sociologického hlediska byly magazíny k následné obsahové analýze vybírány tzv. metodou *relevance sampling*, podle níž je nutné shromáždit všechny texty, jež dokáží zodpovědět předestřenu výzkumnou otázku, proto je tato metoda výběru přezdívána jako „účelová“. Konkrétním časovým ohraničením zkoumaného fenoménu do let 1990-1993 a výběrem třech magazínů – Rock & Popu, Rock Reportu a Sparku – došlo k zúžení objemu relevantních textů a to natolik, že je může obsáhnout jeden badatel.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 128-131

<sup>165</sup> Tamtéž

<sup>166</sup> KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150

Na druhé straně technika *relevance sampling* není pravděpodobnostní, neboť analytik při vzorkování hierarchizuje a systematicky snižuje pro analýzu potřebný objem textů. Z toho důvodu nejsou vybrané texty reprezentativním vzorkem hudebních časopisů z let 1990-1993. Přesto je *relevance sampling* uznávána jako svébytná technika vzorkování, kterou Harold Lasswell již v roce 1941 aplikoval ve svém *World Attention Survey*, kdy politické poměry několika vybraných zemí porovnával s pomocí jejich prestižních novinových titulů, přičemž méně vlivné lokální noviny ze své analýzy vypustil.<sup>167</sup>

### 6.1.2 Pramenná kritika shromážděných dokumentů

Následná pramenná kritika, interní a externí posouzení shromážděných dokumentů, nebyla nutná, neboť jejich relevantnost, vhodnost a výpovědní hodnota je vzhledem k výzkumné otázce a povaze výzkumu nezpochybnitelná. V rámci zrealizovaných orálněhistorických interview se předmětem zájmu jmenovitě stali šéfredaktor Rock & Popu Vojtěch Lindaur, dále redaktori Ondřej Konrád, Petr Korál a Jaroslav Špulák. Ve věci Rock Reportu byl předmětem zájmu redaktor Radek Dieslter a ve vztahu k magazínu Spark šéfredaktor Karel Balčírák a redaktor Martin „Cyklo“ Cvilink. Přičemž k vytipování a volbě vhodných narátorů bylo přistoupeno ve fázi shromažďování a podrobného pročítání vydaných čísel těchto tří magazínů. Byli voleni tak, aby mohli být propojeni s výzkumnou otázkou, čímž se blíže zabývaly kapitoly 4.3.7 Výběr narátorů – 4.3.10 Oslovení vybraných narátorů z časopisu Sparku.<sup>168</sup>

## 6.2 Aplikace metody sněhové koule

Základní strategie volby narátorů spočívala v jejich vypravěčském potenciálu a pokrytí požadovaného minima dat, neboť v průběhu výzkumu není nikdy možné shromáždit maximum potřebných informací. K většině ze jmenovaných narátorů, konkrétně k Petru Korálovi, Vojtěchu Lindaurovi, Radku Diestlerovi a Martinu „Cyklo“ Cvilinkovi se badatelka „dostala“ s využitím kvalitativní výběrové *metody sněhové koule*, kdy narátoři Jaroslav Špulák, Vojtěch Lindaur a Karel Balčírák sloužili jako tzv. *gatekeepereři*, neboť badatelce usnadnili pobyt

---

<sup>167</sup> KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150

<sup>168</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 40-151



v terénu a zpřístupnili jí další zajímavé jedince ze sociální skupiny domácích hudebních novinářů. Přičemž badatelka nenabyla podezření, že by tito *dveřníci* s otevřením jedněch či více dveří spojovali vlastní zájmy.<sup>169</sup>

### **6.3 Propojení kvalitativní obsahové analýzy s orálněhistorickou metodou**

Jak již bylo řečeno, v sociologické rovině se badatelka pokusí výzkumnou otázku zodpovědět s pomocí pečlivého pročitání vydaných a dostupných čísel *Rock & Popu*, *Rock Reportu* a *Sparku*. Poznatky z nich získané propojí s redigovanými transkripcemi rozhovorů a nabyté závěry převede do textové formy tak, aby vnesla nové myšlenky, poznatky a interpretace do prozatím málo probádané oblasti. Na rozdíl od kvantitativní výzkumné strategie nebude ze získaných dat sestavovat skládku, nýbrž zkonstruuje obraz, který dostával kontury již v průběhu jejich sběru. Přičemž přínosností výsledků výzkumu se pokusí alespoň z části přiblížit diplomové práci Martina Husáka *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*, který se obdobnou tematikou zabýval z období normalizace.<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 40-151

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 223-230

## 7. Politický a socio-kulturní kontext v Československu letech 1969-1989

„Masová společnost nechce kulturu, chce se jen bavit a zábavní průmysl vyhovuje jejím potřebám, to je základní princip popkultury.“<sup>171</sup>

Hannah Arendtová

Stručné představení nejvýraznějších československých tištěných hudebních titulů vycházejících v letech 1969–1989 se neobejde bez nastínění socio-kulturních, historických a politických souvislostí, v nichž fungovaly. V důsledku sílícího reformního hnutí a kritiky kumulace stranických a státních funkcí v rukách prvního tajemníka ÚV KSČ, prezidenta republiky, vrchního velitele armády a Lidových milic Antonína Novotného se v KSČ rozhořel boj, který dne 5. ledna 1968 skončil hlasováním a funkce prvního tajemníka ÚV KSČ se nově ujal dosavadní první tajemník ÚV KSS Alexander Dubček. Jeho nástupem k moci započal obrodný proces, pro který se vžil pojem *pražské jaro*.<sup>172</sup>

Hlavním cílem reformních snah se stala náprava dosavadních ekonomických, politických a společenských deformací. Dubčekova tendence naklonit si veřejnost, provázená postupnou demokratizací novinářské práce, dovedla předsednictvo ÚV KSČ v polovině února 1968 k úvahám o přechodu od předběžné cenzury k následné. Na přelomu února a března dospělo ke konsensu, že stávající kontrolní systém médiím škodí a krátce na to vydalo usnesení, kterým vstoupila v platnost cenzura následná, čímž kontrola médií přešla pod ministerstvo kultury.<sup>173</sup>

Politickým programem nového vedení se dne 5. dubna 1968 stal takzvaný *Akční program KSČ*, který vyvolal rozpačité reakce, neboť faktický vývoj v Československu předběhl recepty tohoto programového dokumentu. Dubčekovo směřování k nápravě postavení médií od počátku zaostávalo za překotným společenským uvolňováním a bylo konfrontováno se stále silnějšími nároky novinářů i veřejnosti, kteří mimo jiné požadovali úplné zrušení cenzury, rovný přístup k informacím i novinovému papíru. Navzdory tomu ale docházelo k postupné liberalizace

---

<sup>171</sup> ARENDTOVÁ, Hannah. *Krise kultury: (4 cvičení v politickém myšlení)*. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0424-4.

<sup>172</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 177–184

<sup>173</sup> Tamtéž

novinářské práce, jež přinášela zajímavější mediální obsahy – do médií pronikaly aféry, skandály, navrátilo se investigativní psaní a připomínalo se bolestivé téma politických procesů z padesátých let dvacátého století.<sup>174</sup>

## **7.1 Zákon o periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích ze dne 26. června 1968 a jeho důsledky**

Pražský mimořádný sjezd *Svazu československých novinářů* ve dnech 21.-23. června 1968 sice podporu prvnímu tajemníkovi ÚV KSČ Alexandru Dubčekovi vyjádřil, avšak zcela jasně se přihlásil k principu svobody slova a žádal jeho začlenění do ústavy. Vedení KSČ se snažilo tiskovou svobodu i nadále opakovaně omezovat, přesto nový přístup ke kontrole a řízení médií dne 26. června 1968 vygradoval usnesením Národního shromáždění Československé socialistické republiky, který přinesl změnu *zákona č. 81/1966 Sb. o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích* a cenzura se tak stala nepřipustnou. Současně byly zrušeny limity v přidělování papíru a deníky nadále neměly určováno, jaký maximální náklad smějí vytisknout.<sup>175</sup>

V létě 1968 však zrušení cenzury dovedlo KSČ do situace, kdy v médiích ztratila svou ústavně zakotvenou vedoucí úlohu a tento stav se v noci z 20. na 21. srpna 1968 stal jedním z důvodů vojenské intervence pěti zemí *Varšavské smlouvy*. Jejich politický plán na ovládnutí jednání předsednictva ÚV KSČ ovšem selhal, neboť intervenci výslovně odmítlo. Okupanti se ocitli bez politického krytí, a tak museli hledat jinou cestu, jak intervence politicky zaštitit. Nejvyšší představitelé Československa byli spolu s Alexandrem Dubčekem násilím dopraveni do Moskvy, kde byli dne 26. srpna 1968 donuceni k podepsání takzvaného Moskevského protokolu, který KSČ mimo jiné zavazoval k opětovné snaze dostat média pod svou kontrolu. Následně vláda přijala dne 30. srpna usnesení č. 292 o mimořádných opatřeních ke kontrole prostředků hromadných informací, jímž došlo k obnově cenzurní instituce a při předsednictvu vlády k zřízení Úřadu pro tisk a informace (ÚTI). Nový vztah moci a médií dne 13. září upravil *zákon č. 127/1968 Sb. o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích*, který znovu umožňoval cenzuru, upřesnil formu,

---

<sup>174</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. . *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 185-193

<sup>175</sup> Tamtéž; Totalita. *Zákon č. 81/1966 Sb. o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích zde dne 26. června 1968*. Dostupné [on-line] na: [http://totalita.cz/txt/txt\\_zakon\\_1968-084.pdf](http://totalita.cz/txt/txt_zakon_1968-084.pdf) [cit. 27. 4. 2018]

smysl existence ÚTI, na Slovensku vznikl Slovenský úrad pre tlač a informácie (SÚTI) a byl rozšířen systém sankcí proti vydavatelům, čímž bezmála tříměsíční zákonem ukotvená svoboda tisku skončila.<sup>176</sup>

## 7.2 Vznik Federálního výboru pro tisk a informace

Počínaje rokem 1969 vstoupil v platnost *Ústavní zákon č. 143/1968 Sb. o československé federaci*, který ustavoval systém dvou národních cenzurních úřadů zastřešených Federálním výborem pro tisk a informace (FVTI). Dosavadní ÚTI byl přeorganizován a přejmenován na Český úřad pro tisk a informace (ČÚTI) a na Slovensku dále působil SÚTI. Následnou cenzuru uplatňoval ČÚTI pouze u vybraných médií. Základním stavebním kamenem nového mediálního systému se stala autocenzurní aktivita autorů a novinářů, což vedlo k návratu uniformity jakožto jedné ze základních charakteristik normalizační žurnalistiky.<sup>177</sup>

## 7.3 Počátek normalizace v Československu

O několik měsíců později došlo k mocenské výměně v nejužším vedení ÚV KSČ – dosavadního prvního tajemníka Alexandra Dubčeka dne 17. dubna 1969 nahradil Gustáv Husák, který se otevřeně přihlásil k zásadnímu omezování svobody slova, čímž započala konečná fáze „umravňování médií“, charakteristická personálními změnami a zastavením mnohých periodik. Datum 17. dubna 1969 je současně označován za počátek více než dvacetiletého období, proč něj se vžilo označení normalizace. Nové vedení usilovalo o systematické mocenské obnovení kontroly nad celou společností, které zahrnovalo personální očistu strany, státní správy i dalších veřejných institucí včetně oblasti školství, vědy, kultury a médií. Základním cílem těchto radikálních opatření bylo vybudování sítě loajálních, komunistické ideologii oddaných a protireformně smýšlejících pracovníků. ÚV KSČ následně v prosinci 1970 schválila dokument s názvem *Poučení z krizového vývoje ve straně a*

---

<sup>176</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 185-193; *Totalita. Kalendárium roku 1968 – srpnové události*. Dostupné [on-line] na: [http://www.totalita.cz/kalendar/kalend\\_1968\\_08.php](http://www.totalita.cz/kalendar/kalend_1968_08.php) [cit. 27. 4. 2018]

<sup>177</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 184-205; HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

společnosti po XIII. Sjezdu KSČ, jež zahrnoval normalizační výklad událostí konce šedesátých let a jako dogma platil až do pádu režimu v listopadu 1989.<sup>178</sup>

#### 7.4 Československá pop music ideologickým služebníkem

Spolu s upevňováním moci Gustáva Husáka dostává pevné kontury ideologického služebníka i zábavní průmysl, neboť v médiích je pozornost věnována ověřeným interpretům a skupinám. Mezi nimi se nacházejí i mnozí bývalí nepohodlní volnomyšlenkáři, kteří svoji nezávislost obětovali. Motivem k jejich „morálnímu selhání“ byly peníze a touha být vidět, respektive slyšet. Michal Prokop<sup>179</sup> k tomu otevřeně říká: „Pro rockové kapely se výrazně zhoršily podmínky a já se bál, že se neuživím, patřil jsem k těm zoufalcům, kteří naskočili z bigbítu do světa režimní pop music,<sup>180</sup> což byla moje největší chyba.“<sup>181</sup>

V sedmdesátých a osmdesátých letech vládly československé pop music čtyři hlavní hudební „stáje“ – Ladislav Štáidl<sup>182</sup>, který měl ve svém hájemství Karla Gotta, Jitku

---

<sup>178</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 184-205; *Totalita. Normalizace resp. konsolidace*. Dostupné [on-line] na: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/normalizace.php> [cit. 27. 4. 2018]; HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

<sup>179</sup> Michal Prokop (1946) je zpěvák, skladatel, kytarista, moderátor, bývalý politik Občanské demokratické aliance a nositel významných hudebních ocenění, jako jsou Řád umění a literatury Francouzské republiky (1995), titul nejlepšího zpěváka Prvního Československého Beatového festivalu v Praze (1967) a dále je dvojnásobným členem *Beatové síně slávy* Rádia Beat (2007, 2017) Je spojován s českou hudební skupinou Framous Five a hudebními žánry blues, rock a soul. In: PROKOP, Michal. *Michal Prokop. Biografie*. Dostupné [on-line] na: <http://www.michalprokop.cz/> [cit. 22. 4. 2018]

<sup>180</sup> Na Západě i na domácí půdě je pop music považována za hudební žánr, který je nejbližší mainstreamu a masové kultuře. Je produkována pro masy, posluchače, jež nejsou zatěžováni jejím sdělením – myšlenkami, postoji či názory. Jejím cílem je nenáročná forma zábavy, a právě tím se nejvýrazněji odlišuje od rocku, který nemusí, ale přesto povětšinou přináší hluboké, autentické a často drsné myšlenky i poselství. Hudebně a textově tíhne pop music k adoraci pozitivního a optimistického vnímání okolního světa. Truchlivější melodie jsou vyhrazeny nešťastným láskám. Svou prostoduchostí a snadnou zapamatovatelností jsou chytlavé i pro náhodného posluchače. V české pop music se k mainstreamu řadí Karel Gott, Hana Zagorová nebo Helena Vondráčková. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 48-50

<sup>181</sup> ŠVEHLA, M. *Mafie Heleny Vondráčkové. Průmysl zábavy stojí na hliněných základech*. Respekt, 2002. č. 33, s. 14.

<sup>182</sup> Ladislav Štáidl (1945) je multiinstrumentalista, textař (autor několika hitů Karla Gotta), hudební aranžér a podnikatel, který od šedesátých let až do pádu komunistického režimu patřil k nejvýraznějším postavám československé pop music. V roce 1965 založil s Karlem Gottem a svým bratrem Jiřím Štáidlem soubor Apollo, který hrál například na montrealské výstavě Expo 67. V roce 1972 složil jeden z největších hitů Karla Gotta *Kávu si osladím*. Vedle toho skládal pro Helenu Vondráčkovou, Jiřího Korna či Dalibora Jandu. Od roku 1987 spolupracoval s Ivetou Bartošovou, s níž má syna Artura Štáidla. In: Česká televize. ČT24. *Ladislav Štáidl – ze známého hudebníka podnikatelem*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ct24/kultura/1350456-ladislav-staidl-ze-znameho-hudebnika-podnikatelem> [cit. 23. 4. 2018]

Zelenkovou, Daru Rolins, Ivetu Bartošovou či Michala Penka. Vedle něho Karel Vágner,<sup>183</sup> jenž stál za Petrem Rezkem, Hanou Zagorovou, dvojicí Petr Kotvald a Stanislav Hložek. Do třetice Petr Hannig<sup>184</sup> „měl“ Vítězslava Vávru, Lucii Bílou či Jakuba Smolíka a nakonec František Janeček, který se svým tělesem Kroky stál za rozkvětem Michala Davida, Sagvana Tofiho či Pavla Hornáka a Pepíčka Melena. Všichni čtyři byli v přímém kontaktu s tajemníkem kulturního oddělení ÚV KSČ Miroslavem Müllerem, nejdůležitější figurou předlistopadového showbyznysu.<sup>185</sup>

## 7.5 Apolitický underground

V protikladu k „oficiálním“ skupinám a interpretům se na normalizační hudební scéně vžil pojem *undreground*, který měl výrazně jiný obsah než na Západě. Označovali se jím muzikanti, kteří neměli sebemenší šanci veřejně vystupovat, natož vydávat nahrávky u tuzemských gramofirem a nutno říci, že o to ani neusilovali. Vyznávali názor „žádný kontakt s establishmentem“.<sup>186</sup> A pokud k nějakým kontaktům nakonec došlo, byl jejich iniciátorem prostřednictvím „pořádkových orgánů“ a represivních sil právě establishment.<sup>187</sup>

Za jeden z inspiračních zdrojů československého undergroundu lze označit newyorskou skupinu The Velvet Underground, založenou v polovině šedesátých let kytaristou a zpěvákem Lou Reedem, který později spolupracoval s malířem, grafikem a filmovým tvůrcem Andy

---

<sup>183</sup> Karel Vágner (1942) je kontrabasista, baskytarista, hudební producent, zpěvák a podnikatel. V mládí se vrcholově věnoval atletice, utrpěl však úraz, kvůli kterému byl nucen svou sportovní kariéru ukončit. Na Pražské konzervatoři vystudoval hru na kontrabas. Působil v hudebních skupinách Greenhorns, Sodoma Gomora či v orchestru Karla Duby. Je zakladatelem vydavatelské firmy Multisonic a majitel dvou nahrávacích studií. In: Databáze knih. *Karel Vágner*. Dostupné [on-line] na: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/karel-vagner-98337> [cit. 23. 4. 2018]

<sup>184</sup> Petr Hannig (1946) je předseda strany Rozumní, neúspěšný kandidát na prezidenta ve volbách 2018, skladatel, producent a hudební vydavatel. Na Pražské konzervatoři vystudoval obor varhany, dirigování a skladba. Následně pokračoval ve studiu skladby na Hudební akademii múzických umění v Praze. V letech 1968-1969 ve Velké Británii spolupracoval se zpěvačkou Dusty Springfield a jejím bratrem Tomem Springfieldem. Po roce 1969 působil jako redaktor v Československém rozhlasu, na stanici Vltava vytvářel pořad *Rytmus*, v němž vysílal profily slavných domácích a zahraničních hudebních skupin a interpretů – mezi nimi Beatles a Olympic. Jakožto producent spolupracoval s Michalem Prokopem a Framus Five, kterým vydal desku *Město Er*. In: HANNIG, Petr. *Kdo jsem*. Dostupné [on-line] na: <http://www.petrhannig-rozumni.cz/about/> [cit. 23. 4. 2018]

<sup>185</sup> ŠVEHLA, M. *Mafie Heleny Vondráčkové. Průmysl zábavy stojí na hliněných základech*. Respekt, 2002. č. 33, s. 15.; VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 48-55

<sup>186</sup> CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa I: od rekvizitací k "nové" vlně se starým obsahem: Svědectví o českém rocku sedmdesátých let*. Praha: Galén, 2015. Olivovníky. ISBN 978-80-7492-203-9. s. 9

<sup>187</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 55-68

Warholem i zpěvačkou Nico. Jeho vnitřní normy kontrastovaly s normami dominantní kultury, kterou radikálně odmítal, a proto jej dle specifikace britského sociologa Anthony Giddense můžeme považovat nejen za subkulturu, ale také za kontrakulturu, neboť svou negaci cíleně směřoval na politický i společenský systém, a dokonce na životní styl běžného člena tehdejší československé populace. Ostatně underground sám sebe, podle názorů jeho příslušníků, považoval za ryze apolitický, jeho aktivity „zpolitizoval“ teprve samotný režim.<sup>188</sup>

Aktivity hudebního undergroundu nezůstávaly bez povšimnutí režimu, který se zárodky opozičního smýšlení rozhodl eliminovat a tyto snahy vyvrcholily kriminalizací jeho hlavních protagonistů v průběhu roku 1976. V reakci na soudní proces, v němž byli muzikanti Karel Havelka, Miroslav Skalický, František Stárek, Ivan Martin Jirous, Svatopluk Karásek a František Soukup odsouzeni, se z řad významných osobností kulturního a intelektuálního života ozývaly kritické hlasy a poukazovaly na porušování základních lidských práv, k jejichž dodržování se československá vláda zavázala ratifikací *Mezinárodního paktu o občanských a politických právech* a *Mezinárodního paktu o hospodářských, sociálních a kulturních právech*. Vymezování proti komunistické moci následně umocnil a stvrdil vznik nové občanské iniciativy *Charta 77*, která se formálně opírala o *Prohlášení Charty 77* z ledna roku 1977 a podpisy jejich sympatizantů. Svými aktivitami se proti vládní moci vymezovala až do konce listopadu 1989.<sup>189</sup>

## 7.6 Degenerace komunistického režimu 1985-1989

Jistý pohyb na politické scéně v roce 1985 vyvolal nástup Michaila Gorbačova do funkce generálního tajemníka ÚV KSSS. Degeneraci režimu ale nezastavila ani následná výměna na místě generálního tajemníka ÚV KSČ, kterým se na konci roku 1987 stal Miloš Jakeš. Společnost vládnoucí garnituru už příliš nerespektovala. Proti pokojné připomínce dvacátého výročí sebeupálení Jana Palacha v lednu 1989 tvrdě zakročily pořádkové a ozbrojené síly, což během takzvaného *Palachova týdne* vyvolalo sérii demonstrací. Opozice v červnu 1989

---

<sup>188</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 55-68

<sup>189</sup> HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

zveřejnila petici *Několik vět*, ve které se dožadovala svobody shromažďování, projevu a zejména propuštění politických vězňů, podepsalo ji asi čtyřicet tisíc lidí.<sup>190</sup>

Blížící se revoluční změny ale 17. listopadu 1989 na pražské Národní třídě odstartovalo potlačení povolené demonstrace u příležitosti *Mezinárodního dne studentstva*. Následovalo založení hnutí Občanského fóra, které prostřednictvím Václava Havla žádalo otevřenou debatu s komunistickými představiteli o demokratizaci režimu, čehož se podařilo dosáhnout. Pro období politických změn ve dnech 17.-29. listopadu 1989 ve vžilo označení *sametová revoluce*.<sup>191</sup>

## 8. Hudební publicistika v letech 1969–1989

Normalizační režim nepotlačoval jen jednotlivé hudebníky a fanoušky, ale obdobně si počínal i ve vztahu k hudební kritice, hudebním publicistům, muzikologům, případně vůči těm, kteří informace o rockové hudbě šířili prostřednictvím poslechových diskoték či takzvaných antidiskoték. Hudební vědě zaměřené na neartificiální hudbu se věnovalo jen několik málo muzikologů, mezi nimi zejména Ivan Poledňák<sup>192</sup> a Aleš Opekar. Podobná situace převládala i v oblasti hudební kritiky. V padesátých letech se pop music z akademické obce nevěnoval nikdo, ovšem následující desetiletí přineslo kvalitativní změnu v podobě vzniku Ústavu pro hudební vědu při Československé akademii věd a jeho hlavním posláním se stalo syntetické zpracování dějin české hudební kultury.<sup>193</sup> A následně v rámci Svazu českých skladatelů a

---

<sup>190</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 203-208; HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

<sup>191</sup> Tamtéž

<sup>192</sup> Ivan Poledňák (1931-2009) byl muzikolog, pedagog a publicista. Na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně vystudoval hudební vědu a estetiku, doktorát získal na Univerzitě Karlově, kde také obdržel titul CSc., na konci roku 1989 titulu DrCSc., habilitován byl o tři roky později na Masarykově univerzitě v Brně a profesorem teorie a dějin hudby byl v roce 1994 jmenován na Univerzitě Palackého v Olomouci. Od roku 1962 působil jako umělecký šéf v Redutě, odkud byl v důsledku normalizačních čistek v roce 1972 propuštěn. V roce 1968 přešel do Ústavu pro hudební vědu, kde zprvu působil jako vědecký pracovník. Po listopadu 1989 se zasadil o jeho znovuoživení a do roku února 1998 byl jeho ředitelem. Na počátku devadesátých let se stal předsedou dozorčí rady Supraphonu. Věnoval se také popularizaci hudební vědy a hudební kritice. Pravidelně přispíval například do Hudebních rozhledů, Jazz Bulletinu, Hosta do domu, Kulturní tvorby, Lidové tvořivosti, Literárních novin, Melodie, Opus musicum či Tváře. In: Český hudební slovník. *Ivan Poledňák*. Dostupné [on-line] na: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=662](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=662) [cit. 23. 4. 2018]

<sup>193</sup> Melodie. 1973; Ročník 11; Číslo 11. ISSN 0025-8997



koncertních umělců (SČSKU) v roce 1972 vznikla subkomise kritiků zabývající se oblastí hudební vědy, kritiky a publicistiky.<sup>194</sup>

Po nadějném uvolnění v letech 1968-1969 hudební kritika stejně jako samotná pop music upadla a z denního tisku zcela vymizela jakákoli kvalifikovaná odborná kritika. Podle tehdejšího generálního tajemníka ÚV KSČ Gustáva Husáka byl důvod omezení hudební publicistiky následující:<sup>195</sup> „V šedesátých letech došlo k neúměrné explozi propagandisticky laděné publicistiky v denním tisku i v zábavních týdenících, proto bylo nutné omezení této bezbřehé, laciné a prozápadní produkce.“<sup>196</sup>

## **8.1 Hudební publicistika po intervenci vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1969**

Srpnová intervence vojsk Varšavské smlouvy a následná okupace Československa zastavily další vývoj hudebního časopisu *Melodie*, který vycházel od roku 1963, od druhého ročníku pak pod vedoucím redaktorem Lubomírem Dorůžkou, z jehož iniciativy magazín v letech 1968–1970 posilovala velmi populární čtrnáctidenní příloha *Aktuality Melodie* (mezi příznivci přejmenovaná na „Áčka“). Po jejím zastavení nastaly změny i v samotné *Melodii*, kterou opustil šéfredaktor Lubomír Dorůžka. (Dle Miroslava Vaňka se někteří pamětníci domnívají, že Dorůžka odešel na protest proti zrušení *Aktualit Melodie*.) Na jeho funkci v době, která svobodnému psaní nepřála, nastoupil Stanislav Titzl.<sup>197</sup> Ten se ohledně některých článků radil se Zbyňkem Máchou z prvního odboru Ministerstva kultury ČSSR<sup>198</sup> a současně byl pod drobnohledem Luděka Vařbuchtý z ÚV KSČ, neboť neměl Dorůžkovu zkušenost s cenzurou. *Melodie* prošla celou řadou cenzorských zásahů. V sedmdesátých letech byla za závadný obsah

---

<sup>194</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 493-495

<sup>195</sup> Tamtéž

<sup>196</sup> Zpráva o činnosti strany na vývoji společnosti od XIV. sjezdu KSČ a dalších úkolech strany. Referát generálního tajemníka ÚV KSČ Gustáva Husáka na XV. Sjezdu KSČ, 13. dubna 1976.

<sup>197</sup> Stanislav Titzl (1929-1990) byl hudební publicista, novinář, redaktor a jazzový hudebník (akordeonista a klavírista). Na poli populární hudby je považován za jednoho z průkopníků české hudební publicistiky. Založil první pravidelný informační bulletin, dnes již historicky nejvýznamnější české gramofonové firmy Supraphon, který byl vůbec prvním specializovaným periodikem v oblasti pop music v bývalém Československu a později přijal název *Gramorevue*. (In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 507–508)

<sup>198</sup> *Šedá zóna*. S Janem Rejzkem hovoří Petruška Šustrová. *Revolver Revue*, 1998. č. 3, s. 219.

označena popularizace zpěvačky Marty Kubišové či srovnávání situace před vystoupením zpěváka Karla Gotta u nás a v cizině.<sup>199</sup>

Kvalifikovaná odborná kritika zcela vymizela i z denního tisku, což si v polovině sedmdesátých let uvědomila i subkomise kritiků zabývající se oblastí hudební vědy, kritiky a publicistiky, jež od roku 1972 působila při Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. Prohlásila, že pokud posluchači nemají být převálcováni širícím se hudebním brakem, populární hudba se bez kritiků neobejde a dotkla se tak pomyslné hranice tehdejšího normalizačního myšlení, kdy se od hudební publicistiky očekávalo, že bude společnost vychovávat v souladu s platnou marxisticko-leninskou ideologií a takzvanou socialistickou estetikou.<sup>200</sup> „Ještě před několika lety psali recenze pro některé deníky i naši přední kritici; dnes tomu tak není. V redakcích chybějí kvalifikovaní odborníci, kteří by problém této oblasti dokázali posoudit s nezbytným nadhledem; proto jdou autoři cestou nejmenšího odporu a omezují se na informativní materiály, v nichž chybí jakýkoli kritický pohled.“<sup>201</sup>

Na neúnosnost situace upozornil v rozhovoru pro Melodii i tvůrčí tajemník skladatelské oblasti Svazu českých skladatelů a koncertních umělců (SČSKU) Arnošt Košťál: „[...] systematické popularizaci a kritickému posuzování takzvané zábavné hudby se fundovaně věnuje málo profesně fundovaných muzikologů, profesionálně vlastně jen jeden v příslušném ústavu ČSAV.“<sup>202</sup> Subkomise SČSKU svolala ve dnech 23.-25. listopadu 1978 do hotelu Příhrazy v Českém ráji čtyři desítky hudebních teoretiků, kritiků, publicistů i zástupce skladatelů, textařů a interpretů populární hudby. Proběhla zde do té doby nevídaně otevřená debata a byly pojmenovány nejpálčivější problémy populární hudby – zavedení povinné výuky neartificiální hudby na katedrách hudební vědy, hudební pedagogiky a na novinářských fakultách, vytvoření systematizovaných míst pro hudbu v časopisech a novinách či přiměřené odměňování kritiků. V září 1979 se seminář opakoval ve Zvíkovském Podhradí, kam dorazilo ještě více účastníků. Tato několikadenní rokováni, během nichž zaznívaly kulturněpolitické příspěvky či referáty k úloze populární hudby ve sdělovacích prostředcích, se každoročně pořádala až do počátku devadesátých let.<sup>203</sup>

---

<sup>199</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 507–510

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 494-495

<sup>201</sup> Melodie. 1976; Ročník 14; Číslo 8. ISSN 0025-8997

<sup>202</sup> Melodie. 1978; Ročník 16; Číslo 11. ISSN 0025-8997

<sup>203</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 494-501

## 9. Vybraná oficiální hudební periodika vycházející v letech 1969-1989

„Rockový žurnalismus, to jsou lidé, co neumějí psát, kteří dělají rozhovory s lidmi, co neumějí mluvit, pro lidi, kteří neumějí číst.“

Frank Zappa

### 9.1 Melodie

Nejdůležitějším a nejdéle působícím hudebním periodikem, jakousi vlajkovou lodí na československé hudební scéně byla Melodie. Vznik tohoto časopisu si vynutila potřeba obsáhnout nové styly populární hudby a zasvěceně o nich informovat čtenáře, kteří se rekrutovali z řad mládeže, ale také z řad intelektuálů, jež zvláště v sedmdesátých letech oceňovali jeho zřetelný odklon od socialistické kultury. Zabýval se velmi širokou a rozporuplnou hudební sférou – popem, jazzem,<sup>204</sup> rockem a musel ji obsáhnout nejen v hudebních, ale také v širokých ideových, uměleckých, kulturních a ekonomických souvislostech.<sup>205</sup>

Účelové kompromisy představovaly různé úvodníky ze sjezdů SČSKU, rozhovory s řediteli hudebních vydavatelství, funkcionáři oddělení kultury KSČ apod. Ačkoliv byla Melodie časopisem oficiální pop music a nemohla se podrobně věnovat okrajovým hudebním žánrům, rocku chtivé fanoušky dle Miroslava Vaňka uspokojovala. Přinášela novinky o domácích i světových kapelách, o historii hudebních stylů i současných nejaktuálnějších směrech. Některé články se tak staly jakousi vstupní branou do světa rocku, a to zvláště díky odborným článkům Jiřího Černého, Ondřeje Konráda a Petra Dorůžky.<sup>206</sup> Ti se zahraničnímu rocku věnovali

---

<sup>204</sup> Jazz může být od dvacátých let dvacátého století vše, co takzvaně swinguje a je založena na typickém předraženém rytmu. Jazz je princip založeny na improvizaci, výpovědi „ted' a tady“ v rámci hudebních pravidel vycházejících alespoň částečně z jazzové tradice a reflexe přítomnosti, síly okamžiku. Jazz není z větší části zapsán na papíře, zkomponován nebo natrénován ze zkoušek kapel. Hraje se a tvoří na místě podle akordických značek, stupnic, grafů. Od muzikantů vyžaduje hudební talent, osobní výraz a instrumentální zdatnost. In: DORŮŽKA, Petr. KONRÁDOVÁ, Petra. HEŘMÁNEK, Zbyněk. KOMÁNKOVÁ, Jana. HANDLÍŘOVÁ, Veronika. KORÁL, Petr. DĚDĚK, Honza. LINDAUR, Vojtěch. LISÝ, Libor. BEZR, Ondřej. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty: [přívodce moderní hudbou 90. let]: [world music, jazz 90. let, dance & trance, hard music, britpop, kytarová scéna, portréty, česká scéna]*. Praha: Maťa, 1998. Nové trendy. ISBN 80-86013-41-3. s. 55-57

<sup>205</sup> Melodie. 1988; Ročník 26; Číslo 1. ISSN 0025-8997

<sup>206</sup> Petr Dorůžka (1949) píše o hudbě od šedesátých let. Napsal biografii *Šuplík plný Zappy (1984)* či publikaci *Hudba na pomezí (1991)*. Od devadesátých let se věnuje takzvané world music. Jeho články vedle tuzemských časopisů vyšly v kanadském Music Works, americkém Dirty Linen, britském fRoots Magazine, francouzském Trad' Magazine, německém Folker či itálském World Music Magazine. Od roku 1998 vysílá na rozhlasové stanici Vltava pořad *Hudba na pomezí*, který se o čtyři roky později stal součástí *Čajovny*. Žánrově se zaměřuje na

systematicky. Časopis se také úspěšně bránil tlaku normalizačního showbyznysu a v něm angažovaní umělci se stávali objektem kritických komentářů, nikoliv ale nutně v negativním slova smyslu. Recenze neboli „přidělování hvězdiček“ nově vydaným hudebním počínům se na stránkách Melodie stalo velice oblíbenou rubrikou a vzájemné konfrontace redaktorů, kteří se hodnocením nahrávek zabývali, přinášely často rozdílná stanoviska. Ta do hudební publicistiky vnášela neobyčejně dynamický prvek a z pohledu čtenáře zvyšovala její atraktivitu.<sup>207</sup>

V prvním roce existence (1963) Melodie se vedoucím redaktorem stal Milan Kuna,<sup>208</sup> bývalý vedoucí Lidové tvořivosti, na jejímž základě vznikla. Pod jeho vedením byl časopis z ideologického pohledu hodnocen pozitivně.<sup>209</sup> „Pokud Československý rozhlas vysílající kvalitní bigbítovou produkci a v besedách o bigbítu odvrací mladé fandy od škodlivých průvodních výstřelků, vykonává dobrou práci, pak stejně seriózně se podílí na nápravě situace časopisu Melodie, který odebírají převážně mladí aktivní i pasivní ctitelé jazzu a taneční hudby.“<sup>210</sup>

Navzdory tomuto prohlášení se Melodie nestávala prodlouženou rukou ideologických a kulturních oddělení. Spíše naopak. Od roku 1964, kdy se do jejího čela postavil Lubomír Dorůžka se zabývala širokou oblastí zábavní, taneční a jazzové hudby – od bigbítu po moderní jazz, a to v amatérském i profesionálním měřítku. Od poloviny šedesátých let spolu s uvolňováním politických názorů a s nastupující beatlemánií se Melodie proměňovala ve zdroj

---

experimentální rock, soudobou hudbu, jazz a world music. Od roku 2002 přednáší *Světové hudební kultury* na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. In: DORUŽKA, Petr. *O nás*. Dostupné [on-line] na: <http://www.doruzka.com/index.php/o-nas/> [cit. 23. 4. 2018]

<sup>207</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 501-504; HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

<sup>208</sup> Milan Kuna (1932) je renomovaný muzikolog, který většinu svého života strávil v hudebně-vědném ústavu Akademie věd. Velice podrobně se věnoval tvorbě skladatele Antonína Dvořáka, ale také činnosti hudebníků a jejich tvorbě v nacistických táborech (*Hudba na hranici života, Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945*) nebo českému hudebnímu životu za nacistické okupace. Věnoval se ale také filmové hudbě a zpracoval monografie o skladatelích Karlu Boleslavu Jirákoví, Karlu Reinerovi či dirigentu Václavu Talichovi. Z populárně zaměřených knih je jeho nejúspěšnější *Skladatelé světové hudby* (1993). In: Ministerstvo kultury České republiky. *Milan Kuna. O autorovi*. Dostupné [on-line] na: [https://www.mkcr.cz/doc/cms\\_library/o-autorovi-7873.pdf](https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/o-autorovi-7873.pdf) [cit. 24. 4. 2018]

<sup>209</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 501-504

<sup>210</sup> NA – MK ČSR. *Ze zprávy o bigbítových skupinách u nás a některých jevech souvisejících s jejich činnost*. 29. září 1964, s. 4. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 503

hodnotných informací. Čtenáře seznamovala jen s malým zpožděním o aktuálním světovém hudebním dění. Pod vedením Lubomíra Dorůžky se stávala významnou publicistickou a kritickou platformou hned několika generací redaktorů. Měla mimořádný čtenářský ohlas a postupem času si získala zasloužený respekt.<sup>211</sup>

Podle Jiřího Černého byl Dorůžka demokratickým šéfredaktorem, který se Melodii pokoušel otevřít různým autorům – jmenovitě se jednalo o redaktory Josefa Kotka, Lea Jehnea, Jaromíra Tůmu, Petra Dorůžku, Ondřeje Konráda a vycházel zřejmě z přesvědčení, že hudební vědci povětšinou nedokáží psát o popu srozumitelně a s opravdovým zájmem.<sup>212</sup> Další vývoj Melodie zastavila okupace pěti armád států Varšavské smlouvy. Z postu šéfredaktora odešel Lubomír Dorůžka, který své rozhodnutí v jednom z poskytnutých interview vysvětlil takto:<sup>213</sup> „Usoudil jsem, že to bude pro Melodii lepší. Tenkrát jsem byl poprvé a naposledy pozván na kobereček na Hlavní správu tiskového dohledu za to, že nechci dělat mladším redaktorům usměrňovatele. [...] Ale moji mladší následníci si vedli skvěle. [...] Já jsem se nikdy necítil dobře na špičkové pozici, před konfliktními situacemi jsem spíše couval. To už je rys naší generace, která prošla obdobím padesátých let. Už napořád v nás bude zakódován jistý stupeň opatrnosti.“<sup>214</sup>

Nezáviděníhodnou vedoucí roli v Melodii převzal Stanislav Tizl, pro něhož dle Miroslava Vaňka nebylo jednoduché pokračovat v práci po uznávaném a renomovaném hudebním publicistovi, navíc v době, která svobodnému psaní nepřála. V mezích tehdejší doby se redaktorům pokoušel poskytnout alespoň částečnou volnost. Neměl však tak silné postavení jako jeho předchůdce, a proto byl pod drobnohledem vedoucího Hudebního oddělení ÚV KSČ Ludřka Vařbuchy. Jan Rejžek<sup>215</sup> s Jiřím Černým zhodnotili Tizla jako člověka přístupného, spíše plachého, který se se svými kolegy hodně radil. Jan Rejžek vzpomíná:<sup>216</sup> „My jsme ho zneužívali, jeho nepříliš velké inteligence... Věděli jsme, že když napíšeme „v dobrém úmyslu“

---

<sup>211</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 501-507

<sup>212</sup> Tamtéž

<sup>213</sup> Tamtéž

<sup>214</sup> DORŮŽKA, Lubomír. Ekonom. iHNED. *Jsem poník, co umí jen jeden kousek*. Dostupné [on-line] na: <https://ekonom.ihned.cz/c1-16054520-lubomir-doruzka-jsem-ponik-co-umi-jen-jeden-kousek> [cit. 24. 4. 2018]

<sup>215</sup> Jan Rejžek (1954) hudební a filmový kritik, který v sedmdesátých letech přispíval jako sportovní novinář do časopisu *Gól*, později proslul svými nekompromisními kritikami v časopise *Melodie*. Do roku 2014 působil v Českém rozhlasu a do ledna 2018 v *Lidových novinách*, kde psal pravidelnou rubriku *Poslední slovo*. In: *Rozhlas. Osoba – moderátor Jan Rejžek*. Dostupné [on-line] na: [http://www.rozhlas.cz/lide/archiv/\\_osoba/26](http://www.rozhlas.cz/lide/archiv/_osoba/26) [cit. 24. 4. 2018]

<sup>216</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 505-509

do článku jméno jako Baryšnikov nebo Kerouac, nechá je tam, protože neví, o koho jde. A teprve potom ho někdo seřve, že tam pustil zakázané jméno. Byl potom ostražitý a dával ty články nejspíš ještě někomu číst.<sup>217</sup> Cenzurních zásahů bylo v letech 1970-1971 hodně, časopis ale vyvázl bez sankcí. Prostřednictvím ČÚTI mu komunistický režim věnoval zvýšenou pozornost, poněvadž s redakcí měl soustavné drobnější či větší spory.

Ostré recenze vůči takzvanému angažovanému umění ani adresná kritika nebyly pravidlem stejně jako volné diskuse o kulturní politice či informování o dění ve světě, z toho důvodu se režim rozhodl Melodii zlikvidovat. Mraky se nad redakcí začaly stahovat v roce 1982, kdy se zvedla kritická vlna ze strany Ministerstva kultury, kterému se nelíbila neúměrná propagace západní populární hudby – zejména „extrémních interpretů“, což se stalo záminkou pro odvolání Stanislava Tizla a jeho nahrazení dřívějším pracovníkem Československého rozhlasu Miroslavem Kratochvílem.<sup>218</sup> Většina redaktorů na protest proti mocenskému zásahu Melodii opustila. Z jejich pohledu se jednalo snad o nejradostnější prožitek solidarity: „Bojkot Melodie i v letech následujících považují za jednu z nejsvětějších stránek české hudební žurnalistiky.“<sup>219</sup>

Od ledna 1984 kvalita Melodie prudce klesala a do redakce přicházely stohy dotazů, které se ptaly, co se stalo s jejich oblíbeným časopisem, autory i kritiky. Úroveň se trochu zvedla až v roce 1986, kdy se objevili noví a v některých případech renomovaní autoři – například Josef Vlček zvaný Zub, který přispíval pod pseudonymem Petr Sedloň. V roce 1987, stejně jako v roce 1984, došlo k jednání na úrovni ÚV KSČ. V konečné instanci rozhodli Zdenko Pavelka spolu s ředitelem nakladatelství Panorama Františkem Hanzlíkem a vedoucím státní správy a registrace tisku Miloslavem Havlínem o změně šéfredaktora, kterým se dne 19. srpna stal bývalý novinář Mladého světa Jan Dobiáš.<sup>220</sup> Jeho příchod do redakce vnesl liberálnější poměry, vrátila se i řada autorů z Tizlovoy doby. Rigidní kritici by mohli namítat, že se Melodie podbízel tehdejší moci, ovšem pokud by touto cestou nešla, v oblasti hudby by zbýval už

---

<sup>217</sup> *Šedá zóna*. S Janem Rejzkem hovoří Petruška Šustrová. *Revolver Revue*, 1998. č. 3, s. 219

<sup>218</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 505-509

<sup>219</sup> Tamtéž; RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 109;

<sup>220</sup> Jan Dobiáš (1940) působil od roku 1964 v týdeníku Mladý svět. Od roku 1987 působil jakožto šéfredaktor v Melodii a po listopadu 1989 jako šéfredaktor sportovní redakce Československé televize, šéfredaktor ranního vysílání televize Nova a také jako dramaturg pořadu *Nikdo není dokonalý* na televizi Prima. In: Music Open. *Dvě tváře Honzy Dobiáše: Mladý svět a Porta*. Dostupné [on-line] na: <http://www.musicopen.cz/index.php/osobnosti/3134-dve-tvare-honzy-dobiase-mlady-svet-a-porta> [cit. 24. 4. 2018]

jenom samizdat. Jiný časopis, který by se po dobu dvaceti pěti let věnoval natolik komplexně rozličným hudebním žánrům v Československu neexistoval.<sup>221</sup>

## 9.2 Aktuality Melodie

Proměna společenské atmosféry v šedesátých letech napomohla vzniku čtrnáctidenní přílohy Melodie, jež nesla název Aktuality Melodie a mezi příznivci byla přezdívána „Áčka“. O její vydávání se v roce 1968 zasadil Lubomír Dorůžka v reakci na rozšiřující se a dynamicky vyvíjející se domácí i zahraniční hudební scénu. Založení schválilo Ministerstvo kultury spolu s ÚV KSČ a role vedoucího redaktora se ujal Čestmír Klos.<sup>222</sup> Díky své periodicitě mohly Aktuality Melodie pružněji reagovat na hudební dění a přinášet reportáže z koncertů, jež by v měsíčníku Melodie pozbývaly své přínosnosti a účinku.<sup>223</sup> „Hlavní smysl Aktualit tedy byl v možnosti recenzovat vystoupení bigbítových kapel prakticky z týdne na týden, což dávalo časopisu dosud nepoznaný říz, který podporoval tolik potřebné diskuse o aktuálním hudebním dění.“<sup>224</sup>

Vedle Čestmíra Klose do „Áček“ přispíval Petr Sís či Jaromír Tůma, jejichž styl psaní se vyznačoval inteligentním nadhledem, mnohdy v recesistickém duchu, ovšem se současným bulvárním psaním neměl nic společného. Aktuality se na rozdíl od Melodie vymykaly seriózní linii, ačkoliv vznikaly ve stejné redakci.<sup>225</sup> „Rebels se nám vrátili z Polska. Po prvním koncertu 8. října v Music F Clubu mám blažený pocit, že nám někdo zavraždil Šípkovou Růženku. Byla

---

<sup>221</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 505-523

<sup>222</sup> Čestmír Klos (1943) vystudoval Leteckou fakultu Vojenské akademie v Brně a následně působil jako programátor v Aero Vodochody a ČKD. Souběžně natáčel pořady v brněnském rozhlasovém studiu. V letech 1968-1983 působil jako redaktor v Melodii, podílel se na televizním pořadu *Písničky pod rentgenem* a na pořádání hudebních *Cen Melodie*. V roce 1983 byl z Melodie vykázan a následně začal působit v časopise *Krkonoše*. Od roku 1990 přispíval do znovuobnovených *Lidových novin* odkud v roce 1994 přešel do nově vzniklého magazínu *Týden*, ze kterého v roce 2001 přešel do redakce magazínu *Euro*. Od roku 2010 působí na internetovém zpravodajském webu *Česká pozice*. Od roku 1994 vysílá týdenní rozhlasový pořad ze Svobodné Evropy. In: Paměť národa. Čestmír Klos. Životopis. Dostupné [on-line] na: [http://www.pametnaroda.cz/witness/index/id/4863?locale=cs\\_CZ](http://www.pametnaroda.cz/witness/index/id/4863?locale=cs_CZ) [cit. 24. 4. 2018]

<sup>223</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 501-507

<sup>224</sup> LINDAUR, Vojtěch. KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. 2. vyd. Praha: Plus, 2010. ISBN 978-80-259-0023-9. s. 52

<sup>225</sup> Tamtéž

a je sice krásná, ale mrtva.“<sup>226</sup> V důsledku okupace a následných politických změn bylo vydávání Aktualit Melodie po pouhých dvou letech v roce 1970 zastaveno.<sup>227</sup>

### 9.3 Gramorevue

Gramorevue nejdříve vycházela po názvem Hudba pro radost, od roku 1962 jako Supraphon revue, následně jako časopis G, odtud přezdívka „Géčko“, přičemž se do názvu vkládal aktuální rok (G65, G66 apod.) a nakonec v roce 1975 přijala pojmenování Gramorevue. Vydával ji VHJ Supraphon o. p. Praha a původně měla sloužit k propagaci produktů tohoto hudebního vydavatelství. Do povědomí rocku chtivých čtenářů se dostala v druhé polovině osmdesátých let, kdy se podnikový časopis Supraphonu díky příchodu Vojtěcha Lindaury proměnil ve hbitější štiku, jež Melodii dle Miroslava Vaňka v mnoha případech převyšovala.

První náznaky posunu od ryze podnikového periodika ke čtenářsky přitažlivějšímu obsahu započaly už na konci let sedmdesátých. Tehdy se začaly objevovat texty z pera nově příchozích externistů. Podstatně výraznější změna ale dle pamětníků souvisela právě s příchodem Vojtěcha Lindaury, který prolomil do té doby nezpochybnitelné ediční pravidlo související s výlučným zaměřením na produkci Supraphonu a na stránkách časopisu začaly vycházet příspěvky o novovlnných hudebních skupinách jako Garáž či Hudba Praha. Dodnes je s podivem, že Státní bezpečnost Lindaurovo působení v Gramorevue přijala poměrně s klidem, neboť měl velký „škraloup“ z října 1985 kvůli pořádání tajného koncertu zpěvačky Nico v kulturním domě na pražském Opatově, kde působil jako dramaturg a který zásahem přerušila Stb. Po třetí písni nechala StB Vojtěcha Lindaury odvést ze sálu, několik následujících měsíců byl vyslýchán a sledován tajnou policií (krycí akce *Linda*), jež jeho jednání zhodnotila jako nebezpečné. Do listopadu 1986, kdy byl jeho spis jakožto prověřované osoby deaktivován, pracoval na pozici umývače oken a paradoxně právě odtud díky přímlově Lubomíra Dorůžky ze dne 1. května 1986 přešel do Gramorevue.<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Jaromírem Tůmou vedl Miroslav Vaněk, 2008. In: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 506

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 501-507

<sup>228</sup> Tamtéž, s. 510-527; HUSÁK, Martin. *Mediální obraz rockové hudby v československém tisku v období normalizace*. Praha, 2014. 179 s. Rigózní práce (PhDr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D.



Vedle osvědčených autorů z Melodie do ní přispívala i řada mladších publicistů, kteří československou hudební scénu výrazně oživil, na což vzpomíná i Jiří Černý, jenž se taktéž řadil do okruhu přispěvatelů: „Lindaurova Gramorevue mi skutečně přirostla k srdci. Jistě to bylo tím, že Lindaur uměl vymýšlet témata... to Dobiáš až tak neuměl. Jeho znalosti se s Lindaurovými nedají srovnat.“<sup>229</sup> Nákladem šedesát tisíc výtisků se na konci osmdesátých let řadila hned na druhou příčku za Melodii. Obsahově se zaměřovala na vážnou, populární hudbu i mluvené slovo. Vedle publicistických útvarů přinášela přehledy vydaných desek všech tuzemských vydavatelství.<sup>230</sup>

## 9.4 Mladý svět

Ačkoliv Mladý svět nebyl přímo hudebním periodikem, v československé časopisecké produkci představoval zavedenou značku, jejíž popularita začala stoupat zejména v šedesátých letech, kdy se profilovala jako svobodomyšlný a inspirativní prostor, s nímž se valná část tehdejší mládeže mohla identifikovat. V hudební oblasti je přínosnost Mladého světa spatřována především v tom, že se na jeho stránkách vedly debaty o dovážení zahraničních kapel, s velkým zájmem čtenářů se hlasovalo v anketě *Zlatý slavík* o nejpoblárnějších interpretech tehdejší pop music, a právě zde František Horáček<sup>231</sup> na sklonku socialismu ostře vystoupil proti Ochranému svazu autorskému. Vedle hlavního hudebního proudu se v Mladém světě dostávalo pozornosti folkové a trampské hudbě – pravidelně se informovalo o folkovém festivalu Porta, který se každoročně koná od roku 1966 a dnes je nejstarším open airem na našem území. V rámci časopisu vycházel také zpěvník *Písničky k táborovému ohni*.

Mladý svět pravidelně přinášel rubriku *Echo*, která v socialismem nastavených mezích informačně doplňovala tehdejší hudební časopisy. Zhruba od roku 1982 nebo 1983 se začal uplatňovat přístup „když to nemůžeme zakázat, tak to usměrníme“, který se především ze strany

---

<sup>229</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 111

<sup>230</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 520-527

<sup>231</sup> František Horáček (1946-1993) byl hudební publicista a kritik. Vystudoval sociologii kultury na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy. Do roku 1970 působil jako novinář ve Středočeském nakladatelství a knihkupectví, dále přispíval do kulturní rubriky deníku Obrana lidu, Melodie, Aktualit Melodie, Mladého světa či Mladé fronty. V osmdesátých letech byl vedoucím redaktorem edičního oddělení Československého filmového ústavu v Praze a v letech 1990-1992 působil v Rock & Popu. In: Český hudební slovník. František Horáček. Dostupné [on-line] na: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=5576](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5576) [cit. 25. 4. 2018]

redaktora Romana Lipčíka projevovat opatrnou obhajobou punku<sup>232</sup> a nové vlny.<sup>233</sup> Stranou však nezůstávala ani rocková hudba, o které v pravidelných rubrikách (profily hudebníků, mini souboje hudebních skupin apod.) zasvěceně informovali již zavedení publicisté (Jiří Černý, Petr Dorůžka, Jaromír Tůma, Jiří Vejvoda, Roman Lipčík) nebo talentovaní začínající publicisté (Michal Horáček, Josef Chuchma ad.). Významnou úlohu v této souvislosti plnila i šéfredaktorka Olga Čermáková, manželka předsedy FÚTI Zdeňka Čermáka. Právě ona například umožnila začínajícím publicistům absolvovat stáže v západní Evropě, čímž zvyšovala jejich předpoklady pro další odborný rozvoj.<sup>234</sup>

## 9.5 Členské časopisy

Členské časopisy neboli časopisy založené na principu členské činnosti nebyly volně prodejné. Jejich výtisky mohli oficiálně získat jen členové příslušné organizace v rámci svých členských příspěvků. Mezi širší okruh čtenářů se však tato periodika oficiálně nedostávala. Zpravidla se vyznačovala nepravidelnou periodicitou a krátkou výrobní lhůtou. Zařazovaly se do nich aktuální informace, komentáře, recenze, zkrátka drobnější novinářina, která se do oficiálně vydávaných periodik – *Melodie*, *Gramorevue* ad. – nevešla. Členské časopisy se poměrně často vztahovaly ke konkrétní hudební události – například *Portýr* byl vydáván u příležitosti výše zmiňovaného trampského festivalu *Porta* a *Zpravodaj* pro československou jazzovou scénu byl primárně vydáván pro účely *Pražských jazzových dnů*.<sup>235</sup>

---

<sup>232</sup> In: 518, Vladimír. *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. V Praze: Bigg Boss & Yinachi, 2013. ISBN 978-80-903973-8-5.

<sup>233</sup> První projevy nové hudební vlny se v Československu datují do sedmdesátých let, přičemž boom nastal v letech 1982-1983. Jakožto celek měla silné vazby na alternativní scénu a inspiraci čerpala z anglo-americké nové vlny a punku. Na rozdíl od alternativních kapel, které byly založené na experimentu a posouvání vnímání rockové hudby, vrátili rocku dle Ondřeje Konráda zjednodušeně řečeno formu lidové zábavy. Stejně jako folk působila programově na okraji společnosti, v souladu s domácím undergroundem byla nekompromisní a v sedmdesátých letech byla ve svých hudebních experimentech nejzajímavější. Novovlnné formace se s nástupem normalizace a tendencí vládnoucí moci vyhladit vše, co zavání angloamerickou kulturní diverzí, přiklonily k českým názvům a vrátily tak své mateřštině nový, pro rockovou hudbu netradiční výraz. Jmenovitě se k nové vlně řadí skupiny *Garáž*, *Psí Vojáci*, *Energie G*, *Jasná Páka*, *FPB (Čtvrtá cenová)*, *Pražský výběr*, *Talking Heads*, *Precedens* nebo raná tvorba *OK Bandu*. In: Česká televize. *Bigbít. Česká nová vlna začátku 80. let*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/> [cit. 25. 4. 2018]; LINDAUR, Vojtěch. KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. 2. vyd. Praha: Plus, 2010. ISBN 978-80-259-0023-9.

<sup>234</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 520-528

<sup>235</sup> HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

Jakýmsi prototypem klubového věstníku, který zahrnoval i rockovou publicistku, byl členský časopis divadelního klubu Olympik se stejnojmenným názvem. Ve formě měsíčního programu vycházel od roku 1966 a zahrnoval klubové dění, přehledy nejúspěšnějších skladeb, polemiky, texty skladeb i oblíbené povídky uměleckých vedoucích klubů. Počínaje rokem 1967 začal při divadle Semafor vycházet takzvaný Nepravidelník klubu spřízněných duší, jemuž se přezdívalo Jonáš. Orientoval se na uměleckou tvorbu, již normalizační politika nepřála. Často se potýkal s administrativními problémy, opakovaně byl rušen, vždy se ale podařilo jeho vydávání obnovit. Primárně byl určen výhradně členské základně klubu Semafor, ale zejména v osmdesátých letech se stal vyhledávaným polosamizdatem s výrazným přesahem.<sup>236</sup>

Další obdobně stabilní a dlouhodobě vycházející věstníky v Československu po roce 1969 neexistovaly, spíše se vyskytovaly příležitostně vydávané zpravodaje k určité události – například Brněnská spirála, zpravodaje k Rockfestům, bulletiny k festivalu v ostravské Porubě či k folkovému, bluesovému a bigbítovému festivalu Valašský Špalíček, který se ve Valašském Meziříčí pořádá dodnes. Od těchto členských periodik se výrazně odlišovaly pouze časopisy Svazu hudebníků ČSR – časopis Jazzové sekce Bulletin Jazz a časopis Kruh Sekce mladé hudby, které se explicitně zaměřovaly na alternativní a nonkonformní hudební scénu, čímž uspokojovaly náročnější čtenáře a odlišovaly se od oficiální hudební časopisecké produkce. V odborných kruzích si vysloužily přívlastek polooficiální hudební publicistiky nebo „oficiálně vydávaného samizdatu.“ Jejich redakční práce se zakládala na názorově otevřené a kritické debatě, čímž v normalizační době vytvářely unikátní tvůrčí prostředí.<sup>237</sup>

### 9.5.1 Bulletin Jazz

V roce 1969 vznikla pod názvem Česká jazzová unie zájmová organizace, která se následně na doporučení Ministerstva kultury spojila s nově ustaveným Svazem hudebníků ČSR a poté v roce 1971 přijala pojmenování *Jazzová sekce*. Primárně měla napomáhat rozvoji jazzové

---

<sup>236</sup> Slovník české literatury. *Jonáš*. Dostupné [on-line] na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=249> [cit. 1. 5. 2018]; HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

<sup>237</sup> Tamtéž

hudby a přispívat k jejímu uplatnění v socialistické společnosti.<sup>238</sup> *Bulletin Jazz* sice vycházel čtyřikrát až pětkrát do roka, výlučně jazzu se ale věnoval jen několik prvních čísel. Už v pátém čísle se objevil článek Aleše Bendy o elektrické hudební skupině Jazz Q. S příchodem Josefa Vlčka zvaného Zub začalo periodikum kontinuálně nabízet informace o vývoji jazzrockové, rockové a alternativní hudby. V normalizační době se bezesporu zasloužil o popularizaci těchto hudebních žánrů. V redakci dále působil Antonín Čort, Lubomír Dorůžka, Zdena Doležalová, Karel Havelka, Ladislav Havránek, Petr Kavalier, Vladimír Kouřil, Vilém Matausch, Zdeněk Pecka, Karel Srp st., Karel Srp ml., Ivana Stanová a Petr Zvoníček. Publicistická činnost zmiňovaného Karla Havelky výrazně zasahovala i do samizdatové časopisecké produkce, do níž přispíval pod pseudonymem Kocour.<sup>239</sup>

*Bulletin Jazz* se vyznačoval interdisciplinárním obsahovým zaměřením, které si dle slov Ondřeje Konráda uchoval dodnes, kdy vychází pod názvem *Uni* a pravidelně se dotýká také filosofických témat.<sup>240</sup> V normalizační oficiální časopisecké produkci plnil úlohu jakéhosi alternativního ostrůvku nezávislého myšlení a zdroje informací o vývoji tuzemské amatérské tvorby. V rubrikách se objevovaly recenze a portréty československých i zahraničních hudebních interpretů, pozornost byla věnována také filmu, režisérské práci, divadlu a překladům cizojazyčných skladeb. Vedle bohatého obsahu vynikal *Bulletin Jazz* vyspělým grafickým zpracováním, kterým bez přehánění převyšoval tehdejší zbývající časopiseckou produkci. Dokonce nabízel kresby výtvarných umělců Josefa Skalníka, Jiřího Brázdy nebo Vladimíra Janíka.<sup>241</sup>

### 9.5.3 Časopis Kruh

Československá Sekce mladé hudby vydávala od roku 1979 časopis *Kruh*, od počátku úzce zaměřený na rockovou hudbu a písničkáře, čímž se odlišoval a současně vymezoval vůči

---

<sup>238</sup> *Bulletin Jazz*, metodická publikace určená členům Jazzové sekce, Praha: Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR, 1972. Ročník 1; Číslo 1. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

<sup>239</sup> HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

<sup>240</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>241</sup> HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

žánrově širěji rozkročenému Bulletinu Jazz. Nejen v Melodii a Bulletinu Jazz, ale i v Kruhu se objevovaly kresby Karla Saudka. Navzdory tomu nedosahoval časopis Kruh vysoké grafické úrovně. Disponoval však předními hudebními publicisty – Jiřím Černým, který dle Jaroslava Riedela přispěl dodnes nezapomenutelnými články o ruském písničkáři Vladimirovi Visockém či Bruce Springsteenovi. Dalšími výraznými redaktory Kruhu byli Ondřej Konrád s Petrem Dorůžkou, vedle nichž ale přispívali i další přední hudební novináři, kteří po listopadu 1989 působili v Rock & Popu – Aleš Opekar, Vladimír Vlasák či Vladimír Hanzel. Tematicky se Kruh zaměřoval na zahraniční reportáže z pera Jiřího Vejvody, rozhovory, překlady textů ze západních hudebních periodik, na profily československých hudebních formací a také na recenze. Zajímavé odlehčení přinášela rubrika *Hudební volánky*, v níž se redaktoři ptali známých českých muzikantů na chystané hudební novinky i jejich názory. Mezi rockovými fanoušky a hudebními odborníky si Kruh vydobyl status oblíbeného periodika.<sup>242</sup>

---

<sup>242</sup> HUSÁK, Martin. *Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace*. Praha, 2012. 273 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D. a Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

## 10. Politický a socio-kulturní kontext v Čechách v letech 1989-1993

### 10.1 Prolomení informačního embarga

Dějištěm prvního veřejného vystoupení Občanského fóra, které se postavilo v roce 1989 do čela masivních listopadových protestů, se stala budova nakladatelství Melantrich na Václavském náměstí, z níž Václav Havel přednesl svůj projev. Masová medializace formující se politické moci tak symbolicky započala v místě, které připomínalo kulturní a socio-politickou tradici první republiky. Jedním z hlavních úkolů listopadové revoluce se stalo prolomení dosavadního normalizačního informačního embarga ve státě ovládaných médiích. Dne 20. listopadu začalo *Nezávislé tiskové středisko* vydávat deník Informační servis, který se v té době stal nejmasověji šířeným deník, neboť obsahově nepodléhal tehdejší státní ani politické moci. V březnu 1990 na něj plynule navázal týdeník Respekt.<sup>243</sup>

Po jednání mezi zástupci Občanského fóra, delegací federální vlády a Národní fronty došlo k rekonstrukci republikových vlád, federální vlády a vznikla tzv. vláda národního porozumění. Nový název státu zněl Česko-Slovenská federativní republika (ČSFR) a v čele Federálního shromáždění stanul Alexander Dubček. V závěru roku byl československým prezidentem zvolen klíčový představitel OF Václav Havel, a současně tím byla započata socio-politická a ekonomická transformace československé společnosti. V první fázi radikální transformace normalizačního mediálního systému došlo k naprostému odklonu od původního totalitního modelu řízení médií. Přijetím *Zákona č. 127/1968 Sb. o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích* dne 13. září 1968, jež své účinnosti nabyl dne 26. září, došlo na více než dvacet let k pozastavení účinnosti § 17 *zákona o periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích*. K nezbytným zásahům do tiskového zákona u souvisejících předpisů došlo až v roce 1990. Federální shromáždění ČSSR dne 28. března *zákonem č. 86/1990 Sb., kterým se mění a doplňuje zákon č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích* novelizovalo stávající tiskový zákon a zaměřilo se především na změnu ustanovení, jež se dostala do přímého rozporu s ústavou. Novelizace se ovšem nedotýkala základních struktur ani rozsahu původního zákona.

---

<sup>243</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 255-257

Stávající problematika měla být komplexně řešena až během příprav nového tiskového, respektive mediálního zákona, který by se dotýkal tisku, rozhlasu i televize.<sup>244</sup>

Hlavní podstata novelizace spočívala ve zrušení cenzury a sankční pravomoci Federálního úřadu pro tisk a informace, vypuštění ustanovení o vedoucí úloze KSČ, dřívější licencování jakékoli vydavatelské aktivity nahradila značně jednodušší registrace a bylo umožněno soukromé podnikání v oblasti hromadných sdělovacích prostředků. Krátce poté 7. května 1990 Federální shromáždění bez náhrady s účinností ke dni 31. červenci 1990 zrušilo Federální úřad pro tisk a informace. Neshody mezi českou a slovenskou reprezentací ohledně budoucího uspořádání mediálního provozu v České a Slovenské Federativní Republice ukončilo dne 15. dubna 1991 přijetí *zákona č.136/1991 Sb.*, který působnost ve věci tisku a jiných informačních prostředků rozděloval. Legislativní úprava zkráceně označovaná jako malý kompetenční zákon umožňoval následné přijetí zákona o vzniku národních médií – České televize, Českého rozhlasu, České tiskové kanceláře a na Slovensku Slovenskej televízie, Slovenského rozhlasu a Tlačovej agentury Slovenskej republiky.<sup>245</sup>

Ačkoliv příprava všeobecného mediálního zákona probíhala, dne 30. října 1991 došlo k přijetí velice liberálního *zákona č. 468/1991 Sb., o provozování rozhlasového a televizního vysílání*, který právnickým i fyzickým osobám umožňoval získání licence k vysílání. Na podzim byly přijaty další dva zákony regulující české veřejnoprávní instituce v oblasti elektronických médií – dne 7. listopadu 1991 Českou televizi, Český rozhlas a o rok později 21. října 1992 zákon upravil postavení České tiskové kanceláře, která byla dočasně definována jako právnická osoba zapsaná do obchodního rejstříku, neboť zákonodárci předpokládali, že v budoucnu dojde k její privatizaci. Fakticky tedy mohla podnikat a fungovat na komerční bázi. Na rozdíl od České televize a Českého rozhlasu ale nevybírala koncesionářské poplatky.<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 255-257; BEDNÁŘÍK, Petr. JIRÁK, Jan. KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Žurnalistika a komunikace. ISBN 9788024730288. 353-362; BENDA, Josef. *Vlastnictví periodického tisku v České republice v letech 1989-2006*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 9788024613871. s. 11-37

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 255-257

<sup>246</sup> Tamtéž

## 10.2 Vyvázání tištěných médií a rozhlasu z područí státu

Odstátnění v tištěných médiích probíhalo ve třech hlavních etapách. V prvních týdnech po pádu komunistického režimu docházelo k postupnému odpoutávání redakcí existujících periodik z vlivu ÚV KSČ a jeho organizací. Institucionální vlastníci a vydavatelé těchto titulů však ještě několik měsíců po sametové revoluci neměli kontrolu nad tvorbou mediálních obsahů, tu přebírali sami zaměstnanci, kteří si zvolili nové redakční vedení a řídili média samosprávným stylem, což často vyústilo ve spontánní privatizace zdola a následné ustavení akciových společností nebo jiných vlastnických forem. Velká část periodického tisku přešla do soukromých rukou tímto překotným způsobem zejména kvůli doposud chybějící odpovídající mediální legislativě. Spontánní privatizací prošly například deníky *Mláda fronta* a *Rudé právo*.<sup>247</sup>

Tištěná média se také z područí státu dostávala obnovením dříve zrušených titulů – *Lidových novin*, *Práva lidu* či týdeníku *Reportér*. Současně soukromí vydavatelé zakládali nová periodika, jež nenavazovala na předchozí tradici a jmenovitě se jednalo například o *Polední expres* či *Telegraf*. Většina z nově založených či obnovených titulů během několika následujících let svou činností ukončila z důvodu nedostačujícího finančního kapitálu anebo doplatila na nezkušenost svých vlastníků, což se dotklo i celé řady hudebních magazínů. Navzdory dlouholeté tradici na nezkušenost nových vydavatelů doplatila i *Melodie*, kterou v lednu převzali Karel Gott s Františkem Janečkem. Šokování rockoví fanoušci jí začali přezdívat „*Mistrův fanzin*“ a definitivně ji odepsali. Tíže nově přichozích titulů – *Rock & Popu*, *Bangu*, *Rock Reportu* a *Spark* nakonec podlehla.<sup>248</sup>

Rozvoj privátních vysílacích médií byl zahájen zakládáním soukromých rozhlasových stanic a stejně jako tištěná média fakticky předběhl vývoj právního rámce i příslušné mediální legislativy. První nezávislou soukromou rozhlasovou stanicí bylo *Rádio Stalin*, které bez úředních povolení začalo v říjnu 1990 vysílat z bunkru pod bývalým Stalinovým pomníkem. Licence pro rozhlasové vysílání začal stát udělovat až v roce 1991 a mezi prvními ji obdrželo

---

<sup>247</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 256-259

<sup>248</sup> Tamtéž; VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 528-529



Rádio 1 – legální nástupce Rádia Stalin, dále Evropa 2, Vox či Bonton. Celoplošně začalo v září 1993 jako první vysílat Rádio Alfa.<sup>249</sup>

Dva roky úspěšného hledání státoprávního uspořádání, které by akceptovala politická reprezentace České i Slovenské Federativní republiky, dospěly ke svému konci dne 31. prosince 1992. Zánik společného státu s sebou přinesl definitivní osamostatnění mediálních systémů obou republik, který započal již přijetím takzvaného malého kompetenčního zákona. Vznik samostatné České republiky 1. ledna 1993 se pro domácí média stal synonymem rekonstrukce původního dvojstupňového řízení médií veřejné služby. Zanikly federální složky a aktivitu přezvala dosud podřízená národní rovina řízení institucí – Česká televize, Český rozhlas i Česká tisková kancelář se nacionalizovaly.<sup>250</sup>

### 10.3 Soundtrack listopadových změn

Alternativní rocková i folková hudba, která do sametové revoluce přežívala ve stínu velkých, režimem pěstovaných hvězd pop music, najednou k probíhajícím socio-kulturním a zejména politickým změnám, k nimž snad i trochu přispěla, vytvářela listopadový soundtrack. V prvních dnech demonstrací, jež po 17. listopadu 1989 následovaly, tisíce demonstrantů zpívaly tradicionál amerického folkového zpěváka, politického aktivisty Petea Seegera a americké folkové zpěvačky Joan Baez *We Shall Overcome* (1963). Okamžitě se zařadil do první ligy protestsongů. Zaznívaly ale hlavně skladby Jaroslava Hutky (*Náměšť, Havlíčku Havle*), Karla Kryla a Marty Kubišové (*Modlitba pro Martu*), kteří byli nesmazatelně výraznými symboly roku 1968 a následujících více než dvaceti let nesvobody. O několik dní později 3. prosince 1989 se Prahou v rámci *Koncertu pro všechny slušné lidi* konečně rozezněla i rocková tvorba Blue Effectu, Vladimíra Mišíka s ETC, Abraxasu, Pražského výběru či Žlutého psa. Symbolizovala příchod tolik vytoužené svobody.<sup>251</sup>

---

<sup>249</sup> KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8. s. 259-261

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 260-263

<sup>251</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 528-529

## 11. Vybraná oficiální hudební periodika vycházející v letech 1990-1993

„Na rock'n'rollu mě udivuje jeho spiritualita. Lidé, kteří rock'n'roll kritizují, jej poslouchají velice povrchně. Neslyší srdce a duši.“

Johnny Cash

### 11.1 Melodie

Po listopadu 1989 se na jedné straně rodily myšlenky k založení nových hudebních časopisů, na straně druhé starší periodika – konkrétně Melodie – postupně zanikala. Po odchodu téměř celé původní redakce – jmenovitě Jiřího Černého, Josefa Vlčka zvaného Zub, Vladimíra Vlasáka, Františka Horáčka a Petra Nosálka do nově vzniklého Rock & Popu se začala obsahově i stylisticky propadat. V roce 1990 Melodii vedl Petr Zapletal, jehož o rok později vystřídal Jaromír Tůma, který se snažil periodikum proměnit v důstojnou protiváhu dominujícího Rock & Popu. Ve svém úsilí, které připomínalo boj s božími mlýny, vytrval až do června 1993, kdy bylo vydávání kvůli ekonomickým obtížím pozastaveno.<sup>252</sup>

Dle slov Ondřeje Konráda byla existence Melodie po sametové revoluci zbytečná, na našem území se vedle Rock & Popu nemohla udržet hned dvě obecně hudebně zaměřená periodika. Zkraje devadesátých let v jejím vydávání vysloveně z trucu pokračovali hudební publicisté Antonín Matzner s Ivanem Poledňákem, kteří si uvědomovali, že nejužší okruh zakladatelů Rock & Popu – Vojtěch Lindaur, Ondřej Konrád, Josef Vlček, Vladimír Vlasák a František Horáček - s nimi v nové redakci nepočítá.<sup>253</sup>

O. K. „[...] rozhodně nás nenapadne jim říkat o jejich muzikologické, odborné a nečitelné články. [...] Byli zvyklí se v těchto kruzích pohybovat. Proto se Melodii snažili mermomocí udržet a naverbovali do ní nešťastného Jaromíra Tůmu, našeho kamaráda, který se stal šéfredaktorem. [...] Jaromír pak musel sám pochopit, že vydávání Melodie nemá smysl. V této zemi není prostor pro tolik periodik, respektive pro dvě tak obecná periodika, jakými byla Rock & Pop a Melodie.“<sup>254</sup>

---

252 VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 528-530

253 Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

254 Tamtéž

## 11.2 Bravo

Česká mutace lifestyleového časopisu Bravo určeného především pro mládež nepřichází na mediální trh jako titul zcela neznámý, jeho německá verze již před listopadem 1989 na černém trhu patřila k velice žádanému západnímu zboží. Pro mladé čtenáře bylo Bravo synonymem aktuálních informací ze světa domácí i zahraniční hudby, filmu a v předrevoluční době také vyjadřovalo určité status quo. Ve srovnání s Mladým světem, před rokem 1989 nejčtenějším periodikem pro dospívající, v němž se rovněž dostávalo prostoru hudbě, Bravo od svého počátku v roce 1991 přinášelo dosud nedostupné atraktivní autorské reportáže, rozhovory se světovými celebritami, západní módu a technologické novinky. Stalo se jakousi pomyslnou branou do svobodného západního světa.<sup>255</sup>

### 11.2.1 Německé Bravo před rokem 1989

V západním Německu vyšlo Bravo poprvé dne 26. srpna 1956, tehdy ještě pod názvem Die Zeitschrift für Film und Fernsehen (Časopis pro film a televizi) a z různých úhlů pohledů se primárně zaměřovalo na filmový svět a zahrnovalo i televizní program. Od počátku cílilo na mladé lidi. Prvním majitelem byl německý novinář a editor Peter Boenisch, kterého britský deník The Times později na poli žurnalistiky označil za jednu z nejúspěšnějších person, neboť redigoval německý deník Die Welt a zasadil se o vyšší prodejnost německého tabloidu Bild. O rok později, konkrétně dne 13. srpna 1957 začalo periodikum vycházet pod svým věhlasným názvem Bravo. Již v prvním roce existence čtenářům nabízelo plakáty hvězd v životní velikosti, jejichž části vycházely na pokračování. První vyobrazenou filmovou herečkou se stala Brigitte Bardot rozdělená na třináct částí.<sup>256</sup>

Přeorientování Brava na hudební tvorbu vystoupilo do popředí na konci padesátých let, kdy se na přebal dostal americký král rock 'n' rollu Elvis Presley, s přicházející beatlmánií se v druhé polovině šedesátých let na obálce objevili britští Beatles. V roce 1968 začíná Bravo zařazovat dvoustranu věnující se módě a nově vychází ve vydavatelství Heindrich Bauer Verlag, pod jehož křídly se v Německu nachází dodnes. V sedmdesátých letech se na západoněmeckém

---

<sup>255</sup> HLAVATÁ, Klára. *Časopis Bravo, historie a vývoj periodika pro mládež*. Olomouc, 2013. 64 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jan ŠMAHAJ, Ph.D.

<sup>256</sup> Tamtéž

mediálním trhu poprvé objevuje zvláštní vydání Brava obsahující výhradně plakáty – Bravo Poster. Od roku 1975 je na jeho stránkách pravidelně zařazována hudební hitparáda v podobě dvou dvacetimístných žebříčků věnovaných německým a světovým hitům. Už v roce 1983 se čtenáři setkávají s 3D plakáty, které jsou zejména na britském a německém hudebním trhu populární dodnes.<sup>257</sup>

### 11.2.2 České Bravo v letech 1991-1993

Zkraje devadesátých let začala na tuzemském mediální trhu vycházet řada mutací úspěšných zahraničních titulů a Bravo, jehož číslo s britskými elektro-instrumentalisty Depeche Mode se na stáncích za cenu 14, 90 Kč objevilo dne 26. října 1991, bylo jedním z nich. Vydávání časopisu hamburským Heinrich Bauer Verlag KG bylo podmíněno udělením licence, dodržováním přesně stanovených obsahových i grafických pravidel. Aplikace německých nakladatelských principů vyšla v případě Brava na výbornou i přesto, že úspěšné přejímání zahraniční marketingové strategie nebývá pravidlem. Na vysokých prodejích se pravděpodobně podepsala oblíbenost titulu již před listopadem 1989, ale také socio-kulturní, historická a zeměpisná blízkost. Necelé dva roky vycházelo Bravo jako měsíčník s českými a v podstatně menší míře zařazovanými slovenskými texty, od 22. dubna 1993 se proměnilo ve čtrnáctideník.<sup>258</sup>

Mladému čtenáři přinášelo Bravo řadu zejména graficky přitažlivých rubrik, které následně přejímaly další časopisecké a podobně zaměřené tituly – z německého originálu přejímalo rozhovory, zařazovalo rubriku *Bravo móda*, hudební hitparády, song book, v němž se překládaly populární skladby z vrcholů hitparád, nové hudební počiny, „osobnostní“ testy, křížovky, horoskopy a seznamka. V druhé polovině roku 1993 Bravem konečně rezonují i zprávy z domácí hudební scény, omezují se však maximálně na dvě časopisecké strany.<sup>259</sup> Samotný Ondřej Konrád během orálněhistorického rozhovoru poznamenal, že zkraje devadesátých let se vedle Rock & Popu a Melodie hodně pop music věnovalo také Bravo: „*Spíš tedy obrázkově, nicméně to tam bylo – profily nakadeřených zpěváků.*“<sup>260</sup> Čímž velice kulantně

---

<sup>257</sup> HLA VATÁ, Klára. *Časopis Bravo, historie a vývoj periodika pro mládež*. Olomouc, 2013. 64 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jan ŠMAHAJ, Ph.D.

<sup>258</sup> Tamtéž

<sup>259</sup> Tamtéž

<sup>260</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

naráží na upřednostňování vizuálního aspektu muzikantů i celého časopisu před informační hodnotou. Bravo zkrátka bylo spíše časopisem na prohlížení aktuálních módních trendů a líbivých, moderně oblečených interpretů i jejich nalíčených tváří.

### 11.3 Folk & Country

Měsíčník Folk & Country vycházející od roku 1991 se ve svých počátcích věnoval výhradně folku, country a trampské tvorbě. Následně svůj hudební záběr rozšířil o world music,<sup>261</sup> jazz a blues. V první polovině devadesátých let se vedle předních hudebních publicistů působících tou dobou v Rock & Popu – Jiřího Černého a Ivana Hartmana – ke stálým přispěvatelům řadili country, bluegrassoví a folkoví muzikanti Miki Ryvola, Robert Křesťan, Jan Vyčítal či Vít Troníček. Role šéfredaktora se ujal folkový guru Michal Jupp Konečný,<sup>262</sup> který chtěl nově vzniklý magazín, obdobně jako Jaromír Tůma svou Melodií, proměnit v plnohodnotnou protiváhu Rock & Popu. Nebyla to zcestná myšlenka. Dle mínění Ondřeje Konráda je právě zaměření na vlastní žánrovou skupinu jediným způsobem, jak na domácím mediálním trhu dlouhodoběji přežít, poněvadž na rozdíl od široce rozkročených hudebních magazínů cílí na konkrétní skupinu čtenářů s ostře vyhraněnými posluchačskými preferencemi. Tuto filosofii ostatně dodnes potvrzuje magazín Spark.<sup>263</sup>

---

<sup>261</sup> Dle hudebního publicisty Petra Dorůžky přišel s termínem *world music* v šedesátých letech dvacátého století americký etnomuzikolog Robert Brown, v médiích se však jako označení pro specifickou hudební odnož prosadil až ke konci let osmdesátých. Nejčastěji zahrnuje hudbu vycházející z libovolné etnické tradice, která je doplňována i prvky z jiných žánrů. Jedná se tedy především o folklórní a populární hudbu ze všech koutů světa. Vyznačuje se důrazem na etnicitu a fúzování. World music je výrazným důsledkem hudební globalizace a dle celé řady hudebních odborníků je umělým konstruktem hudebních vydavatelství. Žebříček world music od roku 1991 pravidelně zařazuje britský hudební magazín New Musical Express. In: DORŮŽKA, Petr. KONRÁDOVÁ, Petra. HEŘMÁNEK, Zbyněk. KOMÁNKOVÁ, Jana. HANDLÍŘOVÁ, Veronika. KORÁL, Petr. DĚDĚK, Honza. LINDAUR, Vojtěch. LISÝ, Libor. BEZR, Ondřej. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty: [přůvodce moderní hudbou 90. let]: [world music, jazz 90. let, dance & trance, hard music, britpop, kytarová scéna, portréty, česká scéna]*. Praha: Maťa, 1998. Nové trendy. ISBN 80-86013-41-3. s. 15-20; Ptejte se knihovny. *World Music*. Dostupné [on-line] na: <https://www.ptejteseknihovny.cz/dotazy/world-music> [cit. 2. 5. 2018]

<sup>262</sup> Michal Jupp Konečný (1942) je hudební publicista, dramaturg působící na poli country, folku a trampské hudby. Před rokem 1989 byl dramaturgem v pražské Malostranské besedě, odkud byl kvůli pořádání koncertů – z pohledu vládní moci nevhodných – propuštěn. Následně své jméno spojil s břevnovským Klubem Na Petynce, který v té době byl mekkou folkařů, trampů a bluegrassistů. V sedmdesátých a osmdesátých letech byl dramaturgem festivalu Porta, lidrem Folk & Country klubu, který pořádal koncerty v Lucerně i dalších velkých pražských sálech. Přispíval do Mladého světa, Mladé fronty a podílel se na rozhlasovém pořadu *RadioPorta*. Po listopadu 1989 se stal šéfredaktorem časopisu Folk & Country a participoval na vzniku televizního pořadu *Folkové setkání*. V současnosti působí jako dramaturg hudebního festivalu Folková růže. In: Michal Jupp Konečný. *Něco o mně*. Dostupné [on-line] na: <http://jupp.cz/?s=p+mn%C4%9B> [cit. 3. 5. 2018]

<sup>263</sup> HORKÁ, Simona. *Mediální mapa hudebních periodik České republiky v roce 2008*. Olomouc, 2009. 134 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Fakulta sociálních věd. Vedoucí bakalářské diplomové práce Mgr. Svatava Navrátilová Ph.D.; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

Úspěch Folk & Country však od počátku brzdilo marketingově zcela nezkušené Státní zemědělské nakladatelství, kvůli němuž magazín po pěti vydaných číslech s nízkým prodaným nákladem málem zanikl. Jakmile jej ale Michal Jupp Konečný začal z vlastní iniciativy vydávat prostřednictvím společnosti Folk & Country s.r.o., prodeje najednou začaly strmě stoupat. Po obsahové stránce se v periodiku pravidelně vyskytovaly publicistické rozhovory se známými muzikanty, profily folkařů, reportáže z koncertů a recenze, přičemž se v převážné většině orientovaly na domácí hudební scénu.<sup>264</sup>

## 11.4 Muzikus

Namísto tradičních a kritických publicistických útvarů se Muzikus, který v současnosti existuje ve formě elektronického webového portálu, v prvních letech své existence (1991-1993) věnoval popisným a stylisticky nepřilíživým způsobem testování hudební aparatury. Dle majitele a vydavatele v jedné osobě Daniela Andela byl vznik periodika motivován touhou nabídnout muzikantům potřebné informační médium. V počáteční černobílé podobě jej do roku 1993 vydávalo nakladatelství NG Tronic ve spolupráci s Českým hudebním fondem, plynule pak přešlo pod nakladatelství Muzikus. Primárně se tedy orientovalo na aktivní muzikanty a znatelně využilo polistopadových proměn obchodního trhu, které byly nově spjaty s dostupností kvalitního západního zboží, po němž prahli profesionální i amatérští muzikanti. Jakmile byla jejich poptávka po dobře znějících nástrojích uspokojena, prodejnost Muzikusu začala klesat, na což vzpomíná i Ondřej Konrád:<sup>265</sup>

*„Myslím, že vznikl relativně brzy. Byl především určený pro hudebníky, protože v něm vycházely testy aparatur, krabiček apod., ale o hudbě se v něm kritickým, seznamovacím způsobem moc nepsalo. [...] Samozřejmě i výkonní muzikanti si kupovali nástroje. Najednou je měli všichni, trh se nasytil, a to se projevilo i na Muzikusu. Aparaturu si člověk nekupuje každý třetí rok, když má Marshalla nebo Fendera, hraje na něj kus života. [...] Navíc tam často texty psali lidé, od kterých bych si nenechal koupit malé pivo, natož doporučit, jakou si mám pořídít krabičku. (smích) Byli to druhotřídní muzikanti, kteří aparatuře opravdu nerozuměli a sami*

---

<sup>264</sup> HORKÁ, Simona. *Mediální mapa hudebních periodik České republiky v roce 2008*. Olomouc, 2009. 134 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Fakulta sociálních věd. Vedoucí bakalářské diplomové práce Mgr. Svatava Navrátilová Ph.D.; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>265</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

*hráli na kytary s tak hnusným zvukem, že nechápu, jak mohli někomu něco doporučit.“  
(smích)<sup>266</sup>*

## 11.5 Filip

Jedním z hudebních časopisů, který na mediálním trhu neustál příchod silnějších, graficky přitažlivějších a úžeji vyprofilovaných titulů, byl pro mladé čtenáře určený Filip, který se pokoušel se navázat na tradici po druhé světové válce vycházejícího Mladého hlasatele, fakticky ale pokračoval v tradici periodika Pionýr vycházejícího od roku 1954. To v průběhu let hned několikrát změnilo své jméno – v roce 1968 se přejmenovalo na Větrník, o dva roky později zpět na Pionýr a v roce 1989 přijalo pojmenování Filip, pod nímž se na stáncích objevovalo do prosince 1991 a navíc po něm „zdědilo“ početnou skupinu předplatitelů. Filip se zanámeně podobně jako Bravo pokoušel následovat nové hudební, filmové i módní trendy hlavně zdařilým celobarevným provedením a rozměrnými fotkami. Časopisu ale zlomily vaz vlastnické neshody. Šéfredaktor Rostislav Krivánek se nadchnul s početnou redakcí pro existenci časopisu, ovšem záhy přišlo rozčarování, odkoupení do soukromého vlastnictví se nezdařilo. Po revoluci 1989 Filipa stále ještě vlastnil SSM, který časopis včetně grafického řešení a názvu přenechal Mladé frontě. Namísto dvou identických titulů Filip po ročních neshodách zanikl.<sup>267</sup>

## 11.6 Bang!

Dalším, na mladší čtenáře orientovaným hudebním časopisem byl Bang!, jehož první číslo pod vedením hudebního publicisty, bývalého redaktora Rock & Popu a Rocknovin Jaroslava Špuláka vyšlo v září 1993. Po vzoru britského hudebního týdeníku Kerrang!, jehož mutace vychází v Německu od června 1981, chtěl na aktuální hudební dění reagovat pružněji než Rock & Pop. Oba magazíny disponovaly čtrnáctidenní periodicitou či velice oblíbeným hodnocením nově vydaných hudebních počinů – tzv. hvězdičkováním. Bang! se výrazně a neskrytě inspiroval zahraničními tituly, avšak úžeji se zaměřoval na rock, hard rock a metal.

---

<sup>266</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>267</sup> Staré dětské časopisy. *Časopis Filip*. Dostupné [on-line] na: <http://www.detske-casopisy.cz/premiera-casopisu-filip-1-rocnik-1991/> [cit. 4. 5. 2018]

J. Š.: „[...] Zahraničními časopisy jsme se inspirovali hlavně později v Bangu, kde jsme řadu rubrik vyloženě obšlehli. Například závěrečnou rubriku *Ptejte se, na co chcete*, ve které se interpretovi pokládají otázky typu, kde se naposledy opil, jaký fotbalový klub má nejraději, zda chodí na zápasy, jsme opsali z Kerrangu. V *Rock & Popu* rubriky v tomto duchu vůbec nebyly.“<sup>268</sup>

Na rozdíl od současných papírových periodik se Bang! intenzivně věnoval domácí hudební scéně, přičemž umístování jejich představitelů na titulní stránku nebylo výjimkou. Taková pozornost ze strany hudebních novinářů kapelám bezpochyby pomáhala, neboť jejich kritické názory měly v očích široké čtenářské obce v devadesátých letech velkou váhu.

J. Š.: „[...] Tudíž jsme se mu<sup>269</sup> věnovali systematicky, tenkrát to bylo možné. Dnes se žádný časopis jedné kapely systematicky nevěnuje, jednak se bojí a za druhé, hudební časopisy už nemají takovou váhu.“<sup>270</sup>

Váha, jakou čtenáři otištěným názorům přikládaly, se projevovala do redakcí zasílanými dopisy, v nichž žádali bližší vysvětlení toho či onoho článku. Na osobu novináře tím vyvíjeli mnohdy nepříjemný tlak, ovšem dle Jaroslava Špuláka byla tato odezva dobrým tréninkem poctivého psaní.

J. Š.: „Nemohla jsi ošidit recenzi tím, že sis album poslechla jen jednou nebo jej nedoposlechla do konce. Nesměla sis v článcích vymýšlet, protože kapela se ozývala: ‚Hele, ty jsi napsala, že jsme rock’n’rollová kapela, ale my hrajeme spíše grunge,‘ [...] Musela jsi řešit každý termín, který se v očích někoho nepovedl.“<sup>271</sup>

Vedle periodicity spojovaly *Rock & Pop* s *Bangem* vleklé finanční problémy, které v případě druhého zmíněného magazínu často zapříčiňovaly neuhrazené platby ze strany distributorů či inzerentů.

---

<sup>268</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>269</sup> Domácí hudební scéně se Bang! věnoval systematicky.

<sup>270</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>271</sup> Tamtéž



J. Š.: „[...] Poštovní novinová služba neplatila, inzerenti neplatili. Peníze jsme měli, ale nikoliv fyzicky. Věděli jsme, kdo nám dluží, ale netušili jsme, zda peníze dostaneme, speciálně pak od inzerentů, kteří si zadávali inzeráty na koncerty. Pokud koncerty prodělaly tak, jako jsme my prodělali v Mostě,<sup>272</sup> inzerent sbalil krám a přestal existovat.<sup>273</sup>

Jak již bylo zmíněno v diplomové práci výše, domácí hudební periodika zhruba od roku 1993 procházela výraznými personálními změnami – začal se snižovat počet na plný úvazek zaměstnaných redaktorů, a naopak stoupal počet externistů. Tento jev se týkal také Bangu, který sice v prvním roce své existence disponoval dvěma sekretářkami a grafiky, ovšem na plný úvazek zaměstnával pouze dva redaktory. Přesto Bang! dle slov Jaroslava Špuláka několik měsíců vyšší prodaného nákladu „válcoval“ Rock & Pop. Vojtěch Lindaur má však o kvalitách tohoto periodika jasno: „Byla to sračka, která přesně vystihovala mou představu, jak by neměl časopis vypadat, byl to východo-západoněmecký sajrajt o metalových kapelách.“<sup>274</sup>

## 11.7 Harmonie

Dalším v roce 1993 vzniklým hudebním dvouměsíčníkem byla Harmonie, jež se vedle vážné hudby a tance orientovala především na jazz a world music. Vycházela v nakladatelství Muzikus Daniela Andela za podpory Ministerstva kultury České republiky a několika nadací včetně Českého hudebního fondu. Post šéfredaktora po Pavlu J. Kalinovi zaujmul v roce 1994 dřívější redaktor Harmonie Luboš Stehlík<sup>275</sup> a spolu s předními hudebními publicisty – Lubomírem Dorůžkou, Petrem Dorůžkou či Ondřejem Konrádem magazín kvalitativně pozvedl a zkrátil jeho periodicitu na jeden měsíc. Založení Harmonie bylo motivováno snahou zaplnit na domácím časopiseckém trhu mezeru vzniklou absencí periodika, které by se systematicky a na úrovni věnovalo umělému jazzu.<sup>276</sup>

---

<sup>272</sup> Festival Rock for Life v Mostě, který Jaroslav Špulák organizoval pod záštitou Rock & Popu. In: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>273</sup> Tamtéž

<sup>274</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>275</sup> Luboš Stehlík (1957) vystudoval housle a zpěv na Konzervatoři pro mládež s vadami zraku v Praze a následně v oboru Hudební věda pokračoval na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy. V roce 1984 nastoupil coby redakční benjamínek do oddělení knih o hudbě v nakladatelství Editio Supraphon. Po roce 1989 několik let působil v Pěveckém sboru Českého rozhlasu, odkud v roce 1994 přešel do časopisu Harmonie, v němž nejprve zaujal post redaktora a následně šéfredaktora. In: Časopis Harmonie. *Kauza JazzTimes po česku*. Dostupné [on-line] na: <https://www.casopisharmonie.cz/jazz/kauza-jazztimes-po-cesku.html> [cit. 19. 10. 2017] [cit. 5. 5. 2018]

<sup>276</sup> HORKÁ, Simona. *Mediální mapa hudebních periodik České republiky v roce 2008*. Olomouc, 2009. 134 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Fakulta sociálních věd. Vedoucí bakalářské diplomové

## 11.8 Další vybraná hudební periodika v letech 1990-1993

### 11.8.1 Popcorn

Mezi další oficiálně vydávaná hudební periodika se od roku 1991 řadil na mladého čtenáře zacílený Popcorn, který následoval filosofii Brava a na novinových stáncích se objevuje dodnes. Namísto informační hodnoty taktéž dbal na vizuální přitažlivost, aktuální – především mainstreamové – hudební a módní trendy. Vysoké oblíbenosti mezi náctiletými docílil především tím, že v každém čísle přinášel hned několik barevných, oboustranných a často i formát A4 převyšujících plakátů.

