

**VYSOKÁ ŠKOLA EVROPSKÝCH A REGIONÁLNÍCH  
STUDIÍ, O. P. S., ČESKÉ BUDĚJOVICE**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Porovnání činnosti a vlivu zájmových skupin  
muzikantů před a po roce 1990**

**Autor práce:** Adam Langer  
**Studijní obor:** Regionální studia  
**Forma studia:** Kombinovaná  
**Vedoucí práce:** doc. Dr. Lubomír Pána, Ph.D.  
**Katedra:** Katedra společenských věd.

2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, na základě vlastních zjištění a s použitím odborné literatury a materiálů uvedených v této práci.

Souhlasím, aby práce byla uložena v knihovně Vysoké školy evropských a regionálních studií v Českých Budějovicích a zpřístupněna v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění.

.....

Děkuji vedoucímu bakalářské práce doc. Dr. Lubomíru Pánovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

Poděkování dále patří Miluši Hejtmánkové a Mgr. Lukáši Hadravovi, Dis. za poskytnuté rozhovory.

## **ABSTRAKT**

LANGER, A. *Porovnání činnosti a vlivu zájmových skupin muzikantů před a po roce 1990*. České Budějovice : Vysoká škola evropských a regionálních studií, o. p. s., 2011, 99 s. Vedoucí bakalářské práce : doc. Dr. Lubomír Pána, Ph.D.

Klíčová slova: zájmové skupiny, hudebníci, muzikanti, ovlivnění politiky, hudební prostředí.

Bakalářská práce řeší téma zájmových skupin muzikantů. Vymezuje na základě odborné literatury pojem zájmová skupina. Popisuje možnosti a státem nastavené prostředí pro činnost zájmových skupin muzikantů. Popisuje vývoj situace od šedesátých let dvacátého století až po první desetiletí dvacátého prvního století. Analyzuje a porovnává situaci na hudebním poli na území České republiky před a po roce 1990. Zaměřuje se na způsoby ovlivňování politiky hudebníky a činnost konkrétních zájmových skupin hudebníků, které nejvíce ovlivňovaly a ovlivňují politiku v těchto dvou časových obdobích. K analýze využívá dostupné zdroje věnující se hudebníkům a jednotlivým hudebním skupinám a rozhovory s pořadateli kulturních akcí.

## **ABSTRACT**

LANGER, A. *Comparison of activity and influence of interest groups of musicians before and after 1989*. České Budějovice : The College of European and Regional Studies, o. p. s., 2011, 99 p. Supervisor: doc. Dr. Pána Lubomír, Ph.D.

Key words: interest groups, musicians, influence on policy, musical environment.

This bachelor work deals with the theme of interest groups of musicians. It defines the term interest group on the basis of the technical literature. It also describes the possibilities and environment allowed by the state for the activities of interest groups of musicians. This work describes the gradual development of condition from the 60's of the 20th century to the first decade of the 21st century. It analyses and compares the situation of musicians in Bohemia before the year 1990 and after that. It is focused on the ways of the influence of musicians on policy and the activity of particular interest groups of musicians, which influenced and influences in these two periods. This work uses available sources dealing with musicians and particular music groups and interviews with the promoters of cultural events.

## Obsah

Úvod.....	8
1 Cíl a metodika bakalářské práce .....	10
2 Teoretická analýza zájmových skupin.....	13
2.1 Vymezení zájmových skupin .....	13
2.2 Typy zájmových skupin (typologie).....	17
2.3 Funkce zájmových skupin.....	18
2.4 Strategie zájmových skupin.....	19
2.5 Modely politiky – systém organizovaných zájmů.....	20
3 Zájmové skupiny muzikantů před a po roce 1990.....	23
3.1 Muzikanti a jejich podmínky do roku 1989.....	23
3.1.1 Muzikanti a jejich podmínky v šedesátých a sedmdesátých letech .....	23
3.1.2 Hudebníci a jejich podmínky v osmdesátých letech .....	32
3.2 Nejvlivnější zájmové skupiny hudebníků do roku 1990 v ČR ....	38
3.2.1 Český underground v čele s The Plastic People of the Universe.....	40
3.2.2 Jazzová sekce .....	46
3.2.3 Šafrán .....	50
3.3 Hudebníci a jejich podmínky po roce 1989.....	55
3.4 Nejvlivnější zájmové skupiny hudebníků po roce 1989 v ČR ....	60
3.4.1 CzechTek.....	63
3.4.2 Kauza Rock Café.....	65
3.4.3 Slučování Státní opery Praha s operou Národního divadla.....	66
Závěr .....	70
Seznam použitých zdrojů .....	73

<b>Seznam příloh .....</b>	<b>78</b>
<b>Přílohy .....</b>	<b>79</b>

## Úvod

Zvolené téma bakalářské práce s názvem Porovnání činnosti a vlivu zájmových skupin muzikantů před a po roce 1990 je aktuální z několika důvodů. Mnoho politologů v poslední době upřelo svou pozornost k problematice a teorii zájmových skupin a ve velké míře se jimi zabývají. Zájmové skupiny hudebníků byly před rokem 1990 velmi výraznou skupinou ovlivňující politiku, o čemž se zmiňuje i literatura. Avšak u témat, která nebyla z historického pohledu zcela stěžejní, často podrobnější informace chybí nebo jsou jen v omezené míře. Po revoluci v roce 1989 se o těchto zájmových skupinách hovoří o mnoho méně a v podstatě neexistuje materiál, který by se komplexně zájmovým skupinám hudebníků věnoval, což neznamená, že by tyto zájmové skupiny ustaly v činnostech ovlivňujících politiku. Proto je velmi zajímavé porovnat jejich vliv v jednotlivých časových obdobích, včetně uvedení těch nejvlivnějších skupin. Práce je zaměřena i na podmínky a vytvořené prostředí pro samotnou existenci hudebníků od let šedesátých až po první desetiletí nového tisíciletí. Nedostatečný prostor věnovaný tomuto tématu v literatuře je hlavním důvodem k volbě námětu této bakalářské práce.

V první kapitole jsou popsány metody, které byly použity k vypracování této bakalářské práce. Dále je uveden cíl, ke kterému by tato práce měla směřovat.

Celá druhá kapitola je věnována teoretické analýze zájmových skupin. Rozebírá vymezení zájmových skupin, typy zájmových skupin, jejich funkce, strategie a modely politiky.

Třetí kapitola je již zaměřena na zájmové skupiny muzikantů v České republice, jejich vymezení a charakteristiku. Dále je členěna do několika důležitých podkapitol.

Podkapitola 3.1 se zabývá podmínkami a prostředím pro hudebníky a jejich činnost v České republice nejprve v šedesátých a sedmdesátých letech, dále v letech osmdesátých.

Další část 3.2 poukazuje na nejvlivnější zájmové skupiny muzikantů před rokem 1990, které nejvíce ovlivnily politické dění. Podrobně jsou popsány tři příklady: český



underground v čele se skupinou The Plastic People of the Universe, Jazzová sekce a folkové sdružení Šafrán.

Podkapitola 3.3 popisuje podmínky a prostředí pro hudebníky po roce 1989. Zaměřena je na důležité etapy nejprve porevoluční změny, nastalou euforii a stabilizaci začátkem devadesátých let, až po vstup České republiky do Evropské unie a s tím spojený následující vývoj.

Poslední část této kapitoly s označením 3.4 se zabývá zájmovými skupinami hudebníků po roce 1989. Popisuje nejběžnější způsoby zasahování do politického dění. Podrobně rozebírá tři příklady této činnosti. Jimiž jsou kauza CzechTek, vývoj událostí týkajících se pokusu o zrušení klubu Rock Café a dění kolem slučování Státní opery Praha s Národním divadlem.

V závěru jsou porovnávány podmínky pro muzikanty i vliv a činnosti jednotlivých zájmových skupin hudebníků v obdobích před a po roce 1990.

# 1 Cíl a metodika bakalářské práce

## Cíle bakalářské práce.

Cílem této bakalářské práce je shromáždění informací o zájmových skupinách muzikantů v České republice před revolucí v roce 1989 a po ní, jejich vzájemné porovnání a to především ve dvou rovinách. První je zaměřena na analýzu podmínek a vytvořeného prostředí pro hudebníky v daných obdobích, jak se měnily v různých souvislostech a fázích. Druhá je zaměřena konkrétněji na jednotlivé příklady a způsoby činnosti zájmových skupin hudebníků, které svým působením nejvíce ovlivnily a ovlivňují politické dění od šedesátých let až po současnost. Dalším cílem práce je zjistit, do jaké míry zájmové skupiny hudebníků aktivně ovlivňují politiku po pádu komunismu roku 1989 v porovnání s předchozím obdobím.

## Metodika bakalářské práce.

Hlavní činností pro splnění výše stanovených cílů bylo shromáždění informací o obecných podmínkách pro hudebníky v daných obdobích a konkrétních muzikantech a jejich činnostech, které ovlivnily politiku. Pro komplexní analýzu situace podmínek pro muzikanty bylo nutné čerpat z velkého množství různých literárních zdrojů. Výzkumnou metodou rozhovoru s pořadateli kulturních akcí byly získávány informace o pořadatelské činnosti. Shromážděné materiály, poznatky a použité zdroje se u každé z kapitol této bakalářské práce liší. V částech věnujících se konkrétním hudebníkům či událostem, které se jich týkaly, bylo nutné nastudovat odbornou literaturu týkající se těchto skupin a vybrat z širších témat informace relevantní pro tuto práci a doplnit je vedlejšími zdroji. Kompletní seznam použité literatury je možné nalézt v „seznamu použité literatury“.

K teoretickému vymezení pojmu zájmových skupin v druhé kapitole mezi zdroje patřila především odborná literatura a znalosti získané dosavadním studiem. Nejvíce využívanými zdroji pro tuto část byly knihy „*Úvod do studia politické vědy*“<sup>1</sup>, jejíž

---

<sup>1</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. 2. vyd. Praha : Eurolex Bohemia, 2004. 494 s. ISBN 80-86432-63-7.

autory jsou Ladislav Cabada, Michal Kubát a kolektiv, „*Politologie*“<sup>2</sup> od Andrewa Heywooda, „*Úvod do současné politologie*“<sup>3</sup> od Blanky Říhové a odborný článek Petra Fialy „*Definice zájmových skupin*“<sup>4</sup> v Politologickém časopise.

Část bakalářské práce s názvem „*Muzikanti a jejich podmínky do roku 1989*“ analyzuje vytvořené prostředí pro muzikanty v šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých letech. Na základě těchto hlavních zdrojů: „*Sbírký zákonů a mezinárodních smluv*“ Ministerstva vnitra České republiky, hudební časopis „*Melodie*“, vyhlášky ministerstva kultury, čtyřiceti dvou dílný seriál České televize „*Bigbít*“, dobový tisk, rozhovory s pořadateli kulturních akcí a další.

Kapitola „*Nejvlivnější zájmové skupiny hudebníků do roku 1990 v ČR*“ popisuje konkrétní činnosti zájmových skupin hudebníků. Čerpáno bylo z mnoha pramenů. Mezi knihami je nutné vyzdvihnout: „*Alternativní kulturu : Příběh české společnosti 1945 – 1989*“<sup>5</sup> kolektivu autorů, „*Český jazz mezi tanky a klíči : 1968 - 1969*“<sup>6</sup> od Lubomíra Dorůžky, „*Šafrán : kniha o sdružení písničkářů*“<sup>7</sup> Přemysla Houdy, „*Bez ohňů je underground*“<sup>8</sup> Jana Pelce a Milana Hlavsy a „*Pravdivý příběh Plastic People*“<sup>9</sup> Ivana Martina Jirouse. Další důležité zdroje byly: čtyřiceti dvou dílný seriál České televize „*Bigbít*“ a dobový tisk.

Další kapitola této bakalářské práce s názvem „*Hudebníci a jejich podmínky po roce 1989*“ analyzuje, na základě dostupných zdrojů, prostředí vytvořené pro muzikanty od počátku devadesátých let až po konec prvního desetiletí nového tisíciletí. Mezi klíčové zdroje patřily: kniha Miroslava Vaňka „*Byl to jenom rock'n'rol*“<sup>10</sup>,

---

<sup>2</sup> HEYWOOD, A. *Politologie*. Přel. Z. Masopust. 1. vyd. Praha : Eurolex Bohemia, 2004. 482 s. ISBN 80-86432-95-5.

<sup>3</sup> ŘÍCHOVÁ, B. *Úvod do současné politologie*. 1. vyd. Praha : Portál, 2002. 207 s. ISBN 80-7178-628-4.

<sup>4</sup> FIALA, P. *Definice zájmových skupin*. Politologický časopis. 1999, roč. 6, č. 1, s. 52-57. ISSN 1211-3247.

<sup>5</sup> BITRICH, P., ALAN, J. a kol. *Alternativní kultura : příběh české společnosti 1945-1989*. Praha : Lidové noviny, 2001. s. 200-263. ISBN 80-7106-449-1.

<sup>6</sup> DORŮŽKA, L. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968-1989*. 1. Vyd. Praha : Torst, 2002. 499 s. ISBN 80-7215-167-3.

<sup>7</sup> HOUDA, P. *Šafrán : kniha o sdružení písničkářů*. 1. Vyd. Praha : Galén, 2008. 463 s. ISBN 978-80-7262-539-0.

<sup>8</sup> PELC, J., HLAVSA, M. *Bez ohňů je underground*. Praha : BFS, 1992. 168 s. ISBN 80-901300-1-1.

<sup>9</sup> JIROUS, I. M. *Pravdivý příběh Plastic People*. 1. Vyd. Praha : Torst, 2008. 245 s. ISBN 978-80-7215-355-8.

<sup>10</sup> VANEK, M. *Byl to jenom rock'n'roll*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2010. 639 s. ISBN 978-80-200-1870-0.

„*Sborník statí o kultuře v České republice po roce 1989*“<sup>11</sup> od kolektivu autorů, rozhovory s pořadateli kulturních akcí přiložených k této práci a další.

Kapitola „*Nejvlivnější zájmové skupiny hudebníků po roce 1989*“ popisuje způsoby zasahování zájmových skupin do politiky a konkrétní činnosti těchto zájmových skupin. Mezi hlavní zdroje patřily především: kniha „*Byl to jenom rock'n'roll*“ od Miroslava Vaňka a denní tisk.

---

<sup>11</sup> PETROVÁ, P. a kol. *Vývoj v oblasti umění*. In: *Sborník statí o kultuře v České republice po roce 1989*. Praha : Ministerstvo kultury České republiky, 1999. 214 s. ISBN 80-86310-02-7.

## 2 Teoretická analýza zájmových skupin

Velmi důležité pro celé téma zájmových skupin je rozhodující úhel pohledu na danou problematiku. Zájmovými skupinami se zabývá velké množství odborníků po celém světě a to v různých vědeckých disciplínách. Nejčastěji je to ekonomie, sociologie a politologie. Pro tento text je zcela zásadní politologický pohled, avšak nedá se zcela vyhnout i ostatním vědním disciplínám, protože mnohé poznatky jsou si velmi blízké.

### 2.1 Vymezení zájmových skupin

Přesná definice, pomocí níž by bylo možné přesně vymezit zájmové skupiny, v podstatě neexistuje. Je to dáno především samotným pojmem zájmová skupina, který je velmi obšírný. I přestože dlouhodobě probíhá diskuse věnující se tomuto tématu, většina odborníků se jednostranně shoduje na jediné skutečnosti: „*Z hlediska metodologického i empirického je nezbytné oddělit kategorii zájmová skupina od kategorie politická strana.*“<sup>12</sup> Základním bodem pro přiblížení se k nejpřesnější definici bude co nejjasnější určení rozdílů mezi politickou stranou a zájmovou skupinou. Nejprve je však nutné podívat se na obecné teorie, ze kterých vychází většina současných odborníků, postupným vývojem jsou zdokonalovány, upravovány, zpřesňovány a doplňovány.

Německý politolog Klaus von Beyme upozorňuje na nutnost upřesnění, s ohledem na nejnovější skutečnosti, běžně používané definice Maxe Webera, z jehož definic zájmových skupin vychází většina odborníků. Podle Webera lze za zájmovou skupinu považovat: „...omezený nebo uzavřený sociální vztah regulovaný navenek tehdy, když je dodržování jeho řádu garantováno vlastním chováním určitých lidí zaměřeným na jeho provádění: vedoucího a/nebo správního (administrativního) štábu, který má případně za normálních okolností pravomoc svaz zastupovat.“<sup>13</sup> Český politolog Petr Fiala se přiklání k názoru Klause von Beymeho, podle nějž by měly být východiskem v obohacení této definice nejnovější poznatky o strukturních charakteristikách členství v daném typu skupiny a cíle těchto skupin. „*Nedílnou*

---

<sup>12</sup> ŘÍCHOVÁ, B. *Úvod do současné politologie*. Praha, 2002, s. 115.

<sup>13</sup> ŘÍCHOVÁ, B. *Úvod do současné politologie*. Praha, 2002, s. 115.

*součástí definice zájmové skupiny by tak nemusel – a ani neměl – být vztah dané organizace k politice, byť pro vlastní politologická studia je právě toto kritérium nesporně velmi důležité.*<sup>14</sup> Petr Fiala také upozorňuje na nutnost řešení problematiky zájmových skupin v pohledu jejich politického působení. Někteří politologičtí autoři při stanovení definice vycházejí z předpokladu, že zájmové skupiny cíleně ovlivňují politiku. Petr Fiala tyto definice nepovažuje za obecně akceptovatelné. „*Především proto, že – až na některé výjimky – se většina zájmových skupin nekonstituuje kvůli ovlivňování politiky, ale ovlivňování politiky je pouze – často nezbytnou, ale vedlejší – součástí jejich snahy o realizaci vlastního zájmu.*“<sup>15</sup>

Další rozšířená definice je od amerického politologa Davida Bicknella Trumana, který zájmovou skupinu označil jako: „*...libovolnou skupinu lidí, která na základě jednoho nebo více sdílených postojů trvá na tom, aby jiné skupiny společnosti zavedly, udržovaly nebo rozvíjely takové formy chování, které s sebou nesou jimi sdílené postoje.*“<sup>16</sup> A. Almond a G. B. Powell vytvořili velmi často používanou charakteristiku zájmových skupin, ve které tvrdí, že za zájmovou skupinu je možné považovat: „*...skupinu jednotlivců, kteří jsou spojení konkrétními vazbami, jejichž základem je úsilí prosadit své zájmy nebo docílit určitých výhod a kteří jsou si těchto vazeb více či méně vědomi. Vnitřní uspořádání zájmové skupiny může být organizováno tak, aby počítalo se skutečností, že všichni členové skupiny trvale naplňují svou roli, nebo může být odrazem toho, že jednotliví členové skupiny si společný zájem uvědomují jen příležitostně a v nepravidelných intervalech.*“<sup>17</sup> Tyto teorie nelze považovat za přesné definice, ale jistě poslouží jako jistý základ pro definování zájmových skupin.

Jelikož je v politologii problematika zájmových skupin poměrně novým tématem, je odrazovým můstkem pro jejich definici odlišení od politických stran, jejichž rozbor naopak patří k nejlépe zpracovaným problematikám celé politické vědy. Pro začátek je tedy nutné vymezit pojem politická strana. Zjednodušeně můžeme o politických stranách říci: „*Politická strana je instituce disponující stálou centrální a lokální organizační strukturou, která má svoji ideologii nebo program a která usiluje o dobytí a vykonávání (udržení) moci, a to ve volbách nebo jinými metodami.*“<sup>18</sup> Klasická definice politické strany je od Josepha La Palombara a Myrona Weinaera, kteří stanovili čtyři hlavní kritéria charakterizující politické strany:

<sup>14</sup> FIALA, P. *Definice zájmových skupin*. Politologický časopis, 1999, č. 1, s. 57.

<sup>15</sup> FIALA, P. *Definice zájmových skupin*. Politologický časopis, 1999, č. 1, s. 52.

<sup>16</sup> SVENSSON, P. *Teorie demokracie : Brněnské přednášky*. Brno, 1995, s.156.

<sup>17</sup> FIALA, P. *Definice zájmových skupin*. Politologický časopis, 1999, č. 1, s. 53.

<sup>18</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 225.

Trvalá organizace, která pravděpodobně přežije své současné vůdce.

Zavedená místní organizace udržující rozmanité vztahy na celostátním měřítku.

Vůle vůdců organizace dosáhnout a vykonávat moc ve státě, a nikoliv pouze moc ovlivňovat.

Snaha vyhledávat lidovou podporu ve volbách.<sup>19</sup>

Základním východiskem pro definici zájmových skupin odlišením od politických stran je pohled, který označuje zájmové skupiny jako svým způsobem kategorii zbytkovou. Jsou to skupiny zájmů občanů, které není možné přímo zařadit pod působení politických stran, proto zde působí zájmové skupiny, které plní funkci zprostředkující. V takovémto pohledu je možné: „...*pojmem zájmová skupina označit všechny organizace, které nejsou formálními politickými stranami, a přesto se snaží ovlivnit (a ovlivňují) veřejnou politiku.*“<sup>20</sup> Tento pohled, ale jasně neřeší, kdy hovoříme o politické straně a kdy o zájmové skupině, neurčuje přesnou hranici. Rozlišení zájmových skupin od politických stran není na první pohled jednoduché, mají mnoho společného, při hlubším prozkoumání, ve většině případů určité rozdíly existují. V některých případech se překrývají, tudíž není snadné je přesně odlišit. Gabriel Almond v souvislosti s činností zájmových skupin tvrdí: „...*zájmové skupiny artikuluji politické požadavky ve společnosti, hledají doporučení a dohodu s jinými skupinami pro podporu svých požadavků a pokoušejí se tyto požadavky transformovat do autoritativního výkonu politiky tím, že ovlivňují volbu politického personálu a různé procesy veřejného policy-making.*“<sup>21</sup> Tato definice by se však mohla vztahovat i na politické strany, tudíž je nutné najít rozdíl. Jako obecný rozdíl můžeme označit fakt, že politické strany usilují o výše zmíněné cíle prostřednictvím voleb, zatímco zájmové skupiny se voleb fakticky neúčastní. Z běžné praxe jsou známy jasné případy, kdy se členové zájmových skupin účastnili voleb. Je tedy nutné upřesnění: „...*zájmové skupiny se neúčastní voleb jako celek, z čehož implicitně vyplývá, že jednotliví představitelé zájmových skupin se voleb účastnit mohou.*“<sup>22</sup> Z tohoto tvrzení lze vyvodit zajímavou úvahu, že pokud se zájmová skupina jako celek přímo zúčastní voleb, stává se politickou stranou.

Dalším rozlišujícím faktorem může být to, že politické strany usilují o převzetí politické moci i politické odpovědnosti oproti zájmovým skupinám, kterým jde jen

---

<sup>19</sup> NOVÁK, M. *Systémy politických stran : úvod do jejich srovnávacího studia*. Praha, 1997, s.22.

<sup>20</sup> ŘÍCHOVÁ, B. *Úvod do současné politologie*. Praha, 2002, s. 116.

<sup>21</sup> FIALA, P., STRMISKA, M. *Teorie politických stran*. Brno, 1998, s. 37.

<sup>22</sup> FIALA, P., STRMISKA, M. *Teorie politických stran*. Brno, 1998, s. 38.

o získání politické moci, politickou odpovědnost odmítají. Toto tvrzení je celkem problematické, především kvůli přesnému definování pojmu politické odpovědnosti, v určitých případech můžeme tvrdit, že zájmové skupiny jistou politickou odpovědnost mají. Další velmi podobný pohled je o něco obecnější: „*Nezákladnější a všeobecně uznávaný rozdíl mezi politickou stranou a zájmovou skupinou je spatřován v tom, že zatímco politická strana usiluje prvoplánově o dobytí a následné vykonávání moci, na rozdíl od zájmové skupiny, která se spokojí s vyvíjením tlaku na ty, kteří u moci jsou, a sama si neklade ambice zaujmout jejich místo.*“<sup>23</sup> Tyto definice řeší zájmové skupiny jako mocensky orientované subjekty, které se snaží prosadit své zájmy. Proto je nutné na celou problematiku hledět v širším kontextu.

