

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny evropské kultury

Markéta Jiroušková

**Jiří Černý a hudební publicistika za
normalizace**

Bakalářská práce

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

Praha 2017

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

Markéta Jiroušková

Bibliografická citace

Jiří Černý a hudební publicistika za normalizace: bakalářská práce: Markéta Jiroušková: Prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc.: Praha: 2017: 56 s.

Anotace

Bakalářská práce Jiří Černý a hudební publicistika za normalizace se v úvodu zabývá definicí samotného pojmu publicistika a hudební kritika. Dále je věnována pozornost dějinám hudební kritiky a jejímu historickému vývoji. Po tomto úvodu se práce zabývá jednotlivými dekadami od konce šedesátých let až do let osmdesátých. Postupně líčí politický kontext a hudební, zejména rockovou scénu v příslušném období. Neméně důležitou součástí je také nelehké působení hudebních periodik v totalitním režimu. Důraz je kladen především na osobu hudebního publicisty Jiřího Černého, kterému ideologické důvody bránily svobodně se angažovat v mediálním světě. Uvádí se zde jeho pořady Antidiskotéky či později režimem zakázaný Dvanáct na houpačce. Cílem této práce je analýza vlivu normalizačního režimu na tvorbu hudební publicistiky.

Klíčová slova

Normalizace, hudební publicistika, Jiří Černý, česká hudební scéna, hudební periodika, rocková hudba

Abstract

Bachelor thesis Jiří Černý and music journalism during the normalization covers in its introduction the definition of the terms 'journalism' and 'music criticism' themselves. Further attention is paid to the history of music criticism and its historical development. The following part of the paper addresses the individual decades from 60's to 80's. It depicts the political context and music, especially the rock scene in the particular periods. Another significant subject of the paper is the tough living of music periodicals in the totalitarian regime. Emphasis is put on music journalist Jiří Černý who was prevented from free engagement in the media due to ideological reasons. The chapter mentions his programmes Antidiskotéka and Dvanáct na houpačce the latter of which was later prohibited by the regime. The aim of this thesis is the analysis of the normalization regime influence on music journalism production.

Keywords

Normalization, music journalism, Jiří Černý, czech music scene, music periodicals, rock music

Počet znaků (včetně mezer): 94 389

Poděkování

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu bakalářské práce Prof. PhDr. Jaroslavu Čechurovi, DrSc. za umožnění napsání práce na zvolené téma, odborné vedení a vstřícné konzultace.

Obsah

Úvod.....	6
1. Definice pojmů publicistiky a hudební kritika.....	7
1.1. Publicistika.....	7
1.2. Kritika	8
2. Dějiny hudební kritiky	8
3. 60. léta a přednormalizační vývoj	13
3.1. Polednová politická situace	13
3.2. Vpád sovětských vojsk	15
3.3. Vysočanský újezd	16
3.4. Moskevský protokol	16
3.5. Veřejnost.....	16
3.6. 60. léta a hudební scéna v ČSSR	17
3.6.1. Rokenrol.....	17
4. 70. léta v normalizaci	20
4.1. Charta 77.....	21
4.2. Ztroskotanci a samozvanci.....	21
4.3. Represe proti Chartě 77	22
4.4. 70. léta a hudební scéna	22
4.4.1. Underground a Plastic People of the Universe	22
4.4.2. Alternativní scéna.....	24
4.4.3. Punk a nová vlna	24
5. 80. léta.....	26
5.1. Perestrojka	26
5.2. Reakce v ČSSR.....	26
5.3. Československo v druhé polovině 80. let	27
5.4. Palachův týden.....	28
5.5. Sametová revoluce	28
5.6. Občanské fórum.....	29
5.7. Metal	29
6. Jiří Černý.....	31
6.1. Život Jiřího Černého	31
6.2. Na houpačce.....	32
6.3. Poplach kolem Beatles.....	34
6.4. Antidiskotéky.....	36
6.5. Bulletin Jazz.....	38
6.6. Melodie	39
6.7. Gramorevue	42
6.8. Reakce umělců ke kritice JČ.....	44
Závěr	45
Seznam použitých zkratk.....	47
Seznam literatury	48
Přílohy.....	51

Úvod

Svět v druhé polovině minulého století byl politicky rozdělen na státy demokratické a státy s totalitními režimy. Československá republika bohužel spadala do té druhé kategorie, a to se podepsalo i na vývoji její kultury, zejména pak na té hudební, které se budu věnovat. Ta byla řízena státem, cenzurována a některá i zakázána. Jak to ovšem bylo s hudební publicistikou, to se budu snažit zjistit právě v této práci.

Tématem práce je tedy hudební publicistika za normalizace. Hlavním cílem bude zachytit vliv normalizačního období na hudební publicistiku, a to zejména na rockovou. Neboť ta představovala pro tehdejší režim největší problém, co se hudební scény týká.

Jako příklad hudebního publicisty jsem zvolila Jiřího Černého, který je už dlouhá desetiletí jedním z nevýraznějších osob tohoto směru. V bakalářské práci se zabývám rozborem jeho publikovaných článků v jednotlivých periodikách, a ty nejzajímavější se následně snažím zanalyzovat.

Aby se mohl optimálně posoudit vliv státní moci na publicistickou činnost, je třeba znát i politické souvislosti. Proto se v první části práce věnuji historii ČSSR od začátku roku 1968, kde nejprve nastiňuji politickou situaci, jež předcházela invazi sovětských vojsk na československou půdu. Následně se zabývám samotným vývojem normalizačního období, a to až do pádu totalitního systému u nás v roce 1989.

Paralelně s historickým kontextem doby se věnuji i vývoji a proměnám české rockové scény, která byla téměř vždy pomyslným trnem v oku komunistické moci.

Jako stěžejní zdroje mi posloužily knihy *Jiří Černý... na bílém 1, 2, 3*, které obsahují veškeré Černého vydané publicistické texty a *Kritik bez konzervatoře*, kde Černý formou rozhovoru s Jaroslavem Riedlem mapuje jak svůj soukromý život, tak i problematiku jeho pracovní činnosti v dobách aktivního působení v publicistickém světě.

1. Definice pojmů publicistiky a hudební kritika

1.1. Publicistika

Dle Praktické encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace od B. Osvaldové a J. Halady je publicistika (z latinského *publicus* = veřejný, státní, úřední, obecní) definována jako označení žurnalistické tvorby i části žurnalistické produkce; činnost zaměřená k veřejnosti, určená ke zveřejnění.

V užším smyslu pojmu činnost spojená se stanoviskem, objasňující události, situaci nebo myšlenky slovem, zvukem nebo obrazem v tisku, rozhlase, televizi i takzvaných nových médiích (internetu). Na rozdíl od zpravodajství, kde se uplatňují především fakta, publicistika kromě informací obsahuje názor, hodnocení a subjektivní přístup, zahrnuje pojmy, soudy, postoje, kombinuje analytický a syntetický přístup, jejím výsledkem je poznání a eventuálně přesvědčení a získání recipienta. Publicistika užívá forem analýzy (klasifikační, kauzální, komparativní apod.), směřuje k zobecnění a popisuje i cesty, jimiž k němu dospěla. Zároveň obsahuje kromě racionálních prvků i prvky emotivní, využívá jazykové i kompoziční postupy literární (např. metafory), různé jazykové vrstvy včetně nespisovných (v charakteristice postav apod.). Mezi žánry publicistiky patří novinový článek, sloupek, fejeton a také v elektronických médiích používaná reportáž a interview. Publicistika spolu se zpravodajstvím tvoří dvě základní žurnalistické součásti médií. Zároveň se jako publicistika někdy označuje i část knižní produkce, která sdílí výše uvedené postupy a vymyká se jak umělecké (beletrie), tak vědecké literatuře.

Autor, který se zabývá publicistikou, se nazývá publicista. Tento interní nebo externí pracovník médií se na rozdíl od zpravodaje, který přináší především informace, zabývá analýzou a komentováním informací, jejich veřejnou prezentací. V užším smyslu je někdy publicista chápán jako takzvaný volný novinář stojící mimo redakce (tiskovin, rozhlasu či televize) a publikující zároveň v několika médiích.¹

¹ OSVALDOVÁ, Barbora a HALADA, Jan. *Praktická encyklopedie a žurnalistiky a marketingové komunikace*

1.2. Kritika

Kritika (z řeckého kriteion = posuzovat) - v širším pojetí metoda novinářské práce ve smyslu kritického hodnocení určité aktuální události či osobnosti, v užším smyslu žánr vyjadřující názor na dílo, posuzující jeho hodnoty, ozřejmující důvody jeho vzniku, zasahující je do životopisných, společenských nebo uměleckých souvislostí. Kritika jako publicistický útvar je velmi podobná recenzi, má však větší rozsah, nahlíží na kritizovaný produkt z více úhlů pohledu a snaží se nejen o informaci, ale i o pomoc při pochopení vzniklého díla. Podle svého zaměření na různé umělecké žánry se pak kritika ještě dělí na literární (poezie, beletrie, i non-fiction), divadelní, hudební, mediální, filmovou, televizní apod.²

2. Dějiny hudební kritiky

„Čím volněji se chápe jev hudební kritiky, tím ochotněji kladou autoři těchto výroků počátky hudebněkritického myšlení do vzdálené minulosti.“³

Prvopočátky hudební kritiky můžeme tedy zachytit už v antice a středověku. Objevovala se tehdy často v souvislosti s negativními postoji církevních představených či církevních sněmů nejen ke světské hudbě, ale i k té chrámové vícehlasé a instrumentální.

Kritická prohlášení lze nalézt také v českých historických dokumentech. Například Arnošt z Pardubic zakázal runtely a rozpustil písně. Dále se objevují ve stanoviscích předchůdců Jana Husa, přímo u husitů a v neposlední řadě i u českých bratří ke zesvětštění hudby a k latinské liturgii. Také V. Šturm, jezuita, polemizuje s písněmi Jednoty bratrské.

V období humanismu, kdy byla snaha třídit hudební produkci dle jejích funkcí, se rovněž setkáváme s pojmem *criticus* jako označení indexu třídícího skladby.

„Vlastní prehistorie hudební kritiky začíná až tam, kde se prosazuje nutnost kritického poměrování hudebních výkonů či děl. Tato tendence je slabě přítomná již ve středověku a humanismu: poměrování hudby či interpretačního výkonu specifickou hudební normou stálo jistě v pozadí soutěží někdejších minnesangrů i pozdějších

² OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*, s. 108.

³ HÁJEK, Jiří. *Teorie umělecké kritiky*, s. 185.

meistersingů (např. i jihlavských „mistrů pěvců“ 16. století).“⁴

Jistá nutnost hodnocení, která je podněcována právě onou soutěživostí, se začíná více projevovat v období renesance a baroka, a to nejprve ve dvorském prostředí a poté zcela úplně se vznikem veřejných koncertů a oper. Od této chvíle můžeme říci, že vstupuje na scénu i opravdová hudební kritika, kterou ve střední a západní Evropě již zastupují pravidelně vycházející hudebně kritické publikace.

První taková hudebně kritická periodika, které vydával německý hudebník Johann Mattheson (1722-1725), nese v titulu název nově vzniklého oboru, a to *Critica musica*. Značně se diskutovalo o hudebním divadle, zejména pak o barokní opeře. Svým spisem *Le petit prophète* přispěl do kritických debat Francouz F. M. Grim.

S nástupem 18. století se pak začíná stále více projevovat takzvaná denní kritika, která probíhá na bázi novinového tisku.

Ač s jistým zpožděním, základy hudebně kritické činnosti se objevují i u nás, tedy v českém prostředí. Roku 1723 se tak například setkáváme s komentáři k hudebním událostem v Poštovských novinách, ačkoli zde zatím můžeme jen stěží hovořit o hudebních recenzích jako takových. Nicméně v sedmdesátých letech 18. století už se hudebně kritické komentáře stávají čím dál více součástí pražských kulturních magazínů, jmenovat můžeme listy *Neue Litteratur* či *Die Unsichtbare*.

První výraznou postavou hudebně kritického odvětví se stal František X. Němeček, který byl mimochodem známý jako životopisec Wolfganga Amadea Mozarta. Mimo jiné přispíval svými recenzemi i do časopisu *Allgemeine musikalische Zeitung*.

V tomtéž období definuje český skladatel Jan Jakub Ryba hudební kritiku jako ten obor, který studuje hudbu z hlediska jejího „užívání“ a přináší pro ni český pojem *muzyčnj krytyka*.

Postupem 19. století se již dříve vzniklé formy, média i funkce hudební kritiky značně rozvíjejí a upevňují nejen téměř ve všech evropských zemích, ale i v Americe.

Od samého začátku 19. století je nástup významných hudebněkritických postav v německy hovořících oblastech spjat s formováním skladatelských hudebních škol a tvůrčích poetik hudebního romantismu (E. Hanslick, E. T. A. Hoffmann, A. B. Marx a R. Schumann). „*Silná hudebněkritická tradice vzniká též na bázi vývojově progresivní ruské národní školy (z velkých ruských kritiků 19. století uveďme alespoň V. V. Stasova, G. A.*

⁴ Tamtéž, s.186.

*Laroše a skladatele P. I. Čajkovskéhou).*⁵

Stoupá počet hudebněkritických periodik a hudební kritici často spolupracují s literárními časopisy. Ve dvacátých letech 19. století prvně vidíme slušné teoretické hloubání o podstatě a poslání hudební kritiky. Nelze nezmínit článek plný vnímavých postřehů Václava Jana Tomáška zveřejněný v magazínu *Monatschrift der Gesellschaft des vaterlandischen Museums in Bohmen*. Nutno podotknout, že právě tento časopis vycházel pod redakcí Františka Palackého, kde své hudební recenze publikovali Anton Muller a V. A. Svoboda.

Kromě poměrování hudebních děl a výkonů náležitými uměleckými normami, začíná hudební kritika plnit i spoustu dalších úkolů. „*V podmínkách rozvíjejícího se kapitalistického hudebního trhu vstupuje hudební kritika rovněž jako nástroj informace, estetické výchovy publika a zainteresované kulturní veřejnosti vůbec, jako faktor popularizační, propagační apod. V procesu národní a třídní diferenciaci hudebních kultur se přirozeně hudební kritika chová i jako nástroj teologického působení.*“⁶

Ač byl z počátku vývoj hudební kritiky v české oblasti velice slibný, s příchodem 19. století na svém rozmachu výrazně ubíral. V roce 1815 sice spouští tehdy v Praze působící německý skladatel Carl Maria von Weber praxi předběžných novinářských zpráv o připravovaných operních novinkách, ale samotná hudební kritika za touto přínosnou novotou značně pokulhávala.

Prvního vrcholu dosáhla česká hudební kritika v kritikách výše zmíněného pražského profesora estetiky A. Mullera. „*V tomto okruhu se prosadil typ kritiky podávající důkladnou deskripci či analýzu posuzovaného díla a její tradice pokračovala až do konce první poloviny 19. století v kvalitních recenzích Bernarda Gutta a později v činnosti Františka B. Ulma, který zprostředkoval spojení mezi německou a českou větví naší hudební kultury ještě v době nástupu české národní hudby.*“⁷

Až do sklonku padesátých let devatenáctého století zůstávala majoritním jazykem němčina.

S rozmachem českého periodického tisku po roce 1860 jsou spojeny začátky samotné hudebně kritické myšlení mělo svou pomyslnou základu v Praze a Brně, záhy se ale rozšířilo i na venkov. Rozvíjející se hudebně kritická publicistika považovala za své základní poslání ustavičnou službu rozvoji národního hudebního umění. Na půdu

⁵ HÁJEK, Jiří. *Teorie umělecké kritiky*, s. 187.