### 11.8.2 Scene Report

Původně samizdatový Ústecký Scene Report, který v letech své existence 1990-1994, nepopřel fanzinové rysy díky jednoduchému a jen výjimečně barevnému grafickému řešení, černobílým nekvalitním fotografiím a triviálně pojaté obálce. Přesto si své čtenáře pod vedením šéfredaktora Milana Pištěka našel i za hranicemi regionu. Hned z jeho prvního porevolučního čísla je vedle hudební orientace na Novou německou vlnu (NDW), která od osmdesátých let vycházela z britského punku, zřejmé, že nechtěl být apolitickým periodikem. Na stránkách magazínu čtenáři mohli nabízet gramofonové desky k odkupu či „přetočení“ desek na magnetofonové pásky, podstatně výrazněji a vehementněji si ale vyměňovali své názory – adorovali hnutí hippies, punk, ale také skupinu zpěváka Daniela Landy Orlík, jež se díky textům od svého vzniku v roce 1988 stala nepřehlédnutelnou, avšak otevřeně rasistickou a kontroverzní formací. Na druhé straně se zde vedly demagogické polemiky o levicové orientaci britského multiinstrumentalisty a zpěváka Stinga. Mezi profily, které se zabývaly severočeskými klubovými formacemi, nebylo možné přehlédnout články o ekologii, vegetariánství či politicko-ekonomické statě.<sup>277</sup>

---

práce Mgr. Svatava Navrátilová Ph.D.; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>277</sup> BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Scene Report*. Dostupné [on-line] na: <http://bigmag.cz/?page=casopis&id=146&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]

### **11.8.3 Rock 88**

Rockově, hard rockově a metalově orientovaný jihlavský magazín Rock 88 s podtitulem Magazín pro rockovou hudbu vycházel v letech 1988-1992 a z dostupných zdrojů se nepodařilo dohledat informaci, zda se po listopadu 1989 proměnil v oficiální periodikum nebo nadále vycházel v podobě fanzinu. Nepodloženou domněnku, že se jednalo o fanzin, však během orálněhistorického rozhovoru potvrdil Radek Diestler, který upozorňoval také na jeho zajímavé personální obsazení. Mezi redaktory působil Jan Petričko, jenž je důležitou osobou rockové a metalové hudební publicistiky osmdesátých a devadesátých let. Vedle Rocku 88 intenzivně a pravidelně přispíval do Rock Reportu, k němuž se připojil na konci roku 1991 a dále do Bangu i Sparku, ve kterém působí dodnes. Radek Diestler označil Jana Petrička za výkonného, kvalitního novináře, jenž je v případě potřeby pisatelsky schopný obsáhnout třetinu čísla.<sup>278</sup>

### **11.8.4 Slovensky psaná hudební periodika v letech 1990-1993**

Z hudebních periodik vycházejících na území dnešního Slovenska byl nejvýraznější na populární hudbu orientovaný Populár (1969-1992), pro diskžokeje a fanoušky diskoték určený Disco Box Music Market (1990-1998) a také metalový Uragán, o němž se nepodařilo dohledat jakékoliv bližší informace, avšak dle Karla Balčíraka byl obsahově i graficky velice zdařile řešený. On sám jej v první polovině devadesátých let považoval za silnou konkurenci Sparku.<sup>279</sup>

### **11.8.5 Konzerva/Na Hudbu, Fonorama, Point 91.9 a Rock Revue**

Na překotně vyvíjejícím se trhu s tiskovinami se objevila řada hudebních periodika, jejichž existence nepřesáhla více než rok. Mezi nimi je například možné zmínit pražskou na soudobou uměleckou hudbu, filosofii, umění a kritiku světového výtvarného umění od sedmdesátých let dvacátého století zaměřenou, Konzervu/Na Hudbu (1990-1991), kterou vedli sochař Michal Blažek a hudební skladatel, současný umělecký ředitel opery Národního divadla Petr Kofroň.

---

<sup>278</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text); BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Rock 88.* Dostupné [on-line] na: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=145&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]

<sup>279</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírakem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

Časopis vynikal především svým nevšedním, úzkým, obdélníkovým formátem, zcela nadčasovým grafickým řešením obálky, jednotlivých stran i fotografiemi uměleckých děl.<sup>280</sup>

Rockovým, na sběratele gramofonových desek orientovaným magazínem, jež vznikl a z finančních důvodů hned v květnu 1992 také zanikl, byla Fonorama. Její vydání poháněla kupředu touha pozdějšího rozpořívování gramofonové firmy Check Records, po jejímž boku by se časopis po vzoru Supraphonu a Gramorevue stal takzvanou „prodlouženou rukou“, která by přinášela zevrubné informace o nově vydaných hudebních počinech. Nadějný záměr však po vydání desky z dílny americké alternativní formace Stutter *Broken Snakes*, jež je označována za první nahraný porevoluční počín vůbec, zkrachoval. Distribuce pěti tisíc výtisků Fonoramy se nezdařila ani po zakoupení inzertní plochy v tehdy nejpoblárnějším Rock & Popu. Vydavatelům se telefonicky či prostřednictvím korespondenčních lístků přihlásilo pro další existenci zanedbatelných devadesát předplatitelů. Na vydání dalšího čísla Fonoramy nezbyly dostatečné finanční prostředky, a tak bylo vydávání ukončeno.<sup>281</sup>

Do zástupu neúspěšných oficiálních hudebních periodik se řadí také pražská rockově a metalově zaměřená Rock Revue s podnázvem Bulletin pro rockové hudební a posluchače (1990), kterou vydávalo nakladatelství Silueta a také hudebně-kulturní Point 91.9 vydávaný v roce 1992 ve spolupráci s Rádiem 1. Šéfredaktorem byl David Litvák, který v letech 1996-2003 stál v čele časopisu Internet. Důvody zániku Pointu 91.9 nebylo možné z dostupných zdrojů dohledat.<sup>282</sup>

---

<sup>280</sup> BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Konserva/Na Hudbu*. Dostupné [on-line] na: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=252&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]

<sup>281</sup> Fonorama. *Historie časopisu Fonorama*. Dostupné [on-line] na: <http://www.fonorama.cz/casopis/casopis.html> [cit. 5. 5. 2018]

<sup>282</sup> BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Rock Revue*. Dostupné [on-line] na: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=285&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]; BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Point 91.9*. Dostupné [on-line] na: <http://bigmag.cz/?page=casopis&id=105&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]

## 12. České fanziny v letech 1990-1993

### 12.1 Počátek hudebních fanzinů

V polovině osmdesátých let byl vzrůstající objem podomácku vyráběných fanzinů přímo úměrný zvyšující se popularitě heavy metalových<sup>283</sup> a thrash metalových<sup>284</sup> formací. Pro účely diplomové práce je stručně představení fanzinů, zejména jejich tematické orientace spolu s grafickým řešením důležité, poněvadž dle některých předních hudebních novinářů, s nimiž byly uskutečněny orální rozhovory, lze fanzinové rysy spatřovat také v raných vydáních časopisů Rock Report a Spark.

Podomácku vyráběné fanziny přestávají být na Západě v polovině sedmdesátých let doménou science-fiction a začínají se zabývat například wrestlingem, anarchismem či punkem. Pro definici termínu *fanzin* je stěžejní předpona *fan*, vystihující fanouškovské nadšení jejího autora, které není motivované vidinou finančního zisku. Tisk, výrobu a distribuci hradí z

---

<sup>283</sup> Heavy metal, do té doby neslychaně ostrý hudební styl se zformoval začátkem osmdesátých let a mnozí mu prorokovali krátkou životnost. Postupným vývojem nabýval nových podob – black metalu, speed metalu, thrash metalu, death metalu. Některé formace – Iron Maiden, Judas Priest, Scorpions – se dokonce díky svému celosvětovému hitparádovému úspěchu staly součástí komerčně úspěšného středního rockového proudu. V roce 1988 metal na současné rockové scéně zaujal nepřehlédnutelnou pozici. Následně přestávají být jeho představitelé zahledění sami do sebe a infiltrují do své tvorby různé druhy folkloru, tradiční keltské hudby, elektronickou či symfonickou hudbu, hip-hop a funky. Nepřehlédnutelným trendem se stávají remixy elektronických skladeb. Kombinací rapu, jazzu, funky, elektroniky a tvrdého bigbítu se vyznačují například Faith No More, Clawfinger nebo Red Hot Chili Peppers. Vyskytují se i formace, které do své hudby míchají netradiční zvuk syntezátorů a netradiční nástroje jako housle, violoncello, flétnu, perkuse či saxofon. V osmdesátých a v první polovině devadesátých let byly texty povětšinou postaveny na různých siláckých klišé, ty nejextrémnější black metalové formace se vyznačovaly ďábelskými a výrazně morbidními texty plnými krve a mrtvol. Samotný termín heavy metal je obecný a nelze jím označovat veškerou kovově znějící hudbu. K prvním dosud výrazným britským formacím se řadí Iron Maiden a Saxon, z Německa pak Running Wild, Helloween či Accept, ze severských zemí především HammerFall. Ze Spojených států jsou nejvýraznějšími představiteli Accept a v českém prostředí se k nim řadí především Citron, Vitacit a Arakain. Heavy metalová tvorba vychází z tradičního hard rocku, je melodická a nejčastěji disponuje dvěma kytarami, baskytarou, bicími a zpěvem. In: DORUŽKA, Petr. KONRÁDOVÁ, Petra. HEŘMÁNEK, Zbyněk. KOMÁNKOVÁ, Jana. HANDLÍŘOVÁ, Veronika. KORÁL, Petr. DĚDĚK, Honza. LINDAUR, Vojtěch. LISÝ, Libor. BEZR, Ondřej. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty: [přůvodce moderní hudbou 90. let]: [world music, jazz 90. let, dance & trance, hard music, britpop, kytarová scéna, portréty, česká scéna]*. Praha: Maťa, 1998. Nové trendy. ISBN 80-86013-41-3. s. 165-167

<sup>284</sup> Za přední průkopníky osmdesátkového thrash metalu jsou považovány formace Metallica, Kreator, Anthrax, Megadeth a Slayer. Jakožto hudební škatulka vznikl zkřížením raného heavy metalu s podněty punku a hardcoru, odkud načerpal příznačnou rychlost, údernost a razanci. Samotná Metallica od osmdesátých let výrazně ovlivnila bezpočet mladších kapel, ale především svou tvorbou zasáhla mainstreamové posluchače a populární hudbu. Tohoto úspěchu dosáhla počinem *Black Album (1991)*. Na domácí půdě se k předním thrash metalovým formacím řadí Debustrol, Master's Hammer, Kryptor a Krabathor. In: DORUŽKA, Petr. KONRÁDOVÁ, Petra. HEŘMÁNEK, Zbyněk. KOMÁNKOVÁ, Jana. HANDLÍŘOVÁ, Veronika. KORÁL, Petr. DĚDĚK, Honza. LINDAUR, Vojtěch. LISÝ, Libor. BEZR, Ondřej. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty: [přůvodce moderní hudbou 90. let]: [world music, jazz 90. let, dance & trance, hard music, britpop, kytarová scéna, portréty, česká scéna]*. Praha: Maťa, 1998. Nové trendy. ISBN 80-86013-41-3. s. 170-173

vlastních zdrojů. Následné šíření omezeného množství výtisku zpravidla probíhá uvnitř konkrétní subkultury, fanouškovského uskupení či v okruhu přátel. Ačkoliv se fanziny vůči oficiálně vydávaným, potažmo komerčním magazínům od počátku vymezují, přebírají z nich model zařazování pravidelných rubrik. Průvodním charakteristickým znakem často bývá krátká životnost zapříčiněná mimo jiné tím, že se autoři mohou vydávání věnovat pouze ve svém volném čase. Mezi výjimky nepatřily ani fanziny, které vznikly a současně zanikly s jedním vydaným číslem. S čímž přímo souvisí nepravidelná periodicita a výrazně kolísavá obsahová a také informační kvalita. Fanziny se dále vyznačovaly výraznou nekomerčností, nevěnovaly příliš prostoru hudební publicistice nebo dokonce kritice. Jejich nekritičnost a neadekvátní, výrazně fanouškovská, ba přímo zaslepená adorace hudebních počínů či výkonů na koncertech jim byla ze strany hudebních publicistů často vyčítána. Sloužily především pro pobavení a informovaly o zcela neznámých kapelách i s jejich kontaktními adresami.<sup>285</sup>

## 12.2 Fanzinová mánie

Fanzinová mánie byla v českém prostředí vedle exploze heavy metalu spojená s narůstající popularitou punku a kontrakulturního hnutí založeného na principu *D.I.Y (Do it yourself)* – tedy na budování vlastních kulturních symbolů a nezávislosti na majoritní společnosti. První punkový xeroxovaný *The 10 Years Flexi-Disc* vznikl v roce 1987, krátce na to se objevily *Punk Maglajz* a plzeňsko-pražský *Attack*, jež vyšel v březnu 1988 a hned v prvním čísle přinášel původní reportáže z Polska, rozhovor s jihlavskou kapelou *Hrdinové národní fronty*, historii bratislavského punku a korespondenci čtenářů. Další nově vniklé fanzinové tituly nesly názvy *Sračka*, v Brně začala vycházet *Hluboká orba*, jež s postupně se navyšujícím a obdivuhodným počtem přes dvě stě stran vycházela až do konce roku 2016. Z bratislavského punkového podhoubí vzešli *Inflagranti*, na Karlovarsku *Struna a její cihla*, na Jesenicku *Independent Information*, v Aši *Rock Scene*, na Olomoucku *Generation Without Name* a v Praze *Za dvě piva*. Společným jmenovatelem těchto plátků byla podprůměrná grafika a rozmnožování cyklostylem.<sup>286</sup>

---

<sup>285</sup> RYŠÁVKA, Jakub. České metalové amatérské webziny na internetu (popis a analýza mediální scény). Brno, 2010. s. 100. Magisterská diplomová práce (Mgr.). Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Jiří Pavelka, CSc.; VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 525-531

<sup>286</sup> Tamtéž

Metalové fanziny na našem území do roku 1989 existovaly spíše v podobě fanklubových věstníků – poměrně vlivný byl dle Miroslava Vaňka věstník skupiny Arakain vycházející v nákladu osm set až tisíců kusů. Obdobného vlivu dosahoval bulletin Poster plzeňské Fata Morgany. Vůbec prvním pokusem o metalový fanzin byl Datakov Marka Kukly z roku 1989 pojatý jako adresář metalových skupin. Později ve spolupráci s Pavlem Kutnarem vytvořil velmi oblíbené *Metaliště*, považované za vrchol fanzinové metalové éry první poloviny devadesátých let. Ačkoliv vznikalo na psacím stroji, dosáhlo takového věhlasu a vlivu, že v roce 1991 mělo v *Melodii* pravidelnou rubriku *Melodie v Metališti* a úzce spolupracovalo s Petrem Hanzlíkem na celostátně vysílaném rozhlasovém pořadu *Gung-Ho*. Vedle *Melodie* dokázal existenci metalových fanzinů mezi oficiálními hudebními periodiky docenit *Rock & Pop*, který uznal, že se díky svému širokému záběru nemůže metalu i jeho subžánrům věnovat natolik intenzivně a podrobně jako zahraniční periodika typu *Metal Hammer* či *Rock Hard*. Na druhé straně ale právem kritizoval pro fanziny charakteristickou špatnou stylistiku zapříčiněnou nezkušeností jejich autorů.<sup>287</sup>

Vůbec nejdále na domácí půdě vycházejícím a dodnes existujícím fanzinem je *Metal Breathe*, jehož první číslo se datuje na přelom března a dubna 1990. V rámci metalu a jeho subžánrů spolupracuje s formacemi na území Česka a Slovenska, ale také se zahraničními vydavatelstvími a fanziny. Díky svému úsilí si vydobyl velice slušné renomé i v zahraničí.<sup>288</sup>

---

<sup>287</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0. s. 529-533; RYŠÁVKA, Jakub. České metalové amatérské webziny na internetu (popis a analýza mediální scény). Brno, 2010. s. 100. Magisterská diplomová práce (Mgr.). Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Jiří Pavelka, CSc.

<sup>288</sup> BigMag. Časopisy v Česku po roce 1989. *Metal Breath*. Dostupné [on-line] na: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=88&lang=cs> [cit. 4. 5. 2018]

## 13. Rock & Pop v letech 1990-1993

„A o čem to má bejt? O rocku a popu? Tak ať se ten časopis taky tak jmenuje, proboha!“

Ivan Vyskočil

### 13.1 Počátky Rock & Popu

Prvotní idea založení nového hudebního periodika, které by aktuálněji reagovalo na hudební dění se zrodila v reakci na úmorně dlouhou, dvouměsíční výrobní lhůtu Melodie a Gramorevue a také kvůli přístupu gramofonových vydavatelství Panton, Supraphon, Opus, která dle slov Vojtěcha Lindaura ignorovala hudební dění doma i ve světě. V hospodě U Bubeníčků v pražské Myslíkově ulici se začali scházet rozhněvaní mladí muži – Vojtěch Lindaur, Ondřej Konrád, Josef Vlček zvaný Zub, Vladimír Hanzel a Vladimír Vlasák, kterým už bylo přes třicet let a snili o časopise s týdenní periodicitou. Tehdejší šéfredaktor Melodie Jan Dobiáš přišel s výhodným nápadem přetvořit ji v týdeník, který by nadále vycházel pod vydavatelstvím Panorama. Současně měl být i nadále jejím šéfredaktorem. Vojtěch Lindaur na toto období s úsměvem na rtech vzpomíná: „[...] vždyť se na nic jiného nehodil.<sup>289</sup> Byl putykář, který vydávání časopisu nerozuměl. Jak správně pravil Ondřej Konrád: ‚Ty můžeš být šéfredaktor, jinak nic.‘ Ani psát neuměl.“<sup>290</sup> Nakonec ale nastoupil do České televize, která mu nabídla post šéfa sportovního zpravodajství.<sup>291</sup> Podle Jiřího Černého se tento okruh mladých hudebních novinářů připravoval na založení časopisu už od sedmdesátých let, kdy subkomise kritiků při SČSKU začala každoročně pořádat několikadenní výjezdní semináře.<sup>292</sup>

#### 13.1.1 Schůzka v Malostranské besedě

Poměrně radikálnímu obratu a změně na postu šéfredaktora předcházelo ještě několik vášnivých debat, jedna z nich proběhla o adventu 1989 v Malostranské besedě. Vojtěch Lindaur s Ondřejem Konrádem usilovali o založení nového hudebního periodika takzvaně na zelené

---

290 Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindauřem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)  
291 Tamtéž; LINDAUR, Vojtěch. Dotknout se snu. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 187-188

292 Truhlář psaného slova. Rozhovor Čestmíra Kloře s Jiřím Černým. Rock & All, 2016. č. 3 s. 48-53.



louce, aby se vymanili z područí stávající redakční rady Melodie. Na jejich stranu se vedle výše zmiňovaného Josefa Vlčka zvaného Zub s Vladimírem Vlasákem postavili také Jiří Černý, Jan Dobiáš a Lubomír Dorůžka. Jejich úmysl se ale zcela rozcházel s představami některých redaktorů Melodie – Ladislava Kantora, Antonína Matznera, Ivana Poledňáka a Michala Prokopa, podle nichž by vznik nového magazínu zničil leta pracně budované renomé Melodie.

O. K.: „[...] mně se nelíbilo, že má Melodie za sebou nějakou minulost, kterou by bylo dobré přestříhnout a začít na zelené louce, byť se stejnými autory. Nechtěl jsem se k Melodii upínat stejně, jako bych nechtěl pokračovat ve vydávání Rudého práva, i kdybych byl levicově orientovaný. Ve vydávání Práva pokračují dodnes, akorát si změnili jméno. [...]

*Tehdy se rozpoutala<sup>293</sup> hrozná hádka, několik lidí se najednou zatvrdilo a prohlásilo: ‚Ne, my vám Melodii nedáme. Titul si nemůžete jen tak vzít, budeme ho vydávat dál.‘ [...] ‚Nemůžete si vzít všechny redaktory a začít vydávat časopis. To je jako kdyby Sparta koupila všechny hráče. Takhle se to nedělá!‘<sup>294</sup> A my mu odvětili: ‚Počkej, Sparta klidně koupí všechny hráče, když na to bude mít, vždyť se to tak dělá. Nabízíme nový časopis, nechceme pokračovat v Melodii a lidé za námi jdou sami od sebe. Nikoho si nerozebíráme, nám je to absolutně volné. Kdo chcete, pojďte s námi a kdo nechcete, dělejte něco jiného.‘ Lád’a Kantor, Antonín Matzner a ještě další úplně zešileli: ‚To nemůžete, musíte nám dát alespoň Frantu Horáčka! ‚Zbláznili jste se? Záleží na Frantovi, kam půjde.‘ Bylo to strašné a Jan Dobiáš se rozplakal.‘<sup>295</sup>*

Ačkoliv to nezaznělo naplno, Ivanu Poledňákovi dle Jiřího Černého rychle došlo, že redakci chce vést okruh mladých hudebních publicistů kolem Vojtěcha Lindaura. „Já bych býval dal přednost jednání s oběma stranami. Nebylo by to tak soustředěné na rock, jistě by tam byl i swing a jazz. Brzo poté jsem si říkal: dobře, že se to tak rozřízlo. Rocková hudba měla v Rock & Popu totální převahu.“<sup>296</sup>

Ondřej Konrád zpětně uznává, že myšlenka pokračování ve vydávání Melodie měla díky jejímu velkému, zavedenému jménu, obrovské čtenosti a zaštitění osobou Jiřího Černého tržní logiku. Dokonce i vznikající vydavatelství Lidové noviny, které se namísto Zemědělských

---

<sup>293</sup> Před Vánoci 1989 v Malostranské besedě.

<sup>294</sup> Výrazně gestikuluje rukama.

<sup>295</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>296</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. [ISBN 9788072624898](#). s. 146

novin nastěhovalo do budovy na Václavském náměstí, projevilo nejprve zájem právě o Melodii, ovšem záhy se kvůli muzikologovi Ivanu Poledňákovi i dalším redaktorům, kteří ji odmítli komukoliv „přenechat“, smířili, že bude vhodnější spojení s nově vznikajícím Rock & Popem, což nejužší okruh zakladatelů přivítal.<sup>297</sup>

Lidové noviny byly symbolem kontinuity před rokem 1948 a samizdatově vycházely před listopadem 1989. Dokonce do nich anonymně psali někteří hudební publicisté – například Josef Vlček zvaný Zub zde publikoval několik svých velkých rozhovorů s pub-rockovou, potažmo punkovou Jasnou Pákou kytaristy Michala Ambrože, jež do své tvorby vtahuje i prvky nové vlny. Ačkoliv Jiří Černý nechce Ivanu Poledňákovi křivdit, připouští, že starší generaci by práce pod vedením mladých redaktorů pravděpodobně nevyhovovala, a proto pak Rock & Pop s Melodií existovaly několik let souběžně.<sup>298</sup> Navíc mladí redaktori z okruhu Vojtěcha Lindaura nechtěli vstupovat do sporů. „Chtěli se odtrhnout a jediný, o koho ze starší generace stáli, jsem byl já.“<sup>299</sup>

Dojednání spolupráce s Lidovými novinami bylo velice rychlé. Během krátké schůzky Jana Dobiáše a Vojtěcha Lindaura s ředitelem Rudolfem Zemanem se jednomyslně shodli na vzájemné budoucí spolupráci a Rock & Pop tím konečně našel vydavatele, který jeho existenci na několik měsíců zaštitil. Zajímavým poznatkem z orálněhistorického rozhovoru s Vojtěchem Lindaurem, jenž nezazněl ve vzpomínkách *Příliš mnoho štěstí*<sup>300</sup> ani v knize *Dotknout se snu*, je, že za skutečného zakladatele časopisu lze také považovat hudebního publicistu Vladimíra Hanzela. Jeho funkce však od listopadu 1989 narostly do obřích rozměrů – od léta 1989 až do roku 2003 byl osobním tajemníkem disidenta a následně prezidenta Václava Havla i ředitelem jeho sekretariátu, proto nebyl uveden v tiráži. Jeho vazby na Rock & Pop Vojtěch Lindaur bohužel blíže nespecifikoval.<sup>301</sup>

---

<sup>297</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text); *Truhlář psaného slova*. Rozhovor Čestmíra Klose s Jiřím Černým. Rock & All, 2016. č. 3 s. 48-53.

<sup>298</sup> Tamtéž

<sup>299</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 145-146

<sup>300</sup> Rock & Pop. 1/1999; Ročník 10; Číslo 1/183. ISSN 0862-7533. - Rock & Pop. 11/1999; Ročník 10; Číslo 11/193. ISSN 0862-7533.

<sup>301</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text); Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text); LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 188-190

### 13.1.2 Časopis o rocku a popu

Po schůzce v Lidových novinách v lednu 1990 si Ondřej Konrád s Vojtěchem Lindaurem lámali hlavy nad budoucím názvem časopisu – zazněly návrhy Pentagram či Lidopop, který mohl mít v logu šimpanze. Do jejich rozjímání se vložil herec Ivan Vyskočil s názorem, že název periodika by měl být jasný, výstižný a pokud chtějí psát o rocku a popu, měl by se časopis tak i jmenovat. Pověstný a tučným písmem vyvedený symbol „&“ neboli anglické *ampersand* do návrhu loga zakomponoval grafik Mladého světa Miroslav Kloss, s nímž se Vojtěch Lindaur na doporučení Karla Halouna domluvil na budoucí spolupráci v Rock & Popu.<sup>302</sup>

### 13.1.3 Jiří Černým šéfredaktorem Rock & Popu

Poté, co Jan Dobiáš post šéfredaktora Rock & Popu na poslední chvíli kvůli nabídce z České televize odmítl, vydala se čtveřice Vojtěch Lindaur, Ondřej Konrád, Vladimír Vlasák a Josef Vlček zvaný Zub za Jiřím Černým, aby mu post nabídla. Dle Ondřeje Konráda už ve chvíli, kdy se mu jako delegace ohlásili, musel tušit, s jakou nabídkou přicházejí. Nad několika láhvemi vlašského ryzlinku překotně vyložili své představy o chystaném týdeníku, který by svěžestí následoval britský Melody Maker a hloubavými články americký Rolling Stone. Jiří Černý, kterého lidé znali z balkónu Melantrichu, se vzpouzel, ale nakonec si dle Vojtěcha Lindaura vzal příklad ze svého kamaráda Václava Havla, který řekl, že se prezidentství ujme jen na rok, a tak se šéfredaktorství také ujal jen na rok. Nakonec ale zůstal dva a půl roku.<sup>303</sup>

Také z pohledu Ondřeje Konráda se Jiří Černý obětoval: „*Jednalo se o oběť, na kterou i celkem rád přistoupil, protože se ocitl ve středu pozornosti.*“<sup>304</sup> A navíc si velice dobře uvědomoval, že bude zaštitovat okruh velice zkušených hudebních publicistů, kteří měli svého rádce –Lubomíra Dorůžku. „*Proto se Jiří Černý stal prvním šéfredaktorem Rock & Popu, i když jsme už dopředu s Vojtou Lindaurem věděli, že to bude fraška. Jirka ve skutečnosti šéfredaktora ani dělat nechtěl.*“<sup>305</sup> A dále pokračuje, že pokud by jejich prosbě nevyhověl, Lidové noviny by možná své rozhodnutí vydávat Rock & Pop vzaly zpět.

---

<sup>302</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 189-191

<sup>303</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>304</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>305</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 188-191; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text); Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

„Ale čert ví, zda by to pro nás také bývalo nebylo lepší, protože bychom se museli hned od počátku trochu víc ohánět. První půlrok, spíše rok jsme tak trochu spoléhali, že jsme pod křídly profesionálů, kteří se později ukázali jako největší amatéři. Amatéři ale byli všichni. Nastala tu nová situace, na kterou nikdo nebyl zvyklý. Před listopadem 1989 existovaly úplně jiné podmínky. Všechna periodika byla svým způsobem státní, byť je třeba vydávala Strana socialistická nebo Československá strana lidová, která měla deník Lidová demokracie. Stejně všechna podléhala komunistům. A kdyby si vzpomněli, že se jim nelíbí, dosáhli by zkrátka obměny redakce nebo by řekli, že není papír a noviny by nevyšly. Vydávání periodik nemělo ani stín tržnosti. [...] Nikdo z novinářů ani z managementu neměl absolutně žádné zkušenosti s volným trhem a podnikáním. Nikdo nevěděl, jak mířit na čtenáře, eventuálně připravovat kampaně, z naší strany to byl amatérismus.“<sup>306</sup>

Navzdory osobním i pracovním obtížím měl Jiří Černý v nesvobodné době svobodné povolání. Komunisté jej v šedesátých a sedmdesátých letech několikrát vyhodili ze zaměstnání a vlastně jej donutili, aby si v normalizaci vymyslel vlastní způsob existence. Zažil i zakazy psát. Dne 30. března 1969 se dostala do klatby slavná rozhlasová hitparáda vysílaná Československým rozhlasem *Houpačka*. Jiří Černý pod názvem *Nezapomeň si tu klobouk* před schvalováním notoricky známý antiokupační popěvek Jaromíra Vomáčky *Běž domů Ivane*. Následně se spustil poprask, Jiří Černý byl nucen z pořadu vypustit i skladbu Karla Kryla *Bratříčku, zavírej vrátka*, což odmítl a *Houpačky* byl konec. Následně vynalezl *Antidiskotéky*, a tak začal s deskami a později cédéčky objíždět kluby v celém Československu. Jeho poslechové pořady patří v některých městech k pravidelným kulturním akcím dodnes. Normalizační režim překvapivě neměl problém s předponou pořadu „anti“, namísto toho Jiří Černý narazil s názvem *Desky na černo*, který přezval ze svého někdejšího rozhlasového pořadu. „Když bylo pro komunisty něco na černo, začali být podezíraví, správně podezíraví. Brzy jsem zjistil, že se to taky nerado vidělo a slyšelo.“<sup>307</sup>

A sotva přišla svoboda, za Jiřím Černým se z iniciativy Vojtěcha Lindaura vydala v březnu 1990 delegace mladých hudebních publicistů a obrazně řečeno jej požádala, aby se dobrovolně nechal zavřít do šéfredaktorské klece nového časopisu Rock & Pop. Dle Čestmíra Klose se není čemu divit. Jiří Černý měl k tomuto poslání všechny předpoklady a značnou autoritu mezi novináři i potencionálními čtenáři. „Byl bych už druhým šéfredaktorem, který by to té partě

<sup>306</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>307</sup> *Truhlář psaného slova*. Rozhovor Čestmíra Klose s Jiřím Černým. Rock & All, 2016. č. 3 s. 48-53.

kluků z Rock & Popu vyvěsil. [...] Já jsem nechtěl ty kluky takhle vyšplouchnout.“<sup>308</sup> Současně ale Jiří Černý přiznává, že se mu do funkce šéfredaktora příliš nechtělo. Zvyknul si na život bez schůzí, porad a na volné noze. „Nevěděl jsem, jestli bych uměl lidi šéfovat. Cítil jsem tak disproporci mezi tím, že já měl jméno a předpokládalo se, že časopis na tom bude moci stavět, ale ti kluci, kteří byli o generaci mladší, už měli kvalitu a zároveň to nebyli žádní skromňáčci, kteří by o sobě nevěděli, že umějí cosi psát a cosi znamenají. Ta disproporce se pak opravdu projevila. Bylo to trochu jak s tím Havlovým prezidenstvím. Myslel jsem, že tam nebudu muset zas tolik být a najdu si dost času na své věci. To se ukázalo jako naprostá chiméra: byl jsem tam téměř tři roky a taky jsem téměř úplně vypustil *Antidiskotéky*, což mě mrzelo, protože jsem na ně byl zvyklý.“<sup>309</sup>

### 13.1.4 Redakce Rock & Popu

K šéfredaktorovi Jiřímu Černému a zástupci šéfredaktora Vojtěchu Lindaurovi se v Rock & Popu připojil nejužší okruh zakladatelů – Ondřej Konrád (zahraniční sekce), Josef Vlček zvaný Zub (reportér) a bývalý redaktor Melodie Vladimír Vlasák (domácí zpravodajství). Dalšími publicisty, kteří do nově vzniklého periodika z Melodie přišli byli František Horáček (domácí zpravodajství) a Petr Nosálek (zahraniční sekce). K této – dle slov Vojtěcha Lindaury staré epice – se z Kolína připojil bývalý přispěvatel Koření Ivan Hartman a ze SSM vydavatel Rocknovin Jaroslav Špulák. Do početné „rockpopácké“ redakce se na pozice manažera a ekonoma zařadili redaktor Echa Zdeněk Doležal spolu s redaktorkou Práce, Československé televize a magazínu Co vás zajímá Eva Střížovská (domácí zpravodajství). Informační servis zajišťoval Petr Závoda a grafickou úpravu vedl Miroslava Kloss, kterému pomáhali Světlana Hásková (Práce, Panorama) s Bohuslavem Šírem (Echo). Fotografy se stali Daniel Vojtíšek, Petr Mazanec a Hana Rysová, na sekretariátu redakce působily Alena Kuklová (Panton), Ludmila Glasserová a Jiřina Imramovská. Manipulantem pro Prahu se stal bubeník skupiny Fronta Karel Zelenka a nakonec měl Rock & Pop také své oblastní zpravodaje – Jána Brezinu (Martin), Juraje Černého (Bratislava), Zdeňka Lišku (Plzeň), Davida Šindeláře (Ostrava), Jiřího Tlacha (Brno) a Jarmilu Karasovou (Londýn). Do prvního čísla navíc externě přispěli Lubomír Dorůžka, Jaromír Tůma, Jan Rejžek, Martin Schulz, Aleš Opekar, Jan Lukeš a seriálu *Paměti*

---

<sup>308</sup> *Truhlář psaného slova*. Rozhovor Čestmíra Klose s Jiřím Černým. Rock & All, 2016. č. 3 s. 48-53.

<sup>309</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 145-146

se na pokračování věnoval Jan Burian.<sup>310</sup> V dubnu 1992 nastoupil do redakce na plný úvazek i Petr Korál, který do Rock & Popu přispíval externě při dokončování studií na vysoké škole.<sup>311</sup>

### 13.1.5 Týdeník nebo čtrnáctideník?

Po vzoru britských magazínů The New Musical Express a Melody Maker, v nichž se Vojtěch Lindaur výrazně vzhlédl a mimo jiné se jim chtěl přiblížit velikostí formátu, měl Rock & Pop vycházet jako týdeník. Záměr byl motivován především snahou přinášet co nejaktuálnější informace, pružně reagovat na hudební dění včetně reportáží z uskutečněných koncertů a hlavně vnést na porevoluční časopisecký trh nové periodikum, které by se výrazně odlišovalo od Melodie a Gramorevue – zejména od jejich dvouměsíční výrobní lhůty. Alespoň toto se povedlo. Výrobní lhůta Rock & Popu byla zhruba měsíční. Nadto Vojtěch Lindaur snil, že se budou po vzoru mladých britských kolegů, do jejichž působitě s Petrem Nosálkem během pětitýdenní mise v Londýně nahlédl, pohybovat jako mrštní ohaři.<sup>312</sup>

Pro myšlenku týdeníku se nadchlo i vydavatelství Lidové noviny, následně ji ale z finančních důvodů zavrholo a nabídlo periodicitu čtrnáctidenní: „[...] Což se nám zdálo divné, že to není ani ryba ani rak. Chtěli jsme buď týdeník nebo měsíčník, ale čtrnáctideník je blbý.“<sup>313</sup> Nebylo vyhnutí, nejužší okruh zakladatelů nemohl jít proti rozhodnutí Lidových novin. „[...] Lidové noviny by nám na týdeník asi nepřistoupily a zřejmě měly pravdu. Jednou za čtrnáct dní to bylo až, až... Bývalo by to pak muselo být více novinové jako britský The New Musical Express nebo Melody Maker, [...]“<sup>314</sup> jež jsou primárně postavené na novinkách. Takový formát se však v Československu, které mělo ve srovnání s Velkou Británií podstatně menší hudební trh i dění, nemohl uplatnit. Dokonce i čtenáři si na čtrnáctidenní periodicitu, byť jen do roku 1995, kdy se z Rock & Popu stal měsíčník, zvykli.

Ačkoliv z ideje vydávání týdeníku sešlo ještě před edicí prvního čísla v květnu 1990, obsazení početné redakce se na jaře 1990 nezměnilo. Jiří Černý si uvědomoval, že dvaceti

---

<sup>310</sup> Rock & Pop. 1/1990; Ročník 1; Číslo 1. ISSN 0862-7533. - Rock & Pop. 11/1999; Ročník 10; Číslo 11/193. ISSN 0862-7533.

<sup>311</sup> Redigovaná a autorizovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Petrem Korálem ze dne 11. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>312</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>313</sup> Tamtéž

<sup>314</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

sedmičlenný tým je silně naddimenzovaný: „[...] Ale ostatní mě hned začali přemlouvat, že to půjde, že jsou i jiné velké redakce. [...] Já jim to snad ani nemůžu zazlívát, už v nich pracoval ten obranný reflex. Když jsem propouštěl poslíčka,<sup>315</sup> jinak milého punkového bubeníka, protože nezvládal alkohol, něco někam nedonesl a dva dny jsme o něm nevěděli, byl proti tomu velký tlak a já jsem se pak oklikou dozvídal, že mi prý funkce leze na mozek. To mi bylo hodně nepříjemné. Dostával jsem opary, střevní křeče. Tyhle problémy jsem nezvládal, musel jsem najednou bojovat s lidmi, kteří byli na stejné straně barikády.“<sup>316</sup>

### 13.1.6 Sídlo redakce Rock & Popu

První sídlo redakce – čtyřpatrovou budovu číslo čtrnáct v pražské ulici Politických vězňů, jež byla dědictvím po generálním ředitelství hutnictví železa, pro Rock & Pop, ale zejména Lidové noviny, sehnal manažer Zdeněk Doležal, kterého do týmu přivedl Jiří Černý. Dle slov Ondřeje Konráda se od počátku vědělo, že časopis v těchto prostorách příliš dlouho nezůstane. Ke stěhování do Hellichovy ulice číslo pět, za jejímiž zdmi vznikl nápad zřídit pod někdejší Stalínovým pomníkem klub Bunkr, který dne 15. října 1990 pokřtila skupina Garáž a zároveň na frekvenci 92,6 zahájilo vysílání rádio Stalin, došlo už na podzim 1990 po vydání šestnáctého čísla časopisu.<sup>317</sup> „*Sice se nám zdálo, že se z rohu Václaváku stěhujeme buh ví kam, ale ono to bylo na Malou Stranu, kousek od Tyršova domu, což bylo naopak senzační.*“<sup>318</sup>

Dům na rohu malostranské Hellichovy ulice a Újezdu, který historicky náležel Československé obci sokolské, byl před příchodem Rock & Popu prázdný, a tak redakce obsadila celé, velmi prostorné první patro, které bylo dle Ondřeje Konráda až předimenzované.<sup>319</sup> Vojtěch Lindaur však doplňuje, že v něm velice rádi vysedávali, jako štěstím tetelící se novomanželé ve vlastním bytě 8 + 1. Poměrně brzy ale přišlo další stěhování – z prvního až do nejvyššího patra. Dům vedle hudebního časopisu osídlilo samizdatové

---

<sup>315</sup> Karla Zelenku, který zejména chodil do gramofonových firem pro nově vydané hudební počiny a nosil je do redakce. In: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>316</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 147-148

<sup>317</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 197-199; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>318</sup> Tamtéž

<sup>319</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

zpravodajství Videožurnál, které přežívalo ještě několik let po pádu komunismu, dále Studentské listy a knižní redakce Lidových novin.<sup>320</sup>

S novými prostory si Rock & Pop pořídil i nejmodernější vybavení – dosavadní psací stroje nahradily úplně nové počítače a na podzim 1992 grafici poprvé začaly čísla takzvaně lámat na osobních počítačích Macintosh z dílny Apple. Zkraje devadesátých let disponovaly dle Ondřeje Konráda právě Lidové noviny nejmodernějším vybavením a byly prvním nakladatelstvím, kde se na počítačích psalo. Okamžitě technikou vybavily i časopisy, které pod nimi vznikaly – tedy Rock & Pop a Literární noviny. Ostatně jeden počítač si redakce pořídila za šek ve výši pěti set liber, který redakci za lednovou titulní stranu v roce 1991 s průvodním dopisem zaslal britský zpěvák a frontman Genesis Phil Collins.<sup>321</sup>

Stěhování z Václavského náměstí do Hellichovy ulice nebylo v prvních třech letech existence Rock & Popu poslední. Na podzim 1992 se redakce začala potýkat s ještě většími finančními problémy, a tak je Československá obec sokolská jako chronické neplatiče přestěhovala z budovy v Hellichově ulici číslo pět do skladových prostor s popisným číslem jedna v téže ulici. Nadále navyšující se dluhy o Vánocích 1993 vygradovaly přestěhováním redakce do Karlína – dvoupatrového domu u železničního mostu rozdělujícího Karlín, Žižkov a Nové Město, který byl tehdy majetkem Český drah. Ačkoliv byl prostorný, chátral, dle Vojtěcha Lindaura stejně, jak „rockpopácká“ platební bilance.<sup>322</sup>

## 13.2 Založení akciové společnosti

Ondřej Konrád si na kritické hlasy ze strany Lidových novin kvůli obsahu či titulní straně Rock & Popu sice nevzpomíná, ovšem připouští, že z jejich pohledu nebyla kvůli přílišné komerci vhodná titulní strana s kapelou Lucie. Ta byla v pořadí hned třetí a vyšla 8. června 1990. Tohoto názoru byl Michal Klíma – bývalý ředitel Lidových novin, později generální ředitel společnosti Vltava Labe Media a syn spisovatele Ivana Klímy. „*Ačkoliv vydavatelství Lidové noviny samo o sobě nebylo undergroundové, mělo pocit, že k Rock & Popu underground*

---

<sup>320</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>321</sup> Tamtéž; LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 198-199

<sup>322</sup> Tamtéž, s. 204-207



*do jisté míry patří. Pokud máme na titulní straně Franka Zappu, je to v pořádku, ale Lucie je špatná. Bylo to komické. Výtka z jejich strany zazněla, ale my jsme si z ní dělali legraci.*“<sup>323</sup>

Další na obálku nevhodně umístěnou skupinou se z pohledu Lidových novin v roce 1991 stali The Plastic People of The Universe, na což Vojtěch Lindaур vzpomíná, že měl najednou pocit, jako kdyby se znovu ocitl v osmdesátých letech. Krátce nato přišli do redakce v Hellichově ulici Michal Klíma, ředitel výroby Jiří Weiner a představitel vrcholného managementu Petr Masopost, kteří kvůli snižujícím se prodejům a dluhům navrhli ukončení vydávání na jejich náklady a založení akciové společnosti. „*Možná dva nebo tři lidé z redakce tenkrát věděli, co založení akciové společnosti znamená, osobně jsem mezi ně ale nepatřil a k celé situaci jsme přistupovali jak pitomci. Byli jsme byznysem nepolíbení.*“<sup>324</sup>

Koncem října 1991 Vojtěch Lindaур s Lidovými novinami podepsal v restauraci Umělecká beseda zakládající smlouvu, vydalo se třicet čtyři akcií, z nichž deset přenechal bývalému vydavatelství. Po akcií dostali i dosavadní externisté Petr Korál s Ondřejem Bezrem a redakční kamarád, akademický malíř Karel Haloun. Z Jiřího Černého se stal předseda správní rady a z Vojtěcha Lindaura editor, přičemž Petr Závoda, který se původně v redakci zabýval dopisy čtenářů, se díky svému ekonomickému rozhledu stal ředitelem nově vzniklé akciové společnosti. František Horáček se stal marketingovým ředitelem a současně odešel dosavadní manažer Rock & Popu Zdeněk Doležal, který si s Hubertem Patou založil konkurenční hudební časopis.<sup>325</sup>

### 13.3 Nový formát A3

Od května 1990 do ledna 1991 vycházel Rock & Pop v atypickém, širokém rozměru 280 x 330 milimetrů, jež se shodoval s Mladým světem, a proto někteří čtenáři časopisy nevědomky zaměňovali. Vojtěchu Lindaurovi se tento nudný obdélníkový tvar vůbec nezamlouval. Před uzávěrkou každého dalšího čísla vyvstávala navíc otázka, zda se podaří sehnat kvalitní papír, čemuž tak vždy nebylo. Podle Ondřeje Konráda víceméně záleželo na tom, jakým papír má tiskárna zrovna takzvaně po ruce, což grafické kvalitě výtisků – zejména fotografiím – ubližovalo i přesto, že hlavním grafikem byl od počátku zkušený Miroslav Kloss – současný

---

<sup>323</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>324</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>325</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 199-201

obchodní ředitel tiskárny FINIDR, který do Rock & Popu přišel z Mladého světa. Nejen, že se nemohl spolu se svými kolegy Světlanou Háskovou a Bohuslavem Šírem při tvorbě nového čísla plně umělecky realizovat, ale tehdejší stránky díky nekvalitní barvě pouštěly a čtenář si po jejich prolistování musel umýt ruce.<sup>326</sup>

Novým formátem A3, který poprvé vyšel dne 4. ledna 1991 s Karlem Krylem na titulní straně, se Rock & Pop ještě více přiblížil britskému Melody Makeru. Odklon od původního rozměru byl motivován touhou po jednom hřbetu, díky němuž by výtisk držel fyzicky pohromadě, a navíc by se na novinovém stánku mezi podobně velkými tituly neztratil. Namísto předrevoluční tiskárny Naše vojsko, která měla sázet a smíchovské, jež měla tisknout, se zpracování časopisu ujala tehdy nová tiskárna Imprima v Opletalově ulici. Od následujícího čísla s Philem Collinsem na obálce se výtisk zdrazil o tři koruny a třicet halířů na 8 Kčs.<sup>327</sup> Z přesvědčení o důležitosti formátu neustoupil Vojtěch Lindaur dodnes: „*V Rock & Allu jsme přidali tři centimetry čistě proto, aby byl vidět a trafikant jej nemohl zastrčit až dolů. Sice to stálo nějaké peníze, ale myslím, že se jedná o zajímavý formát.*“<sup>328</sup>

Ve věci formátu Rock & Popu hovoří Jaroslav Špulák dokonce o posedlosti Vojtěcha Lindaura, který zbytek redakce přesvědčil o vhodnosti přechodu na rozměr A3. Redaktoři vůči jeho názoru neprotestovali, jen tu a tam někdo zmínil, že se bude až příliš podobat Rudému právu, které před listopadem 1989 na rozdíl od všech ostatních deníků vycházelo ve větším formátu A2 (420 x 594 milimetrů).<sup>329</sup>

## 13.4 Finanční problémy

Finanční problémy Rock & Popu se neprojevovaly jen založením akciové společnosti, stěhováním sídla redakce, ale nejvýraznější byly narůstající dluhy v tiskárnách. Na podzim 1992 ředitel bratislavských Polygrafických závodů neuvěřil opakovanému telefonátu, v němž se vedení redakce zavazovalo k urychlenému uhrazení dlužné částky za tisk dosavadních čísel a vyslal do Prahy svého náměstka, aby stávající situaci razantně vyřešil. Právě v Bratislavě bylo

---

<sup>326</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>327</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 198-201

<sup>328</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>329</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

vyhotovení výtisků v té době nejvýhodnější. Smlouvu dojednával spolu s Jiřím Černým výrobní manažer Lidových Novin.<sup>330</sup>

Během orálněhistorických rozhovorů se tazatelce nepodařilo zjistit, jak Vojtěch Lindaur tuto svízelnou situaci vyřešil. Ovšem další podzimní číslo v roce 1992 už vyšlo v Libereckých tiskárnách, které časopisu nabídly namísto měsíční výrobní lhůty neuvěřitelnou patnáctidenní, čímž se Rock & Pop konečně dobral své od počátku kýžené aktuálnosti. Stoupla i prodejní cena výtisku – z původních 8 Kčs se vyšplhala na necelých 15 Kčs.<sup>331</sup>

Podle Jiřího Černého finanční kondici Rock & Popu také zhoršovaly astronomicky vysoké účty ze telefon, ale i chování některých redaktorů: „Spousta lidí se tam chovala jak v dobyté zemi [...] Někdo měl výtvarnou výstavu v Německu a sjednával ji z redakčního telefonu. Nebo co by kdo kupoval knížku, když si ji v redakci mohl zadarmo oxeroxovat?“<sup>332</sup>

Největší finanční problémy ale Rock & Pop teprve čekaly. V červenci 1992 se pod vedením Jaroslava Špuláka konal hudební festival *Rock for Life*, který pro časopis skončil finanční katastrofou. Den po jeho uskutečnění nastoupil do časopisu nový ředitel akciové společnosti Stanislav Franc, který vedle neúnosného břemene v podobě prodělku z této hudební akce měl k dispozici nový realizační tým. Marketingu se ujala Lenka Nováková, distribuce Jakub Sedláček, účetnictví spravovala Jana Somolová a inzerci po Františku Horáčkovi, který začal spolupracovat s muzikantem Michalem Prokopem, se věnoval Jiří Novák. Toho ale už v září 1992 nahradil Ladislav Sadílek.<sup>333</sup> František Horáček dle Jiřího Černého z Rock & Popu po festivalu *Rock for Life* vysloveně utekl: „[...] Utekl na ministerstvo kultury a zapřísáhl nás, abychom říkali, že nevíme, kde je.“<sup>334</sup>

Začátkem jara 1993 se o vydávání magazínu začal zajímat obchodník s českým sklem Dušan Havlíček, který v Novém Boru vlastnil sklářskou společnost Hakon Euro s.r.o. Vedení Rock & Popu dosud neznámým způsobem obešlo dosavadního téměř polovičního akcionáře Lidové

---

<sup>330</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 200-211; RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 150

<sup>331</sup> Tamtéž

<sup>332</sup> Tamtéž; s. 148-149

<sup>333</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 202-204

<sup>334</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 150

noviny a s vedením severočeské firmy uzavřelo počínaje dubnem 1993 smlouvu o vydávání časopisu. Ani tím finanční problémy neustaly. V roce 1995, kdy se prodeje propadly na historické minimum, je „vyřešilo“ založení společnosti Rock &... s.r.o.<sup>335</sup>

### 13.5 Festival Rock for Life

Zhruba v březnu 1992 Jaroslav Špulák, který od téhož roku v Rock & Pop vedl dvoustrannou rubriku *Hard & Heavy*, se s Františkem Horáčkem na redakční poradě zmínili o nápadu uspořádat v opuštěném mosteckém hnědouhelném dole rockový festival Rock for Life s mezinárodní účastí. Utržené peníze chtěl Jaroslav Špulák podle Vojtěcha Lindaura věnovat na ekologii a zbylou finanční částku Rock & Popu. Magazín tuto akci s klidným srdcem zaštitil a dopustil se tak největší chyby ve své historii. Současně je tento festival nositelem nejmarkantnějších rozdílů ve výpovědích narátorů, s nimiž se badatelka v průběhu orálněhistorického výzkumu setkala. Jaroslav Špulák během interview uvedl, že chtěl utržené peníze věnovat kojeneckému ústavu. Zůstává otázkou, zda se z jeho strany jednalo o snahu zachování integrity vlastní osobnosti anebo si Vojtěch Lindaur důvod pořádání koncertu při sepisování svých vzpomínek nepamatoval.<sup>336</sup>

J. Š.: „V Mostě jsem měl kamarády a jedna z nich pracovala jako zdravotní sestra v nemocnici na dětském oddělení, kde pobývaly děti, které se narodily se zásadní zdravotní vadou anebo ty, jichž se rodiče vzdali, protože jim doktoři předpovídali nanejvýš tři roky života. Děti neměly ani jména, jen čísla, došlo mě to. Navíc na začátku devadesátých let, když už vládl kapitalismus, se oddělení potýkalo s finančními problémy, a tak jsem se nabídl, že uspořádám koncert.“<sup>337</sup>

Ačkoliv většina redaktorů pořádání Rock for Life zaštitila, Ondřeji Konrádovi se tato myšlenka vysloveně přičila, neboť byl toho názoru, že hudební redakce se má primárně soustředit na vydávání časopisu a organizování hudebních akcí přenechat zkušenějším. „Vždycky jsem si myslel, že Rock & Pop má fungovat jako časopis a nesuplovat další věci. Také

---

<sup>335</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 200-211

<sup>336</sup> Tamtéž; s. 201-202; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>337</sup> Tamtéž

*jsme mohli vydávat desky, ale byla by to hloupost, ať to dělá někdo jiný.* <sup>338</sup> Následný sled událostí dal Ondřeji Konrádovi bohužel za pravdu, neboť v den pořádání festivalu dne 4. července 1992 vydatně přšelo, hnědouhelná kotlina se proměnila v močál a mizivá návštěvnost proměnila akci ve finanční fiasko s táhnoucími se nepříjemnými soudními i mimosoudními dohrami. Podle Vojtěcha Lindaura se zpětně například ukázalo, že Jaroslav Špulák do místa konání koncertu povolal četu bagristů, která vykonala zemní práce za milión korun.<sup>339</sup> Za pravdu mu dává i Ondřej Konrád.

*„[...] Přišlo rozčarování, když se najednou po finanční stránce nahlédlo do kuchyně a dodatečně se zjistilo, že Špulák utratil zbytečně moc peněz. [...] Notabene se mu nechala volná ruka, nikdo ho nekontroloval. [...] Skutečně se s penězi zacházelo hodně lehkomyšlně. Festival by stejně skončil v deficitu, ale tento byl zbytečně veliký. [...] Dodatečně jsme zjistili, že čtyři měsíce, dvakrát za týden jezdil taxíkem do Mostu i zpět a vyjednával... Objednával bagry. [...]“<sup>340</sup>*

### 13.5.1 Vleklé soudní spory 1992-2000

Osvětlovači, zvukaři, domácí ale především zahraniční skupiny začaly neuhrazené honoráře vymáhat na samotném časopise, který se dostal do obrovských finančních potíží, a tak se od celé hudební akce distancoval, neboť dle Ondřeje Konráda všechny smlouvy podepsal organizátor Jaroslav Špulák. Dle Vojtěcha Lindaura si chtěl Jiří Černý na prodělečný festival zapůjčit zhruba dvacet miliónů od Jiřího Dienstbiera staršího, který v letech 1989-1992 působil jako československý ministr zahraničí a místopředseda federální vlády.<sup>341</sup>

*V. L.: Nakonec udělal ještě horší věc a chtěl si půjčit od Gotta. (smích) Gott přišel s právníkem Zitkou,<sup>342</sup> vyslechli si situaci a ptali se, kolik bychom potřebovali půjčit. Najednou otevřel kufr, v němž bylo naskládáných dvacet miliónů<sup>343</sup> a pokračoval: „Chtěl bych mít na časopis nějaký*

---

<sup>338</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>339</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurzem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text); LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 202-204

<sup>340</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>341</sup> Tamtéž; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurzem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text);

<sup>342</sup> Miroslav Zítka

<sup>343</sup> Výrazně gestikuluje rukama a ukazuje, jak zhruba bylo zavazadlo velké.

vliv. “ Na což Jiří Černý velice správně opáčil: „Tak to prr Karle, to v žádném případě, takhle jednat nebudeme.“<sup>344</sup> Doktor Zitko kufřík zavřel a odešel.“<sup>345</sup> (smích)

Ke zmiňované nabídce zapůjčení peněz došlo dle Jiřího Černého několik dní před 4. červencem, kdy se dozvěděl, že chybějí peníze na honorář blíže nespecifikované anglické kapely. Vedle Karla Gotta se jako věřitelé nabídli Petr Hübl a hudební vydavatelství Popron. „Hübl už to<sup>346</sup> chtěl vyzvedávat, Gott ty peníze dokonce přinesl v kufříku, ale já jsem si naštěstí na poslední chvíli řekl, že ne. Informace se křížily, byl jsem se tam podívat<sup>347</sup> a bál jsem se toho. Karlovi jsem poděkoval a řekl jsem mu, že ty peníze už nejsou potřeba, což nebyla pravda.“<sup>348</sup>

Druhou stranou mince festivalu Rock for Life je pohled Jaroslava Špuláka, podle nějž finanční prodělek nejen výrazně pošramotil osobní vztahy v redakci, což se stalo jedním z důvodů jeho pozdějšího odchodu, ale navíc jej kvůli dlužným částkám hledali vymahači, a tak následující tři červencové týdny strávil u svého kamaráda mimo Prahu. Dle Jiřího Černého jej věřitelé dokonce pronásledovali několik let a došlo i k fyzickým inzultacím. Jaroslav Špulák si následně najal právníka, který prokázal neopodstatněnost astronomicky vysokých pohledávek a konečná dlužná částka se výrazně snížila. Některé subjekty se svých nároků na finanční vyrovnání dokonce vzdaly. Po šesti letech – tedy v roce 1998 Jaroslav Špulák soudní spory vyhrál.<sup>349</sup>

J. Š: *Nechtěl jsem to, ale právník zažaloval i Rock & Pop, který na sebe musel vzít část finanční odpovědnosti. Ve finále ale nikdo nikomu nic neplatil, protože to právník šikovně navlékl, byly k tomu objektivní důvody. V den festivalu nevyšlo počasí, strašně pršelo, tudíž nikdo nepřišel. Akce ale nebyla pojištěná, tenkrát se ani pojistit nedala a díky tomu právník všechny soudy vyhrál, po osmi letech, asi v roce 2000 jsem od soudu odešel čistý a Rock & Pop byl také očištěn.*<sup>350</sup>

---

<sup>344</sup> Dvakrát bouchne rukou do stolu.

<sup>345</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>346</sup> peníze

<sup>347</sup> V Mostě – místě konání festivalu Rock for Life

<sup>348</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 149-151

<sup>349</sup> Tamtéž, s. 150; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>350</sup> Tamtéž

## 13.6 Jiří Černý – vlajková loď Rock & Popu

Dříve než Jiří Černý stihl v Rock & Popu cokoliv vykonat, přicházely mu atraktivní nabídky na politické a akademické funkce. Mohl být tiskovým mluvčím Občanského fóra – vítězného hnutí prvních svobodných voleb, ministrem kultury, možná i ministrem vnitra a děkanem novinářské fakulty. Ladislav Kantor – politik, hudební publicista, dlouholetý člen skupiny C & K Vocal, ale především v letech 1990-1992 poradce v úřadu prezidenta republiky Václava Havla naléhal na Jiří Černého, aby do politiky také vstoupil, jeho ovšem novinářina vždycky bavila o trochu víc. „Já mám ze všeho nejradši novinářinu, a když konečně jednou v životě mám možnost tu novinářinu dělat zcela svobodně, s tím, že mi někdo nedá za chvíli výpověď, tak proč bych měl jít do politiky?“<sup>351</sup>

Dle bývalého redaktora Melodie a pozorovatele zvenčí Čestmíra Klose se Jiří Černý v šéfredaktorské klínce viditelně trápil. Autorská autorita není autoritou manažerskou ani organizační. Trvalo mu však více než dva roky, než se opět vydal po svobodné pěšině nezávislého publicisty a tvůrce.<sup>352</sup> Za pravdu mu během orálněhistorických rozhovorů dali i další redaktoři Rock & Popu. Petr Korál dodal, že nastolený systém Jiřímu Černému nikdo nevyčítal, neboť jeho proslulé jméno Rock & Popu už v začátcích velice pomohlo. „[...] *Proti Jiřímu Černému jako šéfredaktorovi, autorovi anebo jako člověku nemohu říci křivého slova a nikdy neřeknu, protože si ho velice vážím.*“<sup>353</sup> Ondřej Konrád jej označil za vlajkovou loď, která časopis navenek dobře reprezentovala, ovšem připustil, že si už tehdy dovedl v pozici šéfredaktora představit Vojtěcha Lindaura, jenž byl skutečným vůdčím duchem Rock & Popu.<sup>354</sup> Dle tehdejšího zástupce šéfredaktora se Jiří Černý redakčních porad účastnil, ovšem povinnosti prakticky přenechával na něm, Ondřeji Konrádovi a Josefu Vlčkovi zvanému Zub. Zhruba dva roky jim pomáhal i Petr Nosálek, který se následně odstěhoval do Londýna, kde přijal pozici v české sekci BBC.<sup>355</sup>

V. L.: „*Nebyl extra dobrým šéfredaktorem. [...] Myslím si, že příliš neuměl jednat s lidmi, místy byl docela rázný, ale to je celkem jedno, neboť jak jsem mu nedávno během sezení u příležitosti*

---

<sup>351</sup> *Truhlář psaného slova.* Rozhovor Čestmíra Klose s Jiřím Černým. Rock & All, 2016. č. 3 s. 48-53

<sup>352</sup> Tamtéž

<sup>353</sup> Redigovaná a autorizovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Petrem Korálem ze dne 11. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>354</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>355</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

jeho osmdesátých narozenin řekl: ‚Celé laudatio nazývám Panu učiteli s láskou.‘ Což je nepřesnější charakteristika toho, co si o Jirkovi Černém myslím.“<sup>356</sup> (usmívá se)

### 13.6.1 Odchod Jiřího Černého z Rock & Popu

V prosinci 1992 začaly problémy Rock & Popu na Jiřího Černého doléhat natolik, že se rozhodl redakci opustit. Jedním z důvodů bylo jeho zhoršující se zdraví: „Mně, který jsem býval sportovec zdravý jak tuřín, začaly najednou vyrazet opary. Rozbolel mě žaludek a bylo toho na mě moc.“<sup>357</sup> Přiznává, že byl šéfredaktorem na baterky. „Co jsou mé klady: že jsem věrný, dochvilný, nezapomínám, umím poděkovat. To je ovšem něco jiného než organizovat práci po tolik lidí. [...]“<sup>358</sup> Od počátku měl časopis komplikované vztahy s vydavatelstvím Lidové noviny, topil se v dlužích a stávající šéfredaktor si na to nedokázal zvyknout. „Už několik měsíců po nástupu jsem nabízel, že funkci položím. Ale tehdejší ředitel vydavatelství Michal Klíma říkal ne, to nemyslíš vážně. [...] Já jsem to jednou charakterizoval tak, že dělám ředitelku v mateřské školce. Kluci se na mě za to dodnes zlobí.“<sup>359</sup>

Přirovnání Jiřího Černého redakce Rock & Popu k mateřské školce se nelze divit. Dle jeho slov měl každý redaktor řadu osobních problémů, kvůli uzávěrkám a čtrnáctidenní periodicitě neměli volné víkendy a stěžovali si, že práce není dobře organizovaná. „Já jsem jim na to říkal, že to jsou noviny a v novinách, když je potřeba, se dělá ve dne v noci, furt. A volné dny lze vybrat v týdnu. Někdo se rozváděl, měl odevzdat čtyři články, a nejen že neodevzdal žádný, ale ještě jsme o něm několik dní nevěděli. Pak se někomu zdálo, že schůze je už dlouhá, tak se sebral a odešel...“<sup>360</sup> Jiří Černý tím naráží na Josefa Vlčka zvaného Zub: „[...] Třeba uprostřed porady řekl: ‚Na takové kecy nemám čas, jdu domů, ahoj.‘ A opravdu šel, protože byl nadšený, že má doma počítač a bude na něm psát články pro někoho dalšího.“<sup>361</sup> K prvnímu lednu 1993 se oficiálním šéfredaktorem Rock & Popu stal Vojtěch Lindaur.

---

<sup>356</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindauřem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>357</sup> *Truhlář psaného slova*. Rozhovor Čestmíra Kloře s Jiřím Černým. Rock & All, 2016. č. 3 s. 48-53.

<sup>358</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 150

<sup>359</sup> *Truhlář psaného slova*. Rozhovor Čestmíra Kloře s Jiřím Černým. Rock & All, 2016. č. 3 s. 48-53

<sup>360</sup> Tamtéž

<sup>361</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 154-155



## 13.7 Ústřední persona Rock & Popu Vojtěch Lindaur

Vojtěch Lindaur se faktickým šéfredaktorem Rock & Popu dle Jiřího Černého stal na podzim roku 1991 poté, co on sám převzal roli předsedy správní rady, což byla především ekonomická funkce. V nové roli editora (podle tiráže nadále zastupujícího šéfredaktora) začal Vojtěch Lindaur de facto vymýšlet obsah každého čísla, rozvrhoval jej do stránek a navrhoval, co kdo napíše. Z uskutečněných orálněhistorických rozhovorů ovšem, jak již bylo zmíněno, vyplynulo, že se o chod časopisu s pomocí Ondřeje Konráda, Josefa Vlčka zvaného Zub a později také Petra Nosálka začal starat o poznání dříve.

Dle názoru Ondřeje Konráda se Vojtěch Lindaur projevoval jako velice schopný a koncepční člověk už před listopadem 1989 v časopise Gramorevue, do kterého jej doporučil Lubomír Dorůžka. „[...] Hlavně měl své jasné představy, což na mě tehdy udělalo impozantní dojem. [...] A skutečně byl vůdčím duchem časopisu. Jirka byl opravdu hlavně tím reprezentačním.“<sup>362</sup> Za vizionáře jej považuje také Jaroslav Špulák, podle něhož ve srovnání s Jiřím Černým výrazněji inklinoval k tehdejšímu aktuálnímu hudebnímu dění. „[...] Vůči Jiřímu to nemyslím nijak zle, ale Vojtěch byl víc „v obraze“ a věděl, co současnou hudební scénou hýbe. Vždy se stavěl vůči mladým autorům velmi otevřeně, poslouchal je, přemýšlel nad jejich články a nápady.“<sup>363</sup> Vedle toho byl Vojtěch Lindaur uznávanou autoritou, a to nejen uvnitř časopisu, nýbrž i z pohledu muzikantů, díky čemuž byl navenek plnohodnotným „spoluhráčem“ Jiřího Černého. V redakci prosazoval demokratické rozhodování, novinářům bez rozdílu věku naslouchal a velice dobře komunikoval také s externisty – jejich nápady nezavrhoval, předložil je na poradě, kde o nich stáli zaměstnanci diskutovali.<sup>364</sup>

Ačkoliv kvůli festivalu Rock for Life a personálním zemětřesením, k nimž v Rock & Popu po roce 2000 několikrát došlo,<sup>365</sup> přestali být Jaroslav Špulák s Vojtěchem Lindaurem přátelé, současný redaktor Práva jej hodnotí v tom nejlepším světle: „Respektoval jsem vše, co Vojta řekl, dokonce jsem už na počátku devadesátých let věděl, že budu-li mít syna, pojmenuji ho po

---

<sup>362</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>363</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>364</sup> Tamtéž

<sup>365</sup> V červenci 2002 Rock & Pop dočasně změnil své jméno na &MusiQ, v prosinci 2002 nový vydavatel Daniel Anđel zbavil Vojtěcha Lindaura funkce šéfredaktora a nahradil jej Pavlem Skalou. V roce 2003 ukončil své vydávání Bang!, Jaroslav Špulák odešel do deníku Právo a jeho redaktoři posílili tým &MusiQ, což Vojtěch Lindaur dle slov Jaroslava Špuláka vnímal jako podraz. In: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text); RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 156-157

*Vojtovi Lindaurovi. Byl pro mě modlou a zároveň obrovským kamarádem. Sice měl k alkoholu trošku jiný vztah – miloval ho a já nenáviděl, tudíž jsme spolu po práci nikdy nechodili pít, ale po profesní stránce ho považuji za člověka, který psal krásné články. [...] Když se dnes potkáme, pozdravíme se, ale nemáme si co říct. Asi je to dáno tím, že jsme oba chlapi, jež nejsou schopni se povznést nad minulost.*<sup>366</sup>

### 13.8 Redakční neshody

Jemné redakční neshody vykrytalizovaly již během příprav prvního dvaatřicetistránkového čísla z Frankem Zappou na titulní straně, kdy začaly výměny názorů mezi metalově vyhraněným Jaroslavem Špulákem a folkově zaměřeným Ivanem Hartmanem. Na každotýdenních redakčních poradách se záhy v poněkud širších souvislostech rozhořely mezi celou redakcí, čemuž se v tak široce žánrově rozkročeném časopise, jakým Rock & Pop bezpochyby byl, nelze divit. Z orálněhistorických rozhovorů tazatelka nabyla dojmu, že neshody byly zpočátku spíše osvěžujícím kořením, jež nadšené a zapálené publicisty pohánělo k lepším výkonům. Vždyť konečně mohli psát svobodně.<sup>367</sup>

Jiří Černý prosazoval folkové interprety, Ondřej Konrád našel zalíbení v začínajících Guns N´Roses, začal poslouchat Aerosmith, dle slov Vojtěch Lindauro se z něj stal rocker. Alternativista Josef Vlček zvaný Zub. ale začal v jednu chvíli směřovat ke královně popu Madonně, Pet Shop Boys a Michaelu Jacksonovi. „*Docela hezky to mezi námi na poradách vřelo.*“<sup>368</sup> Podle Ondřeje Konráda si Jaroslav Špulák dobíral Josefa Vlčka zvaného Zub právě kvůli jeho hudebnímu směřování a z Ivana Hartmana si utahoval, kdy už na titulní stranu Rock & Popu prosadí svou oblíbenou křesťanskou folkovou kapelu Oboroh. „*Občas jsme se přeli o hlouposti. Kolem Vládi Vlasáka byla skupina, která do časopisu v jednom kuse cpala folkaře. Na obálkách jsem je příliš nechtěli – maximálně Nohavicu.*“<sup>369</sup> Folkové interprety – mimo jiné písničkáře Jana Nedvěda – prosazoval na titulní stranu zas Jiří Černý, proti čemuž se zbytek redakce výrazně vymezoval. „*Ta věta Jiřího Černého už zřejmě navždy zůstane zapsána v kronice nezapomenutelných výroků.*“<sup>370</sup>

---

<sup>366</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>367</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 194-197

<sup>368</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>369</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>370</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 196

Názorový rozptyl redakce vystupuje do popředí na titulních stranách z roku 1991 – na jedné straně se na nich z iniciativy Jaroslava Špuláka objevili heavy metalové formace Judas Priest, Iron Maiden, Motörhead, australští rockeři AC/DC či američtí Guns N´Roses, kteří v průběhu roku vydali dvě své nejambicióznější desky *Use Your Illusion I* a *Use Your Illusion II*, na níž se nachází i legendární předělávka amerického písničkáře Boba Dylana *Knockin´ On Heaven´s Door*. Z druhého břehu Rock & Pop reflektoval nejsoučasnější trendy pop music i elektronické hudby, neboť se na obálkách objevili favoriti Josefa Vlčka zvaného Zub – Depeche Mode, Michael Jackson a Pet Shop Boys, z budoucích středoproudých interpretů pak Paul Simon, Marek Knopfler či R.E.M.<sup>371</sup>

### 13.8 Personální změny

Redaktoři z Rock & Popu povětšinou odcházeli za lepšími pracovními nabídkami, jejichž přijímání bylo dle Ondřeje Konráda zapříčiněno také tím, že se platy redaktorů od května 1990 zhruba tři roky nezvyšovaly. „*To dost dobře nešlo. Cenové poměry se začaly měnit a my jsme stále pracovali zhruba za dva a půl tisíce korun. Živili jsme rodiny a bylo nám čtyřicet let – mně, Pepovi,<sup>372</sup> Petrovi Nosálkovi.*“<sup>373</sup> K prvním drobnějším změnám došlo na jaře 1991, kdy odešel fotograf Petr Mazanec, redaktorka Eva Střížovská a také sekretářka Ludmila Glasserová. V závěru léta magazín opustil Zdeněk Doležal. Na druhé straně redakci posílil Pavel Klusák, který se věnoval v rubrice *V poklusu* okrajovým žánrům, Petra Mičkalová s orientací na jazzovou tvorbu a svým sloupkem *Nefámičky* i Petr Čáp s abecedně řazenými krátkými hesly kapel po názvem *Rock v opozici*. Další novou a velice výraznou redaktorkou se stala vítězka soutěže začínajících publicistů Jana Kománková, od března 1992 Honza Dědek a Marek Kukla. Krátce na to přišel Slovák Stano Pekár, který dle slov Vojtěcha Lindaura rozšířil dosavadní záběr Rock & Popu o profily mladých britských kapel, jakými byli Pale Saint či Levitation a podobně se profiloval i současný zástupce hudebního vydavatelství Warner Music Libor Lisý. V závěru roku začala do redakce docházet další budoucí výrazná redaktorka Veronika Handlířová a ke klasickému hard rocku inklinující Miloš Laitl.<sup>374</sup>

---

<sup>371</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 196-208

<sup>372</sup> Josefu Vlčkovi zvanému Zub

<sup>373</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>374</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 196-203

V září roku 1992 posílil grafiky čtvrtý Miroslav Kodeš a servisní rubriku nově spravoval Ivan Kovařík. Po Petru Nosálkovi odešel Ondřej Konrád do pražské redakce Svobodné Evropy a Josef Vlček zvaný Zub, který nastoupil do pozice hudebního ředitele Evropy 2. „On je trochu Jekyll a Hyde. Na jednu stranu hodně pomohl alternativní hudbě, na druhou stranu ho tuze zajímá technika showbusinessu. [...] Tehdy byl chudý jak kostelní myš, teď bere z rádií opravdu velké peníze.“<sup>375</sup>

Zkraje roku 1993 se k redakci přidal nový šéf distribuce Ivan Wunsch a odešel hlavní grafik Miroslav Kloss, na jehož místo nastoupila Světlana Hásková spolu s Michaelou Vydrovou a Milanem Vackem, kterého záhy vystřídal Roman Řepa. Novou členkou zahraniční redakce se stala Martina Kotrbová z Los Angeles a zhruba v té samé době nastoupil ekonom, znalec anglického folk rocku a také autor nové rubriky *Film & Video* Leoš Kofroň. Pod pseudonymy začali přispívat Rodrigo a Milan Martin Homola zvaný Ryba (rubrika *Od neděle do neděle*), který se namísto psaní dle slov Jiří Černého věnoval více fotografování.<sup>376</sup>

Krátce před Rybou sekci fotografů opustil Petr Mazanec a poté Hana Rysová, které dal podle Jiřího Černého fotograf Daniel Vojtíšek explicitně najevo, že ji nesnáší a buď odejde ona, nebo on. „Kdyby to celé bylo na mně, nikdy bych nepřipustil, aby odešla Hanka Rysová. Byli tam tři fotografové, což byl očividně luxus. [...] Ona byla pracovitá, dobře se s ní komunikovalo. [...] Vojta řekl, že se nedá nic dělat, že Hanka bude dělat externě, z čehož samozřejmě nebylo skoro nic.“<sup>377</sup> Po menším personálním zemětřesení mezi fotografy opustil redaktorské křídlo Petr Čáp, který začal působit v hudebním vydavatelství BMG a dne 2. září 1992 tragicky zemřel František Horáček. V závěru téhož roku s redakcí Rock & Popu během stěhování do pražského Karlína rozvázali spolupráci Jiřina Imramovská, Vladimír Vlasák a Ivan Hartman.<sup>378</sup>

### 13.8.1 Rock & Pop jako nástroj k prosazení nových autorů

Jedním z dodnes výrazných hudebních publicistů, který v Rock & Popu začínal, je Honza Dědek. Jeho psaní některé redaktory podle Jiřího Černého popuzovalo, ale díky trpělivosti a

---

<sup>375</sup> O Josefu Vlčkovi zvaném Zub. In: RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 151-152

<sup>376</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 196-203

<sup>377</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 148

<sup>378</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Dotknout se snu*. Praha: Levné knihy KMa, 2007. ISBN 978-80-7309-420-1. s. 203-207

péči Vojtěcha Lindaura začal kvůli rozhovorům dokonce létat do zahraničí – například v New Yorku zrealizoval interview se zpěvákem a zakládajícím členem R.E.M Michaellem Stipem, jenž si dle Ondřeje Konráda během zodpovídání otázek lakoval nehty na nohou.<sup>379</sup> Ze soutěže začínajících autorů vzešla vítězná Jana Kománková: „[...] Ondra Konrád se překonal, a ač si jindy vybíral samé fajnové práce a horšími pohrdal, tentokrát přečetl snad všechny příspěvky.<sup>380</sup> Připravil nám to a říkal mi tehdy: ‚Je tam pár talentů, ta Kománková se ti určitě bude líbit.‘ To měl pravdu.“<sup>381</sup> Přicházeli ale také redaktoři ze Sparku a Rock Reportu. Ze druhého zmíněného se k Rock & Popu přidal Radek Diestler, z fanzinů a dalších amatérských tiskovin zase Marek Kukla.<sup>382</sup>

### 13.9 První číslo Rock & Popu

Na první titulní straně Rock & Popu, který vyšel dne 14. května 1990, se objevil jeden z největších experimentátorů a inovátorů v dějinách rock'n'rollu Frank Zappa. O jeho umístění na obálku bylo rozhodnuto s velkým předstihem. Český underground k němu jakožto svému neoficiálnímu mluvčímu vzhlížel už v době normalizace a po listopadu 1989 se stal nepopíratelným symbolem znovunabyté svobody. Tato obálka jasně nastiňovala cestu, kterou se Rock & Pop několik následujících let ubíral, tedy že obrazně řečeno splácel resty z dob v totalitním režimu. Začal se zevrubně věnovat především autorům, kteří byli v komunistické době tabu. Ačkoliv někteří vnější pozorovatelé redaktorům dle Ondřeje Konráda vyčítali, že rozhovor s Frankem Zappou přišel takřkajíc pět minut po dvanácté, z dnešního pohledu jej lze číst jako zakódované sdělení:<sup>383</sup> „Rock'n'rollu se ve všech jeho podobách budeme věnovat do sytosti.“

Obálka s Frankem Zappou byla dozvukem jeho pražské lednové návštěvy, před níž se sblížil s Michaellem Kocábem a vídeňským Čechem přezdíváným Kocour – reprezentantem nahrávací firmy Globus International, se kterými Frank Zappa domlouval symfonické provedení některých svých skladeb. A právě jim krátce před příletem na Nový rok zaslal prostřednictvím faxu pětistránkový dopis, v němž požádal o setkání s Václavem Havlem a filmovým

---

<sup>379</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>380</sup> Autorské texty soutěžících, kteří se ucházeli o místo redaktora v Rock & Popu.

<sup>381</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 156-157

<sup>382</sup> Redigovaná a autorizovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Petrem Korálem ze dne 11. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>383</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

animátorem Jiřím Bartou. Zappova návštěva Prahy nebyla oficiální a jejím primární cílem nebylo koncertování. Poslední turné si odbyl v roce 1988 a od té doby navštěvoval Evropu kvůli obchodním jednáním. Měl namířeno do Moskvy a během zpáteční cesty navštívil Budapešť i Prahu.<sup>384</sup>

### 13.9.1 Návštěva Franka Zappy v Praze

S Frankem Zappou se Michael Kocáb seznámil během své návštěvy Severní Ameriky: „Najednou mi někdo volá. Člověk, s nímž jsem chodil do školy. Člověk, jehož jsem neviděl od roku 1958. Říkal: ‚Mám tu pár přátel z Československa a rád bych je k tobě vzal.‘ Řekl jsem: ‚Dobře, přiveď je.‘ Během setkání jsme hovořili o možnostech orchestrálního provedení mé hudby u vás, to bylo docela normální, a potom Michal říká: ‚Neměl bys chuť přijet a zpívat v té opeře, co píšeš?‘ A v té chvíli jsem si uvědomil, že vstupuji do světa science fiction.“<sup>385</sup> Michael Kocáb Zappovy dále pustil záběry své kapely Pražský výběr, videozáznamy své orchestrální hudby a video s animací Jiřího Barty, která Zappu zaujalo, a proto jej chtěl během svého pobytu v Praze v roce 1990 osobně poznat.<sup>386</sup>

Vedle Michaela Kocába a Kocoura se o Zappovu pětidenní návštěvu zasloužil brněnský fanklub založený v roce 1986, který mu na svém pátém kongresu ve Vimperku natočil krátký film a přemýšlel, jak mu jej předá. Nakonec mu jej v lednu 1990 pustil osobně, což muzikanta dle slov Ondřeje Konráda dojalo k slzám. Během své návštěvy Československé socialistické republiky se Zappa zúčastnil tiskové konference v Rytířském sále Valdštejnského paláce, poskytl řadu rozhovorů, a to i Petru Dorůžkovi z Rock & Popu, a dokonce shlédl zasedání československého parlamentu, na němž Václav Havel navrhoval ústavní zákon, který by mimo jiné vrátil název státu zpět na Československá republika. Vedle Zappy se na parlamentních balkónech nacházeli jeho kameramani, dále kameramani Českého fanklubu Franka Zappy, fanoušci a Olga Havlová. Muzikanta také přijal ministr kultury Milan Lukeš. Během rozhovoru natáčeného na video diskutovali o cenzuře, komercializaci, brakovém umění a k čemu je

---

<sup>384</sup> DORŮŽKA, Petr. *Pražský deník Franka Zappy*. Dostupné [on-line] na: <http://www.doruzka.com/index.php/prazsky-denik-franka-zappy/> [cit. 23. 4. 2018]; Rock & Pop. 1/1990; Ročník 1; Číslo 1. ISSN 0862-7533.; RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 148-149; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text); DORŮŽKA, Petr. *Pražský deník Franka Zappy*. Dostupné [on-line] na: <http://www.doruzka.com/index.php/prazsky-denik-franka-zappy/> [cit. 23. 4. 2018]; Rock & Pop. 1/1990; Ročník 1; Číslo 1. ISSN 0862-7533.

<sup>385</sup> Tamtéž

<sup>386</sup> Tamtéž

dobré ministerstvo kultury. V podstatně uvolněnějším a méně formálním duchu se poté neslo setkání Franka Zappy s domácím fanoušky, jež se uskutečnilo v Obecním domě. Zde byl obdarován obrazy i jinými uměleckými předměty, ale především poskytl obdivuhodně velký a z dnešního pohledu neuvěřitelný prostor na otázky a odpovědi.<sup>387</sup>

Na rozhovoru s Frankem Zappou pro Rock & Pop měl zásluhu především Václav Havel. Dle slov Vojtěcha Lindaura ale přispěla i přímluva Vladimíra Hanzela. Petr Dorůžka si muzikanta naklonil hned zkraje především tím, že mu představil svou knihu *Šuplík plný Zappy*, vydanou v roce 1984 Ústředním výborem svazu hudebníků. Kniha nebyla v období normalizace prodejním titulem, sloužila výhradně pro potřeby Svazu hudebníků. V totalitní době byl Zappa zdrojem energie a inspirace, a to nejen myšlenkové, ale i hudební – nenechat se uštvat, zdepat a zlomit. „Zappa byl jediným ze slavných muzikantů, který byl neustále v opozici a v jistém smyslu se tedy stal hlavním mluvčím rockového undergroundu.“ Vždyť navíc fanouškům v roce 1982 poslal vzkaz, který zněl: Komunismus nefunguje. A ze svého názoru neustoupil ani v roce 1990.<sup>388</sup>

Proto se stal nejvhodnějším kandidátem na historicky první titulní stranu Rock & Popu, byl skutečným otiskem konečně nabyté novinářské svobody. Jeho návštěva byla vysněnou a očekávanou událostí. Už na letišti Zappu zaskočily ovace fanoušků. Vítili jej, jako kdyby se hokejové mužstvo vrátilo se zlatou olympijskou medailí. Přesto byl skromný, nenucený a navzdory svému talentu normální. Zní to banálně, ale v případě světových hudebních průkopníků jsou tyto vlastnosti nedocenitelné. Z pohledu Petra Dorůžka zanechal v lidech, kteří se s ním setkali dojem člověka velmi zdvořilého, laskavého a trpělivého. „Při osobním setkání mluvil vždy spisovně a jenom když se dostal na pódium či před kameru, mohli jsme být svědky tvůrčího užití obscenity.“<sup>389</sup> Jeho myšlenkové nastavení potvrzovala i další prosba v dopise zaslaného prostřednictvím faxu. Přál si poznat zdejší „realitu“ a pro pražské výlet chtěl průvodce s dobrým smyslem pro humor. Organizace návštěvy se ujal spisovatel Miloš Zapletal.<sup>390</sup>

---

<sup>387</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>388</sup> DORŮŽKA, Petr. *Pražský deník Franka Zappy*. Dostupné [on-line] na: <http://www.doruzka.com/index.php/prazsky-denik-franka-zappy/> [cit. 23. 4. 2018]; Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindauem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>389</sup> Tamtéž

<sup>390</sup> Tamtéž

### 13.9.2 Setkání Franka Zappy s Václavem Havlem, Jiřím Bartou a Michaelem Kocábem

Václav Havel Franka Zappu uvítal coby fanoušek jeho starých desek s americkou rockovou formací The Mothers of Invention a projevil přání, aby vystoupil na koncertě, který byl plánován na počest jeho oficiální návštěvy New Yorku v únoru 1990. Muzikant však zareagoval skepticky: „Povím vám to rovnou, vláda Spojených států mě nemá příliš v lásce.“<sup>391</sup> Ani Zappa neměl tehdejší vládu v lásce. Úřadu prezidenta se dne 20. ledna 1989 ujal George Herbert Walker Bush, který z jeho pohledu zosobňoval pozůstatek Reaganova režimu. „Před Reaganem nebyli lidé bez domova. Byli tuláci, opilci, ale nikoliv celé rodiny bez domova. V Americe vyšla kniha *The Wit and Wisdom of George Bush*, měl bych vám ji poslat, aby si ji všichni ve vládě přečetli a viděli, jak je hloupý.“<sup>392</sup>

Ačkoliv tehdejší vláda Franka Zappu nenáviděla, prezident jej chtěl dle Ondřeje Konráda jmenovat velvyslancem americké kultury anebo zástupcem Československé socialistické republiky v Americe.

O. K.: „[...] Což samozřejmě vůbec nebylo myslitelné, u moci byli republikáni, kteří ho nenáviděli a vůbec by se s ním nebavili. Bylo to strašně naivní. Tehdejší velvyslankyně, dětská filmová hvězda z třicátých let Shirley Temple Black, která sem přišla před revolucí, okamžitě běžela za Havlem, že se zbláznil, není to myslitelné... Byla to sranda.“<sup>393</sup> (smích)

Na Barrandově, kde na Franka Zappu podobně jako na pražském letišti čekaly davy fanoušků s transparenty, se setkal s Jiřím Bartou a pomohl s uvedením jeho animovaného filmu *Krysař (1985)* ve Spojených státech. Z muzikantova pohledu ztvárňoval následky komunismu v Československu. Na Ovocném trhu, kde k jednomu stolu usedli Michael Kocáb, Kocour a Frank Zappa došlo k podepsání smlouvy, na jejímž základě začaly v Československé socialistické republice vycházet jeho desky, kompakty a kazety. Vydatný večer zakončil večírek v klubu U bílého koníčka, kde se sešli zpěvačky současné pop music, rockeři ale i

---

<sup>391</sup> DORUŽKA, Petr. *Pražský deník Franka Zappy*. Dostupné [on-line] na: <http://www.doruzka.com/index.php/prazsky-denik-franka-zappy/> [cit. 23. 4. 2018]

<sup>392</sup> Tamtéž

<sup>393</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)



undergroundoví veteráni. Následovaly další rozhovory. Otázky tentokrát pokládal multiinstrumentalista Mikoláš Chadima.<sup>394</sup>

### 13.9.3 Frank Zappa na Kriváni

Na oslavu Zappovy návštěvy proběhlo dle Vojtěcha Lindaura několik večírků. Jeden z nich byl hradní a několik dalších undergroundových a pro fotografy přístupných i přesto, že jej málem ušlapali. Večer po setkání s Václavem Havlem na Hradě následoval neoficiální koncert v prostorách nefunkčního hotelu Kriváň na rohu dnešního náměstí I. P. Pavlova a Legerovy ulice, probíhala pod vedením Ivana Martina Jirouse zvaného Magora a československého undergroundu. Vstup byl umožněn po předložení ručně malovaných pozvánek. Frank Zappa zde zahrál se skupinou Půlnoc, kterou baskytarista a zpěvák Milan Hlavsa založil v roce 1988 po rozpadu The Plastic People of the Universe. Za doprovodu tvrdého, hypnotického riffu zaznělo také jeho mluvené slovo. Kritizoval KSČ a Moskvu.<sup>395</sup>

Dle Ondřeje Konráda přestal hotel Kriváň v průběhu let osmdesátých fungovat, zůstalo v něm jen restaurační zařízení, které bylo nakonec také zavřeno. Na podzim roku 1989 se zde ale začala scházet část československého undergroundu, zřídila si zde výčep a na Kriváni, tentokrát neoficiální svobodné hospodě, začalo být opět živo. Večírek na počest Franka Zappy se konal ve sklepních prostorách, kde si nakonec také vzal do ruky kytaru a zahrál jednu skladbu. Následující den zahrál na mechanismus zvonkohry v pražské Loretě.<sup>396</sup>

Ve srovnání s Rolling Stones, kteří do Prahy oficiálně přijeli v srpnu 1990, v hotelu se ubytovali pod smyšlenými jmény a novináři se k nim mohli dostat výhradně přes Hrad, bylo zastížení Franka Zappy podstatně snadnější. Petr Dorůžka jeho návštěvu označil za srdečnou: „Zappa se zmínil, že by příště chtěl přijet s rodinou, a zřejmě má i další plány. Když v Praze novinářům tvrdil, že za posledních pětadvacet let nezažil takové přijetí jako u nás na letišti, mluvil zcela upřímně.“<sup>397</sup> Dne 24. června roku 1991 se jeden z největších inovátorů v dějinách

---

<sup>394</sup> DORŮŽKA, Petr. *Pražský deník Franka Zappy*. Dostupné [on-line] na: <http://www.doruzka.com/index.php/prazsky-denik-franka-zappy/> [cit. 23. 4. 2018]

<sup>395</sup> Tamtéž

<sup>396</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text); DORŮŽKA, Petr. *Pražský deník Franka Zappy*. Dostupné [on-line] na: <http://www.doruzka.com/index.php/prazsky-denik-franka-zappy/> [cit. 23. 4. 2018]

<sup>397</sup> Tamtéž

rock'n'rollu do naší metropole naposledy vrátil. V pražské Sportovní hale zahrál na koncertě k odchodu sovětských vojsk z Federace. V prosinci 1993 podlehl rakovině prostaty.

### 13.10 Archiv Jiřího Černého

Redaktoři Rock & Popu čerpali inspiraci z tolikrát zmiňovaných periodik The New Musical Express, Melody Maker a Rolling Stone při tvorbě autorských článků, ale také během příprav na rozhovory. Hned několik časopisů jim poštou chodilo přímo do redakce – mezi nimi slavný Q Magazine, Billboard a Kerrang. Někteří publicisté je odebírali také soukromě. „*Rolling Stone nás navedl na způsob psaní, byl to moderní časopis, který vznikl v šedesátých letech, psali do něj excelentní autoři,*“<sup>398</sup> vypráví Ondřej Konrád, který si jej předplácel už od osmdesátých let. Ostatní tituly si mezi sebou autoři půjčovali, ale za jazzovými chodili do knihovny americké ambasády. Nejbohatším zdrojem inspirace se ale již před rokem 1989 stal pověstný archiv Jiřího Černého, který začal vznikat v době jeho slavné rozhlasové hitparády *Dvanáct na Houpačce*.

O. K. „*[...] Měl obdivovatele, kteří po osmašedesátém emigrovali a měli dojem, že Jirka Černý, který tu zůstal, jim otevřel Houpačkami oči, navigoval je na Západ, tudíž mu posílali spousty desek. Od mnoha lidí dostával každý měsíc alba, hradili mu předplatné, a tak mu chodilo několik hudebních periodik, myslím, že především britských, ale někdy asi i Rolling Stone.*“<sup>399</sup>

Jiří Černý ze zasílaných časopisů, které obdržel, dělal výstřižky, interprety rovnal do složek podle abecedy. Tímto způsobem postupně vytvořil velice obsáhlý archiv, který mezi tehdejšími hudebními publicisty pravděpodobně neměl obdoby. „*Bylo to fantastické. Suplovalo to neexistenci svobodného trhu.*“<sup>400</sup>

---

<sup>398</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>399</sup> Tamtéž

<sup>400</sup> Tamtéž

## 14. Rock Report a Spark v letech 1991-1993

Představení počátků měsíčníku Rock Report, který začal v roce 1991 pod vedením Jaroslava Hudece zvaného Harry vznikat v Plzni, je ve srovnání s Rock & Popem výrazně ztížené nejen tím, že o jeho historii nejsou dostupné knižně vydané vzpomínky, nýbrž hlavně s výjimkou redaktorů Radka Diestlera a Jana Ernesta neochotou zakladatelů poskytnout orálněhistorické rozhovory. Jak již bylo řečeno v kapitole 4. *Uplatnění orálněhistorického výzkumu v diplomové práci*, jediným zdrojem, z něhož badatelka vedle obsahové analýzy výtisků Rock Reportu v letech 1991-1993 vycházela, se stala interpretace obsáhlého interview s Radkem Diestlerem.

### 14.1 Fanzinové rysy Rock Reportu

Ačkoliv jeden ze zakladatelů Sparku, člen redakční rady a následný šéfredaktor Karel Balčírák spolu s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem fanzinové rysy svého periodika navzdory jednodušší grafice a počáteční nepravidelné periodicitě popírají, Radek Diestler dává badatelce za pravdu. Fanzinové rysy shledává u raného Sparku i Rock Reportu. Druhý zmíněný sice vycházel od července 1991 pravidelně, ale u příležitosti turné domácího kytaristy a zpěváka Miloše Dodo Doležala se slavným americkým kytaristou Guy Mann-Dudem, ke koncertní šňůře rockových kapel Kabát a Lucie navíc zařazoval tzv. Specialy, přesto nezasílal povinné výtisky do domácích knihoven. Díky čemuž si v očích profesionálních hudebních publicistů vysloužil status undergroundového magazínu.