Petr Fiala, který ve své studii zabývající se zájmovými skupinami přímo vycházel z výzkumů U. von Alemanna, upozorňuje na nutné rozlišení užšího a širšího pojetí. V širším smyslu tvrdí, že je nutný specifický typ organizovanosti zájmu pro existenci zájmové skupiny. Zájmovou skupinu označuje jako: „...*dobrovolně utvářené sociální jednotky (s určitými cíli a s určitým vnitřním členěním), které se snaží uskutečnit individuální, materiální a ideové zájmy svých členů (ve smyslu potřeb, užitku a ospravedlnění), přičemž to dělají uvnitř sociální jednotky anebo vůči jiným skupinám, organizacím a institucím.*“<sup>24</sup> V užším pojetí je zájmová skupina označována jako: „...*organizace, která si uvědomuje vlastní zájmy vůči skupinám s odlišnými nebo protichůdnými zájmy a své zájmy se snaží prosadit tím, že působí na orgány státní moci, politické strany a také veřejnost, aby byly zohledněny v procesech rozhodování.*“<sup>25</sup> Tuto definici je možné označit jako nejlepší a nejzdařilejší, především pro svou poměrnou přesnost a dostatečnou šíři, kterou zahrnuje všechny zájmové skupiny. Navíc je aplikovatelná v praxi, proto nejvíce odpovídá současnému výzkumu zájmových skupin. Navíc U. von Alemann ve své práci<sup>26</sup> definici zešíroka popisuje, rozebírá vztahy zájmových skupin k politice a upozorňuje na fakt, že není nutné vykonávat přímou a cílenou politiku ovlivňující činnost: „*Vždyť právě „nepolitická“ sdružení pro činnost ve volném čase organizují zájmy (např. sportovní činnost nebo zachovávání folklórních obyčejů), které mohou mít přinejmenším nepřímý politický vliv. Politická kultura společnosti, tedy celek politických hodnot a postojů, je v rámci politické socializace*

<sup>23</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 216.

<sup>24</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 217.

<sup>25</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 217.

<sup>26</sup> ALEMANN, U. VON, FORNDRAN, E. *Methodik der Politikwissenschaft*. Stuttgart, 2005.



*spoluurčována také skrze zdánlivě nepolitickou spolkovou kulturu.*<sup>27</sup> Pro tuto chvíli zůstává fakt, že odborná diskuse bude nadále pokračovat a stanovení přesné definice bude ještě nějakou dobu trvat, postoj U. von Alemanna lze považovat za dobrý signál do budoucna.

## 2.2 Typy zájmových skupin (typologie)

Typologie zájmových skupin záleží na volbě postoje a dané metodě pro tuto problematiku. Za základní princip bývá považován přístup, který člení zájmové skupiny dle typu zájmů, jež reprezentují. V tomto pohledu je dělíme na politické zájmové skupiny (interest groups) a nátlakové skupiny (pressure groups). Politickými zájmovými skupinami rozumíme takové skupiny, jejichž zájmy jsou ekonomického charakteru, obvykle sledující především vlastní zájmy (např. hospodářské a profesní komory). Nátlakové skupiny se zabývají hlavně ideologickými zájmy, ve většině případů sledující obecné zájmy (organizace ochrany lidských práv, ekologická hnutí, církevní organizace). V dalším možném rozlišení je hlavním odlišujícím kritériem vznik či původ, zde můžeme zájmové skupiny rozdělit na autonomní a podpořené. Autonomní jsou ty, které vznikly z vlastního zájmu. Jde tedy o zájmy obecné a trvalé, které nejsou příliš závislé na vnější okolnosti (ekologické zájmové skupiny).<sup>28</sup> Naopak podpořené zájmové skupiny: „...svoji činnost směřují k vlastnímu konkrétnímu zájmu, který se vztahuje k rozhodování státu v nějaké konkrétní věci (například profesní komory). Podpořené zájmové skupiny jsou ve svém působení mnohem užší a jejich činnost je více politická (lobbying).“<sup>29</sup> Dalším příkladem typologie je způsob vycházející ze struktury zájmových skupin. Dělíme je na aktivní a kategorické. Aktivními zájmovými skupinami jsou ty, jejichž působnost je permanentní. Kategorické zájmové skupiny jsou také označovány jako potenciální či neexistující. „Jedná se o to, že určitá skupina lidí se vyznačuje nějakou charakteristikou a na její obranu se v případě potřeby může přeměnit v aktivní organizaci – zájmovou skupinu.“<sup>30</sup>

<sup>27</sup> FIALA, P. *Definice zájmových skupin*. Politologický časopis, 1999, č. 1, s. 57.

<sup>28</sup> Zpracováno podle CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 218-219.

<sup>29</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 218.

<sup>30</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 218.

## 2.3 Funkce zájmových skupin

Hlavní a jednoznačně nejdůležitější funkcí zájmových skupin je rozhodně role zprostředkovatelská mezi občany a státem (případně jinými subjekty). Z pohledu občana jde o možnost účastnit se politického života, bez nutnosti být součástí politické strany. Většina politologů se shoduje na nutnosti rozvedení této problematiky do více bodů a potřebě zajímat se i o ostatní funkce. Existuje několik způsobů rozlišení, všechny však vycházejí ze základních pěti funkcí.

**Funkce artikulace zájmů.** Jde o přesnou formulaci a jasné stanovení zájmů a stanovisek členů zájmových skupin, které jsou předány a použity tam, kde se politicky rozhoduje. *„Funkcí zájmové skupiny je v tomto smyslu přeměnit latentní zájmy svých členů, které jsou často jen tušené, vyjadřované pouze emotivně, nezřetelné, ve svém celku velmi difusní apod., v konkrétní výpovědi a jasná stanoviska, s nimiž se zájmová skupina obrací na rozhodující politické instituce.“*<sup>31</sup>

**Funkce agregace zájmů** je velice blízce spjata s artikulací zájmů. Klade si za cíl utváření jednotné společné vůle. Proces probíhá uvnitř skupiny, kde mohou panovat různorodé požadavky, které je potřeba vyslechnout, zkoncentrovat a použít na jasné programové cíle.

**Funkce selekce zájmů** navazuje na proces agregace zájmů, kdy je potřeba vybrané cíle zredukovat a sjednotit do míry, kdy je možné je účinně prosazovat. Tento proces je také možné chápat jako určení priorit, kdy jsou vybrány ty zájmy, které jsou pro danou zájmovou skupinu nejdůležitější, či je velká pravděpodobnost, že budou prosazeny.

**Funkce politické integrace.** Tuto funkci je možné chápat dvěma způsoby. *„Užší pojetí znamená, že zájmové skupiny umožňují svým členům mít pocit vzájemné sounáležitosti. Širší pojetí hovoří o vytváření sounáležitosti a loajality v rámci celého politického systému (to se ale netýká úplně všech zájmových skupin, zejména těch, které jsou v opozici vůči systému).“*<sup>32</sup>

**Funkce legitimační.** Tato funkce obnáší to, že se zájmové skupiny a její členové podílejí na procesu politického rozhodování. Díky čemuž lze tvrdit, že dochází k přibližování státu občanům a do jisté míry i legitimizování jeho počínání. Tato funkce je chápána jako vedlejší produkt, i když je to funkce velmi důležitá.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 219.

<sup>32</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 220.

<sup>33</sup> Zpracováno podle CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 219–220.

## 2.4 Strategie zájmových skupin

Jak už bylo výše zmíněno, zájmové skupiny plní funkci zprostředkovatele zájmů. Je tedy bezpodmínečně nutné, aby docházelo k určitým kontaktům zájmových skupin s nositeli rozhodovacího procesu. K tomuto kontaktu dochází různými způsoby a na různých úrovních. Mezi ty nejzákladnější a nejdůležitější patří: kontakty se zákonodárci, kontakty s výkonnou mocí, kontakty se soudní mocí a jiné taktiky.

Kontakty se zákonodárci nejvíce probíhají formou lobbingu. Lobbisty dělíme do tří skupin: lidé kontaktů, informátoři, dohlížitelé. Lidé kontaktů se vyznačují osobními vztahy se zákonodárci, jejichž pomocí zprostředkovávají zájmy svých skupin. Informátoři se zabývají oboustranným poskytováním informací a materiálů, působí ve veřejné sféře. Dohlížitelé pečlivě sledují situaci v zákonodárných sborech a ve správný okamžik informují či alarmují zájmové skupiny, které s ohledem na danou situaci reagují. Dlouholeté studie a praxe ukazují, že nejúčinnější způsob lobbování je pomocí osobních kontaktů se zástupci zákonodárné moci. Méně účinný postup je pomocí nepřímých kontaktů (např. pomocí třetích osob). Jako nejméně účinné byly vyhodnoceny pracovní či formálně společenské kontakty (např. práce ve volebním štábu).

Velmi podobné metody jsou používány i při kontaktech s výkonnou mocí. Zájmové skupiny se nejprve zaměří na nižší úroveň, aby se následně dostali na úroveň vyšší. Zaměřují se na tematicky odpovídající resorty. Díky oborové příbuznosti tak dochází k oboustrannému vztahu a k jisté provázanosti mezi nimi. Například může dojít k situaci, kdy je do čela dané instituce jmenován člen zájmové skupiny.

Kontakty se soudní mocí je nutné chápat jako prosazování zájmů prostřednictvím soudních rozhodnutí. K tomu zájmové skupiny používají dvě metody. První metoda využívá vlastní členy či společenské skupiny, které reprezentují, a stávají se přímou stranou v soudním řízení. Druhá metoda poskytuje právní pomoc osobám, jež jsou účastníky soudního řízení týkajících se oblastí aktivit dané zájmové skupiny.

Poslední způsob kontaktu je označován termínem jiné taktiky. Jde o to, že se zájmové skupiny na rozdíl od předchozích způsobů kontaktů neobrací přímo na stát, ale na společnost, jiné zájmové skupiny či organizace. Dělíme je do tří typů. Prvním typem jsou apely na společnost. Tento způsob je velmi využíván. Zájmové skupiny si uvědomují, jak je důležitá dobrá prezentace ve vztahu k veřejnosti. K realizaci nejčastěji používají média, reklamu či vlastní vydavatelské aktivity. Druhým typem jsou

demonstrace, nejčastěji bývají využívány zájmovými skupinami, které nemají příliš možností k prezentaci v médiích a nemají dostatečné množství prostředků pro vlastní prezentaci marketingovými metodami. Posledním typem aktivit jsou násilné protesty. Tuto formu nejčastěji využívají zájmové skupiny, které jsou v opozici k celému politickému systému nebo nevěří v účinnost tradičních metod.<sup>34</sup> U posledních dvou typů aktivit hrozí nebezpečí, že použití nátlaku jako prostředku tlumočení a prosazování politických zájmů nese nebezpečí, kdy se akce může vymknout z rukou organizátorů.<sup>35</sup>

Pro přesnější pochopení možností strategií zájmových skupin je velmi výstižné tvrzení A. Heywooda: „*Zájmové skupiny uplatňují svůj vliv různými cestami, jimiž jsou mj. byrokracie, shromáždění, soudy, masová média, strany a mezinárodní instituce. To, jak velký vliv skupiny v konkrétním systému mají, závisí ale na tom, jak se systém s aktivitou skupin vyrovnává a jaká vstupní místa, pokud jde o distribuci moci, tvořit politiku skupinám nabízí.*“<sup>36</sup>

Výběr konkrétní strategie dané zájmové skupiny je pro její funkčnost obvykle zcela zásadní. Volba správné metody respektive jejich vhodný poměr do velké míry ovlivňuje možnosti zájmových skupin k prosazení jejich zájmů. „*Zájmové skupiny disponují širokou škálou taktik a politických strategií. K jejich zdrojům může patřit sympatie, kterou skupině a jejím cílům projevuje veřejnost, počet členů nebo aktivistů, které skupina má, jejich finanční síla a organizační schopnosti, to, jak dokáže uplatňovat vůči vládě sankce a její osobní i institucionální vazby s politickými stranami a státními orgány.*“<sup>37</sup>

## 2.5 Modely politiky – systém organizovaných zájmů

Modely politiky jsou ve vztahu k zájmovým skupinám velmi důležitým faktorem pro způsob jejich fungování. Velice záleží na daném typu politického systému. Na chápání politiky zájmových skupin má často vliv charakter politického procesu a rozdělení moci ve společnosti. Polští autoři Antoszewski a Herbut<sup>38</sup> rozlišují tři základní typy: pluralistický model, korporativní model a policy network. Tyto modely

---

<sup>34</sup> Zpracováno podle CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 220-222.

<sup>35</sup> ADAMOVÁ, K. KŘÍŽKOVSKÝ, L. *Politologie*. Praha, 1997, s.196.

<sup>36</sup> HEYWOOD, A. *Politologie*. Praha, 2004, s. 305.

<sup>37</sup> HEYWOOD, A. *Politologie*. Praha, 2004, s. 305.

<sup>38</sup> ANTOSZEWSKI, A., HERBUT, R. *Encyklopedia politologii*. Krakov, 1999.

nemají v praxi plné využití, obvykle se překrývají, nedá se jednoznačně určit, o jaký model se konkrétně jedná. Avšak pro správné pochopení tématu zájmových skupin je toto rozdělení velmi přínosné.

Pluralistický model je charakteristický tím, že v politickém systému působí více zájmových skupin, žádná z nich nedisponuje monopolem reprezentace. Obvykle zájmy jedné skupiny reprezentuje více organizací. V tomto modelu běžně převládá rivalita než organizační a programový konsensus. Jsou utvářeny konstelace politických zájmů, jež jsou nestálé. Změny na vládní úrovni často vedou k výměně zájmových skupin, což dává šanci novým skupinám k vstupu na politický trh. *„Toto vše způsobuje decentralizaci rozhodovacího procesu. Existuje nabídka většího počtu konkurenčních návrhů řešení dané věci.“*<sup>39</sup>

Korporativní model vychází ze spolupráce mezi jednotlivými zájmovými skupinami a mezi zájmovými skupinami a státem. Typická je pro tento model koncentrace, která bývá velmi často projevována existencí zformalizované trojrozměrné struktury vztahů mezi vládou, odbory a svazy zaměstnavatelů, tato struktura nese označení tripartita. Vztahy mezi zájmovými skupinami a státem se dají označit jako centralizované. Všichni účastníci v systému kooperace disponují institutem veta. Dochází tedy k velmi úzké integraci zájmových skupin s politickým systémem, což má za následek nejasnou hranici mezi sférou veřejných a soukromých věcí. Zájmové skupiny disponují vysoce centralizovanou vnitřní strukturou, ve vnitřním rozhodovacím procesu jsou autonomní a nezávislé. *„Na rozdíl od pluralismu, ve kterém soutěží neomezený počet zájmových skupin, korporativismus předpokládá omezený počet nekonkurenčních organizací, s povinným nebo polopovinným členstvím v nich.“*<sup>40</sup>

Policy network je nový model vztahů mezi státem a zájmovými skupinami. Zájmové skupiny a státní instituce spolupracují, vzájemně si pomáhají. Zájmové skupiny stát politicky podporují a poskytují mu profesionální služby, například ve formě odborných expertiz. Stát zájmovým skupinám umožňuje přístup ke státní agendě a dává jim možnost obsahově ovlivňovat jeho rozhodnutí. *„Přesto, jak upozorňují odborníci, dochází k asymetrickému rozvržení sil, kdy dominantním subjektem je stát a jeho instituce.“*<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 222.

<sup>40</sup> ŽALOUDEK, K. *Encyklopedie politiky*. Praha, 2004, s. 216.

<sup>41</sup> CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. Praha, 2004, s. 223.

Problematika zájmových skupin je bezesporu společensky důležitým tématem. Jde o způsob organizovanosti občanské společnosti. Vedle politických stran jsou zájmové skupiny neopomenutelné především kvůli funkci zprostředkování zájmů, i když odmítají politickou odpovědnost. Stanovení společného zájmu může mít mnoho motivů. Může jít o společnou profesi, postavení v pracovním procesu, kulturní aktivitu, obchodní zájem a další. Jednotlivé zájmové skupiny mají vlastní hierarchii hodnot, specifické zájmy i taktiku. Zcela odlišných zájmových skupin může být celá řada, svůj podíl na tom má i konkrétní model politiky v daném státu, který určuje rozdělení moci ve společnosti a určuje jim tak podmínky pro více či méně samostatné fungování. Otázce zájmových skupin je věnována větší pozornost až v poslední době. Jejich význam byl dlouhou dobu podceňován, ale v současné době je pozornost mnoha odborníků obrácena k této problematice. V budoucnu se předpokládá vyšší míra specifikace zájmových skupin i nová literatura, ta současná je ve svých závěrech velmi nejednotná.

## **3 Zájmové skupiny muzikantů před a po roce 1990**

Termín muzikant je synonymem slova hudebník. Pojem hudebník či muzikant bývá někdy mylně zaměňován s termínem instrumentalista, ve skutečnosti je toto označení chápáno v širším smyslu. Slovem hudebník či muzikant je obecně rozuměna osoba, která má cokoliv společného s hudební produkcí. Vykonává v tomto ohledu tvůrčí činnost. V této práci pod toto označení můžeme zařadit zpěváky, hráče na hudební nástroje, hudební skladatele, dirigenty, ale i umělecké vedoucí, manažery, případně textaře, organizátory a další profese spojené s hudbou.

V této práci se obdobím před rokem 1990 rozumí časové rozmezí od 60. let 20. století až po listopadovou revoluci v roce 1989. Nejdůležitější etapa v tomto rozmezí je především od roku 1968 a roky následující, kdy, tak jako v jiných oblastech, byla v hudbě situace velmi složitá. Obdobím po roce 1989 rozumíme porevoluční období, jeho vývoj od počátku devadesátých let až po první desetiletí po roce 2000, které bylo v České republice ovlivněno vstupem do Evropské unie. Důraz je kladen především na takové hudební zájmové skupiny, které nejvýraznějším způsobem ovlivňovaly nebo ovlivňují dění v politických záležitostech.

### **3.1 Muzikanti a jejich podmínky do roku 1989**

#### **3.1.1 Muzikanti a jejich podmínky v šedesátých a sedmdesátých letech**

Krátký nádech a uvolnění situace nejen v hudbě a kultuře v období konce šedesátých let vyvrcholilo roku 1968 Pražským jarem, které začalo 5. ledna 1968 jmenováním Alexandra Dubčeka prvním tajemníkem Ústředního výboru Komunistické strany Československa. Vedení komunistické strany začalo nabírat demokratický kurz. Veškerý optimismus byl ukončen vpádem vojsk Varšavské smlouvy v čele s vojáky Sovětského svazu v noci z 20. na 21. srpna 1968. Následovalo období normalizace, které obnášelo čistky v komunistické straně, zpřísnění cenzury a mnohá další represivní opatření. Vliv Alexandra Dubčeka byl stále zeslabován, což vyvrcholilo jeho

nahrazením Gustavem Husákem na plénu Ústředního výboru Komunistické strany Československa dne 17. dubna 1969, toho si Moskva vybrala jako nástroj realizace svých záměrů. Následkem toho byl na dlouhou dobu konec nadějí na volnější politický režim.<sup>42</sup>

Šedesátá léta se v Československu nesla ve znamení rehabilitace a obnovy hudby především jazzu. V tomto žánru došlo k mnoha pozitivním krokům. Vlivem zahraničního vývoje došlo k propojení jazzu a rocku na tzv. jazzrock. Koncem šedesátých let dochází k uvolňování předtím dosti upjaté atmosféry i v jiných žánrech a celkové politické klima prospívá hudebnímu rozvoji oproti předchozímu období. Samozřejmě existovala celá řada vládních opatření a pravidel, avšak dohled na jejich dodržování byl poměrně benevolentní.

Muzikanti se oficiálně dělili do tří skupin, šlo o profesionální, poloprofesionální a amatérské soubory či jednotlivce. Amatérské hudební soubory mohly vystupovat v rámci tzv. zájmové umělecké činnosti, neměly však nárok na jakýkoliv honorář či odměnu. K jejich existenci stačilo povolení zřizovatele. U poloprofesionálních hudebníků, též zvaných lidový hudebníci, šlo taktéž o rámec tzv. zájmové umělecké činnosti. Nutností pro tento status byly dvě podmínky: praktické přehrání několika skladeb před porotou a stejně jako u amatérských souborů, nutnost mít zřizovatele. Tím mohla být jakákoliv společenská instituce zajišťující koncerty, která měla zároveň působit jako ideologický a kvalitativní dohled. Lidový hudebníci měli nárok na proplacení cestovného a na symbolickou odměnu za produkci, ta mohla být maximálně 36 Kčs na osobu za první tři hodiny, pak 24 Kč za každou další hodinu. Profesionální soubory musely, kromě povinnosti mít zřizovatele, absolvovat také kvalifikační zkoušky. Ty byly povinné pro všechny hudební skupiny, které chtěly vystupovat veřejně za honorář. Konaly se zhruba dvakrát ročně. Uskutečňovaly se před odbornou porotou, která měla sledovat hudební a odbornou kvalitu skupin. Do sedmdesátých let se skládaly pouze z praktické části. V praxi to znamenalo, že hudební soubory zahrály obvykle tři až pět porotou vybraných skladeb, poté jim byl přidělen status jedné ze šesti kvalifikačních tříd, podle nichž se odvíjela výše odměny za odehrané vystoupení. V šedesátých letech a obzvláště ke konci je možné říci, že muzikanti v praxi obvykle neměli větší problémy s existencí a vystupováním na veřejnosti.

---

<sup>42</sup> Zpracováno podle OTÁHAL, M. *Opozice, moc, společnost 1969-1989*. Praha, 1994, s. 11-14.



Velké změny nastaly s vpádem vojsk Varšavské smlouvy a následnou normalizací. Dopady přicházející s normalizací postihly všechny obory a odvětví včetně kultury. Výjimkou samozřejmě nebyla ani hudba. Změny se bohužel nesly ve smyslu zpřísnování podmínek pro hudbu jako takovou. Právní předpisy, které během Pražského jara nepřestaly platit, ale jejich dodržování bylo poměrně benevolentní, se opět začaly dodržovat tentokrát velmi důkladně. Především to byl zákon 81/1957 Sb. „*Účelem tohoto zákona je zajistit rozvoj koncertní a jiné hudební činnosti jako významné složky našeho kulturního života. Posláním koncertní a jiné hudební činnosti je přispívat ke zvyšování kulturní úrovně a k rozvoji umělecké a tvůrčí činnosti lidu.*“<sup>43</sup> Hudba jako způsob působení na člověka byla komunistickou stranou vnímána jako mocný nástroj pro ovlivňování společenského dění. Proto na ni byla upřena pozornost tak silně a snaha regulovat a mít vše pod kontrolou byla ze strany vlády zcela zjevná a to i u neprofesionálních a poloprofesionálních hudebníků. „*O činnost lidových hudebníků pečují a na ni dozírají výkonné orgány okresních národních výborů.*“<sup>44</sup> Hlavním úkolem jakékoliv kulturní činnosti, samozřejmě i hudby, měl být důraz na lidovost a ztotožnění interpreta se socialistickým programem.