⁶ Tamtéž, s. 188.

⁷ Tamtéž, s. 189.

hudební kritiky vstoupili i někteří významní čeští skladatelé. Do Národních listů přispíval Bedřich Smetana, Leoš Janáček se stal redaktorem v časopise Hudební listy.

Nejdůležitější roli v dějinách české hudební kritiky tvoří přímá angažovanost vědeckých osobností. Především představitelů muzikologie či estetiky. Z muzikologů můžeme zmínit jména jako Zdeněk Nejedlý, Otakar Zich, Vladimír Helfert nebo Josef Bartoš. Smetanovým nástupcem ve funkci zpravodaje Národních listů se stal Jan Ludevít Procházka. Rozsáhlý pohled na dobovou českou hudební scénu byl typický pro Emanuela Chválu. Co se týče moravské hudebněkritické činnosti na přelomu 19. a 20. století, stál v popředí Karel Sázavský, jehož úroveň ovšem zdaleka nedosahovala té pražské.⁸

V meziválečném období v Brně vznikla profesionální hudební platforma, která se téměř vyrovnala pražské. Tvoří se zde skupina kritiků, jejíž základnou jsou muzikologové jako Ludvík Kundera, Jan Racek nebo Bohumír Štědroň. *„Osobností zcela jedinečného formátu se tu pak stává Gracian Černušák, dlouholetý hudební recenzent Lidových novin, kritik operující na svou dobu neuvěřitelně širokým rozsahem konkrétních znalostí hudební historie a vynikající expert, schopný citlivého rozlišení interpretačních kvalit.“*⁹

Během 20. století dochází ve vývoji hudebněkritické praxe i myšlení k výrazným změnám. Závislost hudební publicistiky na diktátu kapitalistického trhu stále rostla. Profese hudební kritiky se snaží o nezávislost. Kritici se pokoušejí o zakládání organizací, v průběhu třicátých let se pak hledá patřičná forma speciálního vzdělávání.

Po skončení druhé světové války začíná kritika reagovat na nové hudební směry, především na jazz. *„... je však stále zřetelněji nastolován požadavek kvalitativně nové, vědomě společensky angažované a marxisticky fundované hudební kritiky. Rodící se hudební kritika socialistické epochy mohla už navázat na základy, které v meziválečném období vytvořili zejména Zdeněk Nejedlý a Vladimír Helfert.“*¹⁰

V padesátých letech 20. století vydává Antonín Sychra publikaci Stranická hudební kritika – spolutvůrce nové hudby. Do světové známosti vešla jako jeden z mála srovnatelných pokusů o vědeckou definici znaků socialisticky zaměřené hudební kritiky.

Kritika hudby se dále užívá ve všech tiskových denících a částečně i v jiných masmédiích. *„Zásluhu o manifestační nastolení požadavků marxistické a stranicky profilované kritiky patří publicistům – svou profesí namnoze hudebním vědcům – jako jsou Bohumil Karásek, Jaroslav Volek, Vilém Pospíšil...“*¹¹ Mezi ostatní hudebněkritické

⁸ HÁJEK, Jirí. *Teorie umělecké kritiky*, s. 191.

⁹ Tamtéž, s. 192.

¹⁰ Tamtéž, s. 194.

¹¹ Tamtéž, s. 195.

osobnosti můžeme řadit Josefa Beka, Jiřího Bajera či Jiřího Fukače.

Koncem padesátých let vzniká odborná kritika jazzové a moderní populární hudby vůbec. Díky tomu se rodí i zvláštní periodika, jakými byl na příklad časopis *Melodie*. „... před českou hudební kritikou stojí úkol zasahovat do všech sfér a typů rychle se rozvíjející audiální a audiovizuální masové komunikace a působit zde jako specifický ideový faktor, vycházející z principů socialistické kulturní politiky.“¹²

¹² HÁJEK, Jiří. *Teorie umělecké kritiky*, s. 196.

3. 60. léta a přednormalizační vývoj

3.1. Polednová politická situace

Ještě než 21. srpna překročily vojenské tanky Varšavské smlouvy (SSSR, NDR, Maďarsko, Bulharsko a Polsko) československé hranice, předcházel tomu prakticky půlroční nátlak vrcholných představitelů výše uvedených stranických států na československé vedení. Jejich hlavními požadavky bylo ubrat na reformách a znovu plně oživit totalitní režim.

První setkání s komunistickými špičkami sousedních zemí a čerstvě zvoleného předsednictva ÚV KSČ proběhlo při oslavách 20. výročí tzv. Vítězného února v Praze. Sjely se tam delegace příslušných zemí Varšavské smlouvy¹³. Právě zde projevíli straničtí předáci z Bulharska, Polska a NDR (T. Živkov, W. Gomulka a W. Ulbricht) pochybnosti o právě probíhajícím československém vývoji.

V dalších týdnech Ulbricht a Gomulka stále více vyvíjeli nátlak na Brežněva a snažili se jej přesvědčit, že se v Dubčekovi spletl. Obávali se, že československé události vedou k opakování Maďarska v roce 1956 (Maďarské povstání proti stalinistické diktatuře a sovětské okupace). K nim se zanedlouho připojili i maďarský J. Kádár a bulharský komunistický vůdce T. Živkov. *„Na telefonních linkách mezi Moskvou, Varšavou, Berlínem, Budapeští a Sofií se v průběhu února a března 1968 rodila koalice proti Československu, pozdější varšavská pětka.“*¹⁴

*„Po rekonstrukci československé vlády (8.4.) a zveřejnění Akčního programu KSČ (10.4.) se představitelé vznikající varšavské pětky zaktivizovali. V Československu hrozí „kontrarevoluce“ a demontáž socialismu!“*¹⁵ Tehdy začala varšavská pětka projednávat potenciální vojenskou intervenci, ačkoli ji Brežněv vnímal jako naprosto krajní řešení.

V květnu pozval sovětský vůdce do Moskvy československé reformátory. Byli jimi A. Dubček, O. Černík, J. Smrkovský a konzervativec V. Biřak. Tito představitelé ÚV byl L. Brežněvem upozorněni na protisocialistické síly a hrozbu kontrarevoluce. Byli také napomenuti za zrušení cenzury, tolerování nekomunistických podnětů a radikální změny v bezpečnostním zařízení. Žádal slib nápravy.

Po návratu do Prahy jednalo užší vedení ÚV o sovětském požadavku zakročit proti

¹³ KURAL, Václav. *Československo roku 1968*, s. 42.

¹⁴ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 253

¹⁵ Tamtéž, s. 257–258.

vznikajícím nekomunistickým iniciativám. Nakonec se rozhodli nevyhovět a pokračovat v obrodném procesu bez zřetelu na stanovisko Kremlu.

„Poslední kapkou“ bylo zjevně pro Kreml ohlášení mimořádného sjezdu svolané Ústředním výborem KSČ na 9. září 1968. Sověti totiž předpokládali, že na něm dojde k zániku totalitního konceptu československé komunistické strany a zrod se komunistická strana nesovětského typu, která by mohla být příkladem pro možné reformátory v dalších komunistických zemích. Museli tedy sjezdu za každou cenu zabránit.

Na konci června 1968 se uskutečnilo cvičení vojsk Varšavské smlouvy, které dostalo název *Šumava*. Do západních Čech přijeli sovětské, polské a maďarské vojenské útvary.¹⁶ „*Jejich přítomnost sice mohla představovat určitý nátlakový prostředek, ale Sověti ho nakonec nevyužili.*“ Brežněv totiž stále doufal, že se mu podaří přesvědčit Dubčeka, Černíka a Smrkovského, aby proti silám kontrarevoluce zasáhli sami.

Záminka k otevřenému politickému útoku na sebe ale nenechala dlouho čekat. 27. června československý tisk publikoval výzvu „*Dva tisíce slov*“, kde se vybízelo k občanské angažovanosti a zúčtování se stoupenci starých pořádků.¹⁷

Na tuto skutečnost komunistické strany varšavské pětky ihned pohotově reagovali protestními dopisy adresovanými do Prahy. Mimo jiné v nich stálo, že v ČSSR „klíčící kontrarevoluce“ podporovaná ze západního Německa a je v něm „podkopávána vedoucí úloha strany i základů socialismu“. Závěrem v dopisech stál návrh na uskutečnění společného zasedání vedení všech šesti komunistických stran. Představitelé Ústředního výboru KSČ o tomto návrhu jednali, došli však ke smělému a riskantnímu rozhodnutí společné setkání odmítnout. Stalo se tak už podruhé, kdy se českoslovenští představitelé postavili proti požadavkům Kremlu.

V polovině července se vůdci varšavské pětky sešli, aby sepsali tentokrát společné prohlášení. V takzvaném varšavském dopisu kladli představitelé striktní podmínky, a toobnovení cenzury, zákaz všech nově vzniklých nekomunistických společenství a boj proti pravicovým silám a proti nepřátelům přímo uvnitř KSČ.

Ačkoli předsednictvo ÚV KSČ nechtělo, aby byl tento dopis publikován, sdělovací prostředky jej přesto uveřejnily. Ihned ale také zveřejnily i odpověď československých reformátorů. V ní stálo, že „*KSČ se opírá o dobrovolnou autoritu a podporu lidu*“, že „*chce lidu sloužit, a nikoliv mu vládnout*“, že chce národ „*vést a*

¹⁶ VANČURA, Jiří. *Naděje a zklamání: pražské jaro 1968*, s. 55.

¹⁷ NAVRÁTIL, J. *Vyvrcholení vnitřní i vnější krize*, s. 123.

řídít jinak než odsouzenými byrokraticko-policejními metodami“, že návrat k nedemokratickým způsobům vlády před lednem 1968 není možný, protože by „*vyvolal odpor drtivé většiny členů strany*“ i celé společnosti. A tak se českoslovenští představitelé znovu a potřetí postavili proti vůli Sovětů a jeho spojenců.

Na přelomu července a srpna 1968 se konala schůze se členy ÚV KSČ a ÚV KSSS na železniční stanici Čierné nad Tisou¹⁸. Dialogy mezi oběma stranami však byly ve své podstatě stejné jako předchozí. Varování před kontrarevolucí, nabízení pomoci v boji s antikomunistickými silami. KSČ naopak ujišťovala, že má situaci naprosto pod kontrolou a žádá kontrarevoluce v Československu nehrozí. Po skončení schůze považovaly obě strany jednání za úspěšné. KSČ uvěřila, že nebezpečí bylo zažehnáno. Jenže pro Kreml se v ČSSR nic podstatného nezměnilo. Dále se vysílaly necenzurované pořady, ÚV KSČ chystal mimořádný 14. sjezd, který byl Sověty zakázaný, demokratizovaly se bezpečnostní složky apod. Brežněvovi došla trpělivost. V půli srpna vydal rozkaz k vojenské intervenci do Československa. Operace *Dunaj* začala.

3.2. Vpád sovětských vojsk

Od jedenácté hodiny večerní se řítí dlouhé kolony vojenských tanků přes hranice Československa. „*Praskají bílo-červené hraniční závory, cizí vojáci strhávají telefonní kabely, českoslovenští pohraničníci jsou odzbrojeni a mnohdy uzamčeni na služebnách.*“¹⁹

Zanedlouho přijíždí na Pražský hrad sovětský velvyslanec, aby oznámil prezidentu Svobodovi, že armády překročili československé hranice. Ten diplomaticky odvětlí, že ačkoli vojenský zásah nevíta, nebude československá armáda klást odpor. Sověti postupně obsazují významné budovy.

Konvoje armádních tanků, pro rozeznání označenými bílými pruhy, velmi svižně pronikají dál do vnitrozemí. Československé občany, kteří zatím nevědí, co se děje, probouzí ze spánku neobvyklý hluk. Po obloze se prohání spousta cizích letadel a následně přistávají na Ruzyni.

Když se zpráva dostane i k předsednictvu ÚV KSČ, začnou reformisté okamžitě sepisovat provolání *Všemu lidu Československé socialistické republiky*, v němž vpád vojsk razantně odsuzují a označují jej za „*odporující nejenom všem zásadám vztahů mezi socialistickými státy, ale za popření základních norem mezinárodního práva*“. Ujišťovali,

¹⁸ VANČURA, Jiří. *Naděje a zklamání*

¹⁹ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 268.

že československá armáda zasahovat nebude a nabádali veřejnost ke klidu. Aby si pojistili své pozice před občany, kdyby byli náhodou uneseni či svrženi pučem, zdůrazňují, že všichni státníci zůstávají ve svých funkcích.

ČSSR okupovalo na 600 000 vojáků, kteří disponovali 6500 tanky. Přední představitelé byli uneseni. Proti okupaci nadále protestovali státní i stranické orgány, široká veřejnost i sdělovací prostředky.

3.3. Vysočanský újezd

Následující den, 22. srpna 1968, se uskutečnil tzv. *Vysočanský sjezd*. Z cca 1500 delegátů se jich sešlo přes 1200. Chyběli jen uneseni či nezvěstní členové a pak také většina slovenských delegátů. Na tomto sjezdu byl zvolen nový ústřední výbor skládající se ze 144 členů a do jehož čela byl zvolen Gustav Husák. Do funkce prvního tajemníka byl dosazen Alexandr Dubček.

3.4. Moskevský protokol

O den později na pozvání Kremlu odletěli do Moskvy L. Svoboda, G. Husák a tři představitelé konzervativní opozice. Z tohoto jednání vzešel tzv. *Moskevský protokol*. V něm se českoslovenští představitelé měli zavázat k bezprostřednímu ukončení reform. Dále protokol anuloval 14. sjezd KSČ, obnovoval cenzuru, zakázal nekomunistické iniciativy, trval na změnách ve stranických a státních funkcích, a především se jím připoutalo Československo ještě těsněji k Sovětskému Svazu. Z 26 československých představitelů dokument nepodepsal jen František Kriegel. Definitivně byl protokol signován 26.8.1968.

3.5. Veřejnost

Ustavičné ústupky československého vedení před Sovětským Svazem se setkalo s odporem veřejnosti. Aktivní byli především studenti a odborové organizace. Proti demonstrantům zasáhly bezpečnostní složky 28. října a 6. a 7. listopadu 1968. 18. listopadu pak byla studenty vyhlášena třídní stávka, která ale byla neúspěšná.

Začátkem následujícího roku, v lednu 1969, se upálil na Václavském náměstí dvacetiletý student FF UK Jan Palach. Svým odvážným činem chtěl poukázat na pasivitu společnosti a zároveň ji vyburcovat k aktivnímu odporu proti normalizaci. Následující měsíc došlo k dalšímu sebeupálení, tentokrát se jednalo o studenta Jana Zajíce, který v dopise sám sebe označil jako pochodeň číslo dvě.

V březnu 1969 probíhalo ve Švédsku mistrovství světa v ledním hokeji, kde

československý tým porazil favorizovaný Sovětský svaz hned dvakrát. Po skončení utkání vyšel československý lid do ulic a bouřlivě oslavoval – tato výhra nad Sověty byla chápána jako jistá odplata za srpnovou okupaci. Z bujarých oslav se ale postupně začala stávat demonstrace a události nabraly dramatický směr. Na Václavském náměstí rozbil dav, který čítal zhruba 100 000 lidí, dlažebními kostkami výlohu kanceláře sovětského Aeroflotu. Existují ovšem teorie, že kostky před kancelář předem nachystal Kreml a lid se pak nechal sovětskými provokatéry už jen strhnout.