#### 14.1.1 Společné fanzinové rysy Rock Reportu a Sparku

První číslo Rock & Popu vyšlo v nákladu sto deset tisíc výtisků, kdežto Rock Report nebyl zpočátku distribuován PNS. „*Fungoval na korespondenční bázi – kdo se ohlásil, ten ho dostal.*“<sup>401</sup> Druhým výrazným a nesporným fanzinovým rysem je jeho černobílá obálka. Hlavička časopisu a název Rock Report s podtitulem Hard & Heavy Magazine byl ale vždy laděn do pastelové barvy. V případě historicky první titulní strany, na níž se objevila Metallica, byl nápis zahalen do žluté. V druhém čísle s americkým zpěvákem, kytaristou a současným frontmanem thrash metalových Megadeth Davem Mustainem zase do modré barvy. Zbylé dvě

---

<sup>401</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

třetiny každého čísla – zejména fotografie interpretů – byly vyvedeny černobíle. Barevné grafické řešení obálky o rozměru A4 se objevilo až v září roku 1993. Tehdy na ni Jaroslav Hudec zvaný Harry umístil Viléma Čoka. Zbylých osmnáct stránek nadále vycházelo na nekvalitním, tužším papíře, jež se při otáčení snadno potrhával. Rock Report tyto signifikantní fanzinové rysy výrazně odlišovaly od profesionálního Rock & Popu a Melodie.

Fanzinové rysy do stejné míry sdílel také Spark, který svou obálku v prvním roce existence (1992) řešil kombinací dominantní černé barvy doplněné modrou a okrajově červenou. Disponoval však fotografiemi ve vyšším rozlišení a kvalitnějším papírem, který lépe odolával opětovnému čtení a tradičnímu kolování mezi přáteli. „[...] V letech osmdesátých někdo přivezl do Plzně Metal Hammer, tak opravdu koloval po lidech a majiteli se vracel úplně rozcupovaný.“<sup>402</sup> Označení Sparku za fanzin ovšem částečně odmítá Karel Balčírák, neboť nevycházel v tehdejší „fanzinovském“ formátu A5 (148 x 210 milimetrů) nýbrž ve formátu A4 (297 x 210 milimetrů).

K. B: „[...] Počátky Sparku jsou totální underground, jak kdyby ve srovnání s Rock & Popem vznikl na nádraží v čekárně, neboť jsme ho vyráběli podomácku. Tudiž pokud Spark nazveme fanzinem, tak si musíme definovat, jak tenkrát český fanzin vypadal. Jednalo se o časopisy formátu A5, které připravovali nadšenci – napsali je, kdesi na kopírce rozmnožili, složili a poslali. Kdežto Spark už byl větší časopis, v žádném případě nevycházel ve fanzinovém formátu, a navíc jej vyráběla profesionální tiskárna.“<sup>403</sup>

Dále se mohl Spark již v roce 1993 na rozdíl od Rock Reportu chlubit nápaditějšími, lesklými obálkami. Z těch „rockreportových“ stále staticky čněli pózující interpreti. Například pátému číslu Sparku z roku 1993 dominuje britská death metalová potažmo thrash metalová formace Cancer. Ta sice stojí v jedné řadě, ovšem za ní vyčnívá ilustracemi pankerů, saxofonistů, klavíristů, kytaristů a dalších muzikantů vyzdobená zeď. Osmé číslo z téhož roku bylo věnováno losangeleskému kytarovému mágovi Steve Vaiovi, který sedí na zlatém trůnu. Explicitně čtenáři „podsouvá“ informaci, kdo ve světě rock’n’rollu vládne šesti kytarovým strunám. Z dnešního pohledu Vaiova honosná královská stolice skrývá ještě vyšší symboliku, neboť jeho počiny *Passion and Warfare* (1990) a „*Sex & Religion*“ (1993) jsou dodnes synonymem dech beroucího experimentování a inovátorství. Poprvé do hudby slyšitelně

---

<sup>402</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

<sup>403</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

zakomponoval kus běžného života a to v podobě žvatlání batolete či křiku právě rodící ženy. Zobrazení Steve Vaie na královském trůnu tak nebylo ani trochu nadnesené.

Obdobná sdělení se badatelce z titulních stran Rock Reportu vyčíst nepodařilo. Ze zařazení Metalliky či Megadeth je zřejmé, že časopis na čtenáře „křičí“: „My jsme do papíru vepsaný thrash metal,“ ovšem zůstává otázkou, co chce například sdělit obálka ze září 1993, na které se založenými pažemi a kovbojským kloboukem stojí Vilém Čok.

## **14.2 Žánrové směřování Rock Reportu a Sparku**

### **14.2.1 Žánrově neukotvený Rock Report**

Dalším distinktivním rysem Rock Reportu bylo obsazení redakce. Rock & Pop a stejně tak Melodie se mohly chlubit plejádou zkušených, obratných hudebních publicistů, kteří svůj styl vytříbili v předrevolučních dobách, kdežto Rock Report v roce 1991 „stavěl“ na zcela neznámých jménech. Vedle šéfredaktora Jaroslava Hudce a redaktora Radka Diestlera, který se k magazínu připojil od druhého čísla, byl dalším redakčním členem pouze Radek Leitl. O stylistické pestrosti a různých úhlech pohledu, které každý zkušený hudební publicista zpravidla neochvějně zastává, nemohla být řeč. Post manažera, ekonoma a vedoucího inzerce zastával Zdeněk „Steve“ Kintr. Na rozdíl od Rock & Popu, který disponoval hned třemi fotografy, si Rock Report „musel vystačit“ s jedním – Pavlem „Pado“ Dolejšem. O grafikU se postaral Vladislav „Masík“ Duba. Početně se redakce rozrostla až od druhého čísla, kdy ji posílili dopisovatelé Ludvík „Luigi“ Kucharič a Petr Novotný.

Od svého prvního čísla se Rock Report zhruba do konce roku 1993 či 1994 výhradně zaměřoval na rock, hard rock, metal a jejich subžánry. Následně se spolu s personálním obměňováním redakce proměňoval v široce hudebně rozkročené periodikum orientované zejména na umělce, kteří jsou zrovna v kurzu a dosahují nejvyšších prodejů desek. Lze tak polemizovat nad tím, zda se ze strany šéfredaktora a zakladatele Jaroslava Hudce jednalo o obchodní tah – ve zlaté éře heavy metalu a thrash metalu přinesl na časopisecký trh nový, jasně vyhraněný titul soustředící se právě na hudební škatulky, kterým raná devadesátá léta přála. Anebo zda se Rock Report žánrově proměňoval výhradně v závislosti na Hudcových preferencích.

První nastíněnou možnost podporuje skutečnost, že Rock Report se stává multižánrovým časopisem zhruba v roce 1995, kdy se prodeje Rock & Popu propadly na historické minimum. „Všeobjímající“ hudební titul je v teoretické rovině schopný oslovit podstatně širší čtenářskou obec. Dnes se sice ukazuje, že na domácím trhu spíše „přežije“ velice úzce vyprofilovaný a specifický magazín – jakým je od svého počátku Spark – ovšem tehdy Jaroslava Hudec pravděpodobně poháněly obchodní záměry a zjednodušeně řečeno zkoušel, jaké žánry „nejvíce táhnou“. Což by potvrzovalo informace Karla Balčíráka, podle nějž hudební periodika začala krizi na poli metalu pociťovat v roce 1996.<sup>404</sup> Z toho důvodu se nabízela otázka, nakolik Rock Reportu jeho víru v kvalitu rocku, hard rocku a metalu vůbec věřit.

K.U: *„Rock Report se od svého původního záběru, co se žánrů týče odklonil nejznatelněji. Nemírím svou otázku špatně, ale lze mu zpětně rockovou potažmo metalovou ideu vůbec věřit?“*

R.D: *„Na jednu stranu tomu rozumím. Ze strany čtenářů bylo hodně lidí, kteří to časopisu vyčítali a upřímně řečeno si takové případy pamatují i z Rock & Popu. Když si to ale promítnu do dobového kontextu, tak si myslím, že se moc nedalo hrát na to, zda se zpronevěřujeme nějaké ideji nebo ne. Doba před nás staví tyto požadavky a buď jim vyjdeme vstříc a budeme to dělat na nějaké slušné úrovni, nebudeme z toho dělat hlásnou troubu gramofirem, což si myslím, že byl větší problém. Gramofirmy na to tlačily furt. I když jejich tehdejší mechanismy ovlivňování hudebních časopisů nebyly tak propracované jako po přelomu tisíciletí.“*

*„Myslím, že někteří lidé v redakcích to sami v sobě řešili a byl to třeba důvod, proč přestali psát, aniž by je někdo vyhodil, odešli do jiných časopisů nebo se vrátili k fanzinovému psaní. Jiní byli v tomhle ohledu přizpůsobivější anebo to nebrali tak ortodoxně.“<sup>405</sup>*

Pohled na zmiňovanou problematiku nastínil i šéfredaktor Sparku Karel Balčírák, jehož časopis byl zejména v první polovině devadesátých let jedním z nejvýraznějších konkurentů Rock Reportu.

K. B.: *„Na příkladu šéfredaktora Rock Reportu lze krásně vidět, že jakmile člověk není naprosto oddaný tomu, co dělá, v jeho případě mám na mysli oddanost hudebnímu žánru, tak se mu to nikdy nemůže povést. Časopis začal dělat jako metalový, ale jako vydavatel metal neposlouchal.“*

---

<sup>404</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>405</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

*Jakmile do Rock Reportu začal cpát jiná témata, chtěl v něm více popu, jezdil do Prahy a pohyboval se v prostředí lidí z gramofirem, tak asi nabyl dojmu, že by časopis měl být víc komerční. Proto ho následně přejmenovali na Report. [...] Časopis přestal lidi zajímat. [...] Pramenilo to podle mě právě z toho, že časopis nelze stavět jako výrobek v továrně.“*

*„Kdybyste věci nerozuměla a řekla si: ‚Vydělám na tom, že budu dělat časopis!‘ A pozvala si lidi, kteří tomu rozumí a sdělila jim: ‚Chci dělat metalový časopis. Vůbec tomu nerozumím, ale chci ho. Myslím, že v tom jsou prachy.‘ Deset lidí, kteří metalu rozumějí, by vám řeklo: ‚Tak tam dej, tohle a tohle...‘ [...] Časopis by vypadal skvěle, prohlédla byste si ho, začala číst, ale zjistila byste, že nemá ducha, o kterém to celé je! Jakmile časopis nemá ducha, tak lidi nezajímá a stalo se to už spoustě časopisů. Dívám se na případy, kterým se to přihodilo a pokaždé v tom sehrála roli zahřátá ega – začali vymýšlet blbosti nebo se práci plně neoddali.“<sup>406</sup>*

### **14.2.2 První číslo Rock Reportu**

Rock Report zůstal ze třech zkoumaných titulů jediným, u něhož se tazatelka nedobrala počátečních myšlenek, které zapříčinily jeho založení, neboť šéfredaktor Jaroslav Hudec tazatelce orálněhistorický rozhovor neposkytl. Radek Distler se k časopisu připojil až od druhého čísla, a proto z jeho vyprávění prvopočátky Rock Reportu bohužel nenabývají výraznějších kontur.

K. U: *„Vyprávěl vám někdy Jaroslav Hudec, odkud vzešla prvotní idea vydávat hudební časopis? A potažmo s kým tuto myšlenku zrealizoval?“*

R. D: *„To je věc, která mi dodnes není úplně jasná. Myslím si, že už přišel trochu k hotovému.“<sup>407</sup>*

U zrodu úplně prvního čísla Rock Reportu s thrashovou legendou Metallica na titulní straně stáli kamarádi z plzeňských Dobřan – Radek Leitl, Zdeněk „Steve“ Kintr a Vladislav „Masík“ Duba, k nimž se následně připojil Jaroslav Hudec a ujal se pozice šéfredaktora. Volba titulní strany vycházela z jejich hudebních preferencí a také ze skutečnosti, že v srpnu 1991 chystala

---

<sup>406</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

<sup>407</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

Metallica vydání počínaje *Black Album*, které celosvětově přitáhlo pozornost mainstreamových médií i posluchačů, ale především fanoušky rozdělilo na dva neslučitelné tábory – na ortodoxní stoupence thrash metalu, pro něž byl vývoj kapely nepochopitelný a pak ty, kterým právě díky písním *Nothing Else Matters* či *The Unforgiven* bez přehánění přirostla k srdci.

Velkou roli ve věci titulní strany sehrála také skutečnost, že plzeňský region je dodnes považován za metalovou a hardrockovou baštu. „[...] *Nějak to tam rezonuje, ale tehdy to bylo ještě mohutnější,*“<sup>408</sup> vysvětluje Radek Diestler. Tamější redaktoři – fanzinoví, ale i ti přispívající do oficiálně vycházejících periodik svůj vkus i pisatelské schopnosti zlepšovali aktivním participováním na hudebním dění. Radek Leitl působil jako zvukař, dokonce se svou kapelou koncertoval. Osobní zkušenosti s hudebními nástroji, působení v amatérských či profesionálních kapelách jsou charakteristickým průvodním znakem domácích hudebních periodik dodnes. Rock & Pop měl zkraje devadesátých let dokonce svou formaci, jež se charakteristicky po úvodníku Jiřího Černého *Načerno* jmenovala Načernor. Na bicí hrál kamarád Jaroslava Špuláka, který spolu s Iljou Kučerou zaujímal post baskytaristy, Petr Korál se chopil mikrofonu, Ivan Hartman s Ondřejem Bezrem kytar a Ondřej Konrád foukací harmoniky.

Aktivním muzikantem byl také ještě před založením Sparku redaktor Martin „Cyklo“ Cvilink, který měl svou první kapelu už během studií gymnázia a v první polovině devadesátých let objížděl republiku se svou formací Pathologist. Z toho důvodu nikdy nepatřil do nejužšího okruhu zakladatelů Sparku.<sup>409</sup>

Samotný Radek Diestler se o existenci Rock Reportu dozvěděl ještě před vydáním prvního čísla v červenci 1991, neboť s Jaroslavem Hudce navštěvoval v Plzni gymnázium, a dokonce spolu dva roky seděli v jedné lavici. „[...] *V červnu nebo začátkem července 1991 mi poslal dopis, mám ho do dneška schovaný, kde mi psal, že budou vydávat hudební časopis, bude stát 4,70,- Kčs a kdybych si chtěl rozšířit rozhled, tak ať zruším jedno pivo za měsíc a předplatím si ho.*“<sup>410</sup> Připouští, že dodnes neví, zda zakladatelé touto cestou sháněli předplatitele, ovšem zhruba o měsíc později Jaroslava Hudce potkal s igelitovou taškou naplněnou Rock Reporty

---

<sup>408</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

<sup>409</sup> Doslovná transkripce e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)

<sup>410</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)



osobně a ten mu jedno číslo, které je dnes uložené v archivu PopMuseum, věnoval. Redaktorem se stal až o pár dní později, kdy šéfredaktorovi nabídl reportáže z návštěvy koncertu britské rockové formace Jethro Tull. „*Hele, byl jsem na Jethro Tull, nechceš to napsat?*“ *Odpověděl: „Jo, jasně.“ A pak prohodil větu, kterou jsem pak ještě slyšel x krát: „Jasně, to se hodí, to použijeme. Přines to,*“ vzpomíná Radek Diestler.<sup>411</sup>

### 14.2.3 Metalově ortodoxní Spark

Spark vycházející s podtitulem Metal – Core – Independent si svou žánrovou věrnost nezpochybnitelně udržuje od vydání svého prvního čísla v únoru 1992 s Metallikou na titulní straně. Jejím zařazením chtěl podobně jako Rock Report dát najevo, že je metalově vyhraněným periodikem a vyznává thrash metal. „[...] A pro drtivou většinu potencionálních čtenářů byla Metallica synonymem pro metalovou muziku.“<sup>412</sup> Martinu „Cyklo“ Cvilinkovi za pravdu dává také Karel Balčírák. Za ortodoxní metalový časopis Spark považují také redaktori Radek Diestler a Ondřej Konrád, podle něž se jako jediný domácí hudební titul ubírá cestou, kterou započal v roce 1992. Přiznává sice, že jej nikdy za konkurenci Rock & Popu nepovažoval, neboť se ubíral svou vlastní cestou. Ani náznakem ovšem na rozdíl od Vojtěcha Lindaura nehovořil o neprofesionálnosti, nezkušenosti či stylistické neobratnosti redaktorů Sparku.

Sám Karel Balčírák přiznává, že v prvních číslech netvořili autorské články výhradně za využití primárních a sekundárních zdrojů – poslechu desek a zahraničních časopisů: „*Na začátku jsem měli fakt bujnou fantazii*<sup>413</sup>, *takže jsem měli takový kodex, že vytáhneme základní informace, ale hodně musíme pracovat s vlastní fantazií. Podle toho ty články také asi vypadaly.*“<sup>414</sup> I z tohoto důvodu je ze Sparku cítit fanzinový odér, ovšem nutno podotknout, že pisatelské schopnosti jeho redaktorů nebyly ani trochu kostrbaté a neobratné jako v případě valné většiny domácích fanzinů.

Spark je možné za metalu oddaný časopis považovat také proto, že Karel Balčírák v obou uskutečněných rozhovorech opakovaně skloňoval a zdůrazňoval hudební oddanost svého

---

<sup>411</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

<sup>412</sup> Doslovná transkripce e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)

<sup>413</sup> Narátor pleská dlaní do černé kožené sedačky.

<sup>414</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

redakčního týmu a nezpochybnitelnou přesvědčenost o kvalitách žánrů a subžánrů, na něž se specializuje. Říká, že redaktor musí interpretovi, o němž píše vždy věřit. Zpravidla nemůže napsat dobře autorský text či udělat rozhovor s autorem, ke kterému nemá žádný vztah.<sup>415</sup>

#### 14.2.4 Počátky Sparku

Z pohledu vnějšího pozorovatele mohou počátky Sparku působit jak scénář k naivnímu americkému filmu, protože u jeho zrodu stáli tři kamarádi z Ostravy – věkově blízcí Karel Balčírák (25 let) a Lukáš Pavliňák, k nimž se připojil zhruba o patnáct let starší a respektovaný Jiří Hrubý. Karel Balčírák se s ním seznámil na místních černých burzách.

*K. B: „Na začátku Jirka sehrál hrozně důležitou roli. Také byl nejstarší, tudíž měl přirozený respekt. Všichni ho znali jako někoho, kdo strašně rozumí metalu, protože se motal na burze, prodával nahrávky, byl takový guru. Všichni k němu vzhlíželi, respektovali ho, hned po revoluci začal jezdit na koncerty ven. [...] Ve Sparku na začátku působila persona, která přišla a bez jakýchkoliv diskusí byla respektována. [...] Prodával na burzách nahrané kazety, tím pádem každého znal a všichni metalisté za ním chodili. [...] Navíc byl neuvěřitelnou encyklopedickou bednou. Metalem opravdu žil, veškerou muziku si sháněl sám a před všemi ostatními měl obrovský náskok, disponoval nahrávkami, které tenkrát vůbec nebyly dostupné. Z toho důvodu jsme jej oslovili.“<sup>416</sup>*

Jiří Hrubý byl nejen v Ostravě váženou osobou, a právě on přišel s tím, že nechce vydávat fanzin, nýbrž skutečný časopis. A to i přesto, že první polovina devadesátých let se pro metalové nadšence nesla v duchu podomácku vyráběných fanzinů a mezi čtenáři o ně byl velký zájem. Jiří Hrubý s Karlem Balčírákem sestavili redakční radu Sparku a jejím třetí členem se stal Lukáš Pavliňák, kterého budoucí šéfredaktor potkal v ostravské půjčovně kompaktních disků. Jeho osoba sehrála důležitou roli především u grafického zpracování a následného tištění časopisu a to až do roku 1994 nebo 1995. Tisk zpočátku probíhal s pomocí Pavliňákova otce, který v Ostravě vlastnil galerii Chagall.<sup>417</sup> S Martinem „Cyklo“ Cvilinkem se Karel Balčírák seznámil při závodech v orientačním běhu, kterému se oba věnovali.

---

<sup>415</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text); Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

<sup>416</sup> Tamtéž

<sup>417</sup> Tamtéž

K. B: „*Cyklo je kluk, kterého jsem tenkrát znal nejprve z krajských a pak i z celorepublikových závodů orientačního běhu. Účastnil jsem se jich za Zlaté hory a Cyklo za Mariánské hory Ostrava. Běhali jsme ligu a Cyklo byl hrozně výrazný, protože měl dlouhé vlasy a na dederonové soupravě obal desky D.R.I., na níž byl panáček, který se hrozně podobal orientačnímu panáčkoví, nechápal jsem, že se jedná o obal D.R.I. Cyklo byl těžký metalista. [...]*“<sup>418</sup>

K těmto čtyřem mužům – Balčirákovi, Hrubému, Pavliňákovi a Cvilinkovi se zhruba na podzim 1991 při schůzce v ostravském restauračním zařízení přidali Vladimír Trískala, který ve Sparku působí dodnes, Martin Kraut, Miroslav Malat'ák, Adriana Rapavá, jež se díky své brilantní angličtině věnovala především rozhovorům se zahraničními interprety a Karel Balčirák ji znal z dob, kdy společně v Ostravě vydávali fanzin Metal Symphony. Tým redaktorů byl prozatím kompletní a společně se jednohlasně shodli na podobě prvního čísla – Metallica byla stále pro všechny symbolem metalu, tedy žánru, který je od počátku „sparkovskou“ alfou a omegou.<sup>419</sup>

### 14.2.5 Šéfredaktor Sparku Jiří Hrubý

Jiří Hrubý, který v Praze od roku 2000 vlastnil obchod Rock Paradise, byl šéfredaktorem pouze do vydání třetího čísla, neboť se chtěl začít naplno věnovat svému podnikání. Jeho rozhodovací schopnosti ovlivňovalo také duševní onemocnění, o němž Karel Balčirák ani Martin „Cyklo“ Cvilink explicitně nehovořili, ale ze shromážděných dat se zdá, že se potýkal s bipolární-afektivní poruchou.

K. B: „*S Jirkou to bylo složité v tom, že byl strašně emocionální, měl hrozné up and down stavy – euforie, deprese, euforie, deprese. Například po prvním čísle přišel a řekl: ‚To je úplně k ničemu, nemá to smysl.‘ Takhle se to pořád vlekl. [...] V roce 2000 si otevřel obchod Rock Paradise tady v Praze a měli jsme malou redakční radu, které byl členem. Do Sparku se vrátil a myslím, že tam jsou určitě jeho úvodníky. Začal opět normálně fungovat, z čehož jsem měl obrovskou radost. Tenkrát byla těžká doba, přišlo mi, že časopis ztrácí ducha a je ve vnitřní krizi. Zjevil se Jirka, tak jsem se s ním o tom bavil a díky jeho návratu to bylo příjemné období.*

---

<sup>418</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčirákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>419</sup> Tamtéž

*Následně měl ale spoustu práce s obchodem, chtěl dělat víc, ale tím, že dlouho nepsal, tak to nebylo pravidelné a pak se stala ta věc, bylo to hrozné.*<sup>420</sup> Jiří Hrubý spáchal sebevraždu.

---

<sup>420</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

## 15. Komparace žánrového směřování Rock & Popu, Rock Reportu a Sparku v letech 1990-1993

Rock & Pop měl být díky svému názvu především multižánrovým titulem. Na obálkách se sice objevili folkoví interpreti jako Karel Kryl či největší hvězdy pop music včetně Madonny a Michaela Jacksona, dle slov Jiřího Černého byl ale především rockovým časopisem, díky čemuž měl zúžený okruh čtenářů. „Propagoval jsem, že se zpěváky se mluví nejen o hudbě, ale i o literatuře a podobně. Oproti staré Melodii, kterou četl široký okruh lidí, ztratil Rock & Pop děti, které přešly na Bravo, i solidní středněvěkou čtenářskou obec.“<sup>421</sup>

Zhruba v polovině devadesátých let se ovšem Rock & Pop začal úžeji zaměřovat především na rock a jeho subžánry, což měl dle slov Vojtěcha Lindaura učinit ještě dříve a začít plně následovat orientaci amerického časopis Rolling Stone. Zůstává otázkou, zda je na dnešním trhu s hudebními periodiky cestou k přežití multižánrovost, jakou následuje Rock & All a Rock & Pop anebo vyhraněnost – ať už folková, kterou vyznával Folk & Country anebo metalová, již ortodoxně od devadesátých let následuje Spark. K první variantě se odhodlaně přiklání Ondřej Konrád s Karlem Balčírákem, kdežto Radek Diestler se domnívám, že právě multižánrovost je cestou k vyšším prodejům.

R. D: „[...] Přitáhne to větší okruh lidí a samozřejmě to i více zajímá firmy, jelikož tam mohou nabízet víc svého zboží a utužovat tak vztahy. Tehdy ještě nebyla ražena idea, že je lepší, pokud je časopis ostřeji vyprofilovaný, což je dnes zřetelnější. Spark je furt Spark a to, že zůstal takhle ideově pevný mu umožňuje přežít a uspět. A Rock & All, který se považuje za opravdového nástupce Rock & Popu víc staví na rockové ortodoxii, než tomu bylo v časech Rock & Popu. Ale musela na to nazrát doba. Bývaly časy, kdy vycházely stylově ortodoxní časopisy z taneční scény, vypadalo to, že jim patří budoucnost a kde je dneska konec všem těm Basslinům...“<sup>422</sup>

---

<sup>421</sup> RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898. s. 154

<sup>422</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

## 16. Konkurenční boj hudebních časopisů

Před uskutečněním orálněhistorických rozhovorů se zdálo, že časopisy Rock & Pop, Rock Report a Spark vzájemně sváděly konkurenční boj a například v úvodnicích se vůči sobě vymezovaly. Tato myšlenka se ovšem v průběhu realizace výzkumu spíše nepotvrdila, neboť stěžejní roli hrálo zeměpisné umístění redakce – a to ve městech Praha (Rock & Pop), Plzni (Rock Report) a Ostravě (Spark). Díky regionálnímu rádiovému vysílání dokázaly Rock & Report i Spark v počátečních letech své existence zacílit na čtenáře efektivně, ovšem každý v jiné části Federace a následně České republiky. Rock Report zhruba od podzimu roku 1992 vysílal vlastní rozhlasový pořad na regionálním rádiu FM Plus. Na druhé straně Spark od téhož roku disponoval pořadem *Spark Report*, který se vysílal v rádiích na severní Moravě – rádiu Orion, Attack a Hellax. Následně se mu ale podařilo o vydávání nového časopisu informovat napříč regiony, poněvadž tehdejší šéfredaktor Jiří Hrubý hostoval v pořadu Petra Hanzlíka *Gung-Ho*, který byl vysílán v Českém rozhlase. A zde o Sparku i jeho obsahu posluchače i budoucí čtenáře informoval.<sup>423</sup>

Důležitost zeměpisného umístění redakcí časopisů zdůrazňuje Radek Diestler, podle nějž se mezi sebou vymezovaly především pražské hudební redakce. Navzdory tomu se našli redaktori – jmenovitě například Jan Petričko, který v první polovině devadesátých let působil v Rock Reportu, Sparku i Bangu a například příspěvky Jaroslava Špuláka se v roce 1993 objevily ve Sparku.

*„Spíš si myslím, že tyhle zábavy se praktikovaly mezi pražskými časopisy. Nevím, jestli jste podrobně studovala Bangy? Z některých prohlášení Jardy Špuláka to v úvodnicích výrazně číší... S Honzou Ernestem jsme si to s oblibou citovali: „Nebudeme poklonkovat starým interpretům“.<sup>424</sup> (usmívá se) A pak z toho občas bublaly z dnešního pohledu legrační vášně, které jsme tehdy šílen prožívali... Občas to vyublalo přes fotbalové zápasy, které se tehdy hrály mezi redakcemi a myslím, že Rock Report mezi tím hrál roli toho, který se nepaktuje s nikým, ale šikovně využívá rozporů mezi znepřátelenými stranami. Nemyslím si, že probíhalo vymezování mezi Rock Reportem a Sparkem, časopisy si byly vzdálené i tím, že vycházely na*

---

<sup>423</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text); Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

<sup>424</sup> Gestikuluje rukama.

*opačných koncích republiky. Honza Petričko<sup>425</sup> v té době psal do Rock Reportu, Sparku a přitom byl i u Špuláka.<sup>426</sup>*

Vojtěch Lindaur ve Sparku ani Rock Reportu nikdy konkurenci pro Rock & Pop nespatořoval, neboť jejich redaktory nepovažoval za novináře. *„V naší redakci jsem byl vystudovaným novinářem já a Jirka Černý, jinak nikdo. Ale na druhou stranu v Rock & Popu byli chlapi rození stylisti, což bylo strašně důležité. Časopis jsme museli vystavět na silných osobnostech.“<sup>427</sup>* V podobném duchu se nese i kritika Karla Balčíráka, který Rock & Pop včetně jeho šéfredaktora považuje za elitářský. *„Lindaur byl zosobněním elitáře, diktátora, který přesně ví, jak to má být.“<sup>428</sup>* Ve Sparku dle jeho slov při sestavování čísla a volbě titulní strany neprobíhaly sáhodlouhé diskuse. *„[...] Když jsme vydávali Rock & Pop. Furt číslo řešili, stavěli ho jak babylonskou věž, strašně komplikovaně. My jsme si vždycky sedli: ‚Tak co bude na titulní straně? No, něco velkého, takže Metallica.‘ A všichni souhlasili. Bylo hned jasno. [...]“<sup>429</sup>*

---

<sup>425</sup> Servírka přináší pití, narátor poděkuje a pokračuje ve vyprávění.

<sup>426</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

<sup>427</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>428</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>429</sup> Tamtéž

## 17. Vzdělání hudebních novinářů

Orálněhistorické rozhovory se rovněž, jak bylo vymezeno v tezích diplomové práce, pokoušely nalézt odpověď na otázku, zda je pro vykonávání hudební publicistiky klíčové vysokoškolské vzdělání v oboru žurnalistika. V Rock & Popu ji vystudovali pouze Jiří Černý s Vojtěchem Lindaurem, ovšem dle Ondřeje Konráda s Radkem Diestlerem byla paradoxně právě „jejich“ redakce vůči univerzitnímu vzdělání skeptická a nepovažovala jej za zaručenou cestu, jak vytríbit pisatelský um. Vedle šéfredaktora a zastupujícího šéfredaktora dosáhli na diplom z akademické půdy – Vladimír Vlasák v oboru lesní hospodářství, Petr Nosálek v oboru chemie a Petr Korál vystudoval práva na Univerzitě Karlově.

Překvapivě všichni narátoři se nezávisle na sobě shodli, že vysokoškolské vzdělání stěžejní pro kvalitní stylistickou obratnost není. „*Vysoká škola nehrála roli. [...] Nikoho to nezajímalo. Hlavně přicházela doba, kdy nezáleželo, kdo má jaké glejty, ale záleželo, co umí nebo neumí.*“<sup>430</sup> Z pohledu Karla Balčiráka je pro přípravu kvalitních a do hloubky zacházejících článků nejdůležitější hudební oddanost. Radek Diestler, který si studia kvůli působení v Rock Reportu protáhl a vysokou školu – archivnictví na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy dokončil po osmi letech, zdůrazňuje, že v devadesátých letech byli více ceněni naturističtí novináři. „*Nevybavuji si nikoho, kdo by přišel, že vystudoval, jak se tehdy říkalo nejtěžší gymnázium v Praze a s titulem se v redakci nabízel. Byly pokusy to studovat, ale obvykle to lidi hodně rychle přešlo, protože životní styl s tím spojený byl tak zjančený, že na to nebyl čas ani nervy.*“<sup>431</sup> Současně ale připojil humorné vyprávění o tom, jak mu působení v Rock Reportu studium v první polovině devadesátých let zkomplikovalo.

*R. D:* „*V roce 1995 jsem musel chodit na hodiny středověké němčiny k jistému Emilu Skálovi, což byl v příslušném oboru skutečně špičkový vědec, ale jinak nerudný dědek, který byl na své studenty, jak jsme tehdy říkali, tvrdý jak deska od Pantery. Udělal jsem tu nepředloženost, že jsem musel na tiskovku do Bunkru, myslím ještě pro Rock Report a asi deset minut před koncem přednášky jsem řekl, že musím. ‚Kam jdete?‘ ‚Byl jsem poslán na tiskovou konferenci do jednoho klubu na druhém konci Starého Města.‘ Pak jsem se dozvěděl, že chodil po fakultě a*

---

<sup>430</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>431</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)



řikal: *„Si představte, student Filosofické fakulty odejde z mého semináře do nějakého zaflusaného drogového doupěte!‘ Pak mi to při zkoušce taky dost spočítal.“*<sup>432</sup>

Nejvýstižněji otázku důležitosti vysokoškolského vzdělání pro vykonávání povolání hudebního publicisty shrnul Vojtěch Lindaur: *„Rozhodně není nezbytné. Vysokoškolský diplom je jednou z věcí, která může být ku prospěchu, pokud je použita dobře. Když je použita špatně, je úplně jedno, zda jste předtím byla svářeč nebo studentka fakulty žurnalistiky.“*<sup>433</sup>

---

<sup>432</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

<sup>433</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

## 18. Nevyvážené genderové zastoupení ve vybraných hudebních redakcích v letech 1990-1993

Zodpovězení genderově nevyváženého zastoupení redaktorů a redaktorek v tvůrčích týmech časopisů Rock & Pop, Rock Report a Spark badatelka předkládala již v tezích k diplomové práci. S pomocí uskutečněných orálněhistorických rozhovorů k jednoznačnému stanovisku bohužel nedospěla. Jak ukázaly předešlé kapitoly, do Rock Reportu a Sparku v jejich počátcích přispívali výhradně muži. V Rock & Popu byly ženy v letech 1990-1993 ve výrazné menšině. Tuto skutečnost si v průběhu interview neskrývaně uvědomovali i samotní hudební publicisté.

Ačkoliv Ondřej Konrád by personální obsazení Rock & Popu nedefinoval zřejmě příliš ostře vyprofilovaným termínem „genderově nevyvážené“, přiznává, že ženy o hudbě nikdy příliš nepsaly a souvislosti spatřuje v hudební scéně jako celku. Hraní na hudební nástroje je celosvětově nespornou doménou mužů. A stejně je tomu také v případě hudební publicistiky.

O. K: *„Projděte si světové časopisy, internetové stránky – chlapecké kapely v nich převládají a nikdo se nepozastavuje nad tím, proč na bubny nehraje holka. [...] Bývali bychom v Rock & Popu holky uvítali. Z mladé generace, která se objevila, byla asi nejtalentovanější Petra Nečkalová, posléze Konrádová a dnes se jmenuje Svoboda. Psát úplně přestala, ale tehdy psala opravdu výborně a z redakce Rock & Popu také odešla poměrně brzy, protože ji oslovil nově vznikající časopis o vážné hudbě Harmonie, v němž chtěli několik stránek věnovat jazzu, na který se specializovala.“<sup>434</sup>*

Nezávisle na Ondřeji Konrádovi se také Jaroslav Špulák přiklání ke stanovisku, že redakce Rock & Popu skutečně nevyvážená byla a navíc, že redaktorky díky svému od mužské části osazenstva odlišnému úhlu pohledu i poslouchání hudby časopis příjemně okořenily.

K. U: *„Čemu připisuješ genderovou nevyváženost hudebních redakcí, ve kterých působí převážně muži?“*

J. Š: *„Myslíš tenkrát?“*

K. U: *„Myslím, že se jedná o jev, který je velmi patrný dodnes.“*

---

<sup>434</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

J. Š: „*Ano, ale to je otázka i hudební scény, muzika je spíše mužskou záležitostí. Vůbec bych tady ale nefňukal, myslím si, že ženy jsou poklad, který... [...] Rock'n'roll je záležitostí chlapů i mezi písničímí. Pamatuji si, jak se v Rock & Popu vymýšlelo, kdo napíše jistý článek a Jirka Černý řekl, ať ho napíše Silence, což byla přezdívka redaktorky, která žila v zahraničí, abychom měli alespoň něco od ženy.*“

„*Důvěrně mohu říci, v Rock & Popu jsme pociťovali, že psaní o hudbě je chlapská záležitost, a tak si tu a tam některý redaktor napsal článek pod ženským pseudonymem, abychom do časopisu vnesli trochu provokace, že nejsme jenom chlapský časopis, ačkoliv ta žena neexistovala. Tenkrát ženy o muzice nepsaly anebo si na ně vůbec nevzpomínám, Jana Kománková byla jednou z prvních.*“<sup>435</sup>

Další příčinu genderové nevyváženosti v podobě svých osobních domněnek předložili Karel Balčírák s Radkem Diestlerem, podle nichž za to mohou samotní muži, v jejichž společnosti se jedinci opačného pohlaví nemusí cítit komfortně. První zmíněný hypotézu ještě rozšířil o skutečnost, že za genderovým nepoměrem v hudebních redakcích může záměrně, ale možná také nezáměrně stát samotná figura šéfredaktora. Současně ale Karel Balčírák dodává, že pokud se ve Sparku redaktorky objevily, byly vždy velice výrazné. Nezávisle na uskutečněných rozhovorech mu dal za pravdu i Vojtěch Lindaur.

K. B: „*Nedokážu to posoudit, nikdy jsem to neanalyzoval. [...] Do jisté míry to také může být náhoda, holky to možná zkoušely a zjistily, že třeba nepiší tak dobře. Aspektů může být víc... Ve Sparku vždy byly silné holky – v počátcích Adriana Rapavá, která už mluvila anglicky. [...] Byla jako žena ve Sparku velmi důležitá, pak guru Zlatina Jeřábková, naprosto klíčová ženská figura nebo Jana Vrbková, velmi osobitá persona. [...] Redaktory hledáte neustále a je úplně jedno, jestli je to žena nebo muž. [...] Je jasné, že v redakcích budou velmi specifictí lidé, s tím je potřeba se porvat a pokud je šéfredaktor obzvlášť egoistický, může se klidně stát, že do svého časopisu obsazuje lidi, kteří mu jdou více na ruku. [...]*“<sup>436</sup>

A nakonec Petr Korál přiznal, že ho odpověď na tuto otázku vždycky zajímala. Na druhé straně, jak již bylo zmíněno výše, Vojtěch Lindaur podtrhoval pisatelskou a názorovou

---

<sup>435</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>436</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

výraznost žen redaktorek, přesto možnost genderové nevyváženosti redakce Rock & Popu radikálně odmítl.<sup>437</sup>

---

<sup>437</sup> Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

## 19. Závěr

Diplomová práce *Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů* představila fenomén zakládání hudebních časopisů na příkladu Rock & Popu, Rock Reportu a Sparku. Autorka využila dvě kvalitativní výzkumné metody – orálněhistorické rozhovory a obsahovou analýzu. Nejdřív krátce představila orální historii jakožto svébytnou vědu a zdůvodnila vhodnost její volby pro účely vytyčeného tématu. Argumentaci stavěla především na publikacích Miroslava Vaňka a Pavla Mückeho.

V kapitole 4. *Uplatnění orálněhistorického výzkumu v diplomové práci* zdůvodnila, proč se uchýlila k orálněhistorickému rozhovoru orientovanému na konkrétní jev zasazený do období z nedávné historie namísto narativních vyprávění. Věnovala se asymetrii vztahů mezi svou osobou a narátory, přičemž s výjimkou redaktorka Sparku Martina „Cyklo“ Cvilinka k ní přistupovali vlídně, trpělivě, udělovali cenné rady, které může uplatnit v osobním i profesním životě a dohromady poskytli více než patnáct hodin svých vzpomínek.

Tazatelka převážně uskutečňovala jednofázové rozhovory, pouze v případě Karla Balčíraka mohla interveiw vést dvoufázově – v horizontu měsíce se s ní dvakrát setkal ve své redakci v pražských Vršovicích. Nejdelsší rozhovor proběhl s redaktorem Rock & Popu Ondřejem Konrádem. Trval bezmála tři hodiny. V rozsáhlé kapitole *Uplatnění orálněhistorického výzkumu v diplomové práci* se dále věnovala způsobům výběru redaktorů, přičemž u vybraných periodik primárně oslovovala šéfredaktory. Z Rock & Popu se setkala se zastupujícím a později oficiálním šéfredaktorem Vojtěchem Lindaurem. Formální šéfredaktor Jiří Černý, který v časopise působil od května 1990 do prosince 1992 autorce poskytnutí interview z důvodu svého vysokého věku slušně odmítl.

Setkání s Vojtěchem Lindaurem, který patřil spolu s Ondřejem Konrádem do nejužšího okruhu zakladatelů, se pro autorku stalo nezapomenutelným zážitkem a diplomové práci *Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů* dodalo na vážnosti a bezpochybné přínosnosti, neboť po jeho úmrtí v lednu 2018 nebude možné na zaznamenané vzpomínky navázat.

Dalšími redaktory Rock & Popu, kteří tazatelce věnovali svůj čas byli taktéž přední čeští publicisté – Petr Korál, Jaroslav Špulák s Ondřejem Konrádem. Poslední zmíněný poskytl spolu

s Vojtěchem Lindaurem nejvíce relevantních vzpomínek a předestřená diplomová práce tak mohla kontinuálně navázat na dosud vydané knihy *Dotknout se snu* (Vojtěch Lindaur) a *Kritik bez konzervatoře: Rozhovor s Jiřím Černým* od Jaroslava Riedela.

Dle autorčina soudu došlo u Rock & Popu k zaplnění bílých míst, a to například ve věci Vladimíra Hanzela, který byl taktéž jedním ze zakladatelů, ovšem nebyl uvedený v tiráži. Vojtěch Lindaur vyjádřil svůj názor na další vycházející hudební časopisy – Rock Report a Spark, jejich redaktory za hudební publicisty nikdy nepovažoval.

Pokud se vrátíme ke kapitole věnované aplikaci metody kvalitativní obsahové analýzy na vytyčené téma, autorka především překonala velice komplikovanou dostupnost periodik Rock Report a Spark. Rock Report uložený v archivu pražského PopMusea dohledala díky pomoci Petra Korála, jenž jí doporučil jednoho ze zřizovatelů této instituce Radka Diestlera. Ten ochotně poskytl k nahlédnutí a ofocení čísla vydaná v letech 1991-1993, jež nejsou v úplnosti dostupná v žádné větší knihovně na našem území. Výtisky Sparku byly pro účely domácí analýzy zapůjčeny od šéfredaktora Karla Balčíráka. Exempláře z let 1992-1993 se nacházejí pouze v jeho redakčním skladu a soukromých sbírkách, kterou jsou jen velice obtížně dostupné.

Zkoumané hudební tituly zasadila do socio-kulturního a historického rámce v letech 1969-1989 a představila dobová oficiálně vydávaná periodika. Do dějinného a mediálně-legislativního kontextu zasadila také další vybraná oficiálně vydávaná hudební periodika i fanziny vycházející v letech 1989-1993.

Diplomová práce *Česká hudební publicistika 1990-1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů* se původně měla počátkům Rock & Popu, Rock Reportu a Sparku věnovat, pokud možno vyváženě. Kvůli nedostupnosti relevantní literatury týkající se počátků Rock Reportu a Sparku se tazatelka nemohla na rozhovory připravit tak podrobně jako v případě Rock & Popu, a proto se vydala cestou rozvíjení poznatků o důvodech právě jeho založení.

S pomocí vzpomínek čtyř hudebních publicistů se zabývala schůzkami, které vydání historicky prvního čísla v květnu 1990 předcházely, původem názvu titulu, osobou šéfredaktora Jiřího Černého a zastupujícího šéfredaktora Vojtěcha Lindaura, sledovala důsledky finančních potíží periodika – opakované stěhování sídla redakce, přechod od původního vydavatele Lidové

noviny k založení akciové společnosti a také neoficiální návštěvu rockového experimentátora Franka Zappy v Praze. Jeho návštěva byla z pohledu redaktorů Rock & Pop z důvodu mnoha neoficiálních akcí – Zappových procházek po Praze, obchodních jednání a koncertem s kapelou Půlnoc na Kriváni, silnějším zážitkem než tolik skloňovaný koncert Rolling Stones v roce 1990 a jejich setkání s Václavem Havlem na Hradě.

Ostatně i za příjezd Franka Zappy se tehdejší prezident zasadil. Nakonec se autorka z pohledu sedmi oslovených hudebních publicistů zabývala fanzinovými rysy Rock Reportu a Sparku, jejich žánrovým směřováním – dospěla k hudební rozpolcenosti Rock Reportu a jejího šéfredaktora Jaroslava Hudce, dále k metalové ortodoxii a všeobecné hudební oddanosti Sparku. Na příkladech grafického řešení titulní strany, stylu psaní a způsobu distribuce Rock Reportu svépomocí nastínila fanzinové rysy těchto periodik.

Jak autorka uvedla v teoretické části diplomové práce, orálněhistorický výzkum nekončí ve fázi, kdy se dospěje k nezpochybnitelným závěrům, nýbrž ve fázi, kdy šíře a bohatost tématu začíná přesahovat schopnosti jednoho badatele. Z tohoto důvodu zůstává řada cenných sdělení, jež jsou zdokumentována v redigovaných transkripcích, bez interpretace. V přílohách je však uvádí v plném znění, aby alespoň ukázala, že bodům, které si v předložených tezích vytyčila, se ve fázi výzkumu skutečně věnovala.

Nejochotněji poskytli své vzpomínky redaktoři Rock & Popu, a tak vzniku tohoto časopisu věnovala nejvíce prostoru. Ukázala, že vysokoškolské vzdělání v oboru žurnalistika není pro vykonávání profese hudebního novináře stěžejní, nastínila distinktivní rozdíly mezi Rock & Popem, Rock Reportem a Sparkem. A to v obsazení redakce – tým profesionálních a zkušených

## 20. Summary

Diploma thesis *Czech musical journalism 1990-1993: An analysis of selected periodicals and memories of its journalists* attempted to explore selected musical periodicals Rock & Pop, Rock Report and Spark between the years 1990 and 1993. In order to achieve this goal, the author used an oral history method, snowball sampling technique and qualitative content analysis. She performed eight oral history interviews – with four editors of Rock & Pop – Vojtěch Lindaur, Ondřej Konrád, Petr Korál and Jaroslav Špulák, two editors of Spark – Karel Balčírák a Martin „Cyklo“ Cvilink, and with one editor of Rock Report - Radek Diestler. She interviewed Karel Balčírák twice.

Oral history interviews took place between the years 2016 and 2017 in Prague. Only the interview with Martin „Cyklo“ Cvilink was conducted via e-mail. The author collected approximately fifteen hours of memories of these editors on dictaphone. She then transcribed and redacted those materials. In case of Petr Korál, she sent him the transcription for authorization. The other editors did not ask for authorization. She attached protocols to the interviews with description of the way the interviews had been conducted and the hardships she faced. The author checked over the issues of semi-monthly Rock & Pop from May 1990 to December 1993, the issues of monthly Rock Report from July 1991 to December 1993 and the issues of monthly with irregular publication Spark from February 1992 to December 1993. These issues form the basis of the diploma thesis.

The fourth chapter deals with practical application of oral history. Another method of qualitative content analysis, which is the best for the thorough reading of the periodicals, is introduced. Its application is also showed practically. In chapter seven, the establishment of music magazines is put in socio-cultural and political frame between the years 1969 and 1989. The official musical periodicals are briefly introduced. The next chapter deals with socio-cultural and political frame between the years 1989 and 1993, the laws concerning media and situation on the media market. Chapter ten is about official music periodicals and to some extent, also fanzines. Following this is the introduction of the first issue of Rock & Pop, Rock Report and Spark.

Quotations from the interviews are used together with information gathered from selected periodicals issued between the years 1990 and 1993. The author attempted to interpret the



message, which the publicist has been trying to convey by the front page of Rock & Pop, Rock Report and Spark. With the help of the interviews, she has explained the reasons of genre-instability of Rock Report, rock focus of Rock & Pop and metal orthodoxy of Spark. She has introduced fanzine aspects of Rock Report and Spark and also shown that these periodicals were not competitors. The author showed that university education is not necessary for the practice of musical journalist. The author has found out that the opinions on arguable gender imbalance of musical editorial staff are antagonistic. Jaroslav Špulák and Radek Diestler think that the existence of the imbalance is due to the domination of men in the music industry, Vojtěch Lindaur rejects the idea of gender imbalance.

To conclude, it is necessary to establish that the author was only able to focus on Rock & Pop periodical, given the fact that she obtained the most interesting memories from its editors. She also presumes that she has enriched the knowledge concerning the history of this periodical. The author is following on the book of Vojtěch Lindaur *Dotknout se snu* and of Jaroslav Riedel *Kritik bez konzervatoře: Rozhovory s Jiřím Černým*. The main contribution of the diploma thesis *Czech musical journalism 1990-1993: An analysis of selected periodicals and memories of its journalists* is the interview with Vojtěch Lindaur conducted in the year of 2016. Sadly, he passed away on 8th of January 2018. Therefore this thesis presents his memories, disputes and judgements that cannot be further developed by him.

## 21. Použitá literatura

### 21.1 Literatura

ARENDTOVÁ, Hannah. *Krise kultury: (4 cvičení v politickém myšlení.)*. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0424-4.

BARKER, Chris. Z anglického originálu přeložila REIFOVÁ, Irena. GILLÁROVÁ, Kateřina. POSPÍŠIL, Michal. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006. ISBN 9788073670993.

BEDNAŘÍK, Petr. JIRÁK, Jan. KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. Žurnalistika a komunikace. ISBN 9788024730288.

BENDA, Josef. *Vlastnictví periodického tisku v České republice v letech 1989-2006*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 9788024613871.

BENISON, Saul. RIVERS, Tom. *Reflections on A Life in Medicine and Science*. Cambridge, Mass: M.I.T. Press, 1967. ISBN 978-026-2020-268.

CRESWELL, John W. *Qualitative inquiry and research design: choosing among five approaches*. 3rd ed. Los Angeles: SAGE Publications, 2013. ISBN 978-1412995306.

DUNCOMBE, Stephen. *Notes from underground: zines and the politics of alternative culture*. New York: Verso, 1997. ISBN 1859841589.

DORŮŽKA, Petr. KONRÁDOVÁ, Petra. HEŘMÁNEK, Zbyněk. KOMÁNKOVÁ, Jana. HANDLÍŘOVÁ, Veronika. KORÁL, Petr. DĚDĚK, Honza. LINDAUR, Vojtěch. LISÝ, Libor. BEZR, Ondřej. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty: [přůvodce moderní hudbou 90. let]: [world music, jazz 90. let, dance & trance, hard music, britpop, kytarová scéna, portréty, česká scéna]*. Praha: Maťa, 1998. Nové trendy. ISBN 80-86013-41-3.

GADAMER, Hans-Georg. SOKOL, Jan. *Člověk a řeč: (výbor textů)*. Praha: Oikoymenh, 1999. Oikúmené. ISBN 80-86005-76-3.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854.

CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa I: od rekvalifikací k "nové" vlně se starým obsahem: Svědectví o českém rocku sedmdesátých let*. Praha: Galén, 2015. Olivovníky. ISBN 978-80-7492-203-9.

KONČELÍK, Jakub. VEČEŘA, Pavel. ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. London: SAGE, 2013. ISBN 978-1412983150.

KVALE, Steinar. *Ten Standart Objections to Qualitative Research Interviews*. In: *Journal of Phenomenological Psychology*, roč. 25, č. 2, s. 147.

LINDAUR, Vojtěch. KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. 2. vyd. Praha: Plus, 2010. ISBN 978-80-259-0023-9.

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

LINDAUR, Vojtěch. *Neznámé slasti: příběhy rockových revolucí 1972-2012*. V Praze: Plus, 2012. ISBN 9788025901281.

MASON, Jennifer. *Qualitative researching*. 2nd ed. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 2002. ISBN 978-0761974284.

MORRISSEY, T. Charles. *Why Call It „Oral History“? Searching for Early Usage of a Generic Term*. In: *Oral History Review*, roč. 12 (1984).

MOSS, William W. *Oral history program manual*. New York: Praeger, 1974. ISBN 0275083704.

NIETHAMMER, Lutz a Alexander von. PLATO. *"Wir kriegen jetzt andere Zeiten": auf der Suche nach der Erfahrung des Volkes in nachfaschistischen Ländern.* Berlin: J.H.W. Dietz, c1985. ISBN 9783801201135.

NEUENDORF, Kimberly A. *The content analysis guidebook.* Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, c2002. ISBN 9780761919773.

OSVALDOVÁ, Barbora. HALADA, Jan. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace.* 3., rozš. vyd. Praha: Libri, 2007. ISBN 9788072772667.

OTÁHAL, Milan. VANĚK, Miroslav. *Sto studentských revolucí: studenti v období pádu komunismu – životopisná vyprávění.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-337-1.

PÁNEK, Jaroslav. TŮMA, Oldřich. *Dějiny českých zemí.* V Praze: Karolinum, 2008. ISBN 9788024615448.

PATTON, Michael Quinn. *Qualitative evaluation and research methods.* 2nd ed. Newbury Park, Calif.: Sage Publications, 1990. ISBN 9780803937796.

PORTELLI, Alessandro: What makes oral history different. Im: PERKS, Robert a Alistair THOMSON. *The oral history reader.* Second edition. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2006. ISBN 978-0415343039.

POSSET, Johanna. *Česká samizdatová periodika 1968-1989.* Brno: Továrna na sítotisk ve spolupráci se Společností pro reklamu a tisk R&T, 1992. ISBN 80-901192-0-4.

RIEDEL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým.* 2. vyd. Praha: Galén, 2007. ISBN 9788072624898.

SOKOL, Tomáš. *Tisk a právo.* Praha: Orac, 2001. Iuris Context. ISBN 8086199177.

STONE, Philip J. DUNPHY, Dexter C. OGILVIE, Daniel M. SMITH, Marshall S. *General Inquirer: A Computer Approach to Content Analysis*. M.I.T. Press, Cambridge, Mass, 1966. ISBN 9780262190305.

TALEB, Nassim. *Černá labuť: následky vysoce nepravděpodobných událostí*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2011. ISBN 9788074321283.

THOMPSON, Paul. *The voice of the past: oral history*. 3rd ed. New York: Oxford University Press, 2000. ISBN 978-0192893178.

VANĚK, Miroslav. *Around the globe: rethinking oral history with its protagonists*. Prague: Karolinum, 2013. ISBN 9788024622262.

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

VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. PELIKÁNOVÁ, Hana. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1.

VANĚK, Miroslav. *O orální historii s jejími zakladateli a protagonisty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008. ISBN 978-80-7285-107-2.

VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. Hlasy minulosti. ISBN 8072850458.

VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5.

Zpráva o činnosti strany na vývoji společnosti od XIV. sjezdu KSČ a dalších úkolech strany. Referát generálního tajemníka ÚV KSČ Gustáva Husáka na XV. Sjezdu KS4, 13. dubna 1976.

518, Vladimír. VESELÝ, Karel. *Kmeny: současné městské subkultury*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3.

518, Vladimír. *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2013. ISBN 978-80-903973-8-5.

518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-9-4.

## 21.2 Elektronické zdroje

BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Metal Breath*. Dostupné [on-line] na: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=88&lang=cs> [cit. 4. 5. 2018]

BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Konzerva/Na Hudbu*. Dostupné [on-line] na: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=252&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]

BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Point 91.9*. Dostupné [on-line] na: <http://bigmag.cz/?page=casopis&id=105&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]

BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Rock 88*. Dostupné [on-line] na: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=145&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]

BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Rock Revue*. Dostupné [on-line] na: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=285&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]

BigMag. *Časopisy v Česku po roce 1989. Scene Report*. Dostupné [on-line] na: <http://bigmag.cz/?page=casopis&id=146&lang=cs> [cit. 5. 5. 2018]

BITTOVÁ, Iva. *Iva Bittová biografie*. Dostupné [on-line] na: <https://www.bittova.com/cz/biografie.php> [cit. 13. 3. 2018]

Časopis Harmonie. *Kauza JazzTimes po česku*. Dostupné [on-line] na: <https://www.casopisharmonie.cz/jazz/kauza-jazztimes-po-cesku.html> [cit. 19. 10. 2017] [cit. 5. 5. 2018]

Časopis Harmonie. *Luboš Stehlik*. Dostupné [on-line] na: <https://www.casopisharmonie.cz/blog/lubos-stehlik.html>

ČERNÝ, Jiří. *Jiří Černý*. Dostupné [on-line] na: <http://www.jiri-cerny.wbs.cz/> [cit. 12. 2. 2018]

ČERNÝ, Jiří. *Návštěvní kniha*. Dostupné [on-line] na: <http://www.jiri-cerny.wbs.cz/Navstevni-kniha.html> [cit. 24. 2. 2018]

Česká televize. Bigbít. *Art rock, progressive rock*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/59-art-rock-progressive-rock-hlavni-predstavitele/#kapely-2596-zappa-frank> [cit. 13. 2. 2018]

Česká televize. Bigbít. *Česká nová vlna začátku 80. let*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/> [cit. 25. 4. 2018]

Česká televize. Bigbít. *Pražský výběr*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1176-prazsky-vyber/> [cit. 6. 11. 2017]

Česká televize. Bigbít. *Sekce mladé hudby*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/192-sekce-mlade-hudby/> [cit. 22. 2. 2018]

Česká televize. ČT24. *Ladislav Štáidl – ze známého hudebníka podnikatelem*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ct24/kultura/1350456-ladislav-staidl-ze-znameho-hudebnika-podnikatelem> [cit. 23. 4. 2018]

Český hudební slovník. *František Horáček*. Dostupné [on-line] na: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=5576](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5576) [cit. 25. 4. 2018]

Český hudební slovník. *Ivan Poledňák*. Dostupné [on-line] na: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=662](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=662) [cit. 23. 4. 2018]

Český hudební slovník. *Karel Balčírák*. Dostupné [on-line] na: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=1003009](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003009) [cit. 12. 2. 2018]

Databáze knih. *Karel Vágner*. Dostupné [on-line] na: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/karel-vagner-98337> [cit. 23. 4. 2018]

DORŮŽKA, Lubomír. Ekonom. iHNED. *Jsem poník, co umí jen jeden kousek*. Dostupné [on-line] na: <https://ekonom.ihned.cz/c1-16054520-lubomir-doruzka-jsem-ponik-co-umi-jen-jeden-kousek> [cit. 24. 4. 2018]

DORŮŽKA, Petr. *O nás*. Dostupné [on-line] na: <http://www.doruzka.com/index.php/o-nas/> [cit. 23. 4. 2018]

DORŮŽKA, Petr. *Pražský deník Franka Zappy*. Dostupné [on-line] na: <http://www.doruzka.com/index.php/prazsky-denik-franka-zappy/> [cit. 23. 4. 2018]

HANNIG, Petr. *Kdo jsem*. Dostupné [on-line] na: <http://www.petrhannig-rozumni.cz/about/> [cit. 23. 4. 2018]

Fonorama. *Historie časopisu Fonorama*. Dostupné [on-line] na: <http://www.fonorama.cz/casopis/casopis.html> [cit. 5. 5. 2018]

iDNES. Zprávy. Kultura. *Zemřel Lubomír Dorážka, nestor českých hudebních publicistů a překladatelů*. Dostupné [on-line] na: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-lubomir-doruzka-0va-/hudba.aspx?c=A131217\\_094818\\_hudba\\_ob](https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-lubomir-doruzka-0va-/hudba.aspx?c=A131217_094818_hudba_ob) [cit. 13. 2. 2018]

iHNed. Hospodářské noviny. *Těžko Vlčka honiti*. Dostupné [on-line] na <https://ihned.cz/c1-59238600-tezko-vlcka-honit> [cit. 23. 2. 2018]



iReport. Redaktoři. *Jarda Hudec*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ireport.cz/clanky/redaktori-ireport/12746-jarda-hudec> [cit. 3. 3. 2018]

Jazzová sekce. *Bulletin Jazz*. Dostupné [on-line] na: <http://jazzova-sekce.cz/bulletin-jazz/> [cit. 9. 2. 2018]

Jazzová sekce. *Náš příběh*. Dostupné [on-line] na: <http://jazzova-sekce.cz/nas-pribeh/> [cit. 9. 2. 2018]

Kosmas. *Radek Diestler. Pivopedie*. Dostupné [on-line] na: <https://www.kosmas.cz/knihy/174893/pivopedie/> [cit. 14. 2. 2018]

Kultura. Zprávy. iDNES. *Josef Vlček vzpomíná na neoficiální hudbu i počátky českých rádií*. Dostupné [on-line] na: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/vzpominky-josefa-vlcka-0vi-/literatura.aspx?c=A121016\\_124253\\_literatura\\_ob](https://kultura.zpravy.idnes.cz/vzpominky-josefa-vlcka-0vi-/literatura.aspx?c=A121016_124253_literatura_ob) [cit. 23. 2. 2018]

Kultura. Zprávy. iDNES. *Zemřel Vladimír Vlasák, ryzí hudební kritik a spolupracovník MF DNES*. Dostupné [on-line] na: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-vladimir-vlasak-071-/hudba.aspx?c=A130203\\_190855\\_hudba\\_vha](https://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-vladimir-vlasak-071-/hudba.aspx?c=A130203_190855_hudba_vha) [cit. 22. 2. 2018]

Magazín Uni. *Ach, Lubomíre!* Dostupné [on-line] na: <https://www.magazinuni.cz/hudba/ach-lubomire/> [cit. 8. 2. 2018]

Magforum. *Music magazines*. Dostupné [on-line] na: [http://www.magforum.com/glossies/music\\_magazines.htm#met](http://www.magforum.com/glossies/music_magazines.htm#met) [cit. 2. 2. 2018]

Michal Jupp Konečný. *Něco o mně*. Dostupné [on-line] na: <http://jupp.cz/?s=p+mn%C4%9B> [cit. 3. 5. 2018]

Ministerstvo kultury České republiky. *Milan Kuna. O autorovi*. Dostupné [on-line] na: [https://www.mkcr.cz/doc/cms\\_library/o-autorovi-7873.pdf](https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/o-autorovi-7873.pdf) [cit. 24. 4. 2018]

Music Industry How To. *What is an EP?* Dostupné [on-line] na: <https://www.musicindustryhowto.com/difference-lp-ep-music/> [cit. 1. 11. 2017]

Music Open. *Dvě tváře Honzy Dobiáše: Mladý svět a Porta*. Dostupné [on-line] na: <http://www.musicopen.cz/index.php/osobnosti/3134-dve-tvare-honzy-dobiase-mlady-svet-a-porta> [cit. 24. 4. 2018]

Muzeum a archiv populární hudby. Popmuseum. Výroční zpráva 2005. Dostupné [on-line] na: [http://www.popmuseum.cz/about/data/maph\\_vz\\_2005.pdf](http://www.popmuseum.cz/about/data/maph_vz_2005.pdf) [cit. 6. 11. 2017]

Paměť národa. *Čestmír Klos. Životopis*. Dostupné [on-line] na: [http://www.pametnaroda.cz/witness/index/id/4863?locale=cs\\_CZ](http://www.pametnaroda.cz/witness/index/id/4863?locale=cs_CZ) [cit. 24. 4. 2018]

PÁNEK, Jaroslav. Non multa, sed multum. Humanitní a společenské vědy v České republice 1990-2010. 2. část. *Akademický bulletin* 10, 2010, s. 8-11. Dostupné [on-line] na: <http://abicko.avcr.cz/2010/10/05/index.html> [cit. 25. 10. 2016]

Ptejte se knihovny. *World Music*. Dostupné [on-line] na: <https://www.ptejteseknihovny.cz/dotazy/world-music> [cit. 2. 5. 2018]

Pražský výběr. *39 let Pražského výběru*. Dostupné [on-line] na: <http://prazskyvyber.band/band/> [cit. 6. 11. 2017]

PROKOP, Michal. *Michal Prokop. Biografie*. Dostupné [on-line] na: <http://www.michalprokop.cz/> [cit. 22. 4. 2018]

Příběh rozhlasu. *Písničky na houpačce*. Dostupné [on-line] na: <http://www.pribehrozhlasu.cz/odhaleni-89+1/slavne-porady/2734553> [cit. 23. 10. 2017]

Radio 1. *DJs. Petr Korál*. Dostupné [on-line] na: <http://www.radio1.cz/djs/27-petr-koral/> [cit. 14. 2. 2018]

Rock & All. *Redakce Rock & All*. Dostupné [on-line] na: <http://www.rockandall.cz/redakce/> [cit. 14. 4. 2018]

Rockový svět. *Jaromír Tůma – komunisté chtěli slyšet bigbít od nás*. [on-line] na: [http://www.rockovy-svet.cz/rozhovory/rozhovor\\_jt/](http://www.rockovy-svet.cz/rozhovory/rozhovor_jt/) [cit. 13. 2. 2018]

Rozhlas. *Osoba – moderátor Jan Rejžek*. Dostupné [on-line] na: [http://www.rozhlas.cz/lide/archiv/\\_osoba/26](http://www.rozhlas.cz/lide/archiv/_osoba/26) [cit. 24. 4. 2018]

Rozhlas. *Rozhlas Plus. Osoba – moderátor Ondřej Konrád*. Dostupné [on-line] na: [http://www.rozhlas.cz/lide/plus/\\_osoba/16](http://www.rozhlas.cz/lide/plus/_osoba/16) [cit. 12. 2. 2018]

Slovník české literatury. *Jonáš*. Dostupné [on-line] na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=249> [cit. 1. 5. 2018]

Smile Music. *Mediální skupina Smile Music*. Dostupné [on-line] na: <https://www.smilemusic.cz/> [cit. 14. 4. 2018]

SPRINGSTEEN, Bruce. *Albums 1992*. Dostupné [on-line] na: <http://brucepringsteen.net/albums/1992> [cit. 20. 10. 2017]

Staré dětské časopisy. *Časopis Filip*. Dostupné [on-line] na: <http://www.detske-casopisy.cz/premiera-casopisu-filip-1-rocnik-1991/> [cit. 4. 5. 2018]

Symbolický interakcionismus a kvalitativní výzkum. HENDL, Jan. Fakulta tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy. *Aktuální otázky kinantropologie, sborník ze semináře sekce pedagogické kinantropologie*. HOŠEK, KOVÁŘ. 1998. Dostupné [on-line] na: <http://web.ftvs.cuni.cz/hendl/metodologie/symbint.htm> [cit. 12. 4. 2018]

Špulák. *Jaroslav Špulák*. Dostupné [on-line] na: <http://www.spulak.cz/jaroslav-spulak/> [cit. 12. 2. 2018]

The Aardvark. *Na tradici Rock & Popu brzy naváže nový magazín Rock & All*. Dostupné [on-line] na: <http://www.the-aardvark.cz/aktuality/na-tradici-rock-popu-brzy-navaze-novy-magazin-rock-all> [cit. 25. 1. 2017]

The Balance. *Learn About Music Demos*. Dostupné [on-line] na: <https://www.thebalance.com/what-is-a-music-demo-and-why-do-i-need-one-2460501> [cit. 13. 11. 2017]

ThoughtTo. *Best Magazines For Pop Music Fans*. Dostupné [on-line] na: <https://www.thoughtco.com/best-magazines-for-pop-music-fans-4038240> [cit. 2. 2. 2018]

Totalita. *Kalendárium roku 1968 – srpnové události*. Dostupné [on-line] na: [http://www.totalita.cz/kalendar/kalend\\_1968\\_08.php](http://www.totalita.cz/kalendar/kalend_1968_08.php) [cit. 27. 4. 2018]

Totalita. *Normalizace resp. konsolidace*. Dostupné [on-line] na: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/normalizace.php> [cit. 27. 4. 2018]

Totalita. *Zákon č. 81/1966 Sb. o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích zde dne 26. června 1968*. Dostupné [on-line] na: [http://totalita.cz/txt/txt\\_zakon\\_1968-084.pdf](http://totalita.cz/txt/txt_zakon_1968-084.pdf) [cit. 27. 4. 2018]

Trapsavec. *Literární soutěž. Ivan Hartman*. Dostupné [on-line] na: <https://www.trapsavec.cz/news/a21-6-1962-mgr-ivan-hartman/> [cit. 25. 2. 2018]

Universal Music. *O nás*. Dostupné [on-line] na: <http://umusic.cz/music/kontakty/> [cit. 31. 03. 2018]

Warner Music Czech Republic. *O firmě*. Dostupné [on-line] na: <http://www.parlophone.cz/ofirme/> [cit. 31. 03. 2018]

WHITE, Marilyn Domas. MARSH, Emily E. *Content Analysis: A Flexible Methodology*. Graduate School of Library and Information Science. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2006. Board of Trustees of the University of Illinois. ISSN 0024-2594. Dostupné [on-line] na: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=3961330d-0c4f-4ff9-8f14-6e5c9ad06e70%40sessionmgr4006> [cit. 5. 4. 2018]

Wikipedia. *Definice Last.fm*. Dostupné [on-line] na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Last.fm> [cit. 10. 11. 2017]

Wikipedia. *Kapela Lucie*. Dostupné [on-line] na: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Lucie\\_\(hudebn%C3%AD\\_skupina\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Lucie_(hudebn%C3%AD_skupina)) [cit. 13. 4. 2018]

### 21.3 Disertační, diplomové a bakalářské práce

BODLÁK, Ondřej. *Jazyk hudebního magazínu SPARK*. Praha, 2011. 83 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Karel Šebesta, Csc.

HANZALOVÁ, Kristýna. *Současná metalová subkultura v České republice pohledem jejích členů: význam vizuálních prvků a reflexe reakcí většinové společnosti*. Praha, 2012. 53 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta Humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Martin Heřmanský.

HLAVATÁ, Klára. *Časopis Bravo, historie a vývoj periodika pro mládež*. Olomouc, 2013. 64 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jan ŠMAHAJ, Ph.D.

HORKÁ, Simona. *Mediální mapa hudebních periodik České republiky v roce 2008*. Olomouc, 2009. 134 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Fakulta sociálních věd. Vedoucí bakalářské diplomové práce Mgr. Svatava Navrátilová Ph.D.

HROCH, Miloš. *Samizdat v informační době: Jak ovlivnil Web 2.0 kulturu fanzinů*. Praha, 2016. s. 93. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Mgr. Pavel Turek, Ph.D.

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

HUSÁK, Martin. *Pražská klubová scéna 70. a 80. let 20. století*. Praha, 2010, 105 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta Humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti. Na příkladu komparace dramaturgií Rokoska a Opatov. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta Humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti. Vedoucí bakalářské práce Hana Zimmerhalková.

HUSÁK, Martin. *Mediální obraz rockové hudby v československém tisku v období normalizace*. Praha, 2014. 179 s. Rigorózní práce (PhDr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D.

JEŽKOVÁ, Vladimíra. *Časopis Rock & Pop na pozadí současné české hudební publicistiky*. Pardubice, 2009. 81 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Pardubice. Filozofická fakulta. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jiří Studený.

KÁBELOVÁ, Romana. *Vybraná hudební periodika (počátky, vývoj a současnost)*. Praha, 2016. 50 s. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Daniel Köppl.

NESVATBOVÁ, Tereza. *Česká heavymetalová hudba*. Brno, 2012. 38 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Ústav hudební vědy, Hudební věda. Vedoucí bakalářské diplomové práce PhDr. Aleš Opekar, Csc.

PYSZKOVÁ, Alexandra. *George Gerbner – Stáří optikou kultivační teorie*. Brno, 2013. 45 s. Bakalářská práce (Bc.) Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Renáta Sedláková Ph.D.

RYŠÁVKA, Jakub. *České metalové amatérské webziny na internetu (popis a analýza mediální scény)*. Brno, 2010. s. 100. Magisterská diplomová práce (Mgr.). Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Jiří Pavelka, CSc.

SOCHŮRKOVÁ, Pavla. *Mediální mapa tištěných časopisů pro mládež v České republice*. Brno, 2008. 105 s. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce: Ing. Rudolf Burgr

## 21.4 Tištěná periodika

*Bulletin Jazz*, metodická publikace určená členům Jazzové sekce, Praha: Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR, 1972. Ročník 1; Číslo 1. Uloženo v archivu Libri prohibiti.

*Library Trends*, Vol. 55, No. 1, Summer 2006 („Research Methods“, edited by Linda M. Baker).

Melodie. 1973; Ročník 11; Číslo 11. ISSN 0025-8997

Melodie. 1976; Ročník 14; Číslo 8. ISSN 0025-8997

Melodie. 1978; Ročník 16; Číslo 11. ISSN 0025-8997

Melodie. 1988; Ročník 26; Číslo 1. ISSN 0025-8997

Rock & All. 3/2016. Ročník 2; Číslo 3. ISSN 2336-8306.

Rock & Pop. 1/1990; Ročník 1; Číslo 1. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 2/1990; Ročník 1; Číslo 2. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 3/1990; Ročník 1; Číslo 3. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 4/1990; Ročník 1; Číslo 4. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 5/1990; Ročník 1; Číslo 5. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 6/1990; Ročník 1; Číslo 6. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 7/1990; Ročník 1; Číslo 7. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 8/1990; Ročník 1; Číslo 8. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 9/1990; Ročník 1; Číslo 9. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 10/1990; Ročník 1; Číslo 10. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 11/1990; Ročník 1; Číslo 11. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 12/1990; Ročník 1; Číslo 12. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 13/1990; Ročník 1; Číslo 13. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 14/1990; Ročník 1; Číslo 14. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 15/1990; Ročník 1; Číslo 15. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 16/1990; Ročník 1; Číslo 16. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 17/1990; Ročník 1; Číslo 17. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 1/1991; Ročník 2; Číslo 1. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 2/1991; Ročník 2; Číslo 2. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 3/1991; Ročník 2; Číslo 3. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 4/1991; Ročník 2; Číslo 4. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 5/1991; Ročník 2; Číslo 5. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 6/1991; Ročník 2; Číslo 6. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 7/1991; Ročník 2; Číslo 7. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 8/1991; Ročník 2; Číslo 8. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 9/1991; Ročník 2; Číslo 9. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 10/1991; Ročník 2; Číslo 10. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 11/1991; Ročník 2; Číslo 11. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 12/1991; Ročník 2; Číslo 12. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 13/1991; Ročník 2; Číslo 13. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 14/1991; Ročník 2; Číslo 14. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 15/1991; Ročník 2; Číslo 15. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 16/1991; Ročník 2; Číslo 16. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 17/1991; Ročník 2; Číslo 17. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 18/1991; Ročník 2; Číslo 18. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 19/1991; Ročník 2; Číslo 19. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 20/1991; Ročník 2; Číslo 20. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 21/1991; Ročník 2; Číslo 21. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 22/1991; Ročník 2; Číslo 22. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 23/1991; Ročník 2; Číslo 23. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 24/1991; Ročník 2; Číslo 24. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 25/1991; Ročník 2; Číslo 25. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 1/1992; Ročník 2; Číslo 1. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 2/1992; Ročník 2; Číslo 2. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 3/1992; Ročník 2; Číslo 3. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 4/1992; Ročník 2; Číslo 4. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 5/1992; Ročník 2; Číslo 5. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 6/1992; Ročník 2; Číslo 6. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 7/1992; Ročník 2; Číslo 7. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 8/1992; Ročník 2; Číslo 8. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 9/1992; Ročník 2; Číslo 9. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 10/1992; Ročník 2; Číslo 10. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 11/1992; Ročník 2; Číslo 11. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 12/1992; Ročník 2; Číslo 12. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 13/1992; Ročník 2; Číslo 13. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 14/1992; Ročník 2; Číslo 14. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 15/1992; Ročník 2; Číslo 15. ISSN 0862-7533.



Rock & Pop. 16/1992; Ročník 2; Číslo 16. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 17/1992; Ročník 2; Číslo 17. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 18/1992; Ročník 2; Číslo 18. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 19/1992; Ročník 2; Číslo 19. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 20/1992; Ročník 2; Číslo 20. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 21/1992; Ročník 2; Číslo 21. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 22/1992; Ročník 2; Číslo 22. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 23/1992; Ročník 2; Číslo 23. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 24/1992; Ročník 2; Číslo 24. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 25/1992; Ročník 2; Číslo 25. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 26/1992; Ročník 2; Číslo 25. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 1/1993; Ročník 2; Číslo 1. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 2/1993; Ročník 2; Číslo 2. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 3/1993; Ročník 2; Číslo 3. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 4/1993; Ročník 2; Číslo 4. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 5/1993; Ročník 2; Číslo 5. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 6/1993; Ročník 2; Číslo 6. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 7/1993; Ročník 2; Číslo 7. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 8/1993; Ročník 2; Číslo 8. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 9/1993; Ročník 2; Číslo 9. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 10/1993; Ročník 2; Číslo 10. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 11/1993; Ročník 2; Číslo 11. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 12/1993; Ročník 2; Číslo 12. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 13/1993; Ročník 2; Číslo 13. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 14/1993; Ročník 2; Číslo 14. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 15/1993; Ročník 2; Číslo 15. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 16/1993; Ročník 2; Číslo 16. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 17/1993; Ročník 2; Číslo 17. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 18/1993; Ročník 2; Číslo 18. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 19/1993; Ročník 2; Číslo 19. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 20/1993; Ročník 2; Číslo 20. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 21/1993; Ročník 2; Číslo 21. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 22/1993; Ročník 2; Číslo 22. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 23/1993; Ročník 2; Číslo 23. ISSN 0862-7533.

Rock & Pop. 24/1993; Ročník 2; Číslo 24. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 25/1993; Ročník 2; Číslo 25. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 26/1993; Ročník 2; Číslo 25. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 1/1999; Ročník 10; Číslo 1/183. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 2/1999; Ročník 10; Číslo 2/184. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 3/1999; Ročník 10; Číslo 3/185. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 4/1999; Ročník 10; Číslo 4/186. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 5/1999; Ročník 10; Číslo 5/187. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 6/1999; Ročník 10; Číslo 6/188. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 7/1999; Ročník 10; Číslo 7/189. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 8/1999; Ročník 10; Číslo 8/190. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 9/1999; Ročník 10; Číslo 9/191. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 10/1999; Ročník 10; Číslo 10/192. ISSN 0862-7533.  
Rock & Pop. 11/1999; Ročník 10; Číslo 11/193. ISSN 0862-7533.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 1/1991; Ročník 1; Číslo 1. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 2/1991; Ročník 1; Číslo 2. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 1/1992; Ročník 2; Číslo 1. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 2/1992; Ročník 2; Číslo 2. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 3/1992; Ročník 2; Číslo 3. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 4/1992; Ročník 2; Číslo 4. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 5/1992; Ročník 2; Číslo 5. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 6/1992; Ročník 2; Číslo 6. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 7/1992; Ročník 2; Číslo 7. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 8/1992; Ročník 2; Číslo 8. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 9/1992; Ročník 2; Číslo 8. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. Special 92; Ročník 2. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 1/1993; Ročník 3; Číslo 1. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 2/1993; Ročník 3; Číslo 2. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 3/1993; Ročník 3; Číslo 3. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 4/1993; Ročník 3; Číslo 4. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 5/1993; Ročník 3; Číslo 5. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 6/1993; Ročník 3; Číslo 6. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 7-8/1993; Ročník 3; Číslo 7. ISSN 1210-5716.  
Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 9/1993; Ročník 3; Číslo 8. ISSN 1210-5716.

Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 10/1993; Ročník 3; Číslo 9. ISSN 1210-5716.

Rock Report, Hard & Heavy Magazine. Special 93; Ročník 3. ISSN 1210-5716.

Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 11/1993; Ročník 3; Číslo 10. ISSN 1210-5716.

Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 12/1993; Ročník 3; Číslo 11. ISSN 1210-5716.

Spark Rock Magazine. 2/1992; Ročník 1; Číslo 1. ISSN 1211-5223.

Spark Rock Magazine. 4/1992; Ročník 1; Číslo 2. ISSN 1211-5223.

Spark Rock Magazine. 3/1992; Ročník 2; Číslo 3. ISSN 1211-5223.

Spark Rock Magazine. 5/1992; Ročník 2; Číslo 5. ISSN 1211-5223.

Spark Rock Magazine. 9/1992; Ročník 2; Číslo 7. ISSN 1211-5223.

Spark Rock Magazine. 10/1992; Ročník 2; Číslo 8. ISSN 1211-5223.

Spark Rock Magazine. 2/2018; Ročník 27; Sešit 296. ISSN 1211-5223.

*Šedá zóna.* S Janem Rejžkem hovoří Petruška Šustrová. *Revolver Revue*, 1998. č. 3.

ŠVEHLA, M. *Mafie Heleny Vondráčkové. Průmysl zábavy stojí na hliněných základech.* Respekt, 2002. č. 33, s. 13.

*Truhlář psaného slova.* Rozhovor Čestmíra Klose s Jiřím Černým. *Rock & All*, 2016. č. 3 s. 48-53.

## 22. Seznam použitých zkratk

COHA – Česká asociace orální historie

ČSFR – Česko-Slovenská federativní republika

SČSKU – Svaz českých skladatelů a koncertních umělců

ČSSR – Československá socialistická republika

ČÚTI – Český úřad pro tisk a informace

EP – Extended Play

FVTI – Federální výbor pro tisk a informace

IOHA – International Oral History Association

ION – Institut osvěty a novinářství

NDW – Nová německá vlna (Neue Deutsche Wele)

OF – Občanské fórum

OSA – Ochranný svaz autorský

PNS – Poštovní novinová služba, od roku 1992 První novinová společnost

SČSKU – Svaz českých skladatelů a koncertních umělců

SMH – Sekce mladé hudby

SSM – Socialistický svaz mládeže

StB – Státní bezpečnost

SÚTI – Slovenský úrad pre tlač a informácie

ÚSD – Ústav pro soudobé dějiny

ÚTI – Úřad pro tisk a informace

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa



zahraniční hudební periodika jim byla vzorem i k jakým proměnám docházelo v periodicitě vydávání jednotlivých časopisů.

Představí i další hudební periodika, která v dané době vycházela, např.: Bang!, Bravo, Gramorevu, Melodie a Živel.

Důvodem podrobného soustředění se právě na Report, Rock&Pop a Spark je zejména skutečnost, že vznikly právě na počátku 90. let letech a vycházejí bez přestávky dodnes. Navíc začaly uspokojovat poptávku po doposud opomíjených hudebních žánrech – metalu a punku.

#### **Předpokládaná struktura práce**

##### 1. Úvod

*Stručně charakterizování tématu, důvody jeho výběru, formulace výzkumného problému, představení postupu ve výzkumu, struktury práce a předpokládaných cílů.*

##### 2. Metodologie

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

##### 2.1. Metoda obsahové analýzy

##### 2.2. Metoda orální historie

##### 2.3. Praktická část

##### 2.3.1. Aplikace obsahové analýzy ve výzkumném projektu

##### 2.3.2. Aplikace orálněhistorické metody ve výzkumném projektu

##### 3. Tištěná hudební periodika v období 1990-1993

*Vymezení pojmů, zejména hudebních žánrů, na něž se periodika soustředila. Stručné představení stavu hudební publicistiky jako svébytného žurnalistického žánru ve vytyčeném období, představení jednotlivých tištěných hudebních periodik.*

*4. Tištěná hudební periodika vycházející v letech 1990-1995, jejichž vznik se datuje do období normalizace. Představení hudebních periodik, jejich zaměření a stručné ohlédnutí do normalizační historie těchto titulů.*

##### 5. Nově vzniklá tištěná hudební periodika vycházející v letech 1990-1993

##### 5.1. Rock&Pop

##### 5.2. Rock Report

##### 5.3. Spark

*Představení hudebních periodik, jejich zaměření a stručná historie.*

##### 6. Obsahová analýza hudebních periodik Report, Rock&Pop, Spark v letech 1990-1993

##### 6.1. Žánrové zaměření

##### 6.2. Rubriky

##### 6.2. Poměr v zastoupení českých a domácích hudebních interpretů

##### 7. Vlastní interpretace rozhovorů.

*Vlastní interpretace uskutečněných orálněhistorických rozhovorů s ohledem na obsahovou analýzu hudebních periodik a s ohledem na použitou literaturu. Přičemž stěžejní bude pohled narátorů na vývoj hudební publicistiky ve vytyčeném období.*

##### 7. Závěr

*Zhodnocení na začátku představených cílů, zhodnocení míry jejich dosažení, postihnutí úskalí práce a shrnutí stěžejních poznatků.*

##### 11. Použité prameny a literatura

##### 12. Přílohy

*V této části uvedu kompletní přepisy uskutečněných orálněhistorických rozhovorů, kterých pravděpodobně zrealizují šest.*

#### **Vymezení podkladového materiálu**

Podkladovým materiálem budou hudební magazíny daného období, která stručně představím. Analyzovak pak budu konkrétně Rock&Pop, Rock Report a Spark v období 1990-1993.

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**

V první kroku se budu soustředit na kvalitativní analýzu hudebních periodik Rock&Pop, Rock Report a Spark v období 1990-1993, v rámci níž se pokusím postihnout souvislosti mezi jednotlivými tituly. Takto získané poznatky pak konfrontuji s uskutečněnými rozhovory, do jaké míry se jejich výpovědi shodují s provedenou kvantitativní obsahovou analýzou.

Druhým, stěžejním krokem diplomové práce bude provedení kvalitativních polostrukturovaných rozhovorů metodou orální historie, které se vyznačují vysokým stupněm validity. Kritériem pro výběr narátorů bude těsné sepnutí se založením hudebních periodik Rock&Pop, Rock Report Report a Spark, přičemž se u každého pokusím oslovit tehdejšího šéfredaktora a jím si nechám doporučit druhého narátora daného periodika.

**Základní literatura**

**BENDA, Josef. *Vlastnictví periodického tisku v České republice v letech 1989-2006*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2007, 273 s. ISBN 978-802-4613-871.**

Detailní přehled vlastnictví periodického tisku v letech 1989-2006 poukazuje na charakteristické rysy vývoje v daném období i s přihlédnutím k legislativnímu kontextu. Poukazuje také na zahraniční vlastníky, kteří na českém mediálním trhu dominují.

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

Chronicky řazený vhled do vývoje českých médií na pozadí historického kontextu ve světě i v českých zemích. Zachycuje sociální pozadí vývoje tisku, vysílání, síťových médií a hlavní technologické proměny, které se na vývoji podílely. Vzhledem k uspořádání a formě výkladu má publikace charakter učebnice.

**HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 2012, 407 s. ISBN 978-80-262-0219-6.**

Publikace pojednává o kvalitativním výzkumu, jeho dějinném vývoji, základních teoretických přístupech a metodologii. Popisují kvalitativní metody sběru dat, jejich kódování, vyhodnocování a interpretaci. Přičemž tyto čtyři kroky aplikují v diplomové práci.

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

Publikace pro vysokoškolské studenty přibližuje vývoj českých médií, především tisku, rozhlasu a televize, proměny mediální legislativy i novinářské profese. Nabízí obraz české společnosti 20. století perspektivou jejích médií.

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

V rámci autobiografických vzpomínek na vlastní hudební zážitky autor představuje historii časopisu Rock&Pop, u jehož zrodu stál a do něhož se v pozici šéfredaktora opakovaně vracel. V diplomové práci poslouží k sestavení orálněhistorických výzkumných otázek.

**LINDAUR, Vojtěch. *Neznáme slasti. Příběhy rockových revolucí 1976–2012*. Praha: Torst. ISBN 978-80-2590-128-1**

Obsáhlé svědectví o vývoji světové rockové hudby od 70. let 20. století až do současnosti postihuje zejména původně podvrtné hudební styly, které se postupně stávaly součástí hlavního proudu. Téma je pojato ve stylu popularizačních časopisů o hudbě a podstatné je také z hlediska svého autora Vojtěcha

Lindaura, který stál jakožto šéfredaktor u vzniku magazínu Rock&Pop.

**VANĚK, Miroslav, Pavel MÜCKE a Hana PELIKÁNOVÁ. *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007, 224 s. ISBN 978-80-7285-089-1.**

Kniha představuje orální historii, jako kvalitativní výzkumnou metodu i jako specifický obor společenskovědního bádání. Poskytuje zevrubný návod k orálněhistorickému výzkumu, k zaznamenání lidské zkušenosti a zabývá se i otázkou interpretace specifických narativních pramenů, současně také upozorňuje na problémy spojené s touto metodou.

**518, Vladimír. SOUČEK, Tomáš. VESELÝ, Karel. *Kmeny: [současné městské subkultury]*. 1. vyd. V Praze: Yinachi, 2011, 517 s. ISBN 978-80-904735**

Kniha o vizuálním a životním stylu českých subkultur představuje aktuální podobu městských komunit – mezi nimi i hudebních – zasazenou do historických souvislostí. Přičemž autory jsou samotní stoupenci jednotlivých komunit, kteří vlastní texty doplňují o kvalitativní rozhovory „kmenovými“ příslušníky.

#### **Diplomové a disertační práce k tématu**

- BODLÁK, Ondřej. Jazyk hudebního magazínu SPARK. Praha, 2011. 83 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Karel Šebesta, Csc.
- HANZALOVÁ, Kristýna. Současná metalová subkultura v České republice pohledem jejích členů: význam vizuálních prvků a reflexe reakcí většinové společnosti. Praha, 2012. 53 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta Humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Martin Heřmanský.
- HUSÁK, Martin. Česká hudební publicistika zaměřená na rockovou hudbu v období normalizace. Praha, 2012. 272 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D., Prof. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.
- HUSÁK, Martin. Pražská klubová scéna 70. a 80. let 20. století. Praha, 2010, 105 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta Humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti. Na příkladu komparace dramaturgií Rokoska a Opatov. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta Humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti. Vedoucí bakalářské práce Hana Zimmerhalková.
- HUSÁK, Martin. Mediální obraz rockové hudby v československém tisku v období normalizace. Praha, 2014. 179 s. Rigorózní práce (PhDr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí rigorózní práce PhDr. Jakub Končelík Ph.D.
- KAČUROVÁ, Jana. Současná podoba české tištěné a on-line hudební žurnalistiky. Brno, 2006, 53 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce Vít Kouřil.
- SOLAR, Martin. 60. až 80. léta v československé rockové hudbě - doba rozkvětu i zmaru. Praha, 2014. 62 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta Sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Vedoucí bakalářské práce. PhDr. Petr Šafařík.

**Datum / Podpis studenta/ky**

4.6.2015



**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**



<b>Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:</b>	
<b>Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:</b>	
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. <i>Sociolog</i>	
<i>TRESTROVÁ VERONIKA</i>	<i>[Podpis]</i>
<b>Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga</b>	<b>Datum / Podpis pedagožky/pedagoga</b>

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/KOU SAMOSTATNĚ BUDE PROJEDNÁVAT.**

## 24. Seznam příloh

Příloha č. 1: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 2: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 3: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 4: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 5: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Petrem Korálem ze dne 11. 3. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 6: Redigovaná a autorizovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Petrem Korálem ze dne 11. 3. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 7: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 8: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 9: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 10: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 11: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 12: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

Příloha č. 13: Protokol e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)

Příloha č. 14: Doslovná transkripce e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)

Příloha č. 15: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

Příloha č. 16: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

## 25. Přílohy

### Příloha č. 1:

#### **Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze**

(text)

Projekt: Česká hudební publicistika 1990–1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů

Narátor: Jaroslav Špulák

Tazatel: Kamila Ungerová

Datum konání rozhovoru: 10. 1. 2016

Místo konání: Praha 5, Nový Smíchov

#### **Stručná charakteristika rozhovoru**

Po neúspěšném oslovení Jiřího Černého a zkontaktování Vojtěcha Lindaura, jež prozatím zůstávalo bez odezvy, jsem začala propadat neodkladným obavám, zda dosáhnu předem stanoveného počtu narátorů. Prostřednictvím e-mailu jsem se tedy obrátila na Jaroslava Špuláka, s nímž jsem se již v minulosti potkala, naposledy v listopadu 2015 na jednom pražském rockovém koncertě a doufala, že si mě bude alespoň matně pamatovat a prosbě o rozhovor vyhoví. Tuto skutečnost jsem v prvním zaslaném e-mailu spolu s důvody, proč jej o setkání žádám, zmínila.

K realizaci interview došlo devět dní po prvním e-mailovém kontaktu, přičemž narátor nabídl hned několik možných termínů. Velice ochotně souhlasil s převyprávěním vzpomínek, které se váží k počátkům Rock & Popu a současně nabídl detailní exkurz do počátků časopisu Bang!, v němž působil od roku 1993 na postu šéfredaktora. Tuto možnost jsem s radostí přijala, neboť jsem informace o dalším magazínu vycházejícím ve zkoumaném období považovala za velice cenné, ovšem zpětně musím zhodnotit, že se rozhovor k Bangu stácel až příliš často.

S Jaroslavem Špulákem jsme se setkali na rušném prostranství před obchodním centrem Nový Smíchov, nedaleko jeho domova a zamířili do jedné z kaváren v nejvyšším patře. Od uvítacího potřesení rukou se vůči mé osobě choval velice vlídně, vstřícně a galantně, díky čemuž ze mne

nervozita i ničím nepodložené obavy rychle opadly. Ačkoliv vybrané místo po celou dobu rozhovoru ze všech stran obklopoval cinkot skleniček, příborů, dětský křik a pískot bezpečnostních rámu linoucí se z obchodů o podlaží níže, kvalitu záznamu to překvapivě nijak nenarušilo. Spíše naopak jejich spojením vznikla poměrně příjemná kulisa, jež byla v krátkých odmlkách narátora či tazatele sympatičtější než absolutní ticho.

Narátora hned zkraje, ještě před zapnutím diktafonu, zaskočil počet listů papíru s připravenými otázkami. Odpověď, že se spíše je jedná o osnovu pro mou potřebu jej, domnívám se, trochu „uklidnila“. Spíše než v rovině naratologického orálně-historického toku, do nějž bych v roli tazatele vstupovala jen výjimečně, se dvouhodinové setkání neslo v rovině dialogu, v němž se vzpomínky na Rock & Pop mísily s těmi na časopis Bang!, ale také s mnohými a velice cennými radami týkajícími se profese hudebního novináře. Ostatně k jednoznačně dobře míněným, ale současně věkovým rozdílem zapříčiněným výměnám rolí, kdy se narátor ujímal role zkušeného mentora, docházelo opakovaně i v dalších rozhovorech. Takové okamžiky považuji za velice přínosnou nadstavbu celého orálně-historického výzkumu.

Ačkoliv výsledná délka rozhovoru překročila kritickou a doporučovanou hranici devadesáti minut, nezpozorovala jsem na narátorovi žádné známky únavy. Po celou dobu hovořil souvisle, věcně, mezi svými myšlenkami „neskákal“ a užíval minimum výplňových slov. K ukončení interview došlo po vzájemné dohodě, kdy jsem byla opakovaně dotazována, zda se mi dostalo všech potřebných informací. Příjemná diskuse, tentokrát už na téma soudobé hudební publicistiky, pokračovala cestou přes obchodní dům až do rozloučení.

Přínos rozhovoru s Jaroslavem Špulákem spatřuji zejména v tom, že mi „zpřístupnil“ časopis Rock & Pop z pohledu jednoho z tehdejších nejmladších redaktorů, odkázal mne na velmi cenného pamětníka a úžasného vypravěče Petra Korála, ale také jsem se z jeho vzpomínek prvně doslechla o festivalu Rock for Life a s ním spojených problémech.