Komunistická strana si v rámci normalizace pro hudební scénu vytyčila dva hlavní body. Prvním bodem byl celkový dohled nad hudební scénou, k němuž mělo posloužit striktní dodržování platných zákonů a vyhlášek, při jejichž aplikaci vládla v poslední době určitá míra tolerance. Samotné zákony byly velmi přísné, pocházely nejvíce ze začátku padesátých let. Druhým bodem bylo zabránění ideologicky nepohodlným interpretům v jejich vystupování na veřejnosti, jako nástroj pro regulaci sloužily tzv. kvalifikační zkoušky, které byly povinné pro všechny profesionální a poloprofesionální hudebníky. Na začátku sedmdesátých let vláda zjistila, že v tomto oboru panuje přílišná svoboda a začala se intenzivněji a systematicky věnovat hudební scéně, což mělo za následek celou řadu reforem, které byly pro muzikanty velmi zásadní. Ze začátku šlo o kritiku anglických názvů skupin a anglických textů, ty byly později úplně zakázány. Postupně tento proces vyústil v rozhodnutí přezkoušet všechny hudebníky. Samozřejmě včetně těch, kteří již vlastnili platné kvalifikační zkoušky, ty byly dříve udělovány za různých podmínek. K tomuto účelu měly sloužit takzvané rekvalifikace, které měly nastavit jednotnou laťku obtížnosti a to i u následujících

---

<sup>43</sup> Československo. Zákon č. 81/1957 o koncertní a jiné hudební činnosti. In *Sbírka zákonů, Československo*. 1957, částka 36, § 1 odstavec (1), s. 313.

<sup>44</sup> Československo. Zákon č. 81/1957 o koncertní a jiné hudební činnosti. In *Sbírka zákonů, Československo*. 1957, částka 36, § 9 odstavec (1), s. 315.

kvalifikačních zkoušek. V rozhovoru s pracovníky hudebního oddělení Ministerstva kultury České socialistické republiky pro časopis Melodie roku 1974 byly uvedeny tyto úkoly v oblasti populární hudby pro následující období: „*Celá zábavná produkce, a tedy i populární hudba, je již několik let oprávněně kritizována. Krize naší populární hudby, kterou charakterizují neuspokojivé výkony řady interpretů, mnoho špatných textů, nízká programová úroveň zábavných pořadů, nekvalitní práce dramaturgů a producentů atd. vyvrcholila v druhé polovině šedesátých let. Některé negativní jevy tohoto období přetrvávají dodnes. Proto musíme této oblasti věnovat soustavnou pozornost. Vždyť právě populární hudba výrazně ovlivňuje a formuje vkus i životní styl mladé generace. Proto se od počátku předloňského roku centrální řídicí orgány intenzivně zabývají problémy tohoto žánru. Například v červenci 1972 projednala vláda ČSR souborný materiál, který se zabývá koncepcí našeho agenturního systému – jeho zásady byly přijaty jako vládní usnesení č. 212. Z dokumentu vyplynul také úkol zvýšit interpretační úroveň v oblasti zábavy. Ministerstvo kultury ČSR se tedy na základě tohoto usnesení rozhodlo provést tzv. rekvalifikační zkoušky.*“<sup>45</sup>

Rekvalifikační zkoušky byly především prověrkou loajality. Byly pro hudebníky, kteří chtěli veřejně vystupovat za honorář povinné. Rekvalifikace však nebyly jedinou zbraní proti nepohodlným muzikantům. Každé vystoupení totiž muselo být zprostředkováno organizací k tomuto účelu založenou, jinak nebyla šance na povolení koncertu. Tím byla do rukou těchto agentur svěřena obrovská moc. „*Hudebníci z povolání mohou účinkovat při veřejných hudebních produkcích s výjimkou produkcí koncertních a estrádní umělci a artisté při veřejných estrádních produkcích jen tehdy, jsou-li jejich vystoupení zprostředkována organizací k tomu určenou*“<sup>46</sup> Síť agentur byla na krajské úrovni, jelikož dle vlády nebylo možné vše řídit z jednoho centra a ručit za všechny pořady. „*Přední povinností organizací v centru i v krajích je umělecké a ideové ovlivňování činnosti umělců a souborů, které agentury zprostředkovávají, přednostní uplatňování a propagování těch, na kterých má společnost zájem.*“<sup>47</sup> Jednotlivé agentury fungovaly v rámci krajských podniků pro film, koncerty a estrády později krajských kulturních středisek. V Praze bylo touto agenturou Pražské kulturní středisko přímo řízené Národním výborem hlavního města Prahy.

<sup>45</sup> *Cesta k vyšší kvalitě: rekvalifikace.* Melodie, ročník 1974, č. 1, s. 1.

<sup>46</sup> Československo. Ministerstvo školství a kultury. Vyhláška č. 89/1958 z 13. června 1958 kterou se stanoví povinné zprostředkování pro některé obory umělecké činnosti. In č. 51/1958 Úředního listu. viz. příloha č. V.

<sup>47</sup> SÚA, *Usnesení vlády ČSR č. 212 ze dne 19. července 1972 k dalšímu rozvoji zahraniční i vnitřní agentážní činnosti.*

Jedinou celostátně působící agenturou byl Pragokonzert, pod kterým měli být evidováni nejznámější umělci. Samotné agentury rozhodovaly v rámci uděleného kvalifikačního stupně o odměnách jednotlivých umělců dle vlastního uvážení a také je vyplácely. Tři kvalifikační stupně stanovila vyhláška 90/1970 Sb., která nahrazovala dřívější rozdělení do šesti kvalifikačních stupňů. První stupeň byl v rozpětí 80 až 200 Kčs za jedno vystoupení, druhý stupeň byl ve výši 200 až 400 Kčs a třetí zároveň nejvyšší byl od 400 do 600 Kčs. Maximální možná částka mohla být ve zcela výjimečných případech jeden a půl násobkem nejvyšší hranice dané kvalifikační třídy.<sup>48</sup>

Další institucí nutnou k existenci profesionálních a poloprofesionálních hudebníků byl zřizovatel. Zřizovatelem mohla být osvětová zařízení národních výborů, společenské organizace či jednotná zemědělská družstva. Pokud chtěla být daná organizace zřizovatelem nějakého souboru, musela žádat u okresního výboru o povolení, ten prozkoumal ideovou a uměleckou úroveň souboru a přezkoumal kvalifikaci. Zodpovědnost za takto vzniklé těleso nesl zřizovatel, který musel jmenovat vedoucího souboru, ten měl dohlížet na ideovou a uměleckou úroveň.<sup>49</sup> Při sjednávání vystoupení tak byli pořadatelé odkázáni na jednání se zřizovateli.

V otázkách pořadatelské činnosti byly původně podmínky řešeny zákonem č. 87/1957 a vyhláškami ministerstva školství a kultury 89/1958 a 99/1958.<sup>50</sup> „*Přřadatelř veřejných produkci mohou být zejména kulturně osvětová zařízení národních výborů, dobrovolné společenské organizace i jejich složky, jednotná zemědělská družstva a podniky socialistického sektoru z oboru pohostinství, lázeňské péče a cestovního ruchu. Přřadatelem vlastního vystoupení může být i sám koncertní umělec nebo komorní soubor.*“<sup>51</sup> Přřadatelem se za určitých podmínek mohla stát i fyzická osoba, které k „*tomu udělil pro svůj obvod oprávnění odbor školství a kultury rady krajského národního výboru.*“<sup>52</sup> Dále organizace, která musela být sdružena v Národní frontě, čímž byla zajištěna jistá míra loajality k systému. V první polovině sedmdesátých let, kdy byla vláda nespokojena s pořadatelskou činností, byla pravidla

---

<sup>48</sup> Československo. Vyhláška ministerstva kultury České socialistické republiky č. 90/1970 o úpravě odměn za některé druhy umělecké činnosti vykonávané mimo pracovní poměr. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1970, částka 28, § 17 odstavec (1,2), s. 419.

<sup>49</sup> Československo. Vyhláška ministerstva školství a kultury č. 112/1960 o zřizování a činnosti souborů hudebníků z povolání a souborů lidových hudebníků. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1960, částka 43, § 2 odstavec (1), s. 335.

<sup>50</sup> Viz příloha č. V a VI.

<sup>51</sup> Československo. Zákon č. 81/1957 o koncertní a jiné hudební činnosti. In *Sbírka zákonů, Československá republika*. 1957, částka 36, § 11 odstavec (1), s. 315.

<sup>52</sup> Československo. Zákon č. 82/1957 o estrádách, artistických produkcích a lidové zábavě. In *Sbírka zákonů, Československá republika*. 1957, částka 36, § 10 odstavec (2), s. 318.

ještě zpřísněna. Vyžadovala se vysoká odpovědnost od agentur. Vystoupení mohla být pořádána jen těm, kteří jsou v evidenci některé existující agentury. Další povinností pořadatelů bylo opatřit si svolení od Ochranného svazu autorského pro produkci. Ochranný svaz autorský sdružoval a sdružuje hudební autory. Jeho hlavní činností je dohlížení a vybírání odměn za veřejné užití děl například v televizi či rádiu, která podléhají jeho ochraně a následné vyplácení danému autorovi. Dále museli pořadatelé žádat o povolení ke konání jednotlivých kulturních akcí u orgánu příslušného okresního národního výboru, v případě produkce lidových hudebníků u národních výborů místních. Žádost o povolení produkce musela být poslána čtyři týdny před datem konání. Musela obsahovat kompletní seznam předváděných hudebních děl, cenu vstupného, místo a čas konání akce, zprostředkující organizaci, seznam účinkujících a kapacitu sálu. Při povolování byla posuzována také ideologická stránka. Produkce musela probíhat podle uvedeného programu, samotní hudebníci museli uvádět dopředu seznam a pořadí skladeb i průvodní slovo. Již schválené produkce se často neobešly bez dozoru a kontroly odborů kultury okresních národních výborů, které se soustředily na splnění všech povinností včetně dodržení předloženého scénáře. Navíc se pořizovaly záznamy, které měly případné nedostatky zpětně prokázat. Odpovědnost nesli všichni zúčastnění. *„Za ideovou a uměleckou úroveň veřejných produkcí odpovídají jejich pořadatelé, organisace, které veřejnou produkci nebo vystoupení účinkujících zprostředkují, jakož i jednotliví účinkující.“*<sup>53</sup>

15. října roku 1973 byl vydán ministerstvem kultury metodický pokyn o zahájení rekvalifikačních zkoušek. Týkaly se všech profesionálních i lidových hudebníků bez výjimky. Byly nutné pro zařazení k zprostředkovatelské agentuře, pokud již hudebníci byli u agentury vedeni a dříve splnili kvalifikaci, byli povinni se účastnit. *„Dosavadní kvalifikační zkoušky měly řadu slabých míst – prováděly se často jen formálně, přespříliš tolerantně a mnohdy agentury udělovaly kvalifikaci zpěvákům i kapelám, o kterých předpokládaly, že budou komerčně úspěšní a málo přitom přihlížely k jejich uměleckým kvalitám i repertoáru.“*<sup>54</sup> Ministerstvo kultury si od rekvalifikací slibovalo převzetí kontroly nad hudební scénou a její plnou kontrolu. Rekvalifikace měly začít počátkem roku 1974 a do konce tohoto roku měly být dokončeny, což se nakonec protáhlo s původně plánovaných dvanácti na dvacet měsíců. Oficiálně byla hlavním důvodem nedostatečná umělecká kvalita u některých muzikantů.

<sup>53</sup> Československo. Zákon č. 82/1957 o estrádách, artistických produkcích a lidové zábavě. In *Sbírka zákonů, Československá republika*. 1957, částka 36, § 12 odstavec (1), s. 318.

<sup>54</sup> *Cesta k vyšší kvalitě: rekvalifikace*. Melodie, ročník 1974, č. 1, s. 2.

Tehdejší pověřenec Ministerstva kultury Československé socialistické republiky Zbyněk Mácha k tomu uvedl: „Kvalifikace a později rekvalifikace měly de facto nahrazovat určité vzdělání odborné, protože v ostatních uměleckých oblastech tomu tak nebylo. Třeba oblast vážné hudby, tam se mohl zprostředkovat každý umělec samostatně.“<sup>55</sup> Avšak nebylo těžké se dovtipit, že záměrem ministerstva kultury bylo další systémové snižování počtu profesionálních interpretů především ideologicky nežádoucích. „Domnívali se, že tyto celoplošné rekvalifikace sníží počty umělců v této oblasti, která měla samo sebou vždy poněkud ideologicky diverzní charakter.“<sup>56</sup> Velký důraz byl kladen právě na výběr členů komise pro přezkušování. Členové byli schvalováni odbory kultury krajských národních výborů a Národním výborem hlavního města Prahy. Výběr komise mělo v pravomoci ministerstvo kultury. Hudebníci byli obesláni písemně s informacemi ke zkouškám, na které bylo nutné dostavit se v přesném termínu se sepsaným životopisem obsahujícím informace o politických postojích v období Pražského jara. To už kdekoho odradilo. Samotnou zkoušku tvořily tři části. První byla písemná, měla prozkoušet hudebníka z hudební teorie. Druhá byla vedena formou pohovoru o společenském významu oboru a celkovém politickém přehledu. Třetí část už obnášela samotnou přehrávku skladeb před komisí. V některých případech mohlo být od některých částí zkoušek upuštěno. „Dispens od písemné práce a pohovoru z hudební teorie je komisí přiznáván pouze u absolventů střední nebo vysoké školy příslušného uměleckého směru. Kulturně politický pohovor však musí před komisí absolvovat každý interpret.“<sup>57</sup> Individuální pohovory měly oficiálně prověřovat názory uchazeče a zjišťovat jeho schopnosti propagovat svou tvorbu. „Individuální pohovory neprověřovaly znalosti ze základů marxismu-leninismu, i když v některých náročnějších otázkách, týkajících se světového názoru uchazeče, jeho vztah k životu a jeho schopnost propagovat svou uměleckou činnost pozitivní hodnoty života v socialistické společnosti, se tyto znalosti dobře uplatňovaly.“<sup>58</sup> Avšak v praxi tomu tak nebylo, jak uvedl pověřenec ministerstva kultury a člen komise Zbyněk Mácha: „...bylo uvažováno o tom, že to vlastně budou pouze pohovory o tom, jak ten umělec chce vystupovat a s kým, ale to se de facto zvrhlo na normální zkoušky z marxismu-leninismu.“<sup>59</sup> Oficiálně se neobjevily informace o neudělení kvalifikací kvůli individuálnímu pohovoru, tedy z politických důvodů. Jako důvod byly obvykle uváděny silné praktické nedostatky.

<sup>55</sup> Mácha, Z. v pořadu *Bigbít díl 18*. Česká televize 2, 31.05.2010.

<sup>56</sup> Mácha, Z. v pořadu *Bigbít díl 18*. Česká televize 2, 31.05.2010.

<sup>57</sup> *Umělci ve zkumavce*. Melodie, ročník 1977, č. 4, s. 97.

<sup>58</sup> *Umělci ve zkumavce*. Melodie, ročník 1977, č. 4, s. 99.

<sup>59</sup> Mácha, Z. v pořadu *Bigbít díl 18*. Česká televize 2, 31.05.2010.

V rozhovoru pro časopis Melodie se k těmto případům vyjadřuje předseda Pražského kulturního střediska Antonín Hadraba: „V takových případech jsme museli navrhnout snížení kvalifikačního hodnocení až o dva stupně. Mnohokrát to znamenalo i návrat k amatérské zájmové umělecké činnosti – vždyť někteří zpěváci nedovedli přednést jednoduchou lidovou píseň.“<sup>60</sup> Oproti původním kvalifikačním zkouškám byli v praktické části členové skupin zkoušeni i jednotlivě nejen jako celá skupina. V případě úspěšné kvalifikace mohly být rozdíly v kvalifikačním stupni mezi jednotlivými hudebníky v rámci jednoho souboru. Navíc v případě kladného rozhodnutí komise o udělení kvalifikace to ještě neznamenalo, že bude skutečně udělena. „Kvalifikační komise Pražského kulturního střediska a krajských agentur navrhuji interprety do třech kvalifikačních stupňů. Třetí kvalifikační stupeň však potvrzuje na návrh ústřední kvalifikační komise ředitel Pragokonzertu.“<sup>61</sup> Pravomoc nepodepsat jakýkoliv návrh na udělení kvalifikace měl i ředitel všech institucí provádějících rekvalifikace. Celkově vzato byly podmínky pro splnění a obtížnost nastavené velmi vysoko, komise měly možnost prakticky komukoliv kvalifikaci neudělit. Navíc se s tímto systémem počítalo i pro všechny další pravidelné kvalifikační zkoušky. „Veškeré tyto zásady se přirozeně nevztahují jen k jednorázové rekvalifikaci, ale k pravidelným kvalifikačním zkouškám nových uchazečů.“<sup>62</sup> Hudební oddělení ministerstva kultury Československé socialistické republiky vyhodnotilo rekvalifikační řízení. Počet interpretů byl snížen z původního počtu 6475 na 3450. Pražské kulturní středisko evidující nejvíce umělců po rekvalifikacích uvedlo, že z 3066 evidovaných snížilo počet na 1324 umělců.<sup>63</sup> K tomu došlo k mnohým přesunům z vyšších do nižších kvalifikačních skupin. Pokud se někdo ke zkouškám nedostavil, byl automaticky vyškrtnut z evidence zprostředkovatelské agentury. Takových případů bylo hodně, obvykle šlo o jedince či skupiny, kteří zjistili, že nastavená kritéria nemohou splnit. Většina neúspěšných hudebníků byla převážně z žánrů, které tehdejší politické moci vadily nejvíce, šlo samozřejmě o rockové a alternativní hudební skupiny. Politická moc po těchto „čistkách“ získávala pocit zlepšující se situace, kritika se z jejich strany již neobjevovala v takové míře jako dříve. Dalším logickým plánem bylo samozřejmě dodržování nastavených kritérií, případně jejich zpřísnování a další systematické „zkvalitňování“ hudby tedy mimo organizační nároky, hlavně přísné kvalifikační

---

<sup>60</sup> *Rekvalifikace po prvním kole.* Melodie, ročník 1974, č. 10, s. 90.

<sup>61</sup> *Cesta k vyšší kvalitě: rekvalifikace.* Melodie, ročník 1974, č. 1, s. 2.

<sup>62</sup> *Umělci ve zkumavce.* Melodie, ročník 1977, č. 4, s. 98.

<sup>63</sup> *Umělci ve zkumavce.* Melodie, ročník 1977, č. 4, s. 99.

zkoušky pro nové hudebníky. Žádoucí byla také nejistota v řadách hudebníků s kvalifikací, proto se plánovaly i další rekvalifikace. „*Součástí systému byly i rekvalifikace, kterými agentura jednou za rok či dva zjišťovala „odborný růst“ zkoušeného. Rekvalifikace byly součástí nátlaku, jehož cílem bylo hudebníky neustále upozorňovat na to, že profistatut nemají do penze a že budou-li zlobit, mohou být kdykoliv odesláni do výroby.*“<sup>64</sup>

Zcela mimo systém stála televize, rozhlas a hudební vydavatelství. Řídily se vlastními instrukcemi a nařízeními. Nemusely tudíž brát ohled na vlastnictví platných kvalifikačních zkoušek u interpretů. Samozřejmě to zprvu vedlo k nedorozuměním, kdy docházelo k vystoupení „nechtěného“ interpreta v rozhlase či televizi. Někdy dokonce vyšla nežádoucí gramofonová deska. Byly to spíše výjimky a v pozdější době už takovéto případy v podstatě vymizely úplně. Navíc se většina odborníků shoduje na tom, že oficiální kultura, především televizní a rozhlasová popmusic, byla často nezajímavá a nekvalitní.

Vývoj na poli hudebníků a vytvořené podmínky pro jejich fungování v šedesátých letech byly poměrně otevřené a stále více se uvolňovaly. V období Pražského jara se zdálo, že celý politický systém bude volnější a svobodnější. Přítrž tomu učinil vpád vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Následovalo období normalizace. Podmínky, které byly pro muzikanty nastaveny, byly systematicky zpříšňovány. Touha vlády a jejích orgánů o ovládnutí hudební scény a vytlačení nežádoucích umělců byla očividná. Skupiny, které prošly všemi nástrahami, musely často ustupovat od svých požadavků, měnit texty, v některých případech i rozvázat spolupráci s politicky nežádoucími členy. Vše záleželo na míře ochoty hudebníků splňovat požadavky režimu. Našli se tací, kteří byli schopni tvořit, co režim požadoval či toleroval, ale našli se i tací, kteří tvořili za cenu útlaků a opovržení. Faktem zůstává, že celkově nastolená situace přiměla mnoho hudebníků zanechat své činnosti a v ne úplně výjimečných případech i emigrovat. Nejvýraznějším zásahem politické moci proti hudebníkům v tomto období bylo zatčení členů undergroundové kapely The Plastic People of the Universe v roce 1976 a následná mediální kampaň proti undergroundu, čemuž bude dále věnována samostatná kapitola. Otázkou zůstává, zda bylo správným rozhodnutím, ustupovat od svých záměrů a přizpůsobovat se požadavkům režimu

---

<sup>64</sup> CHADIMA, M. *Alternativa*. Brno. 1992 s. 7.

a udržet si své zaměstnání a možnost vystupovat, anebo se proti nim postavit a odsunout se do neoficiální zóny plné ústrků, nepříjemností a nejistoty.

### 3.1.2 Hudebníci a jejich podmínky v osmdesátých letech

V průběhu osmdesátých let zůstal systém a právní rámec pro činnost hudebníků v podstatě nezměněn od let sedmdesátých, měnila se jen intenzita dodržování platných zákonů a nařízení. Zdejší hudební scéna se vyvíjela ve zvláštních podmínkách, což bylo způsobeno obtížností získávání nahrávek především západních hudebníků. Přelom desetiletí se nesl ve znamení objevování amatérských kapel. S jejich úspěchy často docházelo k profesionalizaci, to se stalo impulzem pro mnoho bývalých hvězd, jež obnovily svou činnost.<sup>65</sup> Několik „problémových“ skupin dokonce odehrálo turné mimo hranice Československé socialistické republiky. Zdálo se tak, že by se velmi žalostná situace na poli rockové hudby, kde po čistkách v sedmdesátých letech zůstalo velmi málo fungujících skupin, mohla obrátit k lepšímu.

Zvyšující se zájem o rockovou hudbu u posluchačů se zprvu zdál jako velmi pozitivní vývoj, avšak s tím se také stupňoval odpor politických činitelů k tomuto žánru. Vyústění situace nastalo záhy. Šéfem kulturního odboru Národního výboru hlavního města Prahy se v listopadu 1981 stal hudebníky obávaný František Trojan. Ihned vydal seznam třiceti pěti zakázaných kapel, který byl později ještě doplňován. K tomuto počínu Františka Trojana uvedl hudebník Mikoláš Chadima: *„Několik dní po svém povýšení si sezval do své kanceláře pracovníky pražských kulturních domů, klubů, agentur a podobných zařízení a nadiktoval jim seznam kapel, které si nesmějí zahrát. Tedy žádné do té doby obvyklé „nedoporučuje se“, ale jasně a tvrdě – nesmějí!“*<sup>66</sup> Později byl ještě připojen seznam dalších interpretů a kapel, které byly zařazeny do skupin nedoporučované a více nedoporučované. Z celého seznamu bylo zřejmé, že se nejedná jen o útok na hudebníky samotné, ale i na organizaci Svaz hudebníků, který jim poskytoval potřebnou podporu k fungování a byl při kvalifikačních řízeních, oproti jiným zřizovatelům, poměrně benevolentní. Svazu hudebníků v Praze bylo, z nařízení Františka Trojana, zakázáno zřizování kapel, provozování přehrávek i zprostředkovatelská činnost. Navíc byly v prosinci roku 1981 všechny přehrávky u této organizace vykonané označeny za neplatné.

<sup>65</sup> Např. Michal Prokop a Framus 5, Petr Lipa, Luboš Andršt.

<sup>66</sup> CHADIMA, M. *Alternativa*. Brno, 1992 s. 351.