3.6. 60. léta a hudební scéna v ČSSR

3.6.1. Rokenrol

„Byli jsme si velmi vědomi toho, že nastala úplně jiná doba. Rock and roll změnil svět. Přerovnal lidem myšlení. Bylo to jako přelom letopočtu, a rok 1956 byl rok jedna.“

- Keith Richards

Kolébku rokenrolu, který vznikl v polovině padesátých let, jsou Spojené státy Americké. Za své ho přijali především mladí Američané, pro které se stal cestou k sebevyjádření. Rokenrol byla určitá distance mladé generace od světa a životního stylu jejich rodičů. Vycházel z hudebního stylu rhythm and blues, ve své sobě typický především pro černošské obyvatelstvo. Prvním významným představitelem tohoto žánru se stal Bill Haley, který s nahrávkou *Rock Around the Clock* dobyl světové hudební žebříčky. A právě tato píseň se stala základem pro českou verzi, kterou poprvé představil v roce 1956 Akord Club v pražském jazzovém klubu Reduta. Nazpíval ji Jiří Suchý, který se zároveň stal i jedním z průkopníků rokenrolové hudby u nás. Podle skladeb Billa Haleyho ale skládal například i Jiří Šlitr.

Na konci padesátých let se dostává tato provokativní a velmi rytmická hudba i do Československa, což vyvolávalo značný odpor od představitelů státní moci. Ti je označovali jako úpadkové umění importované z kapitalistického Západu.

Šířil se nejprve v originálních nebo převzatých verzích, a to jak z gramofonových desek, tak i prostřednictvím živých vystoupení. *„Bylo jasné, že ideologicky rigidnímu režimu nebylo po chuti sledovat, jak mládež socialistického Československa začíná propadat západní hudbě, zhmotněné v tanci. Proto nejdříve zareagoval články na stránkách satirického týdeníku Dikobraz, v nichž novou módu zesměšňoval (a zároveň ji neinformovaným čtenářům zpřístupnil). Bylo jen otázkou času, kdy se oficiální orgány*

*rozhodnou zakročit, jakou záminku zvolí a kde padne první úder.*²⁰

Státní úřady a soudy doufaly, že široké veřejnosti „odhalí“ spojení této hudby s kriminalitou díky předem připravovaným zásahům proti několika mládežníkům radujících se z divokých rytmů a pohybu. *„Kdo tancuje rock'n'roll, je přece zloděj, záškodník, příživník ...*²¹

Útok proti mladým v podobě policejního zásahu přišel v roce 1957 v pražském Mánesu. Teenagerové si totiž dovolili tančit s „ohrnutými nohavicemi a k tomu ještě stepovat“. Pěti účastníkům za to byla odňata svoboda a vše se samozřejmě nezapomnělo rádně „rozmáznout“ v médiích. To vše mělo sloužit jako odstrašující případ a pro výstrahu ostatním, které by snad napadlo s touto novou kulturou jakkoli sympatizovat.

Ačkoli dnes jen stěží určíme, která rokenrolová kapela byla v socialistickém Československu tou první, dá se předpokládat, že jí mohli být poděbradští Samuel's Band v čele s Petrem Kaplanem a Pavlem Chrastinou. V té době se také formují pražští Sputnici a Komety. Nelze opominout i další kapely, kterými byli FAPS Orchestra, EP HI-FI či Crazy Boys.

Nová vlna rockových skupin se šířila velmi rychle. Ač jich bylo začátkem šedesátých let jen něco přes stovku, v roce 1964 jejich počet vzrostl o trojnásobek. Česká rocková scéna se formuje zprvu spíše v Praze, postupem času ale nezaostávají ani další města. Čím více rostl počet nových kapel, tím více nastávaly potíže během vlastních koncertů.

Bigbít se k nám začal šířit prostřednictvím vysílání rádia Luxemburg. Právě z „Laxíku“, jak se rádiu Luxemburg přezdívalo, naposlouchávala spousta nadšenců zahraniční rockové skladby, aby je následně mohli sami přehrávat. S odposlechem angličtiny to tenkrát nebylo valné. Zpěvák Karel Kahovec vzpomíná: *„On v té době totiž nikdo anglicky neuměl, přepisovali jsme to z magnetáku jen tak foneticky, byla to taková hatmatilka, nebyla to skutečná angličtina, spíše tak, jak to sedlo, takový telefonní seznam slov, anglických slov nedávající žádný smysl.*²² Otázka výběru jazyku se tak nabízela neustále. Oficiální zpravodaje se samozřejmě stavěly na stranu češtiny, neboť angličtina, jazyk Západu, byla nepřipustná.

Důležitým milníkem pro vývoj rokenrolu se staly divadelní scény, zvláště pak

²⁰ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 – 1989*, s. 296.

²¹ OPEKAR, Aleš. Bigbeatové šlápoty. *Rock and pop*. 1996, 1996 (1).

²² <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29735818186/>

Semafor. Tam dali vzniknout hudebnímu pásmu *Ondráš podotýká*, v němž se střídaly písničky s mikrofejetony a k tomu se promítaly na plátně fotografie. Významný byl zejména pro skupinu Olympic, která ve své době čítala kolem třiceti členů. Právě její původní osazenstvo se stalo zakladateli rockové scény u nás. „*To, že vzal rockovou muziku pod svá křídla právě Semafor, bylo nanejvýš důležité, protože divadlo určovalo nejen ráz populární hudby, ale i to, co si spousta lidí bude myslet, a tak cesta k úplné legalizaci (alespoň předvoje rockových kapel) byla otevřená. Po Ondrášovi si už o úrovni Olympic rozhodující činitelé netroufli veřejně pochybovat, a to v brzké budoucnosti otevřelo dveře dalším kapelám.*“²³

Soudobá média si ale vůči této nové vlně nebrala žádné servítky. „*Melodika bigbeatových skupin je primitivní, efektní a vtíravá, nevyžaduje přemýšlení ani zvláštní pozornost. Obdobně je možné charakterizovat i harmonickou složku, jejíž hlavní poslání spočívá v dalším zvýraznění až fyziologických účinků rytmických.*“ „*Těžko lze o hudební stránce bigbítu hovořit jinak, než že je to v podstatě pasivní přijímání prvků taneční hudby druhého řádu, melodická stránka je zcela v pozadí ... sólová improvizace používá velice prostoduchých prostředků ... je zarážející, jak nízké jsou požadavky kladené v bigbítu na elementární vkus. Tudy zcela jistě nevede cesta ke správné výchově hudebního cítění mládeže...*“²⁴ Tyto odsudky tak značně stěžovaly rockovým nadšencům nejen jejich tvorbu, ale i poslech této hudby, a to po celou dobu normalizace.

²³ LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*, s. 20.

²⁴ Tamtéž, s. 27.

4. 70. léta v normalizaci

Komunistický režim se počátkem 70. let v ČSSR defacto hospodářsky ale i společensky zastavil. Dá se říci, že už v tomto ohledu jen přežíval a společnost nemohl nijak zaujmout. Ta se postupně rezignovaně smířovala s tím, že už se z totality nevymaní. Svržení režimu se zdálo jako čirá utopie. „*Lidé se o veřejné záležitosti přestali zajímat, pořizovali si chaty, osobní auta a jezdili na letní dovolené k Jaderskému, Černému a Baltskému moři. Ve své velké většině opět zatoužili především po majetku a luxusu – za jeho vrchol se tehdy považovalo nakupování ve zvláštních obchodních domech Tuzex, které jako jediné nabízely širší výběr kvalitního zboží, avšak pouze za valuty či tzv. bony.*“²⁵ Zboží v ostatních obchodech bylo znatelně omezeno. Základních věcí byl ovšem dostatek, nedá se proto říci, že by společnost trpěla hladem či bídou. Typický byl také takzvaný „podpultový prodej“, kdy prodavači z obchodů schovávali těžko dostupné zboží pro své rodiny a známé.

Postupem sedmdesátých let se samozřejmostí každé domácnosti stala televize, avšak o kvalitě pořadů v ní vysílané se nedá hovořit. Valnou většinu tvořily spíše odlehčené žánry, politickým tématům se tvůrci snažili vyvarovat. Výjimku však tvořil ideologický krimi seriál *Třicet případů majora Zemana*.

Sedmdesátá léta se také nesla ve znamení výstavby ohromných panelových sídlišť a spuštěn byl i provoz pražského metra. Pro ČSSR byla velmi důležitá účast na sovětském kosmickém programu. S Vladimírem Remkem, jakožto prvním československým kosmonautem, se tak vznesla kosmická loď Sojuz 28 v roce 1978 do vesmíru.

1973 byla podepsána důležitá Smlouva o vztazích mezi ČSSR a SRN, jejíž podnětem bylo uznání poválečných státních hranic. V polovině sedmdesátých let také došlo k ujednání o respektování základních lidských práv a svobod, což komunisté vnímali jako pouhou formalitu. Zásadní to ovšem bylo pro opozici, která se toho brzy chystala využít. Začíná se tak formovat jisté opoziční hnutí. Zprvu to bylo pouze pár lidí skládajících se především s režimem sledovaných umělců, ať už to byli undergroundoví muzikanti, herci či spisovatelé, ale i bývalí reformátoři. „*Bytové semináře a vydávání samizdatů vyústily v neformální petiční iniciativu zkoncipovanou a zorganizovanou dramatikem Václavem Havlem, filozofem Janem Patočkou a bývalým ministrem zahraničí Jiřím Hájkem. Jejich odvážný podnik vstoupil ve všeobecnou známost jako*

²⁵ EMMERT, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbit*, s. 20.

4.1. Charta 77

Signatáři Charty v prohlášení kritizovali politickou a státní moc kvůli nedodržování lidských práv a svobod, k čemuž se zavázala při podpisu Závěrečného aktu Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě. Ve své proklamaci se ale neobraceli pouze na soudobou vládu, ale především na své československé spoluobčany. Ač Chartu podepsalo jen 242 občanů, byla významná především proto, že jejími signatáři byli převážně velmi známé osobnosti. V rámci tohoto Prohlášení se vytvářely i další opoziční iniciativy. Dalo vzniknout samizdatu INFOCH, dále například *Fond občanské pomoci* či *Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS)*. Poslední zmiňovaný vznikl v roce 1978 a jeho cílem bylo informovat nejen vládu a veřejnost, ale i zahraničí o případech politického pronásledování občanů a následně těmto vězněným či stíhaným pomoci. Paradoxně ale byli představitelé tohoto Výboru brzy sami stíháni a odsouzeni k několikaletým trestům odnětí svobody (V. Havel., J. Dienstbier, P. Uhl, V. Benda a O. Bednářová).²⁷

6. ledna 1977 chtěli V. Havel, L. Vaculík a P. Landovský předat vládě, Federálnímu shromáždění a československé tiskové kanceláři *Prohlášení*. Jejich vůz však obklopili příslušníci StB, všichni tři byli zatknuti a museli podstoupit dlouhé výslechy.

Jen o šest dní později vyšel v Rudém právu (a následně v dalších médiích) dnes již proslulý článek *Ztroskotanci a samozvanci*, čímž začal režim svůj boj proti Chartě 77 a jejím hlavním představitelům.²⁸

4.2. Ztroskotanci a samozvanci

Tento hysterický článek hlásal, že Charta je výplodem lidí „z řad zkrachovalé československé reakční buržoazie a také z řad zkrachovalých organizátorů kontrarevoluce roku 1968 na objednávku antikomunistických a sionistických centrál.“ Dále se prý jedná o „protistátní, protisocialistický, protilidový a demagogický hanopis, který hrubě a lživě pomlouvá Československou socialistickou republiku a revoluční vymoženosti lidu.“²⁹

Článek se dostalo nebyvalých reakcí. Pracovní skupiny i jednotlivci zasílali

²⁶ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 294.

²⁷ JIČÍNSKÝ, Zdeněk. *Charta 77 a právní stát*, s. 44.

²⁸ HAVEL, Václav. *Do různých stran: eseje a články z let 1983–1989*, s. 378.

²⁹ KRISEOVÁ, Eda. *Václav Havel: životopis*, s. 80.

Rudému právu hromadné petice, kde Chartu společně s jejími autory odsuzovali. Samotné *Prohlášení* ale nikdo z nich nečetl. Ač bylo publikováno v západním tisku, státní orgány a její představitelé tento text československým médiím neposkytly.³⁰

4.3. Represe proti Chartě 77

Státní a stranické vedení započalo svou odvetu. Václav Havel byl zatčen, Jan Patočka byl podroben tvrdému několikahodinovému výslechu, na jehož následky zemřel.³¹

Signatáři byli vylučováni ze svých pracovních míst a byli přiřazováni na místa, kde nemohli využít své odborné znalosti a kvalifikace. Často také za horší výplatu. Obvyklá byla i pomlouvačná sdělení ve veřejných masmédiích.³²

To vše vyvrcholilo propagandistickou kampaní, která vešla ve známost pod názvem *Anticharta*. 28. ledna 1977 se v Národním divadle uskutečnilo setkání předních československých umělců, kde bylo přijato *Provolání československých výborů uměleckých svazů*. Na státem režírované akci museli umělci vyjádřit loajalitu komunistické straně a veřejně se distancovat od Charty 77 a jejích signatářů.³³

4.4. 70. léta a hudební scéna

„Opravdu věřím, že je to válka, že my jsme na jedné straně a oni na druhé. A myslím, že rock'n'roll je strašně politický a podvratný, a že mají úplnou pravdu, když se ho bojí.“

- Lou Reed

4.4.1. Underground a Plastic People of the Universe

Počátek hudebního undergroundu můžeme zasadit zhruba někam na začátek 70. let. Pojem underground, tedy česky podzemí, představoval jistou „podzemní kulturu“, neoficiální kulturní proud.

Jednalo se o skupinu lidí, která se tvořila především kolem hudební skupiny The Plastic People of the Universe. Uměleckým vedoucím této kapely se stal Ivan Martin Jirous, který se jako první pokusil underground definovat. *„Je to hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a*

³⁰ ŠKAPÍKOVÁ, Jitka a Jiří HOUSER. *Vzpomínáte?: takoví jsme byli: 70. léta*, s. 87.

³¹ OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969-1989: Příspěvek k dějinám „normalizace“*, s. 40.

³² JIČÍNSKÝ, Zdeněk. *Charta 77 a právní stát*, s.30.

³³ ŠKAPÍKOVÁ, Jitka a Jiří HOUSER, *Vzpomínáte?: takoví jsme byli: 70. léta*, s. 89.

*nemá být konečným cílem snažení umělců. Underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří ani neusilují do legality vstoupit. ... Underground je aktivita umělců a intelektuálů, jejichž dílo je nepřijatelné pro establishment, a kteří v této nepřijatelnosti nejsou trpní a pasivní, ale snaží se svým dílem a svým postojem o destrukci establishmentu. Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. ... jedině tak se dají důstojně přežít zbývající léta života, která čekají nás všechny, kdo souhlasí se slovy tábořského chiliasty Martina Húsky: Člověk věrný jest člověk cennější než jakákoli svátost.*³⁴

Jirous se stal pro Plasty jistým učitelem, pravidelně pro ně pořádal bytové semináře, na kterých přednášel o dějinách umění, literatuře, vážné hudbě apod.

Underground se pro svou uzavřenost, údajnou netolerantnost a nekulturnost stal předmětem mnoha sporů. Například Milan Knížák Jirousovi napsal: „*Uměle vytváříš aureolu avantgardy kolem Plastiků, kteří nebyli ničím než partou solidních kluků, kteří chtěli hrát beat, a kterým jsi vnucoval a infikoval myšlenky, které jim nepatřily a kterým nerozuměli a nerozumějí, a tak výsledek byl vždycky jen trapnou kopií nebo parafrází dávno objeveného.*“³⁵ Naopak mezi undergroundové zastánce patřili Václav Havel, Václav Malý či Petr Uhl.