## **Stručný obsah a struktura rozhovoru**

- Jiří Černý, charakteristika jeho osoby a role v Rock & Popu
- Vojtěch Lindaur, charakteristika jeho osoby a role v Rock & Popu
- Vzdělání Jaroslava Špuláka, způsob navázání kontaktu s Rock & Popem
- Tehdejší existující a nově vznikající gramofirmy, jejich způsob navazování kontaktů s Rock & Popem
- Zahraniční časopisy jako zdroj inspirace

- Festival Rock for Life
- Důvody odchodu Jaroslava Špuláka z Rock & Popu
- Obhajování vlastních textů před čtenáři
- Distribuce Rock & Popu
- Založení Bangu a jeho zaměření

## Příloha č. 2:

### Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

K.U: Vojtěch Lindaur ve svém ohlédnutí *Příliš mnoho štěstí* (Rock & Pop roč. 1999) označil za zakladatele Rock & Popu Vladimíra Hanzela, Vladimíra Vlasáka, Ondřeje Konráda, Jana Dobiáše, Jiřího Černého, Františka Horáčka a Evu Střížovskou. Ovšem o tobě a Ivanu Hartmanovi se nezmiňuje, ačkoliv jste byli uvedeni v tiráži hned prvního čísla.

J.Š: Ano, protože byli první vlnou zakladatelů. Byli to lidé, kteří se sešli, domluvili se s vydavatelstvím Lidové noviny, že založí časopis a vymysleli pro něj název. Ve chvíli kdy toto měli, začali oslovovat další lidi a mezi prvními dvěma oslovenými, kteří tenkrát do Rock & Popu přišli jako benjamínci – mně bylo přes dvacet let, Ivanovi o něco více, jsme byli právě Ivan Hartman a já. Myslím, že Ivan Hartman byl typ Jirky Černého, znal ho díky psaní o folku a pokud jde o mě, tak jsem předtím pracoval na Svazu mládeže, kde jsme dělali časopis nebo spíše fanzin Rocknoviny, který jsme asi o nákladu sto padesát kusů, posílali poštou do schránek hudebních publicistů. Na základě toho se ozval Vojta Lindaur, jestli bych neměl zájem v březnu 1990 nastoupit do časopisu, který ještě nevyšel a že dává dohromady redakci.

K.U.: V sestavování osazenstva redakce Rock & Popu tedy hrály roli předem navázané kontakty, redaktoři se většinou už znali z Melodie nebo z Gramorevue.

J.Š: Přesně, ale musíš to vzít také z pohledu toho, že na přelomu osmdesátých a devadesátých let tady příliš hudebních novinářů nebylo. Byl to obor, kterému se nikdo nevěnoval, protože neměl uplatnění. Vycházela Gramorevue a Melodie. Slováci měli také jeden časopis, na jehož název si nevzpomenu a tím to končilo.

K.U: Jiří Černý přijal nabídku na pozici šéfredaktora Rock & Popu podmíněčně na jeden rok. Domníváš se, že se z jeho strany jednalo o oběť?

J.Š: Jiří Černý měl, myslím, tenkrát představu, že se bude víc než psaní věnovat politice. A jelikož k tomu nedošlo, ale mohlo k tomu dojít, tak si posléze dal tuto podmínku. Druhou věcí je, vždycky říkával, že už nechce být v čele něčeho. Chtěl, aby časopis vedl Vojta Lindaur a fakticky to tak bylo, protože Jirka Černý byl vlastně šéfredaktorem napsaným v tiráži, takovým štítem časopisu, ale o výkonné věci uvnitř se staral Vojta Lindaur. Těžko říct, jestli to byla oběť. Myslím, že ne, Jirka byl vždycky novinář a to, že se dotknul politiky, mu možná na chvíličku

změnilo hodnoty, ale v zásadě novinářem zůstal i později, ačkoliv jen na volné noze. Myslím, že to oběť nebyla.

K.U: Hrál roli i fakt, že Vojtěch Lindaur chtěl, aby časopis zaštiťovala známá tvář?

J.Š: Nechtěl někoho známého, chtěl Jirku Černého. Vojta Lindaur byl už na počátku devadesátých let tak velkou autoritou, že kdyby stanul v čele sám, bylo by to jedno. Ale Jirka Černý byl symbolem revoluce a poněvadž Rock & Pop vydávalo nakladatelství Lidové Noviny, tak si myslím, že i po dohodě s nimi Vojtovi přišlo dobré, byla taková doba, aby v čele stála tvář politické změny. A to Jirka splňoval na sto procent.

K.U: Jiří Černý byl navíc členem Občanského fóra.

J.Š: Ano, členem Občanského fóra, angažoval se, před revolucí byl disidentem a to se tenkrát dost nosilo. Osobně jsem byl překvapený, že mě do Rock & Popu přizvali, neboť jsem pracoval v oficiální mládežnické organizaci, na obvodním výboru, kde jsem dělal kulturu a sport, psal o koncertech Arakainu, Merlinu, Vitacitu na Barče<sup>438</sup> a o sportovních akcích z pražského Edenu. Všichni lidé, kteří si zadali s režimem, byli špatní, a proto mě překvapilo, že mě oslovili, ačkoliv jsem nikdy nevstoupil do strany, akorát jsem byl členem Socialistického svazu mládeže. Hned ze začátku jsme si to s kluky v redakci vyříkali, nevadilo jim to, neměli s tím problém, věděli, že jsem v SSM<sup>439</sup> dělal časopis a věnoval se hudbě.

K.U: Každý novinář se v Rock & Popu soustřeďoval na jiný hudební žánr – od folku po thrash metal. Vyvolávalo to mezi vámi třenice?

J.Š: Třenice to nevyvolávalo, zvláště v časopise, který má tak široký záběr, jaký chtěl mít Rock & Pop, to je vždycky přínosné, opravdu šel od jazzu až po heavy metal a potřeboval na to lidi. Tím pádem se každý opravdu do hloubky věnoval trochu jinému žánru či žánrům a v podstatě měl na práci klid, protože každý se zabýval něčím jiným. Když třeba Ondřej Konrád psal o jazzu, vždy to bylo velice fundované, jelikož sám byl muzikant, jazzový harmonikář, všechny jazzmany znal a věděl, co píše. Ostatní novináři zas působili ve své profesi tak dlouho, že se s lidmi na hudební scéně znali.

My mladí jsme samozřejmě přicházeli se svou generací, se svými kapelami, tudíž jsme do Rock & Popu přišli například s Lucií, v níž hráli naši vrstevníci nebo s Novou růží, důležitou kapelou tvořenou Čokem a Balážem. Přicházeli jsme i s dalšími kapelami, tenkrát vlastně začínal Kabát. Můj první velký rozhovor pro Rock & Pop byl s Kotvaldem. Nechápal jsem, proč mu v časopise vyhradili prostor, už tenkrát působil jako sólista, netvořil duo s Hložkem. Jel jsem k němu do bytu a udělal s ním první velký rozhovor.

---

<sup>438</sup> Kulturní dům Barikádníků v Praze

<sup>439</sup> Socialistický svaz mládeže

K.U: Jednalo se o rozhovor, který ti Petr Kotvald proškrtal?

J.Š: To byl Visací zámek – také jeden z mých prvních velkých rozhovorů. Visací zámek si rozhovor vzal a úplně celý ho přepsal, mně se ten rozhovor, co napsali, nelíbil. Tenkrát jsem ale neuměl moc psát, neměl jsem vystudovanou žádnou školu, byl jsem samouk, ale je pravdou, že Kotvald do přeepsaného rozhovoru také hodně zasahoval.

K.U: Žurnalistiku jsi nevystudoval?

J.Š: Nevystudoval jsem žurnalistiku, měl jsem jen střední školu, kterou mám doteď. Byla to polygrafická škola, kterou navrhla moje máma, když jsem se rozhodoval, na jakou střední školu půjdu. Tehdy řekla svoji nejmoudřejší větu v životě: „Na gympl bys asi chodit neměl, potom bys musel ještě někam pokračovat.“ Od sedmi let jsem chtěl být novinář a máma věděla, že s dokončením školy spěchám, a tak řekla: „Hele a nechceš se naučit noviny vyrábět?“ Tak jsem šel z Broumova, odkud pocházím, do Prahy, kde je polygrafická škola – čtyřletá s maturitou. Naučil jsem se noviny sázet, což jsem později hlavně v Bangu využil. Byla to velká výhoda, když se mě v tiskárně snažili ošidit.

K.U: Lidové noviny se příliš pozitivně nestavěly k titulní straně se zmiňovanou Lucií.

J.Š: To si nepamatuji, ale Lucie rozhodně nevyšla na titulní straně v prvním čísle, na té byl Zappa. Byla v druhém nebo až ve třetím čísle?

K.U: Na titulní stránce druhého čísla se objevil Lou Reed.

J.Š: Myslím, že na rozhovoru s Lou Reedem jsem se s Lindaurem také podílel. Když jsme dělali rozhovor s Lucií, čekali jsme na ně v kavárně v Obecním domě a pamatuji si, že přišli pozdě. V rozhovoru je to určitě napsané, ale nepamatuju si, že by Lidové noviny měly s Lucií problém. Je to způsobené také tím, že jsem s nimi nejednal, byl jsem redaktor – pěšec a nevěděl jsem, co se děje v politických patrech Rock & Popu.

Každopádně uvnitř redakce bylo jasné, že Lucií na titulní straně musíme mít a není co řešit. Líbilo se mi, jak zkušené lidi, jimiž byli hlavně Vojta Lindaur a Vláďa Vlasák, hodně zohledňovali, zda budou mít z časopisu radost čtenáři a jestli mají danou kapelu rádi. Dodnes si myslím, že je zohledňování čtenářů správné, je to jedno z hledisek, když o někom píšete, musíte vědět, jestli vůbec pro někoho píšete.

K.U: Což byl případ i Franka Zappy.

J.Š: Určitě.

K.U: Frank Zappa přijel do Prahy v lednu 1990, ale na titulní straně se objevil až v květnu 1990, kdy Rock & Popu vyšlo první číslo. Během čtyř měsíců psala o kytaristovi a zpěvákovi i jiná periodika, ale přesto jste jej na titulní stranu umístili. Z dnešního pohledu to byla neuvěřitelně dlouhá prodleva.



J.Š: Ostatní média třeba Franka neměla na titulní straně, časopisů ještě tolik nevycházelo, Reflex a jemu podobné časopisy přišly až později. Titulní stránka, fakt, že je možné se na muzikanta podívat, hrála tenkrát velkou roli a pokud si údaje pamatují správně, tak se prvního čísla prodalo rekordní množství, myslím, že sto dvacet tisíc kusů a druhého s Lou Reedem, se prodalo šedesát tisíc kusů. Poté už se Rock & Popu nikdy neprodalo tolik jako v případě prvního čísla.

K.U: Jakým způsobem jste rozhovor s Frankem Zappou domluvili?

J.Š: Podle mě sehrál roli Jirka Černý, který přes Hrad a Havla, jenž se s Frankem Zappou kamarádil, rozhovor domluvil, ale nevím, jestli jej dělali osobně nebo po faxu.

K.U: Osobně.

J.Š: Tudiž ho zcela určitě domluvili přes Havla.

K.U: Jak jste navazovali kontakty s jinými zahraničními vydavatelstvími, pokud muzikanti nepřijeli do Prahy?

J.Š: Jedna cesta byla následující. Česká republika se ocitla ve skvělé situaci, v postavení mladé demokracie, která byla muzikantům nakloněná a pro ně samotné tu bylo strašně příjemné pobýt. V letech 1990–1992 sem kapely jezdily rády, ale skoro zadarmo a vždycky to mělo nějaký politický kontext.

Tenkrát samozřejmě nebyl internet, kontakty se sháněly telefonicky, faxem nebo korespondenčně a pokud se podařilo spojit s managementem, se kterým se rozhovor domluvil, proběhl po telefonu nebo faxem. V Čechách už samozřejmě působili první promotéři, kteří pořádali koncerty a také zprostředkovávali rozhovory, jedna z prvních promotérských agentur se jmenovala 10:15 Promotion, kterou vedl David Berdych s Jardou Stankem. Stanko je dnes šéfem klubu Roxy.

K.U: Domlouvali jste rozhovory i přes hudební vydavatelství?

J.Š: Tenkrát tady ještě moc hudebních vydavatelství nebylo. Poměrně dlouhou fungoval jen Supraphon a Panton. První velkou firmou, která měla kontakty se zahraničím, byl Popron a ten přišel v roce 1992 nebo 1993. Někdy jsme se přes bedňáka, který přijel se zahraniční kapelou, dostali k managementu nebo přímo k umělci.

K.U: S jakým zpožděním vydával Supraphon, Panton a později i Popron zahraniční desky?

J.Š: Před revolucí to trvalo i několik let, po listopadu 1989 se to začalo srovnávat, ale pořád desky vycházely třeba i s půlročním zpožděním. První se začal chytat Popron a některá alba se mu podařilo vydat ve stejný den jako v zahraničí, pamatuju si, že se mu to povedlo v případě slavných Green Day a jejich alba *Dookie*, v případě The Offspring u alba *Smash*, které je myslím z roku 1994.

Tenkrát vedle Popronu nejspíš fungovala ještě firma Globus International, která měla velice dobré kontakty s jakýmsi zahraničním vydavatelstvím, díky němuž u nás vyšlo třetí album Nirvany *In Utero* ve stejný den jako v zahraničí, ale deska *Nevermind* z roku 1991 vyšla se zpožděním.

Tenkrát nebyl internet, neměli jsme k dispozici přehledy připravovaných desek, a tak jsme si kupovali zahraniční časopisy, které se sem dovážely. Po revoluci se v Čechách prodávala řada německých hudebních časopisů, anglický Metal Hammer i Rolling Stone a jako novináři jsme z nich čerpali nebo překládali celé články o zahraničních interpretech, které pak vycházely v Rock & Popu. Zatímco dnes jsou články kompilací těch internetových, tenkrát se vycházelo třeba jen z jednoho, tato fáze trvala strašně dlouho až do příchodu internetu.

K.U: Jakým způsobem jste zahraniční časopisy dostávali do Čech?

J.Š: Zahraniční časopisy jsme si kupovali anebo se díky kontaktům Jirky Černého vozily z Anglie. Před revolucí mu je někdo posílal a pak už vždycky chodily poštou a lidé je dostávali přímo na jméno.

K.U: Vzpomeneš si na názvy německých časopisů?

J.Š: Německý MusikExpress byl největší, ale spíše jsem odebíral tvrdší – různé verze Metal Hammerů. Z anglických jsem četl nejslavnější Q, americký Rolling Stone a Billboard, osobně jsem miloval Kerrang!, který myslím existuje dodnes.

K.U: Četl jsi britskou nebo německou verzi Kerrangu?

J.Š: Britskou a byl to týdeník, měl jsem ho předplacený, chodil každý týden do schránky.

K.U: Inspirovali jste se zahraničními časopisy při sestavování rubrik?

J.Š: Ano, v případě rubrik, a hlavně v tom, co se momentálně hraje. Věděli jsme, že proběhl nástup jakési vlny, která se jmenuje grunge a v jejím čele jsou Nirvana, Pearl Jam i další kapely, ale v Rock & Popu jsme to samozřejmě zameškali, teprve až v roce 1992 se o grungu poprvé psalo jako o novém fenoménu. Článek se chopilo hned několik redaktorů, o jedné formaci jsem také psal, ale hlavní článek o grungu dělal Petr Čáp, který později pracoval v Sony Music. Dnes má restauraci někde za Prahou a věnuje se tomu, o co vždy stál.

K.U: Vzpomeneš si na konkrétní rubriky, které jste přebrali ze zahraničních časopisů? Jak to bylo s rubrikou *Hvězdičky*?

J.Š: Hodnocení alb – hvězdičkování – se dělalo už před revolucí a jen jsme jej do Rock & Popu přetáhli, ale upřímně řečeno, zahraničními časopisy jsme se inspirovali hlavně později v Bangu, kde jsme řadu rubrik vyloženě obšlehli. Například závěrečnou rubriku *Ptejte se, na co chcete*, ve které se interpretovi pokládají otázky typu, kde se naposledy opil, jaký fotbalový klub má

nejraději, zda chodí na zápasy, jsme opsali z Kerrangu. V Rock & Popu rubriky v tomto duchu vůbec nebyly.

A ještě důležitější zahraniční časopisy, které sem chodily, byly The New Musical Express a britský Melody Maker.

K.U: Jak jste získávali znalosti o jednotlivých muzikantech předtím, než jste začali ve velkém odebírat zahraniční časopisy?<sup>440</sup>

J.Š: Až uvidíš, jak časopisy vypadaly<sup>441</sup>, zjistíš, že jsme opravdu hodně dlouho doháněli, o čem jsme nemohli psát v předešlých letech, doháněli jsme resty z dob minulých, to znamená, že se vytvořily velké profily Rolling Stones, The Beatles, Bruce Springsteena, Franka Zappy... Vydávání článků většinou nereagovalo na dění kolem kapely, nemusela jí vyjít deska, nanejvýš se blížil její koncert, a tak se řeklo, že materiál o ní připraví novinář, který ji zná.

K.U: Psal Rock & Pop vedle grunge opožděně také o jiných nových a důležitých hudebních vlnách?

J.Š: Myslím, že v podstatě o všech. Předdesílám, že v roce 1993 jsem z Rock & Popu odešel a důvodem bylo, že o grungi jsme sice dřív věděli, ale ze strany starších kolegů, před pětadvaceti lety jsem patřil k mladé generaci, nebyla moc vůle, abychom se nějaké Nirvaně věnovali. Jirka Černý i Vojta Lindaur, tedy vedení Rock & Popu, bylo názoru, že muzika, kterou hraje Nirvana tady dávno byla, neboť vlastně spojuje The Beatles a Sex Pistols, tím vystavili žlutou kartu a o Nirvaně se nepsalo.

S Petrem Korálem jsme v redakci patřili k těm mladším a z takových rozhodnutí jsme neměli velkou radost. Což postupem času spolu s dalšími důvody zapříčinilo, že jsem šel do Bangu, který měl být progresivnější a sledovat hudební dění.

K.U: Jaké další důvody zapříčinily tvůj odchod z Rock & Popu?

J.Š: Důvod byl velmi zásadní. V roce 1992 nebo možná už na konci roku 1991 jsem přišel s nápadem, abychom uspořádali charitativní koncert v Mostě, který se jmenoval Rock for Life. V Mostě jsem měl kamarády a jedna z nich pracovala jako zdravotní sestra v nemocnici na dětském oddělení, kde pobývaly děti, které se narodily se zásadní zdravotní vadou anebo ty, jichž se rodiče vzdali, protože jim doktoři předpovídali nanejvýš tři roky života. Děti neměly ani jména, jen čísla, dojalo mě to. Navíc na začátku devadesátých let, když už vládl kapitalismus, se oddělení potýkalo s finančními problémy, a tak jsem se nabídl, že uspořádám koncert.

---

<sup>440</sup> Narátorovi zvoní telefon a zdvořile se ptá, zda nevdá, pokud jej zvedne a hovor vyřídí.

<sup>441</sup> Rozhovor notnou chvíli doprovází houkání bezpečnostního rámu nesoucí se z některého z obchodů.

Nápad jsem přednesl v Rock & Popu a všichni jej odsouhlasili. V Mostě, v dolech u kostela se festival konal 4. července 1992 a finančně dopadl velmi špatně, prodělek činil čtyři milióny a časopis se od něj distancoval. Zůstal jsem sám a osobní vztahy v redakci to samozřejmě pošramotilo, musel jsem se skrývat před vymahači, asi tři týdny jsem strávil u jednoho kamaráda mimo Prahu a jakmile jsem se vrátil, najal si právníka, tak se agresivita vymahačů – cizinců – stupňovala, tenkrát nebyly exekuce.

Najal jsem si právníka, se kterým jsem asi po šesti letech všechny soudy vyhrál. Nechtěl jsem to, ale právník zažaloval i Rock & Pop, který na sebe musel vzít část finanční odpovědnosti. Ve finále ale nikdo nikomu nic neplatil, protože to právník šikovně navlékl, byly k tomu objektivní důvody. V den festivalu nevyšlo počasí, strašně přšelo, tudíž nikdo nepřišel. Akce ale nebyla pojištěná, tenkrát se ani pojistit nedala a díky tomu právník všechny soudy vyhrál, po osmi letech, asi v roce 2000 jsem od soudu odešel čistý a Rock & Pop byl také očištěn.

Během řízení vyšlo najevo, že subjekty, které se na přípravách koncertu podílely, si účtovaly astronomické částky, například někdo namaloval, jak bude vypadat prostor pro pódium a chtěl za to milión. Právník tyto sumy u soudu vyvrátil jako neopodstatněné a najednou jsme zjistili, že ve skutečnosti nedlužíme čtyři milióny, ale třeba půl miliónu, pak už to bylo hra o čas. Řada subjektů, kterých bylo dohromady asi deset, se svého nároku sama zřekla. Jednomu chlapíkovi z ochranky dodnes splácím dluh tak, že mu dám cigaretu, když se potkáme. Domluvili jsme se tak, ale říkal, že je to ještě na dlouho, jelikož se nepotkáváme často.

K.U: Rock & Pop jsi tedy opustil v závěru roku 1993?

J.Š: Ne, první Bang! vyšel v září 1993, Rock & Pop jsem opustil o prázdninách 1993 ze dvou důvodů – nechali mě samotného proti vymahačům, distancovali se bohužel i lidé, kteří byli autoritami, včetně Jirky Černého, jenž mimochodem některé smlouvy podepsal. Druhou věcí byl obsah časopisu. S lidmi z redakce jsem zůstal v kontaktu, s Jirkou se zdravíme, v zásadě jsme spolu neměli problém, vlastně jsem chápal, že se Rock & Pop musel finančního břemene zbavit, aby mohl dál vycházet. Kdyby ho soud přinutil čtyři milióny uhradit, znamenalo by to pro časopis konec.

Na druhou stranou jsem i chápal, že jsem koncert vymyslel, vlastně Rock & Pop přemluvil, přesvědčil, zatahl jej do toho, ale oni s tím souhlasili. Kdyby řekli ne a nějak jsem to na ně navlékl, distancovali by se právem a musel bych problém vláčet sám, ovšem Rock & Pop psal, že se jedná o akci, kterou bere za svou. Byla to velká zkušenost.

K.U: Jak probíhaly redakční porady a rozdělování témat?

J.Š: Porady si úplně nevybavuji. Vztahy v redakci byly dobré, my mladší jsme se od starších učili, byl jsem šťastný, že u toho mohu být. Za svého učitele jsem považoval Vojtu Lindaura a

později pro mě byl největší novinářskou autoritou Vláďa Vlasák, který v sobě měl ještě morální kredit.

Psával do Mladé fronty a jeho smrt před dvěma lety mě hodně bolela.

Každý měl v Rock & Popu svůj obor, na poradách se určovalo kdo, co a jak udělá. Důležité bylo, že jsi dopředu věděla, jak máš článek napsat, což se dnes v mnohých redakcích nenosí. Postupem času se o kapelách, o kterých se dřív nepsalo nebo nesmělo psát, nevytvářely jen profily, ale radili jsme se, jestli připravíme rozhovor nebo reportáž.

Pomaličku začínaly festivaly, na které se jezdilo. Pamatuji si, že na Českém Woodstocku v České Skalici jsem měl za úkol i přespat venku, abych zažil pravou festivalovou atmosféru, a tak jsme spal na lavičce ve spacáku. Tím chci říct, že bylo dopředu dané, jak se text postaví. Na poradách si nikdo vzájemně nelezl do zelí, nikdy jsme se nehádali: „Já chci psát tohle a ty to nepiš, protože já to napíšu líp.“ Hádky začaly až v roce 1993, my mladší, hlavně já s Petrem Korálem, jsme nabyli dojmu, že Rock & Popu utíká čas a měl by se stát dobovým časopisem, který nesplácí jen resty z minulých časů.

Pamatuji si radu, na níž Petr Nosálek – výborný chlap, už tenkrát velmi dobře vybavený angličtinou, řekl, že musíme napsat o Springsteenovi, jelikož mu vyjde dvojalbum.<sup>442</sup> Osobně jsem se postavil proti, nepřipadlo mi sexy psát o Springsteenovi. Navíc se časem ukázalo, že nepatřilo k nejpovedenějším.

V Americe i v Čechách se udála spousta věcí, kterým se Rock & Pop tolik nevěnoval. Odehrával se neuvěřitelný boom, v muzice jste tehdy mohla úplně všechno. Sám jsem hrál od roku 1991 v kapele a měl pocit, že pokud v pondělí máme zkoušku, tak v sobotu bychom si mohli zahrát, nebyl problém najít místo k uspořádání koncertu, všichni se hezky chovali, vždycky zaplatili domluvený honorář.

S kapelou jsme se dostali i na turné do Itálie, na nějž jsem sehnal třicet tisíc korun. V prvním podniku, do kterého jsem přišel, jsem řekl, že hraju ve skupině Mauzoleum a chtěl bych s ní koncertovat v Itálii, ale potřebuji třicet tisíc korun na cestu a jídlo. Peníze mi skutečně dali, a tak jsme jeli autobusem, na kterém byla jen cedule s nápisem Národní podnik Veba.

Myslím si, že Bang! se hodně podepsal na tom, že domácí kapely fungovaly. Když začínali Support Lesbiens, setkal jsem se nimi, věřil jim, byl jsme přesvědčený o jejich kvalitách, a tak jsme o nich psali průběžně, umístili je na titulní stranu. Obdobně jsme postupovali v případě kapel Kurtizána z 25. Avenue a Jolly Joker. V roce 1998 přišel Divokej Bill, věděli jsme, že bude slavný, hrál muziku, kterou národ potřeboval, tudíž jsme se mu věnovali systematicky,

---

<sup>442</sup> Bruce Springsteen vydal 31. 3. 1992 současně dvě samostatné desky *Human Touch* a *Lucky Woman*.

tenkrát to bylo možné. Dnes se žádný časopis jedné kapele systematicky nevěnuje, jednak se bojí a za druhé, hudební časopisy už nemají takovou váhu.

K.U: V dnešní době na titulních stranách převažují zahraniční kapely. Na počátku devadesátých se ale na titulní straně Rock & Popu objevila Lucie, Karel Kryl i Michal Tučný. Podle jakých aspektů jste interprety na titulní stranu vybírali vedle toho, že jste spláceli dluhy z doby před listopadem 1989, kdy novináři o mnohých kapelách nemohli psát. A jak se vůbec volili redaktoři, jež se textu na titulní stranu ujali?

J.Š: Vždycky někdo přinesl návrh, nepamatuji si poradu, kde bychom seděli se svěšenými hlavami a přemýšleli, koho dáme na titul. Zaznělo několik návrhů a poté se řečně hlasovalo nebo spíše diskutovalo, kdo to bude. Důležitou otázkou vždy bylo, jestli si dotyčný titulní stranu zaslouží, protože Rock & Pop tehdy znal svoji sílu. Po prvním čísle se pořad prodávalo čtyřicet až šedesát tisíc kusů, což je hodně u časopisu, který vychází jednou za čtrnáct dní. Rock & Pop věděl, že kdo půjde na titulní stranu, tak to má dobré, myslím, že na titulu byla i Nová růže, určitě Žlutý pes. Diskusí jsme dospěli k tomu, koho na titulní stranu dáme a rozhodně jsme se kvůli tomu nehádali.

K.U: Navzdory vysoké prodejnosti Rock & Popu Vojtěch Lindaur ve svých vzpomínkách píše, že se časopis potýkal s obrovskými finančními potížemi, dluhy, vystřídal několik tiskáren.

J.Š: Když děláte tištěný časopis, položky hodně stoupají právě o náklady na tiskárnu. Tenkrát byla tiskárna extrémně drahá i z toho důvodu, že ještě nebyla fotosazba, ale horká sazba – sazeč musel písmenka skládat, což jsem mimochodem uměl. Texty jsme napsali na psacím stroji, pak šly do tiskárny, sazeč písmena vysázel a otisky stránek zaslal zpět do redakce. Udělali jsme korektury a poté dali stránky znovu do tiskárny, než se časopis vytiskl, museli jsme prostě vykonat několik úkonů. Mimochodem bylo zajímavé, že jakmile jsme časopis zaslali do tiskárny, začali jsme pracovat na dvojce a když jsme ji dokončili, teprve vyšla jednička čili v tiskárně se čísla jen vyměnili a my už jsme začínali psát třetí. Výrobní lhůta byla dlouhá.

K.U: Dočetla jsem se, že výrobní lhůta byla téměř dva měsíce.

J.Š: Ano, byla dlouhá a z dnešního pohledu to bylo trochu zmatečné, ale zvykneš si. Náklady na tisk se pohybovaly vysoko, redaktoři samozřejmě měli představy o svých platech, hodně se pracovalo s externisty, kteří se také platili. Vydávání Rock & Popu stálo jistě peníze a suma, jež se utržila z prodeje všech výtisků, nepokryla ani náklady na tisk. Musela se shánět inzerce, které ve výsledku příliš nebylo.

Finanční krize Rock & Popu vyvrcholila po roce 1998, kdy postihla už všechny časopisy. Rock & Pop začínal jako velkolepý projekt, všichni jsme měli velké oči, mysleli si, že vydávání půjde samo, ale časopis se postupem času stal byznysem a nikdo nám už nic neodpouštěl, každý žádal

honorář za text, který napsal, tiskárna chtěla své peníze a chtěla je včas. Ve chvíli, kdy jsme peníze neodevzdali včas, začalo nabíhat penále.

Prošel jsem si tím i s Bangem. Když tiskárna řekla: „Už vám další číslo nevytiskneme, protože dlužíte milión,“ šlo se do jiné tiskárny, aby mohl časopis zase nějaký čas vycházet. Byli jsme závislí na příjmech od distributorů, kteří neplatili, Poštovní novinová služba neplatila, inzerenti neplatili. Peníze jsme měli, ale nikoliv fyzicky. Věděli jsme, kdo nám dluží, ale netušili jsme, zda peníze dostaneme, speciálně pak od inzerentů, kteří si zadávali inzeráty na koncerty. Pokud koncerty prodělaly tak, jako jsme my prodělali v Mostě, inzerent sbalil krám a přestal existovat.

K.U: A peníze jste nikdy nezískali.

J.Š: Inzerenty jsme nedávali k soudu, zůstali bez následků.

K.U: Do Rock & Popu psali také externí redaktori, kteří v dnešních hudebních časopisech jednoznačně převažují.

J.Š: Drtivá většina redaktorů byla zaměstnána u vydavatelství Lidové noviny, které nám nejen odvádělo plat, ale platilo i nezbytná pojištění – sociální a zdravotní, nemuseli jsme se o nic starat.

K.U: Kdy se začal poměr stálých a externích redaktorů proměňovat?

J.Š: Myslím, že na konci devadesátých let, ale když jsme zakládali Bang!, zaměstnávali jsme dvě sekretářky, dva grafiky a dva redaktory, zbytek tvořili externisté. Vydávání časopisu není legrace, což se začalo projevovat už v roce 1993.

K.U: Čemu připisuješ genderovou nevyváženost hudebních redakcí, ve kterých působí převážně muži?

J.Š: Myslíš tenkrát?

K.U: Myslím, že se jedná o jev, který je velmi patrný dodnes.

J.Š: Ano, ale to je otázka i hudební scény, muzika je spíše mužskou záležitostí. Vůbec bych tady ale neřůkval, myslím si, že ženy jsou poklad, který...

K.U: Otázka rozhodně nebyla naměřena proti mužům.

J.Š: Neviděl jsem v tvých očích, že bys byla našťvaná. Rock'n'roll je záležitostí chlapů i mezi písíicímí. Pamatuji si, jak se v Rock & Popu vymýšlelo, kdo napíše jistý článek a Jirka Černý řekl, ať ho napíše Silence, což byla přezdívka redaktorky, která žila v zahraničí, abychom měli alespoň něco od ženy.

Důvěrně mohu říci, v Rock & Popu jsme pociťovali, že psaní o hudbě je chlapská záležitost, a tak si tu a tam některý redaktor napsal článek pod ženským pseudonymem, abychom do časopisu vnesli trochu provokace, že nejsme jenom chlapský časopis, ačkoliv ta žena

neexistovala. Tenkrát ženy o muzice nepsaly anebo si na ně vůbec nevzpomínám, Jana Kománková byla jednou z prvních.

K.U: Vojtěch Lindaur ve svých vzpomínkách *Příliš mnoho štěstí* (Rock & Pop roč. 1999) o Janě Kománkové napsal, že už tenkrát byla velice nadějnou redaktorkou.

J.Š: Máš pravdu.

K.U: Bylo možné v případě Rock & Popu hovořit o cílové skupině čtenářů?

J.Š: Jestli máš na mysli vzorec čtenářů, který byl ohraničený věkem, tak určitě ne. V devadesátých letech platilo, že kdo měl muziku rád, současně o ní i četl. Ačkoliv měl Rock & Pop ve srovnání s děním ve světě velké zpoždění, byl biblí, každý muzikant si ho kupoval, každý fanoušek jej znal, lidé dokázali citovat věty z recenzí a diskutovali s námi.

Ještě v Bangu s námi lidé zhruba do roku 1996 diskutovali o tom, co jsme napsali. Po vydání článku nikdy nebyl klid. Museli jsme svou práci obhajovat, což byl dobrý trénink pro poctivé psaní. Nemohla jsi ošidit recenzi tím, že sis album poslechla jen jednou nebo jej nedoposlechla do konce. Nesměla sis v článkách vymýšlet, protože kapela se ozývala: „Hele, ty jsi napsala, že jsme rock’n’rollová kapela, ale my hrajeme spíše grunge,“ ale autorizace textů samozřejmě fungovaly. Musela jsi řešit každý termín, který se v očích někoho nepovedl.

K.U: Musel jsi své texty obhajovat i před čtenáři?

J.Š: Jasně, před čtenáři zejména, protože od nich chodily ohlasy mnohem častěji – dopisy a korespondenční lístky, a když začínaly mobily, tak mi chodily i esemesky, ale ty byly spíše od muzikantů, kteří na mě měli kontakt. Petr Korál jednou dostal esemesku, ve které mu někdo kvůli recenzi vyhrožoval smrtí a nejsem si jistý, jestli věděl, které recenze se výhrůžka týká, což nebylo zrovna příjemné, ale to se už bavíme o době mobilních telefonů.

Petr Korál také jednou napsal recenzi jistého demo snímku a kapela, které se hodnocení týkalo, Petrovi po přečtení napsala, že jejich nahrávky skutečně stojí za hovno, a proto se na základě recenze raději rozpadli. Moc novinářů byla v uvozovkách opravdu velká a uvědomovali jsme si ji. Ano, chtěli jsme být tu a tam vtipní, ale nikdo neusiloval o to, aby někomu zásadně ublížil, s řadou muzikantů jsme se znali, ale nechtěl jsem s nimi chodit na pivo.

Vláška Vlasák takovou zásadu ctil a já se jí držím dodnes. Když potkám Pepu Vojtka nebo kohokoliv z české hudební branže, pozdravíme se, prohodíme pár slov, ale nejsme kamarádi, protože se poté dostanu do situace, kdy o nich budu psát a budu chtít psát objektivně, což musím, pokud se nechci vzdát role recenzenta. Pokud se stanu publicistou, který k práci přistupuje zcela odlišně, můžu s muzikanty zajít na pivo.

Myslím, že toto pravidlo jsme tenkrát docela dodržovali. Někteří starší redaktoři se ale ocitli ve velkém problému, když napsali o skupině, se kterou se znali řadu let osobně. V osobní rovině



se jim velice těžce obhajovalo, co napsali, už tenkrát byli muzikanti vztahovační, uštěpační, egoističtí, zkrátka jako dnes.

K.U: Podlézaly ti už tenkrát zejména mladé a nadějně kapely? Snažily se za každou cenu udržet velice dobré vztahy? Občas to zažívám na vlastní kůži zejména u formací, se kterými jsem v minulosti uskutečnila rozhovor. Potkám je například na koncertě a oni se ke mně chovají přehnaně galantně, až podlézavě, zkrátka nepřirozeně. Člověku je na první pohled jasné, že se nechovají upřímně, ale hrají divadlo.

J.Š: Nevěř, že tě mají rádi, takto se chovají ke všem novinářům.

K.U: Toho jsme si vědoma, ale spíš mě zajímalo, zda se muzikanti tak okatě chovali k novinářům už tenkrát.

J.Š: Ano, chodili do redakce, ale osobně jsem nikdy nezažil úplatek. Na druhé straně jsem zažil situaci, kdy kapela z Moravy přivezla víno a domnívala se, že si vínem zkracuje cestu do časopisu. Pro mě to ale zajímavé gesto nebylo, jelikož nepiju.

Nepamatuji si jedinou situaci, kdy by některý z redaktorů Rock & Popu takové situaci podlehl, všichni moc dobře věděli, že pokud se jedná jen o pozornost, tak ji jako pozornost přijmou, láhev vypijí na zdraví muzikantů, od kterých ji dostali, ale nic to ve výsledku neznamená. Kapely ale tento přístup neznaly a zkoušely nás. Všichni redaktori Rock & Popu prošli starou novinářskou školou a věděli, jak se novinářina dělá, což dnes řada lidí neví. Uvědomovali si, že pokud chtějí být recenzenty, musejí si od muzikantů udržovat odstup a stejně tak věděli, jak s nimi mají mluvit.

Dám ti jeden příklad. Představ si, že uděláš rozhovor s Karlem Gottom, Karel na tebe bude velice milý a rozhovor po hodině skončí slovy: „Byl to jeden z nejlepších rozhovorů, který jsem kdy dělal,“ budeš ale vědět, že tato slova nic neznamenají, neboť Karel Gott na tebe zapomene a má na to samozřejmě právo, ale je tak slušný, že tě ještě pochválil. Proto si pamatuj, že s Karlem Gottom nejsi kamarádka, i když s ním uděláš pět rozhovorů.

Myslím, že spoustu muzikantů zajímáš a budeš zajímat jen ve chvíli, kdy píšeš pro konkrétní médium. Znáš spoustu novinářů, kteří odešli a žádný muzikant jim nepomohl, i přesto, že například podnikal, už je prostě nepotřeboval. Mluvím o novinářích, kteří odešli z hudební branže, nechtěli dál psát a domnívali se, že když showmanovi z nějaké kapely, který vlastní tu a tu firmu, zavolají, pomůže mu, ale nevybavují si, že by k tomu někdy opravdu došlo. Muzikant už bývalého novináře prostě nepotřebuje, ale není důvod k sebelítosti, máš jiné kamarády.

K.U: Samozřejmě. Hovořil jsi o tom, že novináři jsou dnes schopni kapelu zavrhnout po třiceti vteřinách první skladby... Tehdy jste měli k dispozici podstatně méně nahrávek, věnovali jste

z toho důvodu více pozornosti i neznámým kapelám, od nichž jste si skutečně poslechli celou desku či EP<sup>443</sup> a pak jste si teprve utvořili názor?

J.Š: Ze začátku jsme si vždy poslechli kazetu, později cédéčka, pak jsme se spojili s kapelou, která se začala vyptávat, ostatně ještě dnes hudební skupiny často zajímá názor novináře. Nemůžeš jako pitomec říci: „No, já jsem slyšela jen jednu písničku...“<sup>444</sup> Už tenkrát jsme znali celou kazetu či demo snímek, pak kapele sdělili vlastní názor a třeba i udělali rozhovor.

Jakožto novinářka jsi pro kapelu jakýmsi lakmusovým papírkem, a navíc jsi kritik, sice jsi někdo, kdo muziku poslouchá a můžeš být fanynkou, ale zároveň máš kritické názory, které je zajímají. Kapelu většinou zajímá a chce slyšet, co udělala špatně a očekává, že budeš klást důraz právě na nedostatky. Častokrát řekne: „Hele, nešetři mě!“ A to je tvůj uděl.

Dodnes dostávám spoustu nahrávek nebo spíše odkazů od kapel, které vůbec neznám, ale najdou si na mých internetových stránkách kontakt a napíšíou mi, zda bych si je poslechl a řekl, co si o jejich tvorbě myslím. Někdy je to opravdu úmorné, časově náročné, ale na druhou stranu si kapela dala práci, aby si tě našla, zřejmě ti do jisté míry důvěřuje a možná budeš první, kdo jejich nahrávku uslyší, z toho důvodu je nemůžeš poslat od háje nebo se na poslech vykašlat.

Občas se mi stává, že mi někdo napíše: „Ten článek stál za hovno,“ i když jsem do něj investoval dva večery, vždy to chce odstup. V roli kritika musíš mít odstup už v první fázi, nemůžeš půl roku vyčkávat na názory druhých, ze kterých pak vytvoříš kompilát, od začátku se od tebe očekává, že budeš k nahrávce přistupovat objektivně.

I z toho důvodu jsem odešel z Headlineru, kde převládal dojem, že recenze je subjektivní záležitost, jenže recenze je jediná objektivní disciplína, u které se novinář musí zcela oprostít od svých hudebních zájmů, chtíčů, od antipatií vůči zpěvákovi, neboť recenzuje objektivně a kapely objektivitu očekávají. Vědí, že kamarádi jim album pochválí, ale překvapí je, pokud jim také řekneš, že nahráli dobrou desku.

K.U: Jak jsi k psaní negativních recenzí přistupoval jakožto mladý redaktor Rock & Popu?

J.Š: Měl jsem štěstí, že jsem vedle sebe měl Vlád'u Vlasáka s Pepou Vlčkem, a pokud jsem cítil, že recenze nevyzní pozitivně, konzultoval jsem ji s nimi ještě dřív, než vyšla. Recenzi si přečetli a naučili mě, abych v ní vyjadřoval názor, za kterým si stojím, nikoho jím neurazím, neponížím. Varovali mě, že zejména u českých kapel si svůj názor budu muset obhájit. Učil jsem se pomalu a upřímně řečeno, ze začátku jsem si k recenzování nevybíral alba, která se mi nelíbila.

---

<sup>443</sup> *Extended play* je nahrávka, jež svou délkou přesahuje běžný singl, ale současně je příliš krátká, aby mohla být považována za plnohodnotné album. Zpravidla zahrnuje tři až šest stop. In: Music Industry How To. *What is an EP?* Dostupné [on-line] na: <https://www.musicindustryhowto.com/difference-lp-ep-music/> [cit. 01. 11. 2017]

<sup>444</sup> Rozhovor přerušil příchod servírky. Narátor se taktně zeptal, zda budeme v rozhovoru ještě pokračovat a poté objednal pití.

Pozici kata, zkrátka člověka, který se postaví proti nahrávce, jsem zastával až v Bangu, kde jsem byl nejzkušenějším redaktorem, zatímco v Rock & Popu byli zkušenějším jiní a roli kata zvládali mistrovsky, měl jsem výhodu, že jsem je mohl při práci pozorovat a učit se od nich.

Když mi přišel úplně první dopis, ve kterém stálo, že jsem úplný idiot, asi víš, jaká slova v něm zazněla, nerad bych je citoval, a ještě když je před sebou máte písemně, seděl jsem u stolu, zavolal Pepu Vlčka a říkám mu: „Pepo, podívej se, co mi přišlo.“ V dopise na mě nenechali nit suchou, ale Pepa se na něj podíval, složil jej a řekl: „Takových ještě dostaneš spousty, musíš je házet do koše. Samozřejmě si je ale nejdřív přečti.“

Stejně to je v životě, vždycky se všechno nepovede a prohry s sebou stále vláčet nemůžeš, nehledě na to, že pokud dotyčnému odepíšeš, zpravidla tvůj názor uzná, ale chce, abys slyšela i ten jeho a stejně to funguje dnes po e-mailech. Když zvláště o zahraniční kapele napíšu, že to nenahrála moc dobře, přijde reakce, že jsem úplný idiot, který například nepochopil odkaz skupiny Kiss. Nerad na takové e-maily odepisuju, neboť mám pocit, že jsem všechno řekl v recenzi, ale pokud z člověka vycítím, že ještě další slova potřebuje, odepíšu mu a pak následuje dopisování, na jehož konci se mezi námi vše urovná. Nesmíš se schovávat, jinak tě budou mít za sraba.

K.U: Vyslala tě redakce během tříletého působení v Rock & Popu na nějaký zahraniční koncert?

J.Š: Nevyslala, tenkrát to nebylo moc v módě, mám pocit, že Rock & Pop příliš na zahraniční koncerty nejezdil. Musím se přiznat, že mám poměrně špatnou angličtinu, tudíž jsem po cestách do zahraničí netoužil. Už v roce 1992 jsem dostal nabídku z menšího anglického časopisu, zda bych k nim nastoupil na stáž, ale zrovna to kolidovalo s termínem nešťastného koncertu v Mostě, a tak jsem nevycestoval.

K.U: Fungovaly tenkrát akreditace na domácí i zahraniční koncerty?

J.Š: Ano, fungovaly, normálně jsme se akreditovali a na koncert šli zdarma. Nepamatuji si, že by novináři někdy museli za koncerty v České republice platit. V zahraničí se za některé akreditace platí, ale tady nikoliv.

K.U: Fungovaly tímto způsobem i akreditace pro fotografy?

J.Š: Ano, jenom s tím rozdílem, že častokrát existovala omezení – interpret například chtěl, aby pod pódiem stálo jen pět fotografů. Potom buď management kapely nebo pořadatel koncertu vybíral média, která pro něj byla zajímavá.

K.U: Jak se etablovali tehdejší fotografové?

J.Š: Tenkrát byl v první partě fotografů Dan Vojtíšek, patřil k těm, kteří v Rock & Popu působili od začátku. V tehdejší době se ale fotografové nespécializovali na muziku, teprve se focení koncertů učili a to například ve chvíli, kdy zpěvák kapely běhal po pódiu. V Čechách se tímto

způsobem moc nehrálo, koncerty nebyly tak divoké, celá nová vlna byla nuda, ale najednou sem začaly jezdit kapely z Anglie, jejichž zpěváci běhali a fotografové to museli zdokumentovat. Fotografů stejně jako hudebních časopisů příliš nebylo a museli se rozhodnout, že budou fotit právě muziku. Mezi prvními, kteří se od začátku devadesátých let specializovali na focení muziky, byli právě Dan Vojtíšek s Hanou Rysovou.

Předtím například kapelám fotili snímky, jež se daly na desky, a teprve pak začali chodit na koncerty. Následně přišel Olda Teringer, který jeden čas fotil jen muziku, Jirka Turek s Ondřejem Píchou, kteří začínali v Bangu. Jirka Turek skončil v Mladé frontě. Všichni začínali od píky, ale myslím, že fotografové to měli ještě těžší než redaktori.

K.U: Jak jste získávali fotografie zahraničních interpretů, pokud k nám nepřijeli?

J.Š: Fotografie se kradly ze zahraničních časopisů. Měli jsme časopis New Musical Express, který jsme poslali do tiskárny, kde se obrázek či obrázky naskenovaly, pak se použily a zpravidla se k nim uvedl popisek „fotoarchiv“. V Čechách se fotografie ve velkém kradly až do konce devadesátých let, kdy nastoupil internet a z něj se také kradlo. Postupem času gramofirmy k deskám připojovaly fotografie interpretů.

Jindy jsme je oskenovali například z Kerrangu, možná jsme k obrázku popisek „fotoarchiv“ ani neuváděli, ale nepamatuji si, že by nastal průšvih a média nebo muzikanti po někom z České republiky vyžadovali finanční náhradu. To byla výhoda mladé demokracie, které tenkrát všichni fandili a přešlapy jí odpouštěli. Fotografie se kradly i z desek. Jirka Černý přivezl ze zahraničí desku, na jejíž zadní straně byla fotka kapely, a tak ji poslal do tiskárny k oskenování, protože v redakcích skenery nebyly.

K.U: Jak jste se vymezovali vůči Gramorevue a Melodii vedle toho, že jste na titulní strany Rock & Popu dávali interprety, o kterých se u nás doposud nepsalo?

J.Š: Máš na mysli konkurenční boj?

K.U: Spíš zda jste se v Rock & Popu věnovali interpretům a hudebním stylům, kterým se v Gramorevue a Melodii nedostávalo prostoru. Dále pak například ve stylu psaní, způsobu realizace rozhovorů...

J.Š: Lidé, kteří před revolucí psali do Melodie, ji opustili a skončili v Rock & Popu. Myslím, že Melodie neměla na začátku devadesátých let příliš silnou redakci. Před revolucí byla protekčním časopisem, který se ve stáncích schovával, stál pětikorunu, ale jakmile řada redaktorů z Melodie odešla, tak už moc dobrá nebyla. Nevzpomenu si, kdo tam poté psal, ale byla to druhá liga, první liga si založila svůj Rock & Pop.

Bylo to dáno i tím, že Melodii vydával člověk spojený s předrevolučním děním, a proto z ní první liga odešla. Kdyby se Melodie tenkrát ujalo nakladatelství Lidové noviny, tak by se časopis Rock & Pop nejmenoval Rock & Pop, ale Melodie.

A pokud jde o Gramorevue, ta se muzikou vždy zabývala zeširoka, věnovala se vážné hudbě, hudební teorii i historii, o populární hudbě tam před revolucí de facto psal jen Vojta Lindaur, nikdy se nezabývala hudebním mainstreamem nebo rockem a popem. A pokud se jím vůbec zabývali, tak na jedné nebo dvou stránkách.

K.U: Byl z tvého pohledu pro Rock & Pop stěžejní formát, ve kterém vycházel? Vojtěch Lindaur ve svých vzpomínkách *Příliš mnoho štěstí* (Rock & Pop roč. 1999) zmiňuje, že časopis udělal obrovský krok kupředu, když začal vycházet ve formátu A3. V totožném rozměru totiž vycházel slavný Melody Maker.

J.Š: Melody Maker byl Vojtova posedlost, vždycky se inspiroval u anglických časopisů a chtěl, aby Rock & Pop vycházel ve formátu A3, neboť jeho původní formát se shodoval s Mladým světem, což znamenalo, že byl menší a nikdo s tím neměl problém. S rozměrem měl vždycky problém jen Vojta Lindaur, ale je pravda, že se mu podařilo redakci přesvědčit. Připadalo mi, že ostatním redaktorům na formátu v zásadě nezáleželo anebo to považovali jen za dobrý nápad. Nevzpomínám si, že by kdokoliv proti formátu A3 protestoval, tak jsme prostě měli velký časopis. Akorát tu a tam někdo řekl, jestli to není moc podobné Rudému právu, které mělo před revolucí větší formát než ostatní noviny. Vojta ale řekl, že ho Rudé právo nezajímá, chtěl se formátem přiblížit právě Melody Makeru, opravdu britská média miloval, The New Musical Express a Melody Maker byly jeho školy.

K.U: Souviselo s tím i to, že byl Rock & Pop čtrnáctideník?

J.Š: Přesně tak, Melody Maker a The New Musical Express vycházely jako týdeníky, a tak se Rock & Pop s Lidovými novinami už na začátku domluvil, že čtrnáctideník by se zvládnout mohl, týdeníku se ale Lidové noviny bály. Vojta to chtěl dělat přesně jako v Anglii, tedy psát do hudebního časopisu každý týden, což jsme si pak splnili v Bangu, který od začátku vycházel jako týdeník.

K.U: Vydávání čtrnáctideníku i měsíčníku muselo být velmi náročné.

J.Š: Zvykneš si, pracuji v deníku, což vypadá náročně, ale také si zvykneš. Akorát v deníku to funguje tak, že práci, kterou musíš do týdeníku udělat za týden, tady musíš dokončit za den, to se naučíš, v tom není problém. Náročný může být i měsíčník ve chvíli, kdy na svou práci kašleš, ale jakmile si naplánuješ, co a kdy uděláš a celá redakce je s termíny srozuměna, ví, kdy text odevzdáš, jelikož na nich pak ještě pracují korektoři a grafici, tak se dá úplně v pohodě zvládnout i týdeník.

V Bangu jsme dokonce mívali pondělky a víkendy volné, na časopisu jsme pracovali čtyři dny, stačil dostatečný počet lidí s nadšením. V Rock & Popu ani Bangu se nenašel nikdo, koho by práce otravovala nebo nebavila, taková byla devadesátá léta, všichni byli nadšení.

Když bylo třeba, vysedávali jsme v redakcích třeba i nepřetržitě dva dny. S Petrem Korálem jsme o české hudební scéně napsali knížku *Ohlasy písní těžkých*. Měla vyjít v roce 1992, ale stále nám od kapel, které jsme prostřednictvím Rock & Popu nebo poštou oslovili, chodily další a další korespondenční lístky, posléze nám posílaly své profily a fotky. Materiály jsme přepsali na psacím stroji, nespal jsem kvůli tomu třeba i tři noci a pak už byl postup stejný jako u časopisu, Petr Korál udělal historickou část knihy, já profily. Nakonec se vše povedlo, kniha vyšla a byli jsme opravdu šťastní.

Nikdo v Rock & Popu nedělal něco, co by nechtěl. Vždycky se v redakci sešli lidé, kteří byli na jedné lodi a vzájemně si práci nekazili, nanejvýš se různily jejich názory na desky, což je normální.

K.U: Neznámé kapely tedy už v devadesátých letech posílaly své demo snímky do hudebních redakcí?

J.Š: Ano.

K.U: A připojovaly k nim stejně jako dnes krátkou biografii?

J.Š: Ano, povídání o kapele jsme k dispozici neměli, a tak spolu s demo nahrávkou zasílaly i telefonní číslo toho, kdo vládl slovem, abychom mu mohli případně zavolat a doptat se, na co bylo potřeba. Autorizace se pak posílaly poštou a musela jsi počkat, než je kapela pošle zpátky anebo například Kotvaldovi jsem text k autorizaci donesl osobně, posadil se a čekal, až ji dokončí.

K.U: Jak jste realizovali rozhovory s mimopražskými kapelami, dojížděli jste za nimi nebo jste dělali interview po telefonu?

J.Š: Jezdili, už tenkrát jsme měli zásadu, kterou dodržuji dodnes, pokud je kapela z České republiky nebo ze Slovenska, realizují rozhovory osobně, protože zasílání otázek je hloupost, logicky nemůžeš na odpověď reagovat nebo můžeš, ale pak jedeš znova stejné kolečko. Navíc si kapela zaslouží, aby sis s ní sedla k jednomu stolu, jako redaktorka jsi pro ni strašně důležitá. Řada novinářů si myslí, že jsou mistři světa právě díky své novinářské profesi, ale neuvědomují si, že jsou dělníci, na druhé straně i takový dělník je důležitý.

Ve chvíli, kdy o kapele píšeš první článek a seznamuješ s ní čtenáře, stáváš se jejím partnerem<sup>445</sup>, protože jí pomáháš na světlo, koneckonců je i v tvém zájmu, aby výsledný text

---

<sup>445</sup> Rozhovor opět notnou chvíli doprovází houkání bezpečnostního rámu nesoucí se z některého z obchodů.

dopadl co nejlépe, z toho důvodu je osobní setkání s kapelou opravdu důležité. Rozhovory po e-mailu nestojí za nic a většinou je poznáš.

K.U: Mohl bys charakterizovat Jiřího Černého jako šéfredaktora?

J.Š: Můžu. (*zakašle*) Jirka Černý je osobnost každým coulem. Nikdo nevymaže, co udělal pro českou publicistiku. Popularizoval spoustu žánrů a kapel, řada interpretů mu opravdu vděčí za svou kariéru, protože Jirka dělal své slavné rozhlasové pořady, ve kterých interprety představoval. Navíc je odborník, jenž pozná, zda zpěvák zpívá falešně, což by hudební publicista opravdu měl umět. O Karlu Zichovi kdysi řekl, že nikdy nezazpíval falešně ani tón a v případě Zicha to skutečně byla pravda. Prohlášení se ujalo a nikdy jsem nezaregistroval, že by některý následovník z řad novinářů Karla Zicha řešil, neboť Jirkou už to bylo řečeno.

Jirka je persona, která určila styl české hudební žurnalistiky, vždy mu záleželo na tom, aby byla prestižní, měla sílu a myslím, že v devadesátých letech to platilo. Do Rock & Popu v podstatě nastoupil, aby jej reprezentoval. Šéfredaktorskou práci fakticky nevykonával, přenechal ji na Vojtovi Lindaurovi, sám chodil na schůzky a psal. Především, že všechny úkony výkonného šéfredaktora uměl, ale dohoda zněla, že Jirka je praporem časopisu.

V Rock & Popu jsem Jirku zažil jako člověka, který za mnou po půl roce, kdy jsem marně čekal, zda mi někdo z redakce řekne, jestli mé psaní má smysl či nemá, přišel: „Jardo, přečetl jsem si tvůj článek o Danzigovi,“ napsal jsem o něm takový krátký článek. „A musím ti říct, že na tak malém prostoru tak skvěle popsat Danziga... Klobouk dolů. Fakt dobré.“ Poté, co mi tohle Jirka Černý řekl, jsem se rozhodl, že se chci práci hudebního novináře věnovat. Díky tomu, jakou je autoritou, změnil můj pohled na práci, o které jsem pochyboval.

Tímto způsobem Jirka Černý v Rock & Popu fungoval. V podobném duchu hovořil i s Ivanem Hartmanem a za jistý text jej pochválil. Všichni jsme byli šťastní, když Jirka udělal hodnocení časopisu a byl spokojený, díky tomu jsme věděli, že je vše v naprostém pořádku.

K.U: Kdo přišel s nápadem pojmenovat úvodník Rock & Popu *Načerno*? Vymyslel jej sám Jiří Černý?

J.Š: *Načerno* vymyslel Vojta Lindaur, Jirkovi se nápad líbil, tak souhlasil. V redakci hrála řada lidí na hudební nástroje, založili jsem skupinu a jelikož názvy metalových kapel tehdy často končily na „or“ – Thor, Traktor, Respirátor, tu redakční jsme pojmenovali Načernor, a dokonce s ní odehráli několik koncertů.

Na bicí hrál můj kamarád z Mauzolea, s Iljou Kučerou mladším jsme hráli na basketbaly, Petr Korál zpíval, myslím, že Ivan Hartman s Ondřej Bezrem hráli na kytary a Ondřej Konrád na foukací harmoniku.

K.U: Jaký byl Vojtěch Lindaur šéfredaktor?

J.Š: Vojtěcha jsem miloval, změnil mi život, oslovil mě, zda bych chtěl působit v profesionálním časopise jako novinář. Po revoluci jsem již nepracoval ve Svazu mládeže, nýbrž jako vedoucí domova dětí v Hostivaři, kde jsem pobýval celý den a neměl do čeho píchnout, byla to strašná práce. Respektoval jsem vše, co Vojta řekl, dokonce jsem už na počátku devadesátých let věděl, že budu-li mít syna, pojmenuji ho po Vojtovi Lindaurovi. Byl pro mě modlou a zároveň obrovským kamarádem. Sice měl k alkoholu trošku jiný vztah – miloval ho a já nenáviděl, tudíž jsme spolu po práci nikdy nechodili pít, ale po profesní stránce ho považuji za člověka, který psal krásné články.

Bohužel se mezi nás postupem času dostalo několik klínů. Bylo to zapříčiněno i tím, že ve chvíli, kdy Vojta v nějaké práci končil, přicházel jsem já, aniž bych věděl, že nastupuji zrovna na jeho pozici nebo vůbec chtěl na jeho pozici nastoupit a stalo se nám to opakovaně. Když Bang! v roce 2003 skončil, dohodl jsem se s vydavatelem Rock & Popu, který tenkrát vedl Vojta Lindaur, že se redakce obou časopisů spojí a Rock & Pop tak získá silnější tým. Jakmile jsme s tehdejšími čtyřmi redaktory Bangu do redakce Rock & Popu vstoupili, většina jich balila, protože rozhodnutí majitele nepřijala. Proto mě Vojta Lindaur ve své knize vzpomínek označil za supu, neboť spojení redakcí považoval za podraz z mé strany, ale po třech letech jsme se smířili. Z mé strany se nejednalo o podraz, jen jsem chtěl redakci Bangu zachránit a ponechat lidem práci, aby neskončili na ulici, o mě nešlo, už tenkrát jsem věděl, že půjdu do Práva.

Vojta Lindaur se později bohužel dopustil chyby na žánrových cenách Anděl. Nevím, jestli byl opilý, ale překouknul se a v televizi za vítěze vyhlásil někoho, kdo jím ve skutečnosti nebyl. Myslím, že tenkrát vyhlásil skupinu Jablkoň, ale namísto ní měla vyhrát Zuzana Navarová. Vyhlášené výsledky se musely druhý den opravovat, zpravodajství toho bylo plné, Nova Vojtu zastavovala na ulici.

Vojta se tedy zcela správně funkce v Rock & Popu vzdal a znovu se opakovala situace, kdy přišel Špulák, který ani nevěděl, že se majitel Rock & Popu mění. Přišel jsem do redakce se Šiškou a začali jsme dělat žánrovky, což Vojta Lindaur špatně nesl, a když už měl svou knihu vzpomínek napsanou, potkali jsme se ve stejné redakci potřetí. Tehdy byl spolumajitelem Rock & Popu Karel Balčírák, který zjistil, že se s Vojtou kvůli jeho závislosti na alkoholu, v níž pokročil opravdu daleko, spolupracovat nedá. Vojta Lindaur jako šéfredaktor nefungoval, a tak ho Karel Balčírák vyhodil.

Je to strašné, Vojtu mám jako člověka opravdu rád, ale skončilo to s ním tak, jak skončilo, byl na mě naštvaný a nedalo se s ním mluvit. Tehdejší situaci bych mu asi těžko vysvětlil i dnes, ale pro mě je člověkem, který rozhodl, že práci hudebního novináře budu vykonávat po boku Jirky Černého a tuto pozici mu nikdo nevezme. Když se dnes potkáme, pozdravíme se, ale



nemáme si co říct. Asi je to dáno tím, že jsme oba chlapi, jež nejsou schopni se povznést nad minulost.

K.U: Měl Vojtěch Lindaur jakožto faktický šéfredaktor v procesu rozhodování poslední slovo?

J.Š: Ano, splňoval všechna kritéria, která by měl šéfredaktor mít, ale zároveň vyznával demokracii, naslouchal, co a kdo včetně nás mladých – mě, Ivana Hartmana a Petra Korála říká. Velmi dobře komunikoval i s externisty, pokud přišli s nápadem, který se Vojtovi líbil, předložil nám ho, abychom o něm diskutovali. Jakožto autorita fungoval velice dobře před muzikanty i navenek, a tak byl velice dobrým spoluhráčem Jirky Černého.

K.U: Přicházely vám do redakce od muzikantů či hudebních vydavatelství zprávy, které bychom mohli přirovnat k dnešním tiskovým zprávám?

J.Š: Ano, občas je někdo poslal, ale obávám se, že vzhledem k výjimečnosti Rock & Popu se nejednalo o klasické tiskové zprávy, které dnes chodí do redakcí ve stejném znění. Z dnešního pohledu by se dalo říci, že se tiskové zprávy vyráběly exkluzivně pro nás, získávali jsme díky nim informace, které jsme poté otiskli.

Muzikanti v počátcích do redakcí spíš osobně chodili nebo volali, protože v nich někoho například z předešlých rozhovorů znali. Novinář si jejich sdělení nahrál na diktafon, který nevypadal jako ten tvůj, byl na kazetu a poté už šlo sdělení normálně do časopisu.

Myslím, že klasické tiskové zprávy se začaly objevovat až v nultých letech. Když u nás začaly v devadesátých letech fungovat gramofirmy jako Sony Music či od roku 1994 PolyGram, dnešní Universal Music, tak ty klasické tiskové zprávy posílaly, aby informovaly o vydaných deskách. Často se ale jednalo o tiskové zprávy v anglickém jazyce, které se nepřekládaly, neboť je gramofirmy dostaly od zahraničních managerů a my je tak měli k dispozici v původním znění, následně jsme je přeložili a přepsali, jelikož stále nefungoval internet.

K.U: Pokoušely se gramofirmy do časopisu protlačit své kapely a prostřednictvím titulní strany, rozhovoru či profilu jim zajistit reklamu?

J.Š: Tento jev se začal objevovat v polovině devadesátých let nejdříve u českých kapel ze strany hudebních vydavatelství Monitor, Popron nebo Bonton, která chtěla své svěřence protlačit na titulní stránky a vždy záleželo, jak se s Rock & Popem domluvila.

Myslím si, že za titulní strany se začalo platit až v roce 1994 nebo 1995, do té doby to fungovalo stylem: „Hele, vydáváme novou desku skupiny Green Day, tak o ní pojd'me napsat.“ A my jsme určitě souhlasili, protože na českém trhu ještě tolik desek nevycházelo, navíc bylo dobré, pokud u nás album vyšlo ve stejný den jako v zahraničí. Později se začalo za titulní strany platit. V Bangu jsme neměli rádi Daniela Landu, z naší strany to asi bylo naivní, protože se hned v počátcích od Orlíku distancoval i ve zprávách. Náš postoj nebyl férovní, ale pamatují si, že

nejvyšší částka, jakou mi Monitor za titulní stranu s Danielem Landou nabídl, činila dvacet pět tisíc a stejně jsem jejich nabídku nepřijal.

Tehdy by taková finanční částka časopis nezachránila, ale myslím, že ještě před pár lety bych se zachoval jinak, Landa býval dobrý interpret, který se hodil na titulní strany a mohl se s ním uskutečnit zajímavý rozhovor. Navíc ho z vlastní zkušenosti znám jako člověka, jenž je schopný odpovědět na všechno a je vůči novináři otevřený. Ano, je blázen, ale blázen profesionál.

K.U: Jak probíhaly rozhovory se zahraničními kapelami, telefonovali jste si?

J.Š: Ano, většinou jsme si s nimi telefonovali nebo jsme je odchytili na místě. Je to stejné jako dnes, nic se v tomto ohledu nezměnilo.

K.U: Vybírali se pro telefonické rozhovory se zahraničními kapelami redaktoři, kteří měli nejlepší angličtinu? Přece jen jsou taková interview náročnější než tváří v tvář.

J.Š: Přesně tak, zároveň musel mít dotyčný k interpretovi nějaký vztah a samozřejmě znát jeho repertoár, tenkrát se tolik telefonických rozhovorů se zahraničními interprety neuskutečňovalo, tudíž se domnívám, že novináři bývali i lépe připravení. Dnes je rozhovorů spousta, před lety jich bylo ještě víc, a tak jsem se kolikrát stal svědkem momentu, kdy si novinář od daného interpreta poslechl dvě pecky a řekl si: „Já to prostě nějak udělám.“ Tím pádem se hojně kladly zcela běžné otázky, které čtenáře ve finále nezajímají. Mám na mysli například dotaz: „Kdo je producentem alba?“

K.U: Univerzální otázky, které můžete opakovaně použít s tím, že změníte název kapely a písní.

J.Š: Přesně. A ještě se zeptali na politickou situaci.

K.U: V první polovině roku 1991 se na titulní straně Rock & Popu objevil Phil Collins, který posléze do redakce zaslal děkovný dopis a nabídl v něm svou pomoc, včetně té finanční, což Vojtěch Lindaur přijal. Přicházely podobné dopisy i od jiných interpretů?

J.Š: Tento dopis byl unikum. S několika zahraničními umělci měl dobré vztahy Petr Nosálek, jenž předtím pobýval tuším v Anglii a někteří mu čas od času napsali a poděkovali, že se objevili v časopise, ale nikdy Rock & Popu nenabídli finanční pomoc. Vedle Phila Collinse do finančních záležitostí nikdo výrazně nezasáhl.

K.U: Nabídl Rock & Popu finanční pomoc některý muzikant z domácí scény?

J.Š: Muzikanti nikoliv, ti pochopitelně sami potřebovali z něčeho žít a jejich situace nebyla růžová ani tenkrát. Sice se hojně koncertovalo, ale honoráře nebyly vysoké, nevzpomínám si, že by hudebníci Rock & Popu finančně pomáhali a nepočítám mezi to půjčování peněz redaktorům. Časopisu spíše pomáhali lidé z okolí, kteří byli napojeni na Jirku Černého. Jiří do redakce sice později už moc nechodil, ale stále byl její tvář, a tak se tu a tam například podařilo

sehnat peníze na nábytek, ten sice nebyl pro práci stěžejní, ale zpříjemnil nám ji. Redakce Rock & Popu se také hodně stěhovala, a tak jsme často nové prostory získali přes známé výhodněji.

K.U: Z jakých příčin se Rock & Pop rozešel s vydavatelstvím Lidové noviny?

J.Š: V té době jsem už v redakci nepůsobil, ale domnívám se, že Rock & Pop přestal být pro Lidové noviny zajímavý. Hudební boom v Čechách trval do roku 1995, v letech 1996 a 1997 zájem o hudbu klesal a v roce 1998 nastala krize. Kapely ke konci devadesátých let hrály méně, lidé na koncerty nechodili, přestali si kupovat alba, stejná situace se odehrávala i na mediálním poli. Rock & Pop se najednou ocitl na dlažbě, byl na prodej a velice dlouho nemohl najít kupce. Tenkrát panovalo přesvědčení, že tak důležitý časopis, jakým je Rock & Pop, nebude obtížné zachránit, prodat, ale byl to o mýtus, který si vybudovali novináři. Majitelem časopisu se stal Daniel Anđel z Muzikusu, jenž jej po několika letech stejně prodal Karlu Balčírákovi.

K.U: Skončily s příchodem Daniela Anđela finanční problémy, s nimiž se Rock & Pop potýkal?

J.Š: Vůbec ne, finanční problémy Rock & Popu naopak narůstaly, neboť Dan Anđel musel za koupi časopisu vynaložit jistou částku, poplatit dluhy, čímž došlo ke stagnaci, ale očekával, že se mu peníze vrátí. Tehdy se psal rok 1997 nebo 1998, tedy doba, kdy už nebyly hudební časopisy zajímavé. V Bangu jsme se také potýkali s problémy i přesto, že jsme v počátcích Rock & Pop bez problému kosili, prodávali jsme až dvacet pět tisíc výtisků, což mi nemůže zapomenout Ondřej Bezr, který Bang nenáviděl a dodnes mě zdraví na půl huby.

K.U: Vzpomeneš si, jakou prodejnost měl Rock & Pop na konci roku 1993?

J.Š: Myslím, že mohl prodat osmnáct až dvacet tisíc výtisků. Bang! šel první dva roky na dračku. Ve čtvrtek ráno, kdy vycházel, jsem chodíval kolem trafiky, ve které odebírali zhruba třicet výtisků, ale v devět hodin ráno tam už neměli jediný. Rock & Pop se tou dobou už potýkal s problémy. Později se situace změnila, prodejnost Bangu klesala, ovšem Rock & Pop zůstal zhruba na stejných číslech a prodával jednu zásadní změnu – začal vycházet v celobarevném provedení. V Bangu jsme také nakonec přešli na celobarevnou verzi, ale v roce 1998 jsme se s Rock & Popem ocitli ve stejné situaci – v absolutním boji o přežití.

K.U: Přechod na celobarevné provedení musel být finančně velice náročný.

J.Š: Ano, kvůli drahým tiskárnám, které sice postupně zlevňovaly, ale obecně se jim do zlevňování moc nechtělo. Většinou jsme při přechodu z jedné tiskárny do druhé zjistili, že jsme uplynulého roku tiskli za cenu, která mohla být už o třetinu nižší, ale stále se jednalo o vysoké částky. Navíc jsme nemohli navyšovat cenu za jeden výtisk, protože lidé už neměli moc peněz, konec devadesátých let byl na mediálním poli složitější.

K.U: Podle čeho se cena Rock & Popu stanovovala na počátku devadesátých let?

J.Š: Cenu za jeden výtisk si vykalkulovalo vydavatelství Lidové noviny.

K.U: Pamatuješ si, kolik Rock & Pop v roce 1990 stál?

K.U: Počáteční cena byla 4,90 Kčs.

J.Š: Cena za jeden výtisk se stanovovala podle ostatních časopisů, které byly na trhu. Tenkrát Mladý svět, nejpobulárnější časopis v zemi stál 2,- Kčs, tudíž prodejní cena Rock & Popu byla poměrně vysoká, ale z dnešního pohledu směšná. Když jsme v roce 1993 začínali s Bangem, chtěli jsme jeden kus prodávat levněji než Rock & Pop, a proto jsme nastavili cenu sedm korun a pár haléřů, z toho je zřejmé, že směšné částky za časopisy se udržovaly poměrně dlouho.

K.U: Vydavatelství Lidové noviny jako téměř poloviční akcionář zasahovalo tedy jen do finančních záležitostí Rock & Popu?

J.Š: Nevzpomínám si nebo alespoň nevím o tom, že by vydavatelství Lidové noviny do obsahové stránky Rock & Popu někdy zasahovalo, ale občas do vydání zařadilo některý ze svých produktů.

K.U: Zajišťoval distribuci Rock & Popu vedle Poštovní novinové služby ještě nějaký další subjekt?

J.Š: Poštovní novinová služba fungovala už v předrevoluční době, ale později díky příchodu dalších firem o monopol přišla a zároveň se rozštěpil způsob distribuce. Distribuční společnosti se ucházely o různé novinové stánky čili v jednom městě smlouvu s trafikou podepsala Poštovní novinová služba a s jinou například Mediaservis, pak existovala ještě slovenská Mediaprint-Kapa.

Když v roce 1993 začínal Bang!, na trhu fungovalo celkem osm distribučních firem. Všechny včetně Poštovní novinové služby měly velice špatnou platební morálku, což časopisům, a nejen těm hudebním, ubližovalo a stávaly se velmi zranitelnými, protože tiskárnám jsme platit museli, aby vyrobily další čísla.<sup>446</sup> V té době jsem v Rock & Popu už nepracoval, ale nastala chvíle, kdy nezbývaly peníze na platy a honoráře zaměstnanců.

K.U: Rock & Pop tehdy vycházel na celém území České a Slovenské Federativní Republiky?

J.Š: Ano, do roku 1992 jsme byli Federací a poté zůstala velikost mediální trhu stejná, ale na Slovensku fungovali jiní distributoři, do jejichž novinových stánků se časopisy dostávaly obtížněji. Rock & Pop je na Slovensku doposud i přesto, že tam dosahuje komických prodejů.

K.U: Bang! jste od počátku, tedy od roku 1993 distribuovali i na Slovensko?

J.Š: Ano, Bang! sice vznikl v době, kdy se rozpadla Federace, ale stále na slovenský mediální trh cesty vedly, ačkoliv byly složitější. Bang! byl ve své době zjevením, kdežto Rock & Pop byl starým časopisem určeným pro vrstevníky Vojty Lindaura a čtenáře nad třicet let, tedy pro

---

<sup>446</sup> Rozhovor opět notnou chvíli doprovází houkání bezpečnostního rámu nesoucí se z některého z obchodů.

lidi, kteří měli rádi zejména předrevoluční hudební scénu nebo lépe řečeno kapely, které u nás byly známé už dříve – Rolling Stones, Jethro Tull, The Beatles a také kapely ze šedesátých let jako Deep Purple.

Bang! přišel s úplně jiným konceptem, zmiňované formace neochraňoval, v některých člancích je dokonce shazoval, protože mu připadaly nezajímavé a málo progresivní, nabízel své, jiné a mladé kapely. Současně se hodně zajímal o domácí hudební scénu, do níž Rock & Pop tolik nezasahoval, směřování Bangu bylo záměrné, chtěl se od Rock & Popu lišit. Pochopitelně jsme se radovali, když se nám podařilo Rock & Pop v prodejnosti sestřelit, ale domnívali jsme se, že s ním oslovíme jiné čtenáře, čehož jsme dosáhli jen částečně. Své odlišnosti se Bang! držel až do svého konce v roce 2003.

K.U: Rock & Pop se tedy české hudební scény dotýkal v omezené míře od samých počátků?

J.Š: Zastoupení českých kapel bylo v Rock & Popu vždy menší, což je pochopitelné, neboť o mnohých kapelách se u nás v předrevoluční době psát nemohlo, cenzoři takové články prostě nedovolil. Rock & Pop cenzuře už nepodléhal, mohl si psát o čem chtěl a redaktoři si tuto možnost náležitě užívali.

Ale Bang! už takto nepřemýšlel, osobně jsem cenzuru nikdy nevnímal, v předrevoluční době jsem byl příliš mladý, do Svazu mládeže jsem vstoupil, abych se věnoval muzice, pořádání koncertů a víc jsem neřešil. Do Bangu se mnou z Rock & Popu přešel spoluzakladatel Ilja Kučera a obecně jej tvořili mladší redaktoři, kteří přemýšleli jinak, chtěli popularizovat českou hudební scénu a reflektovat neuvěřitelný život v klubech, které praskaly ve švech, což dnes už nezažíváme.

Dnes se lidé na koncerty chodí opít, jsou znudění, ale tenkrát je navštěvovali kvůli muzice – legendární kluby jako Bunkr nebo U Zoufalců, který je velký jako dámské a pánské záchody v nákupním centru. Tísnilo se v teple, stále se někoho dotýkali, omylem jsem sáhl nějaké holce na zadek, té to ale nevadilo, protože věděla, že v narvaném klubu to není záměrné a takto narvaný tam býval každý koncert. Jsem opravdu rád, že jsem devadesátá léta, která byla srovnatelná se šedesátými lety v Anglii, zažil.

Z muzikantů bylo cítit, že nám jakožto lidé ze západu chtějí rock'n'roll ukázat v plné síle, na Strahově jsi mohla Rolling Stones vidět za velice výhodných podmínek, byl to svátek a zúčastnili se ho nejen lidé, kteří měli muziku rádi. Vždyť na Rolling Stones přišlo sto tisíc lidí a na druhý koncert ještě více, asi sto padesát tisíc, vše bylo důsledkem osvobození.

Kapely nám najednou daly zcela správně na srozuměnou, oč v rock'n'rollu běží, což jsme přijali a aplikovali na české podmínky, řada domácích kapel se zahraniční muzikou inspirovala, zpívala anglicky a jejich texty měly opravdu smysl anebo také neměly, pokud s tím jazykem

neuměly zacházet. Až později se ukázalo, že zpěv v angličtině naši scénu nespasí, český posluchač chce především slyšet mateřských jazyk, a tak tyto kapely postupně zanikaly. Mnohé z nich se neuchytily, do rádia se s angličtinou podařilo prorazit akorát Monkey Business a Support Lesbiens.

Další samostatnou kapitolou je metal, který se od nás v devadesátých letech běžně vyvážel do zahraničí, což se jinému žánru kromě českého jazzu tak přirozeně nepodařilo. Metalová subkultura v zahraničí fungovala tak skvěle, že se kapela Hypnos dostala do hledáčku pořadatelů leckdy velmi významných festivalů a jezdila koncertovat ven, tenkrát s ní hrál Paul Speckmann, zakladatel skupiny Master, který se kvůli hraní s Krabathorem přestěhoval z Ameriky do díry u Uherského Hradiště. A Krabathor se stal součástí světové metalové scény, byl vývozním artiklem, který na fanoušky zafungoval i v zahraničí a s tím souvisí i to, že na českých metalových festivalech je vůbec nejlepší hudební obsazení, z rocku a popu k nám tak velká jména prostě nejedí.

A víš, co je zajímavé? Mladé české kapely jsou dnes mnohem méně ambiciózní, než bývaly tenkrát. Kdybych si dělal statistiku z deseti rozhovorů s domácími formacemi, kterým jsem položil otázku: „Kam byste to chtěli dotáhnout?“, tak pět z nich by mi kdysi odpovědělo, že by chtěly hrát na stadionu v anglickém Wembley, což býval velký pojem. Hrávaly tam všechny významné kapely, uskutečnily se tam velké charitativní koncerty. Dnes mi ale z těch deseti takto odpoví jedna nebo dvě, řeknou spíš, že chtějí hlavně hrát, zveřejnit na internetu nový klip a pak se teprve uvidí.

## Příloha č. 3:

### **Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)**

**Projekt:** Česka hudební publicistika 1990–1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů

**Narátor:** Ondřej Konrád

**Tazatel:** Kamila Ungerová

**Datum konání rozhovoru:** 14. 1. 2016

**Místo konání:** Praha 1, Mamacoffee

#### **Stručná charakteristika rozhovoru**

Ačkoliv se před setkáním s Ondřejem Konrádem vyskytla drobná komplikace v podobě hodinového odložení schůzky na poslední chvíli, což mě jakožto člověka, který raději na smluvená místa přichází s časovým předstihem, značně znervóznilo, domnívám se, že výsledný rozhovor se v jistých ohledech překrývá s kýženými cíli předkládanými orálně-historickými publikacemi.

První e-mailový kontakt s narátorem byl velice rychlý, proběhl v horizontu tří hodin, přičemž s převyprávěním svých vzpomínek velice ochotně souhlasil. Následně se, zřejmě kvůli pracovnímu vytížení, na týden odmlčel, ale pak nabídl hned dva možné termíny schůzky, tudíž jsme k realizaci interview přistoupili po deseti dnech od počáteční písemné komunikace.

Výběr restauračního zařízení přenechal Ondřej Konrád s humornou poznámkou: „*Šmarjá, nevím, nějaká kavárna v centru. Kam chodíte, studenti?*“ mé osobě, přičemž jsem neuvážlivě zvolila Mamacoffee na Praze 1. V poledne – v původně stanovený čas schůzky i před půl druhou, kdy narátor s omluvami dorazil, zde byl čilý kavárenský ruch. Následné přepisování tak mírně ztěžovala hlasitá hudba, časté hučení mlýnku na kávu, kávovaru a fakt, že jednotlivé stoly jsou umístěny blízko u sebe.

Tyto skutečnosti, které jsou s orálně-historickým výzkumem často neodmyslitelně spjaty, ale energický, obdivuhodně sečtělý a bezprostřední Ondřej Konrád přehlušil svým vypravěčským umem, jímž mě vtáhl ještě hlouběji do tématu bádání a probudil ve mně ještě intenzivnější zájem o zdokumentování vzpomínek. Do připravené polostrukturované sekvence otázek jsem

nahlížela jen výjimečně, neboť narátor se z vlastní iniciativy dotkl většiny oblastí mého zájmu. Z pozice vlídného rádce mi doporučoval, jaké okolnosti týkající se zakládání vybraných hudebních časopisů na počátku devadesátých let bych neměla opomenout – zejména zdůrazňoval postihnutí situace na domácí mediální scéně.

Ondřej Konrád svou otevřeností, upřímností a neskrývanou názorovou vyhraněností eliminoval vznik jindy tak charakteristického asymetrického vztahu mezi narátorem a tazatelem. Role, jež ve zkoumaném období zastával, líčil podle svých osobnostních hodnotových kritérií, zásad i pocitů, tudíž výsledné interview považuji za velice přínosné. Dovoluji si dokonce tvrdit, že se přibližovalo nenucenému rozhovoru, neboť jsem nepovažovala zařazení doporučené úvodní a závěrečné pasáže, v níž tazatel dává narátorovi najevo, že nepřišel pouze ve snaze vytěžit pro sebe důležité informace, za nutné.<sup>447</sup>

Ondřeje Konráda považuji za velice ochotného vypravěče: „*Řeknu vám všechno, co chcete, co budu vědět.*“ Je nadán mocí posluchače přenést do doby, k níž se ubírají jeho vzpomínky. I z toho důvodu jsem se neubránila a rezignovala na zásadu devadesátiminutového interview. V celkové stopáži jsme se s narátorem „dopracovali“ k rozhovoru o třech hodinách a patnácti minutách, díky čemuž jsem při následné redigované transkripci naplno okusila časovou náročnost orálně-historického výzkumu.

## **Stručný obsah a struktura rozhovoru**

- Situace na domácí mediální scéně před založením Rock & Popu – existence Melodie, Gramorevue a Bulletinu Jazz
- Jiří Černý jakožto šéfredaktor a vlajková loď Rock & Popu
- Role a kompetence vydavatelství Lidové noviny
- Festival Rock for Life
- Finanční problémy a odhadovaný prodaný náklad Rock & Popu
- Způsob výběru titulních stran
- Přejechod na formát A3
- Charakteristika Vojtěcha Lindaura jakožto šéfredaktora

---

<sup>447</sup> VANĚK, Miroslav. MŮCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2.*, přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 140–156



- Zdroj inspirace, archiv Jiřího Černého
- Dvanáct na Houpačce
- Frank Zappa v Praze
- Rolling Stones v Praze

## **Příloha č. 4:**

### **Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem**

#### **Konrádem ze dne**

#### **14. 1. 2016 v Praze (text)**

O. K: Zakládání časopisu se vždy silně odvíjí od nějaké historie. Před Rock & Popem byla na českém trhu k dispozici Melodie a magazín Gramorevue, který v Praze vydával Supraphon. Na Slovensku ještě existoval časopis Populár. Čili nějaké podhoubí hudebních časopisů tu bylo, přičemž Melodie vznikla začátkem šedesátých let v souladu s lehkým politickým uvolněním, které přišlo spolu se semaforovou vlnou. Do té doby byla pop music buďto strašně staromódní anebo taková nijaká, stupidní. V rozhlase převažoval folklór. A do této atmosféry vnesl Semafor čerstvý vzduch, který se vyznačoval neokázalým chováním a zpíváním, jejich texty byly inteligentní, vyznačovaly se hovorovou češtinou, což tehdy nebylo vůbec myslitelné. A v té době, myslím si, že ne náhodou, vznikla v roce 1962 nebo 1963 Melodie. Jejím původním šéfredaktorem byl jakýsi vážný muzikolog. Ačkoliv se měla Melodie zabývat nevážnou hudební sférou, psalo se v ní hodně akademicky, bylo to dost hrozné. Velmi brzy poté, asi po roce se stal šéfredaktorem Lubomír Dorůžka a celý časopis najednou začal mít úplně jiný švih, všiml si interpretů, kteří hýbou domácí scénou i světem. Tento stav přetrval až do roku 1989, kdy Lubomír už Melodii dávno nevedl. V roce 1968 z ní odešel, neboť si velice dobře uvědomoval, že prověrku,<sup>448</sup> jakožto celoživotní přítel Škvoreckého, nepřežije.

Melodie ale kupodivu žila nějakým způsobem dál. V prvních normalizačních letech vypadala dost hrozně. I poté, co jsem se v roce 1975 vrátil z vojny, v ní stále vycházel stupidní úvodníkový rozhovor s tajemníkem ÚV KSČ nebo bůh ví s kým, ale muselo to být, byla to taková úlitba. Ovšem zbytek Melodie byl prostě skvělý – psal do ní Jirka Černý, Lubomír Dorůžka, Jaromír Tůma a já se do ní také znovu zapojil. Vydrželo mi to až do roku 1989 s tím, že v jedné chvíli komunisti Melodii úplně zlikvidovali, a to v roce 1983. Úplně rozkulačili redakci, vyhodili redaktory a nasadili tam svoje, což bylo opravdu hrozné. Nejen, že to byli kolaboranti a kreténi, ale ke všemu ještě úplní amatéři.

Lidé, kteří měli předplatné Melodie, ho získávali jedině tím, že někdo zemřel. Jinak jste se k němu ani dostat nemohla, časopis měl nařízený náklad, který nesměl přesáhnout. Ani by na

---

<sup>448</sup> Narátor děkuje servírce, která mu přinesla kávu a plynule pokračuje ve vyprávění.

další výtisky nezískal papír. Čili náklad se pohyboval kolem osmdesáti nebo devadesáti tisíc, ale ve skutečnosti Melodii četlo asi milion lidí, možná i méně. Každý výtisk zkrátka prošel rukama pěti nebo šesti lidí.

Nejednou Melodie vycházela s prázdnými stránkami, na kterých nebyl text ani fotky. Jejím šéfredaktorem se tenkrát stal opravdu hnusný kolaborant.<sup>449 450</sup> Do Prahy přišel odněkud z malého města, předtím vítal tanky s květinami, a proto ho za odměnu stanovili šéfem rozhlasové stanice Hvězda. Navíc tam rozkradl nějaké peníze a po zpěvačkách, jejichž písničky se měly hrát, vyžadoval sexuální služby. Stal se šéfredaktorem Melodie, ale nevydrželo to. Komunisté po třech letech zjistili, že je to ostuda, a tak se vše zase vrátilo do starých kolejí. Tou dobou už začínala být perestrojka.

Další důležitou věcí je existence Bulletinu Jazz Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSSR.<sup>451</sup> Vedle toho na Slovensku vycházel Populár, ale ten byl dost blbý. Z tohoto podhoubí vzešel relativně široký okruh autorů, kteří už měli zkušenosti, a hlavně měli své rádce – především Lubomíra Dorůžku a Jirku Černého. Proto se Jiří Černý stal prvním šéfredaktorem Rock & Popu, i když jsme už dopředu s Vojtou Lindaurem věděli, že to bude fraška. Jirka ve skutečnosti šéfredaktora ani dělat nechtěl.

K. U: Domníváte se, že se z jeho strany jednalo o oběť, neboť jste v čele časopisu potřebovali veřejně známou osobnost, jakou Jiří Černý, jakožto aktivní člen Občanského fóra, bezesporu tehdy byl?

O. K: Jednalo se o oběť, na kterou i celkem rád přistoupil, protože se ocitl ve středu pozornosti. Na Jiřím Černém mermomocí trvaly Lidové noviny, pod kterými jsme Rock & Pop vydávali, ale hlavně si představovaly, že budeme pokračovat v Melodii. Osobně jsem byl proti. Vojta ani ne, nakonec by to asi spolkl, ale mně se nelíbilo, že má Melodie za sebou nějakou minulost, kterou by bylo dobré přestříhnout a začít na zelené louce, byť se stejnými autory. Nechtěl jsem se k Melodii upínat stejně, jako bych nechtěl pokračovat ve vydávání Rudého práva, i kdybych byl levicově orientovaný. Ve vydávání Práva pokračují dodnes, akorát si změnili jméno. Tehdy se rozpoutala hrozná hádka, několik lidí se najednou zatvrdilo a prohlásilo: „Ne, my vám Melodii nedáme. Titul si nemůžete jen tak vzít, budeme ho vydávat dál.“

Před Vánoci 1989 proběhla v Malostranské besedě nejdůležitější schůzka. Byla strašná. Jan Dobiáš, redaktor Mladého světa, sporták a přítel trampingu, který dělal věci okolo Brontosaurů

---

<sup>449</sup> Miroslav Kratochvíl

<sup>450</sup> Sype si cukr do kávy, několikrát poklep porcelánovým víčkem cukřenky, jak kdyby tím zdůrazňoval své antipatie vůči Miroslavi Kratochvílovi, zavře ji a zaníceně pokračuje ve vyprávění.

<sup>451</sup> Československá socialistická republika

a zhruba od roku 1987, kdy se Melodie vracela do normálních časů, ji šéfoval, řekl, že ji chce vést dál. Strhla se strašlivá debata, během níž nám Láďa Kantor, Antonín Matzner a ještě další, kteří se postavili proti nám, řekli: „Nemůžete si vzít všechny redaktory a začít vydávat časopis. To je jako kdyby Sparta koupila všechny hráče.<sup>452</sup> Takhle se to nedělá!“ A my mu odvětili: „Počkej, Sparta klidně koupí všechny hráče, když na to bude mít, vždyť se to tak dělá. Nabízíme nový časopis, nechceme pokračovat v Melodii a lidé za námi jdou sami od sebe. Nikoho si nerozebíráme, nám je to absolutně volné. Kdo chcete, pojďte s námi a kdo nechcete, dělejte něco jiného.“ Láďa Kantor, Antonín Matzner a ještě další úplně zešíleli: „To nemůžete, musíte nám dát alespoň Frantu Horáčka!“ „Zbláznili jste se? Záleží na Frantovi, kam půjde.“ Bylo to strašné a Jan Dobiáš se rozplakal.

Založení Rock & Popu vycházelo jednoznačně z nějaké minulosti. Konkrétně my jsme chtěli být opravdu nezávislí. Vůbec první schůzka se uskutečnila někdy kolem adventu ještě v redakci Melodie ve Strašnicích. Láďa Matzner, Ivan Poledňák a další se najednou ptali, kdo bude v redakční radě, protože v té době se ještě uvažovalo, že budeme ve vydávání Melodie pokračovat. „Počkej, v jaké redakční radě?“<sup>453</sup> Nechtěli jsme být na ničem závislí, a proto se mi myšlenka pokračovat ve vydávání Melodie nezamlouvala, ale dodatečně jsem uznal, že měla tržní logiku. Melodie měla veliké jméno, obrovskou čtenost, byla zaštitěna jménem Jiřího Černého i dalších.

Několik let vycházela dál a jakmile ji koupil Janeček s Gottem, šla kompletně do háje. Dnes už dlouho dobu neexistuje a byla zbytečná i tehdy. Vysloveně se jednalo o truc Matznera s Poledňákem, kteří věděli, že s nimi v našich plánech nepočítáme a rozhodně nás nenapadne jim říkat o jejich muzikologické, odborné a nečitelné články. A to se jim nelíbilo. Byli zvyklí se v těchto kruzích pohybovat. Proto se Melodii snažili mermomocí udržet a naverbovali do ní nešťastného Jaromíra Tůmu, našeho kamaráda, který se stal šéfredaktorem. Bylo to úplně zbytečné. Jaromír pak musel sám pochopit, že vydávání Melodie nemá smysl. V této zemi není prostor pro tolik periodik, respektive pro dvě tak obecná periodika, jakými byla Rock & Pop a Melodie.

Rock & Pop vlastně zabíral všechny žánry. Spark je o něčem jiném. Zabývá se vysloveně hard rockem a heavy metalem, vlastní žánrovou skupinou stejně jako folkový časopis Folk & Country, který díky tomu existoval relativně dlouho. Založil jej a vedl člověk, který v sedmdesátých a osmdesátých letech organizoval Portu, dodnes je v této oblasti činný, pořádá festivaly. Čili žánrové časopisy u nás existovat mohly, protože zasahovaly konkrétní skupinu

---

<sup>452</sup> Výrazně gestikuluje rukama.

<sup>453</sup> Narátorovi začne zvonit telefon, volá mu syn, a tak na několik málo minut ze slušnosti vypínám diktafon.

čtenářů a Spark nakonec existuje dodnes, ale ty obecné... Byla to stejně absurdní situace jako dnes, kdy vedle sebe existují Rock & Pop a Rock & All. Podle mě není místo ani pro jeden, natož pro dva časopisy. Jeden by možná za určitých okolností jakž takž fungovat mohl.

K. U: Dle mého přežije Rock & All, do něhož přešla celá původní redakce Rock & Pop.

O. K: Já vím, ale který čtenář to pozná? Jsou to zaměnitelní autoři beze jména, kteří hudbě většinou moc nerozumějí, neumějí psát...

V Rock & Popu jsme chtěli být co nejvíce nezávislí, ale neměli jsme představu, že si sami založíme časopis. V prosinci 1989 ta myšlenka ještě nebyla tak daleko... Bylo jasné, že přijde svoboda a konečně si budeme dělat, co budeme chtít a my, co jsme se zabývali muzikou, poprvé v životě. Do toho přišlo vznikající vydavatelství Lidové noviny s tím, že o nás má zájem a chtělo by nás vydávat. Nejprve také mělo zájem o titul Melodie, ale záhy se smířilo s tím, že to nepůjde, neboť Poledňák a spol. Melodii nepustili. Řekli, že ji nedají a budou ji vydávat dál. Zůstali v redakčních radách, ale ani do Melodie nepsali, akorát v tom nechali lidi plácát a mysleli si, bůhví, co se nestane. A nestalo se nic.