Samozřejmě systém kvalifikačních zkoušek fungoval i nadále a naplánované byly i další rekvalifikace, ke kterým mělo nově ministerstvo kultury k dispozici podrobnou metodiku. V rozhovoru pro časopis Melodie se k rekvalifikačním zkouškám vyjádřil odborný pracovník oddělení zábavného umění ministerstva kultury České socialistické republiky Libor Ládek: „*Přímý podnět k současnému rekvalifikačnímu řízení dalo usnesení vlády ČSR č. 249 z roku 1979, jehož cílem bylo mj. provést komplexní prověrku na úseku agentáže tvůrčího a výkonného umění, zejména v zábavné oblasti, kde se ani po prvním řízení v letech 1974 – 75 nepodařilo uspokojivě vyřešit všechny problémy. Mezi tehdejšími a dnešními rekvalifikacemi je již ovšem zřetelný rozdíl, a to nejen pokud jde o jejich funkce, ale i o metodickou a organizační stránku celého procesu.*“<sup>67</sup> Samozřejmě mělo jít opět o snižování počtu nepohodlných hudebníků, oficiálně se znovu hovořilo o nedostatečných kvalitách. „*Omezován bude nadále i počet těch, kdo neprokáží potřebné kvality. Osoby, u nichž odpadne důvod pro svobodné povolání, budou zařazovány do normálního pracovního procesu.*“<sup>68</sup> František Trojan se přímo účastnil rekvalifikačních zkoušek v Praze, kde byly poměry oproti ostatním místům ještě těžší. Mimo jiné menší produkce byly těsně před zahájením zakázány desáté a jedenácté Pražské jazzové dny v letech 1981 a 1982. Dalším jasným signálem politického režimu, že se chce zaměřit na hudební scénu a znovu zpřísnit podmínky, byl zákaz vystupování Vladimíra Mišíka po koncertě ETC v Lucerně v říjnu roku 1982. Poté následovaly další zákazy. Navíc byly ztížené podmínky i u mnoha pražských hudebních klubů, kterých bylo i dříve poměrně málo. Některé byly zrušeny úplně, u jiných bylo znemožněno vystupovat problémovým hudebníkům. Mnoho produkcí se tak konalo mimo Prahu, kam dojíždělo i množství pražských posluchačů. Většinou šlo o menší města, kde byl celkový stav v mnohém lepší a kontroly nebyly tak hojné. „*Pravda je, že si muzikanti na malém městě dovolili občas i nějakou narážku na politickou situaci, což by asi neriskovali na větších městech.*“<sup>69</sup>

Následující pokus o likvidaci rockových hudebníků, tentokrát velmi silný, byl štvavý článek otištěný v dvanáctém čísle týdeníku Tribuna v roce 1983 „*Nová vlna se starým obsahem.*“<sup>70</sup> Za autora článku byl označen Jan Krýzl, což byla fiktivní postava, ve skutečnosti text sepsala skupina autorů. Celý článek osahoval mnoho chyb a nepřesností, avšak režimu to nevadilo, šlo o součást kampaně k očernění žánru nová

---

<sup>67</sup> *Znovu o rekvalifikacích*. Melodie, ročník 1982, č. 6, s. 161.

<sup>68</sup> *Znovu o rekvalifikacích*. Melodie, ročník 1982, č. 6, s. 162.

<sup>69</sup> Příloha I: Rozhovor s paní Miluší Hejtmánkovou.

<sup>70</sup> KRÝZL, J. *Nová vlna se starým obsahem*. Tribuna, 1983, č. 12, s. 5.

vlna u čtenářů. O týden později vyšel, v tehdy nejčtenějších novinách, Rudém právu další štvavý článek „Prevít rock – a my?“ od autorky Bakešové.<sup>71</sup> Ten v podstatě jen opakoval, co vyšlo v Tribuně a tyto štvavé informace dále šířil mezi veřejnost. Oba články byly přímým útokem na režimem nechtěné kapely a celý žánr tzv. novou vlnu. „*Primitivní texty spojené s primitivní hudbou, odporné šaty, provokující chování, oplzlá gesta, odmítání všeho normálního, barvení vlasů na zeleno, na modro, na růžovo, tetování hákových křížů, malování barevných pásů na obličej apod. to byl výsledek, který tato vlna přinesla.*“<sup>72</sup> Tato kauza se stala nejsilnější kampaní proti hudebníkům v osmdesátých letech. Kritika a spoluvina na vzniku tohoto žánru byla směřována i vůči zřizovatelům a pořadatelům kulturních pořadů, kteří si od této doby velmi dávali pozor na výběr kapel. *Cožpak je možné, aby pod hlavičkou kulturních pořadů, či dokonce koncertů, byl šířen nevkus, propagován alkoholismus a drogy, vulgarizovány vztahy mezi chlapci a děvčaty, a také názory zcela cizí socialistické společnosti? Je snad normální, aby hudebníci a zpěváci vystupovali na jevišti v dámských punčocháčích (které byly jejich hlavním oděvem), aby se svlékali do půl těla, měli pomalované tváře různými barevnými pruhy, ovazovali se řetězy se zámky apod.*<sup>73</sup> Hlavním cílem této kampaně byl apel na agentury a snaha o vyvolání negativních reakcí u veřejnosti k těmto hudebníkům. „*S oblečením si v ničem nezadává úroveň hudby a textů. Jednotvárné, opakující se melodie (pokud se tak dá mnohadecibellový zvuk vůbec nazvat) doprovázející texty, za jejichž autory by bylo možné považovat spíše chovance psychiatrických léčeben, než lidi, kteří se vydávají za „umělce“. Bohužel, věc je složitější a vážnější. Texty, v nichž se např. opakují „důmyslná“ slova kaťa, paťa, haťa (Pražský výběr), nebo se pět minut vyřvává „Bejby, bejby, dej mi kadilak“ či „hipi, hipi, šejk“ (Letadlo), nebo vulgární text „má špinavá záda, nepije, nesolí, nekouří, ale má to ráda“ či píseň s názvem Pal vodsud', hajzle (Jasná Páka), nebo „naš pán je král, má jméno heroin“ (Bronz), vypadající jako výplod chorého mozku, jsou ve skutečnosti výrazem nihilismu a cynismu, hluboké nekulturnosti a ideologických přístupů, které jsou socialistické společnosti zcela cizí.*“<sup>74</sup> Zajímavé je, že texty hudebníků nové vlny zprvu nebyly nijak politicky angažované. Hudební publicista a muzikolog Aleš Opekar se v pořadu Historie.cs České televize k angažovanosti textů vyjádřil takto: „*Rozhodně tam nebyla otevřená, vědomá angažovanost, ale byl to projev svobodomyslnosti, a to*

<sup>71</sup> BAKEŠOVÁ, Z. *Prevít rock – a my?* Rudé právo, č. 75, 30.03.1983, s. 2.

<sup>72</sup> KRÝZL, J. *Nová vlna se starým obsahem.* Tribuna, 1983, č. 12, s. 5.

<sup>73</sup> KRÝZL, J. *Nová vlna se starým obsahem.* Tribuna, 1983, č. 12, s. 5.

<sup>74</sup> KRÝZL, J. *Nová vlna se starým obsahem.* Tribuna, 1983, č. 12, s. 5.

*totalitnímu režimu vadilo vždycky. Nebo tam bylo něco, co bylo možno z tehdejšího hlediska považovat za vulgaritu. Ovšem vždy to byl neučesaný jazyk ulice.*<sup>75</sup> V článku je dále upozorňováno na možné dopady pro celou společnost a možná nebezpečí, která hrozí při nedůslednosti pořadatelů a zřizovatelů v dodržování jejich povinností. „*Ti, kteří chtějí veřejně vystupovat, i ti, kteří jim to umožňují (pořadatelé a zřizovatelé), si musejí uvědomit, že každému, kdo může promlouvat ke stovkám a tisícům (byť jen hudbou a texty) mladých lidí, se dostává velké důvěry, a každý, kdo vystupuje, musí být po všech stránkách – politicky, mravně, eticky, svou inteligencí i chováním – této důvěry také hoden. A komu mnohé, všechno z toho, aby této důvěry hoden byl, chybí, nemá na pódiu co pohledávat. A ti, kteří ať z pohodlnosti, lhostejnosti, či z důvodů, že při podobných „koncertech“ je možno snadno naplnit pokladnu, těmto „takéumělcům“ vystupování umožňují, si musejí uvědomit, že svou činností hrubě narušují zásady socialistické kulturní politiky a vědomě či nevědomě slouží cílům, které sleduje náš třídní nepřítel.*“<sup>76</sup> Nová vlna přitom nijak výjimečně a cíleně politicky neprovokovala. „*Česká nová vlna si nekladla do vínku političnost, ale právě i pohled na řadu těchto výjimečných zjevů i na řadu temných míst našeho života ji aktivizoval a radikalizoval*“<sup>77</sup> Roku 1993 vyšel v časopisu Rock & Pop rozhovor s tehdejším redaktorem týdeníku Tribuna Jiřím Janouškovicem, který se k tomuto článku vyjádřil: „*Ten materiál byl naprosto nekvalifikovaně zpracován. A v podstatě celý rok po tom, co článek vyšel, s ním redakce měla problémy. Celý rok jsme se museli vyrovnávat s návalem dopisů a kritikou kritiků, tedy odborníků, i s kritikou hudebních skupin, kterých se to více nebo méně týkalo.*“<sup>78</sup> Mnoho zřizovatelů reagovalo na články okamžitým ukončením smluv se zde uvedenými kapelami. Celá kampaň vedla k zániku řady hudebních skupin, v některých případech hudebníky zachránila změna názvu a přechod k jinému zřizovateli. Obtížnější byla i organizace hudebních koncertů, kdy se pořadatelé báli konfliktu s politickou mocí a raději zvali muzikanty z žánrů stojících mimo „problémovou“ skupinu. Nejvýraznější reakci na článek v Tribuně napsal hudební publicista Josef Vlček, nesla název Rock na levém křídle.<sup>79</sup> Šlo o studii, která vědeckou metodou logicky vyvracela tvrzení článku Nová vlna se starým obsahem. Tato studie,

<sup>75</sup> OPEKAR, A. v pořadu *Historie.cs. díl Nová vlna se starým obsahem*. Česká televize, 2008, 19.6.2008. Dostupný z WWW: < <http://www.ct24.cz/vysilani/2008/06/19/10150778447-208452801400023-21:00-historie-cs/4/>>.

<sup>76</sup> KRÝZL, J. *Nová vlna se starým obsahem*. Tribuna, 1983, č. 12, s. 5.

<sup>77</sup> OPEKAR, A., VLČEK, J. a kol. *Excentrici v přízemí*. 1. vyd. Praha, 1989, s. 41.

<sup>78</sup> HARTMANN, I., JANOUŠKOVEC, J. *Nová vlna se starým obsahem – deset let poté*. Rock & pop, 1993, č. 7, s. 25.

<sup>79</sup> VLČEK, J. *Rock na levém křídle*. 1. vyd. Praha, 1983.

oproti mnoha neodborným reakcím čtenářů, nebyla nikdy Tribunou otištěna, došlo k tomu až v rámci Jazzové sekce. Řada hudebních kritiků a publicistů se přidala k obhajobě nové vlny. Redakce časopisu Melodie se postavila za hudebníky a odsoudila článek Nová vlna se starým obsahem. Následkem bylo její rozpuštění koncem roku 1983, někteří ze zaměstnanců byli z redakce okamžitě vyštváni, další se zachovali velmi solidárně a odešli na protest dobrovolně, i když byli přemlouváni k setrvání a další spolupráci. Jeden z těchto redaktorů Jiří Černý se k této situaci vyjádřil v pořadu České televize Bigbít: „...tenkrát téměř celá kritická obec jako jeden muž to odmítla a opravdu, až na pár lidí, tam za celou dobu až do roku 1988 nikdo nenapsal ani řádek. To je, já myslím, nejhezčí kapitola české populární a hudební kritiky.“<sup>80</sup> Šéfredaktorem byl jmenován Petr Sedláček a společně s novými redaktory připravili první číslo Melodie roku 1984. To bylo pro čtenáře šokem, obsahovalo mnoho otištěných článků z ruských periodik, na některých místech dokonce chyběl text či grafika. Z jediného hudebníky uznávaného časopisu Melodie zabývajícího se i rockovou hudbou s nákladem téměř sto tisíc, který byl i tak kontrolován ministerstvem kultury, se stal časopis zabývající se bezproblémovými popovými skupinami a diskem. Informovanost o celkovém dění kolem hudebníků byla od této chvíle minimální.

Tyto kauzy měly velký ohlas doma i v zahraničí. Zahraniční média kritizovala tyto represivní kroky režimu proti hudebníkům. Avšak články v Tribuně a Rudém právu měly celkově kontraproduktivní účinek. Díky velkému rozšíření textů se o kritizovaných skupinách dozvědělo mnoho mladých lidí, kteří vůbec netušili o existenci nové vlny. Mnozí z nich se o ně začali zajímat, část dokonce zakládala nové kapely. V letech 1983 až 1984 tak byl zaznamenán nebývalý nárůst nových skupin<sup>81</sup> a došlo k zpestření tohoto žánru. „V dramatické a obtížné situaci propukla jakási rocková epidemie; počet nově založených kapel byl srovnatelný snad jen s bouřlivým začátkem šedesátých let. Většina jich sice zase přes noc zanikla, ale z některých tehdy amatérských kapel na útěku se staly pilíře české rockové hudby pozdějších let.“<sup>82</sup>

Pozvolný obrat k volnějším prostředí (nejen) pro hudebníky nastal v roce 1985 nástupem Michaila Gorbačova k moci v SSSR s jeho politikou glasnosti a perestrojky. V této době se místo potírání pro režim nepříjemných žánrů stát snažil o řízení a částečnou legalizaci alternativních skupin. Samozřejmě některé represivní kroky probíhaly i v této době, například konflikt s Jazzovou sekcí, čemuž bude věnován

<sup>80</sup> ČERNÝ, J. v pořadu *Bigbít díl 33*. Česká televize 2, 10.09.2010.

<sup>81</sup> Např. Nahoru po schodišti dolů band, Krásné nové stroje, Babalet, Laura a její tygři.

<sup>82</sup> KONRÁD, O., LINDAUR, V. *Bigbít*. 2. vyd. Praha, 2001, s. 118.

prostor níže. Celkově však byla atmosféra klidnější. Útoky režimu proti hudebníkům z první poloviny osmdesátých let měly velký ohlas doma i v zahraničí. Zvedla se velká vlna nevole ze strany zahraničních médií, která donutila režim ukázat se v lepším světle a předvést, že hudbu systematicky nelikviduje, ale naopak podporuje. Zlepšila se kulturní informovanost pomocí rádií a poslechového diskoték, dokonce se několika dříve zakazovaným kapelám podařilo prosadit se do televize. O dříve potíraný žánr nové vlny se začala zajímat tehdy jediná dvě vydavatelství Supraphon a hlavně Panton, který vydal několik zajímavých desek. Československý rozhlas zahájil v lednu 1986 vysílání hudební soutěže nesoucí název Rock pro tento rok. Šlo o očividné kroky režimu k podpoře hudby. Docházelo i k zvláštním situacím, kdy pořadatelé nezvládli program koncertu poskládat v rozumných mezích. Mezi ty známější případy patří lochotínský incident. Šlo o Mírový koncert Olofa Palmeho 15. 9. 1987 v Plzni. Mezi vystupující patřila levicová skupina Die Toten Hosen z Düsseldorfu, Einstürzende Neubauten ze Západního Berlína a Michal David. Kvůli špatné dramaturgii po vystoupení Die Toten Hosen a následném nástupu Michala Davida došlo k výtržnostem, Einstürzende Neubauten již nevystoupili. Obě západní skupiny byly odvezeny na státní hranice a vyhoštěny. Státní bezpečnost se snažila urovnat výtržnosti brutálním zásahem. V této době se jednalo spíše o ojedinělou výjimku.

Samotné ministerstvo kultury dokonce na jaře 1986 pořádá první ročník festivalu Rockfest přímo v Paláci kultury, kde se vystřídalo přes devadesát profesionálních i amatérských kapel. Konal se pak pravidelně. Hudebníci, především v prvním ročníku, přistupovali k celé akci velmi rozpačitě. Zprvu panovala nedůvěra, nakonec se ve většině případů kapely akce účastnily. Byla to pro mnohé hudebníky příležitost, jak se zviditelnit. Vznikl tak festival rozličných žánrů, který v té době neměl obdoby. V tomto čase došlo k další vlně zakládání nových hudebních skupin a obnově těch, které svou činnost dříve musely ukončit. Tato uvolňující se tendence dále pokračuje až do roku 1989. Výjimkou byla snad jen kampaň proti black metalové hudbě v roce 1987. V pořadu Historie.cs se k této kauze vyjadřuje historik Petr Blažek z Ústavu pro studium totalitních režimů: *“V roce 1987 proběhla nová krátkodobá kampaň proti blackmetalové hudbě. Byl to článek v Rudém právu proti skupině Törr, který byl napsán po jejím koncertu. Ten jakoby signalizoval, že si režim vybírá novou*

*oběť, nový styl hudby.*“<sup>83</sup> Avšak ráz této kampaně nebyl zdaleka takový jako při procesu s undergroundem nebo novou vlnou.

Situace v osmdesátých letech nebyla jednoduchá, i když se zpočátku zdálo, že k určitému uvolnění přece jen dojde. Nakonec byl právě počátkem osmdesátých let veden největší útok politické moci proti hudebníkům v tomto desetiletí. Kauza Nová vlna měla mnoho následků, rozpoutala diskusi, mnohé hudební skupiny musely ukončit svou činnost, ale na druhou stranu vznikla celá řada nových. V polovině desetiletí došlo ke změně k lepšímu. Uvolňující se atmosféra na poli hudebníků v druhé polovině osmdesátých let měla vzestupnou tendenci. Politická moc se snažila spolupracovat a podporovala i rockovou a alternativní hudbu. Dříve neuvěřitelné věci se staly skutečností. Například na hudebním festivalu v Lipnici nad Sázavou roku 1988 veřejně vystoupil disident a pozdější prezident Václav Havel. Dne 14. ledna 1989 byl uspořádán Koncert pro Arménii, kterou postihlo zemětřesení. Tato produkce byla uspořádána samotnými hudebníky, neměla oficiálního pořadatele, což bylo dříve nemožné. Vystoupilo zde 168 skupin, přičemž mnoho z nich bylo dříve režimem netolerovaných. Celkový vývoj vygradoval 17. listopadu roku 1989, kdy po brutálním zásahu mocenského aparátu proti studentské demonstraci došlo k lavině rozhořčení z řad obyvatelstva, která vedla k pádu komunistického režimu. Znamenalo to definitivní historický přelom a nově otevřené možnosti ve všech odvětvích samozřejmě i týkajících se hudby a muzikantů.

### **3.2 Nejvlivnější zájmové skupiny hudebníků do roku 1990 v ČR**

Zájmové skupiny hudebníků byly na území České republiky velmi důležité pro politický vývoj před rokem 1990. V zásadě zde v tomto období a prostředí existovala možnost základní volby. Existovaly dvě extrémní možnosti. Buď bylo možné přijetí státem nabízeného modelu a plná participace na něm, či jeho odmítnutí, z čehož plynulo množství potíží a problémů. Mezi těmito možnostmi se rozkládalo velké množství různých forem, jednou blížících se k jedné straně, jindy k druhé. Na jedné straně šlo o státní aparát se svou nomenklaturou a vysoce rozvětvenou hierarchií a na opačném

---

<sup>83</sup> BLAŽEK, P. v pořadu *Historie.cs díl Nová vlna se starým obsahem*. Česká televize, 2008, 19.6.2008. Dostupný z WWW: < <http://www.ct24.cz/vysilani/2008/06/19/10150778447-208452801400023-21:00-historie-cs/4/>>.

konci stálo disidentské prostředí, které slučovalo různé názorové proudy. Společným záměrem tohoto prostředí byl odpor k stávajícímu stavu, představy o jeho změně a nápravě se však značně lišily. V této skupině se také pohybovalo velké množství zájmových skupin muzikantů. Mnoho klíčových událostí v cestě za demokracií ovlivnily právě ony.

Hudebníci jsou zvláštní zájmovou skupinou, jejich způsoby ovlivnění politiky jsou velmi specifické oproti klasickým nástrojům jiných zájmových skupin. Ve většině případů ani nešlo o přímo cílené ovlivňování politiky. Často se jednalo o celkový postoj k nastalé situaci. V některých případech mělo obrovský vliv, vedle hudební činnosti, jen jakési svobodné chování a nekomunikování s politickým systémem, jeho ignorování. Kdy cílená politika státních orgánů proti těmto zájmovým skupinám hudebníků a jejich následné postihy vyvolaly u veřejnosti vlnu nevole. Mezi hlavní zbraně patřilo sdělení informace posluchači, ať už pomocí textu či hudbou vyvolaného pocitu. U alternativní scény se hovoří o tom, že důležitá byla jen samotná existence tohoto hudebního žánru. „*Základním poselstvím československé alternativní hudby bylo, že to prostě jde. Že i v této pohnuté době mohou existovat soubory, které jsou zvláštní, originální, experimentální, bourající vžité konvence (a to mnohdy až nepříjemným způsobem)*...“<sup>84</sup> V jiném případě bylo spojení muzikantů strategicky promyšlené a jejich činnost byla plánovaná. Šlo o koncepční vydavatelskou, informační a pořadatelskou činnost se stanovenými cíli. Všechny tyto události a činnosti, i když často fungující nezávisle na sobě, působily společně velmi silně a často na sebe navazovaly či se doplňovaly. Vláda a její orgány si toto uvědomovaly a snažily se o úplné řízení a kontrolu této oblasti. Historik Milan Otáhal z Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky v rozhovoru o listopadové revoluci 1989 pro Hospodářské noviny uvedl, že studenty pro jejich rozhodující reakci k cestě za demokracií v této době ovlivnila právě hudba: „*Co ale hrálo velkou roli, to byla hudba. Zejména rockové kapely pohybující se na hranici ilegality. Mladí lidé chodili na koncerty kvůli pocitu svobody a při rozhánění různých akcí, zakazování hudebníků jejich odpor narůstal. Skoro bych souhlasil z tezí, že rock u nás porazil komunismus.*“<sup>85</sup>

Hudebníků, kteří přispěli k ovlivňování politického dění byla celá řada. Někteří nejsou často zmiňováni, jejich přispění však bylo potřebné pro postupný vývoj, který

<sup>84</sup> HRABALÍK, P. *Bigbít 1956-1989* [online]. 1996-2001 [cit. 2011-02-02]. Alternativní scéna. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternativa/06.php>>.

<sup>85</sup> LESCHTINA, J. *Milan Otáhal: Byla to revoluce bez revolucionářů*. Hospodářské noviny [online]. 12.11.2004, [cit. 2011-02-20]. Dostupný z WWW: <[http://hn.ihned.cz/c3-15200660-500000\\_d-milan-otahal-byla-to-revoluce-bez-revolucionaru](http://hn.ihned.cz/c3-15200660-500000_d-milan-otahal-byla-to-revoluce-bez-revolucionaru)>. ISSN 1213-7693.

krok za krokem směřoval k zásadní změně na hudebním či politickém poli. Mezi ty klíčové například patří proslov člena hudební skupiny Pražský výběr Michaela Kocába na festivalu Děčínská kotva roku 1988, který využil své popularity a v přímém přenosu Československé televize, který byl následně vysílán ve zpravodajstvích po celém světě, uvedl: „...*dostáváme se na takové určité historické rozcestí, kdy dřív než v minulosti a mnohem více jsme odpovědní za vývoj našeho národa v budoucnosti. A k tomu bych chtěl ještě říct, že bysme si měli připomínat lidové přísloví nebo lidovou pravdu, že každéj národ má takovou vládu, jakou si zaslouží, a že to je taková pozitivní věc si myslím, že bysme se měli prací zasadit a ne filosofováním o to, aby o další, řekl bych, o ekonomickou, kulturní a hlavně duchovní obnovu a hlavně o navrácení ztracených občanských práv a svobod.*“<sup>86</sup> K dalším můžeme počítat texty písní, pomocí nichž uskutečňovaly protesty vůči politice například Karel Kryl, Jaroslav Hutka a celá řada dalších. Někteří hudebníci se podíleli na činnostech Charty 77, která vznikla na základě procesu s hudební skupinou The Plastic People of the Universe. Mnozí podepsali Několik vět. V listopadu 1989 se přímo účastnili revoluce a v jejím rámci pořádali různá vystoupení a koncerty.