PPU odcházejí z veřejného dění v roce 1973, ale na soukromých akcích koncertovali nadále. Undergroundová scéna se však v první polovině 70. let dále rozšiřovala. Vznikaly další kapely, které se svým projevem hlásily k undergroundové kultuře. Patřily k nim DG 307, Bílé světlo, Hever a vazelína band či Umělá hmota.

21.2.1976 se v Bojanovicích konal koncert Plastic People. Vystoupení se záhy stalo záminkou pro tvrdý výstup proti undergroundu a Státní bezpečnost zadržela mnoho lidí s ním spojených. Začal proces proti undergroundu, a především proti Plastikům.

Na stranu hudebníků se tehdy postavila spousta významných lidí a umělců představujících opoziční proudy. Tato událost dala vzniknout jistému podhoubí Chartě 77. Svůj odpor dalo najevo také zahraničí, a tak byla spousta lidí propuštěna. Trest přesto neminul Ivana Jirouse, Svatopluka Karáska, Vratislava Brabence a Pavla Zajíce.³⁶

³⁴ JIROUS, Ivan Martin. *Pravdivý příběh Plastic People*, s. 196-197.

³⁵ KNÍŽÁK, Milan. *Bez důvodu*

³⁶ VANĚK, Milan. *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*, s. 253.

4.4.2. Alternativní scéna

V polovině 70. let se začíná formovat tzv. alternativní scéna. Ta se pohybovala někde mezi oficiálním proudem a undergroundem. „Zatímco okruh fanoušků undergroundu byl velmi úzký, kolem alternativní scény ... nacházíme několik na sobě nezávislých skupin, jež se podařilo sjednotit prostřednictvím Jazzové sekce ...“³⁷

Zásadní byl okruh lidí sdružovaných kolem kapel Extempore a Stehlík, který tíhnul k experimentálním hudebním proudům. Josef Vlček tvrdí, že underground se zprvu snažil být apolitický a do politiky a disidentu byl více méně dotlačen, zatímco alternativní scéna reagovala přímo na kulturu normalizace, a to hlavně na oficiální pop music. Neuznávala především jejich obraz idylické společnosti, jež stavěla na konzumu, a naopak požadovala pravdivý obraz reality se všemi společenskými rozpory, které v té době existovaly.³⁸

Kromě experimentálních hudebních skupin pod záštitou Jazzové sekce vystupovaly také folkaři, bluesrockové kapely jako Bluesberry, rokenrolová taneční skupina Classic Rock 'n' Roll band apod.

Alternativní scéna zahrnovala skutečně rozmanité hudební směry a styly a těžko lze proto pro ni najít společné stanovisko.

4.4.3. Punk a nová vlna

„Punk bylo něco, co mohl vlastně dělat každý. Když dokázal ze dvou not udělat písničku, stačilo to.“

- David Byrne (Talking Heads)

Na konci 70. let pronikl do Československa punk a tzv. nová vlna. Stejně jako v západní Evropě, tak i v ČSSR byl punk označen jako nové subkulturní společenské hnutí.

Důležitou součástí punkerů byla vizáž. Záměrně se snažili šokovat svoje okolí barevnými „čírý“, které upravovali cukrovou vodou (protože lak byl u nás velmi drahý), koženými počmáranými bundami či levnými saky zdobenými plackami nebo spínacími špendlíky, kterými později začali propichovat i uši. Typické byly také vysoké a mnohdy těžké boty. Stoupenci nové vlny obohatili tento styl ještě o košile s kravatami, úzkými kalhotami a teniskami. Byl to naprostý opak a vlastně i odpor k předešlé generaci tzv.

³⁷ Tamtéž, s. 256.

³⁸ BITRICH, Tomáš; Alan, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*, s. 232.

„květinových dětí“.

V Československu je za první punkový koncert jako takový považováno vystoupení kapely Extempore vedené Mikolášem Chadimou v roce 1979. Nutno však říci, že už v roce 1978 vystoupila skupina Energie G v pražském kulturním domě Eden, kde byli pořadatelé výstupem natolik zděšeni, že museli po třech skladbách vypnout proud. Zakladatel zmíněné skupiny Karel Habal je považován za „otce punku“, který u nás ovlivnil spoustu mladých muzikantů.

Beze změny se neobešly ani názvy kapel nové vlny. V 60. letech se hudebníci snažili přiblížit Západu tím, že přejímali anglické názvy (Blue Effect, The Primitives Group, The Matadors atd.), v 70. letech je pak museli z ideologických důvodů nahradit či opustit. Až v 80. letech se hudební skupiny ochotně hlásily k českým jménům. Ty byly často velice nápadité a humorné: Suchý mozky, Kečup, Nahoru po schodišti dolů band, Dvouletá fáma, Jasná Páka, Garáž, Hlavy 2000 apod. Hudební skupiny se vracely i k českým textům, ze kterých čísel sarkasmus, recese i humor doplněné o jakési bizarní živé pódiové videoklipy, které značně lišily českou novou vlnu od západní.

Stejně jako u předchozích hudebních stylů i v případě punku se režim snažil, aby ho zlikvidoval. A ani v tomto případě se mu to nepovedlo.

5. 80. léta

V 80. letech tvořila výraznou část opozice také katolická církev. Pašovala do ČSSR zakázanou náboženskou literaturu a zakládala různé spolky, které se pak kradmo scházely v bytech jeho členů. „V první polovině 80. let režim zesílil represe proti katolickému disentu. Konalo se několik menších procesů (s františkány, se skupinou kněze Františka Lízny apod.)³⁹“

5.1. Perestrojka

V roce 1985 nastupuje na místo generálního tajemníka ÚV KSSS Michail Sergejevič Gorbačov. Politika tohoto mladého reformátora je spjata především s termíny perestrojka (hospodářská přestavba), glasnost' (politika otevřenosti) či odzbrojení (omezení jaderných zbraní). Gorbačovova vize společnosti byla stavěna na zásadách humanismu, demokracie a sociální spravedlnosti.⁴⁰

A tak se v druhé polovině osmdesátých let začaly provádět reformní změny, které bychom mohli přirovnat k československému pražskému jaru 1968.

Cílem perestrojky byla obnova všech stránek země. Podle Gorbačova měly být socialismu dány nejmodernější formy společenské organizace a měl být co nejúplněji rozvinut humanistický charakter sovětského zřízení po všech jeho rozhodujících stránkách – ekonomické, sociální, politické a mravní.⁴¹

Mimo perestrojku Gorbačov také aspiroval o glastnost', ta se měla zakládat na veřejné informovanosti společnosti.

M. S. Gorbačov se veřejně distancoval od Brežněvovy doktríny, která hlásala odpovědnost Sovětského svazu za vývoj v každé jednotlivé zemi a právo na vojenský zásah, pokud by byl socialismus ohrožen.⁴²

5.2. Reakce v ČSSR

Sovětské reformy ovšem nebyly po chuti československým komunistům. Ti zaujali obranný, nepřístupný postoj a doufali v opětovný obrat.

„Avšak po druhé návštěvě M. S. Gorbačovova v Praze v dubnu 1987 muselo i československé vedení reformní snahy po sovětském vzoru alespoň předstírat a povinně

³⁹ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 295

⁴⁰ GORBAČEV, Michail Sergejevič a Zdeněk MLYNÁŘ. *Reformátoři nebývají šťastní: dialog o „perestrojce“, Pražském jaru a socialismu*, s. 179-182.

⁴¹ Tamtéž, s. 27.

⁴² OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969-1989: Příspěvek k dějinám "normalizace"*, s. 49.

*přijít s vlastním programem tzv. socialistické přestavby.*⁴³

Ovšem v KSČ po důkladných čistkách žádní opravdoví reformátoři nezůstali, tudíž této přestavbě byli českoslovenští komunisté ochotni vyjít vstříc maximálně v menších hospodářských změnách, ovšem nikoli v politické správě země. Sovětská glastnosť v Československu nepřípadala v úvahu.

Nová reformní politika Sovětského svazu zvýšila i naděje československé společnosti na změny v ekonomice, nejvyšších stranických funkcí a samozřejmě na změny v politice strany.⁴⁴ Občané po dlouhých desetiletích začali znovu projevovat zájem o veřejné dění, nicméně Gorbačovova podpora Husáka a také fakt, že se nedistancoval od srpnové okupace, vzbudilo v lidech velké zklamání. Postupně jim docházelo, že jediní, na koho se mohou spolehnout, jsou oni sami.⁴⁵

5.3. Československo v druhé polovině 80. let

Koncem roku 1987 se G. Husák ze zdravotních důvodů vzdal funkce generálního tajemníka ÚV KSČ. V prezidentském křesle ale zůstal nadále. Místo něho nastupuje Milouš Jakeš, který se stal spíše směšnou postavičkou, jehož veřejné přednesy nebyly nikterak valné. Na jaře byl na post tajemníka městského výboru KSČ dosazen mladý konzervativní komunist a stoupenec „tvrdého kurzu“ Miroslav Štěpán.

Tou dobou se už v Československu znovu formovala nezávislá občanská společnost. V den dvacátého výročí Sovětské okupace, 21. srpna 1988 se sešlo několik tisíc lidí demonstrujících proti režimu a provolávajících slogan „Chceme svobodu!“. Státní bezpečnost proti nim tvrdě zasáhla. To občany ale neodradilo a 28. října se demonstranti shromáždili znovu.

Byly založeny iniciativy *Hnutí za občanskou společnost* a *Demokratická iniciativa*. V manifestu *Demokracii pro všechny* signatáři vyjadřovali nesouhlas s vedoucí úlohou KSČ či jiné strany, které by si přisvojovalo právo vystupovat za všechny.⁴⁶ Proti signatářům začalo trestní stíhání, byli přepadeni ve svých domech a okamžitě zavřeni v celách předběžného zadržení, V. Havla nevyjímaje.

Petici Podněty katolíků k řešení situace věřících občanů Augustina Navrátil podepsalo 600 000 křesťanů.

Koncem roku 1988 to vypadalo, že režim pomalu skomírá. Bylo anulováno rušení

⁴³ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 295.

⁴⁴ OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969-1989: Příspěvek k dějinám "normalizace"*, s. 56.

⁴⁵ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 17.

⁴⁶ VŠTEČKA, Jiří a Jiří DOLEŽAL. *Rok na náměstích: Československo 1989*, s. 11.

rozhlasových stanic a 10. prosince na Den lidských práv proběhla dokonce jediná povolená demonstrace. Ovšem skutečnost byla jiná.

5.4. Palachův týden

Záhy se totalitní režim znovu uchýlil k tvrdým represím a metodám policejního státu, ačkoli v ostatních socialistických zemích liberální komunisté již vytvářeli tzv. kulaté stoly s opozicí.⁴⁷

Ke dvacátému výročí upálení studenta Jana Palacha hodlali občané v lednu 1989 uctít jeho památku. Sešlo se několik tisíc lidí s květinami pod sochou sv. Václava na Václavském náměstí v Praze, aby na Palacha v tichosti vzpomenuli. Policejní jednotky ale začaly ihned zasahovat proti nim s pomocí vodních děl a obrněných transportérů ve snaze dav rozpustit. Zadrženo bylo ten den na devadesát lidí. Avšak druhý den se na Václavském náměstí sešli občané, kteří chtěli uctít Palachovu památku znovu. Veřejná bezpečnost je ale opět za pomoci slzného plynu a vodních děl rozehnala. Takto to pokračovalo až do 22. ledna 1989, a proto jsou tyto dny označovány jako takzvaný *Palachův týden*.⁴⁸ Za tu dobu bylo několik stovek lidí zadrženo, pokutováno, obviněno z trestného činu výtržnictví. Mezi nimi byl i Václav Havel, na kterého byla znovu uvalena vazba.

Zadržení Havla se stalo okamžitým impulsem pro zapojení herců, literátů, ale i vědeckých pracovníků do veřejného dění. Začali podepisovat petice za jeho propuštění. Záhy vznikla také petice *Několik vět*, jež žádala propuštění i dalších politických vězňů. Signovalo ji téměř 40 000 občanů.

5.5. Sametová revoluce

Na začátku listopadu 1989 odvysílala československá televize záběry bourání berlínské zdi. Všem, včetně komunistů, už to bylo jasné – i československý režim se v nejbližší době zhroutí. „*Sovětský vůdce M. Gorbačov ho přestal chránit, stejně jako předtím režim v sousední NDR. Dal československým soudruhům na srozuměnou, že tentokrát sovětské tanky do ulic v jejich prospěch nevyjedou.*“⁴⁹

Přišel den 17. listopadu 1989 a na Mezinárodní den studentstva bylo na Albertov svoláno shromáždění, které mělo uctít Jana Opletala a zavření českých vysokých škol

⁴⁷ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 302.

⁴⁸ VŠETEČKA, Jiří a Jiří DOLEŽAL. *Rok na náměstích: Československo 1989*, s. 32.

⁴⁹ EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*, s. 303.

v roce 1939.⁵⁰

Odpoledne se zúčastnění vydali na pochod k Vyšehradu a poté z vyšehradského návrší k Vltavě. Nábřeží se zvolna zaplňovalo demonstranty. Ačkoli se jednalo o povolenou akci a vše probíhalo poklidně, průvod byl na Národní třídě napaden bezpečnostními složkami. *„Policie štvála na lidi psy bez náhubků, mlátila těžkými dlouhými obuškami, použila slzného plynu, a dokonce i obrněných transportérů s drátěnými radlicemi. Po zběsilém řádění tzv. pořádkových jednotek zůstávala ležet na zemi bezvládná těla, kaluže krve, cáry zničených transparentů i zbytky oblečení postižených lidí, kteří mizeli buď v sanitkách, nebo policejních antonech. Málokomu se podařilo uniknout bez újmy, protože policisté zatarasili i vstupy do okolních ulic.“*⁵¹ Znechucení z celého zásahu nebyli jen studenti a občané, ale i mnoho členů KSČ.

O den později 18. listopadu 1989 se sešli studenti pražské DAMU s herci a společně vydali výzvu k časově neomezené stávce. Večer ji odvysílali západní rozhlas jako BBC, Hlas Ameriky a Svobodná Evropa. Odstartovala revoluce.

5.6. Občanské fórum

Na setkání v Činoherním klubu 19. listopadu 1989 bylo založeno předními českými aktivisty Občanské fórum, v jehož čele stál V. Havel. Jednalo se o revoluční orgán, jenž měl spolu se studentskými stávkovými výbory organizovat masové protesty a vyjednávat s komunistickou vládou o předání moci.

5.7. Metal

Metalová hudba se do Čech dostává v první polovině osmdesátých let jako úplně minoritní hudební žánr, který začínal na vesnických tancovačkách. Byla hlasitá, rychlá, energická a agresivní a díky tomu se dostala do hledáčku StB, i když na politickém dění neměla žádný zájem.

Jestliže se kapele podařilo projít přehrávkami a mohla díky tomu veřejně vystupovat, byla neustále pod státním dohledem stejně tak jako návštěvníci jejích koncertů. Je ale pravdou, že díky postupnému uvolňování režimu na konci osmdesátých let nebyly perzekuce tak drsné, jako tomu bylo v předchozích hudebních érách.

Přesto byl tento žánr sdělovacími prostředky z velké části dlouho ignorován. *„Dveře nahrávacích studií, v nichž tehdy natáčeli své desky oficiální interpreti, byly až*

⁵⁰ VŠETEČKA, Jiří a Jiří DOLEŽAL. *Rok na náměstích: Československo 1989*, s. 74.

⁵¹ DRAGULA, Ladislav. *Průvodce pokojnou revolucí*, s. 5.