Nabídku vydavatelství Lidové noviny jsme akceptovali, připadalo nám fajn se s nimi spojit. Lidové noviny byly symbolem kontinuity před rokem 1948 a jako samizdatové vycházely před listopadem 1989. Někteří z nás do nich i anonymně psali, třeba Pepa Vlček zrealizoval několik velkých rozhovorů s Jasnou Pákou.

K. U: Zasahovalo vydavatelství Lidové noviny, které bylo současně téměř polovičním akcionářem, do obsahové stránky Rock & Popu?

O. K: Ne.

K. U: Z pohledu vydavatelství Lidové noviny ale byla například nepřijatelná titulní strana s kapelou Lucie.

O. K: Ano, protože to byli pitomci, kteří si mysleli, že Lucie je moc komerční. Tento názor vydavatelství Lidové noviny se k nám donesl, ale nic jsme s ním nedělali. Považovali jsme ho za úplně nesmyslnou poznámku od lidí, kteří jsou dnes mimochodem v těch nejkomerčnějších žurnalistických strukturách. Například Michal Klíma, syn spisovatele Ivana Klímy je momentálně v čele Vltava Labe Media, které koupila Penta a vydává regionální deníky. Ačkoliv vydavatelství Lidové noviny samo o sobě nebylo undergroundové, mělo pocit, že k Rock & Popu underground do jisté míry patří. Pokud máme na titulní straně Franka Zappu, je to v pořádku, ale Lucie je špatná. Bylo to komické. Výtka z jejich strany zazněla, ale my jsme si z ní dělali legraci.

K. U: Jak probíhala schůzka s Jiřím Černým, kterého jste spolu s Vojtěchem Lindaurem, Vladimírem Vlasákem a Josefem Vlčkem požádali, aby se ujal role šéfredaktora Rock & Popu?

O. K: Jiří Černý to musel tušit už ve chvíli, kdy jsme se jako delegace ohlásili, že přijdeme a vyslechl si naše představy. Už si to moc nepamatuji, ale myslím, že nám rovnou řekl, že se role šéfredaktora ujme. Vydavatelství Lidové noviny Jiřího Černého chtělo, a kdyby to Jirka nevzal, nevím, jestli by vůbec bylo ochotné Rock & Pop vydávat. Ale čert ví, zda by to pro nás také bývalo nebylo lepší, protože bychom se museli hned od počátku trošku víc ohánět. První půlrok, spíše rok jsme tak trochu spoléhali, že jsme pod křídly profesionálů, kteří se později ukázali jako největší amatéři. Amatéři ale byli všichni. Nastala tu nová situace, na kterou nikdo nebyl zvyklý. Před listopadem 1989 existovaly úplně jiné podmínky. Všechna periodika byla svým způsobem státní, byť je třeba vydávala Strana socialistická nebo Československá strana lidová, která měla deník Lidová demokracie. Stejně všechna podléhala komunistům. A kdyby si vzpomněli, že se jim nelíbí, dosáhli by zkrátka obměny redakce nebo by řekli, že není papír a noviny by nevyšly. Vydávání periodik nemělo ani stín tržnosti. Samozřejmě byly časopisy, které více mířily na lidi – ty vysloveně obrázkové, specializovanější nebo časopisy pro ženy, jež jsou ostatně populární dodnes. Ale to je všechno. Nikdo z novinářů ani z managementu neměl absolutně žádné zkušenosti s volným trhem a podnikáním. Nikdo nevěděl, jak mířit na čtenáře, eventuálně připravovat kampaně, z naší strany to byl amatérismus. Najednou se razantně změnila situace, všechno bylo svobodné, volné a lidé mohli se svým časem zacházet, jak chtěli. Předtím byli více méně přinuceni sedět v hospodě, opíjet se, koukat na komunistickou televizi anebo číst to, co si mohli koupit v obchodech. Knihy byly z této nabídky vůbec nejslušnější. Velmi brzy jsme z ankety, kterou jsme uspořádali a umístili na poslední stranu časopisu, zjistili hrůzoplňné údaje – lidé chtěli stále dokola číst o Jethro Tull, Led Zeppelin a Deep Purple. Už jsme o nich psát nechtěli. Samozřejmě jsme se k nim jednou za čas vrátili, ale stále dokola se věnovat věcem, které jsou passé? Připadalo nám to absurdní. Čtenáři ale nezměnili názor dodnes. Všimněte si v knihkupectvích, že o Led Zeppelin vyšlo v češtině asi deset knih. Téměř každý rok vyjde Baarová, Goebbels, Hitler a Led Zeppelin, kteří jsou v knihkupectvích největšími taháky.

Ve výsledku nebylo čtenářů zdaleka tolik, kolik jsme si mysleli. Trošičku se to rozměnilo i existencí Melodie. Pokud by nevycházela, naše čtenost by asi byla také o něco lepší.

Konec v Rock & Popu pro mě začal v roce 1992. Nejdříve nešťastným koncertem v Mostě. Vůbec jsem nechápal, proč máme pořádat festival.

K. U: Podle Jardy Špuláka Rock & Pop uspořádání Rock for Life zaštitil.

O. K: Nezaštitil. Osobně jsem byl kategoricky proti. Vojta to zaštitil a několikrát jsme se kvůli tomu pohádali. Připadalo mi to nesmyslné. Ať to dělá někdo jiný. Vždyť pořádání festivalů nerozumíme, nevyznáme se ani v právních záležitostech. Most nakonec díky amatérovi

Špulákovi skončil absolutní katastrofou, za jednotlivé položky utratil šílené peníze. Dodatečně jsme zjistili, že čtyři měsíce, dvakrát za týden jezdil taxíkem do Mostu i zpět a vyjednával... Objednával bagry, které srovnaly půdu se zemí.

Ze SSM<sup>454</sup>, pod kterým dříve pracoval, byl zvyklý na úplně jiné chování. I bez ohledu na počasí musela celá akce skončit špatně. A skončila úplně katastrofálně – dluhem asi deset miliónů, což by dnes bylo asi padesát miliónů. Rock & Pop se dostal do problémů, které se de facto nedaly vydýchat. Sice přežil, ale osobně jsem na to už neměl nervy a chtěl jsem pryč. Ze základajících členů vlastně odešli všichni s výjimkou Vojty.

K. U: Ostatní redaktoři odešli primárně kvůli finančním potížím?

O. K: Ne. Finanční potíž také spočívala v tom, že jsme po třech letech brali peníze, za které jsme nastoupili. To dost dobře nešlo. Cenové poměry se začaly měnit a my jsme stále pracovali zhruba za dva a půl tisíce korun. Živili jsme rodiny a bylo nám čtyřicet let – mně, Pepovi, Petrovi Nosálkovi. Některým bylo méně, ale na tom nezáleželo. Všichni jsme postupně odpadali. Ani jsem na počátku nepřemýšlel, že bych v Rock & Popu zůstal déle. Dva roky legrace byly super, tak akorát. Přišla nová éra, vydávali jsme časopis tak, jak se nám líbil a četlo ho ještě poměrně dost lidí.

K. U: Vzpomínáte si zhruba, jakých prodejů Rock & Pop dosahoval?

O. K: Nevím. Postupně samozřejmě klesal. První čísla měla prodejnost kolem šedesáti tisíc, možná ještě vyšší. Spíše by to věděli lidé z Lidových novin, možná i Vojta. Tuhle jsem ho viděl v docela dobré formě... Naše stará redakce se každý rok schází v poledne na Silvestra a máme takzvaný poledníček. Podniky měníme podle toho, jak zanikají, vznikají, jak mají otevřeno. Poslední ročník jsme pořádali v Mikulandské ulici a Vojta vypadal výborně, mluvil souvisle. Týden předtím jsem se s ním kvůli něčemu potkal, a to byla úplná katastrofa. Zkuste se s ním sejít dopoledne... Zavolám mu a řeknu mu, aby na vás byl vlídný.

K. U: Byla bych vám velice vděčná.

O. K: Vojta je ochotný, ale jde o to, aby komunikoval. Je můj blízký kamarád, napsali jsme spolu knihu. Když jsem v osmdesátých letech přišel do Gramorevue, pracoval tam i Vojta a navrhl mi, abych napsal seriál o dějinách bigbítu. Melodie se tehdy nacházela v podivném kolaborantském stavu... Souhlasil jsem a následně z toho vznikla kniha *Bigbít*. V původním prvním vydání se jmenovala *Kdopak by se rocku bál* a začínala padesátými lety.

Nejdříve vycházela na pokračování v tehdejší Gramorevue. První, vysloveně historickou část jsem psal já a obcházel ještě žijícího Mikiho Volka i další interprety, bylo z toho hodně

---

<sup>454</sup> Socialistický svaz mládeže

průšvihů. Zveřejňovali jsme fotky emigrantů, tudíž jsme byli v jednom kuse popotahováni. Řekli jsme si tedy, že počkáme rok, až všichni trochu vychladnou. Už ale nadešel rok 1989 a vše se začalo pomalu hýbat.

Druhou část jsme napsali s Vojtou, začínala normalizací a postupovala až do roku 1989. Knižně poprvé vyšla koncem devadesátých let a tehdy jsem se s tím odmítl znovu zlobit, už mě to nezajímalo, ale Vojta k tomu ochotně dopsal ještě posledních deset let. Znovu tak *Bigbít* vyšel před třemi nebo čtyřmi roky.

Všichni jsme k němu zcela jednoznačně chovali úctu, byl pro nás autoritou, ale články vůbec nečetl, to dělal Vojta a redaktori, kteří měli na starosti rubriky. Jednotlivé sekce časopisu nebyly striktně určené, ale recenze měl de facto na starosti Pepa Vlček, domácí Vlád'a Vlasák, zahraniční já a ještě někdo... Zkrátka lidé, kteří v novinářině jeli už delší dobu. S výjimkou nás zkušenějších přišlo do Rock & Popu několik mladých kluků, kteří neměli příliš zkušeností, spíše se rozkoukávali, psali a učili se pracovat s texty, aby byly čitelné, rubriky tedy neredigovali.

K. U: Při finální korektuře jste si rubriky pročítali i vzájemně?

O. K: Ne. Bylo by to divné. Nedělá se to ani v novinách. Každý má na starosti něco a nechte z pod rukou druhého.

K. U: Myslela jsme spíše po jazykové stránce.

O. K: K tomu byly korektury a dělali jsme je sami, nenajímali jsme ještě někoho navíc. Když přišel do redakce signální výtisk, ujal se korektury ten, kdo byl zrovna po ruce, protože se musela celá stihnout během několika hodin. Vyfasoval několik stránek bez ohledu na to, zda byly či nebyly jeho.

K. U: Obsahy rubrik jste si určovali sami nebo jste se radili na poradách?

O. K: K tomu sloužily porady. Občas jsme se přeli o hlouposti. Kolem Vládi Vlasáka byla skupina, která do časopisu v jednom kuse cpala folkaře. Na obálkách jsem je příliš nechtěli – maximálně Nohavicu.

K. U: Ani Karla Kryla jste nechtěli na titulní stranu?

O. K: O Karla Kryla jsme samozřejmě stáli. Ten byl jiná kategorie.

K. U: Na titulní straně Rock & Popu se ale objevil i Michal Tučný.

O. K: Skutečně? Asi jsme zrovna prohráli nějakou bitvu, ale vůbec si to nepamatuji. Michal Tučný se na titulní straně objevil během prvních dvou ročníků?

K. U: Přiznám se, že doposud jsem detailně neprošla všechna čísla z let 1990–1993, ale na Michala Tučného jsem na titulní straně určitě narazila.

O. K: Tehdy Rock & Pop vycházel v pěkném velkém formátu, který se mi líbil.



K. U: Až později jste přešli na formát A3, v němž vycházel i Melody Maker.

O. K: Ano, to bylo fantastické. Ohromně se nám to líbilo. Grafik Mirek Klos k nám přišel z Mladého světa, což se na prvních číslech projevilo, byl tím formátem odkojený. Ale vedle formátu za to mohla i tiskárna.

Zhruba půl rok se s půl rokem sešel a od ledna 1991 jsme přecházeli na velký formát A3. Což bylo super. Krásně to vypadalo. Lidé nadávali, že se teď Rock & Pop nedá číst v tramvaji, ale vymysleli jsme protiargument – je to pěkné. Bohužel se dlouho neudržel. V devadesátých letech se formát o trochu zmenšil, ale ještě stále byl relativně veliký. Magazín se z Rock & Popu stal až později...

K. U: Jarda Špulák mi vyprávěl, že formát časopisu byl posedlostí Vojtěcha Lindaura.

O. K: Byl posedlostí všech – mě, Petra Nosálka. Z formátu jsme byli nadšení.

K. U: Změna formátu byla motivována hlavně touhou přiblížit se Melody Makeru nebo tím, že formát A3 dobře vypadá?

O. K: Hlavně krásně vypadá. Samozřejmě jsme znali britské časopisy a určitě v tom také hrály roli.

K. U: V jakých ohledech jste se vzhledli v zahraničních časopisech?

O. K: Patrně se jednalo o mix. Každý měl rád něco jiného – Vojta určitě britské týdeníky Melody Maker a The New Musical Express, já jsem měl rád Rolling Stone...

K. U: Četli jste i Billboard?

O. K: Billboard také, ale ten byl hlavně věstníkem gramofonového průmyslu. Vycházely v něm články o hudbě, ovšem primárně se zajímal o hudební byznys. Tím pádem nás ve srovnání s Rolling Stonem nijak neinspiroval. Rolling Stone nás navedl na způsob psaní, byl to moderní časopis, který vznikl v šedesátých letech, psali do něj excelentní autoři, ale především nás inspiroval britský měsíčník, na jehož jméno si nemohu vzpomenout a jehož londýnskou redakci Vojta Lindaur s Petrem Nosálkem v devadesátých letech navštívili. Asi na čtrnáct dní vyjeli na jakousi poloviční stáž.

Na našem současném trhu by zřejmě neuspěl časopis, který by se věnoval výhradně hudbě pro mladší generace anebo to může být maximálně v intencích Full Moonu. Nevím, jaký má náklad, ale hádám patnáct set nebo dva tisíce kusů.

K. U: Full Moon je postaven na tom, že do něj redaktori přispívají bez nároku na honorář.

O. K: Já vím, teď jsem do Full Moonu něco napsal, protože mě oslovili. Slíbili mi peníze, ale nevezmu si je od nich – vůči ostatním to je trapné. Děti tam pracují zadarmo, tak proč bych si já bral honorář. Jednou za pět let jim rád něco napíšu zdarma, to mě nezabije.

Řada časopisů cílí na mladé, ale těch, kteří čtou, podle mě tolik není. Posluchači kolem patnácti let poslouchají hudbu anonymně, vlastně ani nevědí, jakou má muzikant historii, jaké vydal desky. Možná později se v tom začnou trochu orientovat, protože hledají to, co je baví, ale zřejmě si o tom nepotřebují číst v časopise. Stačí jim informace, které najdou na internetu.

K. U: Když jste se dotkl cílové skupiny čtenářů, lze o ní hovořit i v případě Rock & Popu?

O. K: Už jsem o tom mluvil. Cílovou skupinu jsme si nepředstavovali, ale z ankety v roce 1991 vyplynulo, o co mají čtenáři zájem. Poté jsem v Rock & Popu pracoval ještě téměř rok, ale už jsem byl jednou nohou venku, tak nevím, zda se tato zjištění začala zohledňovat. Podle mého příliš ne, jelikož bychom pak na každé obálce museli otisknout Jethro Tull a Deep Purple, což se nám fakt nechtělo. V následujících letech, kdy starší generace redaktorů z časopisu odešla a působili tam kluci, kterým je dnes řekněme čtyřicet pět let – Honza Dědek, Ondřej Bezr a další. Vojta Lindaur v Rock & Popu taky z nepochopitelných důvodů zůstal a působí pořád. A tehdy začal obsah podléhat inzerci nahrávacích firem. Vycházeli například noví R.E.M, label si zaplatil reklamu a chtěl, aby se objevili na obálce. Což bylo v pořádku. Tehdejší podmínky otisknutí byly hodně luxusní, Honza Dědek tak mohl odletět do New Yorku a uskutečnil rozhovor s Michaellem Stipem, který si při tom lakoval nehty na nohou.

K. U: Vaše rozhovory se zahraničními interprety se odehrávaly zejména v Praze, před jejich koncerty?

O. K: Zas tolik rozhovorů jsem nedělal. Tehdy se to spíš rozhýbávalo a nemyslím si, že bych kvůli interview někam vycestoval. Za mě se to ještě neprojektovalo. Teprve se ustanovovaly pobočky světových firem. Naplno začaly až v letech 1992–1994 fungovat Warner Music, Sony Music, BMG, respektive EMI. Najímaly řadu zaměstnanců, hlupáky, kteří hudbě vůbec nerozuměli. A Honzovi tyto firmy platily cesty po Evropě, někdy i do Ameriky jenom proto, aby tam strávil jeden den v hotelovém pokoji se Stingem ad.

Do té doby to nebylo časté... Jirka Černý se na mě rozčílil: „Proč jsi nejel do Ostravy, když tam hráli Deep Purple?“ Odpověděl jsem: „Za prvé mě Deep Purple nezajímají, za druhé nechci ležet čtyři hodiny před hotelovým pokojem zhuleného rockera, který se buď k rozhovoru uráčí anebo taky ne.“ Rozhovor se musí s managementem předem dojednat. Řekl mi, abych byl zuřivý reportér, a tak jsem opáčil, že dnes už to funguje jinak, odzvonilo časům, kdy měl novinář k rozhovoru toho, koho si odchytil. Dnes už to vůbec nejde. Někteří mladší se o odchyt pokusili, ale samozřejmě to nedopadlo, maximálně na letišti získali podpis od Ronnieho Jamese Dia.

K. U: Jak jste navazovali kontakty s managementem jednotlivých kapel?

O. K: Nevím přesně, asi přes pořadatele koncertů. Management vždycky musel mít partnera v Čechách. Nevím, jak se agentury tenkrát jmenovaly.

K. U: Jednou z nich byla 10:15?

O. K: 10:15, Interkoncert – pokud už tehdy existoval, ale nejagilnější asi byla 10:15. Spíše by vám to řekl Vojta. Nebyl jsem s nimi moc ve spojení. Když jsem psal o koncertech zahraničních kapel, většinou to vytelefonovala naše sekretářka Jiřina Imramovská a jenom jsem si pak někde vyzvedl lístek. V počátcích Rock & Popu jsme měli i tajemníka Zdeňka Doležela, ale už nežije, zemřel před třemi nebo čtyřmi lety. Jiřina odešla krátce po naší starší generaci, Pepa Vlček ji přetáhl.

K. U: Jaký byl Vojtěch Lindaur šéfredaktor?

O. K: To se těžko říká. Vojta je můj kamarád, pokrevní bratr. Pamatuji si ho hlavně jako redaktora Gramorevue. Přišel na doporučení Lubomíra Dorůžky poté, co ho vyhodili z klubu Opatov, kde dělal dramaturga a zorganizoval koncert Nico. Kvůli tomu koncertu ho vyšetřoval StB<sup>455</sup>, přišel o práci a Lubomír, který Vojtu trochu znal, se o případu se doslechl, a tak ho doporučil paní doktorce, muzikoložce a šéfredaktorce Gramorevue Olze Šotolové.

Gramorevue vydával Supraphon, tím pádem nebyla primárně zaměřená na pop music, ale několik stránek jí věnovala a Supraphon popravdě řečeno živila, protože desky vážné hudby to utáhnout nemohly. Kdežto Karel Gott a Hana Zagorová se prodávali.

Paní doktorka Šotolová byla skvělá, zaštiťovala i vydávání seriálu, na který padalo hodně útoků. Bylo nám vyčítáno, že jsem chartisti a dovolili jsem si otisknout fotografii Yvonne Přenosilové, tehdejší redaktorky Svobodné Evropy. A paní doktorka na to zareagovala: „Jaká Přenosilová, jaká emigrantka? Především jsem ji potkala v Praze na stranické schůzi Supraphonu.“ Oni mlčeli, nic neřekli i přesto, že ji paní doktorka v Praze potkat nemohla.

Vojta byl v Gramorevue výborný, okamžitě oslovil okruh lidí, kteří odpadli od Melodie v době, kdy komunisté vyměnili redakci a odmítli do ní psát. Začali do ní přispívat i noví lidé – Petr Žantovský ad. Vojta tedy měl z čeho vybírat, a hlavně měl své jasné představy, což na mě tehdy udělalo impozantní dojem. Je vysloveně koncepční člověk.

Když se myšlenka vzniku časopisu přiblížila, fakticky jsem se domníval, že by Vojta měl být tím, kdo Rock & Pop povede. Tuším, že prvotní nápad vykrytalizoval už v roce 1988, kdy se rekrutovala skupina mladších publicistů, která spíše přispívala do věstníků, jež vycházely v rámci různých folkových festivalů a prošla dvouměsíčním nebo tříměsíčním kurzem organizovaným Sekcí mladé hudby. Možná ho ještě s někým vedl Aleš Opekar a byl určen

---

<sup>455</sup> Státní bezpečnost

mladým lidem, kteří chtěli o hudbě psát. Tato skupinka se už tenkrát scházela s Vojtou a kula plány na nějaký časopis, ale mám dojem, že když Rock & Pop vznikl, přešel do něj jeden nebo dva lidé. Ostatní se pustili do jiných aktivit. Jedním z nich byl i Vladimír Hanzel, který šel s Havlem na Hrad a zaplat' pánbůh, protože s ním by to byla v redakci naprostá katastrofa. Zkrátka a dobře, Vojta na mě udělal veliký dojem a skutečně byl vůdčím duchem časopisu, Jirka byl opravdu hlavně tím reprezentačním...

K. U: Podle jakého klíče jste vybírali titulní strany Rock & Popu? Snažili jste se primárně obsáhnout kapely, jež se neobjevovaly v Melodii?

O. K: Určitě. Na obálce prvního čísla byl Zappa, což byl dozvuk jeho lednové návštěvy. Možná nebylo úplně šťastné psát o něm ještě v květnu. Trošku nám vyčítali, že jsme přišli s křížkem po funuse, ale tenkrát jsme do toho prostě šli... Chyby se dělají a nebylo to jen tím. Lou Reed byl také v jednom z prvních čísel.

K. U: Lou Reed se objevil hned na druhé titulní stránce, která vyšla v závěru května 1990.

O. K: Tenkrát sem muzikanti ještě na větší koncerty nejezdili. Reed víceméně přijel kvůli rozhovoru s Havlem pro Rolling Stone a jelikož mu uspořádali večírek na Národní třídě, tak tam nakonec něco zahrál. Zappa si ve finále také zahrál s Plastikama. Ani jeden sem tehdy nepřišel jako muzikant. Myslím, že první větší koncert v Praze odehráli v létě 1990 The Cure – tehdy opravdu dorazila kapela světového jména.

K. U: A v srpnu přijeli Rolling Stones.

O. K: Samozřejmě. Přemýšlím, podle čeho se titulní strana vybírala... Vybírala se podle toho, zda se bude konat nějaký koncert. V jednom z prvních čísel se na titulce objevil Phil Collins.

K. U: Po Lou Reedovi vyšla na titulní stránce Lucie.

O. K: Domnívám se, že Phil Collins vyšel až na velkoformátu a poslal nám nějaké peníze.

K. U: Ano. Phil Collins nejprve zaslal do redakce dopis, ve kterém nabídl svou pomoc. Vojtěch Lindaur odepsal, že by Rock & Popu pomohly peníze a ty zpěvák následně poslal... Přístup Phila Collinse byl ojedinělý?

O. K: Tohle vážně nevím, vůbec jsem v tom nejel. Myslím, že korespondence Collinse byla spíše náhodná. Vojta by si to pamatoval.

K. U: Vedle toho se v prvních číslech Rock & Popu z roku 1990 objevovala politická témata. Tehdejší doba reflexi politického dění jednoduše vyžadovala?

O. K: Museli bychom se těmi relikviemi prolistovat. Za posledních pětadvacet let jsem se několikrát stěhoval, a tak jsem časopisy nějak poztrácel. Mám už akorát svázaný ročník 1991, který mi přijde dobrý. Občas jsou tam hlouposti, technické lapsusy – nevytištěné kusy stránek apod., k tomu občas docházelo.

Časopisy se tiskly na starých tiskárnách. Grafik Mírek připravil maketu jedna ku jedné a my jsme ji následně vezli do tiskárny. Nejprve na Smíchov, pak nahoru do Vlastiny ulice, která je daleko za Červeným vrchem.

K. U: Rock & Pop střídal tiskárny poměrně často.

O. K: To ano.

K. U: Dělo se tak zejména z finančních důvodů?

O. K: Až později. V roce 1992 se tiskárny měnily vysloveně z finančních důvodů. V době voleb v roce 1992 jsem začal silně spolupracovat se Svobodnou Evropou a v Rock & Popu jsem byla takříkajíc jednou nohou. A právě přemlouvání tiskáren, aby další číslo vytiskly na dluh, bylo jedním z důvodů mého odchodu. Nechtěl jsem tomu asistovat. Byl jsem přesvědčený, že časopis dřív nebo později zahyne. Kupodivu nezahynul a jenom proto, že se hodně uskromnil. Vojta to záhadným způsobem lepil od čísla k číslu téměř deset let.

Na konci devadesátých let přešel Rock & Pop pod Muzikus a situace se na několik let úplně ustálila, pak se s ním rozešel, ale na několik let měl po starostech a byl stabilizovaný. Tehdy jsem tam začal opět trochu psát. Neměl jsem ani energii se s nimi vídat. Celé jsem to považoval za nesmysl a domníval se, že za daných podmínek nemají ve vydávání časopisu pokračovat.

K. U: V době, kdy Rock & Pop ještě vydávalo nakladatelství Lidové noviny se časopis s finančními komplikacemi nepotýkal?

O. K: Ještě nebyly tak veliké. Vydavatelství Lidové noviny přišlo s tím, že se založí společnost s ručením omezeným, což se nakonec i stalo.

K. U: Ale problémy se založením společnosti s ručením omezeným nevyřešily.

O. K: Nevyřešily. Nevěděli, jak je vyřešit. Byli amatéři, mysleli si, že je tu velký hlad po věcech, které tu před revolucí nebyly a že to stačí. Nestačilo. Nemohli vydávat filosofickou<sup>456</sup>, sociologickou nebo psychologickou knihovničku, která je jen nadstavbou, spíše ji má dělat Akademie věd. Může ji dělat i nakladatelství, pokud si vedle toho něčím vydělává. Edici filosofické literatury si pak vydává pro radost a neočekává, že bude vydělávat. Bylo úplně vyloučené, aby se problémy vznikem společnosti s ručením omezeným vyřešily.

K. U: Finanční problémy následně zapříčinily i navyšování počtu externích redaktorů vůči stálým? Domnívám se, že tento jev je patrný i v současných hudebních periodikách.

O. K: Nikdo si nemůže dovolit za redaktory platit sociální a zdravotní pojištění. Všechny hudební redakce jsou malé, ale týká se to i deníků. Lidové noviny vytváří polovina lidí z těch,

---

<sup>456</sup> Luskne si prsty.

kteří to dělali před léty. Na každého se kladou stále větší pracovní nároky a podle toho to také vypadá – psaní je stále odfláknutější, lidé všechno dělají ve spěchu, jsou utahaní.

K. U: V hudebních redakcích je velmi patrná genderová nevyváženost a platí to jak pro raná devadesátá léta, tak pro současnost.

O. K: Takhle bych to asi nepojmenoval, ale budiž. Nevím. Holky o hudbě nikdy moc nepsaly. To je jednoduché. Projděte si světové časopisy, internetové stránky – chlapecké kapely v nich převládají a nikdo se nepozastavuje nad tím, proč na bubny nehraje holka.

K. U: Tyto souvislosti jsem si uvědomovala, hovořil o nich i Jarda Špulák, ale chtěla jsem znát váš názor.

O. K: Už tenkrát moc holek nepsalo, vlastně skoro žádné. O folku docela dobře psávala Irena Příbylová, myslím, že je to inteligentní osoba... Holky muzice upřímně řečeno příliš nerozumí. Apačka<sup>457</sup> asi ano, nelíbilo se mi, jak psala v Lidových novinách – měla dost extrémní názory, vkus a zdálo se mi, že do mainstreamového deníku to nepatří. Velmi okázale opovrhovala řadou žánrů, ale i autorů, což mi připadalo slabomyslné. Všechny starší muzikanty snad negovala schválně a dělala, jak kdyby neexistovali. Do Lidovek jsem psával jen někdy a teď tam asi poslední dva roky občas přispívám.

Bývali bychom v Rock & Popu holky uvítali. Z mladé generace, která se objevila, byla asi nejtalentovanější Petra Nečkalová, posléze Konrádová a dnes se jmenuje Svoboda. Psát úplně přestala, ale tehdy psala opravdu výborně a z redakce Rock & Popu také odešla poměrně brzy, protože ji oslovil nově vznikající časopis o vážné hudbě Harmonie, v němž chtěli několik stránek věnovat jazzu, na který se specializovala. Harmonii vydával právě Muzikus, a když pod něj Rock & Pop přešel, ocitla se svými bývalými kolegy v jednom domě. Petra opravdu psala pěkně, ale spíš až později v Harmonii, kde se vypsala. Když začínala přispívat do Rock & Popu, byla mladinká, ovšem psala svěže a bylo zřejmé, že má talent a doopravdy hudbu slyší. Je muzikantka, původně vystudovala flétnu, vystupovala s kapelami.

K. U: Hovořil jste o roztržkách, které mezi redaktory vyvolávaly články o folkových muzikantech. Zapříčiňovaly je i jiné žánry?

O. K: Asi ne. Jen Špulák neustále špičkoval Hartmana a nebohého Vlád'u Vlasáka. Ivan je asi věřící, a tak prosazoval křesťanské kapely jako Oboroh – Ježíšky s kytarami, kteří jsou dost hrozní. Ale Oboroh je vlastně ještě ucházející... Špulák si z Hartmana dělal legraci: „Kdy dáme Oboroh na titul?“ A Jirka Černý stále žádal, abychom dali na titulní stranu Nedvědy, čemuž

---

<sup>457</sup> Jana „Apačka“ Grygarová

jsme zabránili. Nevím, jestli se někdy později vyskytli, ale pochybuji. Myslím, že v novodobých dějinách nikdy. Články o nich ale asi vycházely.

Kolem roku 1995 byli Nedvědi prodejně enormně úspěšní, těšili se slávě a nedali se asi opominutou, ale myslím, že na obálku se neprodrali. Jirka o Nedvědy tenkrát hrozně stál, měl k nim pozitivní vztah. Kamarádil se s Tichotou, Nedvědi vzešli ze Spirituálu – všechno mělo jasné souvislosti. Nutno přiznat, že Honza Nedvěd už v osmdesátých letech složil s Brontosaury opravdu pěkné, hudebně výborné písničky. Textově mi jdou trochu na nervy, ale uznávám, že řemeslně jsou dobře udělané. Nedvědy neposlouchám, nechodím na ně, nikdy jsem na ně nechodil, ale vím, že nejsou úplně špatní. Zhoršili se, když začali být enormně slavní. Možná neměli tak strašné písničky, ale vystupování Honzy Nedvěda? Působil jako hlupák, kterým zřejmě v zásadě je.

K. U: Vojtěch Lindaur s Jiřím Černým absolvovali vysokou školu, mohu se zeptat, jakého jste dosáhl vzdělání?

O. K: Žádného. V roce 1969 jsem se hlásil na DAMU, ale v době, kdy jsem si tam podával přihlášku, vyhodili většinu lidí, kvůli kterým jsem chtěl školu studovat. Vysoké školy jsem pominul. Během sedmdesátých let jsem dvakrát nebo třikrát přemýšlel, že se přece jen někam přihlásím, ale nakonec jsem si uvědomil, že to vyžaduje vstup do nějakého systému, o který nestojím.

K. U: Považoval jste někdy během novinářské kariéry opominutí vysokoškolského vzdělání za svůj nedostatek?

O. K: Proč? Jedině pokud bych se hlásil na vedoucí pozici, na niž bych stejně nechtěl.

K. U: Hudební novinář tedy svou práci primárně staví na vlohách a zkušenostech?

O. K: Ano.

K. U: V jakém periodiku jste poprvé publikoval?

O. K: Ve čtrnáctideníku Aktuality Melodie, který vycházel jen v takzvaných krizových letech 1969–1970. V roce 1968 byl teprve v plánu. Když jsem v něm v roce 1969 poprvé publikoval, bylo mi asi osmnáct a půl roku. K věkově stejně starým redaktorům patřil Petr Dorůžka, Petr Sís – slavný to newyorský malíř nebo spíše ilustrátor a autor knih. Mezi staršími kolegy byl například Jirka Černý a zrovna se svojí ženou připravoval nějakou knihu, tudíž psal minimálně, ale v kontaktu jsem s ním byl už od mladinka.

Lubomír nás moudře nechal dělat všelijaké vylomeniny, některé věci, co jsme psali, byly hrozně hlouposti – rádoby vtipné nebo nám tehdy alespoň vtipné připadaly a on nad nimi tak moudře přimhouřil oči. Řekl si: „Ať se mládí vydovádí, ono když to bude mít hudbu rádo, časem se to projeví.“ A to se také stalo. Myslím, že my, co jsme u toho zůstali, jsme psali s láskou k hudbě.

Tudíž vysoká škola rozhodně nehrála žádnou roli.

Pepa Vlček ji také nemá, nedodělal ji. Studoval snad na filosofii, Vojta dělal žurnalistiku a Jirka také. V dobách, kdy začínal Jiří Černý s novinářinou, to bylo jiné. Zřejmě do ní víceméně nebylo možné vstoupit bez nějakého glejtu z vysoké školy, ale zřejmě i tenkrát by se našli členové redakcí, kteří školu neměli. Dlouho neexistovala. Fakulta, kterou studujete, je de facto volným pokračování. Moje sestra, která je ročník 1944, tam studovala. Fakulta se původně jmenovala ION – Institut osvěty a novinářství, posléze Fakulta osvěty a novinářství, v jednašedesátém roce na ni nastupovala a tehdy byla čerstvě založená. Vedl ji jakýsi Klimeš, komunista, ale učili tam docela dobří novináři.

Vysoká škola nehrála roli anebo v našem okruhu Rock & Popu byli lidé, kteří sice vysoké školy měli, ale z úplně jiných oborů – Vláďa Vlasák vystudoval lesní hospodářství, Petr Nosálek chemii, pak dělal šéfprogramátora. Nikoho to nezajímalo. Hlavně přicházela doba, kdy nezáleželo, kdo má jaké glejty, ale záleželo, co umí nebo neumí.

Vzhledem k idiotským nařízením, co jsou na vysokých školách, by Miles Davis nemohl učit hudbu, protože sám nemá papír z vysoké školy. Z Juilliardu odešel asi po čtyřech semestrech a začal hrát s Charlie Parkerem jazz.

K. U: Jakým způsobem byl Rock & Pop distribuován?

O. K: To bylo trochu složitější. V prvních týdnech a měsících roku 1990 propukla hrozivá válka, kdy tehdejší monopolní firma – Poštovní novinová služba, která byla původně pod Komunistickou stranou a Rudým právem, začala vydírat ostatní nově vzniklá periodika, vysloveně jim začala škodit. Nechtěla jim periodika distribuovat, vyvíjela nátlak, do kterého už pak vstupovali i vládní činitelé.

Byl to jeden z posledních pokusů komunistů. Nevím, co si mysleli, že se snad přestanou distribuovat noviny a poměry se vrátí nazpět? Bylo to absurdní, ale škodilo to. Už nevím, jak celý spor dopadl, ale distribuce začala nějak fungovat. Myslím, že vznikla nová společnost anebo jestli už existovala a jednalo se mezi ní a Poštovní novinovou službou také o konkurenční boj?

My už jsme přes Lidové noviny pod nějakou firmou byli, s tím starost nebyla a distribuce fungovala. Rock & Pop byl normálně ve stanovený den i hodinu na stáncích, nepamatuji si, že by nastaly větší zmatky. Možná někdy ano, všechno se v těch letech, kdy se obnovovaly funkce státu, dělalo překotně, ale nebylo to nic zásadního.

K. U: Když mluvíte o zmatcích... Vznikaly kvůli tomu, že Rock & Pop vycházel jako čtrnáctideník?



O. K: Z toho jsme nebyli moc šťastní. Vydavatelství Lidové noviny si původně myslelo, že bude Rock & Pop týdeník, pak přišli se čtrnáctidenní periodicitou, což se nám zdálo divné, že to není ani ryba ani rak. Chtěli jsme buď týdeník nebo měsíčník, ale čtrnáctideník je blbý. Víceméně jsme si nemohli dupnout. Lidové noviny by nám na týdeník asi nepřistoupily a zřejmě měly pravdu. Jednou za čtrnáct dní to bylo až, až... Bývalo by to pak muselo být více novinové jako britský The New Musical Express nebo Melody Maker, byť vycházející jednou týdně.

K. U: Primárně postavené na novinkách.

O. K: Ano. Británie má přece jenom šedesát milionů obyvatel, tady byl trh i dění v hudbě samozřejmě menší. Myslím, že čtrnáctideník nakonec tak blbý nebyl a lidé si celkem brzy zvykli. Ani nevím, jak dlouho to vydrželo, kdy se přešlo na měsíčník. To už jsem v Rock & Popu nebyl.

K. U: Hovořil jste o zahraničních hudebních časopisech, které vás inspirovaly. Odebíral jste některé?

O. K: Ze západu jsem měl v osmdesátých letech předplacený Rolling Stone a ostatní jsme si vzájemně půjčovali. Na ambasádu do americké knihovny se chodívalo číst jazzové časopisy a Jirka Černý měl archiv. Říkal vám o něm někdo? Ještě z časů Houpaček<sup>458</sup> měl obdivovatele, kteří po osmašedesátém emigrovali a měli dojem, že Jirka Černý, který tu zůstal, jim otevřel Houpačkami oči, navigoval je na Západ, tudíž mu posílali spousty desek. Od mnoha lidí dostával každý měsíc alba, hradili mu předplatné, a tak mu chodilo několik hudebních periodik, myslím, že především britských, ale někdy asi i Rolling Stone. Od momentu, kdy začaly v roce 1967 vycházet, je měl Petr Dorůžka, myslím, že mu dokonce chodily celá ta léta.

---

<sup>458</sup> Dvanáct na Houpačce (zkráceně Houpačka) byl rozhlasový pořad Jiřího Černého v Československém rozhlasu, který na popud šéfredaktora Mladého světa Josefa Hollera připravoval se svojí tehdejší manželkou Miroslavou Černou v letech 1964–1969. Velice úspěšná rozhlasová hitparáda měnila v průběhu let své existence jméno – v roce 1966 se přejmenovala na Třináct na houpačce a v dubnu 1968 na Čtrnáct na houpačce.

Byla novým rozhlasovým formátem, gramofonovou diváčkou anketou, kterou Československo do roku 1964 postrádalo. Žebříček o dvanácti a následně o čtrnácti skladbách mapoval úspěšnost jednotlivých kusů z pohledu posluchačů, neboť ti prostřednictvím korespondenčních lístků hlasovali o jejich pořadí. Přičemž tvůrci Houpačky poslední čtyři písně (později až sedm písní) s nejnižším bodovým ziskem nahrazovali novými. Stejný osud ale po několika týdnech potkal i interprety, jež se drželi na příčce nejvyšší. In: *Truhlář psaného slova*. Rozhovor Čestmíra Kloše s Jiřím Černým. Rock & All, 2016. č. 3 s. 48-53.

Rozhlasová anketa byla vysílána každou neděli. První týden v měsíci zazněly skladby domácích interpretů, následovala repríza, třetí týden skladby zahraničních a nakonec opět repríza. In: Příběh rozhlasu. *Písničky na houpačce*. Dostupné [on-line] na: <http://www.pribehrozhlasu.cz/odhaleni-89+1/slavne-porady/2734553> [cit. 23. 10. 2017]

A Jirka z časopisů dělal výstřižky. Měl obrovský archiv, složky srovnané podle abecedy v knihovně a když se někdo z nás domluvil, že bude s Melodii nebo s někým psát něco většího zahraničního, například jsem chtěl psát článek o dodnes slavném klávesákovi Steve Winwoodovi, tak jsem přišel k Jirkovi, pod dvojitým vé jsem si vytáhl složku, kde o něm byly všechny články z britského tisku asi za posledních patnáct let. Bylo to fantastické. Suplovalo to neexistenci svobodného trhu.

K. U: Z archivu jste si půjčovali i desky nebo jste zahraniční desky recenzovali až v momentě, kdy vyšly u nás?

O. K: Ano, recenzovat mělo smysl jenom desky, které si lidé mohli koupit a ty, které na našem trhu ještě nebyly, jsme reflektovali v rámci menších článků, profilů: „Existuje kapela xy a zrovna jí vyšla deska...“ Ale recenzní rubrika se opravdu držela jenom toho, co odráželo český trh.

K. U: Fungovaly ještě tehdy černé burzy?

O. K: Jo, fungovaly zcela určitě, protože desky tu zdaleka tak rychle nebyly všechny. Přece jenom to postupovalo relativně pomalu. Jako první začal desky licenčně vydávat Popron, měl na nich i své logo a potom přišly firmy, o kterých jsem už mluvil – Sony a další. Často jsem jezdil do Mnichova do redakce Svobodné Evropy, měl jsem tam nějaké známé a kupoval jsem si desky, které u nás ještě nevyšly.

V roce 1993 ale už bylo hodně věcí k dostání – pobočky desky vydávaly anebo si je obchody dovážely z venku jako jakékoliv jiné zboží. Horší bylo, že platy se stále pohybovaly poměrně nízko, ale ceny desek byly stejné jako na západě, tudíž strašně drahé. Nové cédéčko stálo sedm set korun, některá stojí tolik i dnes, ale tenkrát to bylo ještě víc peněz. Ostatně si neumím ani představit, kdo je dnes za sedm stovek kupuje. (*smích*)

K. U: Hovořil jste o Houpačce.

O. K: Dvanáct na houpačce byl pořad Jiřího Černého v rozhlase, tím je tak slavný. Nejprve se možná vysílal jako měsíčník, ale pak byl natolik populární, že snad běžel každý týden. Byla to hlasovací hitparáda pro posluchače, kteří poslali na korespondenčních lístcích dvě nebo tři skladby, to by věděl Jirka a podle toho se sestavovala hitparáda. Vždycky tři poslední vypadly a tři nové se zařadily. Dvanáct na houpačce se začalo v rádiu vysílat někdy v roce 1963 nebo 1964, mělo obrovskou popularitu a představovalo obrovský zlom pro celou hudební scénu. To, co se hrálo na Houpačce, bylo skutečně ve fóru. Asi jedenáct měsíců tam vedla první vlastní česká skladba Olympiku ve stylu Beatles *Dej mi víc své lásky* a Olympic se tím pádem stáli pojmem. Jirka Černý objevil Petra Nováka. Napřed dělal světovou hudební scénu, potom

k tomu přibyla česká, a ještě dělal takovou talentovou, z toho, že čemu se dnes říká demo nahrávky, tenkrát to byly pásky, které si kapely nahrály někde ve zkušebně a ty pouštěl.

Na „talentovou“ hitparádu byl vyhrazený speciální čas a co v ní mělo největší úspěch pak přešlo do regulérní Houpačky. Například první nahrávky Petra Nováka *Já budu chodit po špičkách* a *Povídej* skutečně původně byly odněkud ze sklepa, byly amatérské, ale pak také vyhrávaly velkou Houpačku. Poslouchal ji celý národ, vážně. Když byly tehdy v sedmdesátých letech v televizi první seriály - *F. L. Věk* ad., každou neděli bylo na ulicích vymeteno, všichni koukali na televizi a s Houpačkou to bylo obdobné.

Jirka byl po osmašedesátém, kdy ještě leccos dobíhalo, v rádiu velmi brzy zakázaný, protože do vysílání zařadil skladby, které byly vysloveně proti okupaci. On přišel s Krylem, prosadil ho, prosadil, aby se hrál na Houpačce. Celá jedna generace emigrantů – stovky tisíc lidí znali Černého a měli pocit, že on byl člověk, který pro ně v bídném režimu představoval jakési světlo, tak mu z vděčnosti posílali desky a předpláceli časopisy. Nevím, kde byste o Houpačce našla něco bližšího, jestli o ní bylo něco publikováno. Nejdříve se jmenovala Dvanáct na Houpačce a pak jenom Houpačka. Fungovala několik let, Jiří ji dělal se svojí tehdejší manželkou Mirkou.

K. U: Podle jakého klíče jste určovali, kdo napíše titulní článek?

O. K: Asi jsme se radili na poradách, zřejmě to byla kolektivní dohoda. Buďto se někdo sám nabídl nebo jsme někomu řekli, bylo to volné. Ano, něco bývaly trošku i úkoly. Pamatuji si, jak kdyby to bylo dnes, že jsme měli v roce 1991 reagovat na koncert Pet Shop Boys, který byl předem vyprodaný. Řekl jsem, že jsou to opravdu veliké hvězdy, sice dělají pop music, ale nijak strašně mě neuráží, a tak o nich napíšu. Většinou se někdo sám nabídl, že se toho s chutí ujme.

K. U: Existovaly už tehdy nějaké bulletiny, jež dnes označujeme za tiskové zprávy?

O. K: Ne. Myslím, že ani v počátcích devadesátých let, kdy se tu etablovaly firmy, které měly být pohledné, ale nemožné zaměstnankyně, nebyl nikdo, kdo by je vyráběl. Nerozuměly tomu. Možná něco dostávaly a jen to přeložily. Nepamatuji si to, ale rozhodně to nebyla vypracovanější záležitost jako v současnosti. V prvních letech určitě ne.

K. U: Posílaly vám kapely svoje nahrávky?

O. K: To ano.

K. U: Vzpomínáte si na kapelu, kterou jste touto cestou „objevil“?

O. K: Moc jsem se tomu nevěnoval, protože mi to většinou připadalo dost mizerné, ale zabýval se tím Petr Korál, který na to měl v rámci recenzí vysloveně rubriku a ta reflektovala demo snímky. Většinou se jednalo o kapely, které se potom neuplatnily. Jak byl tehdy otevřený celý svět a trh, tak ty, co za něco stály, začaly velmi rychle vydávat normální desky. Přešly do vznikajících vydavatelství, ukázaly, co umí a pokud byly opravdu dobré, vždycky to s nimi

někdo zkusil. Deska se dala vydat poměrně snadno, nebylo nutné bombardovat redakce demo nahrávkami. Za komunismu to bylo něco jiného, existoval monopolní Supraphon a Panton a rockové kapely nikoho nezajímaly. Nikdo je nechtěl vydávat.

K. U: Mohli bychom se ještě vrátit k festivalu Rock for Life?

O. K: Většina redakce festival zaštitovat chtěla, já jsem byl vehementně proti, ale všichni ostatní se tím nadchli. Dokonce i můj nejbližší kamarád Petr Nosálek, tedy nejbližší vedle Vojty, se kterým jsme sdíleli jednu místnost, hodně se v Rock & Popu skamarádili a trvá to dodnes. Vojta se pro pořádání festivalu také nadchnul. Jako angličtináře ho lákalo, že přijedou kapely z venku, bude s nimi už od začátku komunikovat, korespondovat, poté se tady o ně starat, to ho bavilo. Obdobnou zkušenost měl s Michaelem Stipem, který se v Praze objevil v červnu v roce 1990 nebo kdy a zhruba za deset dní si projel inkognito republiku. Pocházel z R.E.M, kteří už tehdy byli známí, sice ne tolik, protože teprve krátce na to vydali svoji nejslavnější desku<sup>459</sup>, jež všechno zbourala a pochází z ní písnička *Loosing My Religion*. Tehdy už ji měl napsanou a zpíval ji tady v Praze v takové polo-folkové podobě. Vojta s Mikem tehdy projel celou Moravu, hrozně ho to nadchlo, bavilo a těšil se, že v rámci festivalu Rock for Life to bude podobné.

Jako redakce jsme festival zaštitit chtěli, a tak jsme ho zaštitili. Já jsem byl sice proti, ale v menšině, tak jsem to respektoval. Co mi také zbývalo... Ze strany lidí, kteří se do toho původně zapojili, přišlo rozčarování, když se najednou po finanční stránce nahlédlo do kuchyně a dodatečně se zjistilo, že Špulák utratil zbytečně moc peněz. Skutečně se s penězi zacházelo hodně lehkomyšlně. Festival by stejně skončil v deficitu, ale tento byl zbytečně veliký.

K. U: Jarda Špulák mi vyprávěl, že Rock & Pop se od dluhu distancoval po neúspěšném festivalu Rock for Life.

O. K: No, distancoval... Já už jsem v Rock & Popu víceméně nebyl. Zřejmě se nadělaly veliké dluhy a řada věcí nebyla jak českým, tak zahraničním kapelám zaplácena. České se s tím nakonec smířily, ale zahraničním se nějaké peníze musely dát. Za osvětlení a zvuk si firmy účtovaly milióny a teď je požadovaly. Zřejmě byl vůči nim Jarda příliš benevolentní, nevím. Celé pořádání festivalu bylo amatérské, neměli jsme to dělat, nerozuměli jsme tomu. Notabene se mu nechala volná ruka, nikdo ho nekontroloval. A když potom vymáhaly peníze po časopise, tak se od toho asi opravdu trochu distancoval. Časopis za to vysloveně nemohl, protože smlouvy podepisoval Jarda. Pořádně ale do toho nevidím...

K. U: Vzpomínáte si na jinou hudební akci, kterou Rock & Pop zaštitoval?

---

<sup>459</sup> *Out Of Time* (1991)

O. K: Myslím, že. Asi spíš byl mediálním partnerem leccého. Vždycky jsem si myslel, že Rock & Pop má fungovat jako časopis a nesuplovat další věci. Také jsme mohli vydávat desky, ale byla by to hloupost, ať to dělá někdo jiný.

K. U: Jak v Rock & Popu fungovala inzerce? Plynuly z ní pro časopis příjmy, jež do jisté míry zlepšovaly finanční situaci?

O. K: Ano, určitě. Právě v časech, kdy už jsem v Rock & Popu v roce 1993 nebo 1994 nepůsobil, to bývaly docela podstatné částky. Například když R.E.M vydávali novou desku a PolyGram nebo jiné hudební vydavatelství, pod kterým tehdy byli, si zaplatilo inzerci.

Šéfové těchto poboček navíc většinou bývali naše spřízněné duše. Měli špatné podřízené, ale sami byli časopisu nakloněni, kamarádili se a v prvních letech, než se začaly rozpočty škrtit, pracovali s poměrně luxusním obnosem peněz, a tak mohli za inzerci utratit docela velké částky. Myslím, že díky tomu Vojta celá leta přežíval, platil z toho tiskárny apod. Teď už hovořím o období poloviny devadesátých let, a tak by více řekl někdo z kluků, kteří v Rock & Popu do té doby vydrželi. Docela dost by věděl Ondřej Bezr, který opravdu vydržel dlouhá léta, de facto až do prvního závěru, kdy se časopis rozešel s Muzikusem. Jakmile se znovu obnovil a Vojta se k němu vrátil, Ondřej se zase připojil. Tehdy Rock & Pop koupil Šustr. Pak znovu odešli a Vojta se vrátil sám.

Ondřej byl členem redakce hodně dlouho dobu. Jako mladý kluk, tehdy ještě student historie, začal přispívat už někdy v roce 1990 nebo 1991. A historii nedělal, pokud si dobře pamatují. Hlavně je jedním z mála, jenž u hudební publicistiky zůstal celý život, věnují se jí furt. Všichni ostatní ji něčím namíchali, pracovali v kultuře, psali o jiných věcech, to Ondřej sice také, je v kulturní redakci iDNESu, ale primárně se zabývá muzikou. Navíc je šéfredaktorem UNI, jestli znáte, vydává jej Unijazz, bývalá Jazzová sekce. Je to také převážně hudební časopis.

Ondřej u hudební publicistiky vydržel velmi věrně, a tak vám praktiky inzerentů, firem, dokáže popsat lépe než já. V době, kdy jsem v Rock & Popu působil, se tyto věci teprve rozvíjely, byly v plenkách.

K. U: Pamatujete si ještě na důvody stěhování Rock & Popu ze sídla vydavatelství Lidové noviny do Hellichovy ulici? Došlo k němu po čtyřech měsících.

O. K: Stěhování bylo pozitivní. V domě, ve kterém jsme sídlili z počátku, jsme všechno dělali na koleně a ten v Hellichově ulici nám sehnal Zdeněk Doležal, který už bohužel nežije. Přivedl ho Jirka Černý, v nějakých souvislostech se s ním znal z Antidiskoték a řekl nám, že je schopný lecco zařídit. Nám se jevil jako totálně neschopný, ale asi to úplně pravda nebyla. Lidovým novinám, které předtím neměly žádné prostory, sehnal dům v ulici Politických vězňů.

Od počátku se vědělo, že je pro nás dům Lidových novin víceméně a nezůstaneme tam setrvale. Sice se nám zdálo, že se z rohu Václaváku stěhujeme buď ví kam, ale ono to bylo na Malou Stranu, kousek od Tyršova domu, což bylo naopak senzační.

Sokolům se začal vracet majetek, který jim komunisté defacto nikdy nesebrali, ale vegetovali v něm. Vlastně ani nevím, jestli Sokol v nějaké formě přežíval nebo byl zakázaný, to není podstatné. Zkrátka najednou zjistili, že jsou majiteli řady nemovitostí po celé republice, přičemž některé vydávali hrozně rychle. Dům na rohu Hellichovy ulice a Újezdu byl zřejmě předtím prázdný a přestěhovali jsme do něj jen my. Nejprve jsme sídlili v prvním patře, poté až nahoře. Byl tam i Videožurnál, samizdatové zpravodajství, které fungovalo ještě několik let po pádu komunismu. V přízemí ještě sídlily Studentské listy a knižní redakce Lidových novin. Knižní vydavatelství funguje dodnes, akorát úplně samostatně.

Sehnal se nám krásný prostor, měli jsme prostornou redakci – celé patro, byla až předimenzovaná, pak se přestěhovala do trošku menšího prostoru. Rock & Pop měl početnou redakci, zpočátku zaměstnával i se sekretářkami asi devatenáct lidí. Dokonce jsme zaměstnávali poslíčka, mladého pankáče, který do firem chodil pro desky a nosil je do redakce.

K. U: Z dnešního pohledu je to úplně nemyslitelné.

O. K: Dnes všichni využívají messenger a my jsme si jednoho platili. (*smích*) A mám dojem, že opravdu jezdil na nějaké motorce. Na Malé Straně se nám naopak líbilo, vznikl tam velký formát, začali jsem psát na počítačích, byli jsme nadšení. V první redakci jsme ještě psali na strojích, ale Lidovky byly moderní podnik, podporovaný už proto, že vůbec vznikají a obnovují předválečnou čapkovskou tradici, tudíž měly podporu ze světa, dostávaly ze světa peníze. Byly první redakcí novin, kde se na počítačích psalo a okamžitě je daly i časopisům, které pod nimi vznikaly, to znamená nám i Literárním novinám. Vybavily nás jimi hned na přelomu srpna a září, kdy jsme se do Hellichovy ulice nastěhovali, bylo to skvělé.

Navíc jsem měl v redakci vedle sebe Petr Nosálka, který byl předtím několik let programátor, velmi rychle uměl s počítačem zacházet a učil mě s ním za pochodu. Ani jsem neabsolvoval žádný kurz, vždy, když jsem se dostal do úzkých, Petr mi poradil mi. A tak jsme všichni začali psát na počítačích, během následujícího roku dostalo grafické oddělení velký appleovský grafický počítač, na kterém se začalo pracovat velmi moderním způsobem, ostatně jak se to dělá dodnes. Redakci v Hellichově ulici jsme měli rádi i z těchto důvodů, na Kampě bylo krásně.

V době, kdy jsem už byl na odchodu, se redakce v Hellichově ulici přestěhovala ob jeden barák, což už bylo trošku dehonestující, šlo se z lepšího do horšího. Šetřilo se, ale Rock & Pop byl stále nějakým způsobem pod Lidovými novinami. Už si to nepamatuji. Přinutili nás, abychom

založili společnost s ručením neomezeným a stále nám vnucovali, že si musíme najít finančního partnera. A také jsme se to pokoušeli. Objevil se mládenec odněkud z Jablonce, čerstvý milionář, že nás koupí, nekoupil, ale nicméně za některá čísla zaplatil v tiskárnách dluhy. Najednou vytáhl peníze z kapsy a zaplatil je, Vojta by věděl víc. Moc si to nepamatuji, protože jsem se těchto jednání zcela programově odmítal účastnit. Za prvé byla hloupost, aby u nich asistovali všichni a za druhé na mě působila příliš depresivně, chtěl jsem se věnovat redakci.

K. U: Autorizoval vám některý domácí interpret rozhovor před vydáním natolik, že z původního znění téměř nic nezbylo?

O. K: Nic takového si nepamatuji. Tehdy se na autorizacích tolik nerajtovalo, ale myslím, že jsme je dělali, považovali jsme je za dobrý zvyk. Například perexy, které jsem k rozhovorů psal, jsem muzikantům číst nedával, měl jsem pocit, že jsou moje osobní věc a do té mi nemá kdo zasahovat. Notabene jsem si tím uvolňoval ruce, abych o nich třeba napsal, že jsou debilové, což by mi pak neschválili. Ne, dělám si legraci. S debily jsem rozhovory nedělal, proč také...

K. U: To je jasné.

O. K: Myslím, že problémy s autorizacemi nebyly, většinou se faxovaly – Míšovi Pavlíčkovi ad. Více než o domácích interpretech jsem ale psal o zahraničních.

K. U: Dělal jste s nimi rozhovory po telefonu?

O. K: Nedělal. To nešlo. Ke komu bych se dostal na telefonu? K Mylesu Davisovi? Nebylo to vůbec myslitelné... Až mnohem později a vždycky to muselo někdo vyjednat – většinou pořadatel koncertu, ale osobně se toho nerad zúčastňuji. Když se mi někdo ozve: „Neudělal bys mi phoner?“ „Jděte do háje, pro muzikanty to je hrozná otrava.“ Je mi jich líto. Vyčlení si cel odpoledne a odpovídají idiotům z Blesku na nějaké otázky.

K. U: A jsou jako cvičené opice...

O. K: Rozhovory jsem moc nedělal, spíše jsem psal profilové články. Když se ale možnost s někým mluvit naskytla, samozřejmě jsme se jí nebránili. Jestli Petr s někým dělal rozhovory po telefonu? Myslím, že se k nim také nedostal, zřejmě je bylo možné domlouvat, až když do toho vstoupily gramofirmy. Dostat ke Stingovi prostě nešlo, ačkoliv tady poprvé hrál už v roce 1993 nebo kdy.

K. U: Hudební vydavatelství poskytovala desky svých interpretů redakcím už na počátku devadesátých let?

O. K: Ano, měli o to zájem. Byla to pro ně reklama, i kdyby vyšla negativní recenze, alespoň se o dané desce mluvilo. Gramofirmy si uvědomovaly, že tento princip funguje ve světě, a tak nebyl problém, aby je hudební redakcím poskytly. Problém je to až dnes, kdy je fyzicky nemají.

K. U: A posílají je v elektronické podobě s privátním přístupem na vzdálený server.

O. K: Někteří ne, teď mám zrovna objednaných několik desek od EMI. Nejhorší je to u Sony Music, která z Čech prakticky odešla, drží si je jednu holku, která snad stále sídlí v Palackého ulici a ta nemá vůbec nic – vše jen elektronicky a to mě nebaví. Myslím, že když se o nových deskách píše poměrně obsáhle do deníků, měli by se obtěžovat s tím, aby vám je dali ve fyzické podobě. Dají vám jen link, vážně mi to připadá ponižující.

K. U: A někdy ještě omezený časově nebo počtem poslechnů.

O. K: S kým jste už dělal rozhovor?

K. U: Při oslovení Jiřího Černého a Vojtěcha Lindaura jsem bohužel neuspěla, ale hovořila jsem s Jaroslavem Špulákem.

O. K: Se Špulákem, kterého ovšem Rock & Pop považuje trochu za nepřítele, protože nasekal dluhy, ty spadly na časopis, pak odtamtud utekl a založil si Bang!. Celé nám to připadalo morálně dost divné. Naše domněnky se nakonec trochu potvrdil poté, co Bang! zkrachoval a Špulák odešel do Práva, kam by nikdo z nás nevlezl, protože jeho šéfredaktorem je tentýž člověk, který byl šéfredaktorem Rudého Práva před listopadem 1989. Je to dokonce majitel. Víím, že tam píší i normální lidé, ale pro mě je to stále komunistické... Právo nečtu, natož abych pro něj psal? To už vůbec ne!

Mluvila jste sice s Jardou, ale Jarda je trochu považován za škodnou, taky se s ním pravověrní „rockpopáci“ jako Lindaur a Bezr nebaví. A myslím, že ho ani nezvou na srazy, nechodí na ně, jinak tam chodívá hodně lidí včetně externích autorů. Poledníček trvá tři, čtyři hodiny a lidé se během něj střídají. Vystřídá se jich třeba třicet, ale Špulák nikdy.

Hodně nadšeným „rockpopákem“, srdcařem zapáleným do propagace hudby je Petr Korál, je jak chodící pochodeň. Myslím, že dokonce sehnal nynějšímu Rock & Allu majitele, svého kamaráda, který vyrábí nebo prodává okna a má peníze. Utratil je za Vojtu a pak to půjde celé do háje. Je to zbytečné, ale to je jeho věc.

Paralelně s Rock & Pop vycházela Melodie, šéfoval ji Jaromír Tůma a nevím, jestli ji vedl i poté, co ji koupil Janeček s Gottem. Nevím, jestli je to zajímavé, ale bylo by dobré nepominout, že Melodie ještě několik let vycházela. A zároveň, protože se přetvořila bývalá Jazzová sekce v Unijazz, tak namísto Bulletinu Jazz, který poslední roky před revolucí ani nevycházel, vzniklo Uni. Což byla dlouhou dobou nudle, teď už ale vychází v normálním formátu. Najdete v něm články o filosofii i dalších věcech, ale ze šedesáti až sedmdesáti procent je o muzice. Existuje tedy celou dobu, ačkoliv na základě dotací, které nejsou na komerční bázi.

K. U: A jak dopadla Gramorevue, kterou vydával Supraphon?



O. K: Ta zanikla strašně rychle, je dost možné že hned v roce 1990. Nevím a bohužel redaktorka Jitka Švarcová, která by to věděla, protože v Gramorevue dlouhá leta působila, zemřela. Vojta by to asi také věděl. Gramorevue byla Supraphonu, který šel v první fázi šel do háje. Dnes je zpátky a možná je i hlavním dodavatelem díky tomu, že disponuje velkým archivem vážné hudby, o který nikdy nepřišel a ve světě jej může stále prodávat.

Když na počátku devadesátých let přicházely nové pobočky, Supraphon jim neuměl konkurovat, nikdo o něj s výjimkou archivu nejevil velký zájem a stal se součástí vydavatelství Bonton.

V roce 1990 byl na trhu opravdu jen Rock & Pop, Melodie a jestli se tu a tam někdo pokusil vydat pár čísel ještě něčeho dalšího a následně to zahynul. Dost místa věnovalo hudbě Bravo, spíš tedy obrázkově, nicméně to tam bylo – profily nakadeřených zpěváků.

K. U: A tehdy vycházel i Popcorn?

O. K: Ano i Popcorn. Furt se vedly debaty, že tomu máme konkurovat, ale tomu se nedalo konkurovat. Museli bychom se stát barevným, obrázkovým časopisem...

K. U: Časopisem plným plakátů a bez textu.

O. K: A to je hloupost. Občas jsem snad i v Rock & Popu plakát měli, už si to nepamatuji, ale nemohli jsme tím přitáhnout holky, aby si nás pravidelně kupovaly a četly.

K. U: Navíc jazyk Brava byl na podstatně nižší úrovni, z textů se čtenář prakticky nic nedozvěděl...

O. K: To je jasné. V Bravu ani o hudbu nešlo. Momentálně bylo artiklem, ze kterého se dalo žít, tak toho využili. Ani redaktoři neměli s hudbou nic společného. Poté asi v roce 1993 vznikla Harmonie, která se nedotýká pop music, ale vážné hudby, jazz, world music a existuje dodnes. Ještě vycházel Muzikus, ale nevím, od kterého roku. Myslím, že vznikl relativně brzy. Byl především určený pro hudebníky, protože v něm vycházely testy aparatur, krabiček apod., ale o hudbě se v něm kritickým, seznamovacím způsobem moc nepsalo, později možná víc.

K. U: Muzikus vlastnil od začátku Daniel Andel?

O. K: Daniel Andel ho založil a zpočátku byl poměrně úspěšný tak, jako byly úspěšné obchody s hudební nástroji, na které už dneska prakticky nenarazíte. Jenom v centru jich fungovalo asi pět a žádné větší už tady není.

K. U: Na Jugmannově náměstí jsou hudebniny a pak malinké v pasáži Lucerna.

O. K: Nahore jsou piana a kytary, ale část lidí se z Jugmannova náměstí také odstěhoval. Dechové nástroje, které měl Míla Kliment jsou teď u Arbesova náměstí, jak je postranní do Nového Smíchova. Dřív tam byl bazar.

Trh se nasýtil. *(kašláni)* Celá léta tady zboží nebylo k dostání a jakmile lidé vydělali peníze, plnili sny, i když byli úplně amatérští muzikanti. Najednou ty peníze měli, nevěděli, co s nimi, tak si kupovali drahé kytary, aparatury a ve svých vilách je mají dodnes. Tehdy to byl veliký byznys. Samozřejmě i výkonní muzikanti si kupovali nástroje. Najednou je měli všichni, trh se nasýtil a to se projevilo i na Muzikusu. Aparaturu si člověk nekupuje každý třetí rok, když má Marshalla nebo Fendera, hraje na něj kus života. A mám dojem, že Muzikus dnes v papírové podobě také neexistuje, jenom na internetu, jestli vůbec. Navíc tam často texty psali lidé, od kterých bych si nenechal koupit malé pivo, natož doporučit, jakou si mám pořídit krabičku. *(smích)* Byli to druhotřídní muzikanti, kteří aparatuře opravdu nerozuměli a sami hráli na kytary s tak hnusným zvukem, že nechápu, jak mohli někomu něco doporučovat. *(smích)*

Když jste se ptala na toho Jirku...<sup>460</sup> Míval někdy záchvaty, že si z ničeho nic si třeba vyžádal korektury, ačkoliv jsme je už museli odevzdat. *(smích)* Ve skutečnosti nevěděl, co se bude tisknout, na poradách byl rozptýlený, těšilo ho, že tam má Jiřinu,<sup>461</sup> sekretářku, která mu přinese kávu a je mezi mladými, jimiž jsme všichni i my starší, byli. Pořád jsme byli mladší než Jirka a některým dokonce – Bezrovi, Honzovi Dědkovi bylo dvacet. A to mu vlastně také dělalo dobře. Časopis rozhodně nebyl blbý, myslím, že první roky byl fajn, vyšlo v něm spoustu pěkných věcí. Vůbec se za to nestydím.

K. U: Když do Prahy přijel Frank Zappa a následně Rolling Stones, rozhovory s nimi domluvil Jiří Černý přes Hrad?

O. K: O Rolling Stones jsme dělali speciál, který jsem z velké části připravoval s Pepou Vlček, myslím, že jsme toho všelijak sepsali a přeložili nejvíc a potom ani nevím. Setkal se s nimi akorát Jirka Černý, my ne. Celé to bylo přes Hrad, organizovala to Olga,<sup>462</sup> přišli lidé z undergroundu, kteří v životě neslyšeli Rolling Stones, ale doprovodili je na večeři nebo na pivo. Měli jsme trochu vztek, protože to byli lidé, kteří opovrhovali Plastic People, ale najednou rychle přiběhli, aby se vyfotili s Mickem. Bylo to protivné. Setkal jsem se jenom s klávesistou Chuckem Leavellem, který tehdy s Rolling Stones hrál asi sedm let a hraje s nimi dodnes. Znáám ho ještě z jiných souvislostí, předtím byl členem Allman Brothers a vyprávěl mi věci, na které jsem jenom zíral. Strávil jsem s ním celý den, bylo to fajn. Vyprávěl mi různé intimity ze života, protože zažil největší éru bitev mezi Mickem a Keithem,<sup>463</sup> což bylo fakt docela zábavné, ale samozřejmě s tím, abychom to nikde nepublikovali a dodnes jsem slovo dodržel.

---

<sup>460</sup> Na chvíli se odmlčel.

<sup>461</sup> Jiřinu Imramovskou

<sup>462</sup> Olga Havlová

<sup>463</sup> Mick Jagger a Keith Richards

K. U: Návštěva Franka Zappy proběhla obdobně? S ním jste rozhovor v Rock & Popu vydali.

O. K: Se Zappou jsem se setkal, dokonce jsem byl s Petrem Dorůžkou spolumoderátorem jednoho setkání, uskutečnilo se jich hned několik. Jedno bylo s fanoušky, vysloveně s fankluby, kterých u nás existovalo několik. Frank z toho byl úplně dojatý, dokonce mu pouštěli film, který natočili na nějakém zappovském setkáním v roce 1985 a skončili pak ve vazbě. Myslím, že dokonce i dojetím lehce plakal. Byl fajn, k němu se dalo dostat velmi snadno. Nehrál tady, byl tu neoficiálně. Havel jej chtěl jmenovat velvyslance americké kultury nebo naopak zástupcem České republiky v Americe, což samozřejmě vůbec nebylo myslitelné, u moci byli republikáni, kteří ho nenáviděli a vůbec by se s ním nebavili. Bylo to strašně naivní. Tehdejší velvyslankyně, dětská filmová hvězda z třicátých let Shirley Temple Black, která sem přišla před revolucí, okamžitě běžela za Havlem, že se zbláznil, není to myslitelné... Byla to sranda. *(smích)* Jak říkám, Zappa tu byl neoficiálně, dostali jsem se k němu bez problémů, jednou si zahrál v Kriváni s Půlnocí. Byl jsem tam.

Kriváň si nemůžete pamatovat, teď je tam banka. Kdybyste šla na Náměstí I. P. Pavlova od metra, tak po pravé straně jsou asi čtyři domy, v jednom z nich je dnes banka a dříve býval hotel Kriváň. Byl postavený za první republiky nebo ještě dřív. V průběhu osmdesátých let přestal fungovat, snad v něm zůstal jenom hospoda, pak i tu zavřeli, a nakonec těsně před revolucí nebo po 17. listopadu tam squatovala část undergroundu, která si z toho udělala svůj výčep. Kriváň tak začala fungovat jako první neoficiální svobodná hospoda, měla i sklepní prostory, kde se hrávalo. A když přijel Frank, na Kriváni uspořádalo se s ním uspořádalo jednom jedno setkání s tím, že zahraje Půlnoc a myslím i Garáž. Potom si vzal kytaru a jednu věc zahrál. Neoficiálně tu strávil celý týden. Chodil po Praze, a tak byl snadno k dostižení, kdežto s Rolling Stones to možné nebylo, jedině přes Hrad. Nakonec i Chucka Leavella jsem měl přes Hrad. Ubytování byli pod jinými jmény, jako to dělávají herci a hvězdy vůbec – vyplní Shirley Temple, ale ve skutečnosti to je Keith Richards. Dokonce i Chuck mi říkal jméno, které nahlašuje v hotelech a bylo docela legrační.

Devadesátá leta byla okouzující, některé kluby úžasné – třeba tzv. U Zoufalců. Neslyšela jste o něm? Dnes jsou to opuštěné domy, má se tam stavět obrovský propojený hotelový komplex. Je to mezi Celetnou a Kamzíkovou ulicí, víte, která to je?

K. U: Víím, která ulice je Celetná.

O. K: Jak je v Celetné Muzeum čokolády, tak průchodem vedle něj projdete do Kamzíkovy ulice a tam býval fantastický, humusácký klub U Zoufalců, kam chodili lidé vašeho věku, ale i mladší kolem dvaceti let. Moc dlouho neexistovalo – od roku 1990 nějaké tři až čtyři rok. Velmi

často tam hrávali Support Lesbiens, tehdy ještě byli senzační, opravdu grungeovou, dost tvrdou kapelou, odrazem seattleské vlny. Nedělali žádné svobodomyslnosti, žádnou pop music.

K. U: Lituji, že jsem nemohla raná devadesátá léta takto prožívat.

O. K: Zase jste mladá teď, a to je také docela dobré. Když tak vzpomínám, většinu osazenstva těchto klubů hudební periodika moc nezajímala, ale vlastně je docela četli. Možná jsme to nedělali dobře. Nevím, opravdu nevím. Myslím, že ten časopis byl docela dobrý a kdyby měl trošičku lepší finanční zázemí, stal se součástí většího, opravdového, a nikoliv amatérského vydavatelství jakým byly Lidové noviny, o čemž se několikrát jednalo, ale nikdy k tomu nedošlo, dařilo by se mu lépe.

K. U: S kým jste například jednali?

O. K: Myslím, že se posléze jednalo například s tehdejšími majiteli Mladé fronty, což byli Němci nebo Francouzi, pak se to všelijak měnilo. Dokonce o koupi chvíli uvažovali, pak řekli, že se jim hudební časopis do portfolia nehodí. Kdyby se Rock & Pop octil v manažersky profesionálních rukách, je možné, že by přežil. Přece jen tyhle velké společnosti mohou přelévát inzerci. Vždy je lepší mít více titulů než méně. Můj známý a kolega z rádia – pracuji pro rozhlas, střídáme se v moderátorských pořadech s Petrem Šimůnkem, bývalým šéfredaktorem Hospodářských novin, který odtamtud před léty odešel, a ještě se svým kamarád koupil licenci Forbesu, vydává jej a časopis je úspěšnější, než se čekalo. Zjistil, že mu přebývá inzerce a potřebuji ji ještě někam rozprostřít. Na trhu byl velice levně k mání Newsweek, tak ho koupili, stál opravdu pakatel. V Americe snad už ani nevychází v papírové podobě, ale kupodivu v papírové podobě vychází v Polsku, kde je nesmírně úspěšný.

Asi před třemi měsíci začali Newsweek v Čechách vydávat a rázem rozprostírají inzerci mezi dva tituly, je to pro ně výhodné. Pokud by se součástí něčeho podobného měl stát Rock & Pop nebo jakýkoliv jiný hudební časopis, asi by to chtělo, aby se mezi majiteli médií našel fanoušek, který by si řekl: „Vydávání hudebního časopisu bude fajn, i když nebude vydělává. Myslím si, že má existovat.“ Možná se to ještě někdy stane, tak to bývá... Jeden čas vycházel český Rolling Stone, nevím, jestli jste ho někdy viděla.

K. U: Měla jsem ho v ruce.

O. K: Tenkrát mě Honza dotáhl na schůzku s Herbeckem<sup>464</sup>, který vydával vysloveně komerční časopisy jako Elle. A protože odmalička přicházel do kontaktu s Rolling Stonem, bylo jeho snem, aby vycházel česky a nabídl mi post šéfredaktora. Když jsem se s tím debilem setkal, hned jsem couvl. Nešli jsme do toho a začal jej vydávat s jinými lidmi. Mimochodem by možná

---

<sup>464</sup> Antonín Herbeck

také stálo za zmínku, že u nás Rolling Stone existoval zhruba dva roky stejně jako jazzový časopis JazzTimes,<sup>465</sup> kterému vyšly asi tři čísla. Také měl koupenou licenci, ale dělali to úplně amatéři, muselo to špatně dopadnout.

Udivila jste mě, že Spark existuje tak dlouho. První roky jsme ho zřejmě nevnímali anebo jen velmi okrajově, asi nás nezajímal. Ostatní jsme trochu sledovali, ale Spark se s Rock & Popem nijak nekřížilo. Myslím, že vůbec nejlepší byl ročník 1991, Rock & Pop vycházel ve velkém formátu, usadil se, vyzrál.

K. U: Popravdě jsem byla unešená už prvním ročníkem Rock & Popu.

O. K: Byla to zábava. Myslím si, že v roce 1990 jsme dokonce mezi vánočním svátkem ještě číslo dodělávali, jakmile přišly obtahy z tiskárny, leštili ho, dělaly se korektury a v lednu 1991 asi vážně Rock & Pop poprvé vyšel ve velkém formátu. Dneska už je většina světových deníků zmenšených, i když The International New York Times je stále velký, ale Rock & Pop nebyl až tak velký, byl o něco menší.

K. U: A poměrně dost široký.

O. K: Ano, široký, takový zvláštní, specifický formát. Samozřejmě vždy byla otázka, zda budeme mít na každé číslo stejně dobrý papír, což tak úplně nebylo. Někdy byl lepší, někdy horší. Víceméně záleželo, jaký papír měla tiskárna zrovna po ruce. Některé věci graficky moc dobře nevyšly, ale v zásadě to bylo pěkné, Mirek byl výtečný, excelentní grafik. Dnes má ostatně na kontě několik cen za nejkrásnější knihu roku apod. Navíc na maketě s Mirkem v první i druhé podobě spolupracoval Karel Haloun, slavný knižní grafik, který dělal gramodesky nebo například design klubu na Chmelnici.

K. U: Už tehdy vám tiskárna nejprve zaslala do redakce ke kontrole maketu a teprve následně vytiskla celý náklad?

O. K: Jasně. Nebyly jen textové korektury, maketu museli vidět i grafici. Korektury jsme udělali v redakci a Mirek tam býval až do poslední chvíle, než se rozjela rotačka a všechno kontroloval. Takhle nějak to bylo... Párkrát jsem se tam byl podívat, bavilo mě to. Vždycky se mi tiskárny hrozně líbily. Ještě v dobách, kdy jsem psával do Melodie jsem s Čestmírem Klosem rád chodil do tiskárny, která se nacházela v Korunní ulici, protože to byly přenádherné, staré stroje snad ještě z Rakouska – Uherska, muzejní kousky, ale všechny fungovaly! Teď tam byli sazeči,

---

<sup>465</sup> Vydavatelství Yero Sow uvedlo v roce 2002 na trh dvě čísla – JazzTimes leden-únor a JazzTimes březen-duben. Šéfredaktorkou byla Bára Středová. K vydání třetího, téměř připraveného čísla již nedošlo. In: Časopis Harmonie. *Kauza JazzTimes po česku*. Dostupné [on-line] na: <https://www.casopisharmonie.cz/jazz/kauza-jazztimes-po-cesku.html> [cit. 19. 10. 2017]

metěři, profese, které dnes již neexistují. Mělo to ohromnou romantiku, připadal jsem si jak žurnalista z časů Eduarda Basse nebo Čapka.

K. U: Dnes už jsou takové stroje nemyslitelné...

O. K: Víte, co je na tom komické? Máme všechny technologie, ovšem ve třicátých letech, když šel Jindřich Vodák do divadla na premiéru,<sup>466</sup> tak hned poté odešel na Národní třídu do Lidových novin, sedl si k psacímu stroji, napsal recenzi a ta druhý den ráno vyšla v novinách. Na ni se čekalo, vysázela se a teprve poté se noviny tiskly. Dneska to neexistuje. Ne, že by to nebylo možné, ale nedělá se to. Jen výjimečně, když je nastavované fotbalové utkání a skončí kolem půlnoci, tak noviny alespoň namísto reportáže zaznamenají výsledek. To je všechno. S číslem končí kolem sedmé, osmé hodiny, definitivně ho uzavřou, jdou do háje a pak už v redakci nikdo není. Možná má někdo službu pro případ, že by vypukla třetí světová válka, ale do čísla se už stejně nesahá. Kdyby vypukla válka, tak se asi sáhne... Je to legrační. Tehdy byla příprava periodik hodně analogová a v dnešní době naprosté digitalizaci je méně pružné. S vaším tématem už to nesouvisí, ale éra tiskáren byla opravdu krásná. Vůbec nevím, kde Rock & Pop tiskl, ale asi to není úplně podstatné.

Občas jsem do Rock & Popu přišel na mejdan a jenom jsem koukal, hrozně kalili. Užívali si svobodu, protože nikdy nevěděli, jestli další číslo vyjde, zdálo se, že je to vyloučené. Bylo to svým způsobem okouzující. Měl jsem už jedno dítě, nemohl jsem v tom figurovat. Oni byli mladí a Vojta v tomhle není úplně normální. Normální člověk by takovou věc nedělal, utekl by tak, jako utekli všichni.

V Holešovicích sídlil Rock & Pop až do té doby, než se spojil s Muzikusem. Napřed byli sóla kousek od Dělnické a potom se vysloveně přestěhoval do domu, který má Muzikus na Palmovce.

---

<sup>466</sup> Několikrát poklepe porcelánovým víčkem o cukřenku.

## **Příloha č. 5:**

### **Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Petrem Korálem ze dne 11. 3. 2016 v Praze (text)**

**Projekt:** Česká hudební publicistika 1990–1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů

**Narátor:** Petr Korál

**Tazatel:** Kamila Ungerová

**Datum konání rozhovoru:** 11. 3. 2016

**Místo konání:** Praha 8, El Coranzo Club

#### **Stručná charakteristika rozhovoru**

Ačkoliv byl Petr Korál v pořadí třetím narátorem, s nímž jsem se ve vztahu k počátkům Rock & Popu sešla, během celého – bezmála dvouhodinového rozhovoru – se mne zmocňovala přehnaná a nutno podotknout bezdůvodná nervozita, kvůli níž jsem některé otázky z připraveného polostrukturovaného rozhovoru neformulovala zcela srozumitelně. Zpětně svou bázeň připisuji skutečnosti, že se v orálně-historickém výzkumu začala odrážet subjektivita mé osoby v roli výzkumníka. Předem stanovený cíl – zdokumentování vzpomínek tehdejšího formálního i faktického šéfredaktora Rock & Popu Jiřího Černého a Vojtěcha Lindaura se v této fázi výzkumu jevil jako nereálný, a tak do probíhajícího bádání začaly vstupovat další předsudky. Nepodložené obavy, že zkontaktování Petra Korála, tolik Ondřejem Konrádem a Jaroslavem Špulákem skloňované novinářské osoby, skončí neúspěchem.

Ovšem opak byl pravdou. První e-mailové spojení proběhlo v ještě v kratším časovém sledu než v případě Ondřeje Konráda. Narátor prosbě o rozhovor vedený metodou orální historie vyhověl během několika minut a po kratší odmlce navrhl setkání v restauračním zařízení na pražské Palmovce, poblíž svého domova. V pivní, kuřácké nálevně, která v kombinaci s reprodukovanou, povětšinou rock'n'rollovou hudbou skvěle dokreslovala atmosféru zkoumaného tématu.

Petr Korál, rocker v džínové bundě, jež hovoří obdivuhodně spisovnou češtinou, se po zaznění mnohých otázek na okamžik odmlčel, zjevně hloubavě přemýšlel a následně své pečlivě seřazené vzpomínky pozvolným tempem formuloval. Ačkoliv na jedné straně působil trochu rezervovaně a mně samotné se nepodařilo asymetrický vztah tazatele a narátora nivelizovat,

nedával mi moji neobratnost najevo. Naopak projevil neskrývaný zájem o konečný výstup z orálně-historického bádání a poradil mi, že bych se ještě měla zajímat o skutečnost, zda se muzikanti tehdy snažili hudební novináře uplácet. Čímž se právě realizovaný rozhovor ze strany Petra Korála rozrostl o zajímavý a humorný příběh, obdobně pak tato otázka zafungovala i během setkání s Vojtěchem Lindaurem. Na druhé straně pokud došlo na témata – důvody stěhování redakce Rock & Popu do Hellichovy ulice, způsob distribuce časopisu či vznik úvodníku Načerno – na něž narátor nedokázal odpovědět, omlouval se.

I když setkání opět překročilo doporučených devadesát minut, narátor ochotně pokračoval. Celé vyprávění se neslo v otevřeném a upřímném duchu, přičemž jsem zejména nabyla dojmu, že se snaží hudební žurnalistiku vykonávat co nejpoctivěji a současně se drží svých morálních zásad a hodnot. Navíc byl také prvním narátorem, který uvítal zaslání redigované transkripce k autorizaci, neboť je toho názoru, že v mluveném projevu člověk myšlenky nikdy neformuluje tak brilantně, jako když je píše a může o nich přemýšlet.

### **Stručný obsah a struktura rozhovoru**

- Začátky Petra Korála jakožto hudebního novináře, příchod do Rock & Popu
- Charakteristika Jiřího Černého v pozici šéfredaktora
- Seminář hudebních publicistů v Příhrazech
- Charakteristika Vojtěcha Lindaura na postu šéfredaktora
- Praktiky hudebních vydavatelství - placené rozhovory a titulní strany
- Zahraniční časopisy užívané jako zdroj inspirace
- Genderová nevyváženost redakcí hudebních magazínů
- Recenze desek
- Vztahy hudebních novinářů a muzikantů
- Rubrika *Korálky*
- Politická témata v Rock & Popu



## Příloha č. 6:

### Redigovaná a autorizovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Petrem Korálem ze dne 11. 3. 2016 v Praze (text)

K.U: Do redakce Rock & Popu vás přivedl Vladimír Vlasák, který s vámi předtím spolupracoval v Melodii?

P.K: Ano, to je pravda, ale je potřeba rozdělit dvě věci – Melodii a Rock & Pop. V době, kdy Rock & Pop vznikal, jsem už za sebou měl rok aktivního psaní, a tak jsem do jeho redakce přešel automaticky jako mnozí další, kteří před tím do Melodie psali. Ale způsob, jakým jsem se do Melodie dostal, nebyl úplně záležitostí Vladimíra Vlasáka, jenž mi později nabídl, zda bych chtěl v Rock & Popu pokračovat. Nevím, jestli to někoho zajímá, ale do Melodie jsem se dostal zvláštní náhodou ještě v době, kdy jsem studoval na vysoké škole. Tehdy jsem psal do studentského časopisu, do kterého jsem připravil článek o české punkové scéně, konkrétně se jednalo o zamyšlení nad její situací v roce 1988. A tento text se pro mě neznámou cestou dostal do rukou Ivana Cafourka, kolegy Vládi Vlasáka, který mě k mému překvapení pozval do redakce. Nejprve mě sepsul, že jsem článek napsal úplně špatně, opravdu mi dal do těla, a já si v duchu říkal: „Proč se se mnou scházel? Vždyť tohle mi mohl napsat.“ (*usmívá se*) Ale nakonec mi řekl, že z mého psaní číší talent, a proto by mi chtěl dát šanci. Nabídl mi, abych vypracoval profily nějakých českých kapel, které mám rád a pak že se uvidí... Napsal jsem tedy o skupinách Törr a Šanov 1 a v červnu 1989 šel první článek rovnou do tisku. Od té doby v hudební žurnalistice jedu až do současnosti...

K.U: Do Rock & Popu jste přišel ve druhé vlně spolu s Jaroslavem Špulákem?

P.K: Ano. Do Rock & Popu jsem psal hned od prvního čísla, ovšem externě. Na plný úvazek jsem do časopisu nastoupil až v dubnu 1992.

K.U: Přispíval jste vedle Melodie i do některého z tehdejších fanzinů?

P.K: Přispíval, ale nepravidelně. Přesně si to už nepamatuji. Myslím, že jsem něco málo publikoval i v Rocknovinách a několika dalších metalových fanzinech.

K.U: Vzpomenete si na název fanzinu, do kterého jste přispíval?

P.K: Metaliště.

K.U: Vystudoval jste žurnalistiku?

P.K: Kupodivu ne, jsem vystudovaný právník.

K.U: Jiří Černý přijal roli šéfredaktora Rock & Popu podmíněně na jeden rok. Domníváte se, že se z jeho strany jednalo o obět'?

P.K: Svým způsobem ano, protože Jiří Černý po funkci šéfredaktora opravdu netoužil, nikdy ji v minulosti nezastával a zastávat nechtěl. Parta, která založení Rock & Popu iniciovala, čímž mám na mysli hlavně Vojtěcha Lindaura, Ondřeje Konráda a Josefa Vlčka, jej k šéfredaktorství přemluvila. Jiří Černý souhlasil, ale s tím, že to bude pouze na jeden rok. Nakonec pozici zastával dva a tři čtvrtě roku, tedy do konce roku 1992. Díky tomu jsem Jiřího Černého jako šéfredaktora ještě zažil, ale myslím si, že v této pozici nikdy nebyl příliš šťastný. Svou funkci sice vykonával, ale celá léta byl zvyklý na roli novináře na volné noze, a namísto organizační činnosti, kterou redakční práce vyžaduje, se rozhodně raději věnoval té tvůrčí. Některé úkony za Jiřího Černého vykonával Vojta Lindaur anebo se nějakým způsobem plnily kolektivně. Nastolený systém všichni respektovali a nikdo jej Jiřímu nevyčítal, neboť nám jeho, tenkrát už proslulé jméno v počátcích nesmírně pomohlo. Tudiž proti Jiřímu Černému jako šéfredaktorovi, autorovi anebo jako člověku nemohu říci křivého slova a nikdy neřeknu, protože si ho velice vážím.

K.U: Chtěl se Jiří Černý po listopadu 1989 jakožto aktivní člen Občanské fóra spíše politicky angažovat?

P.K: Nerad bych spekuloval. Jiří Černý tvrdí, že tenkrát politické ambice neměl, ale dostával politické nabídky, o nichž jsme věděli. Dokonce snad mohl zastávat roli prvního porevolučního ministra kultury i řadu dalších podobných funkcí, ale všechny je odmítl. Nevím, z jakého důvodu tak učinil, ale podle svých slov po nějaké kariéře v politice nikdy netoužil. Pohyboval se v ní pouze v listopadu 1989 a krátce potom.

K.U: Svolilo vydavatelství Lidové noviny k vydávání Rock & Popu právě z toho důvodu, že se jeho tváří stala tak významná osobnost, jakou je Jiří Černý?

P.K: Určitě. Osobnost a jméno – Jiří Černý – takzvaně otevíraly dveře. Navíc Rock & Popu velice pomáhaly například jeho kontakty s lidmi z vydavatelství Lidové noviny, asi nikdo jiný z tehdejší redakce tak silné a těsné vazby na osoby z bývalého disentu neměl.

K.U: Byl Jiří Černý šéfredaktorem, který měl v Rock & Popu poslední slovo například při volbě titulní strany?

P.K: Teoreticky ano, ale v praxi se náplň každého čísla domlouvala kolektivně na poradách, na kterých jsme se někdy i pěkně pohádali, ale vždy jsme k nějakému závěru dospěli. Možná v rozhodování o Rock & Popu vládla až přílišná demokracie, ovšem byly to kouzelné časy, na které moc rád vzpomínám.

K.U: Vzpomenete si na dohady, které se vedly kolem některých titulních stran?

P.K: Z doslechu vím, že v prvním nebo druhém ročníku, kdy jsem v Rock & Popu ještě nepracoval na plný úvazek, chtěl Jiří Černý, jakožto silně folkově založený člověk, zařadit na titulní stranu Jana Nedvěda. Na druhé straně ale Lindaur s Vlčkem nemohli Nedvědy vystát, a tak mu návrh ostře zamítli. Myslím, že tuto záležitost braly obě strany s úsměvem, nicméně Honza Nedvěd se na titulní straně Rock & Popu nikdy neobjevil.

K.U: Vydavatelství Lidové noviny se negativně stavělo k Lucii, která se objevila na třetí titulní straně Rock & Popu z roku 1990. Vzpomínáte si na diskuse, které se točily kolem tohoto čísla?

P.K: O sporech týkajících se Lucie bohužel nic nevím. Tenkrát jsem se redakčních porad až na některé výjimky nezúčastňoval, neboť jsem nejdřív ještě chodil do školy a půl roku po státnicích jsem se poprvé a naposledy věnoval právnícké činnosti. Komunikoval jsem s Vládou Vlasákem, domlouval jsem se s ním na tématech, o nichž bych chtěl psát, některá z nich jsem nabízel sám, jiná zas on mně. O dění uvnitř redakce, což se týká i volby interpreta na titulní stranu, jsem se doslychal pouze zprostředkovaně.

K.U: Stýkal jste se se stálými novináři Rock & Popu i mimo redakci? Chodili jste například společně na pivo?

P.K: Moc ne. Spíše jsem se s novináři setkával ve chvíli, kdy jsem do redakce nosil články. Pochopitelně neexistoval internet, a tak se texty neposílaly e-mailem, nýbrž se napsané na psacím stroji do Rock & Popu osobně přinášely a při té příležitosti jsme se s kolegy „dávali do řeči“. Ovšem na větší kontakty mimo redakci ani nezbýval čas, s jednou výjimkou v roce 1991. Tehdy jsem dostal pozvání na takzvaný seminář hudebních publicistů, jenž se uskutečnil v Příhrazech. Zde se pochopitelně sešli všichni redaktori, a tak se bližší seznámení vysloveně nabízelo. Vedle oficiálního denního programu jsme se účastnili i neformálních večerů, na které moc rád vzpomínám.

K.U: Co bylo náplní seminářů hudebních publicistů, které subkomise SČSKU pořádala každoročně od roku 1987?

P.K: Na semináři vystupovali starší zkušení hudební novináři, kteří nám mladším dávali nepřímé rady a prezentovali zde své vlastní zkušenosti. Celý program byl silně odborně zaměřený, díky čemuž se stal přínosným i pro ostřílenější redaktory. Každý z nich si připravil něco zajímavého, tedy s výjimkou mě, neboť jsem byl čistě účastníkem, který napjatě poslouchal. Jednalo se o úžasnou akci. V minulosti jich proběhlo více, ale já jsem se účastnil až té poslední a je škoda, že se od roku 1991 nic podobného nekonalo.

K.U: Přednášel na semináři také Jiří Černý?

P.K: Ano.

K.U: V jakých ohledech se chtěli zakladatelé Rock & Popu vymezit vůči Melodii?

P.K: Melodie byla měsíčník, kdežto Rock & Pop vycházel jako čtrnáctideník. Druhý zásadní rozdíl spočíval v tom, že Rock & Pop chtěl více mapovat mladší hudební scénu a v širokém záběru také rockovou scénu, neboť ve staré Melodii tolik článků o rocku nevycházelo. Do Rock & Popu psali většinou mladší autoři než do Melodie, kde se to ale později také změnilo, jelikož musela takříkajíc jít s dobou.

K.U: Označil byste sebe a Jaroslava Špuláka za progresivnější redaktory, kteří se do Rock & Popu snažili protlačit kapely mimo hlavní proud?

P.K: Asi ano. Jarda Špulák v Rock & Popu působil od jara 1990, díky čemuž měl, ve srovnání se mnou, více příležitostí některé kapely do vydání protlačit, neboť já jsem do časopisu nastoupil až o dva roky později. Tehdy jsme ještě spolu s Ondřejem Bezrem posílili mladší redaktorské křídlo.