Mezi ty nejvlivnější zájmové skupiny hudebníků, které nejvíce přispěly k ovlivňování politického dění na území České republiky před rokem 1990 patří undergroundová scéna sedmdesátých let v čele se skupinou The Plastic People of the Universe. Velmi důležitá byla organizace Jazzová sekce a folkové sdružení Šafrán. Těmto třem skupinám bude níže věnován samostatný prostor.

### 3.2.1 Český underground v čele s The Plastic People of the Universe

Underground je běžně překládán z angličtiny jako podzemí, šlo tedy o jakousi „podzemní kulturu“. Ivan Jirous, který je považován za teoretika undergroundu, ho charakterizoval jako: „...*vědomé intelektuální úsilí, u kterého jde od počátku o duchovní hnutí, uvědomělé vytváření uměleckých realizací jako prostředků ke změně – alespoň mentální – nás a světa*“<sup>87</sup> Spolu s undergroundem se často hovoří o tzv. druhé kultuře. Jde o širší pojem, pod který patří mimo hudební underground i underground literární, alternativa, nezávislé iniciativy, samizdatové sborníky a publikace, jde vlastně o všechny aktivity mimo oficiální rámec, které byly v rozporu se stranickým aparátem,

<sup>86</sup> KOCÁB, M. v pořadu *Bigbít díl 42*. Česká televize 2, 15.11.2010.

<sup>87</sup> PILAŘ, M. *Underground : kapitoly o českém literárním undergroundu*. 1. vyd. Brno, 1999, s. 22.



jejich iniciátoři za ně byli často perzekuováni a vězněni. Mezi nejnámější undergroundové hudební zájmové skupiny můžeme počítat: The Plastic People of the Universe, DG 307, Hever and Vazelína Band, Aktual, Umělá hmota, Sen noci svatojánské, písničkáře Svatopluka Karáska, Charlieho Soukupa i další.

Hudební skupina The Plastic People of the Universe byla ze široké škály undergroundových skupin tou nejvýraznější a to v mnoha směrech (např. politickém, hudebním, vizuálním i nenávisť vládnoucí moci atd.). Jejich dopad a celkové ovlivnění politiky nebylo sice přesně plánované, ale bylo zcela zásadní a ze zájmových skupin hudebníků té doby pravděpodobně nejvýznamnější.

Vznik skupiny se pojí k září roku 1968. Začátky byly spojeny s převzatými písněmi od amerického souboru The Velvet Underground s původními texty. Mezi nejvýraznější z mnoha členů patřili Milan Hlavsa, Josef Janíček, Jiří Kabeš, Vratislav Brabenec. Významným prvkem pro skupinu byla vizuální stránka vystoupení. Důležitou postavou byl umělecký vedoucí Ivan Jirous, který u Plastiků působil od roku 1970, později se stal manažerem. Zpočátku je manažerem kapely Pavel Kratochvíl<sup>88</sup>, který zajistil smlouvu s Pražským kulturním střediskem a z toho vyplývající výhody: aparatura, zkušebna, vystoupení za finanční odměny. Po krátké etapě hraní především převzatých skladeb byla tvorba kapely postavena na vlastní tvorbě a nejčastěji česky zpívaných textech. Kromě vlastních textů zhudebňovali texty Pavla Zajíčka, Kurta Vonegguta, Jiřího Koláře, Egona Bondyho, Karla Hynka Máchy, Ladislava Klímy, Věry Jirousové a mnoha dalších. Roku 1973 se objevilo první zhudebnění textu filosofa, básníka a prozaika Egona Bondyho, čímž začala dlouholetá a pro celou skupinu velmi významná spolupráce. Nejen v textech Plastic People, ale ve většině celého undergroundu, se objevovala oficiálně tabuizovaná témata dotýkající se drog, alkoholu, psychických problémů a podobně. Zároveň jsou využívány vulgarismy. Tyto skutečnosti byly později použity jako záminka v procesu s českým undergroundem. V některých textech, zejména v těch od Bondyho, je také řešen vztah k formálním autoritám.

Skupina fungovala bez větších problémů až do počátku sedmdesátých let, kdy se v rámci normalizace obrátila pozornost politické moci právě na hudbu. V té době už skupina The Plastic People of the Universe začínala být známější a k celému undergroundu si nacházelo cestu mnoho příznivců, což komunisté vnímali jako

---

<sup>88</sup> Působil např. u skupiny Olympic.

nebezpečné. První přímé rozpory s politickou mocí jsou datovány k červnu roku 1972. V průběhu koncertu ve Zruči nad Sázavou byl po konfliktu s příslušníkem stráže Veřejné bezpečnosti zadržen a na policejní stanici předveden Ivan Jirous, čímž byly předznamenány budoucí problémy. Ty přišly o rok později, 30 července 1973 byl Ivan Jirous zatčen po hospodském incidentu s penzionovaným majorem StB, kapela se tak na deset měsíců musela obejít bez manažera, který byl odsouzen za výtržnictví. Navíc 16. května téhož roku se Plastic People účastnili rekvalifikačních zkoušek. Komise byla pro udělení profesionálního statutu, avšak po čtrnácti dnech přišlo písemné vyrozumění o neudělení kvalifikace, místo protestů se skupina stala amatérským souborem, což mělo za následek i odebrání nástrojů a zkušebních prostor. I kvůli tomu došlo k několika personálním změnám a nastala první tvůrčí pauza. Milan Hlavsa v knize *Bez ohňů je underground* uvádí: „*Podmínky k udělení rekvalifikace byly pro nás nepřijatelné. Stručně řečeno: ostříhat se, změnit anglickéj název kapely na českéj, změnit repertoár podle vkusu ministerstva kultury, čili ministerstva vnitra, a stát se hudebním kroužkem tvořivosti mládeže, kterej s písni na rtech oblažuje pracující lid.*“<sup>89</sup> V tomto roce je členem Plastic People Milanem Hlavsou a textařem Pavlem Zajíčkem založena kapela DG307, která často hraje na společných akcích. Dne 1. prosince roku 1973 proběhl koncert ve Veleni, který se stal na dlouhou dobu posledním veřejným vystoupením. 30. března následujícího roku měli Plastic People vystoupit na rockové přehlídce v Rudolfově u Českých Budějovic. Chvilí po zahájení akce, kdy hrála hardrocková kapela Adept, došlo k brutálnímu zásahu policie. Účastníci koncertu byli násilně rozehnáni, řada z nich byla zbita, mnohým byla udělena pořádková pokuta a někteří byli trestně stíháni. Podle Veřejné bezpečnosti šlo o hromadnou výtržnost vlasatých účastníků koncertu, jejichž srazy neměly být nadále tolerovány. Členové The Plastic People of the Universe nebyli mezi trestně stíhanými, avšak tento čin měl být dostatečným varováním pro další setrvání na hudební scéně. Mocenské zásahy a budoucí soudní postihy těchto hudebníků přeměnily celou akci v politickou záležitost. Následovalo několik pokusů o uspořádání veřejného koncertu, které byly marné. Několikrát se podařilo uskutečnit soukromou akci, nejčastěji se jednalo o svatební oslavy, kde se Plastic People podařilo zahrát. Občasné se kapela pokoušela udělat alespoň přehrávky lidových hudebníků avšak bezúspěšně.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> PELC, J. HLAVSA, M. *Bez ohňů je underground*. Praha, 1992, s. 53.

<sup>90</sup> Zpracováno dle JIROUS, I. M. *Pravdivý příběh Plastic People*. 1. vyd. Praha, 2008.

21. února 1976 se konal Druhý festival druhé kultury v Bojanovicích, realizovaný jako oslava svatby Ivana Jirouse a Juliany Stritzkové, což byl jediný možný způsob vystoupení i když jen pro uzavřený okruh lidí. Mimo Plastic People vystoupilo mnoho undergroundových kapel a písničkářů. Tato akce se stala definitivním impulsem pro komunistickou moc, která chtěla prakticky všechny undergroundové aktivity zlikvidovat. Velká vlna zatýkání začala 17. března 1976. Ve vazbě se ocitli všichni členové Plastic People, DG 307 a mnoho dalších lidí z řad undergroundu celkově dvacet pět osob. Někteří byli v průběhu dubna až srpna postupně propuštěni. 23. září byly v Praze vyneseny rozsudky za výtržnictví, výše trestů byla: Ivan Jirous na osmáct měsíců, Zajíček dvanáct měsíců, Brabenec osm měsíců a s kapelou spolupracující Svatopluk Karásek osm měsíců. V Československu se oficiálně tato kultura a celý příběh okolo kapely The Plastic People of the Universe a undergroundu líčil mnoha prostředky jako kultura chuligánů, hudebních analfabetů a psychicky narušených jedinců. Například v seriálu 30 případů majora Zemana díl Mimikry z roku 1972. V Rudém právu se psalo: „*Možná, že na Západě se za umění považuje i hudební sólo na hoblík, třískání na činely spojené dámskou podprsenkou, tlučení na výfuk auta nebo štípání dříví a házení polínek mezi mladistvé obecnstvo. Prý se tomu říká třetí hudební kultura. My o ní u nás nestojíme.*“<sup>91</sup> Proto státní orgány nepředpokládaly zvýšený zájem veřejnosti, ke kterému také nedošlo.

Avšak proces proti undergroundu měl obrovský ohlas mezi českými intelektuály, kteří protestovali proti zatčení těchto lidí. Intelektuálové pochopili zásah jako jasný útok na svobodu a občanská práva, k jejichž dodržování se Československá socialistická republika zavázala při podpisu Závěrečného aktu Konference bezpečnosti a spolupráci v Evropě v Helsinkách. Milan Otáhal ve své knize píše: „*Ti pochopili (pozn. intelektuálové) celou akci jako útok na svobodu a občanská práva, která pokládali za nedělitelná. Již 16. srpna 1976, v době, kdy se připravoval proces v Praze, napsal básník J. Seifert, spolu s prof. V. Černým, prof. J. Patočkou, prof. K. Kosíkem a spisovateli V. Havlem, I. Klímou a P. Kohoutem dopis H. Bóllovi, v němž ho upozornili, že členové kapely Plastic People budou postaveni před soud, protože se snažili zachovat si osobní a tvůrčí integritu.*“<sup>92</sup> Z právního hlediska byl proces kritizován i skupinou deseti právníků.<sup>93</sup> Šlo o solidární akci na obranu hudebníků kapel Plastic People a DG 307. Tyto události zásadní měrou přispěly ke vzniku

<sup>91</sup> *Zbytečná starost.* Rudé právo, č. 84, 8.4.1976, s.2.

<sup>92</sup> OTÁHAL, M. *Opozice, moc, společnost 1969-1989.* Praha, 1994, s. 36.

<sup>93</sup> Mimo jiné Z. Jičínský, O. Kaderka, V. Klokočka, Z. Mlynář.

nejvýznamnější opoziční iniciativy v Československu, Charty 77. Došlo k sjednocení různorodých lidí, kteří se sešli na chodbách soudu, jak uvádí Václav Havel: „...dvacetiletí dlouhovlasí mladíci, bývalí členové předsednictva UV KSČ, přední umělečtí teoretici, profesori, spisovatelé a mnoho jiných. Bylo tam celé duchovní zázemí Charty 77, z kterého Charta o něco později vznikla“<sup>94</sup> Po procesu s undergroundem se tyto lidé dohodli, že je potřeba organizovaně a systematicky pracovat a bojovat za občanská práva a svobodu. Dne 1. 1. 1977 je vydáno prohlášení Charta 77<sup>95</sup>, podle kterého je pojmenováno celé sdružení. Samotní členové Plastic People, kteří Chartu většinou podepsali, se s ní identifikovali. Přestože byl celkový počet signatářů tohoto dokumentu poměrně malý<sup>96</sup>, je Charta 77 považována za jednu z nejdůležitější a nejvýznamnější aktivit proti komunistickému režimu. Po této kampani bylo jasné, že situace pro undergroundové hudebníky nebude jednoduchá.<sup>97</sup>

V příštím roce byl zrušen pobyt v Československu Kanadčanovi Paulu Wilsonovi, který byl členem kapely. Rozlučkový koncert s Wilsonem se konal 9. července 1977 v domě manželů Princových v Rychnově, v improvizované sestavě společně s Wilsonem zahráli Plastici převzaté písně od The Velvet Underground. Akce byla ukončena policejním zásahem, účastníci byli zadrženi a Jan Princ byl za uspořádání koncertu odsouzen na tři měsíce nepodmíněně. 1. října roku 1977 proběhl na Hrádečku u Václava Havla Třetí festival druhé kultury. Kromě Plastic People vystoupilo mnoho undergroundových hudebníků a skupin.<sup>98</sup> Kulturní akce celého undergroundu se od té doby stávaly i místem setkání členů Charty 77. Na festivalu byl přítomen i Ivan Jirous, který krátce pobýval na svobodě (35 dní). 23. října byl opět zatčen kvůli jeho proslovu na vernisáži obrazů Jiřího Laciny. Po odvolacím soudu mu byl vyměřen trest ve výši osmnáct měsíců. Ve stejném roce byla ve Francii vydána deska Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned. Některé skladby byly neúplné, navíc kvůli nekvalitní nahrávce byla monofonní. 22. dubna 1978 byly na Hrádečku uvedeny Pašijové hry velikonoční, což byl rozměrný projekt, postavený na textech Vratislava Brabence. Toto dílo bylo studiově nahráno právě na Hrádečku a vyšlo roku 1980 u Paulem Wilsonem založené kanadské firmy Boží Mlýn pod názvem Passion Play. Zároveň byl natočen Dopis Magorovi, což byl dvacetiminutový hudební pozdrav pro

<sup>94</sup> Václav Havel: *Proces*. Citováno dle OTÁHAL, M. *Opozice, moc, společnost 1969-1989*. Praha, 1994, s. 36.

<sup>95</sup> Text prohlášení Charty77 je dostupný na WWW: <[http://www.svedomi.cz/dokdoby/charta\\_77.htm](http://www.svedomi.cz/dokdoby/charta_77.htm)>

<sup>96</sup> Zprvu 243 signatářů, k 24. 4.1978 celkem 978 signatářů, do revoluce 1989 necelé 2000.

<sup>97</sup> Zpracováno dle JIROUS, I. M. *Pravdivý příběh Plastic People*. 1. vyd. Praha, 2008.

<sup>98</sup> Umělá hmota 2, Karel Soukup, Jaroslav Hutka a další.

uvězněného Ivana Jirouse. 30. března roku 1979 byl v bytě Pavla Brunnhofera v Náplavní ulici při příležitosti vernisáže soukromé výstavy Eugena Brikiuse uveden muzikál Hello Fellow – Ave Clave. V průběhu představení zasáhla policie, účastníci byli perlustrováni, šestnáct z nich bylo na 48 hodin zadrženo v celách předběžného zadržení. Dalším hudebním počinem byla pocta českému filosofovi a spisovateli Ladislavu Klímovi. Pořad nesl jméno „Jak bude po smrti“ a tvůrčím přístupem navazoval na Pašijové hry, tedy jedno představení a nahrávka. Pořad byl realizován na hospodářské usedlosti v Nové Vísce u Chomutova, kterou zakoupila skupina lidí z undergroundu. V roce 1980 byla usedlost úředně vyvlastněna. Tlak nejen na Plastic People, ale i na ostatní undergroundové umělce se stupňoval. Mnoho osobností bylo nuceno emigrovat. Po realizaci dalšího projektu s názvem „Co znamená vésti koně“, StB nechala podpálit dům, ve kterém se představení konalo. Krátce po tomto incidentu byl pod hrubým nátlakem donucen k podání žádosti k emigraci i hlavní člen skupiny Vratislav Brabenec. Odjel v březnu roku 1982 do Rakouska a později do Kanady. Kapela se musela rozrůst o další hráče a natočila nahrávku Hovězí porážka a později Půlnoční myš, většinu textů od Ivana Wernische, Karla Hynka Máchy, Christiana Morgensterna a Milana Nápravníka vybral Václav Havel. Následovalo několik neúspěšných pokusů o veřejné vystoupení v Lucerně v předkole festivalu Rockfest a v Junior klubu na Chmelnici, zákazy přišly vždy těsně před vystoupením. Nepomáhaly ani pokusy o přejmenování kapely, změna místa koncertu těsně před uskutečněním a jiné kličky. Celá skupina byla pod dozorem StB. V roce 1987 vydal britský hudebník, vydavatel a představitel hnutí Rock in Opposition<sup>99</sup> Chris Cutler desku Půlnoční myš. V roce 1988 se celá skupina rozchází a většina členů přechází k jiným hudebním projektům (Garáž, Půlnoc).<sup>100</sup>

Význam hudební skupiny The Plastic People of the Universe a celého undergroundu byl obrovský. Ať šlo o svobodné projevy na koncertech a festivalech druhé kultury, které byly pro jejich návštěvníky ukázkou svobody, či sdělení pomocí textu a melodií, které prokazovaly velkou dávku svobodného myšlení. Dále inspirovaly mnoho další hudebníků k tvorbě, která měla vliv na utváření politiky. Nejvýznamnější zůstává, do určité míry náhodný podnět ke vzniku Charty 77 při procesu

---

<sup>99</sup> Tomuto hnutí se v Praze podařilo uspořádat několik koncertů zahraničních hudebních skupin koncem sedmdesátých let.

<sup>100</sup> Zpracováno dle The Plastic People of the Universe [online]. c2009, [cit. 2011-02-18]. Dostupné z WWW: <<http://www.plasticpeople.eu>>.

s undergroundem. Tato občanská iniciativa se řadí mezi ty nejvýznamnější při cestě za demokracií. Celkově nešlo o cílené politické aktivity, ale o postoj undergroundového hnutí, které se politický systém snažil pomocí represí a ústrků potlačit. Milan Hlavsa měl ve vztahu hudby a politiky jasno: *Když jsem si v zahraničních časopisech přečetl některé články o naší kapele, bylo mi z toho smutno. O tom, co hrajeme, se moc nepsalo. Nejdůležitější a vždycky trochu zkreslený byly osudy kapely. Pronásledování, útlaky, věznění. To všechno sice byla pravda, ale my jsme nehráli proto, abychom svrhli režim (alespoň doufám).*<sup>101</sup> Ivan Jirous se k tomu vyjadřuje ve Zprávě o třetím hudebním obrození: *„Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment. Kultury, která nemůže mít za cíl destrukci establishmentu, protože by se mu tím sama vehnala do náruče. Ale která zbaví ty, kdo se k ní budou chtít připojit, skepse, že se nedá nic dělat, a ukáže jim, že se toho dá dělat mnoho, když ti, kdo to dělají, chtějí málo pro sebe a víc pro druhé.*<sup>102</sup>

### 3.2.2 Jazzová sekce

Další velmi důležitou zájmovou skupinou na území České republiky před rokem 1990 byla Jazzová sekce. Jednalo se o unikátní, jedinečnou a velmi výkonnou organizaci s působností na území dnešní České republiky. Rozmanitost její činnosti byla široká, především šlo o činnost vydavatelskou, ediční, pořadatelskou.

Vznik Jazzové sekce se datuje k 30. říjnu 1971. Tomu předcházela žádost o založení zájmové organizace s názvem Česká jazzová unie. Ministerstvo vnitra nepovolilo vznik takto samostatné organizace, avšak bylo povoleno, respektive doporučeno, spojení s nově vzniklým Svazem hudebníků České socialistické republiky, který měl za úkol zaštiťovat amatérské muzikanty v celé republice a měl podobný program, bez specializace na jazz. *„Zatímco svazy skladatelů, spisovatelů nebo novinářů byly exkluzivními organizacemi, do nichž se bylo obtížné dostat, Svaz hudebníků byl poněkud nesyrovou organizací, sdružující amatérské hudebníky ze*

---

<sup>101</sup> PELC, J. HLAVSA, M. *Bez ohňů je underground*. Praha, 1992, s. 147.

<sup>102</sup> JIROUS, I. M. *Magorův zápisník*. 1. vyd. Praha, 1997, s. 197.

souborů, které se kulturním agenturám nevyplatilo provozovat.<sup>103</sup> Vznikla tak Jazzová sekce svazu hudebníků České socialistické republiky<sup>104</sup>. Většinu zakládajících členů tvořili samotní muzikanti, v menší míře byli zastoupeni i kulturní pracovníci a publicisté. Prvním předsedou se stal hudební skladatel Milan Dvořák. Od založení Jazzové sekce až do konce její působnosti bylo celkově evidováno více než osm tisíc členů.<sup>105</sup> Bylo by jich ještě více, ale tiskárenské kapacity to neumožňovaly, nebylo možné dalším členům poskytnout vydávané materiály. Tato organizace také spolupracovala s International Jazz Federation při hudební radě UNESCO.

Zprvu byly veškeré aktivity směřovány pouze k podpoře jazzové hudby. Postupem času se činnost rozšířila do žánrové oblasti, tehdy nově vzniklé a velmi oblíbené, kombinující rock a jazz – tedy jazzrock a později i rock samotný. Oblast působnosti Jazzové sekce nespádala jen výhradně do kategorie hudební. Šlo ve velké míře o organizační, publikační činnosti, výtvarné umění a občasné i další.

Organizování a pořádání hudebních koncertů, případně festivalů, nebylo jednoduchou záležitostí. Státní moc o tyto kulturní akce nejevila zájem, naopak často organizátorům jejich snahu velmi ztěžovala. Členové jazzové sekce intenzivně pracovali na splnění svých cílů. Vyjednávali s úředníky zastupujícími státní moc podmínky nutné pro realizaci jejich projektů. Mezi ty největší organizátorské úspěchy bezpochyby patří každoročně pořádané Pražské jazzové dny. Celkem bylo uspořádáno jedenáct ročníků v letech 1974 – 1982<sup>106</sup>. Poslední dvoje byly těsně před začátkem zrušeny. Posluchač měl možnost vidět a slyšet opravdové hudebnické špičky, což v té době jinak nebylo možné.<sup>107</sup>

Vydavatelská činnost Jazzové sekce byla velmi důležitá. Například v knižní edici Jazz petit vyšly knihy či publikace, které by běžným způsobem v té době vyjít nemohly. Kromě poskytování informací ohledně světového hudebního a kulturního dění vyšla například kniha Bohumila Hrabala „Obsluhoval jsem anglického krále.“ V reakci na články Tribuny „Nová vlna se starým obsahem“ a Rudého Práva roku 1983, které se snažili českou novou hudební vlnu zdiskreditovat, vyšel text Josefa Vlčka Rock Na

---

<sup>103</sup> VLČEK, J. *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let*. In BITRICH, P., ALAN, J. a kol. *Alternativní kultura : příběh české společnosti 1945-1989*. Praha 2001, s. 221.

<sup>104</sup> Obdobným způsobem vznikla Sekce mladé hudby, svou působností však nedosahovala tak široké škály jako Jazzová sekce.

<sup>105</sup> Na počátku Jazzové sekce stáli: Milan Dvořák (předseda), Lubomír Dorůžka, Karel Srp (místopředsedové) dále Aleš Benda, Milan Hájek, Luděk Hulan, Milan Langer, Jindřich Kautský, Zbyněk Mácha, Rudolf Neuls, Jiří Novotný, Jan Seik, Mojmír Smékal, Stanislav Titzl, Antonín Truhlář, Karel Velebný a Michal Zethner.

<sup>106</sup> Některé roky byly Jazzové dny i dvakrát.