*na šťastné výjimky (Citron) pro metalisty zavřené.*⁵²

Stejně jako u předchozích stylů, i zde byl důležitý zevnějšek. Nosily se křiváky (kožené bundy), úzké džíny, pyramidové pásky a řetězy zavěšené všude, kde to bylo možné. Nastala také móda dlouhých tupírovaných vlasů.

Za první hudební skupinu tohoto žánru jsou považováni Arakain, v jejímž čele stál Aleš Brichta. Spousta metalových kapel začínala své působení na půdě Kulturního domu barikádníků v pražských Strašnicích, hudební kariéru tu započali na příklad Vitacit či Törr. Poslední zmiňovaná skupina byla později chápána jako možná následovnice českého undergroundu. „*Přesahovala svými poselstvími, nešetřícími ani satanistickými výrazy, podbízivou tváří tehdejší metalové scény a v některých svých textech jako by pocitově připomínala začátky Plastic People.*“⁵³

Případný metalový underground se však už nestihl zrodit, přišel listopad 1989 a následné uvolnění, díky němuž vznikla řada dalších metalových kapel, mezi nimiž Törr postupně zapadli.

⁵² VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*, s. 298.

⁵³ Tamtéž, s. 298.

6. Jiří Černý

6.1. Život Jiřího Černého

Jiří Černý (dále JČ) se narodil 25. února 1936 v Praze. V roce 1955 složil maturitu na Vyšší průmyslové škole stavební a následně vystudoval žurnalistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (1955-1960). Již během studia byl v letech 1958-1960 redaktorem Československý sport, v druhé polovině roku 1960 vedl měsíčník Cyklistika.

Od počátku roku 1961 pracoval jako redaktor týdeníku Mladý svět, ale už v srpnu nastoupil vojenskou službu. Od července 1963 opět řídil kulturní rubriku v Mladém světě. V ledu 1965 dostal z ideologických důvodů výpověď, z místa redaktora odešel v červenci

1965. V dalších pětadvaceti letech byl především publicistou na volné noze, ale pracoval i jako korektor v tiskárně Mír (1971-1973), od září 1973 působil jako pedagog na Lidové škole umění v Praze, v březnu 1977 musel ze zaměstnání odejít. V letech 1990-1992 byl šéfredaktorem, resp. Předsedou správní rady časopisu Rock and Pop. Odtud se znovu vrátil na volnou nohu.

JČ Publikuje od roku 1952. Nejdříve psal o sportu, první článek o hudbě otiskl v roce 1956 ve Večerní Praze. Do konce šedesátých let příležitostně publikoval ještě v Divadelních novinách a ve Světě v obrazech. Pravidelně přispíval do hudebních časopisů – Melodie (1965-1983, 1988-1990), Hudba pro radost, Repertoár malé scény, Gramorevue, Bulletin Jazz, Kruh. Příležitostně publikoval v dalších časopisech (Portýr, Kmen).

Pro Československý rozhlas JČ externě připravoval a uváděl pořady Dvanáct na houpačce (1964-1969, s Miroslavou Černou, od roku 1966 Třináct na houpačce, od roku Čtrnáct na houpačce) a Desky načerno (1967). K práci pro rádio se vrátil roku 1990. V Československém, resp. Českém rozhlase připravoval tyto pořady: od března 1991 Samomluvy s hudbou, od září 2001 Libeček, od října 2005 Klub osamělých srdcí seržanta Pepře. Spolupracoval se soukromými stanicemi Rádio Collegium (1992), Rádio Echo (1994-1995). Ve zpravodajském pořadu České televize Dobré ráno každé pondělí od října 1998 do září 2003 krátce komentoval zprvu i mimohudební, potom výhradně hudební události.

Počínaje zářím 1971 soustavně pořádá v klubech poslechové Antidiskotéky či Rockování. Moderoval i několik festivalů, mj. i porubský Folkový kolotoč (1981-1983), washingtonský Festival lidového umění (1995) a řevnické Blues v lese (2000-2003). V listopadu a prosinci 1989 uváděl několik demonstrací Občanského fóra.

Vydal knihy Zpěváci bez konzervatoře (1966), Poplach kolem Beatles (1966, s Miroslavou Černou), Hvězdy světových mikrofonů (1969, s Miroslavou Černou), Hvězdy tehdejších hitparád (1989, v roce 1995 byla soudním rozhodnutím určena Miroslava Filipová – Černá za spoluautorku) a Načerno v Českém rozhlasu (2000, soubor rozhlasových komentářů z let 1994-2000). Zredigoval magazíny O dvou (pro všechny) (1963) a Zpěváci před soudem (1964), řadou hesel se podílel na Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby – Část jmenná – Světová scéna (1986-1987), napsal texty pro magazín Konec normalizace (1990).

Ve čtrnáctideníku Rock and Pop publikoval v roce 1993 celoroční seriál o světových zpěvácích Srdcerváči, obdobné seriály mu vycházely v měsíčníku Folk and Country v letech 1993-1999. Od roku 1996 v revui Svět a divadlo a v Divadelních novinách zabývá i muzikálem a operou. Kulturně politické komentáře psal zejména pro Mladou frontu Dnes (léto 2001) a Reflex (celý rok 2003), od dubna 2004 pro pondělní Lidové noviny.

Dramaturgicky připravil a sleeveotem vybavil několik gramofonových desek a kompaktních disků.

Za svou kritickou práci obdržel v roce 1990 cenu Českého hudebního fondu a Zlatou Portu.⁵⁴

6.2. Na houpačce

V roce 1964 začal Československý rozhlas vysílat pořad ve spolupráci s Mladým světem. Byla jím hitparáda *Dvanáct na houpačce*. Tento nápad se zrodil v hlavě Josefa Hollera, když u příležitosti druhého ročníku Zlatého slavíka chodily od čtenářů dopisy, které po něčem obdobném volaly. Přípravou tohoto pořadu byli pověřeni manželé Černí.

Bylo nutné vymyslet systém, na jehož základě by mohl pořad dobře klapat, což nebylo jednoduché. „*Sice tady existoval jakýsi přehled nejprodávanějších desek, ten však byl často zavádějící. Žebříček totiž nevznikal na základě reálných prodejních výsledků, ale sestavoval se podle objednávek vedoucích prodejen. A protože zásobování deskami všelijak vázlo, objednávky na některé tituly se pořád opakovaly a stávalo se tak, že se na špičce žebříčku umístila deska, která celou tu dobu vůbec nebyla k dostání. Normální hitparáda se proto dělat nedala.*“⁵⁵

Bylo tedy nutné vymyslet jiný systém. Černí to vyřešili tak, že písničky vybírali

⁵⁴ ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*, s. 350.

⁵⁵ Tamtéž, s. 30.

sami a o tom, které se objeví i v dalším kole, rozhodovali posluchači prostřednictvím hlasování. Písni bylo vždy celkem dvanáct, do dalšího kola jich postupovalo prvních osm a k nim přibyly čtyři nové. Vysílání probíhalo každou neděli, pravidelně se po týdnech střídala domácí scéna, zahraniční scéna a jejich reprízy. Ačkoli manželé Černí psali průvodní texty, samotnou Houpačku uváděli J. Malknechtová a J. Jelínek. Jirí ale nebyl s jejich přednesem spokojen, a tak je po několika měsících společně se svou ženou vystřídal.

Pořad měl obrovský úspěch, přesto je však zajímavé sledovat i negativní ohlasy ze strany diváků. „*Jednou jsme zařadili dvě písničky Beatles najednou: You've Got To Hide Your Love Away a Yesterday. Obě vypadly, i když před tím Hard Day's Night v Houpačce mělo obrovský úspěch. Přišlo asi dvacet třicet dopisů, které odsuzovaly, že jsme tam Yesterday dali, že prý to je nejhorší, co kdy Beatles udělali... O dva tři měsíce později byl z Yesterday celosvětový hit.*“⁵⁶

Ačkoli byl pořad vysílán v přednormalizačním období, měli jeho autoři téměř úplnou svobodu. Tlaky ze strany režimu pociťovali jen minimální, a to především díky ohromnému ohlasu relace. Je pravdou, že v té době nebylo snadné do rozhlasu zařadit rockovou muziku. JČ tedy chytře dával rockové písně do repertoáru postupně, nikdo mu ale do jeho počínání prakticky nemluvil. Jak sám později vzpomínal: „*Když jsem v roce 1974 směl sedět s Johnem Peelem při jeho vysílání v BBC, a on měl playlist, říkal jsem si, že bych to za takových okolností nedělal.*“⁵⁷

V lednu 1969 odvysílala Houpačka speciální hodinový pořad v souvislosti s upálením Jana Palacha. Hrály se tam písně Karla Kryla, Vladimíra Merty či Průdy, které byly prokládané citáty z Bible. Nahrávku s pořadem následně odvážně odvezla Marie Rottrová do Západního Německa, kde ji odvysílalo rádio Svobodná Evropa.

Zlomový okamžik ovšem přišel na konci března 1969, kdy Houpačka odvysílala svou poslední relaci. JČ se svou manželkou totiž zařadili do hitparády protiokupační píseň. „*Dobře míněná rada (Běž domů Ivane)*“, jejíž text složil Jaromír Vomáčka. Následující den se vedení Československého rozhlasu rozhodlo pořad dočasně zastavit, obnoven už však nikdy nebyl.

⁵⁶ Tamtéž, s. 33.

⁵⁷ Tamtéž, s. 94.

6.3. Poplach kolem Beatles

V první polovině 60. let začal Černý společně se svou manželkou Miroslavou psát knihu známou jako *Poplach kolem Beatles*. Napsaná byla v roce 1965 a vydaná o rok později. Kniha vyniká především tím, že je mimo Velkou Británii historicky první evropskou publikací, jaká byla o Beatles napsaná. Nutno zmínit, že získat tolik informací o hudebních ikonách z „prohnilého kapitalistického“ západu, které by stačily na vydání knihy, musel být ve své době téměř nadlidský výkon.

Přesto je ovšem kniha velmi odborně napsaná a ani po tolika letech neztratila na své hodnotě. Zdroje, ze kterých čerpali informace, uvádějí Černí především zahraniční noviny a časopisy. Byly jimi na příklad anglický *Beatles Monthly*, *Daily Express*, *Daily Mirror* či *New Musical Express*, americký *Billboard*, *New York Times*, *Down Beat*, západoněmecký *Elan*, *Musik Parade* či *Presse* a také polský *Jazz*. Též zmiňují i některé knihy, jako na příklad *A cellar Full of Noise* od prvního opravdového manažera Beatles Briana Epsteinova nebo *The Beatles Progress (Love Me Do!)* od Michaela Brauna.

V úvodu své publikace se JČ zabývá nebývale přesnou charakteristikou jednotlivých členů. Od výšky postavy, přes váhu, vlasy, až k barvě očí. Následuje velmi podrobné líčení jejich dětství, dospívání a prvních zaměstnání, to když ještě skupina neměla angažmá. O Ringovi píše: „*Když vyšel ze školy, nemohl se rozhodnout mezi kariérou kadeřníka a motocyklového závodníka. Vzhledem k tomu, že neměl motoristické zkoušky, bylo by to asi vyhrálo lazebnictví.*“ O jiném Beatlovi zase: „*Nějaký čas Paul stácel v továrně drát a pracoval jako pomocník strojvedoucího na lokomotivě.*“

V dalších kapitolách Černý píše o vývoji skupiny od jejích počátků. Disponuje zde přesnými daty, která sehrávala v historii Beatles důležitou roli. Anebo třeba také i méně důležitou: „*Ve funkci asistenta a řidiče autokaru se už vystřídalo několik mužů. Předposlednímu se stalo, že zapomněl natankovat a v noci cestou z koncertu musel zastavit na prázdné silnici: to bylo v 1:30 hod. ráno a v deset už měli Beatles nového šoféra.*“

Velmi fundovaně napsaná je i kapitola „Liverpoolští disharmonikové“, kde se podrobně zabývá hudební stránkou „Brouků“. „*Některé skladby Beatles připomínají svou harmonickou i melodickou stavbou anglikánské duchovní písně, jmenovitě středověký protestantský chorál.*“ Dále se věnuje hře na hudební nástroje, a to u každého člena zvlášť. Důkladně rozebírá jejich styl hraní, zpěvů a často to zobrazuje na příkladech konkrétních písní. „*Nejtypičtější a nejlepší jsou v podání Beatles jejich vlastní skladby v dvojhlasu*

nebo trojhlasu, zpívané dynamicky a výrazově klidně, s převahou melodické složky: *From Me to You (Adresát neznámý), I Wanna Hold Your Hand (Chci tě držet za ruku) ...*“
„Občas někdo poukazuje, že jejich hudba není melodicky příliš nápaditá ... domníváme se však, že síla skladeb Beatles není v počtu nápadů, ale především v jejich překvapivosti. Typický je třeba oktávový vzestup v duetu na konci slavné fráze *I Wanna Hold Your Hand*.“

Co naopak nemusí potěšit skalní fanoušky Beatles, je poměrně kritický pohled Černého na textovou stránku jejich tvorby. Tvrdí, že problém nevidí v tématech, o kterých Beatles zpívají, ale v myšlenkách, které jejich písně často postrádají. „*Téma samozřejmě není všecko, i o lásce se dá psát nápaditě. Jenomže ono ani těch nápadů v beatlovských textech moc není. Slovní zásoba je mizivá a v podstatě čerpá z mělkého dolu výrazů: dívka – miláček – láska – sen – držet za ruku ... Největší výhodou textů Beatles je – že je zpívají Beatles. ... Poezie to sice není, ale kýč také ne.*“

Černí ale v době vydání této knihy netušili, že opravdový vrchol Beatles teprve čeká, a že již brzo upustí od klukovského „*She loves you yeah yeah yeah*“ k hlubším a silnějším tématům svých skladeb.

Černí také píší, že „*zatím všichni – kromě Johna – už mnohokrát prohlásili, že jim nevadí, když se na jejich koncertě řve tak, že nejen nejsou slyšet slova, ale dokonce ani hudba. ... Dylan chce, aby mu lidé naslouchali. Beatles chtějí, aby je lidé hlasitě obdivovali.*“ V čemž, jak se později ukázalo, se Černý také zmýlil.

V následujících kapitolách se ještě JČ věnuje postojům „Brouků“ k rodině, dětem a ženám, kde vyvrací laciné a nechutné historky, které o nich byly napsány. Popisuje také jejich negativní vztah k rasismu a dostává se také až do hlubších témat náboženství.

Nedotčeno nezůstalo ani téma války, do které se všichni členové narodili. „*Je znepokojující, že když nás dav vyhazuje nad hlavy, je plno kolem lidí, ale když se někde zkouší atomová bomba, každý jen konstatuje – Oh, well. Nemělo by smysl si to zastírat, že? Lidí už jsou takové se vším smířené třasořitky.*“, říká Paul.

Závěrem knihy se JČ dostává i k takovým tématům, jako jsou vedlejší příjmy Beatles. Ti si nechali svůj název autorizovat jako ochrannou značku a následně ji propůjčili spoustě firmám pro jejich výrobky. Těmi byly například kovové tácy, žvýkáci gummy, svetry, odznaky, klobouky apod. Černý má ke každému výrobku přesné informace, kolik se jich prodalo, zda mají Beatles autorský podíl na hrubém zisku či dokonce i jaký typ smlouvy s jednotlivou firmou ujednali. Většina produktů také putovala do světa. O nich si však českoslovenští fanoušci mohli nechat jen zdát.

S jistotou se dá říci, že Jiří Černý patřil k těm, kdo hned zkraje vycítil kvalitu a perspektivu Beatles – kapely, která jednou pro vždy změnila tvář hudební scény.