K.U: Jak byste charakterizoval Vojtěcha Lindaura jako zastupujícího a posléze hlavního šéfredaktora Rock & Popu?

P.K: Vojtěch Lindaur, jakožto velmi vizionářský člověk, byl přece jen mladší než Jiří Černý, silně inklinoval k tehdejšímu aktuálnímu hudebnímu dění a také více sledoval americkou a britskou nezávislou scénu. Vůči Jiřímu to nemyslím nijak zle, ale Vojtěch byl víc „v obraze“ a věděl, co současnou hudební scénou hýbe. Vždy se stavěl vůči mladým autorům velmi otevřeně, poslouchal je, přemýšlel nad jejich články a nápady... A tímto směrem se pod jeho vedením ubíral i Rock & Pop, čímž se stával aktuálnější.

K.U: Ze zahraničních časopisů se Vojtěch Lindaur inspiroval Melody Makerem?

P.K: Melody Makerem, The New Musical Expresssem neboli NME a samozřejmě Rolling Stonem.

K.U: V lednu 1991 jste přešli na formát A3, v němž vycházel i Melody Maker a Rock & Pop se tak více přiblížil své britské předloze. Vojtěch Lindaur ve svých vzpomínkách *Příliš mnoho štěstí* kladl na formát časopisu skutečně velký důraz. Je formát pro tištěná média tak zásadní?

P.K: To je velmi obtížná otázka. Osobně jsem formát časopisu nikdy neřešil a Rock & Pop jsem měl rád, ať vypadal jakkoliv, přesto ale určitě hrál důležitou roli. Vojtěch nejprve jako zastupující šéfredaktor řešil i ekonomické záležitosti, tedy prodejnost čísel. Zpočátku měli všichni velké oči, ovšem realita byla mnohem složitější a Rock & Pop nešel na odbyt tak, jak se předpokládalo, což způsobilo spory s vydavatelstvím Lidové noviny. A s těmi úzce souvisely i změny papíru či formátu...

K.U: Spory s vydavatelstvím Lidové noviny způsobily přestěhování redakce Rock & Popu do Hellichovy ulice?

P.K: Ano.

K.U: Jedná se o pouhou polemiku, ale potýkal by se Rock & Pop na počátku devadesátých let s menšími finančními problémy, pokud by od začátku vycházel jako měsíčník?

P.K: Těžko říci. Rock & Pop měl původně vycházet dokonce jako týdeník, k čemuž ale nedošlo. Jedná se o pouhé spekulace. Myslím si, že tehdy měla čtrnáctidenní periodicita svůj smysl. Díky ní jsme byli oproti měsíčníkům nesmírně aktuální, přesto jsme ale nedocílili nějak závratné prodejnosti. Ne pro každého fanouška hudby už bylo takovým svátkem si o ní také něco zajímavého přečíst, což platilo do roku 1989.

K.U: Dnes je pojem aktuálnost spojován s články o kapelách, jež například vydávají novou desku. Tehdy tento aspekt ale nebyl prioritou číslo jedna. Snažili jste se spíše psát o interpretech, kteří do listopadové revoluce podléhali cenzuře?

P.K: Částečně. Cítili jsme, že musíme splatit dluh celé řadě autorů, o nichž se do roku 1989 nebo 1990 buď vůbec nepsalo, anebo psalo jen velice omezeně, a proto si v Rock & Popu zasloužili mnohem více prostoru. Na druhé straně, pokud na zahraniční hudební scéně vyletěly nové hvězdy, které ještě neměly album, ale uveřejnily singl, o němž se venku mluvilo, tak jsme je chtěli objevit alespoň pro české čtenáře. Samotné vydávání nových desek jsme začali více zohledňovat ve chvíli, kdy na nás vyvíjely tlak gramofirmy, které potřebovaly texty o konkrétních interpretech. Takovému tlaku se nedalo nepodlehout, museli jsme s hudebními vydavatelstvími komunikovat, vycházet jim – zdůrazňuji, že pouze do jisté míry – vstříc.

K.U: Jaké gramofirmy vydávaly zahraniční desky před příchodem Popronu?

P.K: Před nástupem Popronu se na domácím trhu téměř žádné zahraniční desky neobjevovaly. Dodnes existující Supraphon občas některé z nich v licenci vydal. Pak to začal dělat Popron. Po této přechodné fázi v letech 1991 až 1992 začaly do Čech přicházet zahraniční labely, které si zde zakládaly pobočky a nemusely se tak nadále spoléhat na své české distribuční zástupce, s nimiž ani nebyly těsně propojení.

K.U: Nabízely vám už tehdy nahrávací společnosti či přímo kapely rozhovory a titulní strany, za něž vám byly ochotny zaplatit?

P.K: Tato praxe samozřejmě fungovala už tehdy, ale v Rock & Popu jsme měli tu výhodu, že jsme si nenechali diktovat, o čem budeme psát. Kolem každé nabídky se v redakci rozpoutala obrovská debata, během níž jsme řešili, zda tím nesnížíme kredit časopisu a zda se jedná o kvalitního autora, který si umístění na titulní straně zaslouží. Pokud jsme dospěli k závěru, že nám hudební vydavatelství skutečně nabízí interpreta na úrovni, vyšli jsme mu vstříc, ale nastávaly i zcela opačné situace. Vydavatelské firmy věděly, že si ponecháváme svobodu rozhodování a respektovaly ji. Z toho důvodu nám nějaké plytké a středoproudé záležitosti většinou ani nenabízely, neboť věděly, že o takových nechceme a nebudeme psát, protože by

naše čtenáře nezajímaly. Rock & Pop totiž odebíral jiný čtenářský okruh než ten, který kolem sebe soustřeďovaly tehdejší časopisy pro pubescenty jako Bravo, Filip či Popcorn.

K.U: Osobně jste některé zahraniční časopisy odebíral?

P.K: Sám jsem žádné zahraniční časopisy neodebíral, ale řada mých kolegů ano, a to dlouhodobě.

K.U: Vzpomenete si, jaké zahraniční časopisy odebíral Rock & Pop?

P.K: Víím, že ony tři časopisy, které jsem již jmenoval – Melody Maker, NME a Rolling Stone – v redakci vždycky byly, ale nepamatuji si, zda chodily poštou přímo do Rock & Popu, anebo je přinášel některý z redaktorů, který je odebíral soukromě.

K.U: Zpočátku jste informace o jednotlivých autorech čerpali primárně z těchto tří zmiňovaných zahraničních magazínů?

P.K: Do značné míry ano, ale zahraničních časopisů jsme měli k dispozici pochopitelně ještě víc. Pokud byl někdo pečlivý, tak si zkrátka sehnal další články, v nichž se o daném interpretovi psalo, aby měl z čeho čerpat. Nemyslím cizí názory, ale především faktografické údaje. O těch významnějších umělcích už vyšly i knižní publikace, ze kterých jsme pochopitelně také čerpali.

K.U: Jak se etablovali první fotografové? Specializovali se už tehdy někteří na focení koncertů?

P.K: Specializace „koncertní fotograf“ se v podstatě začala objevovat až se vznikem Rock & Popu. V předrevoluční Melodii a Gramorevue samozřejmě už působili fotografové, kteří se na hudbu zaměřovali, ale neživili se jí. Buď se jednalo o lidi, kteří brali focení jako hobby a vedle toho vykonávali i jiná povolání, anebo se jednalo o profesionály, lépe řečeno reklamní fotografy. Ti pro potřeby kapel a zpěváků pořizovali snímky, které bychom dnes označili za promo fotky – užívaly se na plakáty nebo do časopisů, ale dříve se jim tak neříkalo. Tím, že označují tehdejší fotografy za reklamní, nechci snižovat jejich kredit, neboť se jednalo o profíky, kteří se většinou po revoluci začali věnovat lukrativnější fotografické činnosti. Hudební časopisy tenkrát ještě mohly fotografy na plný úvazek zaměstnávat, a tak Rock & Pop měl v první fázi profesionály hned tři! Později pouze jednoho a nakonec jen externisty, což je přirozený vývoj.

K.U: Posílala hudební vydavatelství spolu s novými alby i promo fotografie?

P.K: Vydavatelství promo fotografie zasílala už tehdy, neboť naši fotografové si nemohli snímky interpretů pořídit, pokud tu zrovna nevystupovali. Ale i tak měli záběry pouze z koncertů, neboť ateliérové focení zahraničních hvězd pochopitelně nebylo ani tenkrát možné.

K.U: Přebírali jste fotografie ze zahraničních časopisů?

P.K: Ano, občas jsme fotografie ze zahraničních časopisů přebírali, neboť jsme neměli jinou možnost.

K.U: Fotografie ze zahraničních časopisů jste nechávali skenovat v tiskárně?

P.K: Skener na začátku 90. let ještě neexistoval, to až později... Fotografie jsme ze zahraničních časopisů regulérně v co největší kvalitě ofotili a poté ji použili. Všechno zkrátka byla stará dobrá ruční práce. (*usmívá se*)

K.U: Prospívalo redakci Rock & Popu, že se věnovala širokému spektru hudebních žánrů – od jazzu až po thrash metal? Mohl si tak každý novinář snáze najít to své, aniž by druhého připravil o téma?

P.K: Určitě ano. Každý z redaktorů, včetně externistů, měl svůj vlastní záběr interpretů, kteří mu byli nejbližší, a podle toho jsme se na ně s napsáním článků obraceli. Žánrová vyhraněnost novinářů ale nebyla tak silná, jak říkáte, neboť sám jsem do Rock & Popu přišel s tím, že poslouchám hlavně punk a metal, ale přesto jsem českou hudební scénu sledoval jako celek a bez ohledu na žánr o ní také nejvíce psal. Od počátku jsem se věnoval třeba i některým poprockovým, alternativním nebo folkovým autorům...

Domácí hudební scéna mě bavila už tenkrát a baví mě dodnes. Skutečně jsem převážně psal o českých interpretech, tedy pokud pominu recenzování desek, neboť ke mně často připutovala alba, o nichž jsem psát nechtěl, ale bral jsem to jako povinnost. Na druhé straně profily a rozhovory jsem dělal pouze s lidmi, kteří mě svou tvorbou oslovovali. Muzice jsem se od počátku věnoval opravdu v širokém spektru, ale musím zdůraznit, že české interprety jsem vždy poslouchal o něco víc. V tomto ohledu jsem byl v Rock & Popu trochu výjimečný.

K.U: Držel jste se od počátku pravidla, že s domácími autory je lepší rozhovor uskutečnit při osobním setkání?

P.K: Ano, tohoto pravidla jsem se držel, ale rozhovor tváří v tvář pokaždé zrealizovat nešlo, zvláště pokud se jednalo o muzikanty, kteří v Praze nebydleli, ani se v ní nevyskytovali. Rozhovory tudíž někdy vznikaly i písemnou formou, tradiční výměnou dopisů prostřednictvím pošty. Ale jednalo se o výjimky. Většinou jsem si domlouval osobní rozhovory, neboť jsou samozřejmě lepší.

K.U: S jakým předstihem jste písemné rozhovory realizoval, abyste stihl uzávěrku časopisu? Nastala někdy situace, že jste ji propásl?

P.K: Nevím o tom, že by taková situace někdy nastala, neboť jsem byl realista a věděl, že se nějaké problémy vyskytnout mohou – začne „stávkovat“ pošta, nebo muzikantům jednoduše nezbyde čas. Čili rozhovor, který vznikal takto „na dálku“, jsem do nabídky článků pro příští číslo zařazoval až ve chvíli, kdy jsem jej opravdu měl v ruce. Opačný postup by byl krajně nezodpovědný.

K.U: Jak dlouhá byla prodleva mezi tím, kdy jste číslo odeslali do tiskárny a tím, kdy se objevilo na stáncích?

P.K: Tisk časopisu v éře, kdy byl ještě čtrnáctideník, probíhal poměrně rychle. Paradoxně vlastně rychleji než dnes... Pokud si to pamatuji dobře, jednalo se asi o dva nebo tři dny.

K.U: Valnou většinu redakcí hudebních magazínů dnes tvoří externí novináři, ovšem Rock & Pop měl v raných devadesátých letech početné jádro stálých zaměstnanců. Kdy se postupně začal navyšovat poměr externích vůči stálým redaktorům? Byla příčinou snižující se prodejnost Rock & Popu?

P.K: Prodejnost Rock & Popu se snižovala postupně, ale zcela přirozeně, nebyli jsme v tom žádnou výjimkou. Příjem z placené reklamy a z prodaných výtisků neodpovídal stále se zvyšujícím nákladům za tiskárnu i distribuci, a tak se muselo začít víc a víc šetřit.

K.U: Setkali jste se s inzerenty, kteří si zadali reklamu, ale posléze ji nezaplatili?

P.K: Bohužel ano, nedalo se tomu vyhnout, potýkal se s tím asi každý časopis, nejen hudební.

K.U: Do kdy jste v Rock & Popu působil?

P.K: Do konce roku 2002 jsem byl v Rock & Popu opravdu zaměstnán.<sup>467</sup> Poslední tři roky jsem zastával roli zástupce šéfredaktora Vojtěcha Lindaury, a když on z časopisu dostal právě na konci roku 2002 vyhazov, tak jsme se všichni solidárně sebrali a odešli, přestože jsme nemuseli, mohl jsem tam zůstat. Od té doby se hudební publicistikou neživím tak, že bych byl někde v zaměstnaneckém poměru. Věnuji se jí, ale nikoliv na plný úvazek v hudebním časopise.

Co se týče Rock & Popu, tak jsem se do jeho redakce vrátil dvakrát – nejprve v roce 2005, kdy se změnil vydavatel, Vojtěch Lindaury nastoupil znovu na post šéfredaktora a z toho důvodu jsem se také vrátil, ale pouze jako externista. Po dvou nebo třech letech se objevily další spory a problémy... Druhý zmiňovaný návrat v mém případě nastal asi v roce 2010, kdy jsem se v Rock & Popu stal externím editorem a tuto pozici jsem vykonával až do jara loňského roku, kdy se opět vynořily neúnosné vztahy, spory s vydavatelem, a tak jsme všichni práci znovu položili a založili si nový časopis.

K.U: Rock & All... Jak jste z pozice redaktora Rock & Popu hodnotil nejprve příchod Rock Reportu a později Sparku?

P.K: Jedná se o individuální záležitost, neboť tyto časopisy bral každý jinak. Pro některé lidi z Rock & Popu konkurenci vůbec nepředstavovaly, jelikož Spark byl jasně stylově vyhraněný na tvrdou hudbu. Rock Report se sice profiloval jako žánrově otevřenější magazín, ale zpočátku

---

<sup>467</sup> Na chvíli se odmlčí. Přichází servírka a rychle si objednávat pítí.



se také hodně zaměřoval na oproti nám celkově tvrdší muziku – jeho záběr se změnil až později. Někteří novináři tedy Spark a Rock Report nevnímali jako konkurenci nejen proto, že se nejednalo o všeobjímající hudební časopisy jako byl Rock & Pop, ale také z toho důvodu, že do nich psala parta nadšenců, v podstatě fanzinářů, kteří nějakým způsobem sehnali prostředky, a tak začali vydávat časopis.

Osobně jsem tento pohled nezastával, novinářská kvalita Sparku a Rock Reportu byla pochopitelně nižší, ale když se v nich objevil nějaký talent, tak jsme mu „hodili lano“. Tímto způsobem k nám přišel třeba Radek Diestler, který začínal v Rock Reportu, a podobných případů by se našlo víc. Redaktoři mohli začínat třeba jen v obyčejném fanzinu, a přesto se k nám dostali, neboť jsme viděli jejich talent.

Celkově mi bylo jasné, že Spark a Rock Report jsou ve srovnání s námi amatérštější, ale nikdy jsem nebyl namyšlený a bral jsem je jako potřebnou a vážnou konkurenci.

K.U: Vzpomenete si ještě na některé další redaktory, kteří do Rock & Popu přišli z Rock Reportu či Sparku?

Mladí talentováni redaktoři přicházeli nejen ze Sparku a Rock Reportu, ale také z fanzinů nebo jiných, v podstatě amatérských tiskovin. Mezi nimi byl určitě Marek Kukla.<sup>468</sup> Ale nepamatuji si, zda lidé, které jsem později znal z Rock & Popu, předtím někam psali, nebo šli rovnou na schůzku s Vojtěchem Lindaurem, předložili mu ukázky svých článků a on z nich vycítil talent stejně, jako se to kdysi přihodilo mně v Melodii. Takhle se u nás chytili Jana Kománková nebo Honza Dědek. Redaktorů, kteří už předtím někam psali, by se vedle Radka Diestlera určitě našlo víc, ale teď si nevzpomenu.

K.U: Radil se Vojtěch Lindaur s redakcí o lidech, v nichž vycítil talent, nebo je vybíral ryze podle svého uvážení?

P.K: Půl na půl. Vojtěch byl šéfredaktor, a když se mu nový autor líbil, tak si ho prostě prosadil, ale konzultoval to s námi, dal nám přečíst jeho ukázky a ptal se na náš názor.

K.U: V hudebních redakcích je dále velmi patrná genderová nevyváženost a platí to jak pro raná devadesátá léta, tak pro současnost.

P.K: (*usmívá se*) Mnohokrát jsem o tom přemýšlel. Moc holek o muzice nepíše a netuším proč. Nevím, zda si ženy řeknou, že se jedná o pánský obor, neboť o muzice většinou píší právě chlapi, také ji zpravidla dělají a z toho důvody si pak holky třeba nevěří. V Rock & Popu se samozřejmě pár autorek objevilo a vesměs nebyly o nic horší než chlapi. Nejen už zmiňovaná

---

<sup>468</sup> Na chvíli se odmlčí.

Jana Kománková, ale také Martina Kotrbová, Veronika Schmidtová, Veronika Handlířová... Určitě bych rozdíl mezi nimi a novináři-muži nedělal, ale opravdu jich vždycky bylo méně. Nevím, neabsolvoval jsem žurnalistiku na Fakultě sociálních věd, ale myslím si, že studentstvo bude tak půl na půl. Tudiž mě to překvapuje.

K.U: Myslím, že na naší fakultě je větší zastoupení žen než mužů. Možná je hudebních novinářek méně, jelikož skutečně nemají odvalu, jak jste říkal. Vzpomenete si na svůj první velký rozhovor, který jste pro Rock & Pop napsal?

P.K: Vzpomínám si velice dobře, protože můj první opravdu velký rozhovor vyšel hned v prvním čísle Rock & Popu a dělal jsem jej se skupinou Arakain. Do té doby jsem psal jen do Melodie, kam jsem dělal spíš menší profilové články nebo recenze, ne velká interview.

K.U: Jak proběhla autorizace přepsaného rozhovoru ze strany Arakainu?

P.K: Vůbec si už nevzpomínám. Mám pocit, že muzikanti tenkrát autorizace ještě vůbec nevyžadovali, což se ale poměrně záhy změnilo. Arakainu jsem tehdy výsledný text asi ke kontrole nenesl, ale přesně si to nepamatuji, neboť je to už 26 let. Jen vím, že jsem v té době neměl diktafon, a tak jsem si ho musel půjčit od Vladimíra Vlasáka.

K.U: Jak jste hodnotil úroveň Melodie poté, co z ní celá řada tehdejších redaktorů přešla do Rock & Popu?

P.K: To je citlivá věc a nechci se k ní příliš vyjadřovat. Myslím si, že Rock & Pop byl lepší, ale nelze šmahem říci, že Melodie šla kvalitativně někam do kopru, jelikož si našla nové autory a z nich vzešel třeba Ondřej Bezr, podle mého velice kvalitní novinář, který později přešel k nám.

K.U: Do závěru roku 1992 vydávalo Rock & Pop nakladatelství Lidové noviny, které bylo současně téměř polovičním akcionářem. Zasahovalo do obsahové stránky časopisu?

P.K: Nevím o tom, myslím si, že do obsahové stránky Rock & Popu nezasahovalo. A pokud ano, tak se to ke mně nedoneslo.

K.U: Pomohlo Rock & Popu v nějakém ohledu založení vlastní společnosti s ručením omezeným, poté, co jej přestalo vydávat nakladatelství Lidové noviny?

P.K: To je velice složitá otázka. Asi bych ji do diplomové práce vůbec nezařazoval. Ale pokud vezmu založení společnosti s ručením omezeným čistě sám za sebe, tak mně určitě vůbec nepomohlo, protože jsem se stal také akcionářem, a nakonec jsem o vložené peníze bez náhrady přišel, ale nelituji toho. Na druhé straně se jednalo o jediné možné řešení, jinak by Rock & Pop skončil už tenkrát. Žádný jiný „velký“ vydavatelský dům o nás zájem neměl.

K.U: Tehdy jste byli zadlužení u několika tiskáren. Když vám jedna vytisknutí dalšího čísla odmítla, přešli jste k jiné. Jak jste se s těmito dluhy vypořádávali?

P.K: O dluzích v tiskárnách nejsem schopen říci téměř nic. Vím, že takové problémy nastaly, ale nedomnívám se, že byly natolik vyhraněné. Dlužilo se třeba za dvě nebo tři čísla a v takové chvíli nám tiskárna možná výrobu dalšího odmítla. Toto jsem naštěstí nikdy nemusel řešit, čemuž jsem rád, ale muselo to být velmi nepříjemné.

K.U: Jak jste navazovali kontakty se zahraničními vydavatelstvími předtím, než si u nás založili vlastní pobočky?

P.K: O navazování kontaktů se zahraničními vydavatelstvími vím také málo. Těžko k tomu něco řeknu, neboť se jednalo o osobní iniciativy redaktorů, kteří uměli dobře anglicky, což nebyl případ všech, a není to ani můj případ. Cizí jazyk je mimo jiné jeden z důvodů, proč jsem o zahraniční scéně tolik nepsal, neboť pokud jsem album zahraničního interpreta recenzoval, musel jsem najít někoho, kdo mi pomůže s překladem textů, abych věděl, o čem pojednávají. Čili toto šlo trochu mimo mne.

K.U: Ujímal jste se od počátku také recenzování desek, které se vám nelíbily?

P.K: Záměrně ne, ale jak jsem se už zmiňoval, stávalo se to. Desky se tenkrát rozdělovaly na poradách, vycházelo jich strašně moc, a tak se jich v redakci nakupila hromada, kterou si mělo rozebrat a zrecenzovat deset nebo dvanáct lidí – a do něčeho se samozřejmě nechtělo vůbec nikomu. Občas jsem si řekl, proč si takové album vlastně nevzít. Člověk se něco naučí i poslechem nahrávek, o nichž dopředu tuší, že se mu asi nebudou moc líbit. Někdy jsem byl zbytečný skeptik a dopadlo to právě naopak.

Ale bylo to výjimečně, neboť české autory jsem znal a věděl jsem, které desky bych si normálně nekoupil a nepsal o nich. Pokud taková alba skutečně nikdo zhodnotit nechtěl, ujal jsem se jich. Hudební přínos pro mě neměla žádný, ale zase jsem byl díky nim schopen napsat téměř o čemkoliv. Tímto způsobem by měly hudební redakce fungovat, ale dneska už se tak neděje. Většina novinářů píše jenom o autorech, jimiž se zabývat chce. Teď pomímám publicisty v denících, kteří musí psát například o deskách, jež je nezajímají, ale musejí se jimi zabývat, protože vydavatel daného interpreta si udržuje vztahy s nakladatelským domem daného deníku. Na druhou stranu jsem rád, že se dnes nacházím v pozici, kdy píšu jen o tom, o čem psát chci.

K.U: Odráží se vztah hudebního novináře k danému albu ve výsledné recenzi? Pokud k němu redaktor zaujímá negativní postoj, tak je zachování jisté míry objektivity obtížnější.

P.K: O objektivitu jsem se vždy snažil, ale zcela objektivní být nelze. Recenze jako taková je subjektivní novinářský útvar a jakmile redaktor propadne pocitu, že má patent na rozum a pouze jeho názor je ten správný, tak pro mě jako novinář v podstatě končí. Nebudu konkrétní, takových případů jsem zažil mnoho. A mám dojem, že je to čím dál tím častější, hlavně u některých mladých autorů. Pro mě v tomto ohledu bylo psaní o interpretech, kteří mě příliš

nelákali, vlastně velice přínosné. Takové recenze mě obohatily i v tom, že jsem se na základě v této branži obecně zažitých představ o tom, co je a není kvalita, snažil nacházet pozitiva i na nějaké kapele, zpěvákovi nebo zpěvačce, kteří mě neoslovovali. Nikdy jsem neměl takovou potřebu jako třeba Jan Rejžek, který osmdesát procent skupin a interpretů „popravil“. Na negativních recenzích se dá vybrousit ostrovtip, a tak jeho hodnocení většinou byla zábavná a čtivá, ale také někdy až přehnaně nekompromisní a tvrdá, a tak mi někdy připadalo, že nejsou úplně spravedlivá.

K.U: Měl redaktor tehdy skrze recenzi tu moc, že mohl interpreta potopit nebo mu naopak pomoci nahoru?

P.K: Do určité míry ano. Články, které vycházely za minulého režimu v Melodii nebo poté v prvních letech v Rock & Popu, měly obrovskou váhu a dopad. Čtenáři, kteří je pravidelně sledovali, to opravdu brali tak, že pokud novinář dané album chválí anebo naopak kritizuje, tak se nad jeho slovy musí zamyslet, protože na nich něco je. Dneska recenze fungují jinak, jelikož ať už redaktor desku vychválí do nebes nebo ji naopak takzvaně popraví, tak není nic jednoduššího, než si ji najít například na YouTube, poslechnout a s prominutím si říci: „Ježíši, ten novinář je úplný blbec.“

Ale tenkrát lidé nemohli slyšet všechno a skutečně se názory novinářů řídili třeba ve chvíli, kdy zašli do obchodu s gramofonovými deskami a chtěli si některé koupit. Recenze mívaly neuvěřitelnou váhu, o které se dnešním hudebním publicistům může už jenom snít.

K.U: Obhajoval jste své texty před čtenáři nebo muzikanty?

P.K: Občas ano. To se stane každému. (*kašláni*) Vybavuji si jednu historku právě z Rock & Popu, váže se k úplně prvnímu číslu, v němž jsem hodnotil album zpěvačky, jež si říkala a říká Tanja. Tato recenze rozhodně nevyzněla moc pozitivně a ozval se mi tehdejší Tanjin manžel Radim Pařízek,<sup>469</sup> který je dodnes kapelníkem skupiny Citron. (*usmívá se*) Do redakce Rock & Popu mi zaslal poměrně rozhořčený dopis, v němž mj. stálo, že mé negativní názory na Tanju vyvěrají z toho, že jsem „brichtovec“. Do toho samého čísla jsem totiž dělal velký rozhovor s Alešem Brichtou z Arakainu, který byl přímou konkurencí Citronu.

K.U: Jak jste na takový dopis reagoval?

P.K: Nijak, neměl to smysl.

K.U: Jak Rock & Pop navazoval kontakty s domácími hudebními vydavatelstvími?

---

<sup>469</sup> Narátor během rozhovoru tazatelku požádal, aby názor na Radima Pařízka do transkripce nezahrnovala, neboť se v rámci výzkumného tématu nejedná o zásadní informaci. Přání bylo bez přesvědčování respektováno. In: VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 168-169

P.K: Jednalo se ještě o staré kontakty, osobní známosti z minulého režimu, ale já osobně byl tehdy příliš mladý, abych do vydavatelství Panton nebo Supraphon chodil a jejich zaměstnance znal. Když vznikaly české pobočky zahraničních gramofirem, tak se v nich pohybovali lidé, které jsme už znali z dřívějšíka. A tak to funguje v podstatě do dneška.

K.U: Držel jste se už v počátcích Rock & Popu pravidla, že v zájmu objektivy je lepší na pivo s muzikanty nechodit?

P.K: Narazila jste na jednu z nejkardinálnějších věcí, která se hudební publicistiky týká, protože názory, zda mají novináři vůbec právo kamarádit se s muzikanty, o nichž píší, se liší. Nedá se tomu vyhnout, nějaký vztah vždycky vznikne, otázka ale je, jak silný. Stýkání s hudebníky jsem se nikdy nebránil, ale ve chvíli, kdy jsem zjistil, že jsou naše vztahy opravdu přátelské a někdy se osobně scházíme jen tak, už jsem je nerecenzoval. Rozhovor jsem s nimi zrealizoval, neboť jsem je dobře znal, ale hodnocení jejich hudební tvorby by opravdu možná nebylo zcela objektivní. A tohoto pravidla se držím dodnes.

K.U: Setkal jste se s kapelami, které se s vámi kamarádily jen „na oko“ z toho důvodu, že jste novinář?

P.K: Mnohokrát. Nevím, co víc bych k tomu dodal. Ale řekl bych i opačný případ, který bývá výjimečný. S Lenkou Dusilovou jsem se nikdy příliš nekamarádil, o jejích projektech jsem sice něco málo psal, ale ve chvíli, kdy jsem se potýkal s opravdu vážným zdravotním problémem a ocitl se na čtvrt roku v uzavřeném sanatoriu poměrně daleko mimo Prahu a vůbec veškerou civilizaci, tak spousta „kamarádů“ muzikantů mě ani nenavštívila. Jakmile se o mém stavu dozvěděla Lenka Dusilová, naopak mi hned napsala nebo zavolala, už nevím přesně, a zeptala se, co potřebuji. Následně mi to skutečně přivezla a já jen zíral.

K.U: Vzpomenete si na konkrétní rubriky, k nimž vás inspirovaly zmiňované zahraniční časopisy Melody Maker, The New Musical Express a Rolling Stone?

P.K: Konkrétně ne, ale rubrik, které se objevily třeba v The New Musical Expressu nebo v Melody Makeru a pak v trošku pozměněné podobě vycházely v Rock & Popu, několik bylo. Neberu to jako krádež, jen jako inspiraci. Ze zahraničních časopisů se prostě přebíralo a přebírá dodnes.

K.U: Byly rubriky mezi redaktory Rock & Popu striktně rozdělené?

P.K: Některé ano. Například pravidelnou rubriku *Na vlastní uši*, v rámci níž novinář pouštěl nahrávky muzikantovi, který se k nim vyjadřoval, měl na starosti jeden člověk a připravoval ji do každého čísla. Pouze výjimečně, pokud ze zdravotního nebo jiného pracovního důvodu nemohl, zpracoval ji někdo jiný. Každá rubrika – koncertní reporty, recenze nahrávek – také měla svého odpovědného redaktora. Tak to bylo vždycky.

K.U: Byl jste také odpovědným redaktorem některé z rubrik?

P.K: Samozřejmě, postupně hned několika. Ono se to různě měnilo.

K.U: Pokud se ještě vrátím k zařazování zahraničních kapel do Rock & Popu, tak navzdory rostoucímu komerčnímu úspěchu grunge se kapely Alice in Chains či Soundgarden objevily na titulní straně až v roce 1994.

P.K: Na titulu ano, ale nemyslím si, že nějaké první články o nich se v Rock & Popu objevily s velkým zpožděním. Přišlo mi, že reagujeme v podstatě hned, jakmile jsme se o nich dozvěděli. Oproti zahraničí tady samozřejmě k menšímu zpoždění došlo. Grunge začal americkou rockovou scénu opravdu válcovat dejme tomu v roce 1991. Tehdy se o ničem jiném nemluvilo ani nepsalo a k nám se dostalo třeba s několikaměsíčním zpožděním, což bylo logické a trochu to souviselo s děním na klubové scéně. Čeští muzikanti a pořadatelé se snaží chytat trendy, ale na druhou stranu většinou nejsou natolik odvážní, aby s nimi přicházeli ve chvíli, kdy o nich u nás ještě skoro nikdo neví. Díky internetu je to dnes jednodušší a onen „risk“ lze v podstatě podniknout dřív. Tenkrát to tak nebylo, ale mladí posluchači si podle mne různé interprety našli rychle, ani nevím jak. Prostě četli zahraniční časopisy, desky se k nám postupně nějakým způsobem dostávaly, do klubů začaly jezdit menší kapely ze světa, a tím pádem i my jsme na dění museli nějakým způsobem reagovat.

K.U: Sehrálo roli i to, že jste čekali, než u nás grungeové desky vyjdou, neboť dříve o nich nemělo smysl psát?

P.K: Vydávání desek bohužel roli hrálo, protože psát o něčem, co si lidé nemohli běžně koupit, nemělo moc smysl. Bylo by to něco podobného, jak se označuje zkušební provoz nové televizní stanice – vysílání do zdi.

K.U: Snažili jste se udržovat rovnováhu v zastoupení interpretů z české a zahraniční hudební scény?

P.K: Odjakživa, ale pak se ten poměr začal naklánět ve prospěch zahraniční scény, z čehož jsem já osobně jako člověk, který domácí scéně odjakživa fandil, tak úplně nejásal, ale byla to logická změna. Navíc se témata zařazovaná do časopisu vždycky opravdu podrobně probírala na poradách, které tenkrát bývaly každý týden. Z dnešního pohledu je neuvěřitelné, že se sešlo dvanáct nebo patnáct lidí a probírali, co do časopisu půjde. Každý mohl vyjádřit svůj názor, obsah tak skutečně vznikl demokraticky. Chtěl jsem třeba do vydání dostat nějakého domácího interpreta, ale neprotlačil jsem ho, protože jsem byl regulérně demokraticky přehlasován.

K.U: Psal jste zejména o tématech, která jste navrhoval sám, nebo vám je Jiří Černý a posléze Vojtěch Lindaurovi přidělovali?

P.K: Témata přidělovali nejen Jiří s Vojtěchem jako šéfredaktoři. Na poradě se třeba dospělo k závěru, že by bylo dobré napsat o někom konkrétním nebo o nějakém tématu, a řešilo se, kdo se toho ujme. A když se nikdo nehrnul, tak se určil redaktor, který k tomu měl teoreticky nejbliž, a někdy samozřejmě došlo také na mě. Já nikdy nebyl ve vymýšlení nápadů do časopisu extrémně invenční, tudíž mi občas i pomohlo, pokud s tématem přišel někdo jiný a dospěl k závěru, že bych ho svedl fundovaně zpracovat já.

K.U: Věnoval jste se v rámci české hudební scény i jazzu?

P.K: Vlastně ani ne. Jazz jsem poslouchal a poslouchám velmi okrajově a jen náhodně. Buď se o něj začnu zajímat proto, že se jedná o projekt, kde hrají lidé, které znám z trošku jiné oblasti, anebo, a to je související, dojde k fúzi jazzmanů s jinými muzikanty. Takovému spojení se nemusí říkat přímo jazz rock, ale vždy mě zajímá, i když jazz primárně nevyhledávám a necítím se na psaní o něm. Jsou tady lidé, kteří se jazzem systematicky zabývají a jsou k tomu fundovaní. Osobně mezi ně nepatřím, ale párkrát jsem o jazzu nebo o záležitostech s jazzem úzce souvisejících psal a hrozně mě to bavilo. Na druhou stranu je to svým způsobem dvojsečné, neboť novináři, kteří se touto oblastí zabývají, mohou velice snadno pochopit, že v ní tak zběhlý nejsem. A tato situace samozřejmě i nastala. Podobnou disciplínou je také blues. Mám ho rád, ovšem netvářím se jako znalec českého blues a přenechávám to jiným. Pokud se ke mně bluesové nahrávky dostaly, čistě pocitově jsem o nich napsal, ale nehrál jsem si na odborníka.

K.U: Psal jste v rámci české hudební scény i reporty z koncertů?

P.K: Samozřejmě.

K.U: Vzpomenete si na některou z prvních koncertních reportáží, které jste do Rock & Popu psal?

P.K: Asi ne. Určitě jsem psal o hudebních přehlídkách, prvních festivalech, řadě klubových koncertů, ale bylo toho tolik, že už mi to trošku splývá. Občas, když si starými časopisy listuji, mě dokonce překvapí, o čem jsem psal. Do toho článku se začtu a zpětně mi vše zase naskočí. A říkám si: „Ale jo, napsal jsem to docela dobře.“

K.U: Nastala i opačná situace, kdy jste se nad svými texty chytal za hlavu?

P.K: Kupodivu ne. Jen párkrát. Když si po letech znovu poslechnu české desky, které jsem recenzoval v prvních ročnících Rock & Popu, a přečtu si, co jsem o nich napsal, tu a tam si říkám, že jsem byl až přehnaně kritický, což asi souviselo s věkem. Dnes bych je hodnotil vstřícněji. Ale tehdy jsem to tak cítil, proto bych nic neměnil, mělo to tak být.<sup>470</sup>

---

<sup>470</sup> Přichází servírka, narátor i tazatel si objednávají další pití.

K.U: Získávali jste už tehdy akreditace na koncerty?

P.K: Akreditace fungovaly od úplného počátku Rock & Popu. Po revoluci se vše velmi rychle měnilo a představa, že se člověk díky redakčnímu nebo novinářskému průkazu dostane na jakýkoliv koncert, byla naivní. Možná šlo usmlouvat bezplatné vstupné na českou kapelu, která hrála v klubu, ale na zahraniční nikdy. Osobně jsem jakýsi novinářský, přesněji řečeno redakční průkaz také vlastnil, ale do Syndikátu novinářů jsem nikdy nevstoupil.

K.U: Vyjížděli redaktoři Rock & Popu na zahraniční koncerty?

P.K: Hned po revoluci redaktoři jezdili zejména do Německa. Pokud tam koncertovaly významné kapely, jež se k nám nedostaly, tak se akreditace pro novináře zařídila. A Vojtěch Lindaur jezdil, tuším, hned od roku 1990 na Glastonbury – nejvýznamnější anglický festival.

K.U: Realizovali redaktoři na zahraničních festivalech i rozhovory?

P.K: Většinou ne. Rozhovor nešlo zrealizovat bez domluvy, stejně jako dnes. Muzikanty jste mohla náhodou potkat v zákulisí, ale na interview buď neměli čas, nebo jim management dal pokyn, že pokud není rozhovor domluvený, ať se s novináři nebaví. Tak to bylo, je a bude. Jen výjimečně se českému redaktorovi podařilo interpreta odchytit a položit mu pár otázek.

K.U: Navazoval Vojtěch Lindaur na festivalech i kontakty?

P.K: Navazoval. Vojtěch má skvělý kontakt s Michaelem Eavisem, hlavním pořadatelem Glastonbury, ba si troufám tvrdit, že je poji přátelství.

K.U: Rozesílali muzikanti a hudební vydavatelství do redakcí sdělení, která bychom mohli přirovnat k dnešním tiskovým zprávám?

P.K: Myslím, že ano, ale pochopitelně nepřicházely e-mailem. Dnes má novinář tiskovou zprávu v ruce po pár kliknutích, ale tehdy do redakcí opravdu chodila vytištěná prohlášení.

K.U: Procházela alba předtím, než jste si je rozdělili na redakčních radách sítem, díky kterému jste vyloženě špatné nahrávky do Rock & Popu nezařazovali?

P.K: Zpočátku jsme opravdu psali o všem, co jsme dostali. Otisknutí pár řádek o deskách, jež nám firmy zaslaly, jsme považovali za slušnost. Ale ve chvíli, kdy se alba začala v redakci extrémně hromadit, tak jsme tu a tam některá dali stranou. Jednalo se o takové kusy, které by nikoho z našich čtenářů stejně asi nezajímaly. Časopis není nafukovací, ale jednalo se spíše o výjimečně situace.

K.U: Posílaly vám začínající kapely do redakce své nahrávky spolu s krátkým povídáním?

P.K: Tenkrát své nahrávky samozřejmě nezasílaly na cédéčkách ani vinylech, ale na kazetách, jež jsem celá leta poslouchal, neboť jsem o nich psal mini recenze ve své speciální rubrice *Korálky*.

K.U: Poslouchal jste trpělivě od začátku do konce každou demokazetu, která vám přišla?



P.K: Absolutně bez výjimky!

K.U: Dnes si někteří novináři poslechnou jednu skladbu, a pokud se jim nelíbí, zavrhnou rovnou celé album.

P.K: Taková „práce“ ale není novinářina.

K.U: Vzpomenete si na kapely, které se vám podařilo skrze rubriku *Korálky* objevit?

P.K: Nejen skrze tu rubriku... Pár jich samozřejmě bylo. Určitě jsem jako první psal třeba o skupině Alice. Náhodou jsem ji objevil tři měsíce po jejím vzniku na jedné tancovačce v západních Čechách. Mladé kapely mne prostě zajímaly, věděl jsem, že se jedná o plzeňskou formaci tvořenou muzikanty, kteří už hráli v jiných sestavách, byli sice mladí, ale nikoliv úplní začátečníci, a tak jsem se na ně zajel podívat a dostali mě. Tudíž jsem o nich okamžitě napsal, udělal jim profil a mám v sobě určitou hrdost, že jsem na Alici a potažmo Dana Bárta upozornil jako první.

K.U: V první polovině roku 1991 byl na titulní straně Rock & Popu Phil Collins, který Vojtěchu Lindaurovi zaslal děkovný dopis a zároveň mu nabídl svou pomoc. Byl takový dopis ojedinělý?

P.K: Byl. Opravdu se to stalo a Collins dokonce poslal nějakou finanční částku, sice ne velikou, ale hodila se.

K.U: Jak Rock & Pop v jeho počátcích hodnotili domácí muzikanti?

P.K: Časopis byl pro ně důležitý, asi důležitější než dnes. Nemám na mysli jen Rock & Pop jako takový, ale hudební magazíny obecně, neboť možnosti sebe prezentace byly tenkrát velmi omezené, což opět souvisí s tím, že neexistoval internet. I pouhá zmínka ve dvou větách pro interprety strašně moc znamenala. Tudíž nás velmi respektovali a pokoušeli se na stránky Rock & Popu proniknout. A pokud do časopisu prorazili, tak se radovali i přesto, že jsme o nich někdy nepsali úplně pochvalně. Dobře si uvědomovali dopad těch článků.

Nevím, jak nás doopravdy vnímali, zda se jim skutečně líbil směr, jakým se Rock & Pop ubíral. Přece jen měl svou tvář a bylo z něj zřejmé, jaká hudba je nám bližší, co prosazujeme více a co nikoliv. Nicméně nás ve vlastním zájmu respektovali.

K.U: V prvních vydáních Rock & Popu zaznívala i politická témata. Byla tehdy nevyhnutelná, neboť šéfredaktorem byl aktivní představitel Občanského fóra Jiří Černý?

P.K: Úplně bych s tím nesouhlasil, politických témat z mého pohledu na stránkách časopisu tolik nezaznívalo. Ale možná jsem byl tehdy do psaní příliš ponořený a z toho důvodu jsem je nevnímal. Někdo dnes může z prvních čísel Rock & Popu nabýt opačného dojmu, avšak v tu dobu jsem politická témata považoval za zcela normální a přirozená. Lámala se historie, v červnu 1990 se u nás konaly první svobodné volby a nikdo z redakce si rozhodně nepřál, aby

se k moci vrátili komunisté, tudíž jsme se články o muzice a o věcech s ní souvisejících částečně snažili pomoci novým silám. A to nám nikdo nemůže vyčítat.

Poměrně brzy jsme se v podstatě všichni shodli, že se politických témat pokusíme vyvarovat, jelikož jsou strašně zrádná. Navíc v redakci pochopitelně působili novináři s rozličnými politickými názory, tudíž nějaký jednotný redakční politický postoj bychom ani nevygenerovali. A nedosti na tom, po zmíněných prvních svobodných volbách se někteří lidé, kteří četli o muzice, přestali o politiku zajímat a nechtěli se v ní pitvat. Opravdu chtěli hudbu, nikoliv politiku.

Ještě mne napadla jedna otázka, která tady nezazněla, totiž jestli se mě nebo jiného redaktora Rock & Popu pokusil nějaký český interpret takzvaně zkorumpovat, abych o něm napsal kladně i přesto, že to tak necítím. Takovou situaci jsem jednou zažil s moravskou tanečnickou kapelou velice nevalné kvality. Jmenovat ji nebudu, ale tehdy se těšila velké popularitě. Její manažer mi do redakce přinesl úplatek – tašku, která obsahovala několik láhví vína a piva – a předpokládal, že se dovtípím a svůj názor tomu, až o nich budu psát, přizpůsobím. Jenže co se nestalo: v redakci jsem v tu chvíli nebyl osobně přítomen, a tak tašku převzal tehdejší editor Rock & Popu, nebožtík Jan Ivan Wunsch. Podíval se do ní a prohlásil: „Hele víno, pivo... Tak to si dáme!“ A kolegové mi normálně všechno vypili ještě dřív, než jsem dorazil. Když jsem přišel a zjistil, kdo láhve přinesl, tak jsem řekl: „Vy debilové, oni mě chtěli uplatit a vy jste to vychlastali. Co mám dělat? Býval bych jim to vrátil, ale teď už nemůžu!“ Na což Wunsch, dejž mu pámbu nebe, na rovinu a tvrdě prohlásil: „Vykašli se na to. Prostě jsme si dali do nosu, chutnalo nám to a ty o té skupině nepiš, stejně je hrozná.“ Stalo se. Úplatek byl vypit, aniž by zafungoval.

K.U: Snažil jste se v Rock & Popu reflektovat i slovenskou hudební scénu?

Zhruba do druhé poloviny devadesátých let jsem se i slovenskou scénou zabýval opravdu hodně, ale pak jsem své snažení do určité míry vzdal, neboť jen na té české se pohybuje tolik kapel, že už to prostě nebylo časově možné dělat v takové šíři a objemu. Samozřejmě se slovenské muzice věnuji dodnes, občas o ní napíšu, ale nikoliv systematicky. Tamní skupiny mi své nahrávky vždycky posílaly, a navíc jsou spolu s těmi českými provázány tak úzce, jako kdyby žádný rozpad státu neproběhl. Myslím, že rozhodně víc slovenských kapel posílá svou tvorbu do českých časopisů než naopak.

K.U: Kdy začal Rock & Pop vycházet jako měsíčník?

P.K: V lednu 1996.

## Příloha č. 7:

### **Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)**

**Projekt:** Česká hudební publicistika 1990–1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů

**Narátor:** Vojtěch Lindaur

**Tazatel:** Kamila Ungerová

**Datum konání rozhovoru:** 18. 3. 2016

**Místo konání:** Praha 8, Vinotéka Karlín

#### **Stručná charakteristika rozhovoru**

V rámci předem vytyčené struktury výběru narátorů, kdy si orálně-historický výzkum primárně kladl za cíl oslovení šéfredaktorů periodik, jež na počátku devadesátých let minulého století vznikala, jsem v prosinci 2015 neúspěšně oslovila Vojtěcha Lindaura a Jiřího Černého. Ovšem díky setkáním s hudebními novináři – Jaroslavem Špulákem, Ondřejem Konrádem a Petrem Korálem, kterým se věnují přílohy č. 1–6, se takzvaná metoda „sněhové koule“, oblíbená to kvalitativní technika vzorkování, rozpochybovala naplno. Nejprve se Ondřej Konrád v pozici tzv. gatekeepera neboli dveřníka nabídl, že se za mě u tehdejšího faktického šéfredaktorka Rock & Popu přimluví: „Řeknu mu, aby na vás byl hodný.“<sup>471</sup> Následně mi Petr Korál v téže roli poskytl na tolik kýženého narátora telefonní kontakt a domnívám se, že se o mé osobě taktéž zmínil, neboť Vojtěch Lindaur po zaslání první textové zprávy reagoval velice pohotově a sjednání schůzky ochotně navrhl v horizontu několika málo následujících dní.<sup>472</sup>

Krátce před smluveným začátkem rozhovoru jsme se sešli v karlínské vinotéce, jež nebyla kvůli své stísněnosti pro získání kvalitního záznamu rozhovoru nejvhodnější. Tuto skutečnost ještě umocňovala hlasitá hudba, kterou obsluha tamějšího baru navzdory slušné prosbě a vysvětlení situace odmítla mírně ztišit, ačkoliv jsme v tu chvíli byli jedinými, u stolu sedícími hosty. Následnou transkripci dále mírně komplikoval i fakt, že den realizace rozhovoru – 18. 3. 2016

---

<sup>471</sup> Příloha č. 4: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>472</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 150–152

- připadal na páteční odpoledne, a tak kolem nás přicházeli i odcházeli zákazníci, jež například do provozovny zamířili jen pro láhev vína. Přes tyto nedokonalosti ale zvolené místo dodalo realizovanému rozhovoru zvláštní punc, bylo obohacující nahlédnout do narátorova oblíbeného pohostinského zařízení.

I v tomto případě svůj příchod na smluvené místo s časovým předstihem hodnotím jako jednoznačně přínosný, neboť jsem získala alespoň o něco více potřebných informací. Na druhé straně se na kvalitě rozhovoru negativně podepsaly chyby, jichž jsem se v pozici tazatele dopouštěla. Jednak se v sekvenci a intenzitě pokládaných otázek odrazily mé subjektivní pocity – zejména radost, že jsem se po třech zrealizovaných rozhovorech konečně setkala s narátorem, jenž se vedle Ondřeje Konráda účastnil všech schůzek týkajících se založení Rock & Popu. Výslednou strukturu rozhovoru ale ovlivnila i má horlivost. Během krátkých odmlk jsem opakovaně pokládala další otázky a pravděpodobně tím narušovala celistvější narační tok i další rozvíjení vzpomínek a myšlenek. Vojtěchu Lindaurovi jsem tedy měla poskytnout více prostoru, ale současně si nemyslím, že bych jej vzhledem k jeho celoživotnímu povolání hudebního novináře a spisovatele, dotazy zahltila. Mou neobratnost mi navíc nedal najevo. Naopak vlídně, trpělivě a otevřeně odpovídal, věnoval mi více času, než původně zamýšlel a po osmdesáti minutách se gentlemany omlouval, že již musíme interview zakončit.<sup>473</sup>

Druhým nedostatkem, kterého jsem se dopustila, bylo opomenutí úvodní pasáže, během níž orálně-historické publikace doporučují nastínění struktury nadcházejícího interview. Namísto ní jsem se v návaznosti na bezprostřední četbu narátorovy knihy *Dotknout se snu* a sloupků *Moc velké štěstí Rock & Pop rok po roce 1989–1999*, jež vycházely v časopise Rock & Pop v roce 1999 na pokračování, orientovala na jeho přímou zkušenost.<sup>474</sup>

Setkání předcházela důkladná domácí příprava, která si vedle získání relevantních dat kladla za cíl zdůraznění vážnosti, s jakou k rozhovoru přistupuji a zejména projevení úcty k tázanému. Domnívám se však, že se záměr z podstaty asymetrie našich rolí, z důvodu věkového rozdílu a nemožnosti sdílet zkušenosti i zážitky, zcela nesetkal se zamýšleným účinkem. Po položení otázky týkající se příčin genderové nevyváženosti redakcí hudebních časopisů mi bylo explicitním projevem pohoršení naznačeno, že jsem překročila meze, určitý druh sociálního konsenzu. Ačkoliv jsem se snažila dotaz položit citlivě a ve vhodný okamžik, pravděpodobně

---

<sup>473</sup> VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2.*, přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 140-168

<sup>474</sup> VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2.*, přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 152

byl vzhledem k mému genderu nesprávně interpretován jako feministicky orientovaný, a proto jsem na další výklad tohoto v české hudební žurnalistice zajímavého jevu nenaléhala.<sup>475</sup>

Závěrem hodnotím osmdesátiminutové orálně-historické interview s Vojtěchem Lindaurem jako velice cenné a inspirativní, poněvadž disponuje obdivuhodnou dlouhodobou pamětí, a ještě obdivuhodnější schopností vybavování vzpomínek. Velice poutavě, sofistikovaně své myšlenky formuluje do vět a přímo se stoickým klidem je artikuluje. Jsem toho názoru, že právě jeho reflexe tehdejších událostí dodává výzkumu o zakládání časopisu Rock & Pop větší relevanci.

### **Stručný obsah a struktura rozhovoru**

- Zakladatelé časopisu Rock & Pop
- Redakční porady
- Festival Rock for Life
- Důvody rozvázání spolupráce s vydavatelstvím Lidové noviny, stěhování redakce z rohu Václavského náměstí a Opletalovy ulice do Hellichovy ulice
- Způsob sjednávání rozhovorů se zahraničními interprety
- Cesta Vojtěcha Lindaura a Petra Nosálka do Anglie v roce 1991
- Vztahy mezi hudební novináři a muzikanty
- Genderová nevyváženost domácích redakcí hudebních časopisů
- Žánrová orientace redaktorů Rock & Popu, způsob rozdělování textů k zpracování

---

<sup>475</sup> VANĚK, Miroslav. MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 140–159

## Příloha č. 8:

### Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Vojtěchem Lindaurem ze dne 18. 3. 2016 v Praze (text)

K.U: Za zakladatele Rock & Popu jste ve svém ohlédnutí *Příliš mnoho štěstí* (Rock & Pop roč. 1999) označil Vladimíra Hanzela, Vladimíra Vlasáka, Ondřeje Konráda, Jana Dobiáše, Jiřího Černého, Františka Horáčka a Evu Střížovskou. Opomněla jsem někoho?

V.L: Zcela určitě. (*zakašle*) Vyjmenovala jste jen široký, ale opravdu hodně široký kádr novinářů. Například Jiří Černý do redakce Rock & Popu přišel proto, že Honzovi Dobiášovi nabídla Česká televize post šéfa sportovního zpravodajství. Původně se měl stát šéfredaktorem Honza, vždyť se na nic jiného nehodil. Byl putykář, který vydávání časopisu nerozuměl. Jak správně pravil Ondřej Konrád: „Ty můžeš být šéfredaktor, jinak nic.“ Ani psát neuměl. Seznam vyjmenovaných redaktorů není úplně přesný, Eva Střížovská sehrála marginální roli. Jestli byl někdo skutečným zakladatelem tak Vladimír Hanzel. Jeho funkce ale od listopadu 1989 pochopitelně narostly do obřích rozměrů, protože byl tajemníkem našeho pozdějšího pana prezidenta, a tak ani nebyl v tiráži. Spíše jsme báдали s Ondřejem Konrádem a Pepou Vlčkem, kterého jste možná vůbec nejmenovala a ten byl jedním z hlavních hybatelů.

Vy jste nejspíš v knize *Příliš mnoho štěstí* četla úvodní pasáže, ve kterých jsem vzpomínal na schůzky U Bubeníčků. Těch se ale účastnil kde kdo. Spíše se jednalo jen o výčet lidí, ale ve skutečnosti gró, pokud to mám tak říct, tvořil kolega Pepa Vlček, Vláďa Vlasák, Franta Horáček – známý to redaktor, dej mu pánbůh lehké nebe<sup>476</sup> a já... Mám pocit, že víc nás nebylo. Teprve poté jsme začali nabírat mladou krev, o kterou jsem strašně stál. Už tenkrát nám bylo třicet let a připadali jsme si jak příšerní starci. (*usmívá se*) Na Praze deset jsem našel Jardu Špuláka, který vydával Rocknoviny a v Kolíně jsem objevil Ivana Hartmana.<sup>477</sup> Se starou ekipou se stali základem redakce.

K.U: Petr Korál ze začátku s Rock & Popem spolupracoval jako externista?

V.L: Ano. Byť je pravda, že svůj první článek měl hned v prvním čísle. Ale to nebylo tak podstatné. Důvěru získal až od druhého ročníku, kdy dostal svoji rubriku – psal *Korálky*, Pavel Klusák si dělal *V poklusu*.

---

<sup>476</sup> Na chvíli se odmlčí.

<sup>477</sup> Ve vinotéce bouchnou dveře a přichází zákazník, který si objednáva na baru. Záznam několik minut narušuje diskuse zákazníka a obsluhy baru.

Když si dnes časopisy prohlížím, zjišťuji, že redakcí proběhlo opravdu hodně redaktorů. Mnohem později Honzík Vedral, který do Rock & Popu přišel v devatenácti letech, Jana Kománková... Je to opravdu pakáž, ale příjemná pakáž. *(usmívá se)*

K.U: S Vladimírem Vlasákem, Josefem Vlčkem a Ondřejem Konrádem jste se vydali za Jiřím Černým a požádali jej, aby přijal roli šéfredaktora Rock & Popu?

V.L: Nic jiného nám nezbývalo, poněvadž Honza Dobiáš odmítl post šéfredaktora ze dne na den, věděl jsem, že Lidové noviny o vydávání Rock & Popu stojí a osoba Jiřího Černého sehraje velmi důležitou roli. Lidé ho znali z balkónů.

K.U: Hrál roli, že byl členem Občanského fóra?

V.L: Ani ne, spíš bylo důležité, že měl známý obličej. Tenkrát jsme vypili tři nebo čtyři litry vína, než jsme ho přesvědčili, aby pozici šéfredaktora přijal. Vzpouzel se. Nakonec si vzal příklad z Václava, který řekl, že se prezidentství ujme také jen na rok, a tak se šéfredaktorství ujal na rok. *(smích)* Posléze ve své pozici zůstal o něco déle, řekněme dva roky. Ve skutečnosti ale do práce nechodil, občas redakcí proběhl, zeptal se, co je nového atp. Spíše byl symbolem. *(usmívá se)*

K.U: Povinnosti šéfredaktora jste fakticky vykonával vy?

V.L: Ano. Zkraje s kolegy Vlčkem a Konrádem, poté přišel do Rock & Popu kamarád Petr Nosálek, který nám pomáhal, ale za necelé dva roky nám zahrnul do Londýna, kde přijal post šéfa české sekce BBC. Nikdo se mu nemohl divit.

K.U: Účastnil se Jiří Černý redakčních porad?

V.L: Ano, to jo. Ale je pravda, že na poradách to začalo poprvé, nechci říct skřípat, ale vřít, jelikož Ivan Hartman a Špulák byli úplně jiného založení. Vlasák byl jiného založení. Černý byl jiného založení, Ondřej Konrád se tehdy zbláznil do začínajících Guns N'Roses, začal poslouchat Aerosmith, zkrátka se z něj stal rocker. *(usmívá se)* Kolega Vlček, alternativista nejtěžšího kalibru, zas najednou, poměrně nepochopitelně, začal směřovat k Madonně, Pet Shop Boys, Michaelu Jacksonovi... Docela hezky to mezi námi na poradách vřelo.

Ivan Hartman například prosazoval Oboroh a Špulák na to řekl: „Co je to proboha, za sračku? Jdi s tím do prdele. Proč tam nemáme Iron Maiden nebo Judas Priest?“ Takto se vytvářel obsah, který v té době velice dobře fungoval. Naneštěstí jsme si neuvědomili pravý čas, kdy je třeba Rock & Pop zúžit. Původně měl být pro všechny a pro všechno, ale měli jsme chtít poněkud výběrovější časopis, abychom začali přesahovat hudbu jako takovou, podobně jako to udělal třeba americký Rolling Stone a dodnes díky tomu velmi slušně přežívá. Čímž neříkám, že bychom se proboha měli pouštět do politiky. Tenkrát přišel člověk, který si říkal Rodriguez, ve skutečnosti se jmenoval Luděk Staněk a začal s tím jako první. Také Jana Kománková, již jsme

přijali na základě výtečného článku o irských hospodách... Tímhle směrem jsme se měli vydat, což jsme neudělali. Respektive udělali jsme to příliš pozdě.

K.U: Ivan Hartman na poradách také prosazoval tvrdší muziku?

V.L: Naopak. Ivan Hartman se zajímal o Oboroh, Svát'u Karáska, Honzu Nedvěda. Díky svým hudebním oblíbencům si rozuměl určitě s Vlád'ou Vlasákem. Jirka Černý byl nadžánrový. Tato situace musela nějakým způsobem vyústit a vyústila odchodem Špuláka, který si zařídil Bang!.

K.U: A pak Big Bang!.

V.L: Byla to sračka, která přesně vystihovala mou představu, jak by neměl časopis vypadat, byl to východo-západoněmecký sajrajt o metalových kapelách.

K.U: Jarda Špulák jako důvod svého odchodu uvedl koncert v Mostě, který pořádal a prodělal na něm hodně peněz.

V.L: To také, koncertem prodělal hezkých pár miliónů. (*smích*) Důvody k odchodu byly ve dvou polohách – v názorové a řekněme ve faktické, která se týkala příslibu vyplatit milióny korun za výkopové práce. Špulák se díky svému někdejšímu svazáckému životu na Praze 10 domníval, že všechno bude platit stát. Což se ukázalo, že tak nebude a nám začaly do redakce přicházet výhrušné dopisy, upomínky od lidí, kteří se na přípravě koncertu podíleli. (*usmívá se*)

Jirka Černý si tenkrát chtěl na koncert půjčit. Řekl jsem mu, ať neblbne a těch zhruba dvacet miliónů si nepůjčuje: „Jak to chceš splácet?“ Řekl: „To je jedno. Půjčím si třeba do Jirky Dienstbiera.“ Tehdejšího ministra financí, který by býval potřebné peníze měl, ale já jsem Jiřímu Černému řekl: „Opovaž se. Tohle nesmíš nikdy v životě udělat.“ Nakonec udělal ještě horší věc a chtěl si půjčit od Gotta. (*smích*) Gott přišel s právníkem Zitkou,<sup>478</sup> vyslechli si situaci a ptali se, kolik bychom potřebovali půjčit. Najednou otevřel kufr, v němž bylo naskládaných dvacet miliónů<sup>479</sup> a pokračoval: „Chtěl bych mít na časopis nějaký vliv.“ Na což Jiří Černý velice správně opáčil: „Tak to prr Karle, to v žádném případě, takhle jednat nebudeme.“<sup>480</sup> Doktor Zitko kuffík zavřel a odešel. (*smích*)

Ani nevím, jak jsme se tenkrát z celé situace vylhali. Špulák zřejmě dostal od někoho po hubě, hlavně od Bulharů, kteří mu stavěli betonové kryty. Ty měly sloužit jako šatny. Když jsem na místo konání koncertu přijel, rozhlédl se po areálu a v první vteřině jsem viděl, že to bude katastrofa. Tudíž jsem se otočil na podpatku a odjel.

K.U: Hovořil jste o tematické rovině časopisu. Zasahovalo vydavatelství Lidové noviny do obsahu Rock & Popu?

---

<sup>478</sup> Miroslav Zitko

<sup>479</sup> Výrazně gestikuluje rukama a ukazuje, jak zhruba bylo zavazadlo velké.

<sup>480</sup> Dvakrát bouchne rukou do stolu.



V.L: Jednou se o zásah pokusil ředitel vydavatelství Lidové noviny Michal Klíma, což byl jinak velmi sympatický člověk, se kterým jsme se znávali ještě z dávných dob. Domnívali jsme se, že budeme stejně jako Melodie prodávat nejméně sto tisíc výtisků. Ta v jednom období dokonce dosáhla odběru sto dvacet tisíc výtisků, ale náklad Rock & Popu začal najednou klesat a dostávaly se k nám dramatické zprávy... Tehdy jsme už věděli, jakých čísel dosahují jiné časopisy. Uvědomte si, že řekněme z roku 1990 zůstaly na domácím trhu jen tři magazíny, které se stále drží při životě – Reflex, Respekt a Rock & Pop, který od letošního roku vychází jako Rock & All. Rock & All je pouze modifikovaným Rock & Popem.

K.U: A tehdejší Rock Report.

V.L: Ale ten už fyzicky neexistuje.

K.U: Máte pravdu. Jakožto iReport je pouze v elektronické podobě.

V.L: Nikdy jsem je nepovažoval za novináře. V naší redakci jsem byl vystudovaným novinářem já a Jirka Černý, jinak nikdo. Ale na druhou stranu v Rock & Popu byli chlapi rození stylisti, což bylo strašně důležité. Časopis jsme museli vystavět na silných osobnostech a ne jako dnes, když přijde kdejaký trouba a začne neustále používat slovo já, což je hloupost. Zájmeno já se má užívat po dovršení třiceti, pětatřiceti let, ale ne pokud je někomu devatenáct.

K.U: Z jakého důvodu se redakce Rock & Popu rozešla s vydavatelstvím Lidové noviny?

V.L: Situace byla komplikovaná. Nakladatelství Lidové noviny si myslelo, že budeme prodávat více výtisků. A jak jste se ptala, zda na nás vyvíjelo nátlak... Vzpomínám, že někdo z Lidových novin na nás zasyčel, proč jsme na titulní stranu ještě nedali Plastiky. Najednou jsem měl pocit, že jsem se znovu ocitl v osmdesátých letech a řekl: „Co je ti do toho? Rock & Pop je náš časopis a budeme ho dělat, jak se nám zachce.“ Na což opáčil: „Dobře, ale my ho platíme a pod námi už nadále vycházet nemusí.“ Poté jsme se velmi bleskurychle s Lidovými novinami dohodli, nechali jim nějaké akcie, už si přesně nepamatuji kolik a zbytek jsme si ponechali. Založili jsme akciovou společnost... Možná dva nebo tři lidé z redakce tenkrát věděli, co založení akciové společnosti znamená, osobně jsem mezi ně ale nepatřil a k celé situaci jsme přistupovali jak pitomci. Byli jsme byznysem nepolíbení.

K.U: A v důsledku neshod s nakladatelstvím Lidové noviny se redakce přestěhovala do Hellichovy ulice?

V.L: Ano. Nejdříve do Hellichovy ulice číslo pět, kde jsme pracovali v excelentním prostředí. Dohodli jsme se s obcí sokolskou, které prostory tehdy patřily... Musel bych opakovat všechno, co je v té knížce.

K.U: Tu jsem četla.

V.L: Ano, bylo to tam senzační. Bylo to v době, kdy jsme nevěděli, zda je osm ráno nebo osm večer, zda je čtvrtek nebo sobota, přitom jsme ale díky nadšení tvrdě pracovali. Užívali jsme si pocit svobody, po které jsme posledních dvacet let toužili a najednou jsme se jí dočkali. V práci jsme si mohli dělat, co jsme chtěli a zároveň jsme mohli dělat, co jsme chtěli jako lidi. Což bylo docela podstatné...

K.U: Vadila nakladatelství Lidové noviny vedle titulní strany s Lucií ještě nějaká jiná?

V.L: Pokud si dobře vzpomínám, tak nevadila. Mám dojem, že jsme se s Lidovými novinami rozešli záhy po Lucii, která se objevila na titulní straně sedmého čísla. Bittová vyšla myslím v sedmnáctém čísle a tu jsme už připravovali v Hellichovce.

S Lidovými novinami jsme vydali zhruba deset čísel, kdy se s nimi ještě dalo spolupracovat díky Rudolfu Zemanovi a Jirkovi Rumlovi (tatínkovi Honzy Rumla), které jsme znali z dávných dob. Ti nad námi dá se říct drželi ochrannou ruku, pak přišel finanční ředitel Masopust, který dal zcela najevo, že nikdo z nás se nehodí do byznysu, ale na přípravu časopisu.

K.U: V jakých ohledech jste se vedle formátu inspiroval britským časopisem Melody Makerem?

V.L: Inspiroval jsem se jím jen okrajově. V redakci Melody Makeru jsem byl na stáži a viděl jsem, že proud, v jakém plavou, je na můj vkus pomalý a kalný. Osobně jsem chtěl být hbitější, razantnější, a tak jsem se mnohem více vzhlédl v americkém časopise Rolling Stone. A v případě zpravodajství jsem nejvíce dal na New Musical Express, který byl vedle Melody Makeru dalším britským týdeníkem a působili v něm mladší redaktori, kteří lítali jako ohaři. Tak jsme jim tenkrát říkali...

K.U: Přebrahi jste z časopisu Rolling Stone některé rubriky?

V.L: Ne, v životě.

K.U: Nemyslím tím, že byste rubriky kopírovali, spíše zda jste se zahraničními časopisy nechali inspirovat.

V.L: Ani jsme se neinspirovali, myslím, že jsme to udělali až letos v časopisu Rock & All, kdy jsme s Vlčkem vymysleli rubriku *Kam pak se poděli*, což není nic jiného než *Where are they now?*, kterou jsem myslím objevil v Rolling Stoneu. (*usmívá se*)

Možná jsme se inspirovali ve způsobu psaní. Ale čerpali jsme spíše z domácích autorů – ze Škvoreckého, který psal o jazzu, z Jirky Černého, když byl mlád, plný sil a jeho texty byly kombinací stylistické brilance, vtipu, inteligence a zároveň hluboké zasněvenosti, která byla podprahová, aby čtenář neměl dojem, že je vyloučený.

Když se naše druhá hudebně-publicistická generace inspirovala, tak bych řekl, že spíše tuzemskem. I když je pravda, že Lestera Bangse jsem přečetl jedním dechem. Chtíc nechtíc ve vás utkví způsob, jakým se řadí fakta, jak se dochází k pointě...

K.U: Jak jste navazovali kontakty se zahraničními vydavatelstvími?

V.L: Kontakty jsme s nimi navazovat nemuseli, protože během několika let měli u nás všichni zastoupení a s lidmi, kteří je vedli, jsme se znali. Domnívám se, že jako poslední vstoupil na český trh Universal Music, ale první byl Sony, pak EMI... Hudební vydavatelství nás tehdy považovala za novináře, kteří byznysu rozumí, ale to byl hrubý omyl. I když si k nám chodili pro rady, byli jsme rádi, že nám dali peníze za inzerci, ale dál jsme se o ně nestarali. Vzájemně jsme se neovlivňovali. Náš vztah se snad jen s výjimkou těch menších vydavatelství pozvolna rozklížoval, až byl nakonec na bodu mrazu. Chtěli reklamu na své zboží, ale odmítali za ni platit.

K.U: A přistupovali jste na jejich nabídky?

V.L: Stěžejní roli hrála kvalita, ale také morálka. Jakmile bych vycítil levou ze strany redaktora, který by se nechal zmámit vydavatelským domem, tak by to bylo špatně. Ale myslím, že se tak nedělo.

K.U: Jak jste domlouvali rozhovory s muzikanti, kteří u příležitosti koncertu nepřijeli do České republiky?

V.L: V zahraničí jsme měli kamarády, kteří nám sem tam vypomáhali, prokutali nám cestičku... Když jsem dělal rozhovor s Ramones, poprosil jsem Ivana Krále, aby jim vysvětlil, že bych rád získal seriózní materiál, což bylo v případě této kapely unikum. Vždy jsme měli někoho, kdo nám pomohl, tedy pokud jsme o to vůbec stáli. Ne vždycky jsme totiž byli obeznámeni s okolnostmi, které se týkaly například natáčení alba... A tak mi muzikant, s nímž jsem mluvil, řekl, že pokud neznám nahrávky pro mě zcela neznámého zvukového mistra, nemá si se mnou o čem povídat. Proto jsem osobně začal telefonické rozhovory zcela odmítat. Rád vidím druhému do obličeje a baví mě, pokud s přestávkami trvají tři nebo čtyři dny.

K.U: Jak jste domlouvali osobní rozhovory s muzikanty, kteří přijel do Prahy? K setkání s Frankem Zappou vám napomohl Václav Havel?

V.L: Určitě napomohl i Vláďa Hanzel. Ale máte pravdu, že rozhovor s Frankem Zappou jsme domluvili přes Havla. Zappu zaskočily ovace lidí, kteří ho vítali na letišti, jak kdyby se vrátilo vítězné hokejové mužstvo. A pak bylo několik večírků... Jednak hradních, ale i undergroundových a na všech se choval přirozeně, velmi normálně. Asi takto vznikla možnost, že Petr Dorůžka předložil Zappovi svou knihu *Šuplík plný Zappy* a ten mu na jejím základě poskytl dlouhý rozhovor.

K.U: Přispěl způsob, jakým fanoušci Zappu na letišti v lednu 1990 vítali k tomu, že jste jej dali na vůbec první titulní stranu Rock & Popu v květnu, i když od návštěvy uplynulo několik měsíců?

V.L: Tehdy se to takto nebralo. Dvouměsíční až tříměsíční výrobní lhůty byly u časopisů zcela normální. Výjimku tvořily pouze deníky. Například v Melodii uplynulo od předání podkladů tiskárně do vydání dva a půl měsíce. Na lhůty jsme byli do jisté míry zvyklí, a hlavně jsme si říkali, že čím jiným, než Frankem Zappou můžeme začít.

Poté hned přijel Lou Reed, tudíž také nebylo co řešit. Termíny se pomalu ale jistě zkracovaly a když nám ještě v době, kdy jsme byli u Lidových novin, přivezli počítače, najednou jsme pochopili, že si můžeme práci urychlit. I v tomto jsme byli de facto novici zvyklí na staré psací stroje...

K.U: Jak jste získávali fotografie muzikantů, kteří zrovna nekonzertovali v České republice?

V.L: Kradli jsme je.

K.U: Ze zahraničních časopisů?

V.L: Tenkrát se to ještě tak nebralo. Myslím, že jsme je přebírali hlavně ze zahraničních časopisů, měli jsme docela dobré dohody, a tak například přebírání z Q jsme měli povolené. Během pětitydenní mise v Londýně jsme s Nosálkem objeli všechny redakce, ve všech jsme pracovali, abychom se trochu řemeslo naučili. A že bychom fotografie někdy vyloženě kradli? Asi ano...

K.U: Kdy jste se s Petrem Nosálkem vypravili do Anglie?

V.L: V roce 1991. Chvilí trvalo, než se tahle spanilá jízda připravila. Vždyť jsem až do roku 1990 neměl pas, a tak jsem mohl vycestovat maximálně do NDR.

K.U: Do jakých redakcí jste vedle Melody Makeru nahlédli?

V.L: Do redakcí časopisů The New Musical Express, Q, Metal Hammer a ještě do jedné, která mi teď vypadla, ale byla strašná. Jediným pozitivem bylo, že v tom magazínu vycházel program všech londýnských klubů, čímž se stával jakýmsi zpravodajem. V redakci stačilo zvednout telefon, zavolat promotérovi, sdělit mu, kdo a odkud jste a do redakce záhy přišel poslíček,<sup>481</sup> který vám donesl vstupenky až na stůl.

K.U: Jak jste v Rock & Popu zařizovali akreditace na domácí a zahraniční koncerty? Pomohli vám k tomu právě kontakty, jež jste navázali v britských redakcích?

---

<sup>481</sup> Z vinotéky odchází zákazník a velmi hlasitě bouchnou dveře.

V.L: Na zahraniční koncerty jsme také vyjížděli, ale domlouvali jsme je na bázi osobních přátelství – dostal jsem je na Reeding Festival, Glastonbury Festival nebo v roce 1991 do Mnichova na AC/DC, Metalliku...

Všechno se mnohem lépe zařizovalo ještě předtím, než to dostalo oficiální punc. Což byl i jeden z důvodů, proč jsem přestal chodit na tuzemské koncerty. Myslím si, že podmínky, které pořadatelé pro novináře vytvářejí, jsou nedůstojné. Jak chcete probíhat se záznamníčkem, když s vámi dav cloumá zprava doleva. V mnichovské hale, ale i jinde máte stolek s lampičkou, tužkou, papírem. Dnes si už můžete postřehy nadiktovat do telefonu, ale stejně... V Čechách bych už na žádný koncert nešel.

K.U: Jak se etablovali první hudební fotografové?

V.L: Na počátku devadesátých let tady kupodivu specializovaní fotografové byli, Daniel Vojtíšek pro mě fotil ještě v Gramorevue... Nejednalo se ale o vystudované fotografy, oni zkrátka jen dobře fotili. Pak tu byl hvězdný Dušan Šimánek, se kterým jsme se domlouvali na bázi osobních vztahů anebo Ivan Prokop, jenž fotí senzačně. Focením hudby se neživili, ale bavilo je to. S fotografy tedy problém nikdy opravdu nebyl.

K.U: V dnešní době v hudebních magazínech působí převážně externí redaktoři, ovšem Rock & Pop měl v raných 90. letech pevné jádro stálých redaktorů. Kdy se postupně začal navyšovat poměr externích redaktorů vůči stálým?

V.L: V roce 2002 Rock & Pop poprvé skončil. Tehdy jsme všichni redakci jako jeden muž opustili a dva roky pak vycházel bez nás.<sup>482</sup> Tu éru rozhodně nemíním komentovat. Poté jsem v roce 2004 získal nového vydavatele – společnost One & One Company – což byla moje největší životní chyba. A tam jsem najednou pochopil, že je všechno bohužel trochu jinak, než si člověk představuje. V té době jsem pracoval v Mladém světě, kde vše běželo jak ve starých dobách, měli produkčního na fotky, zaměstnávali celkem asi čtyřicet lidí. Obdobně to fungovalo v Reflexu, kde bylo věčně plno.

Pod vrchním pitomcem Schusterem jsem ale nemohl vydržet. Do té doby jsem byl zvyklý bavit se s lidmi, kteří měli alespoň nějakou úroveň inteligence, ale oni byli tupci, debilové, možná šikovní obchodníci, to nevím, ale mě bohužel jako rozhněvanému postaršímu muži skutečně tak připadali. (*usmívá se*) Vydržel jsem s nimi necelé dva roky, a pak jsem s tím prásknul definitivně.<sup>483</sup>

K.U: O Jiřím Černém jste hovořil jako o důležité tváři Rock & Popu. Lze jej vůbec jako šéfredaktora hodnotit?

---

<sup>482</sup> Kvalitu záznamu několik minut narušuje hlasitá diskuse obsluhy baru s dalším příchozím zákazníkem.

<sup>483</sup> Odcházím k baru a neúspěšně prosím obsluhu o ztišení stále hlasitější hudební kulisy.

V.L: Nebyl extra dobrým šéfredaktorem. Přece jen byl hlavně psavým člověkem. Myslím si, že příliš neuměl jednat s lidmi, místy byl docela rázný, ale to je celkem jedno, neboť jak jsem mu nedávno během sezení u příležitosti jeho osmdesátých narozenin řekl: „Celé laudatio nazývám *Panu učiteli s láskou*.“ Což je nepřesnější charakteristika toho, co si o Jirkovi Černém myslím. *(usmívá se)*

K.U: Třídili jste desky ještě předtím, než jste je zařadili do rubriky *Hvězdičky*?

V.L: Zpočátku rozhodně ne. Tehdy jsme měli radost, když se objevila nějaká strašlivá hovadina, neboť na ní si někdo mohl vybrousit svůj vtip, um, ironii. V zásadě jsme brali vše, co vycházelo. V roce 1990 vycházelo devadesát procent produkce na vinylech. První cédéčka se začala objevovat až o dva roky později.

K.U: Kdo přišel s nápadem pojmenovat úvodník Jiřího Černého *Načerno*?

V.L: Jiří měl dávno takto udělaný sloupek, který myslím vycházel v Melodii a po svém příchodu do Rock & Popu jej převzal.

K.U: V prvních číslech Rock & Popu zaznívala politická témata. Porevoluční doba si je jednoduše žádala?

V.L: Ne. Spíše to bylo tím, že se každý snažil psát sám za sebe, politické změny vnímal s různou intenzitou a někomu se takové téma do článku hodilo. Vždycky ale nějak, i když třeba jen okrajově, souviselo s hudbou.

K.U: Jak jste sháněli informace, na jejichž základě jste připravovali rozhovory anebo psali články?

V.L: Každý z nás měl svůj archiv, někdo uspořádaný, někdo neuspořádaný a třeba Jiří měl pro každého interpreta desky s jeho jménem, do kterých zakládal všechny materiály, jež o něm vyšly. Kamarád Richard mu z Londýna Melody Maker a New Musical Express posílal už od začátku sedmdesátých let čili měl opravdu nejbohatší archiv.

Do redakce nám začal chodit Rolling Stone. Každý časopis, který jsme si objednali nám přišel a následně jsme z něj hodně čerpali i co se týče stavby připravovaného čísla.<sup>484</sup> Nechci být neskromný, ale občas, když jsem si něco četl, mě v duchu napadalo: „Vy volové, už byste se měli učit od nás, protože opravdu neumíte příliš psát.“ Přitom ti lidé žili uprostřed věci. Anebo možná právě proto...

K.U: Jak Rock & Pop v raných devadesátých letech hodnotili domácí muzikanti?

V.L: Myslím, že velmi dobře. Muzikanti dokonce byli našimi častými hosty. V redakci jsme měli velkou rohovou sedací soupravu, vedle které bývalo v lednici poměrně dost šampaňského,

---

<sup>484</sup> Kvalitu záznamu opět několik minut narušuje hlasitá diskuse obsluhy baru s příchozím zákazníkem.

vodky... Například k nám neustále chodil Karel Kryl. Sice nic nepotřeboval, ale přišel se na nás podívat a ptal se, zda máme šampaňské. V tomto duchu se dny nesly od počátku až do roku 1994.

K.U: Jak jste si navzdory přátelským vztahům s muzikanty udržoval potřebnou objektivitu? Recenzování desek je navýsost subjektivní disciplína, ale pokud se novinář nedokáže od bližších vazeb oprostit, neměl by se do hodnocení ani pouštět.

V.L: Tehdejší vztahy byly takové, že žádný interpret by se nenaštval, kdyby o něm někdo napsal něco ošklivého. Jako příklad mohu uvést článek, který vyšel v Reflexu a týkal se Citové investice, kterou vydal Horáček s Hapkou. Nepamatuji si, jak přesně jsem jej pojmenoval, ale neslo se to v duchu: „Všechno dobré, jen málo toho citu, jen málo investice...“ Zkrátka jsem jejich desku sejmul. Michal přišel a navrhl mi, zda si o albu popovídáme.<sup>485</sup> S čímž jsem souhlasil a věc jsme považovali za vyřízenou. Myslím, že tak to chodilo. Hlavně u mladších souborů se někdy stávalo, že se našťvali, ale co nám po nich bylo?

K.U: Obhajoval jste si své články před čtenáři anebo jste jejich dopisy pro přečtení házel do koše?

V.L: Pokud jsme se dopustili věcných chyb, což se stávalo, a nedej bože literních, kterých bylo pomálu... Ale co se názoru týče, recenzi píšu sám čili píšu svůj názor, neboť recenze je ryze názorový žánr. Jenomže v případně věcných chyb, kdy jsem napsal, že na kytaru hrál ten a ten, ale ve skutečnosti na ni hrál někdo úplně jiný, hlavně v případě různých stylových bandů, tak potom nezbyvalo, než si posypat hlavu popelem a uvést věci na pravou míru.

Jednou jsem se omlouval Angelice Hanoverové, která překládala titulky k filmu *Cocksucker Blues* a přeložila jej jako *Blues kuřáka ptáků... (usmívá se)* Kdosi pak, myslím, že kolega Vlček v recenzi napsal *Blues kuřáka vocasů*, na což se ohradila, že zásadně nepoužívá nemravná slova a byla by ráda, kdybychom věc uvedli na pravou míru. Se strašnou dávkou potměšilosti jsem jí odepsal: „Je nám moc líto, že si Angelika Hanoverová nelibuje v nemravných slovech, a proto se omlouváme, uznáváme překlad *Blues kuřáka ptáků* a náš překlad *Blues kuřáka vocasů* zavrhuje.“ *(smích)* Tohle byla asi jediná omluva, kterou jsem kdy napsal. Jinak si žádnou nevybavuji... *(smích)*

Na dobře míněné dopisy jsem měl člověka, který se o ně staral. Lidé se často ptali, o jakou desku v diskografii se jedná a podobně. Uvědomte si, že v té době nebyl internet.

K.U: V hudebních redakcích je velmi patrná genderová nevyváženost, která platí pro raná devadesátá léta i pro současnost. Jak si to vysvětlujete?<sup>486</sup>

---

<sup>485</sup> Hlasitě bouchnou dveře vedoucí do vinotéky.

<sup>486</sup> Narátor se odmlčí.

V.L: Nerozumím tomu. Abych byl upřímný, tak tomu rozumět ani nechci.

K.U: Z mé strany tuto otázku, prosím, nevnímejte jako dotaz feministky.

V.L: Ne. Dokonce si nemyslím, že by tomu tak bylo. Pokud se objevila ženská, která uměla psát, tak dostala stejný prostor jako chlapi. Viz Koko tedy kolegyně Jana Kománková, Veronika Handlířová, Martina Kotrbová... V Rock & Popu se vystříдалo poměrně dost holek.

K.U: Vycházela jsem z tehdejší tiráže Rock & Popu, ve které bylo zastoupeno více mužů než žen. Obdobný nepoměr panuje i mezi muzikanty.

V.L: Nerozumím tomu a v zásadě ani nechci.

K.U: V lednu 1991 jste přešli na formát A3, v němž vycházel i Melody Maker. Rock & Pop se tak více přiblížil své britské předloze. Ve svých vzpomínkách *Příliš mnoho štěstí* zmiňujete ještě řadu dalších změn, jakou je například pevný hřbet časopisu. Je formát pro tištěná média tak zásadní?

V.L: Když jsme začali vycházet, každý si nás spojoval s Mladým světem, se kterým jsme měli stejný obdélníkový formát. A to jsme opravdu nechtěli. Dnes je to podobné. Formát časopisů je víceméně jeden. V Rock & Allu jsme přidali tři centimetry čistě proto, aby byl vidět a trafikant jej nemohl zastrčit až dolů. Sice to stálo nějaké peníze, ale myslím, že se jedná o zajímavý formát. Tehdy Rock & Pop vycházel ve zvláštním formátu A3 a Melody Maker v A3, což se odvíjí od možností tiskárny. Škoda, že tisk nebyval kvalitní, neboť grafici by se na něm mohli vyřádit. A navíc stránky špinily. Po přečtení dvou stránek jste si musela jít do koupelny umýt ruce.

K.U: Rock & Pop vycházel tuším až do konce roku 1995 jako čtrnáctideník, což na vás v kombinaci s dlouhými výrobními lhůtami kladlo vysoké nároky.

V.L: Výrobní lhůta už bývala kratší. I když zabrala měsíc nebo dva, tak šlo o to, abychom si ony dva měsíce ušetřili. Myslím, že tehdy to býval měsíc... Museli jsme striktně dodržovat termíny – včas zaslat časopis do tiskárny, aby mohl včas vyjít. V tu chvíli je jedno, zda vychází v týdenní nebo čtrnáctidenní periodicitě, důležité je, aby včas odešel to tiskárny.

K.U: Jak jste hodnotil úroveň Melodie poté, co z ní valná většina redaktorů odešla do Rock & Popu?

V.L: Nikoliv většina, ale všichni. Melodii jsem upřímně nerozuměl hlavně v okamžiku, kdy ji koupil Karel Gott a šéfredaktorem se stal Miloš Skalka. Tehdy jsem ji de facto přestal sledovat.

K.U: Rozesílali muzikanti a hudební vydavatelství do redakcí sdělení, která bychom mohli přirovnat k dnešním tiskovým zprávám?

V.L: V zásadě poštou zasílali první pokusy. Vždycky jsem se v duchu ptal, proč se s tím babrají, okrádají se o čas, když je to úplně zbytečné. Člověk si samozřejmě zjistí, co hudební



vydavatelství vydávají. S velkou taškou jsem každou středu objížděl velká vydavatelství a obtěžkaný jsem se kolikrát vrátil se sedmdesáti nebo osmdesáti cédéčky za týden. Tehdy byla obrovská nadprodukce.

K.U: Některé hudební vlny jako například grunge se k domácím posluchačům dostal až se zpožděním. Uplatňovali jste pravidlo, že o grungu je vhodné psát až poté, co desky Alice in Chains a Soundgarden vydají domácí hudební vydavatelství? Obě kapely se na titulní straně Rock & Popu objevily v roce 1993.

V.L: Což je přesně tak akorát. Grungeovou vlnu jsem pořádně zaregistroval až na Readingu v roce 1992, kde jí byla vyhrazena celá neděle a tehdy jsem také poprvé a pochopitelně naposledy viděl naživo Nirvanu. Dále vystoupili právě Soundgarden, Pearl Jam, The Smashing Pumpkins, Tad... Zkrátka všechny kapely, které tehdejší grunge definovaly. Opět jsme si napsali na papír, s jakými kapelami chceme udělat rozhovor. Mohli jsme si zažádat o všechny s výjimkou Nirvany, kterou jsem bohužel už nestihl.

K.U: Kolik času jste s každou kapelou tehdy zhruba strávil? Dnes řada zahraničních interpretů poskytuje jen desetiminutové rozhovory.

V.L: Případ od případu. Kdysi dávno bývali umělci a novináři v zákulisí pohromadě. Od jednoho stolu se zvednul Lou Reed, šel na toaletu, tak jsem fotografovi řekl, ať ho slušně požádá, zda si může pořídit jeho portrét. Jura vzal foťák a bohužel kolem něj začal křepčit, už když šel na záchod. Přemýšlel jsem, jak dlouho potrvá, než dostane od Reeda pár facek. Nakonec je nedostal. Následný rozhovor spočíval zhruba v tom: „Měl byste na mě chvíličku čas?“ Reed: „Jo měl, proč ne. Dej si pivo a posad' se.“ Mluvili jsme dvacet nebo pětadvacet minut.

Při setkání s Bruceem Springsteenem jsme museli ve Vídni předstírat, že nejsme novináři, nýbrž představitelé hudebního vydavatelství. Zastavil se u Rakušanů, Maďarů, všichni mu desku pochválili. Když přišel ke mně, zeptal jsem se ho: „Jak to děláš, že se při zpívání výšek držíš nad vodou? Samotného mě to překvapuje...“ Najednou zbystřil a dal se se mnou do hovoru – nejprve o nejrůznějších pěveckých technikách, šetření hlasivek. Poté jsme přešli do normálního hovoru, který jsem bohužel nesměl nahrávat. Snažil jsem se, abych si toho co nejvíce vryl do paměti.

K.U: V jaké podobě tento rozhovor vyšel, zpracoval jste jej jako příběh?

V.L: Napsal jsem ho jako story, podvod, který nevzešel z mé hlavy, ale vymyslelo jej vydavatelství.<sup>487</sup> Nevím, proč by se Springsteen býval nemohl setkat s novináři nebo zda se jednalo o záměr jeho managementu...

K.U: Petr Korál vyprávěl o moravské kapele, která mu doručila do redakce víno a pokusila se jej tak podplatit. Pokoušel se vás nějaký muzikant také dostat na svou stranu?

V.L: Stalo se. Nebyl to přímo muzikant, ale jeho tatínek. A nejednalo se o pokus o úplatek. Zjistil jsem, že v jakési australské kapele hraje na bicí mladý Čech, a tak jsem o něm napsal asi desetřádkovou zprávu. Za pár dnů zazvonil v redakci Rakušák, který nám sdělil, že jsme psali o jeho synovi a ukazoval na onen článek. Řekl jsem mu, že může být hrdý a on, že mi za to něco přinesl. V duchu jsem si řekl, že pokud text už vyšel, tak to nemohu brát jako úplatek. Poděkoval jsem. Dal mi zabalenou láhev. Když jsem ji rozbil, bylo na ní napsáno *Stroh Rum*, čemuž jsem nevěnoval příliš velkou pozornost. (*usmívá se*) Poté někdo přišel do redakce, tuším Zub:<sup>488</sup> „Pojď, dáme si panáka. Dostali jsme ho dokonce až z Rakouska.“ (*smích*) Oba jsme se s tím rumem málem udusili, protože se jednalo o devadesáti procentní alkohol. Láhev od té doby stála v lednici a nabízel jsem ji vždy, když jsem chtěl někoho naštvat nebo pobavit. „Nechceš ochutnat zvláštní rum?“<sup>489</sup> Dej si skleničku, nemusíš ji vypít najednou, zavři oči a houkni ji do sebe.“ Šklebil jsem se a pozoroval, jak chytají dech a nemohou ho popadnout.

K.U: Snažili jste se prostřednictvím titulních stran, které v počátcích úplně nereflektovaly aktuální hudební dění, splnit resty z dob komunismu?

V.L: Velice přesně řečeno.

K.U: Podle jakého klíče jste redaktorům přiděloval texty ke zpracování?

V.L: Podle toho, co vím, že napíše dobře, co má anebo naopak nemá rád. Redaktor by nikdy neměl mít k interpretovi přezíravý, nulový vztah. Neříkám u recenzí, ale u běžných článků jsem témata většinou přiděloval těm, kterým ryze seděla. Když člověk delší čas pracuje se stejným týmem, tyto okolnosti si uvědomuje. Uvědomoval jsem si je už ve chvíli, kdy jsem redakční tým sestavoval. Co asi zhruba budu od každého člověka chtít...

K.U: O titulních stranách jste hlasovali na redakčních poradách?

V.L: Ano, vždy jsme demokraticky rozhodovali na poradě. Anebo řekněme skoro demokraticky.

K.U: Jakožto faktický šéfredaktor jste měl poslední slovo, pokud bylo hlasování nerozhodné?

V.L: Většinou jsme se při hlasování shodli. Myslím, že v případě titulních stran nedocházelo k žádným rozporům, tedy až na Špulákovy svalovce... Jinak jsme bývali téhož mínění. Jakmile

---

<sup>487</sup> Kvalitu záznamu narušují cinkání většího objemu kovových mincí a diskuse návštěvníků vinotéky.

<sup>488</sup> Josef Vlček přezdívaný Zub

<sup>489</sup> Výrazně gestikuluje rukama.

jsme si splnili resty z dob komunismu, hleděli jsme na to, aby interpret alespoň vydal nějakou nahrávku a my tak měli důvod, proč ho na titulní stranu umístit.

K.U: Prospíval časopisu rozdílný hudební vkus jednotlivých redaktorů? Mohl tak každý psát o tom, co jej naplňuje, aniž by upíral prostor kolegovi?

V.L: Ano. Spíše mi vadily třenice, ve kterých vynikal Špulák. A často se debaty dostávaly až na hranu nevraživosti... Už se nevytvářela pohoda. Nikdo se nedokázal nad diskutované téma povznést a říct: „Dobře, na poradě jsme se pohádali, ale co, vždyť teď můžeme jít na pivo.“ Najednou docházelo k dost osobním střetům, které zapříčinil i Jardův festival v Mostě. De facto nikdo z nás té akci nevěřil. Vedle Jardy jí fandil myslím už jen Franta Horáček, který už je dávno po smrti a tehdy si už vyjednával místo na ministerstvu kultury, kde pracoval Michal Prokop. *(usmívá se)* Odešel záhy po koncertě v Mostě, dal od toho ruce pryč.

K.U: Vedle vás v redakci disponoval vysokoškolským diplomem například Jiří Černý. Je univerzitní studium pro vykonávání žurnalistické profese nezbytné?

V.L: Rozhodně není nezbytné. Vysokoškolský diplom je jednou z věcí, která může být ku prospěchu, pokud je použita dobře. Když je použita špatně, je úplně jedno, zda jste předtím byla svářeč nebo studentka fakulty žurnalistiky.

K.U: Podle jakého klíče jste do redakce Rock & Popu přijímal mladé redaktory, mezi nimiž byla třeba Jana Kománková?

V.L: Jana dokonce vyhrála soutěž, kterou jsme vyhlásili. Víceméně v ní zvítězila anonymně, neboť jsme soutěžící víceméně neznali.

K.U: O vítězi soutěže jste se radil s kolegy v redakci nebo se jednalo ryze o vaši volbu?

V.L: Pokud to nebylo něco vyloženě marginálního, tak jsem si s každým o článku popovídal a snažil se mu namísto škrtání navrhnout možnosti, zda by se ještě nad textem nechtěl zamyslet tím a tím směrem. Kdybych to udělal v dnešní rychlodílně, každý se mi vysměje. Výsledné texty jsem nechával na nich. Pokud se v nich objevila malá stylistická nešikovnost, vyzval jsem je, aby se nad tím zamysleli. Je to nejlepší způsob, jak někoho naučit psát.