<sup>107</sup> Zpracováno podle KOUŘIL, V. *Jazzová sekce v čase a nečase: 1971-1987*. 1. vyd. Praha, 1999, s.22.

levém křídle, kde autor obhajoval hudebníky a ostře kritizoval postoj politické moci zprostředkované přes tato média. Informace podávané prostřednictvím bulletinu Jazz byly velmi cenné, zpracování dávalo prostor polemikám a různým názorům na podobu hudby bez možnosti státních zásahů a cenzury. Po celou dobu existence byla redakce nezávislá na státních podnicích. Pro své členy také zajišťovala distribuci uměleckého časopisu Flash Art vydávaného v Miláně. Celkově za patnáct let své existence Jazzová sekce vydala dvacet osm bulletinů Jazz, sedmnáct nepravidelných členských zpravodajů, dvacet čtyři knížek v edici Jazzpetit, patnáct portrétů současných umělců v edici Situace a několik dalších publikací.<sup>108</sup>

Celá Jazzová sekce se pohybovala v takzvané šedé zóně. Oficiálně se snažila zabývat se vlastní činností a nezasahovat do věcí týkajících se ostatních hudebníků, například při procesu s českým undergroundem musela zůstat neutrální, aby její činnost nebyla ukončena. V pořadu Bigbít se k tomu vyjádřil distributor nahrávek a aktivista Petr Cibulka: *„Role Jazzové sekce byla v 70. letech nezastupitelná, i když v rámci odporu k totalitní moci byla její pozice horší. Jazzová sekce nemohla otevřeně vystoupit na podporu Plastic People, to by byla okamžitě zlikvidována. Tím, že působila vlastně jakoby legálně, se pod ní skryly různé aktivity, které by normálně nebylo možné udělat.“*<sup>109</sup>

Pokusy o zrušení Jazzové sekce probíhaly už od dubna 1977, změnily se v neúspěšný administrativní boj mezi politickou mocí a sekci. Začátkem osmdesátých let se komunistická moc definitivně rozhodla aktivitu Jazzové sekce zlikvidovat, někteří původní členové výboru tlak nevydrželi a rezignovali.<sup>110</sup> V případě neúspěchu tohoto postupu byla politická moc odhodlána Jazzovou sekci kriminalizovat - rozpustit na základě vykonstruovaného procesu. I přes velmi silný tlak z ministerstva kultury Jazzová sekce pokračovala v činnosti. Roku 1984 přišel oficiální zákaz činnosti přes definitivní (a neoprávněné) zrušení Svazu hudebníků, pod který organizace spadala. Jazzová sekce se kvůli tomuto zákazu odvolala k soudu, což bylo pro komunistickou stranu šokem. V tomto procesu se začaly křížit zájmy jednotlivých ministerstev. Ministerstvo zahraničí upozornilo na zájem západních médií a nedodržování Helsinských dohod, ministerstvo vnitra se obávalo možné destabilizace reálného socialismu v očích Moskvy a ministerstvo kultury chtělo sekci po vleklých pokusech konečně zakázat. Došlo tak pro zmíněná ministerstva k patové situaci. Jazzová sekce

<sup>108</sup> Zpracováno podle KOUŘIL, V. *Jazzová sekce v čase nečase: 1971-1987*. 1. vyd. Praha, 1999, s.22.

<sup>109</sup> CIBULKA, P. v pořadu *Bigbít díl 28*. Česká televize 2, 09.08.2010.

<sup>110</sup> Stanislav Titzl, Mojmir Smékal.



dále vykonávala svou činnost. Vydávala své publikace, hudební nahrávky a spolupořádala festivaly a besedy. Podařilo se uspořádat návštěvu spisovatele Kurta Vonneguta, který přijel a zasadil památeční strom na počest vzniku OSN a výročí ukončení 2. světové války. Roku 1985 se aktivisté Jazzové sekce účastnili Evropského kulturního fóra v Budapešti, což bylo komunistickou stranou vnímáno jako politicky nekorektní chování.<sup>111</sup>

Po těchto aktivitách se státní moc rozhodla členy Jazzové sekce kriminalizovat. Došlo k mnohým domovním prohlídkám v hlavním sídle organizace i u jednotlivých členů doma. Do té doby probíhající výslechy ještě zesílily. V září roku 1986 byli vzati do vazby hlavní členové a aktivisté. Hlavním důvodem byla izolace vedení Jazzové sekce od členské základny před chystanou desinformační kampaní týkající se aktivit této organizace. Následující soudní proces s Jazzovou sekcí měl být exemplární. Žaloba byla postavena na výdělcích z prodeje knih tedy nedovolené podnikání a obvinění z daňových úniků, které nebylo prokázáno. Původní navrhované tresty byly několikaleté. Soud se konal za přítomnosti mnoha aktivistů především z řad Charty 77, zahraničních novinářů a zpravodajů. Celý proces zvedl u nás i v zahraničí velkou vlnu odporu. Kurt Vonnegut zorganizoval petiční akci a benefiční koncert. Na peticích adresovaných prezidentovi se podílela celá řada zahraničních hudebníků a literátů.<sup>112</sup> Díky těmto aktivitám a také právníkům, kteří hájili Jazzovou sekcí<sup>113</sup>, dostali členové sekce, oproti původním předpokladům tresty v řádu měsíců, případně byli podmíněně propuštěni. Jazzová sekce byla nakonec v roce 1988 rozpuštěna.<sup>114</sup> Po postupném vypršení trestů všech členů sekce roku 1988 vznikla dvě sdružení navazující na předchozí činnost Jazzové sekce – Unijazz a Pražské vzdělávací sdružení.<sup>115</sup>

Důležitost Jazzové sekce byla velká. Její činnost byla ponořena v jakési šedé zóně. Byla oficiálním subjektem, musela dodržovat určité hranice, aby nebyla zrušena. Její vliv byl nepopiratelný v podávání informací, vydávání různých materiálů, pořádání koncertů, podpoře a ochraně některých hudebníků<sup>116</sup>. Mimoto bylo velmi důležité, že se Jazzová sekce při pokusech o její rozpuštění nevzdávala a podala odvolání k soudu, čímž šokovala komunistickou stranu. Při vykonstruovaném procesu v roce 1986 se proti

---

<sup>111</sup> Zpracováno dle DORUŽKA, L. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968-1989*. 1. vyd. Praha, 2002.

<sup>112</sup> Např. Francis Fitzgerald, E.L. Doctorow, Paul McCartney, Phill Collins, Sting.

<sup>113</sup> Např. Otakar Motejl, Tomáš Sokol.

<sup>114</sup> Zpracováno dle KOURIL, V. *Jazzová sekce v čase nečase: 1971-1987*. 1. vyd. Praha, 1999.

<sup>115</sup> Později přejmenované na Artforum.

<sup>116</sup> Například kapela Extempore.

uvěznění členů Jazzové sekce vzbouřilo, mimo domácích intelektuálů a hudebníků, mezinárodní veřejné mínění, které začalo psát protesty, zahraniční média se ve velké míře celou kauzou zabývala. Navázání kontaktů se zahraničními organizacemi bylo důležité a i proto si Jazzová sekce udržela, navzdory nekonečným pokusům o zrušení, svou existenci až do roku 1988.

### 3.2.3 Šafrán

Vznik a historie Šafránu je spojena s rozmachem písničkářství u nás, které ovlivnili především Bob Dylan a Donovan Phillip Leitch na počátku šedesátých let. Hlavní scénou pro písničkáře byl nejprve Karlův most. V polovině šedesátých let se první generace písničkářů<sup>117</sup> dostala do povědomí a postupně získávala posluchačskou základnu. Před vstupem vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 neměli problém s koncertováním, dokonce bez problémů získali profesionální status při kvalifikačních zkouškách. Po vpádu vojsk se situace o mnoho zhoršila, nebylo pořádně kde koncertovat a návštěvy těžko zorganizovaných produkcí byly nízké. Nutnost spojit síly k větší ochraně, jistotě a síle čelit úřadům dohromady byla impulsem pro založení uměleckého sdružení Šafrán roku 1972. Krátkou zprávou o tom informovala i Melodie: *„Známkou cílého pohybu na pražské folkové scéně je vznik volného uměleckého sdružení Šafrán, které se ustavilo koncem měsíce května v rámci Folk a country klubu. Jeho členy jsou prozatím Jaroslav Hutka, Štěpán Rak, Dáša Voňková, Petr Lutka, Zuzana Michnová, Jiří Jeřábek a skupina Window Song.“*<sup>118</sup>

Ve fungování Šafránu nepanovala žádná velká organizovanost, neexistoval žádný vedoucí. Členství bylo volné a neformální. V rámci tohoto spolku vystupovali i hudebníci bez členství. *„Pojem Šafrán, či příslušnost k němu znamenalo pouze jistý druh označení a spříznění. Muzikanti vystupovali na svých koncertech samostatně, jen pod jeho hlavičkou, jež měla dodávat punc kvality a začínajícím písničkářům jakási ochranná křídla.“*<sup>119</sup> V roce 1973 se k Šafránu připojil Jiří Pallas, který se stal jakýmsi manažerem, zajišťoval organizační stránku koncertů. Koncerty se konaly hlavně v Praze, ale občasně probíhaly i na území celého tehdejšího Československa.

---

<sup>117</sup> Zejména Vladimír Veit, Jaroslav Hutka, Vladimír Merta, Vlastimil Třešňák.

<sup>118</sup> *Vyrostl nám Šafrán*. Melodie, ročník 1972, č. 7, s. 201.

<sup>119</sup> HOUDA, P. *Šafrán :kniha o sdružení písničkářů*. 1. vyd. Praha, 2008, s. 31.

Vliv Šafránu spočíval především v působení na mladé lidi. Jako nejsilnější nástroj byly využívány texty. Sdělení jejich prostřednictvím často poukazovalo na nedostatky ve společnosti, směřováno bylo často proti tehdejšímu státnímu zřízení. Ve velké míře se v textech objevovaly dvojsmysly a narážky. Šlo o touhu po pravdivé, ničím neomezované výpovědi, neberoucí ohled na požadované sdílení hodnot s režimem a otevřené sdělení bez okolků posluchači. Na koncertech často docházelo k diskusi s publikem, z vystoupení vyzařovala vysoká míra svobody, což stupňovalo rozsah pozornosti a vnímání nebezpečí komunistickou stranou.

Problémy se státní mocí ze začátku nebyly. Většina členů vlastnila platné kvalifikační zkoušky, navíc vydavatelství Supraphon vydalo několik singlů členům Šafránu, Jaroslavu Hutkovi dokonce LP desku „*Stůj břízo zelená*“. Prvním větším problémem bylo zrušení I. Hanáckého festivalu v Náměšti na Hané, měl se konat od 10. do 12. srpna 1973. Prodáno bylo zhruba dvacet tisíc lístků. Příkaz ke zrušení byl vydán severomoravským tajemníkem Kulturního výboru Komunistické strany Československa Miloslavem Mamulou. Zlomovým bodem v činnosti Šafránu byly rekvalifikační zkoušky roku 1974, které připravily o kvalifikace všechny členy, někteří z nich se ani ke zkouškám nedostavili.<sup>120</sup> V další době už nikdo z členů kvalifikaci nezískal. Došlo ještě k pokusu o získání statutu lidových muzikantů, byl však neúspěšný. Na četnosti koncertů to ovšem nic zásadního nezměnilo, hrálo se nejvíce v klubu v Čáslavské ulici pravidelně dvakrát týdně. Členové Šafránu se pokoušeli najít způsob, jak pokračovat v koncertní činnosti legálně. Podařilo se to získáním rozhodnutí ministerstva kultury.<sup>121</sup> Ve kterém se řešilo odměňování čelných osobností československého kulturního života při účinkování v rámci různých kulturně výchovných pořadů, přičemž zde nebylo uvedeno, kdo je považován za tuto osobnost. Byla tak nalezena legální cesta k proplácení honorářů s maximální hranicí 400Kčs. Zvyšující se pozornost orgánů státní moci byla v tu dobu zřejmá.

Časté zmínky v časopisu Melodie, činily Šafránu velkou propagační službu, navíc měly pozitivní vliv na pořadatele, kteří nepředpokládali nějaké problémy a mnohdy jejich činnost ani nekontrolovali. Dokonce vydavatelství Supraphon mělo o koncerty Šafránu zájem a chystalo v roce 1976 vydat desku s živým vystoupením. Informuje o tom Melodie „*Připravili jsme poměrně velký projekt se sdružením Šafrán, který obsáhne několik singlů jeho členů, albový záznam živého koncertu, na němž*

<sup>120</sup> Jaroslav Hutka, Vlastimil Třešňák.

<sup>121</sup> Číslo 11 753/73 – V/2 uvedeno v HUTKA, J. *Utkání se skálou č. 1 aneb Konec desáté sezóny v hotelu CPZ*. Praha, 1977, s. 71. Dostupné i elektronicky: < <http://www.hutka.cz/new/html/sk2.htm> >

vystupuje *Lutka, Merta, Voňková a Třešňák a další LP lidových písní v podání Jaroslava Hutky.*<sup>122</sup> Nahrávky byly natočeny, desky připraveny, ale nakonec byly Státní bezpečností zničeny roku 1977. Ihned zaniklo několik míst ke koncertování. Bylo jasné, že situace se bude zhoršovat. Represivní aparát začínal mít velký zájem na skupině hudebníků Šafránu, největší pozornost byla nejprve upřena na Jaroslava Hutku, jehož texty dráždily nejvíce, později se obrátil na celý Šafrán. Politické moci vadil především vliv Šafránu na mladé lidi, přímé působení na ně, naprosté přehlížení jakékoli kulturní politiky, důraz na svobodu projevu a pravdivost výpovědi, což bylo v rozporu s tehdejší ideologií diktovanou komunistickou stranou. Cesta k zakázání činnosti byla poměrně obtížná, kvůli velké popularitě těchto hudebníků obzvláště pak Jaroslava Hutky a Vladimíra Merty. Nejprve šlo o pokusy znemožnit vystupování v klubech a kulturních domech. Později šlo o obvinění Hutky z nedovoleného podnikání, což se jevilo jako mnohem méně společensky nebezpečné. Od 1. do 5. září roku 1976 měl proběhnout čtvrtý ročník festivalu v Českém Krumlově, kde měli hudebníci ze Šafránu vystoupit. Nakonec byl zrušen, oficiálně kvůli technickým a programovým důvodům. Skutečně šlo o zrušení vystupování Hutky a Merty, zbytek účinkujících se za ně postavil a podmínil své vystupování jejich přítomností. V tomto období vrcholil konflikt s českým undergroundem, pozornost politické moci byla obrácena spíše tímto směrem, avšak nebezpečí Šafránu bylo vnímáno stále silněji. Nakonec panovalo přesvědčení, že dokonce existuje přímé napojení na undergroundovou skupinu The Plastic People of the Universe. Došlo k rozhodnutí definitivně zamezit činnosti tohoto sdružení, otázkou zůstávalo jakou cestou. Hlavně šlo o tlak na agentury, které pořádaly koncerty a instituce, jež rozhodovaly o povolení koncertu. U Hutky šlo navíc o postup skrze vydavatelství Panton a Supraphon, kde bylo zakázáno nahrávat a prodávat další desky, důvodem byla neudělená umělecká kvalifikace. Dalším cílem byly jeho vydávané knihy. Prošetřením příjmů z jeho činnosti měl být potvrzen trestný čin nedovoleného podnikání. Ochranný svaz autorský se k tomuto vyjádřil ve smyslu, že všechny proplacené autorské odměny byly zcela zákonné, také pomohlo využívání rozhodnutí ministerstva kultury České socialistické republiky o odměňování čelných osobností kulturního života.

Při zesílení represí, mnoha zákazech a snaze vytlačit pro politickou moc nepohodlné interprety z pódíí, došlo k vzájemnému sblížení s opozicí a celková činnost začínala nabírat politický rozměr. Došlo také ke sblížení s Hnutím revoluční

---

<sup>122</sup> *O deskách se značkou Supraphon.* Melodie, ročník 1976, č. 8, s. 226.

mládeže, organizací jejíž program byl ovlivněn západoevropskými myšlenkami tzv. nové levice, jehož členové navštěvovali představení Šafránu. Později došlo k přímým vazbám s Chartou 77, přičemž ji mnozí podepsali.<sup>123</sup>

V tom, že Šafrán mohl celou dobu setrávat na scéně, hrálo velkou roli i štěstí. Pokaždé, když se schylovalo k přímé akci pro jeho zrušení, nastala situace, která absorbovala veškerou pozornost státní moci. Nejprve to byl proces s undergroundem a později zveřejnění Charty 77. Konec Šafránu byl však nevyhnutelný. Od jara roku 1977 bylo stále těžší uspořádat koncert, když už vznikla iniciativa některého pořadatele, většinou ani nedošlo k povolení produkce a na pořadatele byl vyvíjen tlak, aby se už o pořádání podobné produkce nepokoušel. Činnost Šafránu byla pozvolna ukončena. Pravděpodobně poslední vystoupení Jaroslava Hutky v Praze bylo v Baráčnické rychtě, před kterou byl 12. května 1977 zadržen. Posledním oficiálním společným vystoupením hudebníků Šafránu byl folkový festival v Pezinku na začátku července roku 1977. Činnost hudebního sdružení Šafrán tak byla, po několika neúspěšných pokusech o uspořádání představení na jiných místech, definitivně ukončena. Následovalo ještě několik neoficiálních a neveřejných produkcí pro uzavřený okruh lidí. U některých hudebníků pokračovala v tomto duchu i po rozpuštění Šafránu. Část pokračovala v protikomunistické činnosti i nadále. Tlak na jednotlivé hudebníky nepřestával, naopak sílil, zvláště po podpisu Charty 77 Jaroslavem Hutkou, Jiřím Pallasem a Vlastimilem Třešňákem, kteří nakonec emigrovali. Někteří další se ještě pokoušeli o veřejné hraní, avšak bez valných úspěchů.<sup>124</sup>

Sdružení hudebníků Šafrán bylo důležitou zájmovou skupinou, která ovlivnila politické dění v Československu. Vliv spočíval hlavně v ukázce svobodného a pravdivého projevu v textech, které narážely na nedostatky komunistického režimu a otevíraly tak převážně mladým posluchačům oči. Byla to praktická ukáзка toho, jak se dá bojovat proti režimu v těžké době normalizace. Oproti undergroundu, nedocházelo zprvu k přímému boji, k odmítavému postoji, proto nešlo o přímý konflikt. Publicista Josef Vlček srovnává působení undergroundu a Šafránu: *„Oč byli Hutka nebo Merta ve svých textech opatrnější, o to byli oproti „avantgardní“ hlasité akci srozumitelnější. Ale rozdíl mezi undergroundovými písničkáři a skupinou kolem Šafránu asi nebyl tak velký, což pochopila především „chartistická šlechta“, která oscillovala bez problémů mezi*

---

<sup>123</sup> Hutka, Pallas, Třešňák.

<sup>124</sup> Zpracováno dle <sup>124</sup>HOUDA, P. *Šafrán : Kniha o sdružení písničkářů*. 1. vyd. Praha, 2008.

*Hutkou na jedné straně a Karáskem a Soukupem na straně druhé, zatímco s koncerty Plastiků se vyrovnávala tak trochu ze snobistické povinnosti. Rozdíl byl hlavně v tom, že to, co Šafrán sděloval ve spikleneckém náznaku, říkal Soukup natvrdo.*<sup>125</sup> Ve prospěch Šafránu hrálo slušné vystupování na veřejnosti, bez přímých a otevřených bojů proti veřejným činitelům a také velká míra popularity, způsobená vydanými deskami, věnovanému prostoru v Melodii, rádiu a příležitostně i v televizi. Členové Šafránu se chovali velmi chytře a snažili se nalézat mezery v systému pro hudebníky, což se jim částečně dařilo. Navíc nebylo jednoduché zrušit sdružení, které právně neexistovalo, proto se Šafrán na scéně udržel tak dlouho.

Od konce šedesátých let až do revoluce v roce 1989 byla situace na hudebním poli poměrně složitá. V několika fázích došlo k výraznému ovlivnění politického vývoje činností muzikantů a to především u žánrů, které politické moci vadily nejvíce. Underground v čele s hudební skupinou The Plastic People of the Universe, organizace Jazzová sekce a folkový spolek Šafrán byly nejvíce viditelnými zájmovými skupinami, které ovlivnily politické dění na území dnešní České republiky před rokem 1990. Plastic People především svým svobodným postojem a následujícím přímým bojem proti komunistickému režimu. Jazzová sekce byla přínosem jinak nedostupných informací. Dále svou odhodlaností odvolat se k rozhodnutím a nebát se soudního procesu i koncepční činností, která se naoko tvářila jako oficiální, ale bylo možné pod ni schovat mnoho činností, které by nebyly za jiných okolností vůbec možné. Šafrán byl důležitý hlavně kvůli postoji jeho členů, textům, které byly postaveny proti režimu formou dvojsmyslných narážek. I hledáním skulin v systému a jejich následným využíváním. Pravdou zůstává, že ve všech třech případech členové těchto zájmových skupin nesli těžké následky za své chování. V některých případech byli uvězněni, museli emigrovat, nesměli koncertovat a dále vykonávat činnost. Samozřejmě existovali i jiní hudebníci a jejich zájmové skupiny, které taktéž velkou měrou přispěli k ovlivňování politické situace. V mnoha případech se nedá jednoznačně rozlišit žánrové přiřazení jednotlivých hudebníků a jejich skupin. Docházelo k prolínání se, pohybu mezi žánry, sympatiemi s různými styly i vzájemné podpoře v činnosti a aktivitách i u třech uvedených zástupců, u kterých šlo pravděpodobně o ovlivňování největší. Celkově lze říci, že

---

<sup>125</sup> VLČEK, J. *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let*. In BITRICH, P., ALAN, J. a kol. *Alternativní kultura : příběh české společnosti 1945-1989*. Praha, 2001, s. 220-221.

zájmové skupiny hudebníků byly pro politický vývoj v období před rokem 1990 velmi důležité.

### 3.3 Hudebníci a jejich podmínky po roce 1989

Doba revoluce a období těsně po ní se v hudební oblasti nesla ve znamení návratů hudebníků, kteří byli symboly roku 1968 a následujícího období. Velkou mobilizační roli sehrály, při masových demonstracích písničky Jaroslava Hutky<sup>126</sup>, Marty Kubišové<sup>127</sup> a Karla Kryla<sup>128</sup>. Další byli rockoví interpreti Blue Effect, Vladimír Mišík a ETC, Abraxas, Pražský výběr a další.

Po revoluci v roce 1989 došlo k obrovským společenským změnám. Nástup demokracie znamenal mnohé změny i na poli kulturním, hudbu nevyjímaje. Toto období se zcela lišilo oproti dvěma předchozím desetiletím. Dříve oficiálně podporovaní hudebníci se často museli stáhnout do ústraní, na jejich pozice se většinou dostali ti, kteří působili v neoficiální hudební oblasti nebo nemohli beztretně vystupovat. Vlastně došlo k tomu, že se alternativní hudební žánr stal hlavním hudebním proudem, ve kterém došlo asi k největším změnám. Další skupiny či žánry vystoupily z ilegality a vstoupily do obecného povědomí.<sup>129</sup>

Došlo k rozsáhlým legislativním změnám<sup>130</sup>, předešla nařízení a zákony pozbyly platnost a hudebníci měli otevřené možnosti. Stát se přestal systematicky angažovat v oblasti hudby. Na jednu stranu skončila státní finanční podpora, na stranu druhou skončil státní dohled a s ním spojená mnohá omezení a překážky. K jisté podpoře kultury a tedy i hudby samozřejmě dochází i nadále, ale zdaleka není do tohoto odvětví zasahováno tolik jako před rokem 1990. Hudebníci tak mohou svobodně vytvářet skupiny, koncertovat v zahraničí, tvořit libovolné texty, věnovat se jakýmkoliv žánrům, určovat si výši svých honorářů, pořádat koncerty a festivaly dle svého uvážení. Ovšem veškeré prostředky k tomu nutné si musí zaopatřit sami. Před rokem 1990 docházelo u hudebníků k ideologickým kompromisům, po roce 1989 často dochází ke kompromisům ekonomickým. Z rockových, folkových či punkových hudebníků a jejich

---

<sup>126</sup> Náměšť, Havlíčku Havle.

<sup>127</sup> Modlitba pro Martu.

<sup>128</sup> Bratříčku zavírej vrátka, Morituri te salutant.