6.4. Antidiskotéky

Poté, co byl v normalizačním období zakázán nejen pořad Houpačky, ale i samotné působení JČ v Československém rozhlasu, začalo mu rádio chybět. Začal tedy v roce 1971 pořádat tzv. Antidiskotéky. Režimu ale vadila předpona „anti“, která snad mohla paranoidně připomínat antisocialistické síly. Proto Černý později nahradil termín Antidiskotéky novým názvem Rockování.

JČ se svými Antidiskotékami objížděl a objíždí dodnes hudební kluby po celé republice, kde mluví o hudbě, politice a zajímavých lidech. Nejdůležitějším prvkem pořadu je mluvené slovo a přemýšlení o hudbě. Celý program je postavený na přímém kontaktu s publikem, JČ dostává od návštěvníků dotazy, na které následně reaguje. Kvůli zákazu činnosti v rozhlasu začal Jirkův hlas chybět spoustě posluchačům, kteří jej chodili poslouchat alespoň touto cestou.

Současné publikum Antidiskoték tvoří jiná skupina lidí, než tomu bylo za normalizace. Za totalitního režimu ale chodili na Černého Antidiskotéky lidé, kteří si chtěli poslechnout hudbu, kterou jinde neměli příležitost slyšet. Také neméně lákavou byla Černého velmi kvalitní aparatura, kterou měl doma jen málo kdo.

JČ na svých Antidiskotékách pouštěl i exilové desky, jako například Karla Kryla, za což byl i několikrát udán. Jak sám vzpomíná: „*Jeden případ si pamatuji přesně, Jarmilu Kolářovou z Českých Budějovic, útlou voňavou dramaturgyni...za několik měsíců jsem se dozvěděl, že za ní kvůli mně byli estébáci a řekli jí: Podívejte, ono by bylo dobré, kdybyste s tím Černým na chvíli přestali. Ona to odmítla a ani mi to neřekla.*“⁵⁸

V roce 1976 Jiří pomáhal skupině Plastic People, když psal odborná vyjádření k obhajobě jejich hudby. Snad právě kvůli tomu, když pořádal v Praze v Čáslavské ulici Antidiskotéku, přišla tam už v poledne Státní bezpečnost a vše začali prohledávat, nic užitečného ovšem nenašli a večer proběhl bez problému. „*Pořad proběhl normálně, estébáky jsem ovšem poznal. Když tam najednou seděli dva lidi oblečení jako svatebčané a furt na mě civěli, to jsem věděl, kolik uhodilo.*“⁵⁹ Větší problém měl skutečně nastat až o několik týdnů později.

⁵⁸ ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*, s. 83.

⁵⁹ Tamtéž, s. 83.

Do výše zmíněného klubu ZK Tesla v Čáslavské ulici chodil pravidelně jeden mladý „estébák“. Byl tam i v den, kdy se konala Černého Antidiskotéka. JČ jako obvykle dostával nejrůznější dotazy, mezi nimi padla i otázka, co si myslí o antichartovní schůzi hudebníků v Divadle hudby. JČ nerad zbytečně dráždil a provokoval, ale tehdy s touto otázkou už dopředu počítal, a tak si na ni připravil odpověď v podobě vtipu. Řekl: „*To víte, je únor, a to si skřivánek musí vrznout, i kdyby měl zmrznout.*“⁶⁰ Publikum to pobavilo, ovšem vyjma onoho mladého estébáka, který šel okamžitě konat svou udavačskou povinnost a čímž pro JČ skončilo působení nejen v Čáslavské, ale i v Lidové škole umění, kde tehdy působil jako pedagog. „*Svou mimoškolní činností, která se neslučuje se smýšlením a vystupováním socialistického učitele, jste porušil pracovní kázeň tak hrubým způsobem, že Vaše ponechání v organizaci není možné.*“ stálo v oficiální výpovědi. V soukromém hovoru pak ředitel Černému řekl: „*Soudruhu Černý, šídlo v pytli neutajíš.*“ „*Nemělo cenu s ním diskutovat, vlastně mi ani nic zdůvodňovat nemusel. Po škole se tehdy říkalo, že prý jsem studentům četl text Charty 77. Což nebyla pravda. Já jsem se pouze před studenty pozastavoval nad tím, jak je možné odsuzovat něco, co nikdo nečetl.*“⁶¹

Nskončilo to ale pouze u výpovědi se školy a zákazem působení v Čáslavské. JČ nemohl až do konce roku 1977 publikovat ani dělat poslechové relace. Musel se tedy v tomto roce uchýlit k publikování pod cizími osobami, většinou jeho články pokryli svými jmény Jan Rejžek či Ondřej Konrád.

Celá aféra s výpovědí Černého na mě dnes působí neuvěřitelně, ba až absurdně. Na samém začátku toho všeho stál jeden malý žert, který vyústil v okamžitý vyhadzov s odůvodněním „*šídlo v pytli neutajíš*“. Černému tenkrát nebylo umožněno se obhájit, nebyl ani předvolán k výsledku, ačkoli si myslím, že by to na výsledku nic nezměnilo. Názor „druhé strany“ nikdo vážně nebral.

⁶⁰ ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*, s. 83.

⁶¹ Tamtéž, s. 84.

6.5. Bulletin Jazz

Bulletin Jazz byl časopis, který vydávala organizace Jazzová sekce⁶² od roku 1972. Periodikum se věnovalo české i zahraniční jazzové scéně a vycházel nepravidelně v závislosti na výrobních a finančních možnostech Jazzové sekce. Číslo 1-19 se vydávala pod názvem *JAZZ – Bulletin Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR*. Od 20. čísla nesl titul *Jazz – Bulletin současné hudby*. Poslední bulletin Jazz vyšel v roce 1982 díky totalitnímu režimu, který jeho působení následně ukončil. Jasně výhrady proti tomuto usnesení má i JČ: „*Komunisté mají talent, jak otrávit kdekoho. Oni to uraženě popírají, ale skutečně byli škodlivější než nacisté. V kultuře zcela jistě. Vyráběli politické mučedníky z obyčejných kluků, kteří měli rádi muziku. V tiskovinách Jazzové sekce jsi našel všechnu možnou avantgardu, ale žádnou protirežimní provokaci. Jenže komunisté, jakmile něčemu nerozuměli, čuchali zradu. A v bulletinech nemohli rozumět téměř ničemu.*“⁶³

Ačkoli JČ nepsal přímo pro publikace Jazzové sekce nic, přesto mu otiskla dvě kapitoly z nevydaného druhého dílu Hvězd světových mikrofonů. Jak sám říká: „*Měl jsem prostě moc jiné práce. A ten bulletin se také natolik zlepšil a specializoval, že by pro mě nebylo jednoduché vůbec nalézt téma, které by lépe nezpracoval někdo z mladších autorů.*“⁶⁴

V roce 1975 však v bulletinu vyšel Černého článek Frank Zappa a o rok později The Who, v roce 1977 pak ještě příspěvek Raggae. Ve všech těchto článcích čtenáře seznamuje s různými zahraničními subkulturami a termíny, jako *mods*, *reggae*, *rastafariánství*, ale třeba i *pop-art*. Vysvětluje, na základě čeho jednotlivé kultury či umělecké styly vznikly, jaké skupiny populace se k nim hlásí a co je pro ně typické. V té době se jednalo o pojmy, které byly pro většinu obyvatel neznámé. JČ tak svým čtenářům nabízí mnohdy první možnost seznámení se s těmito zahraničními subkulturami.

⁶² Jazzová sekce je nekomerční kulturní asociace, která začala své působení v roce 1971. Nejprve působila především na poli jazzové hudby, později ale rozšířila svoji aktivitu i do okruhu literatury, nezávislého výtvarného umění, divadla či filmu.

⁶³ ČERNÝ, Jirí a Jaroslav RIEDEL. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jirím Černým*, s. 104.

⁶⁴ Tamtéž, s. 103.

6.6. Melodie

Časopis *Melodie* byl odborný hudební měsíčník vycházející v Československu (a později v Česku) od roku 1963 do roku 2000. *Melodie* se věnovala jazzu a populární hudbě, a to nejen na české scéně, ale i zahraniční. Toto periodikum bylo téměř jediné, kterému se povedlo podávat objektivní zpravodajství o západní hudbě v dobách tvrdé normalizace. A také bylo pro čtenáře velmi těžce k dostání.

V roce 1964 se šéfredaktorem *Melodie* stává Lubomír Dorůžka. Začátkem roku 1969 začíná vydávat *Melodie* ještě přílohu, čtrnáctideník *Aktuality Melodie*. Dorůžka redaktorem *Aktualit* jmenoval Čestmíra Klose. „Áčko“, jak se *Aktualitám* také říkalo, působilo oproti samotné *Melodii* víc živelně a mladistvě, můžeme tam nalézt spoustu žertů a vtípných výstřelků, což v *Melodii* nebylo možné. V jednom z prvních čísel *Aktualit Melodie* vyšel článek o fiktivní kapele „Nová naděje v beatovém světě – skupina The Hů“. Tam se čtenáři mohli dočíst, že mimo J. A. Pacáka, Bohuslava Ondráčka a Zdeňka Rytíře „zvuk skupiny podtrhuje basová kytara Čestmíra Klose“ a „bicí nástroje vervně obsluhuje Jiří Černý.“ Dále článek pokračoval: „U diváků si skupina získala značnou oblibu, především díky skladbě *Volný pád*, která aspiruje na to státi se hitem.“⁶⁵ JČ k tomu dodává: „To ke mně došlo už jako definitivní návrh, já tu hru rád přijal a nechal se s nimi vyfotografovat... všichni jsme byli srandisti a měli se rádi.“⁶⁶

Obdobných vtípků bychom v „Áčku“ našli mnoho. Žertovná byla na příklad rubrika vzdáleně připomínající dnešní bulvár *Na každém šprochu pravdy trochu*, která byla ale téměř vždy podávaná s inteligentním nadhledem, často se nesla i duchu recese. A snad i díky tomu *Aktuality Melodie* přesahovaly seriózní linii, která naopak byla pro samotnou *Melodii* příznačná.

V roce 1970 *Melodie* otiskla článek o Matuškoví, kvůli němuž dostal její vydavatel Orbis pokutu ve výši čtyřiceti tisíc. Dorůžka byl pak předvolán na Český úřad pro tisk a informace a následně opustil místo šéfredaktora. Nahradil ho Stanislav Titzl. JČ k tomu dodává: „Pokud vím, tehdy opravdu nebyly žádné tlaky na Dorůžkův odchod. Ale Lubomír dobře věděl, proč odchází. Cenzurovat by nás totiž opravdu musel, stejně jako to pak musel dělat Standa Titzl. Všichni jsme si z Titzla dělali srandu, on se kvůli tomu trápil, snažil se to dělat, jak uměl.“⁶⁷ Normalizační cenzura tisku se tedy nevyhnula ani periodiku *Melodie*.

⁶⁵ ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*, s. 64.

⁶⁶ Tamtéž, s. 64.

⁶⁷ Tamtéž, s. 65.

Melodie byl na tehdejší poměry svobodný časopis, který se směl vyjadřoval k západní hudbě. Psali do ní lidé různých generací i různého zaměření, což později v českých hudebních časopisech už nikdy nebylo.⁶⁸ Objevují se tam samozřejmě i stranické úvodníky, kterým se v té době nedalo vyhnout.

JČ se ve svých článcích věnuje jak tuzemské hudební scéně, tak i zahraniční. Je zde ovšem zřetelně vidět, s jakými rozdíly se jimi zabývá. U českých interpretů se převážně zaobírá „pouze“ recenzování jejich nově vydaných singlů, případně celých alb. Často se nebojí být k nim naprosto upřímný, jako třeba v článku mířícím ke Karlu Gottovi z roku 1972: „... a k jeho *Rio de Janeiru* napsal Jiří Štáidl text s takovými rýmy na –éro, že člověk žasne, jak tohle může někdo myslet vážně. Gott je v tom všem zaklet jak slavík v kleci, a pokud z něho nejde víc než zase banality, není divu. Mrzí mě to ale moc.“⁶⁹

Naopak zahraniční umělce chce nesporně s českým čtenářem seznámit. Jelikož československá společnost ve své valné většině nemá v dobách normalizace možnost znát a poznat západní hudební scénu, snaží se Jiří do každého jednotlivého článku o každém takovém umělci zapojit i jeho jakýsi životopis. Nezřídka líčí umělcovo dětství, dospívání i samotný hudební vývoj. Jako příklad zde můžeme uvést Černého článek v Melodii o Johnny Cashovi z roku 1972: „... všichni (*J. Cash, E. Presley, C. Perkins, pozn.*) jezdili svými vozy – a měli co dělat, aby za ně vždycky těch pět dolarů týdně půjčovně zaplatili. Všichni tři taky začali nahrávat v Memphisu u firmy Sun. Johnny Cash byl z nich nejstarší (nar. 26. 2. 1932), životem nejopotřebovanější a taky se z pionýrských začátků roku 1955 pracoval nejobtížněji. Zatímco Presleyho a Perkinse vynesla rock'n'rollová vlna, Cash se po marných pokusech s náboženskými písněmi vydal na cestu country and westernové hudby. Žádné ze jmen této oblasti nezná svět dnes tak jako Cashovo.“⁷⁰

Tabu pro Melodii i pro samotného JČ nejsou ani příspěvky o tak provokativních kapelách, jako byli The Rolling Stones. Možná by na tom nebylo nic zvláštního, pokud by o nich psali tak, jak by totalitní propagandě vyhovovalo. Jenže z těchto příspěvků necítím, že by časopis stavěl hudební skupiny tohoto typu do hanlivých světél. Vypovídá o tom Černého článek, v němž mimo jiné stojí: „*Při školní slavnosti čte ředitel seznam slavných absolventů a mezi školáky se netrpělivě vrtí Chris Jagger. Těší se, jak zazní jméno jeho staršího bratra, světoznámého zpěváka skupiny Rolling Stones, jméno, které*

⁶⁸ ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*, s. 97.

⁶⁹ ČERNÝ, Jiří, HOUDEK, Lubomír, ed. *Jiří Černý ..na bílém 2 : hudební publicistika*, s. 129.

⁷⁰ Tamtéž, s. 148.

si dokonce kdosi vyřízl z dochované školní lavice, když už předtím byly postupem let vystříhány všechny podpisy Micka Jaggera z jeho školních sešitů a výkresů. Chris však čeká marně. Ředitel, který nemá beatové skupiny zrovna v lásce, se o Micku Jaggerovi nezmíní ani tentokrát. ...správa sirotčince, jemuž Rolling Stones věnovali panenky a hračky od svých ctitelek, hrdě posílá dary zpět. A tak to šlo dál a dál. Zatímco britské impérium odměňovalo Beatles svými řády, Rolling Stones vláčelo po soudech. ... Rolling Stones zůstali v očích vybrané společnosti protivnými rebelanty.⁷¹ JČ se v tomto komentáři mohl zmínit i o drogových aférách nebo jiných skandálech, kterými byli *Stouni* obklopeni, ale záměrně tato témata vynechává, a jako by se snažil spíš kapelu v očích veřejnosti ospravedlnit.

Ačkoli oproti svobodnému západu vládl v Československu totalitní režim, můžeme přesto cítit mezi oběma „póly“ jistou paralelu. A to v negativním přístupu establishmentu k novým hudebním proudům.