K.U: Poukazoval jste i na konkrétní chyby?

V.L: Spíše jsem navrhoval jiná možná řešení, aby si nemysleli, že jim vytýkám chyby. A tak jsem mluvil obecněji: „Tady v tomhle odstavci, kdybys byl tak hodný, ještě jednou si ho přečetl a zkusil se zamyslet, zda ti tam samotnému něco nesedí.“ Ze všeho se jednou stane fabrika. Tento přístup jsme si mohli dovolit, když jsme měli čas. Dnes už se pracuje mnohem hůř nebo se pracuje takzvaně z domova. Komunikace „zoči voči“ prostě schází a mně se to nelíbí.

K.U: Podepisuje se tento trend i na kvalitě článků?

V.L: Snažím se, aby se práce z domova na člancích nepodepisovala. Chybí mi atmosféra vzájemného přátelství, vymýšlení témat, příspěvků... Se Zubem si zajdeme na Kulaťák na ústřice a za půl hodiny máme číslo postavené. Je to o kontaktu s člověkem a nemusíte si s ním vyprávět žádné složitosti. Oba vzájemně víme, co od sebe můžeme očekávat a to mi v dnešních redakčních vztazích opravdu schází.

## **Příloha č. 9:**

### **Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze**

**(text)**

**Projekt:** Česká hudební publicistika 1990–1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů

**Narátor:** Karel Balčírák

**Tazatel:** Kamila Ungerová

**Datum konání rozhovoru:** 24. 3. 2016

**Místo konání:** Praha 10, redakce Rockového magazínu Spark

#### **Stručná charakteristika rozhovoru**

Rozhovor s jedním ze zakladatelů Rockového magazínu Spark – Karlem Balčírákem, který se poměrně záhy ujal po Jiřím Hrubém role šéfredaktora i majitele a v této pozici setrval až do současnosti, se od předcházejících setkání s novináři Rock & Popu v několika směrech odlišoval. Nepohybovala jsem se ve zcela neznámém výzkumném terénu. Narátora jsem o zamýšlené realizaci orálně-historického projektu v návaznosti na svou spolupráci se Sparkem informovala osobně s dostatečným časovým předstihem, neboť jsem si byla vědoma jeho velké, ačkoliv pochopitelné pracovní vytíženosti. Snažila jsem se tím, vzhledem k celkové náročnosti bádání, předejít možnému prodlužování doby sběru dat. Během následné e-mailové komunikace jsem tak nemusela představovat sebe jakožto tazatelku ani předestírat důvody žádosti o interview. Ke skutečné realizaci došlo až v horizontu několika týdnů, za což se Karel Balčírák opakovaně omlouval.

Setkání se jako jediné neodehrávalo v restauračním zařízení, nýbrž ve vršovické redakci časopisu, v kanceláři tázaného, v jeho přirozeném prostředí, což díky absenci rušivých elementů – houkání bezpečnostních rámmů linoucí se z obchodů,<sup>490</sup> vrčení mlýnku na kávu<sup>491</sup> - velmi zjednodušovalo fázi transkripce rozhovoru. Vzhledem k tomu, že se i v mém případě jednalo o dobře známý terén, kladení otázek nebylo zatíženo přílišnou nervozitou.

---

<sup>490</sup> Příloha č. 1: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Jaroslavem Špulákem ze dne 10. 1. 2016 v Praze (text)

<sup>491</sup> Příloha č. 3: Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Ondřejem Konrádem ze dne 14. 1. 2016 v Praze (text)

Domácí přípravu polostrukturovaného rozhovoru na druhé straně ale značně komplikoval fakt, že k počátkům Sparku nelze dohledat, obdobně jako v případě Rock Reportu, sekundární literaturu, tudíž jsem mohla čerpat výhradně z dochovaných čísel. V první polovině devadesátých let však magazín vycházel nepravidelně a vzhledem k žalostné dostupnosti v knihovnách<sup>492</sup> není bez nahlédnutí do některé ze soukromých sbírek prakticky možné dohledat, kolik čísel bylo od února 1992 do prosince 1993 skutečně vytisknuto.

Během přípravné fáze jsem tedy ještě jednou oslovila Karla Balčíraka, který v redakčním skladu dohledal ze zkoumaných let šest výtisků.<sup>493</sup> Na základě jejich zapůjčení a prostudování jsem sestavila polostrukturovaný rozhovor, jež se nesl ve velice otevřeném a přátelském duchu. Poměrně záhy po jeho započetí se ale mé subjektivní předpoklady – tedy, že se pokusím okolnosti, za jakých byl Spark zakládán a na jakém konceptu byl postaven, porovnat s Rock & Popem a Rock Reportem – začaly ukazovat jako mylné. Rozdílnosti periodik v rovině obsahové, grafické i personální jsem si uvědomovala, ovšem v návaznosti na interview s Radkem Diestlerem vyšlo najevo, že svou roli sehrálo i geografické umístění redakcí uvnitř České a Slovenské Federativní Republiky, posléze uvnitř České republiky. Rock & Pop byl situován v Praze, Rock Report v Plzni a Spark v Ostravě.<sup>494</sup>

Narátor setkání po hodině ukončil a bezprostředně velice ochotně navrhl druhou fázi, s čímž jsem bez váhání souhlasila, neboť takzvaných bílých míst zůstávalo stále mnoho. Ukázalo se, že jejich zaplnění bude bez pomoci sekundární literatury podstatně obtížnější než v případě Rock & Popu. V ideálním případě by zkoumaný problém vyžadoval oslovení podstatně většího počtu redaktorů,<sup>495</sup> jež v první polovině devadesátých let v časopise působili. Orálně-historický projekt by se tím ale stával ještě časově náročnějším a domnívám se, že počet redigovaných transkripcí by svou délkou překračoval hranice diplomové práce. Tudíž jsem se rozhodla

---

<sup>492</sup> Národní knihovna České republiky disponuje z roku 1992 pouze třetím číslem, z roku 1993 pak čísla osmi, přičemž jich vyšlo minimálně devět. V archivech Vědecké knihovny v Olomouci, Moravskoslezské knihovny v Ostravě a Moravské zemské knihovny v Brně pak z těchto let není k dohledání jediný výtisk. V archivu pražského Popmusea se Spark z let 1992-1993 rovněž nenachází.

<sup>493</sup> Nejzásadnější bylo pro následný výzkum první a druhé číslo z roku 1992, díky čemuž jsem se seznámila s prvotní tváří časopisu, s titulními stranami (James Hetfield, UFO) a mohla dále zkoumat, jak měli promlouvat ke čtenářům. In: Spark Rock Magazine. 2/1992; Ročník 1; Číslo 1. ISSN 1211-5223. Spark Rock Magazine. 4/1992; Ročník 1; Číslo 2. ISSN 1211-5223.

<sup>494</sup> Příloha č. 16: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

<sup>495</sup> V konečném součtu jsem ve výzkumu vycházela ze dvou interview s Karlem Balčírakem a e-mailového rozhovoru s tehdejším redaktorem Sparku Martinem „Cyklo“ Cvilinkem. Navýšení alespoň o dva narátory by přispělo k podstatně vyšší saturaci.

spokojit s původním, tezemi vytyčeným cílem – oslovením šéfredaktora Sparku a požádáním jej v roli tzv. gatekeepera o doporučení dalšího narátora, v čemž jsem byla úspěšná.

### **Stručný obsah a struktura rozhovoru**

- Založení časopisu Spark Jiřím Hrubým, Karlem Balčírákem a Lukášem Pavliňákem
- Čerpání inspirace ze zahraničních hudebních časopisů
- Fanzin Metal Symphony
- Příprava prvního čísla Sparku, jež vyšlo v únoru 1992 a poselství titulní strany s Jamesem Hetfieldem
- Způsob distribuce, rozesílání výtisků předplatitelům
- Rozhlasový pořad Spark Report a jeho skladba na Rádiu Orion, Rádiu Ekol.S a Rádiu Attack
- Vykonávání práce redaktora bez nároku na honorář
- Důvod k navýšení počtu stran Sparku v roce 1993
- Rozhovor s Testament u příležitosti koncertu v Havířově 19. 8. 1992
- Spolupráce s redaktory na externí bázi
- Stěhování redakce Sparku z Ostravy do Prahy
- Redaktor Nikolas Krofta
- Důvody genderové nevyváženosti domácích redakcí hudebních časopisů

## Příloha č. 10:

### Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

K.U: Podobala se první čísla Sparku svým zaměřením a grafickou úpravou tehdejšímu metalovým fanzinům?

K.B: Asi ano.<sup>496</sup> Na Spark se musíte dívat optikou tehdejší doby, vznikl v roce 1991, což je z dnešního pohledu pravěk. Hluboký pravěk ve všech aspektech výroby časopisu – od psaní článků, přes grafickou úpravu, až po distribuci. Spark vznikl spontánně, založili ho tři kluci, kteří neměli s vydáváním časopisu vůbec žádné zkušenosti, ale myslím, že na svou dobu vypadal dobře. Je třeba si uvědomit, že na domácím trhu vycházel vedle Melodie Rock & Pop, první velký porevoluční magazín, který měl velmi početnou redakci, vydávalo jej ohromné vydavatelství Lidové noviny a jeho počáteční náklad činil asi sto dvacet tisíc výtisků, což byl naprostý masakr. Rock & Pop měl na všechno lidi. V redakci se válelo deset borců, kteří dostávali každý měsíc peníze. Kdežto počátky Sparku jsou totální underground, jak kdyby ve srovnání s Rock & Popem vznikl na nádraží v čekárně, neboť jsme ho vyráběli podomácku. Tudíž pokud Spark nazveme fanzinem, tak si musíme definovat, jak tenkrát český fanzin vypadal. Jednalo se o časopisy formátu A5, které připravovali nadšenci – napsali je, kdesi na kopírce rozmnožili, složili a poslali. Kdežto Spark už byl větší časopis, v žádném případě nevycházel ve fanzinovém formátu, a navíc jej vyráběla profesionální tiskárna.

K.U: Kdo přišel s prvotní ideou vydávat hudební časopis?

K.B: Nevím, jak může taková historika fungovat v rámci diplomové práce, ale tehdy jsme všichni žili v Ostravě. Zbylí dva kluci, kteří se mnou Spark zakládali, byli na rozdíl ode mě Ostraváci i původem. Po vydávání hudebního časopisu jsem toužil od svých čtrnácti let a měl jsem zcela jasno v tom, že půjde o metalový. Kupoval jsem si polské hudební magazíny, neboť jich vycházelo hodně a byly kvalitní. Některé byly hudebně lifestyleové a jeden z čistě hudebních se jmenoval Magazyn Muzyczny. U nás vycházela elitářská Melodie, jejíž redaktoři vždy nejlépe věděli, jaká muzika je ta správná, kdežto Poláci byli velice otevření, svěží, což znamená, že psali od U2 přes Guns N' Roses... Zkrátka dělali časopis podobný britskému Q a už tenkrát z mnohých anglických tiskovin články přebírali, překládali je a postupně tak

---

<sup>496</sup> Do kanceláře vchází grafik Sparku, vzájemně se pozdravíme. Chvilí diskutuje s narátorem, kterému předává nějaké materiály.



vystavěli celé číslo, což se mi vážně líbilo a říkal jsem si, že tak má skutečně hudební magazín vypadat. Vedle Magazyn Muzyczny jsem si na burze občas koupil Metal Hammer, který byl hrozně drahý, stál tři sta korun a tehdejší průměrný plat činil dvanáct set korun.

Tenkrát jsem v ostravské videopůjčovně potkal Lukáše Pavliňáka, který připravoval fanzin Metal Symphony, tak jsem mu s ním začal pomáhat a neustále jsem do něj hučel, že bychom měli vydávat velký časopis.

Třetí spoluzakladatel Jirka Hrubý – v Ostravě považovaný za metalového guru – prodával na burzách nahrané kazety, tím pádem každého znal a všichni metalisté za ním chodili. Navíc byl neuvěřitelnou encyklopedickou bednou. Metalem opravdu žil, veškerou muziku si sháněl sám a před všemi ostatními měl obrovský náskok, disponoval nahrávkami, které tenkrát vůbec nebyly dostupné. Z toho důvodu jsme jej oslovili. Po revoluci se odehrávala fakt šílená fanzinová éra, a tak nám rovnou řekl, že se na žádném fanzinu podílet nebude, chce rovnou vydávat časopis. A vlastně tenkrát i přišel s návrhem pojmenovat jej Spark. Přímo název ale nevymyslel, ten napadl kluka, který vlastnil půjčovnu cédéček. Jirka se s ním o myšlence vydávat magazín bavil a navrhl, ať se jmenuje Spark, což byl super název.

K.U: Jak dlouho jste připravovali první číslo, které vyšlo v únoru 1992?

K.B: Časopis samozřejmě vycházel nepravidelně a musím říct, že jeho počátky jsou jak story pro hollywoodský film, který rozhodně nebyl nudný, ale příběhový a měl všechny aspekty amerického snu. (*usmívá se*) Pokaždé jsme se sešli v hospodě, vymysleli, jak by měl Spark vypadat a každý začal shánět lidi, které znal. Cyklo je kluk, kterého jsem tenkrát znal nejprve z krajských a pak i z celorepublikových závodů orientačního běhu. Účastnil jsem se jich za Zlaté hory a Cyklo za Mariánské hory Ostrava. Běhali jsme ligu a Cyklo byl hrozně výrazný, protože měl dlouhé vlasy a na dederonové soupravě obal desky D.R.I., na níž byl panáček, který se hrozně podobal orientačnímu panáčkoví, nechápal jsem, že se jedná o obal D.R.I. Cyklo byl těžký metalista a pak jsme se v ostravské hospodě, která už neexistuje, sešli v jeden konkrétní den... Hrubý i Lukáš řekli, že zavolají několika lidem, které jsem vůbec neznal, aby dorazili. V ten samý den se u stolu setkali Vláďa Třískala s Cyklem, kteří jsou ve Sparku dodnes, Martina Kraut, který vydával Barlife, dále Jirky kamarád Mírek Malat'ák a velmi důležitá figura Adriana Rapavá, která tehdy studovala vysokou školu v Ostravě a připravovala s námi fanzin Metal Symphony. A jakmile jsme se v hospodě sešli, domluvili jsme se, že chceme vydávat časopis a všichni začali nadšeně něco psát. Rozdělili jsme si témata, posléze je napsaná na stroji nosili Lukášovi, který je přepsal do tiskárnou požadovaného formátu. Tiskárna pak dávala písmenka na stroj a teprve poté stránky vytiskla.

Tudíž první číslo vznikalo zhruba dva nebo tři měsíce. Po vydání jsme s ním vyrazili na koncert skupiny Kreyson, kde se prodal jeden výtisk. Do Havířova jsme ho vezli v batozích a já pak objížděl stánky po celé republice, v nichž jsem Spark nechávala po pěti, deseti, dvaceti kusech... V síti Poštovní novinové služby se Spark začal prodávat asi po pěti letech.

K.U: Tradičním způsobem jste Spark začali distribuovat až ve chvíli, kdy vycházel pravidelně?

K.B: Ne. Spark nevycházel pravidelně až do roku 1995 nebo 1996. Vždy jsme ho vydávali až ve chvíli, kdy jsme jej celý napsali a dali dohromady, ale lidé si o něj přesto hodně říkali. Věřím, že pokud něco opravdu chcete a tvrdě za svým cílem jdete, tak toho dosáhnete. A také se tak stalo. Tenkrát se ona neuvěřitelná věc přihodila, když byl Jirka v Praze a potkal Petra Hanzlíka, který měl svůj pořad na Českém rozhlasu 1, tedy na dnešním Radiožurnálu. V porevoluční době bylo všechno možné, a tak jsme se najednou ocitli v nejposlouchanějším rádiu, které si naladilo asi milión lidí a já v něm pouštěl metal. Tenkrát po něm byl hrozný hlad, a jakmile jsem řekl, že vychází český časopis, který se jmenuje Spark a podobá se magazínu Rock Hard, lidé si ho začali okamžitě předplácet, ačkoliv ho nikdy neviděli a netušili, o čem mluví. Stačila jim informace, že se jedná o metalový časopis, kde si jej mohou přeplatit a kolik stojí. Na poště jsem pak zjistil, že nám přišlo třeba třicet tisíc korun. Neuvěřitelné.

K.U: Na základě tohoto zájmu jste začali posléze vysílat pořad *Spark Report* na Rádiu Orion?

K.B: Ne. Po práci jsem dělal v jedné půjčovně cédéček, kam za mnou přišla Adriana Rapavá a řekla, že Rádio Orion chce spustit pořady o metalu. A tak jsem souhlasil, že je klidně moderovat začnu, protože na Orionu pracoval kamarád, se kterým chodil Jirka Hrubý na vysokou školu a také jeden ze spoluzakladatelů rádia – Marek Birošćák. Poté, co jsem se svými cédéčky do rádia přišel, se mě zeptali, zda metalu rozumím, a když jsem přitakal, představili mi kluka, který muziku pouštěl do éteru a já ji komentoval. Vždy jsem musel mít napsaný scénář, který mi před vysíláním schvalovali. Pořad v rádiu běžel v hlavním vysílacím čase, v osm hodin večer. Pamatuji si, že se začal vysílat někdy v létě z koleje vysokých škol, z bývalé menzy. Všichni Ostraváci byli tenkrát venku a všichni poslouchali Rádio Orion. Hned po Rádiu 1 to bylo druhé soukromé rádio u nás, největší v Ostravě a s obrovským dosahem.

Vždycky jsem přišel s hromadou cédéček nebo vinylů, vyprávěl jsem nějaké příběhy a borec, co seděl v kukani naproti, pustil desku. Takže jsem pouštěl třeba Venom a všichni nám volali, že je to šílené, hrozná a já tam poutivě četl ty litanie. (*smích*) Bylo to brutální. (*smích*) Hodinový pořad se vysílal rok, možná ještě kratší dobu, nevím, nepamatuji si to přesně...

Všechno se furt dynamicky měnilo. Přišel jsem do rádia a kluci, kteří předtím nosili otrhané hadry, měli koupená auta a říkali: „Už to musí být mainstream, tenhle pořad je moc metalový. Vysílat budeme jediné rockový pořad, kde budou kapely jako Pearl a Nirvana<sup>497</sup>, jinak nic.“ Vznikala další soukromá rádia a našel jsem si jakési Rádio Ekol.S, které sídlilo za Třincem a parta, co ho provozovala, stavěla domy a staví je dodnes. Tak jsem do rádia zajel na schůzku a řekli, že mě vezmou. A tak jsem začal vysílat, každé pondělí jezdil čtyřicet pět minut z Ostravy vlakem až na česko-polskou hranici, pak jsem přespal v rádiu pod mixážním pultem a jel zase zpátky do Ostravy. Pak rádio prodali jednomu podnikateli v Opavě, který založil Rádio Attack a celou partu včetně mě tam stáhnul. Když jsem do rádia přijel, měl jsem jasno a řekl, že chci dělat čtyřhodinový pořad – hodinu *Spark Report*, hodinu *Rock Foundry Chart*, pak *Rock Classic*, prostě komponované pořady, bylo to super. Když to tam skončilo, šel jsem do dalšího konkurenčního rádia v Opavě, nevysílal jsem nanejvýš měsíc a tímhle způsobem to de facto fungovalo až do roku 2000.

K.U: Nahrávky, které jste ve Sparku recenzovali, jste získávali od Jiřího Hrubého?

K.B: Ne, získávali jsme je tak, že jsme šli do půjčovny cédéček, tam si je půjčili a rozehráli na kazety. I na bodování se vždycky cédéčka rozehrály na kazety a posílaly poštou. Anebo jsme si desky půjčovali od kluků, kteří je vozili z venku, nikde nebyly dostupné, neměli jsme na ně... Vždycky jsme si je museli někde půjčit a zrecenzovat.

K.U: Procházela už tenkrát alba sítem, díky němuž jste vyloženě špatné nahrávky do Sparku vůbec nezařazovali?

K.B: Ano. Už jsme měli jasno, rozuměli tomu, každý měl nějaké hudební preference a sledoval to. Já jsem hudbu sledoval od roku 1987, Jiří Hrubý od roku 1981 nebo 1979, nevím, Lukáš někdy od konce osmdesátých let a ostatní kluci taky tak. Všichni jsme přesně věděli, o čem je řeč, co chceme a co by se mělo recenzovat. V obsahu časopisu jsme měli jasno velice rychle. Věděli jsme, že to nebude jen metal, že chceme dělat časopis, který bude mít trochu přesah a toho jsem se drželi, proto je třeba v prvním čísle článek o Joy Division.

Postupně si tady otevíraly pobočky gramofonové firmy, takže jsem začal jezdit do Prahy, chodil po firmách, oni mi dávali nahrávky, a to už byla jiná liga. Vždycky jsem přespával u Marcela Novotného z Kryptor, on samozřejmě znal spoustu lidí. Přitáhl Nikolase Kroftu, což byl Čech žijící v Německu a ten začal psát, dělat zahraniční rozhovory v Německu a firmy mu už posílaly nahrávky přímo. Pak jsme už automaticky kontaktovali nahrávací společnosti, napsali jim,

---

<sup>497</sup> Narátor výrazně gestikuluje. Pleskání pažemi o koženou sedačku je slyšitelné v nahrávce.

poslali časopis, a tak to vždycky začalo. Tenkrát se všechno posílalo poštou, faxem, domlouvaly se telefonické rozhovory...

K.U: Vzpomenete si, kdy jste začali navazovat kontakty s německými hudebními vydavatelstvími?

K.B: Asi v roce 1993.

K.U: Do té doby jste si vstupné na koncerty platili sami?

K.B: Ano, všechno jsme si platili, nikdo si nebral žádné honoráře. První peníze, které jsme si ze Sparku vzali, byly třeba v roce 1996. Do té doby jsme měli dluhy, měli jsme je i potom. Nedisponovali jsme žádným kapitálem, udělali jsme si živnostenské listy, každý dal dva tisíce korun... Jeden čas vydávalo Spark vydavatelství Nová vlna, ale hrozně to patlalo, tak jsem jim řekl, že bych si to vzal zpátky a souhlasili. Takhle to prostě fungovalo a jinak to asi ani být nemohlo. Nikdo z nás s tím neměl vůbec žádné zkušenosti, všechno jsme se museli naučit, proto trvalo tak dlouho, než časopis začal být standardní.

K.U: Odkud jste čerpali informace do jednotlivých článků?

K.B: Vždycky jsme čerpali ze zahraničních časopisů, ovšem byla tam jedna hrozně důležitá věc. Na začátku jsem měli fakt bujnou fantazii<sup>498</sup>, takže jsem měli takový kodex, že vytáhneme základní informace, ale hodně musíme pracovat s vlastní fantazií. Podle toho ty články také asi vypadaly.

K.U: Z jakých časopisů jste čerpali vedle polského časopisu Magazyn Muzyczny?

K.B: Magazyn Muzyczny v té době už neexistoval, skončil, když jsme začali dělat Spark. Existoval v bolševických dobách. Opravdu hodně jsme čerpali z britského Metal Hammeru, který byl ve stáncích Poštovní novinové služby a Spark tenkrát nebyl moc objemný časopis, měl pár stránek, takže to nebylo až tak složité.

K.U: Počet stran Sparku jste v roce 1993 navýšili na padesát šest. Čím to bylo podmíněné?

K.B: Jestli se nepletu, tenkrát jsme už dělali rozhovory se zahraničními kapelami, takže to začalo narůstat. Labely v Německu, které existovaly sto let, najednou zjistily, že tady vychází časopis, tak s námi začaly komunikovat, nabízet rozhovory... A také začalo hodně kapel jezdit sem, dělali jsme rozhovory před koncerty. Třeba rozhovor s Testament jsme dělali, když hráli se Slayer v Havířově a bydleli v motorestu Formule. Čekali jsem na ně až skončí koncert, zjistili, kde bydlí a pak jsme tam šli a znovu čekali. Oni vylezli, byli tam kávé, tak jsme si k nim sedli a bavili se. Prostě úplně atypická záležitost, dneska by to nešlo, ale tenkrát jsme to takhle praktikovali.

---

<sup>498</sup> Narátor pleská dlaní do černé kožené sedačky.

K.U: Kdy se to začalo lámat a kapely už nebylo možné oslovovat přímo?

K.B: V roce 1994 tady začaly labely standardně fungovat, nabízely nám rozhovory. Porodní stádium vlastně netrvalo dlouho, firma Bonton vznikla hned po revoluci. Pamatuji, že v případě vydavatelství BMG jsem jel do pivovaru Zlatopramen v Olomouci a přemluvil jsem obchodního ředitele, aby nám dal inzerci. Hrozně hodný pán, zbývaly mu asi dva roky do důchodu.

K.U: Shánění inzerentů muselo být díky nepravidelné periodicitě Sparku velmi obtížné.

K.B: Všechno bylo hrozně těžké, každý měl nějakou práci a Spark jsme dělali po večerech. Je to jako všude, když se na to člověk zaměří a strašně se tomu věnuje, žije tím svůj život, celý den, tak to samozřejmě dokáže. My jsme všechno odbourali a věnovali se jenom Sparku. Jirka Hrubý moc ne, později z toho vypadl, protože chtěl dělat obchod, založil si Rock Paradise.

Říkal: „Tohle nevydělá žádné peníze, na to seru.“ Tenkrát mu bylo pětatřicet let, mně devatenáct, byl mezi námi věkový rozdíl a už se trošku nacházel v jiné etapě života.

Následně jsme Spark dělali vlastně jenom s Lukášem a zhruba v roce 1995 se i on začal věnovat jiným věcem. Říkal jsem mu, že se tomu musí věnovat pořádně, dělal distribuci. Fakt jsme se učili za pochodu, nikdo tomu nerozuměl, měli jsme nepořádek v účetnictví, bylo to šílené. Rozjeli jsme obrovskou věc a nevěděli, jak ji máme dělat. Museli jsme se všechno naučit a to trvalo a vyžadovalo ohromné množství energie...Když jsme posílali předplatitelům časopisy, balili jsem je sami. Každý vzal svoji holku a v tiskárně v Ostravě jsme časopisy balili, štítkovali třeba od večera až do šesti hodin do rána, pak jsem je odvezli na poštu autem, které Lukáš půjčil od táty nebo Vláďa Třískala půjčil od táty a takhle to jelo několik let. Bez práce by to vůbec neexistovalo. Nikdo vám nic nedal zadarmo, že by to zajímalo nějaké sponzory, nějaký mainstream... Všechny bylo nutné přemlouvat, aby nám dali peníze a mohli jsme pokračovat. Pak se samozřejmě Spark začal prodávat, bylo to super a vznikaly další časopisy – slovenská celobarevná mutace Metal Hammeru, ale stejně jsme je zlikvidovali, potom barevný slovenský časopis Uragán...<sup>499</sup> Když se na to člověk zaměří, všechno kolem vnímá jako konkurenci. Přečte si to, řekne si, co dělají špatně, ale jde si furt svou cestou. Čas běží a pak najednou zjišťuje, že už tam nikdo není...

K.U: Spark provázela od počátku idea, že nechcete být mainstreamový časopis?

K.B: My jsme chtěli být metalový časopis, chtěli jsme dělat metal, ale nechtěli jsme, aby se časopis jmenoval Metal nebo aby z toho slovo metal trčelo, protože jsme každý poslouchal spoustu hard rockové muziky, bluesu, funkky, prostě všechno možné a v první polovině

---

<sup>499</sup> Narátor pleská dlaní do černé kožené sedačky.

devadesátých let se hodně fúzovaly žánry, byl to takový crossover a speciálně na metalové scéně se najednou objevila spousta kapel. Bylo hrozně barevné, některé žánry přestaly být populární... Byli jsme otevřeni všemu.

Slovo mainstream se používá pro něco, co je hrozně úspěšné, tudíž Spark je dneska vlastně mainstream, ale jenom proto, že tady žádný jiný podobný časopis není nebo proto, že metal je mainstream, já nevím... Všechno jde dobře, takže to asi děláme správně. Moje idea byla, že Spark bude velký časopis, který bude mít svoji redakci, v redakci bude někdo pracovat, budeme mít čtenáře a budeme na všech stáncích. To byl cíl, za kterým se šlo. Nic víc, nic míň.

K.U: Vzpomenete si ještě na další skupinu, kterou jste odchytili podobným způsobem jako Testament?

K.B: V Česku si opravdu nevzpomenu. Pak se to samozřejmě rozjelo, hodně věcí dělal Nikolas v Německu, to bylo dobré, takže jsme měli na titulní straně Helloween, Accept, když dělali velký comeback.

Testament si pamatuji proto, že to bylo opravdu zvláštní. Možná jsme odchytili malé death metalové kapely jako Obituary, které hrály Ostravě. Vždycky jsem se motali kolem, ale už si nevzpomenu. Samozřejmě jsme byli u toho, když Iron Maiden hráli poprvé v Ostravě, poprvé v Česku a měli tiskovou konferenci. Ostravský palác kultury byl takovou mekkou metalu, dělal například turné Death, Kreator...

K.U: Zúčastnil jste se tiskové konference Iron Maiden?

K.B: Na tiskovce s Iron Maiden jsem byl, znal jsem se s pořadateli. Tenkrát ještě byli mladí, měli s sebou manželky, děti... Ještě z toho máme v archivu stoprocentně nějaké fotky.

K.U: Na vůbec první titulní straně Sparku z února 1992 se objevil James Hetfield. Jaké poselství jste chtěli skrze thrash metalovou ikonu předat?

K.B: Chtěli jsme velkou kapelu, chtěli jsme Metallicu. Tenkrát vydali *Black Album*, takže to bylo jednoznačné. Bylo zřejmé, že lidé, co se sešli, mají úplně jasno. Neprobíhala diskuse, jaké jsem byl často svědkem, když jsme vydávali Rock & Pop. Furt číslo řešili, stavěli ho jak babylonskou věž, strašně komplikovaně. My jsme si vždycky sedli: „Tak co bude na titulní straně? No, něco velkého, takže Metallica.“ A všichni souhlasili. Bylo hned jasno, první bude Metallica.

K.U: Stejným způsobem jste sestavovali i obsah následujících čísel?

K.B: Ano, určitě, až do momentu, kdy nebylo potřeba redakční rady, pak už jsem ho skládal povětšinou sám nebo třeba s Lukášem. Už si to úplně přesně nepamatuji.

K.U: A následně jste redaktorům rozdával témata?

K.B: Jasně, úplně standardně, jako je to všude. Každý chtěl něco napsat, tak si to vzal na starost... Myslím, že na titulní straně druhého čísla byli Acid Drinkers?

K.U: Mám dojem, že na titulní straně druhého čísla byli UFO.

K.B: UFO byli, ale jen v článku avizovaném na titulní straně. Myslím, že na titulní straně byli Acid Drinkers a tím chci říct, že tenkrát byla strašně silná polská scéna, kapely sem hodně jezdily. Intenzivně jsme sledovali polskou mutaci Metal Hammeru, kterou vydávala Metal Mind Productions a byla plná polských kapel.

K.U: Většina redaktorů se Sparkem od počátků spolupracovala externě?

K.B: Jasně, všichni redaktoři jsou externisté v podstatě dodnes. Tady se to jinak dělat nedá. Když se podíváte na dnešní britský Metal Hammer, který má trojrozměrnou obálku, předplatitelům k tomu ještě zasílá veliký plakát a dvě samolepky... Spark si to nemůže dovolit. Zahraniční a domácí časopisy se nedají srovnávat. Zahraniční mají velké náklady, vysoké prodeje, takže i velké finanční prostředky, aby mohly dělat tyhle speciální věci. U nás je trh malý a fungování časopisu se tomu přizpůsobuje – sestaví se rozpočet, který se nesmí překročit. Časopis je do jisté míry velmi složitý, křehký organismus, protože kdyby z něj vypadl jeden článek, může se zhroutit. Nemáte zastupitelnost, jelikož byste ji nikdy nezaplátila. A pokud tohle všechno srovnáte, Spark je úplný zázrak. Pro všechny, co ve Sparku pracují a pracovali byl vždy základ, aby je to skutečně bavilo. Je velice důležité spolupracovat s lidmi, kteří to chtějí dělat dlouhodobě. Navíc nejsou profesionální redaktoři. Všichni jsou zaprvé fanoušci a zadruhé lidé, kteří mají dar hezky psát a ti, co ho nemají, na něm musejí stále pracovat, proto se nepřetržitě hledají další.

Potřebuji spolupracovat s někým, kdo má rád muziku, je srozuměný a respektuje, za jakých podmínek se časopis dělá a je do věci ponořený. Pak se podaří číslo sestavit tak, že čtenáře baví a to je základ.

Postupně jsme se naučili v těch velmi složitých podmínkách fungovat. Vždy jsem hodně dbal na to, abych jezdil do německých hudebních vydavatelství. Třeba Nuclear Blast je pro nás naprosto klíčový partner, protože nám dává hodně inzerce, má řadu skvělých kapel. Spolupracujeme s ním jako s firmou, se kterou nemusíme dělat kompromisy. Pokud dáváme na titulní stranu Nightwish, Anthrax, děláme to proto, že je chceme, jsou nám blízcí, prosazujeme společný zájem. Nekupují si titulní strany, což je úžasné, protože ve světě to tak nefunguje, všechno je zaplacené. Máme tvůrčí svobodu. Když jsem třeba před dvěma lety jezdil do Century Media Records, zaplatili si u nás asi tři inzeráty. Sedl jsem si s obchodní ředitelkou a ona mi říká: „Máte nejdražší inzeráty ve střední Evropě. Chcete 800 euro za inzerát.“ Odvětil jsem:

„Neprodám to levněji.“ Ona: „Když zavolám do polského Metal Hammeru a řeknu, že chci za 200 euro celou stranu, tak mi ji dají.“ Tak říkám: „Fajn, tak ať ti ji dají.“

Třeba teď máme Spark TV, strašně drahou věc, ale je to investice do budoucna. Člověk peníze vlastně stále jenom investuje. Bez toho by to nešlo a ve Sparku to tak bylo vždycky – peníze se vydělaly a hned investovaly. Nikdy jsme na to nezapomněli. Pokud nebudete investovat správně, časem zakrníte a pak se vám to vrátí jako bumerang.

Proto to bylo vždycky tak náročné, někdy si člověk možná s časopisem až zbytečně hrál, moc to prožíval, řešil každou stránku, každou nepovedenou věc, která se otiskla, ale asi to je správně. Člověk musí časopisem strašně žít. Jakmile tím nežijete, nedokážete to. Úměra je naprosto přímá, neexistuje kompromis. V momentě, kdy polevíte a přestane časopis zaprvé prožívat, zadruhé jím přestanete žít, zatřetí přestanete velmi detailně sledovat scénu, dříve nebo později přijde konec.

Spark má samozřejmě obrovskou výhodu, že na trhu zůstal sám, kdyby podobné časopisy vycházely dva nebo tři, ani jeden se neuživí. Na našem trhu se uживí jen jeden jediný časopis. Žádný jiný. To je prostě dané. V Německu bylo svého času třeba sedm metalových časopisů, dneska jsou čtyři, jeden žije skvěle, druhý jakž takž, ostatní jenom paběrkují. Ale ti lidé svou práci milují, tak ji dělají.

K.U: Proměňuje se nadšenecký přístup ze strany redaktorů?

K.B: Samozřejmě se každý vyvíjí a není možné od někoho očekávat vášeň až za hrob. Je nutné tým redaktorů okysličovat. Hodně elitních redaktorů má už jiné životní priority, což je normální, takže nemají tolik času, píšou jenom občas a když už píšou, musíte jim dávat témata, o nichž víte, že je budou bavit. Je to neustálá práce s každým detailem. Navíc Spark už má hodně stránek, hodně dbáme na grafiku, pořád ji řešíme. Grafika je pravá kreativní ruka tohoto časopisu. I u grafika potřebujete, aby byl naprosto oddaný, miloval hudbu.

K.U: Jakým způsobem jste Spark v prvních letech zpracovávali po grafické stránce?

K.B: Skutečně si to už nepamatuji. Dělal to Lukáš. Texty napsané na psacím stroji vždycky odvezl do tiskárny, tam je nějak nastráňkoval, oni to dali na stroj a tisklo se. Vážně už si nepamatuji, jak to dělal. Nebyl jsem u toho, neměl jsem na to čas, ani mě to vlastně nezajímalo. Bral jsem to tak, že se to někam odveze a vytiskne. Později už jsem do tiskáren jezdil a zajímal jsem se o to velmi detailně, ale tenkrát to šlo absolutně mimo mě. Tehdejší doba byla složitá i v tom, že nikdo neplatil, od distribuční firmy jsme nedostali peníze za měsíc, ale až za půl roku. Museli jsme si půjčovat od lichvářů, mafie. Banka nám žádný úvěr nedala. Bylo to šílené. Člověk žil v permanentním stresu, protože neměl peníze a to dlouhodobě.



Samozřejmě to bylo dané i tím, že jsme do časopisu nevložili žádný kapitál. Když rozjíždíte časopis s nulovým kapitálem, věci se vyvíjejí kostrbatě, složitě. Na shánění peněz jsme vynaložili obrovské množství energie a někdy už člověk neměl sílu na ostatní věci.

K.U: Kdy se redakce Sparku přestěhovala z Ostravy do Prahy?

K.B: Redakce se přestěhoval až v roce 1996 nebo 1997, kdy jsem se seznámil s Pavlem Schusterem, se kterým jsem následně založil firmu One & One Company. Byl poměrně starší, mně bylo dvacet pět let a jemu čtyřicet, takže mezi námi byl věkový rozdíl patnáct let. Pak už Spark začal být profesionální v tom smyslu, že vycházel každý měsíc. Také jsme nabrali spoustu nových redaktorů, metal prošel krizí, ale s nástupem kapel jako Nightwish najedou nastala jeho renesance. Metal začaly víc poslouchat i holky, tím se to také hodně změnilo.

Spark byl od roku 1997 nebo 1998 mnohem profesionálnější i v tom, že se přidávaly stránky. Nejdřív extrémně, pak se zase ubíraly až do současné podoby, která je myslím neoptimálnější, co se týče trhu a informační hodnoty. Protože dnes se s informacemi samozřejmě pracuje jinak. Vždy jsme dbali, aby témata byla kvalitnější. Je to nekonečná cesta. Většina časopisů skončí ve chvíli, kdy se dostanou do slepé uličky, začnou psát průměrně a lidi to v tu ránu přestane zajímat. Přestanou časopis číst rádi a to děsí šéfredaktora každého časopisu nebo by ho to mělo děsit. Spark má výhodu, že jsem sice šéfredaktor časopisu, ale také spolumajitel, tudíž mi záleží na každém detailu. Někdo, kdo je jako šéfredaktor zaměstnaný ve vydavatelství, to takhle nikdy nemůže prožívat. Udělá si svou práci, baví ho, ale doma ji pustí z hlavy. Kdežto já musím dbát na to, aby byl časopis finančně a obsahově v pořádku, vyvíjel se, a tak dělám práci, kterou by běžně vykonávali třeba čtyři zaměstnanci. Všechno mám ve své hlavě, což má své výhody i nevýhody, ale v podmínkách, které tady jsou, to jinak vyřešit nejde.

K.U: Zapříčinil přesun Sparku z Prahy do Ostravy, že jsou jeho redaktori z různých koutů republiky?

K.B: Redaktori vždycky byli z různých koutů republiky, ale Nikolas byl z Německa. Když jsme dělali nábor redaktorů, hlásili se nám lidé odevšad. Akorát v momentně, kdy jsme se přestěhovali do Prahy, najednou jsme přijali tři redaktory z Prahy, ale nikdy to nebylo o tom, odkud člověk pochází. Vždy jsme chtěli hlavně zaměstnávat lidi, kteří hudbu milují, a především dobře píší. To byl vždy základ a na tom se nic nezměnilo dodnes.

K.U: V hudebních redakcích je dále velmi patrná genderová nevyváženost a platí to jak pro raná devadesátá léta, tak pro současnost.

K.B: Nedokážu to posoudit, nikdy jsem to neanalyzoval. Někdo třeba tvrdí, že není normální, aby holky poslouchaly metal, což je úplný nesmysl. Do jisté míry v tom hraje roli šovinismus,

protože chlapi jsou hovada a rádi si věci řeší bez ženských. A pokud je ve vedení redakce macho, tak se bude snažit obklopovat mužskými.

Do jisté míry to také může být náhoda, holky to možná zkoušely a zjistily, že třeba nepíše tak dobře. Aspektů může být víc... Ve Sparku vždy byly silné holky – v počátcích Adriana Rapavá, která už mluvila anglicky. Z dalších redaktorů angličtinu ovládal jen Vlád'a Třískala. Adriana Rapavá byla jako žena ve Sparku velmi důležitá, pak guru Zlatina Jeřábková, naprosto klíčová ženská figura nebo Jana Vrbková, velmi osobitá persona.

Redaktory hledáte neustále a je úplně jedno, jestli je to žena nebo muž. Důležité je pro ně nalézt správnou roli uvnitř časopisu. A také vás to naučí, že není nutné se se všemi přátelit, všichni si prostě vzájemně nesednou, ale pro časopis jsou důležití. Musíte redaktorovi najít roli, aby byl šťastný, dělal, co ho baví, ovšem neznamená to, že bude váš kamarád, se kterým budete chodit na pivo a vyprávět si o hudbě. To není vůbec důležité. Důležité je, aby měl člověk na působení v časopise prostor, byl šťastný, bavilo ho to. A abyste vzájemně vedli komunikaci na patřičné úrovni, respektovali se, to je základ.

Mnozí lidé působící v médiích jsou blázni. Každý člověk má svou profesi a pokud mu řeknete, že vydáváte hudební časopis, je to strašně abstraktní. Nikdo si nedovede představit, co to obnáší a člověk vykonávající běžné povolání to nepochopí. Je jasné, že v redakcích budou velmi specifictí lidé, s tím je potřeba se porvat a pokud je šéfredaktor obzvlášť egoistický, může se klidně stát, že do svého časopisu obsazuje lidi, kteří mu jdou více na ruku.

Nevím. Nechci to hodnotit, nemám s tím z žádné jiné redakce zkušenost. Může být více důvodů, proč není v hudebních redakcích větší zastoupení holek. Alespoň mé zkušenosti se ženami, které píšou jsou jenom pozitivní. Zaprvé se na hudbu i další věci úplně jinak dívají, strašně časopis obohatí, a navíc ve Sparku vždy platilo, že pokud do něj psala holka, byla pokaždé velmi výrazná. Třeba Zlatina Jeřábková byla v podstatě aspirantkou na šéfredaktora – má široký záběr, správný přístup k tématům, je velmi empatická, dokáže nacházet netradiční témata, vždy je velice dobře připravená. To všechno hraje roli. Je třeba si uvědomit, že ve Sparku redaktori nikdy nebudou zaplacení tak, aby tomu mohli věnovat spoustu času. Pochybují, že by se to mohlo někdy stát. Časopis by se musel prodávat ještě jednou tolik, co dnes a to nejde. Není to Reflex, nejsou to noviny... Lidé musí mít hudbu strašně rádi a nemůžou k ní přistupovat způsobem, že by měli být zaplacení podle toho, kolik tomu obětují času. Je to nezaplacitelné. I přesto jsou tady redaktori, kteří jsou dle mého skutečně nadstandardní, a to je výhoda hudby. Když ji lidé milují, tak tuhle práci zkrátka dělají. Hudba dává životu velký smysl, myslím, že žít hudbou je úžasné, znám spoustu lidí, kteří žádnou muziku neposlouchají, nemají koníčky... Hudba člověka v životě opravdu udržuje ve správných kolejích. Každému

bych vřele doporučoval, aby se jí aktivně zabýval. Naučil se hudbu poslouchat, spousta lidí to neumí. Přeskakují z jedné písničky na druhou a nikdy jim hudba nepřinese uspokojení, jaké přinášet má. Jsem přesvědčený, že pokud máte hudbu ve svém životě postavenou vysoko, dělá vás lepšími. Každý čtenář Sparku, který si jej aktivně kupuje a čte, by vám řekl to samé.

Člověk, který poslouchá metal, tvrdý rock, ví, kam patří. Nemusí mít komplex z toho, že neví, kam patří a to je strašně důležité, protože život lidí hrozně drtí. Byl to vždycky základ. Proto jsem nikdy nechtěl, aby byl Spark elitářský časopis. Když se Rock & Pop vydával ve One & One Company, byl to elitářský časopis. Lindaur byl zosobněním elitáře, diktátora, který přesně ví, jak to má být. Nikdo nemá křišťálovou kouli, zkušenosti jsou jako kompas, který vás vede a buď uspějete nebo neuspějete. Musíte mít cit, velkou empatii, ale jakmile je to elitářské, tak je konec. Čtenáři řeknou sbohem a to se nesmí nikdy stát. Časopis musí být blízký kamarád čtenáře, pak to dává z obou stran smysl.

K.U: Je úspěch Sparku spojen i s tím, jakou tradici má metalová hudba u nás a měla v minulosti i přesah do zahraničí, například Krabathor...

K.B: Vůbec ne. Přesah Krabathoru do zahraničí je velmi malý, je to epizoda, opravdový underground. Metal musel mít v Česku jednoznačně velkou tradici, v osmdesátých letech jsem zažil koncerty domácích metalových kapel, které byly úplně plné, metal tady jel. Na střední škole to bylo tak, že buď jste poslouchala disco nebo metal. Mezi tím nebylo nic. Když šel člověk v pět hodin ráno na černou burzu, byly tam dvě řady, v jedné byla hudba – metal a disco a v té druhé oblečení, digitální hodinky a všechno ostatní. Takto to bylo rozkastované, tudíž hudba tady byla vždycky hodně silná, metal obzvlášť. Myslím si, že nejde tolik o tradici jako spíš o to, že Češi jsou stejně jako Němci nebo Skandinávci velmi dobře nastaveni na metalovou hudbu. Je to životní styl. Dnes už je to celosvětová záležitost. Metal je sám o sobě hrozně silný, přitahuje lidi jako magnet, ale nemyslím si, že souvisí s nějakou velkou tradicí. Metal je poměrně mladý žánr, který vznikl počátkem osmdesátých let. První metalové kapely u nás byli v druhé polovině osmdesátých let Citron, Vitacit a Arakain.<sup>500</sup>

K.U: Angličtinu jste se učil takříkajíc za běhu?

K.B: Ano, fakt za běhu, všechno jsem se učil v jednom letu, protože na to nebyl vůbec čas. Já budu muset vyrazit.

K.U: Rozumím.

---

<sup>500</sup> Narátor pleská dlaní do černé kožené sedačky.

## Příloha č. 11:

### **Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)**

**Projekt:** Česká hudební publicistika 1990–1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů

**Narátor:** Karel Balčírák

**Tazatel:** Kamila Ungerová

**Datum konání rozhovoru:** 22. 4. 2016

**Místo konání:** Praha 10, redakce Rockového magazínu Spark

#### **Stručná charakteristika rozhovoru**

Po transkripci prvního interview s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016<sup>501</sup> opět přišla na řadu přípravná fáze, sestavení nového polostrukturovaného rozhovoru. Primárně si kladl za cíl rozvinutí, objasnění a konkretizování témat, která již ve větší či menší míře zazněla. Kýženeho cíle však bylo dosaženo jen velmi okrajově ve věci rozhlasového pořadu časopisu Spark, který byl v průběhu devadesátých let vysílán na různých stanicích. Následně se setkání, jež se shodně s předcházejícím odehrávalo ve vršovické redakci, v kanceláři narátora, překlono do roviny neformálního dialogu a otázky jsem formulovala primárně v reakci na plynoucí vyprávění.

Ačkoliv se několikrát ubíralo až do současnosti a k nynější podobě Rockového magazínu Sparku, kvůli čemuž zůstala řada takzvaných bílých míst nezaplněna, zaznělo hned několik narátorových osobních stanovisek, která orálně-historické publikace v rámci výzkumu také shledávají jako přínosná. Velice zajímavá a obsáhlá argumentace se například týkala motivace hudebního redaktora k výkonu činnosti.<sup>502</sup>

Doporučuje se, aby mezi realizací první a druhé fáze rozhovoru nevznikla příliš velká časová prodleva, za optimální je považována čtrnáctidenní, potažmo jednadvacetidenní, což v tomto případě nebylo dodrženo. Z pozice novináře si ale Karel Balčírák obsah předešlého interview pamatoval v plné šíři, ve svých vzpomínkách se neopakoval a vzhledem k postavení i časovým

---

<sup>501</sup> Příloha č. 10: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>502</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 169-170

možnostem je obdivuhodné, že mi dvě setkání během realizace projektu nabídl a poskytl. Po celou dobu včetně fáze přípravné přistupoval k mé osobě velice otevřeně, přátelsky a upřímně, přesto se během druhého dialogu, který v celkové stopáži trval šedesát minut, nedostalo na několik připravených okruhů. Jmenovitě nepronikl hlouběji ke způsobům sestavování obsahu jednotlivých čísel z let 1992-1993 – tj. zda obsah byl motivován hlavně vydáváním desek, řídil se zájmy redaktorů, k etablování prvních fotografů Sparku, k důvodům přesunu redakce z Ostravy do Prahy, k prvnímu koncertu Faith No More, Alice In Chains a Guns N'Roses na našem území v roce 1992, k dopisům od čtenářů, k navazování kontaktů se zahraničními vydavatelstvími, k obsáhlejší charakteristice Lukáše Pavliňáka a náplni jeho práce, zda začínající kapely zasílaly do redakce své demo nahrávky,<sup>503</sup> zda gramofonové firmy zasílaly do redakce bulletiny, které dnes označujeme za tiskové zprávy a jak Spark na počátku devadesátých let hodnotili domácí muzikanti.<sup>504</sup>

## **Stručný obsah a struktura rozhovoru**

- Rozhlasový pořad Rockového magazínu Spark
- Karel Balčírák se ujímá po Jiřím Hrubém roli šéfredaktora, důvody tohoto kroku
- Spolupráce s Lukášem Pavliňákem
- Spolupráce Sparku s tiskárnami
- Redaktoři Adriana Rapavá a Nikolas Krofta, jejich role v časopise
- Vznik rubriky *Deep Look Inside*
- Rock Report jakožto konkurence Sparku
- Reflexe Rock Reportu Karlem Balčírákem
- Potřebné předpoklady k výkonu práce hudebního redaktora
- Pořad Hitparáda
- Prožívání hudby versus konzumace hudby
- Objektivita v hudební publicistice neexistuje

---

503 Vzorová nahrávka několika rozpracovaných skladeb, zpravidla kratší než plnohodnotné album. Kapely ji například využívají jako propagační materiál pro hudební vydavatelství a redakce. In: The Balance. Learn About Music Demos. Dostupné [on-line] na: <https://www.thebalance.com/what-is-a-music-demo-and-why-do-i-need-one-2460501> [cit. 13. 11. 2017]

504 VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 169-173

## Příloha č. 12:

### Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Karlem Balčírákem ze dne 22. 4. 2016 v Praze (text)

K.U: Jak se jmenoval pořad, který jste vysílali v Českém rozhlase?

K.B: Co dělal Petr Hanzlík? Mám pocit, že se jmenoval *Gung-Ho*.

K.U: Vy jste v Českém rozhlase také vysílal?

K.B: Ne, já jsem vysílal v rádiích na severní Moravě, hlavně v rádiu Orion, které bylo prvním ze soukromých rádií v Česku. Pak na rádiu Attack a Hellax, ale pořad, který měl Petr Hanzlík, byl na Českém rozhlase 1.

K.U: V jakém ohledu vám Petr Hanzlík pomohl se Sparkem?

K.B: Jak jsem to popisoval minule. Jirka Hrubý se s ním sešel v Praze a Petr Hanzlík ho do pořadu vzal nebo v něm informoval, že vychází Spark. Všichni se tak o tom dozvěděli. Po metalu byl hrozný hlad, protože tu nebyl žádný časopis, a tak se o to lidé začali zajímat.

K.U: Bylo tehdy možné hovořit o cílové skupině čtenářů?

K.B: Od momentu, kdy začal Spark vycházet, až do roku 2000 se nedá o ničem takovém mluvit, protože nikdo průzkum nedělal, nic takového neschraňoval a já si ani z hlavy nepamatuji, kdy jsme dělali první průzkum. Prvních deset let bylo naprosto divokých.

K.U: Pamatujete si, co zhruba vyšlo z prvního výzkumu, který jste zrealizovali?

K.B: Vyšlo z něj, že Spark čtou převážně chlapi, nejsilnější věkový průměr byl od patnácti do třiceti let, což bylo skvělé, a pak byl od pětatřiceti do pětapadesáti let. Ty grafy si už nepamatuji.<sup>505</sup>

K.U: Kdy jste se po Jiřím Hrubém ujmul role šéfredaktora?

K.B: Docela rychle, třeba po třech číslech. Nepamatuji si to přesně. (*smích*) Celé to bylo spontánní. Jirka měl obchod Rock Paradise, kterému se chtěl věnovat a mě bylo úplně jasné, že časopis bude masakr. Snažil jsem se mu věnovat naplno. S Jirkou to bylo složité v tom, že byl strašně emocionální, měl hrozné up and down stavy – euforie, deprese, euforie, deprese. Například po prvním čísle přišel a řekl: „To je úplně k ničemu, nemá to smysl.“ Takhle se to pořad vlekle.

---

<sup>505</sup> Narátorovi zvoní telefon, na několik minut přerušuje nahrávání.

V roce 2000 si otevřel obchod Rock Paradise tady v Praze a měli jsme malou redakční radu, které byl členem. Do Sparku se vrátil a myslím, že tam jsou určitě jeho úvodníky. Začal opět normálně fungovat, z čehož jsem měl obrovskou radost. Tenkrát byla těžká doba, přišlo mi, že časopis ztrácí ducha a je ve vnitřní krizi. Zjevil se Jirka, tak jsem se s ním o tom bavil a díky jeho návratu to bylo příjemné období. Následně měl ale spoustu práce s obchodem, chtěl dělat víc, ale tím, že dlouho nepsal, tak to nebylo pravidelné a pak se stala ta věc, bylo to hrozné.<sup>506</sup> Myslím, že Jiří Hrubý sehrál naprosto klíčovou roli na začátku. Tím, jak byl emocionálně nevyzrálý a měl depresivní stavy, byl hrozně nekompromisní. Člověk byl mladý, nechápal to a nedokázal správně vyhodnotit, ale v tomhle konkrétním případě to dopadlo na úrodnou půdu, protože přišel s tím, že: „Nebudu dělat žádný fanzin, budeme dělat časopis.“ A nazdar.<sup>507</sup> Všichni to vzali jako hotovou věc. „Jasně, budeme dělat časopis.“ Aniž by si uvědomovali, co vlastně dělají, co to vlastně znamená „dělat časopis“. Bylo potřeba, aby někdo přišel, bouchl do stolu a řekl: „Vykašlete se na přemýšlení o tom, že s vámi budu spolupracovat na fanzinu, budeme dělat časopis, jinak se na tom nebudu podílet.“ A začal se dělat časopis. Na začátku Jirka sehrál hrozně důležitou roli. Také byl nejstarší, tudíž měl přirozený respekt. Všichni ho znali jako někoho, kdo strašně rozumí metalu, protože se motal na burze, prodával nahrávky, byl takový guru. Všichni k němu vzhlíželi, respektovali ho, hned po revoluci začal jezdit na koncerty ven. Bylo důležité, že ve Sparku na začátku působila persona, která přišla a bez jakýchkoliv diskusí byla respektována. Pro každý rozjezd je to strašně důležité. Tehdy se to nedělo, ale dnes lidé strašně kafrají, něco vymýšlejí, zpochybňují authority. Tam nebylo co zpochybňovat. Jakmile to začal být masakr, už se toho nechtěl účastnit. Dělal si obchod a to ho víc naplňovalo. Musel se také něčím živit, Spark by ho neuživil.

K.U: Jezdil jste také na koncerty do zahraničí?

K.B: Potom už také. Výhoda byla, že všechny kapely začaly jezdit sem. Jeli jsme například do Mannheimu na tenkrát legendární Masters of Rock, kde hráli Iron Maiden v rámci turné Fear of the Dark nebo Halloween, kteří předtím měli roční zákaz hraní, byl to skvěle obsazený festival. Vystupovali tam Black Sabbath s Ronnie James Diem, Slayer, Testament... Hodně jsme jezdili také do Polska, které bylo úplně unikátní. V Polsku byl borec, který se jmenoval Tomasz Dziubiński, založil firmu Metal Mind Production. A protože tam bylo snazší podnikat, tak už za bolševika pořádali akce, motal se kolem koncertu Metalliky v Polsku v roce 1987, na který se nikdo nemohl dostat, byl okamžitě vyprodaný. A Tomasz Dziubiński začal v licencích

---

<sup>506</sup> Jiří Hrubý spáchal sebevraždu. In: Příloha č. 14: Doslovná transkripce e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)

<sup>507</sup> Narátor výrazně gestikuluje rukama a zdůrazňuje tím nekompromisní přístup Jiřího Hrubého.

prodávat zahraniční desky a polský Metal Hammer. Vždy jel do sídla Metal Hammeru, tam ho přepsal do polštiny a zase odjel. Bylo to geniální. Byl opravdu neuvěřitelná figura.

A začal dělat koncerty kapel, a tak jsme pravidelně dělali polskou Metalmanii u Katovic, hodinu cesty za Ostravou. Ještě nebyla dálnice, jelo se kolem těžebních jam, všude byly povrchové hnědouhelné doly. Jeli jsme do velké haly, ve které bylo fotbalové hřiště a v roce 1995 jsem tam například v rámci turné Symbolic Death viděli hrát Biohazard. Metalmanie byla stále plná kapel. To, co tady nebylo nebo teprve začínalo, v Polskou to už hrozně jelo. Bylo to super.

K.U: Do kdy jste spolupracoval s Lukášem Pavliňákem?

K.B: S Lukášem až někdy do roku 1994 nebo 1995. Tehdy jsem ho viděl naposledy. Byla to doba, o které se nedá příliš mluvit, protože Spark nikoho neživil. Jirka se na to vykašlal a zůstalo to na nás dvou s Lukášem, který se staral o tiskárnu. Lukášův táta měl v Ostravě velkou galerii Chagall, byl svým způsobem bohém, čímž nechci říct, že byl nespolehlivý, ale všechno dělal rozvláčně, mělo to čas... Kluk kumštu. Na bohéma byl velmi spolehlivý, vycepaný. Nebyl průrazný typ. Nedělaly mu dobře stresující situace, že je něco nutné okamžitě udělat. Cítil jsem to na něm. Začal se opatrně vytrácet, až to došlo do bizarní situace, kdy měl Spark hromadu dluhů u tiskáren, všude možně. Řekl jsem Lukášovi: „Tady je sedm set tisíc dluh, buď přestaneš chodit do práce a začneš dělat časopis anebo to dělat nemůžeš a já to budu dělat sám, dluhy se na mě nějakým způsobem převedou a budu muset za ně ručit, ale nebudu ručit za dluhy, když ty stále děláš jiné věci.“ Na základě toho jsme se rozešly. Asi tak od roku 1994 nebo 1995 jsem to celé táhl sám. Myslím, že to spíš bylo v roce 1995. Rok 1994 byl ještě docela v pohodě. Rok 1995 byl finančně komplikovaný.

K.U: Museli jste kvůli dluhům přecházet k jiné tiskárně?

K.B: Ne. Spark se zpočátku tisknul u Lukášova táty v Chagallu, kde se to pokaždé nějak vyřešilo a pak jsme až do roku 1996 tiskli v tiskárně v Karviné. Pak už to bylo v Praze společně se Šustrem. Tady to strašně dlouho tiskla Unigrafie, pak strašně dlouho ČTK a teď Europrint, takže třetí tiskárna v Praze. Tisk vždy skončil buďto, že byl neúměrně drahý, což byl případ Unigrafie, podle mě nás totálně okrádali a potom v ČTK to už bylo za lepších podmínek. A když obchodní ředitel z ČTK odcházel, vzal si časopisy do nové tiskárny. A to se bavíme o době posledních dvaceti let – od roku 1996 až do současnosti. Za dvacet let se Spark skutečně tiskl jen ve třech tiskárnách.

K.U: Lukáš Pavliňák se grafice věnoval i mimo Spark?

K.B: Asi jo. Nevzpomenu si, co přesně u táty dělal, ale je nutné si uvědomit, že grafika nebyla jako dnes. Nedělala se na počítačích. Všichni nosili texty napsané v ruce nebo na stroji, on to



pak vzal, už si přesně nepamatuji techniku výrobu, ale nějak to technologicky připravil pro tiskárnu, aby to bylo akceptovatelné, odvezl to a tiskárna nějakým způsobem vytiskla.

K.U: Rovnali jste texty do špiglů?

K.B: Určitě. Pamatuji si, že jak jsem chodil do tiskárny platit faktury, měli tam držák, na kterém byla železná písmenka.<sup>508</sup> Byla to zvláštní technologie. Lukáš texty vždy shromáždil, něco i psal a pak se měl starat o distribuci, ale nikdo z nás tomu nerozuměl. Všichni jsme se učili za pochodu. Jakmile se to rozjelo, bylo docela šílené, než se člověk všechno naučil. Lidé různě odpadávali – pro někoho to byl příliš velký stres, přestávalo jim to dávat smysl.

K.U: Když bych se ještě vrátila k Jiřímu Hrubému. Považoval jste jej za autoritu i co se týče obsahu Sparku, měl poslední slovo?

K.B: Tenkrát určitě,<sup>509</sup> ale mám pocit, že každý, kdo přinesl nějaké téma, tak bylo použitelné. Čísla, která měl Jirka pod kontrolou stoprocentně vymýšlel. On byl tahoun. Musel jím jednoznačně být. Byl hrozně kreativní.

K.U: Poté, co jste převzal post šéfredaktora, scházeli jste se i nadále v hospodě a vymýšleli témata společně?

K.B: Ano i ne. První Sparky byly opravdu v tomto duchu. Potom jsem začal často jezdit do Prahy, takže jsme si hodně telefonovali nebo jsme se scházeli s konkrétními redaktory. Pamatuji si, jak Vlád'a Třískala dělal civilku, tak jsme vždy jezdili k němu do nemocnice a řešili jsem to někdy v sobotu, když tam nikdo nebyl. Bavili jsme se o Sparku někde na zahradě nemocnice... Už jsme neměli pravidelné schůzky ve smyslu „sejdeme se tam a tam, budeme řešit to a to“. Doba začala být hrozně dynamická. Každý najednou něco dělal, každý měl nějakou práci. Třeba Martin Kraut zmizel do Prahy,<sup>510</sup> ale s Mirkem Malat'ákem jsme se dál stoprocentně scházeli v hospodě. Vím, že ty schůzky už nebyly hromadné, spíše o jednotlivcích.

K.U: Metallica koncertovala v roce 1993 v Brně, vzpomínáte si, jak jste to reflektovali ve Sparku?

K.B: Nijak. (*smích*) Respektive jsem je předtím viděl hrát v Německu v Norimberku, tak jsem do Brna nejel. A čtrnáct dnů nebo tři týdny poté hráli v Bratislavě, kde s nimi vystupovali Megadeth a The Cult. Myslím, že Megadeth s nimi stoprocentně nehráli v Brně, ale v Bratislavě, takže v Brně jsem nebyl. Myslím, že jsme o tom ve Sparku nepsali.

K.U: Když jste jezdil na koncert do zahraničí, realizoval jste tam i rozhovory?

---

<sup>508</sup> Výrazně gestikuluje rukama a demonstruje, jak vypadal držák na železná písmena.

<sup>509</sup> Zamyslí se.

<sup>510</sup> Na chvíli se odmlčí a zamyslí.

K.B: Jakmile pro nás začal pracovat Nikolas Krofta, byli jsme třeba na Overkill a Savatage někde u Frankfurtu, a tam jsme dělali přímo na koncertě rozhovory s oběma kapelami. Nikolas v Německu rozhovory určitě dělal.

K.U: Rozhovory domlouval přes zahraniční hudební vydavatelství?

K.B: Přesně tak.

K.U: Kdo vedle Nikolase Kroftu dělal zahraniční rozhovory?

K.B: Adriana Rapavá, která tenkrát byla hrozně důležitá, protože uměla skvěle anglicky, studovala na Vysoké škole báňské. Přípravovala s námi fanzin Metal Symphony. Často dělala face to face rozhovory, Vláďa Třískala jich také zrealizoval hodně a pak se to začalo nabalovat... Už tu byl Bob Zelenka, Igor Christodoulou – specifický člen redakce, kyperský Řek. Následně lidé stále přicházeli a odcházeli. Od roku 1996 to začalo být hodně dynamické a pak vlastně Spark začal vycházet měsíčně.

K.U: Hlásili se vám v počátcích redaktoři sami?

K.B: Je to možné. Někteří na doporučení „tenhle redaktor řekl, že on by také mohl něco dělat“. Myslím, že třeba v roce 1997 jsme podávali nějaké inzeráty.

K.U: Vzpomínáte si, ke kterým rubrikám vás inspirovaly zahraniční časopisy?

K.B: Víím, kdy mě nějaké rubriky napadly. Třeba *Deep Look Inside* mě napadl, když jsem jednoho svého kamaráda vezl v roce 1995 z Prahy na Moravu. Vyjeli jsme z Olomouce a mezi Olomoucem a Šternberkem říkám: „Luboši, porad' mi název rubriky, která by byla o tom a o tom.“ „No, tak to bude *Deep Look Inside*.“<sup>511</sup> „Perfektní, bude to *Deep Look Inside*.“ (*usmívá se*)

Určitě jsem byl něčím inspirovaný, hodně jsme se dívali na časopisy kolem sebe. Stoprocentně jsem byl inspirovaný všemi polskými časopisy. Přišlo mi, že v Polsku to dělají hrozně progresivně, některá témata dělali zajímavější způsobem... Zahraniční časopisy za sebou měly to, čím my jsme si teprve procházeli, takže logicky vypadaly trochu jinak. (*smích*) Byly strašně inspirativní, ale když jsem je srovnal s Tylko Rockem, akcentovaly témata, která bychom měli také dělat, neboť v dané době byla mentalita Čechů a Poláků stejná. Proto ty velikánské bloky, proto jsme vymysleli Galerii titánů. Uvnitř jsem chtěl velký blok, který bude mapovat zásadní kapely a na to je potřeba hodně místa.

Jinak schémata časopisů jsou všude na světě stejná. Když byste tady otevřela všechny zahraniční časopisy, všude najdete to samé. Někdy si říkáte, že vás to napadlo samo, ale určitě jste se někde inspirovala. Akorát jste to pak jinak nazvala, pozměnila apod. Člověk musím

---

<sup>511</sup> Narátor luskně prsty.

inspirace nasávat stále. Z fleku to sám nevymyslí ani není důvod. Je dobré se inspirovat u časopisů, které jsou silné a dělají to dobře.

K.U: Vnímali jste v první polovině devadesátých let Rock Report jako konkurenci?

K.B: Jednoznačně. Ze začátku byl hodně metalovým časopisem. Opravdu dlouho se jmenoval Rock Report, než se přejmenoval na Report, takže jsme ho vnímali jako konkurenci. Tehdy vycházely časopisy jako Uragán – krásně udělaný slovenský metalový časopis a pak byla k dostání slovenská mutace Metal Hammeru... Musím říct, že v první polovině devadesátých let bylo konkurence docela dost.

Na příkladu šéfredaktora Rock Reportu lze krásně vidět, že jakmile člověk není naprosto oddaný tomu, co dělá, v jeho případě mám na mysli oddanost hudebnímu žánru, tak se mu to nikdy nemůže povést. Časopis začal dělat jako metalový, ale jako vydavatel metal neposlouchal. Jakmile do Rock Reportu začal cpát jiná témata, chtěl v něm více popu, jezdil do Prahy a pohyboval se v prostředí lidí z gramofirem, tak asi nabyl dojmu, že by časopis měl být víc komerční. Proto ho následně přejmenovali na Report. Report je ale úplně debilní název pro časopis, tak je jasné, že to nemohlo fungovat. Časopis přestal lidi zajímat, a to je nejhorší, co se může stát. Pramenilo to podle mě právě z toho, že časopis nelze stavět jako výrobek v továrně.

Kdybyste věci nerozuměla a řekla si: „Vydělám na tom, že budu dělat časopis!“ A pozvala si lidi, kteří tomu rozumí a sdělila jim: „Chci dělat metalový časopis. Vůbec tomu nerozumím, ale chci ho. Myslím, že v tom jsou prachy.“ Deset lidí, kteří metalu rozumějí, by vám řeklo: „Tak tam dej, tohle a tohle...“ A vy byste souhlasila: „Dobře, takhle to udělám...“ Časopis by vypadal skvěle, prohlédla byste si ho, začala číst, ale zjistila byste, že nemá ducha, o kterém to celé je! Jakmile časopis nemá ducha, tak lidi nezajímá a stalo se to už spoustě časopisů. Dívám se na případy, kterým se to přihodilo a pokaždé v tom sehrála roli zahřátá ega – začali vymýšlet blbosti nebo se práci plně neoddali.

Člověk musí hudbě strašně moc věřit, mít silnou a nezpochybnitelnou vizi. Musí milovat to, co dělá a obecně žánr, o kterém píše. Jinak to nejde. Všechno se následně odrazí v časopise. Tudiž se snažím obklopovat lidmi, o kterých si myslím, že by chemii do časopisu mohli vnést díky svému přístupu, psaní a díky tomu, jaké jsou osobnosti. To všechno se promítá do psaní. Čtenáři to cení, časopis si kupují také kvůli redaktorům, kvůli jejich stylu psaní. Ve Sparku působila řada talentovaných lidí – třeba Blackmoon byl svým způsobem naprostý kult. Měl monstrózní

ego, ale všemu, o čem psal strašně moc věřil a čtenáři tomu věřili také. (*smích*) Měl naprosto unikátní styl psaní. Lidé ho milovali.<sup>512</sup> (*usmívá se*)

Následně je to už chirurgická práce. V časopise chcete redaktory, kteří splňují určitá kritéria, mají určité charisma, styl psaní, specifický pohled na žánr, o kterém píše. Snažíte se je vybírat, aby k sobě zapadali jak puzzle. Uspořádáte nábor redaktorů. Přijde třeba padesát lidí, někteří mluví výborně anglicky, mají přehled, ale nepišou dobře a vidíte, že nebudou psát lépe. Lze to poznat. U některých víte, že se vypíšou, jiní jsou prostě géniové, ale musejí splňovat všechny parametry a musí být pohlceni, naprosto věřit tomu, o čem chtějí psát. Nemůžete pracovat s lidmi, kteří umí psát, napíší prakticky cokoli, ale jsou dělníci profese. Takoví novináři patří do úplně jiných periodik.

Proto si myslím, že tohle je noční můra každého šéfredaktora. Lidé se častým psaním hodně vyčerpávají, stává se jim, že takzvaně vyhoří. Přestanou mít inspiraci. Někdo dokáže psát do konce života, někdo dokáže psát deset let, někdo pět a někdo jenom rok a má dost. Na začátku nikdy nepoznáte, jestli berete někoho, kdo je na dlouhou trať. Snažíte se s lidmi pracovat citlivě, příliš je nepřepalovat, hodně s nimi mluvit, vysvětlovat jim, kam až mohou, kam ne, proč tohle ano, proč tohle ne apod. Spousta lidí má veliké ambice, zkrleslé představy a v momentě, kdy se vypíšou, řeknou: „Hele, mě to vlastně nebaví. Už jsem se vypsál, byl jsem na dvaceti koncertech, sešel jsem se s padesáti kapelami.“ I to se může stát. Musíte s tím počítat. Děláte časopis s lidmi, kteří nejsou profesionální redaktori ani vlastně nemůžou být, to by tady nefungovalo. Mají spoustu svých zájmů a dneska je doba tak strašně rychlá, že lidé často mění priority a pokud se dostanou do věku, kdy je pohlcuje práce, vztah nebo něco jiného, nemají už tolik času. A jakmile nemají tolik času, je nutné, abyste mezi sebou měli vyjasněné, co je baví natolik, že jej tomu věnují. Musíte to najít, jinak toho člověka neudržíte. Samozřejmě to je strašně složité a čtenář to nevidí. Čtenář si vezme jen hotový produkt a řekne si: „To bylo supr.“ Anebo: „Za nic to nestálo, bylo to hrozné.“ Mezitím není nic.<sup>513</sup>

Udržení kvality je pro každého, kdo tuhle práci dělá noční můra. Udržení chemie je to nejtěžší, co v časopise existuje. Představte si, že můžete dělat časopis dvacet let, v případě Sparku přes dvacet let a můžete dospět k momentu, kdy se vám zhroutí pod rukama. V tom je to nebezpečné. K.U: Jak během prvního setkání vycítíte, že je uchazeč o místo redaktora skutečně oddaný hudbě a psaní?

K.B: Myslím, že pro další spolupráci to ještě není zásadní, ale poznáte to okamžitě na první schůzce. Začnete se s člověkem o hudbě bavit a poznáte, jestli se orientuje nebo má jen zjištěné

---

<sup>512</sup> Výrazně gestikuluje rukama.

<sup>513</sup> Narátor tleskne rukama.

emoce. Následně se mu snažíte zadávat práci, o níž si myslíte, že by mu mohla vyhovovat, což je strašně důležité. A časem se uvidí, jak to člověka baví, protože tohle je životní styl. Opravdu. Buď to člověk tak má nebo ne. Mezitím není nic. Buď na to přijde nebo to ví hned. Jsou lidé, kteří to ví hned a jsou lidé, kteří to vůbec neví. (*usmívá se*) Jsou lidé, co na to přijdou a jsou lidé, co na to nepřijdou. (*smích*) Chce to čas, zadávat jim práci... Pak jsou citlivé věci. Z psaní to víte sama. Vzpomínám si, jak jste například dělala rozhovor s Hentai Corporation, byla tam spousta podobných věcí a říkal jsem si: „To je naprostá bomba, protože ta holka dokázala to, co řešili a co se nedá uchopit, přenést na papír.“ Je to strašně těžká disciplína: „A ona to do toho dokázala dát.“ Je to vzácné. (*usmívá se*)

Jenomže člověk se nevěnuje jen časopisu – do toho studium, jiné problémy, takže výkony jsou nevyrovnané. Pak třeba nemám čas. Nemám čas s vámi tolik mluvit, tyhle věci řešit, samotný časopis zabírá opravdu dost času. Je to těžká disciplína. A někdy redaktory nemůžete v uvozovkách zaplatit tak, aby si řekli: „Víš co, já píšu do časopisu, dali mi nějaký honorář, je to lepší než lítat po brigádách a baví mě to.“

Spark je nízkorozpočtový časopis. Dokud se nezačne hodně prodávat, nebudou žádné prostředky na to, aby redaktori dostávali vysoké honoráře. Z toho důvodu tu musí pracovat lidé, kteří mají čas se vypsát, a které to baví. Následně pochopíte, kdo hudbu opravdu miluje a je ochoten věci akceptovat, jak jsou.

K.U: Se kterými českými vydavatelstvími jste v první polovině devadesátých let spolupracovali?

K.B: Samozřejmě jsme spolupracovali se všemi. Vznikl Monitor, který se později stal základnou pro EMI. V první polovině devadesátých let působily v Čechách zahraniční gramofirmy Universal, Sony Music, EMI, Warner Music a BMG. BMG se pak stalo součástí Sony Music. Byla to pětka velkých hráčů, kteří si u nás postupně vystavěli svoje pobočky – Sony Music byla první. Nejdřív věci od Sony Music dělal Bonton. Supraphon existoval, ale nefungoval, plácal se. Supraphon byl největší firmou za bolševika a najednou se všechno změnilo. Pak existovalo hudební vydavatelství Tommü Records, které vydávalo Kreyson a na začátku devadesátých let prvního Křížka. Vedl ho borec odněkud z Nového Jičína a dokázal podepsat všechny velké interprety – Palo Haberu, Lucii. V Praze mu dělali tvůrčí tým Běloušek s Mrázem, kteří si následně založili Popron a pak ho prodali. Poté si založili B&M Music, stáhli s sebou velké kapely jako Lucie a prodali ji Universal Music.

Doba rozpuku na začátku devadesátých let nabízela skvělé věci a celá česká scéna byla hrozně zajímavá. Lidé se tehdy opravdu aktivně zajímali o hudbu. Dneska mi to přijde všechno vyprázdněné. Lidé hudbu spíš konzumují, než aby se jí snažili pochopit. Tenkrát se stále něco

řešilo. Například vyšla nová deska Lucie a v dané chvíli to byla největší událost. Všechna rádia v Česku hrála Lucii, kapela hrála velké koncerty, všichni o ní mluvili na tramvajových zastávkách, v televizi, v rádiu a všichni tím žili.

A my jsme byli uvnitř toho. Chodili jsme na firmy, které nám prezentovaly, jak to bude velké a také to velké bylo. Na všechno byly prostředky. Lidé v branži se znali a opravdu to žilo, jak to má žít. Dnes to tak vůbec není. Konkrétně v Česku je všechno unifikované.

Tehdy vznikaly zajímavé věci jako Lenka Dusilová a Sluníčko. BMG podepsali Lenku Dusilovou a Sluníčko. Měsíce se chodilo do BMG na jednání, řešilo se vydání desky, všechno se chystalo. A pak vyšla, asi se neprodávala, ale najednou získala nějaké ocenění... Opravdu vznikaly velmi zajímavé věci, kapely hrály, koncerty byly událostmi. Kolem všeho jsem se motali a pochopitelně se snažili spolupracovat se všemi gramofirmami.

Velké halové turné jel Dodo Doležal & Guy Mann-Dude.<sup>514</sup> Hráli ve sportovních halách pro dva a půl tisíce lidí, byla to revoluce. Dneska Dodo Doležal hraje pro padesát lidí, nikoho nezajímá, protože doba se změnila a on nepochopil, že musí dělat jiný marketing, jinak komunikovat. Dění v devadesátých letech a současnosti se vůbec nedá srovnávat. Všechno je jiné. Nechci říct, že se věci za deset let, pět nebo tři roky nezmění, je to docela možné, teď mi to přijde vyprázdněné.

Kdyby Hentai Corporation vydávali desku v devadesátých letech, měli by pozici kapely, o kterou se stará tým lidí z gramofonové firmy. Stále dokola by o nich psaly časopisy, chodili by do televize apod. Dneska jsou tisíce různých televizí, ale nic se nedělá pořádně, všechno je průměrné. Česká televize nemá žádný hudební pořad. V devadesátých letech vysílala pořad Hitparáda a v něm informovala, jak se prodávají desky a podle jejich prodejnosti se hrály videoklipy. To znamená, že každá kapela, která vydávala desku, musela mít v polovině devadesátých let videoklip, aby ji vůbec mohli hrát v hitparádě.

Kapely vydávaly hodně desek. Vyrážely na turné, všechno bylo logické. Pamatuji si, jak Debustrol vydal první desku *Neuropatolog* a ve videoklipu *Údolí hádu* hrál v kamenolomu. Normálně to vysílala televize. V žebříčku desek se umístil Karel Gott, Team a například dvacátou pozici obsadil Debustrol. Všichni metalisti, protože tu jiný pořad neměli, z toho byli unešení. Alba se prodalo třeba dvacet tisíc kusů. A tak to má být. Všechno má mít řád, kteří lidé sdílejí.

---

<sup>514</sup> Narátor tleskne rukama.

V dnešní době je všechno zadarmo na internetu, všichni jsou nasycení. Všechno je rozptýlené. Hudba je prezentována jako věc k denní konzumaci. „Chceš si zkonzumovat hudbu? Tady je prostředí – internet. Zkonzumuj si, co chceš. Všechno je zdarma.“

Nevím, jak dneska fungují rádia, ale v devadesátých letech fungovala následovně. Třeba Universal pořádal obrovské session za Prahou na rozlehlém statku, kde byla hala, ve které se ráno sešli zástupci rádií z celé republiky, dva nebo tři dny se střídali a firma jim prezentovala, co vydá. „Teď je pro nás priorita Miro Žbirka, Jana Kirschner...“<sup>515</sup> A pouštěli singly, všichni žrali a chlastali, bratřili se a pak je točili v rádiu. Vytvářeli událost ve svých lokálních rádiích. Přijel borec z Liberce z rádia Contact a řekl: „Teď budeme hrát v áčkových rotacích nový singl Miro Žbirky a pojede to takhle...“ A všichni se ptali: „Už jsi slyšel nového Miro Žbirku?“ Lidé rádio poslouchali.

Internet všechno změnil, rozmělnil a hudbu dostal do strašně divného stavu, který trvá na můj vkus už hrozně dlouho. Hudba přestala být pro lidi kult. Jakmile je něco zadarmo, nikdo vám neřekne, co je vlastně dobré. Spark má výhodu, že je dělaný způsobem: „Říkáme vám, že tohle je správné.“ Lidé si časopis vezmou, přečtou a udělají si svůj názor: „Asi ta deska je dobrá, když je první.“ Hraje to hrozně důležitou roli. Pokud bychom to nedělali, lidé by neměli hlavní zdroj hudby, který respektují. „Respektujeme tenhle časopis, protože tomu rozumí, věnuje se hudbě dlouho, říká nám, co je správné, zajímavé, a proto ho čteme.“ Myslím, že tohle Spark v sobě ještě částečně má. Lidé jsou samozřejmě hrozní individualisté, dělají si své názory. Hudba je spotřební záležitost. Jelikož je dobře dostupná, lidé si desky stahují, ale nemají čas je poslouchat, ztrácejí souvislosti. Je jich příliš, a proto se svými kamarády už nesdílí těch pár desek, které považují za dobré.

Každý má svůj playlist na last.fm<sup>516</sup> a namísto debaty o hudbě řekne: „Podívej se do mého playlistu.“ A vy odpovíte: „Já mám ale úplně jiný. O čem se budeme bavit?“ Každý poslouchá něco jiného, sice v jednom žánru, ale jiné kapely... A tak hudbu sdílejí jenom na koncertech. Tenkrát se chodila na koncerty poslouchat hudba, přijde mi, že dnes se lidé jdou vyřádit, vymlátit ze sebe adrenalin, ale hudbu příliš nesdílejí. Teď jsem byl na Stevenu Wilsonovi, kde se hudba sdílela. Lidé ho poslouchali, ale pamatuji si, že dřív prožívali i death metalové koncerty.

---

<sup>515</sup> Narátor výrazně gestikuluje. Opakované pleskání pažemi o koženou sedačku je slyšitelné v nahrávce.

<sup>516</sup> Last.fm je internetové rádio, hudební encyklopedie, která každému uživateli na základě poslechnuté hudby z přehrávače, ve kterém je stáhnutý a nainstalovaný plugin Audioscrobbler, vytvoří profil hudebního vkusu a následně nabízí umělce, desky a skladby. In: Wikipedia. *Definice Last.fm*. Dostupné [on-line] na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Last.fm> [cit. 10. 11. 2017]

Asi v roce 1992 jsem byl v Edenu na Napalm Death, Incubus a všichni na místě, uvnitř na chodbách řešili, proč to zahráli takhle, v čem byla síla... Dnes to vidíte jen na koncertech prog rocku, na které chodí lidé čtyřicet plus.<sup>517</sup> Mlad'oshi tam vletí, vyblbnou se, jdou se opít a řeší své problémy. Nevím, jestli to je správné. Možná ano. Nechci to hodnotit kriticky, ale porovnat. Tenkrát měli lidé k hudbě úplně jiný vztah, byla důležitým společníkem v životě. Dnes je více individuální. Muziky je strašně moc, člověk ji nestíhá uchopit správným způsobem. Všechno už bylo vymyšleno. Devadesátá léta byla nastupující dobou grunge, našminkovaného metalu, začátkem Nirvany, Alice in Chains, pak přišel nu-metal. V osmdesátých letech jsem zažil kulminaci heavy metal, nástup thrash metalu a pamatuji si, jak jsem si koupil desku *Kill 'Em All*. Jak kdybych našel poklad v zemi...

K.U: Netušila jsem, že se dnes lidé baví o muzice jenom výjimečně...

K.B: Určitě se o hudbě baví, ale myslím, že ji prožívají jinak než tenkrát, kdy byla naprostou prioritou. S kýmkoliv jsem se v osmdesátých, devadesátých letech sešel, vždy se řešila muzika. Dnes jí je strašně moc, a proto tak strašně málo kapel prorazí.<sup>518</sup> Když se podíváte na střední proud, je strašně průměrný. Vždy byl průměrný, ale průměrné jsou i metalové kapely... Kdykoliv jezdím do zahraničních gramofirem, diskutujeme s kluky, kteří jsou stejně staří nebo starší než já: „Kdo bude hrát ve sportovních halách po Iron Maiden a Judas Priest? Kdo? Nikdo.“ Sabaton koncertují v Česku ve větších halách pro pět až osm tisíc lidí, to je bomba, úkaz, ale kolik je ještě takových kapel? Kam až Sabaton dosáhnou? Dosáhnou na desetitisícovou halu? Možná jednou ano v rámci nějaké desky, ale stane se z toho pravidlo jako v případě Iron Maiden? Přes třicet let jsou na vrcholu. Fenomény zmizí a hudba se dostane do průměru, dokud se něco nestane. Stát se může cokoliv, svět se furt cyklicky opakuje.

V druhém století po Kristu byli v Římě na takové úrovni, že je dohnali až v osmnáctém století. Několik stovek let lidé neměli životní úroveň jako ti, co byli před nimi. Historie se furt opakuje... Možná tohle bude obdobný případ.

K.U: Do jaké míry lze v kombinaci s nadšením a zápalem pro hudbu hovořit o objektivitě?

K.B: Podle mě žádná objektivita neexistuje. Poslech hudby je subjektivní. Všechno souvisí se sebevědomím a přesvědčením, že takhle by to mělo vypadat. Jsou určité kapely, se kterými se vždy trefíte. V případě Sparku to byli Iron Maiden, Metallica, Slipknot, System of a Down, svého času Rammstein a Slayer možná až v poslední době. Jakmile vydali desku, dali jsme je na titulku, bylo jasné, že to bude velké a vždy to tak bylo. Ale objektivita je termín, který na to neseď. Hudba je naprosto individuální, emocionální záležitost a každý ji vnímá úplně jinak. I

---

<sup>517</sup> Narátor výrazně gestikuluje. Pleskání pažemi o koženou sedačku je slyšitelné v nahrávce.

<sup>518</sup> Pleskání pažemi o koženou sedačku je slyšitelné v nahrávce.



když se shodnete na nějaké nahrávce, že je skvělá, následně zjistíte, že se vám líbí z úplně jiných důvodů. Samozřejmě jsou desky, které se všem líbí ze stejného důvodu. Ale pokud by je měl každý popsat, popíše je jiným způsobem a vždy to bude považovat za objektivní, i přesto, že druzí to za objektivní nepovažují. Objektivita do hudební novinářiny nepatří...

Hlavně se nedá srovnávat s jinou novinářinou. Zjistil jsem, že jsem na stejné desky pokaždé napsal jinou recenzi a nevím vlastně proč. Nevíte, co vás v danou chvíli poslechu napadne. Jsou věci, které musíte zdůraznit, ale vždy vám navozují jiné pocity. Je to zvláštní...

K.U: Mám dojem, že se to odvíjí od momentálního rozpoložení, ve kterém se člověk nachází...

K.B: Přesně tak. Co je objektivní? Co je definice objektivnosti v hudbě? Nevím, jak to definovat.

K.U: Mám dojem, že objektivita a hudba jsou dvě věci, které nejdou k sobě.

K.B: Asi ne.

## Příloha č. 13:

### Protokol e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)

**Projekt:** Česká hudební publicistika 1990–1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů

**Narátor:** Martin „Cyklo“ Cvilink

**Tazatel:** Kamila Ungerová

**Datum konání rozhovoru:** 21. 4. 2016

**Místo konání:** Říčany a Ostrava

#### Stručná charakteristika rozhovoru

Martin „Cyklo“ Cvilink působí v pozici redaktora Rockového magazínu Spark od roku 1992 až do současnosti a vedle členů tehdejší redakční rady – zesnulého Jiřího Hrubého, Karla Balčíraka, který se role šéfredaktora ujal zhruba po třech vydaných číslech<sup>519</sup> a Lukáše Pavliňáka, na něhož se mi nepodařilo kontakt získat – je dle svých slov jediným aktivním novinářem, který byl u samotného zrodu.

Díky spolupráci s tímto časopisem jsem e-mailový kontakt na narátora dohledala v historii hromadné, vnitroredakční komunikace. Nelze však říci, že jsem se stejně jako v případě interview s Karlem Balčírákem pohybovala ve známém výzkumném terénu. Neboť s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem jsem se nikdy osobně nesešla a v návaznosti na první, elektronicky zaslanou prosbu o poskytnutí rozhovoru, jež zahrnovala zevrubné představení tazatelky i účelu výzkumu, se na mou osobu, zřejmě i důvěryhodnost a reputaci informoval právě u Karla Balčíraka.<sup>520</sup> Ten vedle narátora tedy sehrál roli důležitého gatekeepera, poněvadž mi k narátorovi otevřel dveře, které by za jiných okolností pravděpodobně zůstaly zavřené.<sup>521</sup>

---

<sup>519</sup> Příloha č. 10: Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily s Karlem Balčírákem ze dne 24. 3. 2016 v Praze (text)

<sup>520</sup> Tuto skutečnost mi Karel Balčírák sám od sebe sdělil před nahráváním prvního orálně-historického interview, které se uskutečnilo dne 24. 3. 2016 v Praze. Jedním dechem uvolněně dodal, že Martinovi „Cyklo“ Cvilinkovi poskytl na mou osobu pozitivní zpětnou vazbu.

<sup>521</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854.

Následné a poměrně zdlouhavé dopisování však ve srovnání s pěti předcházejícími narátory,<sup>522</sup> kteří na výzkumu participovali, probíhalo nestandardně. Ačkoliv hned zkraje navrhl tykání a na konci každého e-mailu se podepisoval „Tvoje Cyklo“, asymetrie našeho vzájemného vztahu – tazatelky a tázaného – byla velice výrazná, po zaslání znění otázek prakticky nepřekonatelná. Prvním nestandardním aspektem sjednávání rozhovoru byl fakt, že navzdory mé vstřícnosti, ochotě zrealizovat setkání prakticky kdekoliv v České republice – tedy i v Ostravě či Beskydech, kde dle svých slov nejčastěji přebývá, upřednostňoval e-mailové, neosobní zodpovězení připravených tematických okruhů. Domnívala jsem se, že neochota a zdráhání se jsou jen počáteční projevy, které je nutné namísto rezignace překonat. Oba se však znatelně odrazily v konečné formě i obsahu e-mailového rozhovoru.<sup>523</sup>

Pro účely nezvyklé formy orálně-historického interview, během něhož mi bylo znemožněno na narátorovo vyprávění bezprostředně reagovat i určovat jeho směr, jsem původní tematické okruhy přepsala do obsáhlé sekvence otázek. Čímž se dostáváme k druhému nestandardnímu aspektu vyjednávací fáze, neboť Martin „Cyklo“ Cvilink se po jejich zaslání ujal vůči tazatelce nadřazené, pedantské role. Navzdory věkovému rozdílu, nemožnosti zažít zakládání hudebních časopisů na prahu devadesátých let na vlastní kůži, ale také navzdory absenci sekundární literatury týkající se Sparku vyzněly otázky v jeho očích zřejmě naivně a směšně – zejména pokud jsem se pokoušela vysledovat možné podobnosti mezi Sparkem a Rock & Popem. Odpovědi sepsal velice stručným, telegrafickým stylem.

Z vlastní iniciativy sice vznesl dotaz, k jakému datu dokončený rozhovor potřebuji a v jakém duchu by se měl nést – zda ve smrtelně seriózním, ironicky vtipném nebo odlehčeně veselém. Na což jsem reagovala, že pokud si mohu vybírat, ocením veselou serióznost, poněvadž primárním účelem výzkumu je rozšíření povědomí o hudebních médiích na prahu devadesátých let – v tomto případě zejména tedy o Sparku. Z výsledného výstupu však dle mého namísto humoru či odlehčenosti číší opovržení.

Třetím aspektem, který jsem však respektovala a během vyjednávací fáze mu nepřikládala význam, bylo kategorické zamítnutí prosby o nahlédnutí a následné nafocení výtisků Sparku z let 1992-1993, jež se nedochovaly v knihovnách<sup>524</sup> ani v pražském redakčním archivu.

---

<sup>522</sup> Jaroslavem Špulákem, Ondřejem Konrádem, Petrem Korálem, Vojtěchem Lindaurem a Karlem Baličárkem.

<sup>523</sup> VANĚK, Miroslav. MŮCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 159–163

<sup>524</sup> Národní knihovna České republiky disponuje z roku 1992 pouze třetím číslem, z roku 1993 pak čísla osmi, přičemž jich vyšlo minimálně devět. V archivech Vědecké knihovny v Olomouci, Moravskoslezské knihovny v Ostravě a Moravské zemské knihovny v Brně pak z těchto let není k dohledání jediný výtisk. V archivu pražského Popmusea se Spark z let 1992-1993 rovněž nenachází.

Tazatel argumentoval špatnými zkušenostmi z minulosti, kvůli kterým „nedá svůj archiv z ruky“.<sup>525</sup> Napodruhé jsem prosila o nahlédnutí výměnou za finanční zálohu, ani to nepomohlo. Nestandardnost tohoto aspektu shledávám zejména v tom, že navzdory pozitivní vazbě, jíž Karel Balčírák pravděpodobně Martinu „Cyklo“ Cvilinkovi na mou osobu poskytl, přistupoval k předestřenému výzkumu, koncepci otázek, ale i mně předpojatě, ke svým odpovědím pak bez jakékoliv otevřenosti.

V rámci zpětné reflexe e-mailového rozhovoru se domnívám, že jsem od dalšího kontaktu s narátorem měla upustit již ve fázi, kdy odmítl osobní setkání, neboť tím jasně projevil míru své ochoty participace.

## **Stručný obsah a struktura rozhovoru**

- Příspěvy do zahraničních zinů<sup>526</sup> a magazínů
- První číslo Sparku, na titulní straně James Hetfield, Metallica synonymem metalové hudby
- Genderová nevyváženost redakcí hudebních časopisů
- Spark nelze srovnávat s Rock & Popem, Spark se vůči Rock Reportu ani Rock & Popu nevymezoval
- Charakteristika Jiřího Hrubého v pozici šéfredaktora
- Charakteristika Karla Balčíráka v pozici šéfredaktora
- První rozhovor se Samael, tisková konference s Motörhead
- Příčiny nepravidelné periodicity Sparku

---

<sup>525</sup> Paradoxně narátoři – jmenovitě Ondřej Konrád a Jaroslav Špulák, s nimiž jsem se sešla ve věci zakládání časopisu Rock & Popu mi ochotně, sami od sebe zapůjčení čísel, kterými v osobních archívech disponují, nabízeli, ačkoliv si byli vědomi skutečnosti, že právě Rock & Popy jsou v knihovnách velice dobře dostupné.