<sup>129</sup> Zpracováno dle VANEK, M. *Byl to jenom rock'n'roll*. 1. vyd. Praha, 2010, s. 555-556.

<sup>130</sup> Nejdůležitější jsou zákony č. 83/1990 Sb. *O sdružování občanů.*, č. 139/1990 Sb. *O zrušení některých předpisů v oblasti kultury.*, 121/2000 Sb. *O právu autorském.*

tvorby se stalo dobře prodejné zboží. Hudba se začala šířit pomocí marketingu, agentů, manažerů, požadavků reklamy apod. Nejedna hudebník podlehl těmto vlivům, čímž často ztrácela a ztrácí jeho tvorba na autentičnosti. V mnoha případech došlo k postupnému posunu od vysoké žánrové profilace ke střednímu proudu, který zaručoval určité výhody.<sup>131</sup> Hudební scéna se tak neoficiálně začala dělit na komerční a nekomerční sféru.

Těsně po revoluci, částečně i v jejím průběhu, došlo k obrovské vlně koncertů, dříve zakázaných hudebníků, v tomto duchu se jejich vystupování neslo ještě nějakou dobu. Po otevření státních hranic přijelo mnoho hudebníků, kteří dříve emigrovali, buď se vrátili natrvalo či jen dočasně. Dychtivost posluchačů po koncertech byla veliká, odpovídala tomu i návštěvnost. Navíc přijela spousta zahraničních hudebníků, které v dřívější době domácí posluchač neměl možnost slyšet, natož vidět naživo. Vyšlo velké množství hudebních nosičů dříve zakázaných skupin.<sup>132</sup> Hudební fanoušci je s nadšením přijali. Postupně se euforie z nastalých politických změn vytrácela, což bylo znatelné i na hudební scéně.<sup>133</sup>

Velkou výzvou byla nová možnost vycestovat za hranice a konfrontovat svou hudbu se zahraničním publikem v jejich prostředí. Někteří si splnili svůj sen a zahráli si po boku svých idolů<sup>134</sup>. O možných úskalích jazzových hudebníků v zahraničí po roce 1989 se vyjádřil Lubomír Dorůžka: „*Těžko říci, jakou úlohu sehraje další generace našich jazzmanů v takto rozehrané partii. Nelze pochybovat o jejich technickém vybavení ani o jejich talentu. A ani pohled na síť možností, které se jim nabízejí, nemusí budit příliš pesimistický dojem. Zmizelo omezení dané monopolní státní koncertní agenturou: zahraniční vystoupení nebo turné si teď každý soubor může sjednat sám, aniž by musel polovinu honoráře odevzdávat agentuře, která kromě razítka k akci ničím nepřispěla. Není to ovšem tak jednoduché. Mladým pochopitelně chybějí dvě desetiletí kontaktů, jaké si mohli postupně budovat jejich předchůdci, a cesty k lepšímu uplatnění na zahraniční scéně musí teprve pracně hledat.*“<sup>135</sup>

Nové možnosti přinesly mnoho změn. Vznikla celá řada hudebních klubů<sup>136</sup>, konalo se velké množství hudebních festivalů<sup>137</sup>, vznikala nová rádia, televizní pořady

<sup>131</sup> Např. Dan Bárta, Ilona Czáková, Bára Basiková.

<sup>132</sup> Např. Garáž, Psí vojáci, MCH Band, Plexis, Jižní pól, Ještě jsme se nedohodli.

<sup>133</sup> Zpracováno podle PETROVÁ, P. a kol. *Vývoj v oblasti umění*. In: *Sborník statí o kultuře v České republice po roce 1989*. Praha, 1999, s. 63-71.

<sup>134</sup> Skupina Půlnoc tvořená mimo jiné bývalými členy The Plastic People of the Universe zahrála dokonce v USA v Bílém domě s členem skupiny The Velvet Underground Lou Reedem.

<sup>135</sup> DORŮŽKA, L. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968 – 1989*. Praha, 2002, s. 477-478.

<sup>136</sup> Např. Rock Café, Bunkr 7, Retro, Akropolis v Praze, Stodolní v Ostravě a další.



zabývající se hudbou. Dostupnost hudebních nástrojů od zahraničních výrobců nebyla nadále problémem. V televizi, rádiích i tisku se objevoval prostor věnovaný i alternativní hudbě, přímé přenosy z koncertů, historie hudby a podobné. Zakládáno bylo velké množství hudebních časopisů<sup>138</sup>. Vznikla řada uměleckých sdružení a agentur nebo byla obnovena činnost dříve rozpuštěných spolků pro podporu hudby v různých oblastech a žánrech. Například Svaz hudebníků, Artforum, Unijazz či umělecké sdružení Nový Horizont, které bylo založeno 5. ledna 1990.<sup>139</sup> Mělo za cíl vytvořit kvalitní zázemí pro hudební skupiny včetně zvuku, osvětlení a dopravy, poskytovat jim agenturní i právní pomoc a podporovat začínající hudebníky. Mnohé známé kapely spolupracovaly s tímto sdružením.<sup>140</sup> K tomu ještě vydávalo časopis, plakáty i nahrávky. Později došlo ke změně názvu na Rock Café, pod kterým funguje dodnes.<sup>141</sup>

Pro všechny hudebníky nebyla situace po revoluci jednoduchá. Otevřenost trhu a s ní spojené dostatečné množství zahraničních nahrávek, které byly dříve absolutně nedostupné, přiváděla domácí hudebníky do konfrontace se zahraniční tvorbou. Někteří v této konkurenci neuspěli. Markantní je též vliv zahraničních hudebníků na zdejší scénu. V počátku devadesátých let byla na kvalitě českých hudebníků znát izolace od vývoje zahraniční hudby. Postupně byly tyto rozdíly vyrovnávány. Došlo k zahlcení pódii i gramofonového průmyslu zahraničními interprety<sup>142</sup> a mnohé kapely, které dříve z politických důvodů nemohly vystupovat, zůstaly i nadále ve stínu, některé dokonce pro nezájem publika zcela zanikly. Samozřejmě došlo i ke vzniku celé řady nových kapel a situace se nadále vyvíjí a obměňuje. Vznikly mnohé nové styly a žánry i jejich propojení. Příkladem může být folk-rock, gothic-rock, jazz-rock, grunge a další. Největšího vzestupu zaznamenala elektronická hudba hlavně house a techno.

Velký vliv mají domácí<sup>143</sup> i nadnárodní vydavatelství, která pohltila většinu českého trhu. V hlavním proudu často dochází k situaci, kdy hudební průmysl s pomocí producentů a médií podporuje kapely a sólové interprety, jejichž tvorba je poměrně mělká a po natočení několika singlů, které oběhnou média a prodejny, upadají brzy do zapomnění. U hlavního hudebního proudu mají velkou moc vydavatelství, která jsou

---

<sup>137</sup> Mezi ty největší se zahraniční účastí patří Colours of Ostrava, Rock for People v Trutnově, Rock fest.

<sup>138</sup> Rock & Pop, Filter, Popcorn, Folk & Country.

<sup>139</sup> Zakládající členové J. Zajpt, V. Chrenovský, J. Raušer, R. Skokan, P. Zvolenský, J. Šimeček, D. Šustr a J. Vondrášek.

<sup>140</sup> Např. Jiří pól, Tichá dohoda.

<sup>141</sup> Zpracováno dle Rock Café [online]. c2009 [2011-03-02]. Dostupné z WWW: <<http://rockcafe.cz/>>.

<sup>142</sup> Např. koncert Rolling Stones v Praze na Strahově 18. srpna 1990.

<sup>143</sup> Supraphon, Popron, Tomů Records.

nutná pro popularizaci daných hudebníků přes jejich přímé vztahy k masovým médiím. Často dochází k intervencím vydavatelství do tvorby interpretů po umělecké i formální stránce, zvukové podoby nahrávek, image umělců a dalších. Jde o nutnosti, které vedou k ekonomickým cílům těchto firem i hudebníků.

Možnosti v alternativní hudbě, která již není tolik specifická jako v předchozích obdobích, a bývá podporována médii, jsou obrovské a stále se zvětšují. I pro amatérské hudebníky není velkým problémem nahrání vlastních skladeb a výroba hudebních nosičů. To je spojeno s velkým množstvím nahrávacích studií. Ta vznikla díky zlevnění techniky nutné k činnosti hlavně po roce 2000. A celková cena za nahrávky nebývá překážkou. Otevření trhu a konkurenční prostředí otevírá mnohé možnosti ve finanční dostupnosti nástrojů a jejich doplňků, jak uvádí pořadatel kulturních akcí Lukáš Hadrava: *„Obecně v dnešní době mají hudebníci velké možnosti v dostupnosti hudebních nástrojů, elektronických doplňků a podobných technických věcí, což jim umožňuje vytvářet různé nové efekty a otevírá nepřeberné možnosti.“*<sup>144</sup> Podpora této hudby je celkem vysoká ze strany rádií, televizí i webových stránek. Komunikace mezi posluchači i interprety navzájem je o mnoho snazší díky internetu. Hudební skupiny se mohou prezentovat na mezinárodní úrovni především pomocí serveru Myspace.com, kam často umísťují své nahrávky, nemalou měrou je využíván i server Facebook.com. V České republice se velké popularitě těší server Bandzone.cz, který funguje na podobném principu. Posluchač má možnost vybrat si oblíbené kapely a mnohdy i stáhnout jejich nahrávky bezplatně či za poplatek. Případný pořadatel kulturní akce zde může přímo hudebníky kontaktovat a smluvit produkci. Negativem internetu pro hudebníky zůstává nelegální sdílení hudebních souborů, které připravují umělce i vydavatele o zasloužené finanční ohodnocení.

Systém a podmínky financování se vyvíjely v několika etapách. V roce 1992 bylo zavedeno grantové řízení pro podporu profesionálního umění. Nejprve pro občanská sdružení a prostřednictvím tzv. ostatních příspěvků okresům a obcím. Novela zákona č. 57/1995 Sb. umožnila podporu i fyzickým a právnickým osobám. Grantové programy si zřizovaly i obce a nadace. Dále vznikly: Program podpory stálých profesionálních symfonických orchestrů a pěveckých zdrojů, Nadace Český hudební fond, Nadace Ochranného svazu autorského. V devadesátých letech bylo financování nekomerčních hudebních aktivit problematické, zdroje se podařilo získat převážně velkým mezinárodním festivalům, především v turisticky atraktivních lokalitách

---

<sup>144</sup> Příloha II: Rozhovor s panem Mgr. Lukášem Hadravou, Dis.

(Pražské Jaro, Smetanova Litomyšl, MHF Český Krumlov apod.). Na přelomu tisíciletí došlo k zásadní změně týkající se prostředků na podporu kultury především menšinových žánrů. „*Nárůst nároků na tyto prostředky spolu s další fází reformy státní správy – vzniku krajů, pokračující transformací kulturních organizací a potřebou přípravy na začlenění do EU, motivoval vládu k formulaci strategie podpory umění.*“<sup>145</sup> Bylo obnoveno grantové řízení zahraničního odboru Ministerstva kultury České republiky, na kterém participovaly i projekty hudebního oboru. Připraven byl Program podpory mladých začínajících umělců a teoretiků. Na přelomu roku 2002/2003 došlo k pozastavení Programu výzkumu a vývoje. Po roce 2000 také došlo k převodu části prostředků a odpovědnosti na znovuzřízené kraje, které jsou zavázány zákonem č. 129/200 Sb. k péči o kulturní rozvoj a systematické financování.

Se vstupem do Evropské unie přišly nové možnosti podpory kultury. Stát se věnuje kultuře, tak jako jiným oblastem, ve zvýšené míře, k dispozici je větší množství financí. „*Se vstupem do EU se situace docela změnila, podpora kultury je na lepší úrovni, je přidělován větší obnos peněz, což celkově prospívá.*“<sup>146</sup> V tomto období je důležitý dokument, který rozpracovává kulturní politiku České republiky. Nese název Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013 a byl schválen usnesením vlády v roce 2006. Jejím posláním je zajistit podmínky pro svobodné tvůrčí vyjadřování a prezentaci uměleckých děl včetně jejich kritické reflexe a zpracování a uchování těchto děl jako kulturního bohatství pro další generace. Dále má zajišťovat další rozvoj umělecké činnosti i činnosti kulturních subjektů.<sup>147</sup> Celkově lze říci, že velmi významným krokem, který vývoj na kulturním poli opět posunul dále a nabídl další možnosti pro rozvoj dosavadní mezinárodní spolupráce, byl vstup České republiky do Evropské unie.

V kulturním a tedy i hudebním prostředí došlo po revoluci v roce 1989 k velkému množství významných změn. Došlo ke změně podmínek pro fungování hudebníků, především k oproštění se od ideologických vlivů a od právního omezení.

---

<sup>145</sup> DOHNALOVÁ, L, PANTŮČEK, V. a kol. *Studie současného stavu podpory umění. Svazek I. Definice, historie, transformace, reflexe, vzdělávání a výchova.* 1. vyd. Praha, 2009, s. 74.

<sup>146</sup> Příloha II: Rozhovor s panem Mgr. Lukášem Hadravou, Dis.

<sup>147</sup> Zpracováno dle *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013.* [online] 2006 [1. prosince 2010]. s.51. Dostupné z <<http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=106>>.

Systém byl postaven na demokratických principech. Tím byla dána možnost přiblížit se k poměrům v ostatních státech vyspělé Evropy. Vzniklo mnoho spolků, sdružení a organizací, které plnily a plní produkční funkci a nadací, které disponují výnosy z příspěvků za užívání volných děl a z poplatků z umělecké činnosti. Velkou roli v činnosti hudebníků začal hrát ekonomický faktor. Situace týkající se podmínek pro tvořivou činnost hudebníků je jednoznačná, poskytuje více možností a příležitostí oproti období před rokem 1990. Změny, které nastaly ve spojitosti se vstupem České republiky do Evropské unie, mají pozitivní vliv. Hudebníci mohou bez problému vykonávat svou činnost ve státech Evropské unie, k čemuž jim dopomáhá velké množství zprostředkovatelských zahraničních agentur. Samozřejmostí je i vyšší počet koncertů zahraničních hudebníků (nejvíce ze zemí Evropské unie) na území České republiky. Důležitým faktorem je přítomnost možnosti svobodného rozhodování.

### **3.4 Nejvlivnější zájmové skupiny hudebníků po roce 1989 v ČR**

Po revoluci v roce 1989 se situace na poli zájmových skupin hudebníků velmi změnila. Zdálo se, že další činnost v ovlivňování politiky nebude nadále pokračovat. Avšak je jisté, že vždy budou existovat skupiny lidí, které nebudou spokojené, vždy bude co zlepšovat, proti něčemu bojovat, něco kritizovat. U hudebníků je to stejné, rozdíl je v tom, že před rokem 1990 byl „nepřítel“ či cíl kritiky téměř u všech skupin stejný. Od roku 1990 se různé zájmové skupiny hudebníků zaměřují na různá témata. Někteří se nepokoušejí ovlivňovat politické dění, věnují se výhradně hudbě jako takové. Jiní se o to pokoušejí, další tak činí, aniž by to bylo cílené. Ve většině případů jde o čistě hudební a umělecké záměry, kdy poslání těchto umělců je velmi různorodé, avšak není tolik zpolitizované jako před rokem 1990.

Pravdou zůstává, že „absence“ společného tématu rozdělila hudební skupiny do velkého množství žánrů, podob a hnutí, kdy každý se může chovat velmi odlišně. Většina umělců neměla proti čemu bojovat, jako tomu bylo dříve. V knize Pravděpodobné vzdálenosti to shrnuje Jaroslav Hutka: *„Velmi dlouho jsem pro sebe i pro své okolí tvořil ztělesnění jakéhosi záměru a vůle. Byl důležitý můj postoj, z něhož vznikalo všechno, co jsem psal a jak jsem se choval. To se teď mění. Chtěli jsme demokracii, usilovali o ni, nakonec se to podařilo, tahle země začíná být skutečně demokratická a vývoj je dobrý. Ale to znamená, že postoj každého člověka se stává jeho*

*soukromou věcí. V této atmosféře vypadávají hrdinové minulých dob z rámu a jsou z nich zase normální občani.*<sup>148</sup>

Hudební zájmové skupiny i v období po roce 1989 používají mnohých způsobů k ovlivňování politiky. Nejčastěji jde o sdělení posluchačům pomocí textu písně. Žánrově v tomto ohledu nejvíce vynikají skupiny punkové a hardcore punkové. Pravděpodobně nejčastěji ve svých textech upozorňují na určitou problematiku nebo přímo řeší nějaký problém. Dá se hovořit o několika typech. Může jít o ekologické směry, tedy ty, jež nabádají k ochraně životního prostředí, či kladou důraz na práva zvířat. Další skupinou tvoří texty s apelem k činnosti, burcování z lhostejnosti a podporování k aktivitě v určitých věcech. Důležitým okruhem je politika, její kritika, touhy po změnách, kritika vedení válek, násilí a porušování lidských práv.

Dalším způsobem ovlivňování politiky je přímé působení hudebníků v politických funkcích. Příkladem může být hudebník Michael Kocáb<sup>149</sup>, který se o ovlivňování politiky zasazoval už před pádem komunistického režimu. Po revoluci stál jako mnoho dalších u zakládání Občanského fóra. V letech 1990-1992 byl poslancem Federálního shromáždění České a Slovenské Federativní Republiky. Působil jako předseda parlamentní komise, která dohlížela nad odsunem sovětských vojsk. Zasadil se také o vznik petice pro referendum o rozdělení federace.<sup>150</sup> Byl poradcem Václava Havla. 23. ledna 2009 byl jmenován do funkce ministra pro oblast lidských práv a národnostních menšin, demisi podal 29. března 2010. Dne 19. dubna 2010 se stal vládním zmocněncem pro lidská práva. Nadále zůstává politicky aktivní. Dalším zástupcem v politické funkci byl písničkář a evangelický duchovní Svatopluk Karásek, který byl také velmi aktivní i před revolucí v roce 1989. Ten byl v roce 2002 zvolen do Poslanecké sněmovny za Unii svobody – Demokratickou unii, ve které působil jedno volební období. V listopadu 2004 byl jmenován zmocněncem vlády pro lidská práva. Dalšími významnými osobnostmi jsou Michal Prokop, Ladislav Kantor i další. Michal Prokop získal poslanecký mandát ve Federálním shromáždění v letech 1990-1992. V roce 1996 byl zvolen do Poslanecké sněmovny za Občanskou demokratickou alianci, zastával funkci předsedy Výboru pro vědu, vzdělání, kulturu, mládež a tělovýchovu a také funkci náměstka ministra kultury. V období od roku 1998 až 2001 byl ředitelem projektu Praha - Evropské město kultury roku 2000. Ladislav Kantor byl ředitelem sekretariátu prezidentské kanceláře a poradcem prezidenta Václava Havla v letech 1990

<sup>148</sup> ČERMÁK, M., HUTKA, J. *Pravděpodobné vzdálenosti*. 1. vyd. Praha, 1994, s. 183.

<sup>149</sup> Zakladatel skupiny Pražský Výběr, Pražský výběr II.

<sup>150</sup> Obsahovala více než 2,5 milionu podpisů.

až 1992. V letech 1993 až 1995 byl ředitelem České filharmonie a v letech 1998 až 2001 byl účasten projektu Praha - Evropské město kultury roku 2000.

Jedním ze způsobů ovlivňování politiky je podpora různých politických stran, akcí, iniciativ či petic. V poslední době šlo například o iniciativu „Vyměňte politiky.cz“. Tato iniciativa se označuje za nezávislou a apolitickou, ale její působnost rozhodně politiku ovlivňuje. Hlavní činností je výzva k občanům, aby šli k volbám. Z hudebníků se na podpoře této iniciativy největší měrou podíleli Dan Bárta, Marta Kubišová, Aneta Langerová, David Koller, Radek Banga, Tomáš Klus, hudební skupina Nightwork a mnoho dalších. Šlo o klipy, koncerty i jiné podpůrné akce.

Zajímavé je postavení hudebníků v předvolebních kampaních politických stran. Samotní hudebníci se k těmto akcím staví různě. Někteří jsou ochotni spolupracovat s jakoukoliv politickou stranou a k věci přistupují jako k obchodu či příležitosti. Jiní tuto spolupráci vylučují, jsou ochotni spolupracovat jen s pro ně ideologicky přijatelnými stranami. Výběr interpretů pro předvolební kampaně je samozřejmě ovlivněn i skupinou občanů, kterým je určen, tedy potencionálním voličům. Například v předvolebních kampaních Komunistické strany Čech a Moravy často vystupují hudební soubory s dechovou hudbou. Politické strany mají často hlavní hudební hvězdu, která se ztotožňuje s jejich politickými postoji a se kterou spolupracují dlouhodobě. U KSČM je jí Jana Kociánová, jejíž vystoupení často doplňuje Martin Maxa. Hudební tváří České strany sociálně demokratické v předvolebních kampaních je již delší dobu Michal David, který se svými sympatiemi k této straně nikterak netají, či hudební skupina Maxim Turbulenc. Občanskou demokratickou stranu často podporuje hudebník Jan Kalousek. O jeho sympatiích s touto stranou nemůže být sporu. Nakonec sám Kalousek kandidoval za Občanskou demokratickou stranu v roce 2010 v komunálních volbách v Praze 1 a 6 jako nezávislý kandidát. V rámci předvolební kampaně TOP 09 uspořádala v roce 2010 koncert The Plastic People of the Universe a Kollerband. V témže období uspořádala Křesťanská demokratická unie – Československá strana lidová koncert Metropolitního symfonického orchestru. Stranu zelených podpořila Lenka Dusilová, skupina Tatabojs a další.

K ovlivnění politického rozhodnutí samozřejmě dochází i v situacích, které se muzikantů týkají přímo. To může být například problematika směřování podpory kultury. Nejčastěji se však pojí k výraznější aktivitě, pokud se jedná o pro hudebníky krizovou situaci (například rušení hudebního klubu), jsou vyburcováni k řešení nebo určitému postoji v dané věci, k čemuž obvykle dochází velmi spontánně. Po vyřešení

problému zpravidla organizované akce utichnou a nadále se nejedná o organizovanou a cílenou činnost. Jedná se o tzv. kategorické zájmové skupiny. Mezi ty nejvýznamnější aktivity v tomto období pravděpodobně patří kauza CzechTek, vývoj událostí týkající se případného zrušení klubu Rock café a kauza slučování Státní opery Praha s operou Národního divadla.

### 3.4.1 CzechTek

CzechTek je festival elektronické hudby, konající se každoročně od roku 1994. CzechTek 2005 se konal na louce vedle dálnice D5 nedaleko Mlýnce na Tachovsku, začínal v pátek 29. července. Velká část louky byla legálně pronajatá od firmy Italinvest. Začátek festivalu byl poznamenán policejními obstrukcemi<sup>151</sup>, což mnoho případných návštěvníků odradilo. Návštěvnost byla o mnoho menší než v minulých letech celkem zhruba 5000 návštěvníků. V pátek v noci byla akce klidnější, hrálo jen několik sound systémů. V sobotu večer zasáhla policie velmi nevybíravým způsobem.<sup>152</sup> Dva zásahy zhruba tisícovky těžkoooděnců byly doprovázeny slzným plynem, psy a vodním dělem. Důvodem k zásahu byla oficiálně ochrana okolních pozemků, jejichž majitelé na rozdíl od pronajímatele hlavní louky nedali ke konání akce souhlas. Došlo k mnoha potyčkám a násilnostem z obou stran, zraněny byly desítky osob. Celá akce byla nakonec policií ukončena. V přímé souvislosti s tímto zásahem nebyl, po rok trvajícím prověřování událostí, obviněn ani jeden policista. Důvodem byla hlavně obtížná identifikace zasahujících policistů z videozáznamu. Naopak na druhé straně z útoku na policisty bylo obviněno devět účastníků, tři byli osvobozeni soudem, jeden byl trestně stíhán.<sup>153</sup>

Celé akci se dostalo velké mediální pozornosti. Celkové náklady na policejní zásah dosahovaly částky 31 345 000 korun. Vláda trvala do poslední chvíle na oprávněnosti celého zásahu. Jako neoprávněný ho označil senát a prezident. Tehdejší ministr vnitra Bublan<sup>154</sup> hodlal připravit zákonnou úpravu, která by konání těchto akcí zakázala.