V roce 1974 otiskla Melodie článek o new yorksém koncertu na podporu chilských politických uprchlíků, kde mimo jiné zahrál i Bob Dylan. JČ v něm píše: „...v závěru večera zazpíval Bob Dylan spolu se všemi na jevišti i v hledišti svou slavnou *Odpověď do větru (Blowin' In The Wind)*. Právě touto písní kdysi spoluzdvihnul americké hnutí za občanská práva, od něhož se později odvrátil. Dylanova nenadálá účast na koncertu ukázala, že slavný písničkář je zřejmě kdykoli připraven opustit svou „ulitu“, jestliže vidí jasný příklad práva a bezpráví.“⁷² Na tomto článku je zajímavé, že se v něm otevírají otázky svobody, lidských práv nebo nepráv. Černý vlastně staví Dylana do jisté pozice hrdiny, který se jasně za tyto hodnoty staví. A píše to v době, kdy v normalizačním Československu nemůže být o těchto principech ani řeč.

Jak jsem již psala v podkapitole Antidiskotéka, JČ dostal v roce 1977 zákaz činnosti, která se samozřejmě vztahovala i na jeho působení v Melodii. Stihl ještě vydat nějaké články v dubnu, od května 1977 už ale jeho komentáře v Melodii vycházely pod jinými jmény.

Jeho poslední komentář v době zákazu vyšel v prosinci 1977 a věnoval se nedávno zemřelému Elvisovi Presleymu. V něm líčí jeho rodinné i milostné strasti, slávu a také smrt. Vydávat ale články zakázaného publicisty v totalitní době bylo pro redakci samozřejmě riskantní a nic se nesmělo podcenit. Ještě před tím, než tedy mohl být

⁷¹ ČERNÝ, Jiří; Houdek, Lubomír, ed.: *Jiří Černý...na bílém 2: hudební publicistika*, s. 96.

⁷² Tamtéž, s. 300.

komentář zveřejněn, musel se takzvaně „odčernit“. Šéfredaktorovi Titzlovi se zdálo, že z článku až příliš nápadně leze Černého autorství. Tuto domněnku mu potvrdil i bývalý šéfredaktor Dorůžka, a tak to tedy musel Konrád trochu přepsat.

Zlom pro Melodii nastává s rokem 1983. Už dlouho byl pro československý režim problém, že magazín (jehož náklad se pohyboval okolo sta tisíc) dělá redakce, kde nikdo z jejích členů není ve straně. Nemluvě o tom, že v ní nebyl ani samotný šéf, což bylo v té době něco mimořádného. Proto byla redakce pod taktovkou Titzla politickými orgány rozpuštěna a od roku 1984 byl novým šéfredaktorem jmenován Miroslav Kratochvíl a změna ve smyslu značného poklesu odborné kvality se dostavila téměř okamžitě. Redaktoři, kteří nebyli vysloveně vyhozeni, odešli dobrovolně. Odchod neminul ani Jiřího Černého. Ten svůj poslední článek do Melodie napsal v listopadu 1983 a znovu se do ní vrátil až s únorovým komentářem v roce 1988.

6.7. Gramorevue

Po rozpuštění redakce v Melodii začala většina z jejích redaktorů včetně Černého psát do periodika Gramorevue.

Jednalo se o hudební měsíčník, který v roce 1965 začalo vydávat nakladatelství Supraphon. Vycházel v novinovém formátu a psalo se v něm jak o současné populární hudbě, tak i o jazzu a klasice. Redakce pojala za dobu svého působení řadu uznávaných hudebních publicistů. Mimo Jiřího Černého do měsíčníku přispívali i Josef Vlček, Petr Žantovský, Ondřej Konrád, Vojtěch Lindaur, Olga Šotolová a jiní. Vydávání tohoto periodika pod Supraphonem skončilo s rokem 1992.

„Gramorevue vždycky trpěla tím, že to byl podnikový časopis. Grafická úprava byla rozházená, úroveň článků střídavá, postupně se ovšem zlepšovala. Když tam v roce 1986 nastoupil Vojta Lindaur, hlídal si populární hudbu víc než Olga Šotolová vážnou hudbu – přestože ona opravdu byla odbornice. Šotolová Vojtovi dovolila, aby z Gramorevue udělal jakousi náhradní Melodii...“⁷³, komentuje Černý.

JČ začal psát do Gramorevue v roce 1986, kde mu vyšel jeho první a v témž roce i jediný článek o Ray Charlesovi. V následujícím roce už ale do měsíčníku přispívá pravidelně a věnuje se zde především české hudební scéně.

Svou pozornost neubírá pouze směrem k hudební stránce recenzovaného díla, ale samozřejmě i k obsahové, a tak se můžeme setkat s články, kde nešetří ostrou kritikou

⁷³ ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*, s. 101.

vůči textům. V dubnovém čísle 1987 například píše: „Dobrým textařem se František R. Čech nestal dodnes. Škoda, že i vytoženou roli šaška české pop music, kterou pro sebe skvěle napsal knihou „Z mého života“, hrajehalabala...teprve singlem „Přátelé bermudského trojúhelníku“ / „Ráda má“ však propadl až na dno pseudofilozofování, resp. sentimentálního kýče...“ Nebo: „Daliboru Jandovi nechybí vervní drsnost ani hudební nápady a Krůtovým textům odvaha k sebetrapnějším sloganům (líbání – vzpoura proti spěcháni), čili „Kde jsi“ / „Znám svůj trik“ je asi další hit a určité vítězství zvuku nad myšlenkou.“ Na adresu Petra Hanniga zase napsal: „Domů k mámě“ / „Léta dokládají“, že žádný strach před sebedojímáním nemá ani Petr Hannig. Ten jako skladatel ob stojí v čistotě zpěvu, ale jeho melancholický výraz první zamilovanosti působí v lepším případě tomáškovsky, v horším infantilně.“⁷⁴

Zahraničním interpretům se JČ v Gramorevue věnuje v menší míře, než jak tomu bylo například v Melodii, ale přesto je neopomíjí. V rubrice *Z pódia* informuje o větších významných zahraničních koncertech. Zajímavé ovšem je, že recenze na vystoupení hudebních ikon nevycházejí bezprostředně po jejich konání, ale v rozmezí několika měsíců.

Jako příklad bych uvedla koncert Genesis a Paula Younga v Budapešti, který se konal v červnu 1987, JČ o něm ale píše v Gramorevue až o čtvrt roku později. To samé platí i o koncertě Boba Dylana ze září 1987 v sousedním NDR, o němž Černému vyšel článek až v lednu následujícího roku. Poté vyšly s několikaměsíčním zpožděním recenze z koncertů ještě dvě: vystoupení Petera Gabriela v Budapešti ze září 1987 a The Wedding Present, kteří koncertovali v Praze v květnu 1989.

Z pohledu čtenáře dnešních hudebních magazínů, ke kterému se kritika na koncert jeho oblíbené hvězdy dostane téměř okamžitě, působí taková „opožděná“ recenze snad až poněkud zbytečně.

Dále bych zmínila i fakt, který tato vystoupení spojuje. A to ten, že JČ v Gramorevue píše pouze o těch koncertech, které se konaly na území socialistických republik (NDR, Maďarská lidová republika a ČSSR). Zda se jedná pouze o náhodu nebo záměr řízený tehdejšími režimy, zůstává otevřenou otázkou.

⁷⁴ ČERNÝ, Jiří, HOUDEK, Lubomír, ed. *Jiří Černý...na bílém 3 : hudební publicistika*

6.8. Reakce umělců ke kritice JČ

Pozice kritika, a nejen hudebního, není snadná a přirozeně se najdou i odpůrci, kteří se s jeho názorem neztotožňují. Zkušenosti s tím má i JČ, který tvrdí, že jeho kritiku bral s nadhledem například Pavel Bobek, Jiří Suchý či Michal Prokop. „*Když jsem kritizoval Prokopovy singly se Zagorovou, Michal mi řekl, že ví, že mám pravdu.*“⁷⁵ Naopak Černého kritika ležela v žaludku Františku Ringo Čechovi. O JČ tenkrát napsal básničku: „*Tys chtěl být kladivem, jež ničí úspěch – slávu, / a stal ses ovádem, jenž kámen háže z davu!*“ Následně pak pronesl k Janu Burianovi: „*Mládí tě neomlouvá, chlapče, a hodláš-li i nadále vzhlížet s obdivem k Luciferovi české kritiky Jiřímu Černému a naslouchat jeho jedovatým komentářům, špatně to s tebou dopadne ... Na antidiskotéce ... vlétl do místnosti otevřeným oknem motýl. Když se přiblížil k ústům dotyčného, padl mrtev k zemi jako kámen, otráven výpary jedu.*“ JČ reaguje: „*Franta Čech se někdy choval tak podle, až jsem získal dojem, že za tu svou bezcharakternost snad ani nemůže. Že jako jsou barvoslepí, on je etickoslepý. Stěžoval si na mě u Vinařického Supraphonu... To zase zlatý Gott, který mě kvůli mé kritice sice třeba v noci vzbudil telefonem, ale touto diskusí to taky skončilo. Gott tyhle věci řešil přímo, ten by si na mě nikam stěžovat nešel.*“⁷⁵

Když JČ ještě působil v Mladém světě, vytvořil krátký popis k fotografii Rudolfa Cortése, kde píše, že Cortés představuje typ sametového barytonu, ale umí zazpívat Pramínek vlasů lépe než Richard Adam. Po této nevinné poznámce ale Adam okamžitě volal Černému se slovy: „*Vy mě, pane Černý, asi neznáte. Možná jsem vám nevědomky ublížil! To se můžeme sejít a vysvětlit si to.*“ Že Černému ničím neublížil a v žádném případě se nejednalo o osobní zášť, si Adam vysvětlit nedal. „*Nevím, jestli víte, že jsem za tu nahrávku dostal pět bodů v hodnocení v rádiu. A víte: pět, to je nejvíc!*“ JČ si ale zachovává chladnou hlavu: „*Bylo veselé, jak si odmítal připustit, že by se mi to mohlo prostě jen tak nelíbit.*“

⁷⁵ ČERNÝ, Jiří, HOUDEK, Lubomír, ed. *Jiří Černý ..na bílém 3 : hudební publicistika*, s. 68.

Závěr

V teoretické části byla zmapována historie ČSSR v období normalizace, která mi pomohla pochopit systém fungování publicistiky za socialismu. Oficiální život v zemi plynul jednotvárně a monotónně bez výraznější fluktuace. Společnost se přestala zajímat o politické dění a životy obyvatel se přeorientovaly čistě do soukromého prostoru. Jistý otřes s touto stagnací způsobila iniciativa Charta 77, která politickou sféru nezanechala chladnou. Zastavení hospodářského a technického vývoje znamenal pro Československo a celý východní blok ztrátu konkurenceschopnosti na světovém trhu. Přesto však byla životní úroveň ČSSR oproti ostatním socialistickým státům vysoká.

S nástupem M. Gorbačova v 80. letech a jeho reformním programem se začala měnit i atmosféra v zemi a vznikalo stále více opozičních iniciativ. Také zde fungovala státem řízená cenzura, která zasahovala mimo jiné do oblasti rádia, literatury i hudby.

Právě česká rocková scéna měla poměrně těžký vývoj, neboť vše nové bylo vždy přijímáno se značným despektem, pohrdáním, ale také i s obavami. A to jak státní mocí, tak mnohdy i establishmentem celkově. To se projevilo s vývojem každého jednotlivého rockového směru, ať už to byl rokenrol, underground, alternativní scéna, punk ale i metal. Pro příznivce těchto hudebních stylů představoval rock jistý ostrůvek svobody v těžkých totalitních časech. A ačkoliv většina rockových subkultur neměla zprvu žádný zájem na politickém dění, státní moc byla vždy paranoidně opačného názoru, a tak byli dříve či později do určité konfrontace s ní stejně vtaženi.

Komunistická vláda znemožňovala řadě „nepohodlným“ umělcům svobodné tvoření, a tak bylo mnoho z nich donuceno svou uměleckou činnost ukončit. Ti, kteří chtěli v hudební činnosti pokračovat i nadále, museli přejít k tzv. oficiálnímu proudu. Našli se ale i tací, kteří se odmítli vzdát a přizpůsobit se totalitní mašinerii. Z nich se vytvořil underground, tedy skupina lidí, převážně umělců, stojících v konfrontaci se současným režimem.

V druhé části své bakalářské práce jsem se snažila zjistit, zda mělo normalizační období vliv na hudební publicistiku a jak konkrétně se to dotýkalo publicisty Jiřího Černého. Z mé analýzy vyplynulo, že i mediální zobrazení hudební scény v ČSSR podléhalo stranickým zájmům a zdaleka neodpovídalo představám širšího okruhu hudebních posluchačů. Ti byli často velmi špatně informovaní o současných zahraničních hudebních hvězdách a novinkách.

Spousta periodik procházela cenzurou, ovšem dá se říci, že nejsvobodněji si mohl počínat hudební měsíčník *Melodie*, díky němuž a také Jiřímu Černému se čtenáři naskytla možnost poznávat zahraniční interprety, o kterých se jinde příliš nepsalo.

Komunistický režim se snažil mít kontrolu nad vším, a hudební periodika nevyjímaje. Bylo proto běžné, že v těchto oblastech byli zaměstnáváni i členové strany KSČ. V redakci *Melodie* však nikdo takový nebyl, a tak byla v roce 1984 rozpuštěna a nahrazena redakcí novou. Tento zásah státní moci ovšem způsobil hluboký pokles kvality zmíněného měsíčníku, důležitější než odbornost zaměstnanců bylo jejich členství v komunistické straně. Přirozeně se pak začaly v periodiku objevovat též články sloužící propagandě.

Jiří Černý se se zásahem státní moci do své publicistické činnosti setkal během normalizace hned několikrát. Jeho velmi úspěšný rozhlasový pořad *Dvanáct na houpačce* skončil de facto ze dne na den, a to kvůli jediné písničce, kterou zařadil do repertoáru.

Ze základní umělecké školy, kde působil jako pedagog, dostal výpověď pouze z důvodu, že diskutoval se svými studenty o Chartě 77. A nesnáze nastaly i s jeho pořadem *Antidiskotéka*, kde zákaz činnosti v Čáslavské ulici vznikl na základě jednoho nevinného vtípu.

Přes všechny tyto překážky, které totalitní režim stavěl Černému do publicistické cesty, se však Jiří nevzdal. Snažil se vždy pro publicistickou scénu dělat maximum, co mu normalizační systém umožňoval. A snad svou činností přinášel hudebním nadšencům i trochu světla a naděje do jinak šedivého normalizačního státu.

Seznam použitých zkratk

BBC – Britská rozhlasová a televizní společnost

ČSSR – Československá socialistická republika

FF UK – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

JČ – Jiří Černý

KSČ – Komunistická strana Československa

NDR – Německá demokratická republika

PPU – Plastic People of the Universe

SRN – Spolková republika Německo

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

StB – Státní bezpečnost

ÚV – Ústřední výbor

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa

ÚV KSSS – Ústřední výbor Komunistické strany Sovětského svazu

VB – Veřejná bezpečnost

ZK – Závodní klub

Seznam literatury

BITRICH, Tomáš, ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.

ČERNÁ, Miroslava a Jiří ČERNÝ. *Poplach kolem Beatles: liverpoolských zpěváků, notových analfabetů, hudebníků & autorů*. Praha: Panton, 1965. Edice přátel hudby, sv.4.

ČERNÝ, Jiří. *Hvězdy tehdejších hitparád*. Praha: Panton, 1989. Impuls (Panton).

ČERNÝ, Jiří, HOUDEK, Lubomír, ed. *Jiří Černý ..na bílém: hudební publicistika*. Praha: Galén, 2014. Olivovníky. ISBN 978-80-7492-157-5.

ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. Třetí vydání. Praha: Galén, 2015. ISBN 978-80-7492-202-2.

DRAGULA, Ladislav. *Průvodce pokojnou revolucí*. Praha: Z. Dvořáček, 1990.