<sup>526</sup> Zin je: „*Nekomerční, neprofesionální, nízkonákladový časopis, který produkuje, publikuje a distribuuje sami tvůrci.*“ In: DUNCOMBE, Stephen. *Notes from underground: zines and the politics of alternative culture.* New York: Verso, 1997. ISBN 1859841589. s. 10

## **Příloha č. 14:**

### **Doslovná transkripce e-mailového rozhovoru Kamily Ungerové s Martinem „Cyklo“ Cvilinkem ze dne 21. 4. 2016 v Říčanech a Ostravě (text)**

K.U: Přispíval jsi do některého z tehdejších fanzinů?

M.C.C: Ještě dávno před vznikem Sparku, v osmdesátých letech minulého století, jsem něco málo občas posílal do několika zahraničních zinů i magazínů. Vzpomínám například na výborný anglický Metal Forces. V tehdejší Československu žádné fanziny neexistovaly. Snad vůbec první tuzemskou vlaštvou byl plátek T. N. T., který vznikl kolem ostravské kapely MAPP na sklonku osmdesátek.

K.U: S Karlem Balčírákem ses seznámili na závodech orientačního běhu. Zde se s tebou také podělil o myšlenku, že chce vydávat hudební časopis?

M.C.C: Když jsme kdysi s Karlem aktivně dělali orient'ák, oba dva jsme byli pouze fanatici do metalové hudby. O žádném časopise tehdy nebyla řeč. To přišlo až později. Jako první mě ale oslovil bývalý, dnes již žel zesnulý kamarád Jirka Hrubý.

K.U: S ostatními tehdejšími redaktory Sparku ses poprvé setkal až v ostravské hospodě, kde jste vymýšleli podobu prvního čísla?

M.C.C: Ne. Dlouhá léta jsem pravidelně chodíval na černé burzy, kde jsem kupoval nebo měnil elpíčka, magnetofonové kazety i časopisy. V těch památných dobách jsem vymetl taky prakticky každý koncert, který se konal na našem území, ale i v blízkém zahraničí. Už na gymnáziu jsem měl svou první kapelu. Z těchto sfér jsem znal hned několik tváří, které stály později u zrodu Sparku.

K.U: Jak jsi v první polovině devadesátých let hodnotil Rock & Pop?

M.C.C: Věděl jsem o jeho existenci, ale nijak zvlášť mě nezajímal. Rokenrol a popík mě nikdy nebavil. Byl jsem ponořen v undergroundu, což byl zcela jiný a odlišný svět.

K.U: Jak dlouho jste připravovali první číslo Sparku, které vyšlo v únoru 1992?

M.C.C: Docela dlouho, když si uvědomím, že vůbec poprvé jsme se kvůli tomu spolu sešli už někdy v létě 1991.

K.U: Na vůbec první titulní straně Sparku z února 1992 byl James Hetfield. Jaké poselství jste chtěli skrze thrashmetalovou ikonu předat?

M.C.C: Spark měl od svého úplného začátku podtitulek Metal – Core – Independent. A pro drtivou většinu potencionálních čtenářů byla Metallica synonymem pro metalovou muziku. Tak proto jejich hlavní tvář.

K.U: Dali jste Jamese Hetfielda na první titulní stranu i proto, že „Black Album“, které vyšlo v srpnu 1991 mezi fanoušky dost rezonovalo – někteří kvůli němu na Metaliku pomalu zanevřeli, jiní ji naopak kvůli *Nothing Else Matters* začali konečně poslouchat.

M.C.C: Ano, Metallica tehdy byla v kurzu. Ovšem tohle šlo mimo mne, pro mě osobně přestali být zajímaví po svém třetím arcidíle *Masters Of Puppets* z roku 1986.

K.U: O titulních stranách Sparku jste rozhodovali demokraticky hlasováním?

M.C.C: Ne, já jsem nikdy o ničem nehlasoval. Podobu časopisu řešili hlavně Jirka Hrubý, Karel a Lukáš Pavliňák.

K.U: Podle jakého klíče jste články do Sparku zařazovali? Každý nejprve psal o kapelách, které mu byly nejbližší a nashromáždil si o nich informace ze zahraničních časopisů?

M.C.C: Samozřejmě, ale informace pramenily hlavně z poslechů desek, koncertních vystoupení i osobního styku s muzikanty.

K.U: Co měli Jiří Hrubý a Lukáš Pavliňák jakožto spoluzakladatelé Sparku na starosti?

M.C.C: Jirka dělal šéfredaktora a staral se o celkový chod časopisu. Lukáš se pokoušel dávat dohromady grafiku a byl v kontaktu s tiskárnou.

K.U: V prvních letech obstarával distribuci Sparku Karel Balčírák, který objížděl jednotlivé stánky. Připojil ses k němu někdy? Bylo obtížné prodejce přesvědčit, aby si pár výtisků vzali?

M.C.C: Neměl jsem na objíždění čas, já objížděl republiku s vlastní kapelou Pathologist. Karel byl sám moc šikovný.

K.U: Podíleli se na založení Sparku i tehdejší spolupracovníci Mirek Malaťák, Adriana Rapavá, Ivo Fojtík a Rost'a Larisch?

M.C.C: Jistě, tohle byla úplně původní sestava redakce. Každý přispěl svou troškou do mlýna.

K.U: S Vládou Třískalou jste jediní redaktori, kteří ve Sparku působí od samého počátku až do současnosti.

M.C.C: Ne, Vláďa byl osloven ke spolupráci o něco později. Do prvních čísel Sparku ještě nepsal, přestože jsme se už dobře znali.

K.U: V prvních letech jste redakční porady pořádali vždy v hospodě?

M.C.C: Jo, většinou. Žádné redakční prostory jsme zprvu neměli a u pivka bylo vždy veseleji. A kreativněji, a inspirativněji.

K.U: V hudebních redakcích je velmi patrná genderová nevyváženost a platí to jak pro raná devadesátá léta, tak pro současnost.

M.C.C: Tohle Spark nikdy neřešil. Podle mě je to hloupost.

K.U: Rock & Pop se od svých počátků potýkal s dluhy v tiskárnách. Potýkal se Spark s obdobnými problémy?

M.C.C: Spark šel svou vlastní cestou, a s nikým jiným ho nemůžeš pořád srovnávat. Spark přinesl na tuzemskou scénu úplně jiný žurnalistický styl, který pak všichni začali kopírovat. O dluzích nic nevím, ale nebylo to vždy samozřejmě všechno růžové.

K.U: Dalo by se tehdy hovořit o cílové skupině čtenářů? Jaká případně cílová skupina byla?

M.C.C: All metalheads, headbangers, thrashers, deathers, grinders, punkers, blackmetalers, hardcore maniacs, etc.

K.U: Jak bys charakterizoval Jiřího Hrubého jako šéfredaktora?

M.C.C: Obrovský fanoušek a znalec metalového světa. Poněkud náladový a někdy psychicky nevyrovnaný, což bohužel vyústilo jeho nečekanou sebevraždou. Respektoval jsem ho, ale tím mě hrozně zklamal.

K.U: Kdy Karel Balčírák převzal roli šéfredaktora po Jiřím Hrubém?

M.C.C: Přesně nevím, ale asi v době, kdy to Jirku již moc nenaplňovalo a soustředil se hlavně na svůj byznys Rock Paradise.

K.U: Jak bys charakterizoval Karla Balčíraka jako šéfredaktora?

M.C.C: Obrovský znalec a fanoušek metalového světa. Neústupný buldok, který si jde cílevědomě za svým. Spark je jeho celoživotní láska, osud i dítě. To, kam se magazín vypracoval a jak dnes vypadá, je jen a pouze jeho zásluha. Obdivuji ho.

K.U: Vzpomeneš si na první tiskovou konferenci, které ses u příležitosti příjezdu velké zahraniční kapely zúčastnil?

M.C.C: Tiskovky mě nikdy dvakrát nezajímaly, lepší bylo žvatlat s kapelami v backstage nebo na baru. Ale třeba s Lemmym z Motörhead byla na tiskovce docela sranda.

K.U: Vzpomínáš si na svůj první velký rozhovor se zahraniční kapelou?

M.C.C: Dobře jsem se například pobavil se švýcarskými Samael, které jsme pozvali po koncertě na bečku piva do lesa.

K.U: Pokud jste muzikanta neměli takříkajíc nadosah, uskutečňovali jste rozhovory po telefonu nebo jste si případně dopisovali?

M.C.C: Ano, neboť rozhovor po telefonu tehdy byl hodně velká výjimka.

K.U: Získávali jste tenkrát akreditace na zahraniční koncerty nebo se jednalo o výdaje na účet Sparku?

M.C.C: S lidmi z branže jsme se znali, proto byly i akreditace.

K.U: Na domácích koncertech byly akreditace pro novináře a fotografy běžnou praxí již v první polovině devadesátých let?

M.C.C: Osobně jsem žádné akreditace nepotřeboval, lidé z firem a pořádajících agentur mě znali. Na některých koncertech jsem i všelijak pomáhal, tudíž za vstupenku jsem nic neplatil.

K.U: Jakými zahraničními časopisy jste se inspirovali a v jakých ohledech?

M.C.C: Samozřejmě nejznámější byl britský Metal Hammer. Pak tu byli Rock Hard, Terrorizer, Kerrang! a pár dalších velkých jmen.

K.U: Jaké zahraniční časopisy jste v redakci pravidelně odebírali?

M.C.C: Hled' odpověď na předcházející otázku.

K.U: Kupoval sis na burzách kazety a hudební časopisy?

M.C.C: Jistě, ale především desky.

K.U: Vzpomeneš si na konkrétní rubriky, jež jste ze zahraničních časopisů převzali?

M.C.C: Schéma všech větších magazínů bylo skoro identické. Recenze, bodování, reporty, rozhovory a všelijaké rubriky byly prakticky v každém plátku.

K.U: Kdy se ve Sparku začaly objevovat plakáty?

M.C.C: Jakmile se stupňujícím žádostem čtenářů už nedalo nevyhovět.

K.U: Rock & Pop a Spark obývaly už v první polovině devadesátých let dva hodně odlišné hudební světy. Přesto se i tenkrát v Rock & Popu objevovaly kapely jako Arakain, Citron či Kabát. V jakém ohledu jste se chtěli vůči tomuto časopisu vymezit?

M.C.C: Opakuji znova, Spark byl tehdy hlavně metalový magazín a nějaký pop či mainstream v něm neměl co dělat. Dokonce i rocku se dotýkal víceméně jen okrajově.

K.U: Brali jste Rock & Pop vůbec někdy jako konkurenci?

M.C.C: Ne, nikdy.

K.U: V jakém ohledu jste se chtěli vymezit vůči tehdejšímu Rock Reportu?

M.C.C: Spark se vůči nikomu nevymezoval, krácel svou jedinečnou stezkou.

K.U: Brali jste Rock Report jako svou konkurenci?

M.C.C: Nikoli. Vůbec bych nesrovnával rockový titul s metalovým.

K.U: Z původních rubrik z počátku devadesátých let se ve Sparku do současnosti zachovala rubrika *Fax Trax*, a pak hodnocení nových desek.

M.C.C: Mnoho rubrik se časem všelijak vyvíjelo, měnilo a modifikovalo.

K.U: Vystudoval jsi žurnalistiku?

Ne, ale živil jsem se svého času v tištěných médiích i tiskárnách.

K.U: Měli vzdělání v oboru i další tehdejší redaktoři?



M.C.C: Netuším. Ale většina redaktorů, co jsem znal, se rekrutovala z nadšenců a fanoušků z undergroundu. Takový styl novinářiny se totiž nikde u nás nevyučoval.

K.U: Vyznával jsi už na začátku devadesátých let pravidlo, že v zájmu objektivit je lepší s muzikanty na pivo nechodit?

M.C.C: To je blbost. Totální nesmysl. Kdo tvrdí, že je při psaní o jakékoliv hudbě objektivní, tak lže. Zákonitě vždy se u něj projeví subjektivní elementy.

K.U: Procházela už tenkrát alba sítem, díky němuž jste vyloženě špatné nahrávky do Sparku vůbec nezařazovali? Kdo je případně třídil?

M.C.C: Vše je relativní. I o tzv. špatných se psávalo. Časopis ovšem není bezedný, takže se logicky pokaždé muselo třídit. Je to v kompetenci šéfredaktora. Alb totiž vycházejí každý měsíc tisíce.

K.U: Měli jste stanovený nějaký poměr českých a zahraničních alb, nebo jste se snažili primárně zaměřovat zejména na kapely, které časopisy Rock & Pop i Rock Report opomíjely?

M.C.C: Tohle byly rockové tituly, Spark byl zejména metalový. Tím je řečeno vše. Myslím, že jak zahraniční, tak i tuzemská alba dostávala dostatečný prostor.

K.U: Jaké vám chodily od čtenářů dopisy, vzpomeneš si na některé?

M.C.C: Všelíjaké, pochvalné i kritické. Co člověk, to názor, což je zcela normální.

K.U: Musel jsi před čtenáři či muzikanty své články obhajovat?

M.C.C: Ne, ale kolikrát jsme si o tom pěkně a konstruktivně popovídali.

K.U: Pokusila se tě nějaká kapela takzvaně zkorumpovat?

M.C.C: Ne, takové nekalé praktiky jsem nikdy nezažil.

K.U: Jak se etablovali první redaktori i fotografové?

M.C.C: Etablovali se postupně svou poctivou a svědomitou prací nebo zkušenostmi.

K.U: Z jakých důvodů Spark nevycházel v prvních letech pravidelně?

M.C.C: Nikoho to neživilo, byla to zábava. Všichni se teprve museli naučit zodpovědnějšímu přístupu a pravidelné periodicitě. Muselo se vyloučit selhání lidského faktoru.

K.U: Jak jste pro Spark získávali inzerenty? V prvních číslech se reklama téměř neobjevovala.

M.C.C: Tohle byla dřina, kterou jsem Karlovi nikdy nezáviděl.

K.U: Hudební vydavatelství vám alba z vlastní iniciativy zasílala už v první polovině devadesátých let?

M.C.C: Jak kdy a jak která. Některá se to ještě učila. Jinak jsme si pomáhali svépomocí.

K.U: Jak jste postupně navazovali kontakty se zahraničními vydavatelstvími? Pro Spark byl od počátku stěžejní label Nuclear Blast?

M.C.C: Kdepak. Když Spark začínal, tak byli Nuclear Blast taky ještě skoro v plenkách a se zaměřením pouze na extrémní deathmetalovou produkci.

K.U: Zprostředkovávala hudební vydavatelství již tenkrát rozhovory s muzikanty, které zaštiťovala?

M.C.C: Některá ano, některá ne. Před čtvrtstoletím všechno fungovalo jinak než dnes.

K.U: Jak jste získávali fotografie zahraničních interpretů, pokud zrovna v Čechách nekonzertovali?

M.C.C: Většinou z obalů desek nebo veřejných plakátů. Nebo skrz poštu přímo od muzikantů.

K.U: Jak vznikl nápad překládat zahraniční skladby?

M.C.C: Tohle byla stará praxe ještě z ilegálních burz desek, aby fanda věděl, o čem jeho idoly pějí. Ne každý rozuměl anglicky.

K.U: Jak Spark v raných devadesátých letech hodnotili domácí muzikanti?

M.C.C: Pozitivně. Byli moc rádi za každou, byť sebemenší zmínku o jejich kapele či nahrávce.

K.U: Jak vznikala v raných devadesátých letech grafická podoba Sparku a kdo se o ni staral?

M.C.C: Byla to jiná doba. Nebyly počítače, internet, mobily. K dispozici byl pouze stacionární telefon, maximálně někdy fax. Vše se posílalo pozemní poštou nebo osobně vozilo autem. První příspěvky pro Spark jsem psával ručně na papír a pak to občas přepisoval na psacím stroji. Ke kopírování existoval maximálně černobílý xerox. Na čistý papír se tužkou kreslily mustry a rastry jednotlivých stránek. Texty z psacího stroje se nosily do tiskárny, která pak připravovala štočky. Zpočátku se o tohle staral Lukáš Pavliňák.

## **Příloha č. 15:**

### **Protokol rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)**

**Projekt:** Česká hudební publicistika 1990–1993: analýza vybraných periodik a vzpomínky jejich novinářů

**Narátor:** Radek Diestler

**Tazatel:** Kamila Ungerová

**Datum konání rozhovoru:** 2. 2. 2017

**Místo konání:** Praha 2, Večerní kavárna Souterrain

#### **Stručná charakteristika rozhovoru**

Orálně-historické interview s Radkem Diestlerem proběhlo v návaznosti na setkání s Petrem Korálem, který se obdobně jako v případě Vojtěcha Lindaura zasloužil o rozpořbování výběru takzvanou metodou „sněhové koule“. Přínosnost narátora pro vytyčené výzkumné téma spatřoval hned ve dvou směrech. Zaprvé spolu s Alešem Opekarem, Petrem Hrabalíkem a Josefem Kytnerem zakládal v roce 1998 Občanské sdružení Muzeum a archiv populární hudby, na něž posléze navázalo PopMuseum a existovala zde možnost, že by mohl disponovat potřebnými archivními výtisky Rock Reportu, případně i Sparku ze zkoumaného období. Zadruhé na počátku devadesátých let přispíval do nově vznikajícího Rock Reportu, ze kterého následně přešel do Rock & Popu.<sup>527</sup>

První kontakt s Radkem Diestlerem, na něhož mi z vlastní iniciativy poskytl Petr Korál telefonní číslo, proběhl v březnu 2016 a týkal se žádosti o zpřístupnění zmíněných hudebních periodik. V případě původně plzeňského časopisu mi narátor velice ochotně vyhověl a všechny dochované výtisky počínaje červencem 1991 včetně tzv. Specialů převezl z depozitáře v Horních Počernicích do Kaštanu, sídla PopMusea v Praze na Břevnově. Díky tomu jsem se vůbec poprvé dostala zejména ke dvěma číslům z roku 1991,<sup>528</sup> jimiž Národní knihovna České

---

<sup>527</sup> Muzeum a archiv populární hudby. PopMuseum. Výroční zpráva 2005. Dostupné [on-line] na: [http://www.popmuseum.cz/about/data/maph\\_vz\\_2005.pdf](http://www.popmuseum.cz/about/data/maph_vz_2005.pdf) [cit. 06. 11. 2017] s. 4

<sup>528</sup> Právě dvakrát Rock Report v roce 1991 vyšel – na historicky první titulní straně se objevila Metallica, na druhé pak kytarista, zpěvák a spoluzakladatel americké thrash metalové kapely Megadeth Dave Mustaine. In: Rock

republiky nedisponuje ani v archivních exemplářích. Dostupné nejsou ani ve Vědecké knihovně v Olomouci, v Moravskoslezské knihovně v Ostravě a v Moravské zemské knihovně v Brně. Vedle archivu Popmusea se tak Rock Report dochoval pouze v soukromých sbírkách.

Podruhé jsem se s velmi přátelským Radkem Diestlerem spojila ke konci ledna 2017. Setkání se uskutečnilo o týden později ve velice příjemné Večerní kavárně Souterrain, která je pravděpodobně umístěna v bývalých sklepních prostorech. V kombinaci se svým designem – nesourodým, starším nábytkem i hudební kulisou v podobě Pražského výběru<sup>529</sup> umocňovala téma rozhovoru, ale i otevřenost, s níž narátor ke svému, ve výsledku sto třicet pět minut trvajícimu, vzpomínání přistoupil. Vzhledem ke své profesi novináře a spisovatele rozhodně nejevil známky únavy, naopak působil dojmem, že si reflexi dob minulých, jak sám říkal – *Starých pověstí českých* užíval. Diskusí se prolínaly pasáže, kdy se Radek Diestler zajímal o vztah tazatelky k tématu výzkumu, o motivaci k vedení rozhovorů metodou orální historie a projevil neskrývaný zájem o zaslání konečného výstupu. Současně byl vedle Petra Korála druhým a z konečného součtu sedmi oslovených narátorů posledním, jenž kvůli rozdílu mezi kulturou mluveného a psaného slova požádal o autorizaci. Možné připomínky však k datu dokončení diplomové práce k redigované transkripci nezaslal.

Během převážně jednofázových rozhovorů s narátory Rock & Popu a Sparku jsem opakovaně postrádala seznam titulních stran časopisů, díky nimž by si snadněji osvěžili paměť a dokázali relevantněji vyargumentovat tehdejší motivaci k jejich výběru. Pravděpodobně bych tím částečně předešla i vzniku takzvaných „bílých míst“. V případě Rock Reportu jsem si tedy vedle polostrukturovaného rozhovoru připravila i soupis interpretů, kteří se na obálkách v letech 1991-1993 včetně tzv. Specialů objevili. Tuto skutečnost Radek Diestler spolu s objemem otázek opakovaně oceňoval a domnívám se, že jsem tím dala najevo, s jakou vážností k výzkumu přistupuji.

Oslovený narátor stejně jako Petr Korál zaujal roli tzv. gatekeepera a usnadnil mi orientaci i pohyb v terénu, neboť zamýšlel, že k orálně-historickému interview přizve svého kolegu z Rock Reportu Jana Ernesta, na něhož mi nakonec stejně jako na Jana Petričku, který

---

Report, Hard & Heavy Magazine. 1/1991; Ročník 1; Číslo 1. ISSN 1210-5716; Rock Report, Hard & Heavy Magazine. 2/1991; Ročník 1; Číslo 2. ISSN 1210-5716

<sup>529</sup> Nejdiskutovanější rockový soubor české nové vlny vznikl po vedením Michaela Kocába v roce 1976 jako odnož Pražského Big Bandu. V letech 1982–1986 byl socialistickým režimem zakázán, navzdory se mu podařilo přehráváním z pásky na pásku rozšířit po celém Československu dnes již kultovní a v roce 1982 natočené album *Straka v hrsti* (1988). In: Česká televize. Bigbit. *Pražský výběr*. Dostupné [on-line] na: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1176-prazsky-vyber/> [cit. 6. 11. 2017]; Pražský výběr. *39 let Pražského výběru*. Dostupné [on-line] na: <http://prazskivyber.band.band/> [cit. 06. 11. 2017]

v průběhu devadesátých let přispíval vedle Rock Reportu i do Sparku a Bangu, poskytl telefonní číslo.

Velkým dílem se svým jednoznačně otevřeným a přátelským přístupem – způsobem telefonické komunikace, přístupem k mé osobě apod. – zasloužil o vyrovnání jindy tolik specificky asymetrického vztahu mezi tazatelem a tázaným.<sup>530</sup> Původně zamýšlený polostrukturovaný rozhovor se téměř proměňoval v neformální, neboť v návaznosti na předešlou důslednou přípravu jsem otázky převážně generovala spontánně.<sup>531</sup> Jeho výslednou podobu považuji za kvalitní a přínosnou, poněvadž i obsáhlejší dotazy týkající se například proměny žánrové orientace Rock Reportu v průběhu devadesátých let se Radek Diestler snažil na základě svých autentických hodnotových kritérií a pocitů reflektovat co nejdětailněji. Ačkoliv byla transkripce výsledného záznamu časově velmi náročná, objemem získaných vzpomínek jsem se opět přiblížila k vytyčenému cíli výzkumu.<sup>532</sup>

## **Stručný obsah a struktura rozhovoru**

- První číslo časopisu Rock Report
- Absence povinných a pro čtenáře přístupných výtisků Rock Reportu z počátku devadesátých let v Národní knihovně
- Radek Diestler se v Plzni setkává s Jaroslavem Hudcem a posléze se stává redaktorem Rock Reportu
- Způsob výběru titulních stran, na přebalu prvního čísla Rock Reportu Metallica
- Personální obsazení redakce
- Fanzinové rysy Rock Reportu
- Způsob distribuce
- Obsahové změny Rock Reportu, multižánrovost jako cesta k přežití hudebního časopisu
- Čerpání informací a inspirace ze zahraničních hudebních časopisů
- Spolupráce s hudebními vydavatelstvími, získávání desek k recenzování
- Fanzinový způsob psaní versus kritické zhodnocení vydaných alb

---

<sup>530</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 148–151

<sup>531</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 9788073674854. s. 175

<sup>532</sup> VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5. s. 148–151

- Domáci rozhovory – Tublatanka, Hudba Praha
- Zahraniční rozhovory Radka Diestlera
- Pořadatelská firma Ozzy a Potkan, zájezdy na koncerty
- Vzdělání hudebních novinářů
- Rock Report Special
- Dopisy od čtenářů
- Charakteristika Jaroslava Hudce na postu šéfredaktora
- Hudební ceny Žebřík
- Rozhlasový pořad Rock Reportu na rádiu FM Plus
- Vznik přezdívek redaktorů Rock Reportu
- Popmuseum

## Příloha č. 16:

### Redigovaná transkripce rozhovoru Kamily Ungerové s Radkem Diestlerem ze dne 2. 2. 2017 v Praze (text)

R.D: To je trošku problematické. Ze základní čtyřky potkávám některé lidi dodnes, ale jsou v Plzni. Třeba se Zdeňkem Kintrem, který v Rock Reportu působil v prvních letech jako manažer, se pravděpodobně potkám zítra v Plzni na hokeji.<sup>533</sup> Radek Leitl tam dlouho chořoval, ale poslední dva nebo tři roky jsem ho neviděl a nemám na něj řádný kontakt. Dva lidé jsou v Praze a jeden z nich by byl hodně dobrý, konec konců jsem přemýřlel, jestli ho nepřizvu a je to Honza Ernest, který do Rock Report přišel někdy v roce 1993 a měl na starosti demo nahrávky. Posléze se inkorporoval do stavu a začal psát pravidelně, podstatně déle než já. V podstatě v Rock Reportu působil až do konce. Honza je teď hrozný zvíře na Statistickém úřadě, ale je ochotný – hodně si pamatuje a je dobrý vypravěč. A poté samozřejmě Honza Petrička, který prochází časopisy od osmdesátých let do dnes. I když objem psaní už není tak velký, ale pro devadesátá léta je strašně důležitý. Pokud byste chtěla, můžu vám dát na oba telefonní číslo. (*zakašle*)

K.U: To bych byla moc ráda.<sup>534</sup> První číslo Rock Reportu s podtitulem Hard & Heavy Magazine vyšlo v červenci 1991. Osobně jste se na časopisu podílel až od druhého číslo? Ptám se proto, že tehdy se vaše jméno poprvé objevil v tiráži.

R.D: Jako psavec až od druhého i přesto, že jsem se o časopise dozvěděl ještě dříve, než vyšel. Hudec byl můj spolužák z gymplu, seděli jsme spolu dva roky v lavici, chodili spolu na bigbíty, oba nás to zajímalo a někdy v červnu nebo začátkem července 1991 mi poslal dopis, mám ho do dneška schovaný, kde mi psal, že budou vydávat hudební časopis, bude stát 4,70,- Kčs a kdybych si chtěl rozšířit rozhled, tak ať zruším jedno pivo za měsíc a předplatím si ho. Nevím, jestli takto sháněli předplatitele nebo to tímto způsobem zkoušel u známých, ale tahle formulace zazněla. Asi měsíc poté, tehdy jsem dělal přes léto brigádu v plzeňské městském archivu, o přestávce jsem šel na oběd přes náměstí, přijdu do Smetanky a vrazím do Jardy Hudce s nějakým člověkem. Nesli igelitu, ve které měli první číslo. Bujaře jsme se pozdravili, jedno

---

<sup>533</sup> Přichází servírka, objednáváme si pití a narátor plynule navazuje dalšími vzpomínkami.

<sup>534</sup> Narátor se odmlčí, hledá mobilní telefon, ochotně mi poskytne telefonní číslo na Jana Petrička i Jana Ernesta.

číslo jsem z nich vypáčil, to flekaté, co jste měla v ruce, bohužel jsem jej měl leta v Radotíně ve sklepě a tam mi trošku navlhlo.

K.U: Jsem vděčná, že jste mi čísla Rock Reportu zapůjčil, neboť kompletní sbírku z let 1991-1993 se mi jinde nepodařilo sehnat.

R.D: Knihovny na to dost kašlaly, archiv Rock Reportu se příliš neudržoval, pokud si dobře pamatuji, takže je opravdu jenom v soukromých sbírkách. První číslo mělo náklad zhruba osm set výtisků, takže se dá odvodit, kolik toho asi popadalo.

Po škole jsme se různě rozešli, Jarda byl tuším nějakou dobu v Německu. Řekli jsme si, že půjdeme na pivo. Asi za týden jsme zašli do hospody a odhadem po čtvrtém pivě jsem mu řekl: „Hele, byl jsem na Jethro Tull, nechceš to napsat?“ Odpověděl: „Jo, jasně.“ A pak prohodil větu, kterou jsem pak ještě slyšel x krát: „Jasně, to se hodí, to použijeme. Přines to.“ Naklapal jsem to na psacím stroji a přinesl do redakce plzeňských novin, kde byl tehdy zaměstnaný asi jako elév. Byly to zvláštní noviny, které vycházely dvakrát do týdne a vydržely asi dva a půl roku. Hudec tam dělal sportáka. Přes noviny se obstarával styk s externisty.

Článek jsem mu donesl a dodal: „Co tam máš dalšího?“ A tím se mi dost výrazně změnil život.

K.U: Před Rock Reportem jste své texty někde publikoval, například v některém z tehdejších fanzinů?

R.D: Vůbec ne. Za prvé tehdy bylo obtížné se zkontaktovat s lidmi, kteří buď v některých časopisech dělali nebo si fanziny vydávali. Když člověk nebyl napojený na nějaký okruh, tak se k tomu strašně špatně hledala cesta. Psal jsem si něco doma, protože jsem od patnácti let četl Gramorevue. Měl jsem velké štěstí, že jsem si tehdy koupil tento hudební časopis. Kdybych si koupil Melodii, která byl v tehdejší době strašlivá, pravděpodobně by mě to nebavilo. Nějakou šťastnou shodou okolností měli v trafice v Plzni ve Škvřanech, kde jsem bydlel akorát Géčko. Řekl mi, že je ještě levnější – stojí čtyři koruny – Melodie stojí pět, a tak mi vnutili časopis.<sup>535</sup> Gramorevue tehdy šéfoval Vojtěch Lindaur, který Melodii v podstatě suploval, což se člověk dozvěděl až ex post. Strašně mě nadchla, kupoval jsem si ji pravidelně, pak jsem si k tomu přibalil Melodii, kterou jsem podpultově získal v jiném trafice... (*zakašle*) Postupně jsem zkoušel psát, ale jenom pro vlastní potřebu. Ambici, že bych psal o hudbě, jsem vůbec neměl. Jarda měl ambici psát už od gymplu. Byli jsme společně na brigádě v dnešním Plzeňském deníku, tehdejším tiskovém orgánu KV KSČ Pravda, kde byl redaktor Fiala, který měl na starosti mladé autory a vytěžoval je na opičárny. Myslím, že oba jsme mu něco napsali, asi to ani nevyšlo, nicméně jsme o sobě věděli, že píšeme. A možná to i přispělo, že jsem se do Rock

---

<sup>535</sup> Gestikuluje rukama.



Reportu dostal. Tenkrát jsem si myslel, že vystuduji historii a archivnictví, vlezu někam do archivu a budu studovat archivařinu. Potom to ale vzalo úplně jiné obrátky a dívím se tomu dodneška.

K.U: Tak to většinou bývá...

R.D: Jasně.

K.U: Vyprávěl vám někdy Jaroslav Hudec, odkud vzešla prvotní idea vydávat hudební časopis? A potažmo s kým tuto myšlenku zrealizoval?

R.D: To je věc, která mi dodnes není úplně jasná. Myslím si, že už přišel trochu k hotovému. Nevím, jak se to ke mně dostalo, ale někde v muzeu nebo doma mám zahrabanou maketu jednoho z prvních čísel. Pokud si dobře pamatuji, maketu dával dohromady Radek, Zdeněk, a pak ještě kluk, kterého jsem tehdy potkal s Jardou, což byl Vlád'a Duba Masík. Byli to kamarádi z Dobřan. Nevím jak Vlád'a, ale Radek a Zdeněk byli o pět nebo šest starší než Harry.<sup>536</sup> Myslím, že to bylo jejich a on se k tomu přimotal.

K.U: Byla za první titulní stranou s Metallikou nějaká hlubší myšlenka? Měla podtrhovat podtitul Rock Report Hard & Heavy?

R.D: Spíš to vycházelo z toho, co měli kluci rádi. Metallica tehdy vydala *Black Album*, které strašně rezonovalo – řada ortodoxních metalistů z toho byla divá: „Kurva, kde je ten thrash!“ Velkou roli asi hrálo, že časopis byl západočeský. Západní Čechy jsou dodneška hardrockovou a metalovou baštu, nějak to tam rezonuje, ale tehdy to bylo ještě mohutnější. Většina lidí, co se ochomýkala kolem časopisů, se vyučila vnímáním hudby – chodili na tancovačky. Radek Leitl dělal různým kapelám zvukaře a myslím, že s jednou hrál. Myslím, že Metallica za prvé vycházelo z toho, že ji všichni měli rádi a zadruhé tu byla deska, což se propojilo.

K.U: Tohle byl klíč i k následujícím titulním stranám? Metallica, konkrétně její kytarista Kirk Hammett se totiž objevil na přebalu Rock Reportu hned v druhém čísle z roku 1992 a Wanastovi Vjecy se objevily na obálce čtvrtého čísla z roku 1992, a pak o nich ještě vyšel tzv. Special. Bruce Dickinson byl na obálce také dvakrát – v osmém čísle z roku 1992, a pak ve čtvrtém čísle z roku 1993.

R.D: Myslím, že se to vyvíjelo. Charakteristický rys fanzinu je, že se příliš nehledí, co se dá na obálku – není nutně podmíněna tím, že kapele nebo interpretovi vychází deska. Tohle přicházelo do hry až později, když Rock Report navázal kontakty s gramofirmami, které jim nabídly za obálku nějaké peníze nebo inzerci. To je znak profesionálnějšího fungování, ke kterému se řada fanzinů nedostala. Chlapci v Rock Reportu ale myslím byli v tomhle ohledu

---

<sup>536</sup> Jaroslav Hudec

docela ambiciózní, a tak se vztah s gramofirmami navázal poměrně rychle. A zadruhé, což se týká spíše českých obálek, fungovaly osobní obálky. Někdo z nich vytvořil můstek k Dodo Doležalovi, který časopis zpočátku docela podporoval. To, že se objevil v časopise s Guy Mann-Dudem a měl celostránkovou reklamu na turné, tak to bylo vyústěním těchto lepších vztahů.

Myslím, že od roku 1992 obálky trošku reagovaly na vydávání desek, koncerty – klasickým příkladem jsou Faith No More, neboť tady v listopadu 1992 hráli. Byl to fantastický koncert. Pamatuji si, jak mě tenkrát strašně bolely zuby, šel jsem, dodělala mě předkapela, která hrála strašně nahlas. Říkal jsem si, že to nepřežiju, ale pak mě to na Faith No More nějak přešlo.

K.U: Mrzí mě, že jsem tuhle dobu vzhledem ke svému věku nedokázala vnímat. Muselo to být fantastické.

R.D: Člověk si to trošku idealizuje, byla to velmi svěží a voňavá doba, ale zase bych tomu nedával takový důraz. Člověk měl štěstí, že všechno bylo nové, tak si to opravdu dovedl užívat. Myslím, že se dá označit moment, kdy se fanzin překloupil do časopisu, a to byla barvená obálka v září 1993. Bylo to markantní. Pokud si dobře pamatuji...

K.U: Na titulní straně se objevil Vilém Čok.

R.D: Přes prázdniny vyšlo dvojčíslo a zářijové číslo se dost připravovalo.

K.U: Máte pravdu, na obálce červencového a srpnového dvojčísla byl Robert Plant a v říjnu 1993 Miloš Dodo Doležal. Obdivuji, jak si jednotlivé titulní strany pamatujete.

R.D: Člověk s tím zaprvé trochu pracoval a zadruhé to pro mě tehdy bylo hodně důležité, a tak si v sobě prožitek nesu furt.

K.U: Personální obsazení redakce Rock Reportu tedy vycházelo hlavně z přátelství?

R.D: Zaprvé to byli kamarádi, zadruhé se lidé nabízeli a zatřetí fanzinů tehdy vycházela strašná kvanta. Do dneška mě zajímá, jestli někdo nemá sbírku – občas to byly tituly, které vycházely v nákladu sto, sto padesát výtisků, vydržely rok, pak zmizely a dnes si na ně už nikdo nevzpomene. Jako příklad si vybavuji situaci, kdy v jedné ulici v Chebu bydleli dva lidé a každý vydával jiný fanzin. (*usmívá se*) Vesměs samozřejmě byly metalové, některé punkové, ale těch nebylo moc. V metalových byla hrozná síla. Málo z nich se dokázala překloupit do časopisu. Vlastně se to povedlo jen Rock Reportu a Sparku, chvíli k tomu měl našlápnuto, myslím, že se jmenoval... K jeho zániku došlo tuším v roce 1994. Měl ambice, že bude mít křídovou barevnou obálku, ale nedopadlo to. Fanziny samozřejmě vytvořily pro různé psavce podhoubí a z nich se lidé hlásili k některým periodikům, a tak se redaktori pospojovali. Navíc některé fanziny vycházely za bolševika, takže měly docela jméno. Je to případ Honzy Petričky, který se dostal do časopiseckého okruhu. Psal pro fanzin, který se jmenoval Rok 88, vycházel

v Jihlavě, ale zároveň měl síť externistů po celé republice. Petričko tehdy žil v Černošíně u Stříbra, pak tam byl nějaký Karlíček z Aše... Tihle lidé byli s Jihlavskou redakcí propojení a fungovalo to. Pak Rok 88 na konci jednadvadesátého roku vydal poslední číslo a Honza se najednou objevil u nás.

K.U: Rock Report v jeho počátcích označujete na fanzin. Na druhé straně Karel Balčírák spojitost Sparku a fanzinu odmítá, neboť vznikaly jiným způsobem, lidé je vytvářeli takřikajíc na koleni. Považujete raný Rock Report za fanzin zejména proto, že nevycházel pravidelně a nebyl distribuován prostřednictvím Poštovní novinové služby?

R.D: Myslím, že je to jeden rys. Nevím, jak to bylo u Sparku, ale první dvě čísla Rock Reportu v PNS nebyly. Fungoval na korespondenční bázi – kdo se ohlásil, ten ho dostal. A druhým typickým rysem fanzinu je, že nemá barevnou obálku. Namísto toho je černobílá, má undergroundovou estetiku a styl psaní. Co si budeme povídat, lidé nepsali vědecky. Domnívám se, že to bylo hlavní dělítko mezi časopisy typu Rock & Pop, Melodie a těmi ostatními. Lidé byli zažraní, chtěli svoje pravdy dávat někomu najevo a až postupně se vybrušovali lidé, kteří byli schopni nějaké reflexe. Z počátečních čísel Sparku jsem viděl jen jedno, možná to úplně první, i když byla obálka trošku barevnější, tak stylem psaní, nevím, jak jej distribuovali, to byl fanzin.

K.U: V roce 1991 vyšla pouze dvě čísla Rock Reportu?

R.D: Myslím, že ano. To třetí, oranžové vyšlo až někdy začátkem ledna, poslední příspěvky jsou někdy ze začátku prosince. Tehdejší polygrafické lhůty byly podstatně delší, a tak si myslím, že se bavíme o začátku ledna.

K.U: V roce 1992 se tedy Rock Report pravděpodobně dostal do distribuce Poštovní novinové služby?

R.D: Ano. Ještě jedna věc. Občas se neprodával rovnou přes PNS, ale dával se do obchodů s hudbou. V Plzni tehdy fungovaly dva nebo tři obchody tehdejší vydavatelské sítě Globus. Za pulty tam byly vesměs máničky nebo chlapíci z punkových kapel. Pamatuji si Globus v Prešovské ulici, kde byl za pultem Golda – basák Znouzecnosti – a chodil jsem si k němu kupovat trika, a takhle to využívalo několik periodik. Fanziny se do obchodů s hudbou většinou nedostaly, ale ty, co byly na hraně, ano. Což byl Rock Report, Rock 88, asi taky Spark a výborný ústecký fanzin Scene Report, který asi vycházel v letech 1990–1996. A pak samozřejmě ještě byla možnost koupit si fanziny v klubech. Pamatuji si, že někdy v roce 1994 jsem jezdil stopem do severních Čech, vždycky se stavoval v Ústí a v klubu Zeppelin si kupoval Scene Report.

K.U: O distribuci se starali přímo lidé z nejužšího okruhu Rock Reportu a vysloveně první čísla rozváželi?

R.D: Zpočátku myslím ano a měl to zřejmě na starosti právě Masík. Spíš to bylo tak, kdo měl zrovna čas a kontakty, prostě naplnil zadání, až posléze se role specifikovaly. Do té doby, než si Rock Report získal redakci v Českém rozhlasu Plzeň, se o ní příliš mluvit nedá. Kluci se scházeli někde v Dobřanech, ale s externisty probíhal styk po hospodách anebo přes Plzeňské noviny. Pak se dostali do radia, ovšem nepamatují si přesně kdy, a to už měli opravdu redakci.

K.U: V té době začali v redakci Rock Reportu působit zaměstnanci na plný úvazek anebo se stále převážně jednalo o externí redaktory?

R.D: Nejsem si dnes úplně jistý, jak to bylo. Zdá se mi, že dlouho fungovalo to, že i když měli redakci, tak to nebylo ryze profesionální. Nerozdělili si platy, nedali si funkce, protože Zdeněk měl nějakou firmu, Radek myslím stále zvučil, Jarda pracoval v Plzeňských novinách, a pak nevím kde. Ale řekl bych, že až v roce 1993 se z Rock Reportu stala redakce, kde měli lidé nějaké platy, možná se už dávaly externistům honoráře, které byly strašně žid'ácké, ale člověku to bylo dlouhé roky jedno.

K.U: Pamatujete si, jak vznikl název časopisu?

R.D: Ne, už jsem přišel k hotovému. Myslím, že to ani nikde nevysvětlují.

K.U: Souvisí s vaším vzděláním i fakt, že nyní disponujete repositářem?

R.D: Ne, deponitář patří pražskému Popmuseu, založili jsme jej s úplně jinou partou na konci devadesátých let a po různých peripetiích dodnes funguje jako expozice, dokumentační centrum, a protože máme gentlemanskou dohodu s Národním muzeem, tak nám ve svém prostoru v Horním Počernicích nechali jednu místnost, kterou používáme jako repositář. Je to muzejní sklad. A když nějaký badatel potřebuje, přivezeme to do Kaštanu.

K.U: Ještě jednou děkuju, že jsem mohla v Popmuseu do prvních čísel Rock Reportu nahlédnout. Když jsem jimi listovala, připadala jsem ji jak v jiném světě.

R.D: On to také byl jiný svět. (*usmívá se*) Člověk si to uvědomil, až když se dostal do profesionálního Rock & Popu. Upřímně to také byla anarcho-syndikalistická komuna, ale měla fungující redakci s vážným podtextem, zatímco v Rock Reportu to byla spíše sranda. (*zakašle*) Jardovi se ale nedá upřít, že byl ambiciózní, měl tak jasnou vizi, že z toho časopis vydupal a z Plzně se dokázal dostat na úroveň pražských časopisů. Ať je jakýkoliv, tohle mu je třeba přičíst ke cti.

K.U: Kdy se redakce Rock Reportu přesunula z Plzně do Prahy?

R.D: Až dávno poté, co jsem tam přestal psát, to by věděl Honza. V době, kdy jsem tam už úplně přestal chodit, kdy jsme se jednou s Jardu seštěkali jak psi, poslal jsem ho do prdele a celé to skončilo, tak to bylo někdy v roce 1997. A ještě v roce 1998 tam ještě stoprocentně byli. Odchod z Plzně je až dva tisíce něco...

K.U: Kdy se začal Rock Report měnit po obsahové stránce, když to přeženu až do podoby dnešního iReportu?

R.D: Myslím, že lze sledovat několik vln, které souvisí s proměňováním redakce a s požadavky, jaké si doba na časopis kladla. Pokusím se to periodizovat. První nenápadná, ale zřetelná změna je v souvislosti se změnou obálky. Najednou se píše o věcech, které tak úplně nevycházejí ze zájmu redaktorů, ale z toho, že redakce je ve styku s firmami, jež něco nabízejí a spíše se plní zpravodajská funkce. Myslím, že to přišlo s barevnou obálkou. Samozřejmě k tomu Rock Report šel už dřív, ale stále měl fanzinové rysy. Byla to pozvolná změna, která probíhala v letech 1993 až 1994, a pak někdy kolem pětadevadesátého a šestadevadesátého se v Rock Reportu objevovali jiní lidé a přinášeli věci, jež některým metalistům nešly pod vousy, ale chápali jejich nutnost. Začalo se například psát o hip hopových kapelách. Výrazné to bylo s Vlastou Beránkem, který studoval holandistiku na fildě, chodili jsme spolu do hospody a zároveň dělal na právnických kolejích na Hvězdě dýdžeje a právě tam pouštěl hip hop, který byl tehdy strašně oblíbený. Měl ambice psát, takže jsem ho Rock Reportu dotáhl a zůstal tam ještě mnoho pátků po mě. Myslím, že i Honza Ernest Rock Report proměnil, protože měl jiné zájmy a takhle se to přirozeným způsobem měnilo, i když metalový záběr tam byl ještě dlouhá léta markantní.

Poslední, hodně výrazná změna, kterou jsem zažil, nastala po tzv. puči na podzim roku 1996, kdy se několik lidí vzbouřilo proti Hudcovi.<sup>537</sup> Děly se tam neuvěřitelné věci. Hudec to nějak ustál a tyhle lidi vyházel. V podstatě jediný, koho si tam nechal, byl Petričko, který se zachoval, ačkoliv byl mezi pučisty, oportunisticky a posléze změnil stranu. Hudec si uvědomoval, že potřebuje výkonného člověka, který je schopný, když na to přijde, popsat třetinu čísla, tak ho trochu přeplatil a nechal si ho tam. On tam zůstal jako výkonný redaktor, ale na něj se už nabalovali jiní lidé. Lidé, kteří měli základ v tvrdém bigbítu vypadli a najednou se tam objevili lidé, kteří byli ochotní psát o funku, taneční scéně apod. V tomhle ohledu bylo třeba Rock Report modernizovat, jestliže se chtěl udržet. A tehdy se ještě věřilo, že časopisy mohou být všeobjímající. Na Rock & Popu z té doby je to vidět markantně a také jsme na to trochu dojeli. Řekl bych, že tento duch tam zůstal i nadále, psal se o všem, takzvaně se pokrývala scéna.

K.U: Multižánrovost jako cesta k přežití...

R.D: Přesně, přitáhne to větší okruh lidí a samozřejmě to i více zajímá firmy, jelikož tam mohou nabízet víc svého zboží a utužovat tak vztahy. Tehdy ještě nebyla ražena idea, že je lepší, pokud je časopis ostřeji vyprofilovaný, což je dnes zřetelnější. Spark je furt Spark a to, že zůstal takhle

---

<sup>537</sup> K vedlejšímu stolu si sedá početnější skupina dívek a začíná si povídat.

ideově pevný mu umožňuje přežít a uspět. A Rock & All, který se považuje za opravdového nástupce Rock & Popu víc staví na rockové ortodoxii, než tomu bylo v časech Rock & Popu. Ale musela na to nazrát doba. Bývaly časy, kdy vycházely stylově ortodoxní časopisy z taneční scény, vypadalo to, že jim patří budoucnost a kde je dneska konec všem těm Basslinům...

K.U: Rock Report se od svého původního záběru, co se žánrů týče odklonil nejznatelněji. Nemírím svou otázku špatně, ale lze mu zpětně rockovou potažmo metalovou ideu vůbec věřit?

R.D: Na jednu stranu tomu rozumím. Ze strany čtenářů bylo hodně lidí, kteří to časopisu vyčítali a upřímně řečeno si takové případy pamatuji i z Rock & Popu. Když si to ale promítnu do dobového kontextu, tak si myslím, že se moc nedalo hrát na to, zda se zpronevěřujeme nějaké ideji nebo ne. Doba před nás staví tyto požadavky a buď jim vyjdeme vstříc a budeme to dělat na nějaké slušné úrovni, nebudeme z toho dělat hlásnou troubu gramofirem, což si myslím, že byl větší problém. Gramofirny na to tlačily furt. I když jejich tehdejší mechanismy ovlivňování hudebních časopisů nebyly tak propracované jako po přelomu tisíciletí.

Myslím, že někteří lidé v redakcích to sami v sobě řešili a byl to třeba důvod, proč přestali psát, aniž by je někdo vyhodil, odešli do jiných časopisů nebo se vrátili k fanzinovému psaní. Jiní byli v tomhle ohledu přízřusobivější anebo to nebrali tak ortodoxně.

K.U: Odkud jste pro Rock Report čerpali inspiraci a informace, pro jednotlivé texty? Ze zahraničních časopisů?

R.D: Myslím, že hlavní inspirace je v prvních číslech naprosto jasná. Tehdy byla dvě božstva – Metal Hammer a Kerrang!. V devadesátých letech už to nebyl takových problém, ale když v letech osmdesátých někdo přivezl do Plzně Metal Hammer, tak opravdu koloval po lidech a majiteli se vracel úplně rozcupovaný. Byl to neuvěřitelný svátek, to samé s Bravičky. Už tehdy to byla hrozná popina, ale západ! Koukali jsme na to jak péra z gauče.

V devadesátých letech se pro časopisy už dalo jezdit do Německa, a navíc na samém počátku devadesátých let existovaly burzy, na kterých se prodávalo všechno možné a vždycky tam byl chlapík, který měl cédéčka a nahrával je na kazety. Myslím, že se na tom někteří pašáci slušně napakovali kapsy, ale ta osvětová funkce v době, kdy ještě v českých obchodech s deskami nebylo západní zboží, byla veliká. Lidé tedy časopisy měli a pak to možná trochu fungovalo přes půjčovny cédéček, které byly také výrazným jevem první poloviny devadesátých let. Potom už se opravdu daly časopisy vozit, lidé jezdili ven i na koncerty, takže si nějaké ty Metal Hammary koupili a pak se z nich překládaly texty.

A potom větší redakce, nejsem si jistý, jestli to fungovalo v Rock Reportu, ale v Rock & Popu měli předplacený Melody Maker, NME a Q. Všechno mimochodem máme v muzeu, protože jsme po nich dědili. Tohle byl jeden informační zdroj a poté docela rychle přišla MTV, ze které

se také dost bralo, ale z ní byla nejdůležitější vizuální informace – jak vypadají... Byl to strašný fenomén, tehdy se do klubů nechodilo jen na koncerty, ale také koukat na MTV. Pro raný Rock Report byly důležité tyhle dva časopisy a potom co si kdo přivezl nebo k čemu se dostal v Praze. Když jsem dělala nějaké překlady, už jsem byl ve styku s Rock & Popem, a tak jsem byl zvyklý k nim chodit do archivu na Melody Makery a NME anebo jsem si na ně chodil do městské knihovny.

Dneska mi to připadá jako *Staré pověsti české*, protože internet to strašlivě změnil a už je to možná nepřenosná zkušenost. Pamatuji si, že s internetem jsem se poprvé setkal díky seriálu R.E.M, na kterém jsem měl pracovat a spolubydlící z koleje mi řekl: „Hele, ty potřebuješ texty, že jo?“ Já říkám: „To víš, že jo.“ A on: „Já ti ve sklepě na fildě ukážu internet. Tam se připojíme, píchnu tě na nějakou americkou univerzitu, kde mají všechny texty...“ A já: „Ses posral, ne?“ On: „Ne, já ti to ukážu. „Půjdeme tam. Do kolika máš dneska přednášku?“ Já: „Do půl čtvrtý.“ On: „Tak ve tři čtvrtě na čtyři se potkáme.“ Potkali jsme se se a on mě skutečně někam naboural. Dal mi strašný papíry do tehdejších tiskáren, vytiskl složku textů a: „Na, tady to máš. Nová doba přichází.“

K.U: Jak jste se dostávali k novým hudebním nahrávkám? Z počátku primárně na burzách, o kterých jste mluvil?

R.D: Myslím, že už ne. Řada lidí si desky vozila, a pak o nich psala. Důležitou roli sehrála firma, která předcházela Popron Music, předběhla velkou pětku – EMI, Sony Music, BMG ad. a vozila sem licenční desky. Působil tam Petr Šír, strašně důležitá postava raně kapitalistického showbyznysu. Když se s ním člověk dohodl, tak už to možná fungovali na bázi recenzních výlisků, a hlavně desky už byly v obchodech, se kterými se šlo na půjčování desek domluvit. Samozřejmě bylo jasné, že si to lidé nahrají na kazetu, a pak to budou šoupat další kamarádům, ale fungovalo to.

Následně se začaly objevovat pobočky velkých firem, začaly prodávat západní desky, začaly mít svoje české interprety a začalo se budovat něco jako CD archiv. Možná bych ještě doma našel soupisku z roku 1995, co tam všechno bylo. Archiv byl jedním ze zlatých telat časopisu, protože se velmi dbalo na to, aby se céděčka po zapůjčení vracela. Byla tam jedna velká aféra, někdo desky z archivu kradl.

K.U: Někdo z redaktorů?

R.D: Ano. Byl kvůli tomu strašný kravál. Ještě se dalo nabourat do prvních soukromých rádií, které byly v Plzni v jednu chvíli tři, ale nepamatuji si, do jaké míry to fungovalo. Rock Report z počátku spolupracoval s FM Plus, ale strašně rychle to skončilo, protože FM Plus záhy pochopilo, že mladé, dynamické, začínající podnikatele metal moc nezajímá, takže to obrousili

o specializované pořady. Pak se Rock Report přesunul na rádio West, což byla pobočka Evropy 2 a tam se do archivu docela chodilo. Navíc tam tehdy bylo nahrávací studio, kde točily kapely, takže se s nimi dělaly rozhovory a deal s rádiem tedy fungoval na několika větvích. Když člověk něco nenašel v obchodě, zkusil to v rádiu.

K.U: V roce 1992 si začaly v tehdejší Československu zřizovat pobočky zahraniční hudební vydavatelství. Také vám desky nabízely anebo jste stále čerpaly z rádií a domácích obchodů s deskami?

R.D: Fungoval to: „Pokud o tom napíšete, my vám desky dáme nebo je dáme do soutěže.“ A z toho se právě budoval archiv. Pak už to šlo docela rychle... Pokud vím, tak na podzim 1992 k nám přišli BMG, krátce předtím tady působilo Sony, ale dělalo myslím jenom licence, dlouho nemělo vlastní interprety, a pak se na jaře 1994 objevili Universal Music neboli tehdejší PolyGram a v roce 1995 přišli Warneri, tím pádem byla velká pětka kompletní. Furt ještě fungoval Popron, který se pak transformoval v Popron Music, ryze českou firmu a byl tady Globus, který občas dělala underground a v roce 1992 byl taky vlastně docela důležitý. Dodnes si pamatuji, jak se na podzim 1992 hrál v Plzni hokejbalový turnaj, Rock Report byl partnerem a k cenám dával vinyly. Tehdy jsme je s Jardou předávali, protože jsem to měl asi pět minut od baráku. Oproti roku 1990 nám připadalo, že je toho strašně moc, ale dneska, kdy člověk může mít všechno, je to jako když plivne.

K.U: Mohli jste si tehdy vybírat, které desky se vám líbí a tím pádem je zrecenzujete nebo jste jich takový přísun ještě neměli?

R.D: Opravdu jsme brali, co bylo. Opět jsou to strašný Starý pověsti český, možná to mám zkreslené, ale mám pocit, že pokud se člověk dostal ke dvaceti deskám za měsíc, měl pocit, že zná všechno.

K.U: Pokud měl Rock Report zpočátku fanzinové rysy, mohla být řeč o kritickém hodnocení desek?

R.D: Myslím, že jo, ale fungovalo to tak, že někdo byl buď totální fanoušek anebo vždycky našel drobnou mouchu, aby to nebylo úplně fanouškovské: „Tuhle písničku jste tam chlapi dávat nemuseli, s těmi texty jste se nepředvedli“. Dost záleželo, na kolik byl člověk zvyklý na psaní starých pardálů z Rock & Popu a Melodie. Osobně jsem fanzinovému psaní příliš nepropadal, nebo si to aspoň myslím, zpětným čtením textů to možná vypadá úplně jinak... Když jsem se začal o hudební psaní zajímat, tak to bylo psaní dost ostrý, a pokud člověk četl od patnácti Rejžka, měl obrázek jasně nastavený. Chlapi se s tím opravdu nesrali. Při zpětném hodnocení je třeba rozlišovat recenze a rozhovory. Nechci říct, že rozhovory byly propagační, ale byly velmi zapálené, kdežto v recenzích se občas nějaký názor bezesporu objevoval.



Když jsem přešel do Rock & Popu a seznámil se s tamním fungováním, zjistil jsem, že Rock Report a Rock & Pop fungovaly v jednom ohledu diametrálně odlišně. V Rock Reportu se začínalo na recenzích, v Rock & Popu byly recenze za odměnu, nechci říct za odkroucená léta, ale za určité penzum napsaných textů. Začínalo se na drobných profilech kapel, potom se mohly dělat větší články, reporty z koncertů, a pak se teprve přecházelo na recenze. V Rock Reportu to bylo úplně obráceně.

K.U: Přitom se říká, že recenze je v hudební novinářině jedním z nejtěžších útvarů.

R.D: To jo, ale zaprvé se nepěstovalo jakékoliv teoretizování, nedovedli jsme si ani ve snu představit, že budou existovat nějaká mediální studia a zadruhé se k tomu přistupovalo, jak to leželo na krámě.

K.U: Jak jste domlouvali rozhovory se zahraničními kapelami?

R.D: Zejména v počátcích se odehrávaly výborné scény, které si velmi živě vybavuji. Na podzim 1991 sedíme s Jardou a Masíkem v Chodské rychtě, flusně kousek od plzeňského náměstí, kde se odehrává v podstatě skoro všechno. Vykládáme si o časopise, najednou se rozletí dveře a do hostince vchází skupina Tublatanka. Sedají si vedla nás a začínají řešit nějaké věci. „Hele, to je Tublatanka, řekneme jim rozhovor?“<sup>538</sup> Trvalo nám opravdu asi hodinu, než se Jarda osmělil a řekl: „My máme takový časopis a udělali bychom s vámi rozhovor.“ A to je situace, která se v různých situacích odehrává s českými interprety docela normálně.

Konec konců si ještě vzpomínám, že v září 1991 v místní psychiatrické léčebně v Dobřanech, kde mimochodem Jardova matka dělala primárku, probíhal takzvaný týden pro duševní zdraví, akce, kdy se snažili pacienti trochu vtáhnout do hry. Byli tam různí performeři, kapely apod. a hrála tam Hudba Praha... Asi půl hodiny jsme se osmělovali, než jsme zašli za Ivanem Wünschem, basákem kapely a naprosto ikonickou, rockerskou postavou, že bychom o nich něco udělali. Ivan samozřejmě velmi ochotně souhlasil: „Tady máte číslo kluci, tak se ozvěte.“ Aniž bych tušil, že se s Ivanem za čtyři roky potkám v Rock & Popu a strávíme spolu naprosto úchvatné čtyři roky, mimořádně mě ovlivnil... Ne, že bych patřil do Ivanova picího okruhu, ale člověk s ním zažil velké věci a bohužel byl svědkem jeho nešťastného odchodu.

Původních zahraničních rozhovorů se v prvních číslech tolik neobjevuje, vesměs to byly překladovky. Pak už to fungovalo přes firmy – buď se za někým zašlo, když se jelo na koncert ven nebo firma domluvila telefonický rozhovor a pokud někdo hrál u nás, pořádaly se akce pro novináře.

K.U: Vzpomínáte si na svůj první zahraniční rozhovor?

---

<sup>538</sup> Tuto větu pro zdůraznění nesmělosti, s jakou se před oslovením Tublatanky potýkali, šeptá.

R.D: Samozřejmě. Byly dva a vydatné. Vždycky jsem byl strašný jazykový patlal, styděl jsem se s lidmi mluvit, dodneška mám psychický bloček, tak jsem si vždycky našel někoho, kdo by mi tlumočil. V mém okruhu bylo několik lidí, kteří to zaprvé brali jako vítanou příležitost přičuchnout k vopičárně, kterou jejich kamarád dělá a zadruhé jsem hodně využíval svoji současnou ženu. Vystudovala překladatelství a tlumočnictví a byla prostě zvyklá. Když ji její otec dokázal sebrat a poslat tlumočit Odborovému svazu horníků do Newcastlu, tak tlumočení otázek Rage Against the Machine pro ni bylo s prstem v nose. *(usmívá se)*

Hodně vydatně si tedy pamatuji dva rozhovory – s německou crossoverovou kapelou Freaky Fukin Weirdoz, ke kterému jsem ukecal svého kamaráda z kruhu a hospody... Uměl velmi dobře německy, takže se toho ochotně ujal, slíbil jsem mu tři Staroprameny v hostinci Domov ve Střešovicích, kam jsme chodili. Freaky Fukin Weirdoz kolem sebe šířili nimbos, že jsou strašní huliči, tak jsem mu řekl: „Prosím tě, velké množství otázek bude o marihuaně, tak se na to nějak připrav.“ *(usmívá se)* Nějak jsme to odfoukli a v červnu 1994 přijeli Rage Against the Machine. Umluvil jsem svou současnou choť, jestli by mi netlumočila. Seděli jsme v Edenu na Slávii v nějaké hospodě hokejového klubu, u každého stolu byl jeden ze členů kapely a vedle mě se strašně trápil dnešní společenský publicista Dědek se Zackem de la Rochou a my jsme měli basáka Tima Commerforda, který byl příjemně užvaněný. Už tehdy měli silné levicové image, dával jsem mu na to nějaké otázky, že máme praktické zkušenosti s aplikací myšlenek Marxe a Engelse, a tak úplně to nesedí... *(smích)* On se strašně zapálil. Příjemně jsme si hodinku popovídali, koukal jsem k vedlejšímu stolu a viděl jsem strašně zpruzeného zpěváka, úplně nešťastného Dědka, jak mu něco furt klade... Pak odcházíme a Dědek mi říká: „Hele, půjč mi tu slečnu, ta má na hudebníky nějaký strašně pozitivní vliv.“ *(usmívá se)*

K.U: Manželka vám pomáhala i s překladem rozhovorů?

R.D: Vždycky jsem si překlad udělal, a pak jsem si ho nechal opravit.

K.U: Měli jste v Rock Reportu rozdělené, kdo se věnoval zahraniční a kdo naopak domácí hudební scéně?

R.D: Tahle ambice ze začátku byla, vybavuji si, že po prvních číslech jsem měl specifikaci „alternativní scéna“. A tehdy se za alternativní považoval Dunaj a podobné kapely... Tak jsem říkal, že tohle ne, v tom nejedu. Idea tedy byla, ale nikdy se extra nedodržovala. Spíše se vycházelo z toho, co člověka bavilo a k čemu měl trochu játra. Neuvědomuji, že by byl někdo striktně na české kapely.

K.U: Na zahraniční koncerty jste také dostávali akreditace?

R.D: Tam to fungovalo trochu jinak. Ježdění přes firmy bylo otázkou až roku 1993 nebo 1994, do té doby se psalo o koncertech, které se odehrávaly u nás. Speciálně v Plzni byl důležitý

moment, kdy se objevila cestovní kancelář Ozzy a Potkan. Vloni nešťastně zahynuvší Jirka Kubík si se Štefanem Sahajem, který mimochodem sehrál docela významnou roli v puči v roce 1996, splnili sen, jezdili na bigbíty a vozili na ně kamarády. Často se tam povedlo někomu položit pár otázek a vznikl z toho původní rozhovor.

K.U: Začal se Rock Report vymezovat vůči Sparku poté, co v únoru 1992 vyšlo jeho úplně první číslo? Tehdy se oba časopisy zaměřovaly hlavně na metal.

R.D: (*smích*) Spíš si myslím, že tyhle zábavy se praktikovaly mezi pražskými časopisy. Nevím, jestli jste podrobně studovala Bangy?

K.U: Několik jsem si jich prošla.

R.D: Z některých prohlášení Jardy Špuláka to v úvodnicích výrazně číší... S Honzou Ernestem jsme si to s oblibou citovali: „Nebudeme poklonkovat starým interpretům“.<sup>539</sup> (*usmívá se*) A pak z toho občas bublaly z dnešního pohledu legrační vášně, které jsme tehdy šíleně prožívali... Občas to vybublalo přes fotbalové zápasy, které se tehdy hrály mezi redakcemi a myslím, že Rock Report mezi tím hrál roli toho, který se nepaktuje s nikým, ale šikovně využívá rozporů mezi zneprátelenými stranami. Nemyslím si, že probíhalo vymezování mezi Rock Reportem a Sparkem, časopisy si byly vzdálené i tím, že vycházely na opačných koncích republiky. Honza Petričko<sup>540</sup> v té době psal do Rock Reportu, Sparku a přitom byl i u Špuláka. Až potom na podzim 1995 nebo na jaře 1996 probíhalo přetahování, které se vydatně týkalo právě Honzy. Když se Bang! tehdy dostal do potíží, Hudec ho přetáhl do Rock Reportu, pak Honza udělal otočku, vypadalo to, že se Bang! zmátoří, načež se nezmátořil a Honza šel zas zpátky do Rock Reportu... Spíš to souvisí s některými povahovými rysy pana Hudece, velmi úkorně nesl můj přechod do Rock & Popu, dost mi to předhazoval. Nebyla to věc vymezování mezi časopisy, spíše paranoidní vnímání situace.

K.U: Domníváte se, že k profesi hudebního novináře je potřebné vysokoškolské vzdělání, potažmo vzdělání v oblasti žurnalistiky?

R.D: V devadesátých letech to fungovalo tak, že naturističtí novináři byli více ceněni. Nevybavuji si nikoho, kdo by přišel, že vystudoval, jak se tehdy říkalo nejtěžší gymnázium v Praze a s titulem se v redakci nabízel. Byly pokusy to studovat, ale obvykle to lidi hodně rychle přešlo, protože životní styl s tím spojený byl tak zjančený, že na to nebyl čas ani nervy. Konec konců jsem kvůli tomu archivnictví studoval osm let a občas to vyvolávalo pěkné situace. V roce 1995 jsem musel chodit na hodiny středověké němčiny k jistému Emilu Skálovi, což byl v příslušném oboru skutečně špičkový vědec, ale jinak nerudný dědek, který byl na své

---

<sup>539</sup> Gestikuluje rukama.

<sup>540</sup> Servírka přináší pití, narátor poděkuje a pokračuje ve vyprávění.

studenty, jak jsme tehdy říkali, tvrdý jak deska od Pantery. Udělal jsem tu nepředloženost, že jsem musel na tiskovku do Bunkru, myslím ještě pro Rock Report a asi deset minut před koncem přednášky jsem řekl, že musím. „Kam jdete?“ „Byl jsem poslán na tiskovou konferenci do jednoho klubu na druhém konci Starého Města.“ Pak jsem se dozvěděl, že chodil po fakultě a říkal: „Si představte, student Filosofické fakulty odejde z mého semináře do nějakého zaflusaného drogového doupěte!“ Pak mi to při zkoušce taky dost spočítal.

Co si vybavuji, opravdových vysokoškoláků bylo v Rock Reportu úplně minimum, vesměs to byli ti, co studovali, leč nedostudovali. Vysokou dokončil třeba Petr Korál, který studoval práva, ale když přišel do Rock & Popu, už je měl skoro hotová, tak to nějak dojel. Honza Ernest studoval ekonomku. Rock Report nekladl na studenty tak vysoké nároky, neměl zas úplně striktní redakční provoz, ale v Rock & Popu si vysokoškoláka kromě Korouše nevybavuji. Naopak tam vůči tomu byla taková...<sup>541</sup> (*usmívá se*)

K.U: Averze. Podobného dojmu jsem nabyla během rozhovor s Ondřejem Konrádem, který nechtěl do tehdejšího vysokoškolského systému vstupovat...

R.D: No jo, ale on mluví ještě o tom socialistickém, kde byly ideologické mantinely. Vojtěch mi vyprávěl spoustu skvělých historek o studiu fakulty žurnalistky v sedmdesátých letech. (*usmívá se*)

K.U: Jak jste koncipovali speciály? Měly stanovené fixní datum, kdy vycházely?

R.D: V Rock Reportu tolik speciálů nebylo a určitě vycházely k datu. Celkem byly tři – Doležal byl k turné, pak Kabáti napůl k turné a napůl k zparchantělé desce *Děvky ty to znaj* a Wanastowi Vjegy rovněž k turné. Tam už dobře fungovaly vztahy s firmami, a navíc v případě Kabátů to bylo stoprocentně dané úzkým vztahem s agenturou Sokol's Power Voice, která tehdy hodně jela v agentáži v západočeském kraji a Kabáty měla pod rukou.

K.U: Vydání tzv. Specialu se shodovalo s měsícem, kdy byla daná kapela na titulní straně?

R.D: Pokud si pamatuji, tak speciály přinejmenším v jednom případě – u Doležala číslo suploval, protože v roce 1992 jich vyšlo méně než je měsíců v roce. Další dva speciály možná ani nebyly v prodeji a prodávala si je kapela jen na turné. U těch dvou si to už vážně nevybavuji, pak už speciály nebyly. Časopisy to upřímně řečeno hodně rychle přešlo, protože to byla relativně drahá sranda. Rock & Pop vydal speciály – knížky ke koncertu Guns N'Roses v Praze a myslím, že si představovali, jak si na tom namastí kapsy, ale dost výrazně to neklaplo. Totéž s Metallikou, která byla na jaře 1993 v Brně.

---

<sup>541</sup> Gestikuluje rukama a naznačuje, že redaktori Rock & Popu měli vůči vysokoškolsky vzdělaným novinářům averzi.

K.U: Jak na tom byl Rock Report po finanční stránce? Ptám se proto, že Rock & Pop se po rozvázání spolupráce s vydavatelstvím Lidové potýkal s finančními problémy, musel přemlouvat tiskárny, aby vydaly další číslo na dluh.

R.D: To byly výborné scény, které jsem ve finále trochu zažil, ale v Rock Reportu to nikdo pořádně nevěděl. Jarda to strašně držel pod poklicí. Je pravda, že Rock Report měl renomé něčeho stabilnějšího, co se nemusí brát stoprocentně vážně, ale negeneruje to průsery nebo u čeho se dá předpokládat, že vyjde další číslo. Což u takového Bangu od podzim 1995 nebylo jasné co čtrnáct dní, pak se to nějak stabilizovalo až v půlce roku 1996 a v Rock & Popu také. Jako na pražské časopisy na ně bylo více vidět.

K.U: Docházelo k častému střídání tiskáren jako v Rock & Popu?

R.D: Myslím, že ne, jelikož v Plzni byla jedna tiskárna. Možná v tomhle ohledu kecám, protože mě tyhle věci nikdy moc nezajímaly, ale samozřejmě se to dá zjistit studiem tiráží.

K.U: Jak dlouhá byla zhruba výrobní lhůta na počátku devadesátých let?

R.D: Myslím, že se to dost zrychlilo. U měsíčníků už na konci roku 1992 a na počátku roku 1993 nebylo dvoutměsíční zpoždění jako dříve u Melodie. Když číslo vycházelo dvacátého, tak se tam daly narvat ještě věci z konce předcházejícího měsíce.

K.U: Vzpomínáte si, jak Rock Report vnímali domácí muzikanti? Dostával jste od nich zpětnou vazbu?

R.D: Samozřejmě, že ano, ale člověk by si to potřeboval zpětně trochu promítnout. Někteří hudebníci byli za Rock Report rádi, poskytoval jim větší prostor než Rock & Pop, který vnímali jako dost elitářský časopis. Byla to doména třeba J.A.R, se kterými se Jarda hodně rychle skamarádil. Pak samozřejmě byli muzikanti, které Rock Report sral stejně jako ostatní časopisy, protože o nich nepsal hezky, ale myslím, že se to vnímalo: „Ano, jsou to nějakí pisálkové a v podstatě nám prospívají.“

K.U: Chodily vám dopisy?

R.D: Nepamatuji si, že by do Rock Reportu extra chodily dopisy, spíše to probíhalo v rámci ústního styku. Co si budeme povídat, je to jedna z nejprodrbanějších branží, takže si lidé spíše myli prdele, ale neměli potřebu to podchycovat písemně. Občas se nějaký muzikant namíchnul. Vzpomínám si, že přišel dopis od Petra Roškaňuka, který tehdy končil s Novou Růží, zakládal si vlastní kapelu a nabízel, jestli by s ním někdo udělal rozhovor, že má spoustu skvělých plánů. Strčili to mně, já jsem se s ním na několik let spřátelil, což byl asi první rozhovor, který jsem kdy s muzikantem dělal. Pamatuji si, jak jsem kvůli tomu na koleji sháněl diktafon, který tehdy vůbec nebylo možné si pořídít.

Spíš nám chodily dopisy od čtenářů, které byly opravdu legrační. Dodnes si pamatuju od nějakého Slováka, který na vytržený dvoulist ze sešitu napsal, jak kdyby byl postižený... Strašně časopis velebil, a pak to končilo často v jiných okruzích opakovanou větou: „Prepáčte, že píšem ako prasa, sedim v autobuse a som riadne najebaný. Požil som päť pív, tri brusnicové, dve ríbezľové a jednu marhuľovu. Napriek tomu vás veľmi obľubujem. Píšte dalej.“ (*smích*)

K.U: Přicházely i dopisy, které vyznívaly negativně?

R.D: Samozřejmě. V Rock & Popu jsem si ty lidi docela vyhledával, byli to notoričtí stěžovači: „Proč nepíšete o...“ To byla jedna větev a druhá: „Máte chybu v...“.

K.U: Měl jste z toho těžkou hlavu?

R.D: Samozřejmě. (*usmívá se*) V tomhle ohledu jsem byl možná až přehnaně sebekritický, plachý a trvalo to dlouho. Tyhle věci jsem si bral až zbytečně moc. Naopak pak byli lidé, kteří to měli úplně na fraku.

K.U: Ani nečetli dopisy, které jim přicházely?

R.D: Jo, ale dělali si z toho srandu.

K.U: Jak byste charakterizoval Jaroslava Hudce jako šéfredaktora?

R.D: Jardu jsem filtroval ze dvou stranu. Zaprvé byl spolužák z gymplu a myslím, že poslední ročníky, kdy jsme spolu seděli v lavici, jsme byli i docela kamarádi. Lety se to samozřejmě měnilo. Byly věci, které se mi nelíbily na časopise a na tom, co prosazoval. Trošku to souviselo s tím, že jsem nechápal jeho nesmírnou vášně pro J.A.R, český funk a podobné věci, která tlačil velmi ostentativně s takovým přezíravým postojem k tradičním bigbítovým odrudám. A potom k jeho určitým metodám nakládání s časopisem, chování k lidem apod. Když jsem následně poznal Rock & Popu, který byl opravdu trochu jiný svět, trochu jiný level, začalo mi to hodně vadit a dost to přispělo k mému odchodu z časopisu, ačkoliv mě minuly tenze, který probíhaly v roce 1996 a poté vyústily v pokus o převrat. Pak mě to celé přestalo zajímat. Když se na to podívám s odstupem, za spoustu věcí bych mu netleskal dodnes, spousta věcí by mi lezla krkem, ale je třeba mu přiznat jednu věc – měl vizi a mimořádně dobře se v tom prostoru uměl pohybovat. Což si myslím, že jsou vlastnosti, které jsou pro ředitele cirkusu takového typu důležité.

Je dobré se na to dívat i souvislostech redakce, protože si myslím, že obsahovou stránku ovlivňoval Radek Leitl do doby, než byl vyhozen a z velké části i Honza Petričko. Pokud bychom brali šéfredaktorství jako funkci, která určuje obsah, tak ta nebyla úplně zřetelná. Jarda byl například silný ve styku s firmami, což mu pak mimochodem dost pomohlo ustát pokus o převrat.

K.U: Radek Leitl musel Rock Reportu opustit v důsledku puče?

R.D: Radek byl jedním z tahounů celého pokusu Hudce vyšachovat. Nevím, jestli to bylo obapolné, ale Radek Hudce intenzivně nesnášel někdy od roku 1995, ale trvalo mu, než se do něčeho dokopal. A jakmile se dokopal, celý to podělal. Když si zpětně přečtu své deníky z té doby, tak je strašná amatérismus, co chlapci předvedli. A Radek na tom potom dojel.

K.U: Jak vznikla idea Hudebních cen Žebřík?

R.D: Nejsm si úplně jistý, najednou to nějak bylo. Chlapci si to vymysleli někde na poradách v Dobřanech a myslím si, ale nejsme si úplně jistý, že v tom hrál roli holport se Sokol's Power Voice, protože ti dohodili interprety. Dodnes by mě zajímalo, kdo byl ideovým autorem návrhu, protože to byla věc, která časopis opravdu hodně zvýraznila, zviditelnila. Byť první ročníky byly dost amatérské, tak marná sláva, docela to fungovalo a mělo to, nechci říct mediální dopad, ale najednou bylo vidět, že časopis je schopný něčeho navíc. Byly to parádní večírky.

K.U: Kdy se Žebřík posunul na celorepublikovou úroveň?

R.D: Těžko říct, protože v době, kdy jsem přestal mít s Rock Report cokoliv společného, tak si myslím, že to bylo na hraně. Hrály tam zajímavé kapely a už tam byly ochotné jezdit páár holčiny z gramofirem, ale že by to bunzírovalo do celé republiky? Myslím, že to je až plod doby kolem přelomu tisíciletí. Víc by to dokázal precizovat Honza, vždycky na to chodil a zval mě.

K.U: A Rock Report Production?

R.D: Myslím, že to byla přidružená věc, kterou měl Zdeněk s Masíkem, vozili z Německa kazety, a když chtěla kapela nahrát demáč, tak jim to zprodukovali.

K.U: Od kdy měl Rock Report svůj rozhlasový pořad?

R.D: Někdy od podzimu 1992. Myslím, že jakmile FM Plus získalo frekvenci... Jak už to u rádií bývalo, dělali je lidé, kteří byli kamarádi anebo se znali z kapel, koncertů a všichni, co měli zájem něco dělat, se tam nahrnuli. Postupně se samozřejmě získali byznysmeni a přísírkové, kteří s nimi ochotně kopali a nadšenci byli postupně vyházeni. U FM Plus to šlo hodně rychle...

K.U: Vzpomínáte si na skladbu toho pořadu?

R.D: Vůbec. Pravděpodobně se tam pouštěly desky, které někdo zrovna dostal... Obdobně to fungovalo i v rámci hudebního pořadu, který běžel v TV 19, dodneška se toužím dostat aspoň k nějakému dílu, protože to bylo nehorázná sranda.

K.U: Kdy byl ten pořad vysílán?

R.D: Pokud si dobře pamatuji, soukromá televize začala fungovat na přelomu let 1991 a 1992 a první, kdo s ní měl z kulturního polosvěta nějakou vazbu bylo Divadlo Pod Lampou. Tehdejší šéf Ivan Jáchym tam moderoval pořady, které jsou mimochodem částečně dochované, a když měla Lampa předloni pětadvacáté výročí, dělal se z toho naprosto okouzující sestřih. Zároveň

se tam pak nabalil Rock Report a pokoušel se dělat něco jako hudební pořad, myslím, že podle vzoru televizního pořadu Bago, který byl strašně oblíbený a mimochodem hrozně dobrý. Byla to hitparád z klipů, které se zrovna sehnaly – když zrovna firma dotlačila nějaký klip, myslím, že tam fungoval Globus nebo když si nějaká česká kapela natočila klip, tak to odvysílali a do toho se občas udělal rozhovor, ale mám pocit, že to netrvalo moc dlouho.

K.U: Zvýšil rádiový a televizní pořad prodejnost Rock Reportu?

R.D: Asi to nějaký vliv mělo. Pohybujeme se v době... Jestli první číslo mělo náklad osm set výtisků, druhé dvanáct set a třetí taky tak? Pak to odhadem stoupl na tři tisíce, což v té době nebyl žádný zázrak. Na fanzin asi jo, ale na časopis to byla relativně malá čísla.

K.U: Měli jste striktně rozdělené rubriky?

R.D: Myslím, že ne. To byla spíše doména Rock & Popu, který to měl i v tiráži, ale tady se číslo sesypalo a postavilo, jak byli lidé zvyklí – články, na konci recenze. Dohromady to zbouchal jeden člověk a nebyl gestor jednotlivých rubrik. V podstatně prvním řekněme gestorem byl Honza Ernest, protože dělal demáče, které předtím ještě psal někdo jiný, zvláštní postavy, jež jsem nikdy neviděl. Byly tam dvě, tři čísla, a pak zmizely. Když poté začaly demáče od kapela chodit, tak je Honza jako elév sbíral... Vlastně dodneška nevím, kdo Honzu do Rock Reportu přitáhl. Možná mi to někdy vyprávěl, ale člověk si to nepamatuje. Myslím, že za celou moji éru číslo stavěl a četl jeden člověk, což trošku odlišovalo Rock Report od ryze profesionální redakce Rock & Popu.

K.U: Jak se etablovali první fotografové Rock Reportu?

R.D: Myslím, že to byla strašná svépomoc. Dost velkou roli hrál Zdeněk, který fotil a dodneška má snad firmu na focení svateb apod. Následně se fotografové oslovovali. Nevybavuji si, že by tam byl nějaký systematizovaný fotograf, jako byl v Rock & Popu Dan Vojtíšek nebo potom Martin. Bang! měl také své fotografy, a pak byli tací, kteří mezi redakcemi rotovali, ale do Rock Reportu myslím moc nesahali. Až tuším v roce 1995 začal Rock Report využívat služeb fotografa Oldy Teringera, dodnes by mě zajímalo, kam zmizel. Byl velice šikovný, vyznačoval se tím, že měl nějak znetvořenou ruku, ale i s tímhle handicapem dokázal dělat skvělé fotky. Pracoval pro Bang! a pak ho nějakým způsobem přetáhl Rock Report. Nepřetáhl ho úplně, ale hodně pro něj fotil.

K.U: Jak jste získávali fotografie, podkladky pro grafickou úpravu stránek?

R.D: Tehdy se samozřejmě strašně kradlo, aby se to trošku znormalizovalo, musely přijít pobočky, které mají promo fotky a nabízejí je. České kapely se musely naučit promo fotky dělat, spousta z nich to nepochopila dodneška... Obdobně to fungovalo v Rock & Popu, kde se ofotily fotky z Melody Makerů, Rolling Stoneů apod.



K.U: Petr Korál mi vyprávěl úžasnou historku, jak se ho jedna moravská kapela pokusila uplatit, zkoušel to někdo i na vás?

R.D: Nemyslím si, protože proti Korálovi jsem byl úplně čudla. Korál byl pro spoustu lidí a kapel polobůh, byl ochotný psát o jejich příšerných demáčích relativně přívětivá hodnocení a byl strašně akční. Vybavuji si historku, jak se někdy v roce 1995 Ozzy a Potkan pokoušeli pořádat koncerty a rozhodli se, že udělají v Plasích na klasickém zábavovém parketě na místní letní louce koncert skupiny The Sweet. Vypravovali tam z plzeňského autobusového nádraží nějaké busy a my jsme tam jeli právě s Korym<sup>542</sup> a jeho úhlavním spřežencem panem Bohumil Němcem. Sedíme na zadním sedadle, teď tam okolo seděly nějaké máničky a říkaly: „Hele, ty jsi Petr Korál, že jo?“ A Kory říká: „No, jsem.“ „Ty vole, Petr Korál.“ Div že nemlátily čely o koženková sedala: „A ty jsi kdo?“ Kory říká: „To je Bohouš Němec.“ „Ty vole, Bohouš Němec z toho rádia!“ „A hele ten vedle vás, to je kdo?“ „To je Radek Diestler, on píše do Rock Reportu a občas do Rock & Popu.“ (*smích*) Myslím, že je to docela hezká ilustrace... Já jsem byl opravdu úplně nula na to, aby se mě někdo pokoušel odmazávat. Samozřejmě fungovaly modely, že člověk seděl s kapelou v hospodě, dělal s ní rozhovor a oni to pak za něj zatáhli. Když holt byl člověk na koleji, tak mu to občas i prospělo. Ale nějaké korumpování, že by mi platili dovolené nebo posílali flašky, to ne.

K.U: V tiráži prvního a druhého čísla Rock Reportu jste měli uvedené přezdívky, vymýšleli jste si je sami nebo vám tak skutečně například na střední škole říkali?

R.D: Mě tak na gymplu říkali. Jardovi taky, tomu se buď říkalo Harry Satan nebo Harry Kouř. U ostatních si myslím, že to také vyplynulo z jejich prostředí. Byla strašná móda, dávat si přezdívky. Trošku to souviselo s tím, že to bylo velmi módní v metalovém polosvětě, občas to zacházelo do legračních modelů jako ve skupině Thor – kytarista Daniel „Obstaravatel pohřbů Šakal“.

K.U: Jak vznikla přezdívka pana Hudce?

R.D: Mám pocit, že s tím na gympl prostě přišel. Nemyslím, že by mu ji někdo vymyslel, ale najednou mu tak všichni říkali. Nejsem si úplně jistý, jestli by si to některý z našich bývalých spolužáků, když se vidíme na srazech, pamatoval.

K.U: Tak to většinou bývá... Jak si vysvětlujete genderovou nevyváženost hudební publicistiky obecně? Je to dáno tím, že v kapelách povětšinou působí muži?

R.D: Asi pro to nemám žádné vysvětlení. Když člověk přišel do styku s Rock & Popem, tak tam holky vždycky hrály docela významnou roli, ať to byla Koko – Martina Kotrbová, Veruna

---

<sup>542</sup> Petr Korál

Handlířová nebo druhá Veronika. Člověk to takhle nebral. Možná trošku hraje roli, že tahle společenství jsou pánská a holky musí být trošku odolný, aby zkously opičárny, který to přináší.

K.U: Od čeho se odvíjelo navyšování počtu stránek Rock Reportu?

R.D: Speciálně u Rock Reportu to souviselo s tím, jak se časopis cítil v silný kramflecích – teď máme vytvořenou nějakou pozici, popojedeme o pár stránek.

K.U: Stejně to fungovaly s plakáty?

R.D: Spíše to bylo nahodilé. Jestli má mít časopis plakáty nebo ne, na to se moc nehrálo. V Metal Hammerech a podobných časopisech plakáty vycházely, ale myslím, že české časopisy takovou ambicí neměly, protože to nebývalo v Melodii. Ano, vycházely ve slovenském Populáru, ale ten byl vždycky trošku mimo. Nevím, jestli si to úplně přesně pamatuji, ale zdá se mi, že plakát byl doménou polomládežnických, polobulvárních časopisů, které se začaly někdy v roce 1992 objevovat, jako byl například pro náctileté Filip. A my jako rockový časopis s tím kurva nemáme nic společného. V Rock & Popu si nepamatuju jediný plakát, v Bangu taky ne, ale ten na to upřímně řečeno neměl vazbu a ve Sparku taky myslím nebyly.

K.U: Z počátku určitě ne.

R.D: A řekl bych, že v Rock Reportu taky ne. Myslím, že to spíš nepatřil do pravidel toho světa.

K.U: Navazovali jste kontakty i se zahraničním hudebními vydavatelstvími?

R.D: Rock Report myslím ne, byl na to ještě hodně malé pivo. Zahraniční zastoupení velké pětky sem přišlo relativně rychle, takže se to propojilo a v okamžiku, kdy byl časopis trochu v rozletu, měl nějaké ambice, tak už mohl komunikovat s českými předsunutými hlídkami.

K.U: Jak se domlouvala pro Rock Report inzerce?

R.D: Ve všech časopisech to fungovalo stejně, probíhalo to přes českou dceru, s matkou se nekomunikovalo. Navíc byly české pobočky docela rozdavačné i v polo-fanzinech inzerovaly rády, tehdy to pro ně ještě bylo zajímavé. Až někdy na konci devadesátých let zjistily, že inzerce ve Chvilce pro tebe, když to přeženu, je pro ně zajímavější.

K.U: Zasílaly české pobočky hudebních vydavatelství informační listy, které bychom dnes označili za tiskové zprávy?

R.D: Obchody s deskami samozřejmě ne, tam to fungovalo na principu: „Zajím nás tohle, máte to?“ Gramofirmy na to postupně začaly najíždět a velmi vynikal Monitor, který tehdy nabral dívčinu Marcelu Vavřichovou, poté byla krátce manželkou Vladimíra Kočandrlého, pak po různých peripetiích z firmy odešla a zase se teď myslím vrátila, i když už to není Monitor, jaký býval. Marcela začala pěstovat model newsletterů, kde psala zprávy o svých domácích interpretech a kdyby se dnes sesbíraly dohromady, tak jsou to výborné krátké zprávy o tom, co jejich koně dělaly. Navíc se psaly bez nějakých omezení, byly občas pěkně zdivočelé. A

postupně to od nich přebraly další firmy a už to byly klasické tiskové zprávy. Pak měly firmy vlastně bulletiny – jednou za měsíc udělaly přehled desek, hitparádu, kde se jim objevovaly kapely, informace o kapelách apod.

K.U: Pořádali i tiskové konference?

R.D: Určitě.

K.U: Vozila hudební vydavatelství kapely na tiskové konference i mimo koncertní turné například poté, co vydala nové album?

R.D: Určitě. Spíše se to vždycky spojovalo s koncertem a více méně bylo pravidlem, že když se jelo turné po desce, tak i české koncertní agentury byly natolik schopné, že sem dokázaly kapely přitáhnout a udělat z Prahy pevnou součást koncertního provozu. Každopádně se zhusta stávalo, že i pokud jeli promo turné, tak lidé dokázali dotáhnout nějakou kapelu do Prahy. Největší bizarnost se v tomhle ohledu povedla Monitoru, který v roce 1996 přitáhl Kelly Family a udělal strašné davové spuštění před hotel v Pařížské, kde nocovali. Kočandrle<sup>543</sup> o tom dodnes vypráví několik povedených, byť poněkud nechutných historek. Také fungoval model, že když udělali třeba zlatou desku, předávala se jim tady. Pamatuju si, že někdy v roce 1994 sem přivezli Rogera Taylora z Queen a zorganizovali mu dvoudenní mecheche. Monitor mu v Kaprovce u Karlova mostu udělal v divadle, která tam tehdy bylo, večer, kde mu předváděl smetánku vlastních interpretů a na Taylorovi bylo vidět, jak ho to strašně nebaví. Pak s ním udělali tiskovku v Opletalově ulici, kde mu předali desku, odpověděl na nějaké dotazy a pravděpodobně s velkým ulehčením odjel pryč. Mimo jiné jsem se sem tam poprvé seznámil s fenoménem tzv. holubí letky, protože přišel jeden z černých holubářů, na začátku tiskovky usnul, pak se někdy ve třetí čtvrtině tiskovky probudil a říkal: „Už přišlo občerstvení, už jsou chlebičky?“.

K.U: Kdy jste založili PopMuseum?

R.D: To souviselo se seriálem Bigbít, který se natáčel v letech 1995 až 1997. Zprv se tam dalo dohromady několik lidí kolem Aleše Opekara, také hudebního publicisty, který byl první hudební historik. Tehdy dělal v Ústavu pro hudební vědu Akademie věd, zabýval se tím, že dělal první průzkum, který pak vložil do Bigbítu a furt měl ideu, že založí muzeum a hledal lidi, kteří by to udělali s ním. Přemluvil produkčního pořadu Lexu Guhu, slavnou televizní figuru, potom archiváře pořadu Hraboše<sup>544</sup>, mě... Začali jsme se scházet, hledali jsme místo a v roce 2000 jsme Popmusem otevřeli tehdy ještě na Malé Straně tam, kde je dnes Divadlo Na Prádle. Tam nás vyplavila velká voda, což upřímně řečeno vyřešilo věci, které by nastaly asi krátce

---

<sup>543</sup> Vladimír Kočandrle ml.

<sup>544</sup> Petr Hrabalík zvaný Hraboš

poté, protože divadlo se nás odtamtud pokoušelo vyštípat, takže jsme se dva roky plácali, měli depozitář v Počernicích, dělali nějaké výstavy ve Vagonu, a pak jsme si našli ten Kaštan. Spojili jsme se s Unijazzem a tam jsme vlastně dodneška. Moc dodnes nechápu, co se tam vytvořilo... Jsem taková parta, co se baví o práci, jeden větší kopyto než druhý, ale přitom to nějak neuvěřitelně všechno funguje a někteří lidé si o nás myslí, kdo ví, jací jsme profesionálové. Děláme si tři, čtyři výstavy do roka, sbírkovou činnost, zpřístupňujeme věci badatelům a velmi dobře se přitom bavíme.

K.U: Jsem velmi vděčná panu Korálovi, že mi o Popmuseu řekl a odkázal mě na vás, neboť do té doby jsem výtisky Rock Reporty sháněla marně.

R.D: Jak ty věci vznikaly strašně dynamicky a bez toho, že by za sebou měly zanechávat nějakou stopu... Na odevzdávání povinného výtisku knihovnám všichni s výjimkou Rock & Popu kašlali ve velkém, vlastně ještě Bang! to dělal. Rock Report to měl úplně na salámu a vůbec nemluví o těch opravdu metalových fanzinech.

K.U: Vzpomínáte si, kdy se to začalo lámat, že jste knihovnám povinné výtisky zasílali anebo je po redakci vyžadovali?

R.D: V případě Rock Reportu by se to dalo poznat podle toho, od kterého čísla jej má Státní vědecká knihovna, ta byla vždycky velmi agilní. Já to vlastně nevím, protože jsem čísla buď dostal v redakci nebo mi je nosil právě Honza. Někdy od roku 2002 mě to přestalo zajímat natolik, že jsem to sbírat přestal.

Když jsem se pokoušel některé věci o Rock Reportu vybavit, říkal jsem si, je opravdu strašná škola, že člověk neměl čas si zaznamenávat všechny drby, které se kolem toho točily. V mnoha ohledech to byl naprosto obskurní polosvět.

K.U: Snažili jste se psát vedle oblíbených interpretů také o těch, kteří byli před listopadovou revolucí zakázáni?

R.D: Myslím, že v Rock Reportu tahle potřeba extra nebyla. Časopis začal vycházet v období, kdy už nebylo na pořadu omílání příběhů, jak byla nějaká kapela zakázaná apod. Fungovalo to v roce 1990. V roce 1991 už lidi zajímaly jiné věci, ale občas se to až po letech promítlo, když se například dělaly seriály. Což byla petričkovina, byl na ně zvyklý z Bangu, kde měl seriály typu *Smrt si říkal rock'n'roll*, pak něco takového vycházelo i v Rock Reportu. Takže se třeba psalo o Lád'ovi Padrůnkovi, který si zažil vosery s Jazz Q, Etc apod. Takhle nějak to rezonovalo, ale hagiografie českého undergroundu tam fakt nejela. Až vlastně po mnoha letech v roce 2007 nebo 2008, pokud si dobře pamatuji, vycházel seriál o českém punku a ten toho bylo samozřejmě plný.