EMMERT, František. *Průvodce českými dějinami 20. století*. Brno: Clio, 2012. ISBN 978-80-905081-0-1.

GORBAČEV, Michail Sergejevič a Zdeněk MLYNÁŘ. *Reformátoři nebývají šťastní: dialog o "perestrojce", Pražském jaru a socialismu*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-98-X.

HÁJEK, Jiří. *Teorie umělecké kritiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. Učebnice pro vysoké školy.

HAVEL, Václav. *Do různých stran: eseje a články z let 1983-1989*. 3. vyd. (1. vyd. v ČSSR). Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1990. Knihovna Lidových novin (Praha). ISBN 80-7106-000-3.

HLAVSA, Milan a Jan PELC. *Bez ohňů je underground*. Vydání třetí, v nakladatelství Maťa druhé. Praha: Maťa, 2016. Rock a pop. ISBN 978-80-7287-219-0.

JIROUS, Ivan Martin. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-033-2. JIROUS,

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

KAPLAN, Karel. *Nebezpečná bezpečnost*. Brno: Doplněk, 1999. Knihy - dokumenty. ISBN 80-7239-024-4.

KNÍŽÁK, Milan. *Bez důvodu*. Praha: Litera, 1996. ISBN 80-85854-02-3.

KRISEOVÁ, Eda. *Václav Havel: životopis*. Brno: Atlantis, 1991. ISBN 8071080241.

KURAL, Václav. *Československo roku 1968*. Praha: Parta, 1993. ISBN 80-901337-9-7.

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

LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*. 2. vyd., (1. v nakl. Plus). V Praze: Plus, 2010. ISBN 978-80-259-0023-9.

JIČÍNSKÝ, Zdeněk. *Charta 77 a právní stát*. Brno: Doplněk, 1995. ISBN 80-85765-43-8.

MADRY, Jindřich. *Sovětská okupace Československa, jeho normalizace v letech 1969-1970 a role ozbrojených sil*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. ISBN 8085270307.

NEBOJSA, Bořivoj. *Normalizace, to je ono!* Tišnov: Sursum, 2001. Zubří země. ISBN 80-85799-93-6.

OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3., rozš. vyd. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-266-7.

OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969-1989: Příspěvek k dějinám "normalizace"*. Praha: Maxdorf, 1994. Historia nova. ISBN 80-85800-12-8.

ŠKÁPÍKOVÁ, Jitka a Jiří HOUSER. *Vzpomínáte?: takoví jsme byli : 70. léta*. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-87021-57-6.

PECHAR, Jiří. *Život na hraně*. Praha: Torst, 2009. ISBN 978-80-7215-377-0.

VANČURA, Jiří. *Naděje a zklamání: Pražské jaro 1968*. Praha: Mladá fronta, 1990. ISBN 80-204-0179-2.

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.

VŠETEČKA, Jiří a Jiří DOLEŽAL. *Rok na náměstích: Československo 1989*. Praha: Academia, 1990.

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818803/>

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29735818186/>

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818825/>

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818828/>

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29735818343/>

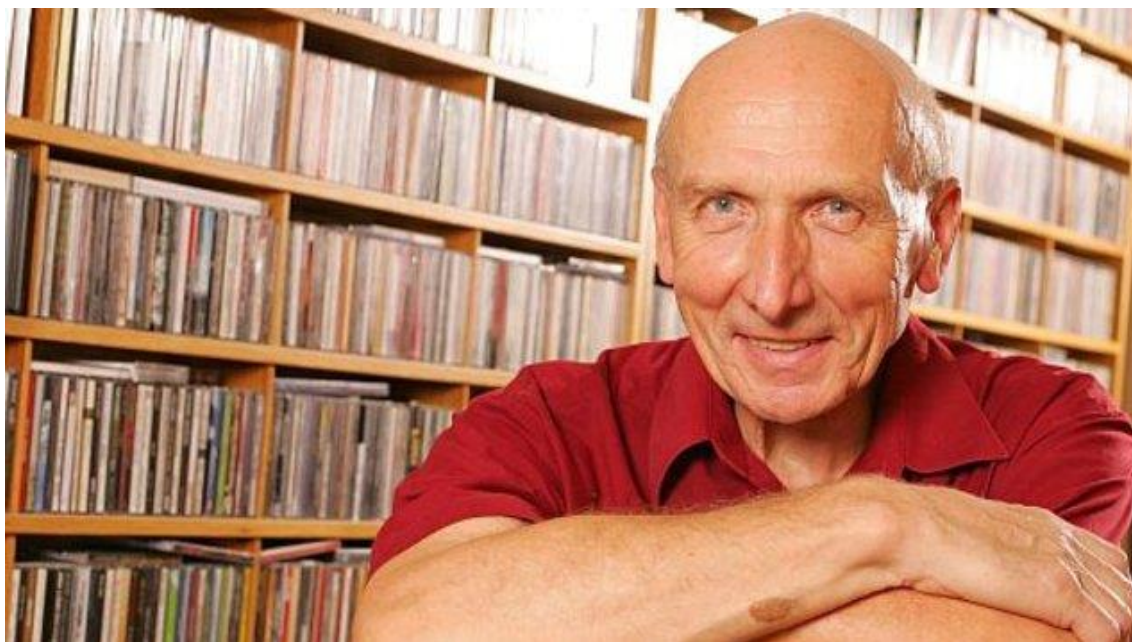
<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29735818344/>

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29935818328/>

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29935818329/>

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29935818330/>

Přílohy



1. Fotografie, Jiří Černý, rok neuveden



2. Fotografie, A. Dubček, L. Svoboda, O. Černík, 1968



3. Fotografie, Okupace Československa, srpen 1968



4. Fotografie, český underground, 1976

Ztroskotanci a samozvanci

I když někteří představitelé buržoazního světa hovoří o nutnosti ideového smíru, nic nesvědčí o tom, že by imperialismus sám ideově odzbrojoval, řekl na XV. sjezdu naší strany generální tajemník ÚV KSC soudruh Gustáv Husák. Zdůraznil, že imperialismus naopak hledá nové formy a metody k rozvinutí antikomunistické ofenzivy, k rozrušení jednoty socialistických zemí, stupňuje útoky proti CSSR a jiným socialistickým zemím, zejména proti Sovětskému svazu.

»Napadají nás proto,« připomněl dále soudruh G. Husák, »že budujeme socialismus na leninských principech, socialismus, který v naší praxi ztělesňuje vše ušlechtilé, pokrokové a humánní. Napadají nás za to, že uskutečňujeme ideály, za které bojujeme, strádali a umírali nejlepší synové a dcery našich národů, za něž bojují skuteční revolucionáři na celém světě.«

Denně se přesvědčujeme o pravdivosti těchto slov.

Buržoazie nenávidí socialismus už proto, že rozbil mýtus o věčnosti kapitalistického panství, že skoncoval s vykořisťováním člověka člověkem, že učinil dostupným všemu lidu to, co si chce pro sebe udržet jen privilegovaná vrstva bohatých.

Tito samozvanci pohrdají lidem, jeho zájmy, jim volenými zastupitelskými orgány si osobují právo zastupovat náš lid, žádají »dialog s politickou a státní mocí« a dokonce chtějí hrát úlohu jakéhosi »prostředníka v případných konfliktních situacích«. Existenci socialismu v naší zemi bere pamflet v úvahu jen v jediném případě — v názvu republiky. Vystupuje z kosmopolitních pozic, z třídních pozic poražené reakční buržoazie a odmítá socialismus jako společenský systém.

Autoři pamfletu se demagogicky dovolávají jakoby mimo čas a prostor takových »důležitých civilizačních hodnot, k nimž v dějinách směřovalo úsilí mnoha pokrokových sil«, jako jsou svobody a práva lidí. Ano, náš socialistický stát vyhlásil a v mezinárodních dokumentech i zákonech země zaručil a v praxi naplňuje nejšířší práva a svobody — pro pracující lid, hospodáře této země. Inspirátoři pamfletu však mají za stejné slovy na mysli něco zcela jiného — horují za »práva a svobody« pro zbytky poražené buržoazní reakce. Jde jim o taková »práva a svobody«, které by jim umožnily, aby mohli znovu volně organizovat protistátní a protistraničnou činnost, hlásat antisovětiismus a znovu se pokusit o rozbití socialistické státní moci.

konce lze předpokládat, z jakého antikomunistického centra byla inspirována.

Tentokrát jsou buržoazní agentury lidské a dovolávají se různých jmen, s nimiž reakční pamflet spojuje. Je to v politickém smyslu postrásměsíce lidských a politických ztroskotanců. Patří k nim V. Havel, člověk z milionářské rodiny, zavilý antisocialista, P. Kohout, věrný sluha imperialismu a jeho osvědčený agent, J. Hájek, zkrachovaný politik, který pod heslem neutrality chtěl vyčlenit náš stát ze společenství socialistických zemí, L. Vaculík, autor kontrarevolučního pamfletu 2000 slov, V. Šilhán, nastrčená figurka bloku kontrarevolučních sil, J. Patočka, reakční profesor, který se dal do služeb antikomunismu, P. Drtina, představitel předákové reakce a buržoazní ministr spravedlnosti, V. Černý, notorický reakcionář, proslulý svým výrokem o »lucernách«, na nichž měl být v osmašedesátém věšení stoupenec socialismu, anarchistická a trockistická individua typu Uhla, organizátoři smutné známé K 231 a KAN, dále ti, kteří by chtěli náboženství zneužít k reakčním politickým záměrům, a jiní, kteří byli za konkrétní protistátní činnost v minulých letech pravoopatně odsouzeni.

V. Indná koně s nečernější antiko-

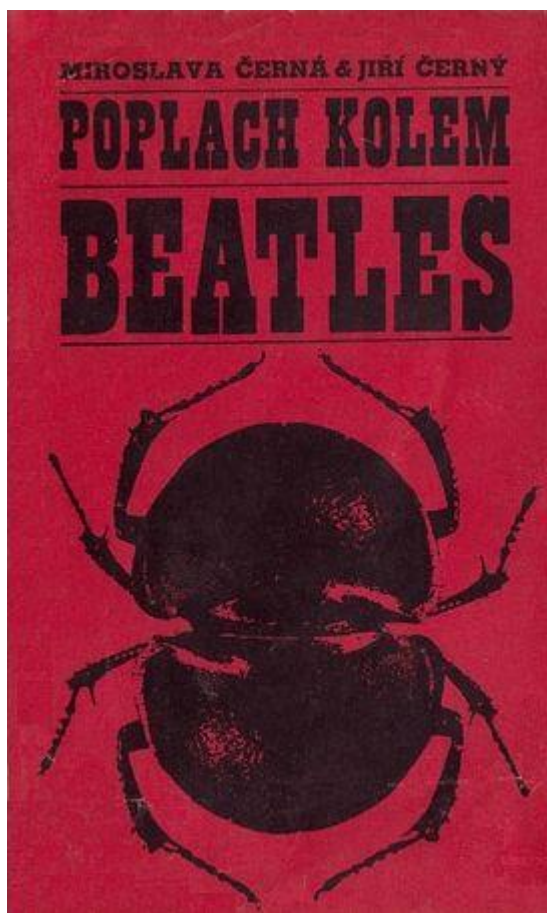
obrátit kolo historie zpět. A v tomto svorném reakčním komplotu proti zmirňování světového napětí má své želičko v ohni také naše reakční emigrace a skupinka, která zůstala doma a jejímž úkolem je sloužit imperialismu z nitra našeho státu.

Čas jí není přízniv. Zůstala třet jak omáčené kameny v horské bystřině, marně se pokoušející čelit přívalu vod. Doba se přes ni přelévá a ona obrůstá mechem zapomenutí.

Jak ráda by dala času zpětný chod. V tom je zajedno se všemi těmi ve světě, kteří jsou vážně znepokojeni procesem zmirňování mezinárodního napětí a nejráději by viděli Evropu a svět znovu v propadlých studené války. Před dvěma lety se pokoušely tyto síly zabránit uskutečnění helsinské konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě. Nepochodily. Nyní, kdy se podle rozhodnutí helsinské konference připravuje nová schůzka států, které podepsaly Závěrečný akt, a k níž má ještě letos dojít v Bělehradě, chtěly by vrhnout Evropu a svět zpět a z bělehradského setkání učinit nikoliv konstruktivní dialog o dalších cestách zmirňování napětí a rozvoje spolupráce mezi národy, ale jakési propagandistické kolbiště sloužící k útokům proti socialistickým zemím.

K tomu má posloužit i pamflet.

5. článek, Rudé právo, 1977



6. Obal knihy, Poplach kolem Beatles, 1966



7. Fotografie, The Beatles, rok neznámý



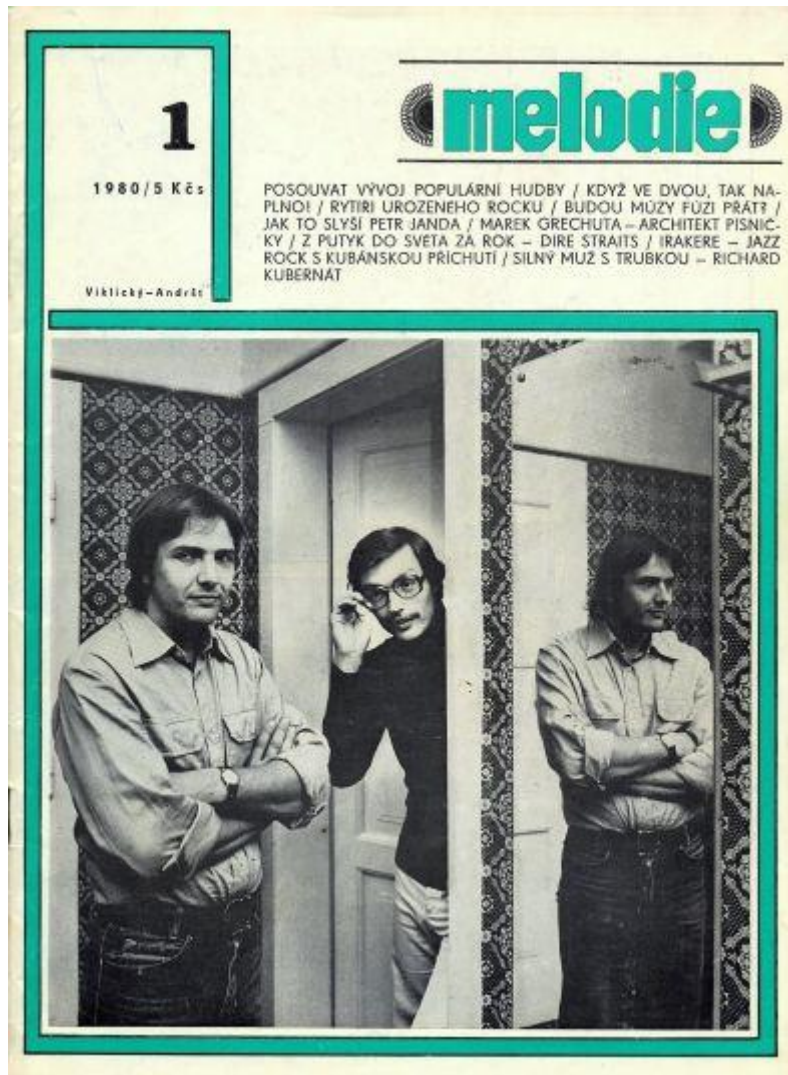
8. Fotografie, The Rolling Stones, rok neznámý



9. Fotografie, Národní třída, 17. listopad 1989



10. Fotografie, Sametová revoluce, Václav Havel, 1989



11. Časopis, Melodie, 1980