---

<sup>151</sup> Zablokování sjezdu z dálnice, neprůjezdnost hlavní trasy.

<sup>152</sup> Na rozkaz tehdejšího ministra vnitra Františka Bublana a s vědomím předsedy vlády Jiřího Paroubka.

<sup>153</sup> Zpracováno podle: Policejní stát [online]. [2011-03-02]. Dostupné z WWW: <<http://www.policejnistat.cz>>.

<sup>154</sup> Později zásahu na CzechTeku litoval a pokládal jej do budoucna za neakceptovatelný.

Postup policie zvedl širokou vlnu kritiky od sympatizující části veřejnosti, hudebníků<sup>155</sup> i některých opozičních politiků. Zásah byl těmito označován jako nepřiměřeně tvrdý, porušující zákony a lidská práva. Vlna solidarity byla obrovská. Došlo ke čtyřem demonstracím v Praze s několikatisícovou účastí, další demonstrace se konaly na mnoha jiných místech, například v Brně, Plzni, Ostravě. Ke koordinaci docházelo pomocí internetu. Vznikla iniciativa PolicejníStat.cz. Další protestní akce probíhaly prostřednictvím koncertů pod názvem „Nechceme policejní stát“ v mnoha českých městech. Vyšlo několik velmi kritických článků v novinách, které tento zásah porovnávaly s kauzami z komunistických dob.<sup>156</sup> Celkově bylo počínání policie označováno za nevhodné.

Zásah policie při CzechTeku 2005 byl nepřiměřený. I když je jasné, že mnoho chyb bylo i na straně účastníků a pořadatelů. Obyvatelé okolních vesnic byli nepřiměřeným hlukem rušeni. Opakovaně nebyly splněny hygienické předpisy. Někteří účastníci akce pravděpodobně svým chováním provokovali. Avšak ozbrojené složky jsou složené z profesionálů, kteří by se neměli nechat vyprovokovat. Zásadní otázka není, zda mělo dojít k zásahu, ale jak měl být zásah proveden.<sup>157</sup>

Další ročník CzechTek 2006 byl připravován společně s ministerstvem vnitra ve vojenském prostoru Doupov. Zúčastnilo se ho zhruba 50 000 fanoušků a obešel se bez vážných problémů. Po jeho skončení se pořadatelé rozhodli od pořádání těchto akcí ustoupit, nadále probíhají podobné akce, avšak v o hodně menším měřítku.

Celkově lze tuto kauzu označit za velmi nepřiměřenou ze strany policie. Velkým pozitivem zůstává fakt, že i když většina společnosti není nakloněna elektronické hudbě a často ji považuje spíše za hluk než hudbu, postavila se veřejnost a média k této kauze kriticky. Po velmi razantním zákroku policie, i přes všechna negativa spojená s chováním účastníků Czechteku, došlo k podpoře účastníků této akce a odsouzení provedení zásahu policie. Byla rozpoutána diskuse o lidských právech a dodržování zákonů.

---

<sup>155</sup> Např. Jaromír Nohavica napsal písničku „Už zase bijou děti“.

<sup>156</sup> VANĚK, M. *Kdo napsal Paroubkův text o technořích?* Lidové noviny, 6.8.2005, s. 1.

<sup>157</sup> Zpracováno dle VANĚK, M. *Byl to jenom rock'n'roll*. 1. vyd. Praha, 2010, s. 559-562.



### 3.4.2 Kauza Rock Café

Hudební klub Rock Café v Praze na Národní třídě funguje od devadesátého roku. Je jedním z nejvýznamnějších a nejstarších klubů tohoto zaměření v České republice. Koncertovala tu v podstatě všechna velká jména české rockové scény i mnozí zahraniční hudebníci.

Dne 15. dubna 2009 museli provozovatelé klubu z hodiny na hodinu zrušit všechny naplánované koncerty. Důvodem bylo překročení povoleného limitu hlasitosti hudby. Nešlo o první problém tohoto charakteru. Po přesídlení jazykové školy, která původně sídlila nad klubem, došlo k nastěhování nájemníků, kteří byli s hlukem nespokojeni. Na přelomu let 2004 a 2005 došlo k odhlučnění prostor, avšak stará budova i nadále propouštěla velké množství hluku.<sup>158</sup> Od 31. prosince 2007 musely veškeré hudební produkce končit nejdéle ve 22 hodin. S tímto omezením klub fungoval až do dubna 2009. Po překročení limitu hluku o 10 decibelů radnice Prahy 1, která je majitelem prostorů klubu, rozhodla o okamžitém uzavření podniku.

Ihned po vydání tohoto rozhodnutí došlo k vlně nevole ze strany majitelů klubů, hudebníků a fanoušků. Na sociálním serveru Facebook.com vznikla skupina „Zachraňte Rock Café“, ke které se připojilo přes 20 000 členů. Několik dní poté byla sepsána stejnojmenná petice, kterou bylo možné podepsat přímo v klubu nebo v klubu Roxy. V úterý 5. května odpor proti rozhodnutí zrušit klub vyvrcholil. Konal se happening nesoucí název „Pražské květnové rockvstání“. Před klubem bylo postaveno pódium, na kterém se vystřídali zástupci klubu, městské části, hudebníci i jiní umělci. Vystoupili například David Koller, Vladimír Mišík, Vypsaná fixa a mnoho dalších. Celé akce se zúčastnilo asi 1000 lidí.<sup>159</sup> Pozvání přijali i starosta Prahy 1 Petr Hejma a primátor Pavel Bém. Oba prohlásili, že klub bude po rekonstrukci fungovat dále a přislíbili datum 9. září 2009, kdy bude možné vrátit se k plnohodnotnému programu. Nejprve bylo požadováno, aby si majitelé klubu rekonstrukci a odhlučnění zaplatili sami. Ti však poukazovali na to, že při špatném odhlučnění v letech 2004 a 2005 došlo ke zhoršení situace a žádali spolupráci. Tuto rekonstrukci platila městská část Praha 1. Nakonec došlo k dohodě. Náklady zaplatila městská část Praha 1 za přispění magistrátu a dílem přispěli samotní provozovatelé.<sup>160</sup> Nakonec se celá rekonstrukce prodloužila z původně

---

<sup>158</sup> Rekonstrukce stála Prahu 1 pět milionů Kč, později muselo být odhlučnění odstraněno za náklady 2 miliony Kč.

<sup>159</sup> Dle odhadu ČTK.

<sup>160</sup> Celková cena rekonstrukce byla 20 milionů Kč.

plánovaného půl roku na téměř roky dva. Avšak klub Rock Café funguje dál, což by pravděpodobně nebylo možné bez přičinění hudebníků, fanoušků a majitelů klubu, kteří vyjádřili svůj nesouhlas a donutili tak městskou část Praha 1 pro řešení situace o další existenci klubu. Rock Café bylo otevřeno v březnu 2011 zatím ve zkušebním provozu, který počítá s měřením hlučnosti, jeho následným vyhodnocením a přechodem do standardního provozu.<sup>161</sup>

Ohrožení existence jednoho z nejvýznamnějších českých hudebních klubů bylo tématem, které se řešilo poměrně dlouhou dobu. Nakonec i zapříčiněním zájmových skupin hudebníků a zorganizováním protestních akcí došlo k dohodě s městskou částí Praha 1. Následovala rozsáhlá rekonstrukce, díky níž může klub Rock Café nadále fungovat v plném rozsahu programu.

### 3.4.3 Slučování Státní opery Praha s operou Národního divadla

Ministerstvo kultury v čele s ministrem Jiřím Besserem (TO P09) přišlo v únoru 2011 s plánem na sloučení Státní opery Praha a Národního divadla. Státní opera Praha se osamostatnila od Národního divadla, pod kterým působila s názvem Smetanovo divadlo, v roce 1992. Hlavní důvodem navrhované transformace má být zefektivnění provozu a zkvalitnění produkce. „*Jsem si plně vědom významu Národního divadla pro naši národní identitu a mým prvořadým cílem je zefektivnit jeho provoz a zlepšit podmínky pro jeho uměleckou tvorbu,*“ řekl Besser.<sup>162</sup> Ministerstvo kultury podle náměstka Radka Zdráhala vidí v české metropoli prostor jen pro jeden operní a baletní soubor. V současné době má svůj baletní a operní soubor Státní opera Praha i Národní divadlo. Případné sloučení by údajně přineslo úspory. V médiích se objevily i informace ohledně přetvoření Stavovského divadla na scénu výhradně mozartovskou a to ve spojitosti s novým šéfdirigentem České filharmonie Jiřím Bělohávkem. Tyto zprávy byly ministerstvem kultury dementovány. Činohra podle slov ministra kultury ze Stavovského divadla nezmizí, proti čemuž dříve protestovali herci Národního divadla.

---

<sup>161</sup> Zpracováno dle: Rock Café [online]. c2009, [2011-03-02]. Dostupné z WWW: <<http://rockcafe.cz/>>.

<sup>162</sup> *Ministr kultury Besser: Činohra ze Stavovského divadla nezmizí.* IDNES.cz : Kultura [online]. 1.2.2011, [cit. 2011-03-02]. Dostupný z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/ministr-kultury-besser-cinohra-ze-stavovskeho-divadla-nezmizi-ps6-/divadlo.aspx?c=A110201\\_141238\\_divadlo\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/ministr-kultury-besser-cinohra-ze-stavovskeho-divadla-nezmizi-ps6-/divadlo.aspx?c=A110201_141238_divadlo_jaz)>.

Obě pražské operní scény financuje státní rozpočet. Pro rok 2010 byla přidělena dotace ze státního rozpočtu pro Státní operu Praha ve výši 139 milionů korun, pro Národní divadlo na veškerý provoz ve výši 481 milionů korun. Pod Národním divadlem působí současně opera, balet, činohra a Laterna magika. Státní opera vlastní operní i baletní soubor. V poslední době se upozorňuje na nedostatečnou kvalitu Státní opery, která je zapříčiněna nepostačujícími financemi. Nutnost změn je, zdá se, nezbytná, avšak otázkou zůstává, jaké řešení je nejlepší. Ministerstvo kultury si nechalo vypracovat koncepční model operního divadla od teatrologa Josefa Hermana, který doporučuje sloučení obou souborů.<sup>163</sup>

Podle předběžného plánu zřizovatele by operu měla v metropoli zajišťovat nová instituce, která by sídlila v současné Státní opeře. Základ nového souboru by pravděpodobně zahrnoval část zaměstnanců obou institucí. Celkově by to znamenalo zúžení souboru o zhruba 150 umělců. Se slučováním Státní opery a Národního divadla nesouhlasí velká část zaměstnanců Státní opery Praha i Národního divadla. Většina umělců Státní opery Praha odmítla vyslechnout představy ředitele Národního divadla Ondřeje Černého a demonstrativně odešla ze setkání 8. března 2011. Někteří protestovali 15. března před uvedením opery La Traviata. Postavili se proti násilné fúzi Opery a Národního divadla a přednesli požadavek, aby Státní opera fungovala samostatně. Již předtím poslali otevřený dopis ministru kultury Jiřímu Besserovi,<sup>164</sup> ve které nesouhlasili s tímto návrhem a požadovali zrušit odvolání ředitele Státní opery Praha Radima Dolanského, který chce i nadále zachovat samostatnou existenci opery. Umělci se postavili i za jím vypracovanou koncepci fungování opery, upozornili na nedostatky studie Josefa Hermana a absenci právních a ekonomických rozborů.

Ministerstvo nejprve vyzvalo ředitele obou institucí k vypracování plánu na majetkové sloučení obou institucí. Místo tohoto plánu tehdejší ředitel Státní opery Radim Dolanský předložil vlastní představu dalšího fungování Státní opery jako samostatné instituce a zúčastnil se protestů proti dosavadnímu postupu ministerstva kultury, poté byl odvolán. Hlavním důvodem bylo dle ministerstva, že nedokázal splnit základní úkoly nutné pro chod státní instituce. Ministr kultury Jiří Besser již dříve kritizoval jeho chování: „*Dolanský neplní úkoly státního úředníka. Jestliže je někdo*

---

<sup>163</sup> *Stavovské divadlo jako ministerský dárek Bělohávkovi?*. ČT24.cz : Kultura [online]. 10.2.2011, [cit. 2011-03-02]. Dostupný z WWW: <<http://www.ct24.cz/kultura/divadlo/115111-stavovske-divadlo-jako-ministersky-darek-belohlavkovi/>>.

<sup>164</sup> Viz. příloha IV.

*pověřen řízením, tak má řídit a nemá být v čele jakékoliv stávký nebo demonstrace.*<sup>165</sup>

Dolanský byl původně dočasně pověřen řízením této instituce po odstoupením Oliveru Dohnányim v prosinci roku 2010, předtím vykonával funkci manažera Státní opery Praha. Dočasně byl nahrazen ředitelem Národního divadla Ondřejem Černým, který 11. března Dolanského odvolal i z funkce manažera opery, nahrazen byl Annou Tesařovou. K nesouhlasu se přidali i umělci z Národního divadla.<sup>166</sup> Ministerstvo kultury po tomto vyjádření nesouhlasu, prostřednictvím mluvčího Stanislava Brunclík, uvedlo, že v polovině dubna přijde s definitivní podobou pražské operní reformy. Nastalou situaci řeší odborná pracovní skupina sestavená ministerstvem kultury, jejíž složení bylo zveřejněno 8. 2. 2011.<sup>167</sup> Její závěry by měly být zveřejněny v květnu 2011. Celá reforma má být časována k 1. lednu 2012.

Pro určení správnosti koncepce sloučení Národního divadla a Státní opery Praha, případně výběru jiného modelu transformace, bude důležité stanovisko odborné komise a výsledky ekonomických i právních rozborů a analýz. Pravdou zůstává, že konkurenceschopnost dvou pražských operních souborů není nikterak vysoká, obzvláště v době, kdy jsou možnosti přímých přenosů ze špičkových světových oper již standardem v mnoha městech. Dvě operní scény v jednom městě jsou v podstatě výjimkou a jsou jen v některých velkých metropolích<sup>168</sup>. Nespokojenost a protesty zaměstnanců obou institucí jsou pochopitelné, jejich význam a vliv je veliký. Důležité jsou především kvůli otevření diskuze na toto téma. V této souvislosti se na tuto kauzu obrátila mediální pozornost, takže kroky ministerstva kultury sleduje široká veřejnost. Média i samotní umělci upozorňují na nedostatky v konceptu ministerstva kultury. Po prvních konfliktech, protestech a petici došlo k setkání zástupců ministerstva s umělci obou institucí, poté se postoj celého ministerstva proměnil a otevřela se diskuse k tomuto tématu. Studie Josefa Hermana byla označena za jednu z možných variant, měly by přibýt další. Výsledky dalších jednání, rozborů a rozhodnutí ukáže až čas.

---

<sup>165</sup> *Lidé ze Státní opery pískali na ministra, odmítají sloučení s Národním.* IDnes.cz : Kultura [online]. 1.3.2011, [cit. 2011-03-08]. Dostupný z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/lide-ze-statni-opery-piskali-na-ministra-odmitaji-sloucení-s-narodnim-1kt-/divadlo.aspx?c=A110301\\_124255\\_divadlo\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/lide-ze-statni-opery-piskali-na-ministra-odmitaji-sloucení-s-narodnim-1kt-/divadlo.aspx?c=A110301_124255_divadlo_jaz)>.

<sup>166</sup> *Lidé ze Státní opery pískali na ministra, odmítají sloučení s Národním.* IDnes.cz : Kultura [online]. 1.3.2011, [cit. 2011-03-08]. Dostupný z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/lide-ze-statni-opery-piskali-na-ministra-odmitaji-sloucení-s-narodnim-1kt-/divadlo.aspx?c=A110301\\_124255\\_divadlo\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/lide-ze-statni-opery-piskali-na-ministra-odmitaji-sloucení-s-narodnim-1kt-/divadlo.aspx?c=A110301_124255_divadlo_jaz)>.

<sup>167</sup> Složení komise: Radek Zdráhal, Daniela Gadasová, Jiří Klusoň, Miloš Philip Štrajt, Galina Fiačanová, Josef Herman, Jiří Srstka, Leoš Svárovský, Aleš Březina.

<sup>168</sup> Např. Berlín, New York.

Po revoluci v roce 1989 se míra ovlivňování politiky u zájmových skupin hudebníků změnila. Už obvykle nedochází k přímým konfliktům mezi hudebníky a politickou mocí, jako tomu bylo dříve. Hudebníci však nadále používají hudbu jako prostředku pro vyjádření vlastního názoru. Témata jsou různá, mohou upozorňovat na společenské problémy, politickou situaci, lidská práva, ekologii a jiné. Někteří hudebníci se přímo dostali do politické funkce, s čímž se samozřejmě pojí ovlivňování politiky. Kauzy CzechTek, Rock Café a slučování Státní opery Praha s operou Národního divadla byly příkladem vyburcování společnosti i jiných skupin k aktivnímu zájmu. Tyto příklady činnosti zájmových skupin muzikantů poukázaly na sílu a důležitost zájmových skupin hudebníků v České republice v období po roce 1989.

## Závěr

Děni na scéně zájmových skupin muzikantů a hudby celkově prošla za poslední více než čtyři desetiletí rozsáhlým vývojem a mnoha změnami. V šedesátých letech byla atmosféra poměrně klidná, od jejich počátku se postupně uvolňovala. V období Pražského jara se zdálo, že situace bude ještě volnější a svobodnější. Přítrží tohoto vývoje byl vpád vojsk Varšavské smlouvy a následná normalizace. Pro muzikanty se podmínky stále více zpříšňovaly. Touha politické moci po úplné kontrole dění na hudební scéně byla očividná. V průběhu sedmdesátých let byl kontrolní systém stále zpříšňován, nejprve to byly rekvalifikační zkoušky, pořádané pod záminkou zkvalitňování hudební scény, ve skutečnosti měly odstranit politicky nežádoucí interprety. Existovala celá řada legislativních opatření a vyhlášek, které komplikovaly činnost většině muzikantů, zvláště těm z alternativní a rockové scény. Počátkem osmdesátých let se zdálo, že situace bude opět klidnější, což se vyplnilo jen částečně. Dále fungovaly všechny nastavené mantinely. V Praze byla situace ztížena velmi netolerantním postojem kulturního odboru Národního výboru hlavního města Prahy. V roce 1983 byla vedena pomocí médií kampaň proti příznivcům a hudebníkům Nové vlny. Tyto kroky byly odsouzeny zahraničními médii. Situace se začala zlepšovat v polovině osmdesátých let s nástupem Michaila Gorbačova k moci v SSSR a jeho politikou glasnosti a perestrojky. Došlo k obratu v chování státu, který se snažil vylepšit si kredit u zahraničních médií. Snažil se o řízení a částečnou legalizaci alternativních skupin. Mnoho dříve zakazovaných hudebníků se vrátilo na scénu. Postupně se atmosféra uvolňovala a to nejen v hudbě. Celkový vývoj vygradoval 17. listopadu 1989, kdy došlo k pádu komunismu. Celkově lze říci, že hudba sama nemohla zbořit totalitní režim, ale pomáhala ho přežít. Dokázala ukázat ostrovy svobody v nesvobodném prostředí. Nejprve malé ostrůvky, později celá souostroví, která se vzájemně propojovala a otvírala cestu k demokracii. Restriktivní kroky ze strany politické moci stále více dráždily muzikanty i publikum. Návštěvníků akcí se tyto dopady také týkaly, postupem času projevovali nespokojenost s tímto chováním otevřeněji. V obdobích před rokem 1990 státní postup k regulaci na hudebním poli přinutil mnoho muzikantů k ukončení činnosti, v některých případech i k emigraci. Často vyvstávala otázka, zda je správným rozhodnutím ustoupit od hudebních záměrů a přizpůsobit se požadavkům režimu, čímž je možné udržet si možnost vystupovat nebo se vzepřít a dostat se do neoficiální zóny plné ústrků, nepříjemností a nejistoty. Po revoluci v roce 1989 nastalo

obrovské množství změn v legislativě a celém systému. Státní aparát přestal do dění na hudební scéně výrazně zasahovat. Tato oblast se zato musela v novém demokratickém prostředí potýkat s novými ekonomickými podmínkami a vlivem komercializace. Vývoj hudby po roce 1989 má extenzivní charakter, došlo k velkému nárůstu konkrétních aktivit, kontaktů se zahraničím a pestrosti žánrů. S postupným zvyšováním úrovně v devadesátých letech pronikaly na trh výtobytky masové proamerické kultury, čímž bylo napomoženo vzniku komerčních rádií a televizních stanic. To mělo za následek postupné omezení šíře hudební kultury, která byla omezena na několik většinovému publiku přívětivých trendů a odsun ostatních žánrů do alternativního proudu. V hudební oblasti byla situace na přelomu tisíciletí poměrně problematická. Následný vývoj, hlavně díky soukromým iniciativám pořadatelů, posluchačů, ale i rozvojem grantové politiky a souvisejícími výhodami pojíci se ke členství v Evropské unii, se zdá být pozitivním směrem. Nemalý vliv má rozvoj internetu a sociálních sítí. Je tedy samozřejmé, že v obou obdobích mělo prostředí pro hudebníky pozitiva i negativa, avšak svobodné prostředí a s ním spojené možnosti muzikantů po revoluci v roce 1989 jsou jednoznačně prostředím příznivějším.

Na poli pořádání hudebních produkcí jsou v současnosti, dle mého názoru, dva hlavní nedostatky. Prvním je příliš přísný a pro pořadatele finančně náročný systém vybírání poplatků Ochranného svazu autorského, který často pořádání hudebních produkcí velmi komplikuje. Druhým problémem či spíše otázkou je systém podpory kultury, zda je v dostatečné míře otevřený i pro malé podnikatele a pořadatele nekomerčních kulturních akcí. Verifikaci těchto závěrů potvrdily také rozhovory vedené s pořadatelem těchto produkcí.

V souvislostech týkajících se jednotlivých muzikantů, kteří ovlivnili dění na politickém poli v obdobích před revolucí, byl jejich vliv viditelnější než v období po revoluci a to z několika důvodů. Především šlo o přímý konflikt a zasahování státních orgánů do činnosti muzikantů, proti kterému se stavěli různým způsobem. Ať to byla činnost undergroundu v čele s kapelou The Plastic People of the Universe, která vynikla svým svobodným postojem k těmto opatřením a následným bojem s komunistickým režimem, který zprvu odmítala. Nebo Jazzová sekce, ta byla cenná kvůli podávání jinak nedostupných informací, odhodláním odvolat se k soudu proti rozhodnutím státu, kterým se snažil ukončit její činnost. Dále se vyznačovala koncepční činností, která byla naoko oficiální, ve skutečnosti zastřešovala mnoho aktivit, které by jinak nebylo možné uskutečnit. Pokud se v této době může hovořit o přímém a od počátku cíleném boji se

státním aparátem, je nejvýznamnější skupinou folkové sdružení Šafrán. Mezi jeho hlavní zbraně patřily postoje členů, texty, které formou dvojsmyslných narážek útočily na politickou situaci a využívání skulin v systému. Všechny tyto zájmové skupiny hudebníků za své chování nesly těžké následky. Jednotliví muzikanti často museli emigrovat, byli uvězněni, nesměli vykonávat svou činnost. Po revoluci se o vlivu zájmových skupin hudebníků hovoří v o hodně menší míře, avšak tato práce ukazuje, že jejich vliv je stále velmi výrazný. Hlavním rozdílem je, oproti předchozímu období, neexistence společného „nepřítele“. V tomto kontextu došlo k zaměření jednotlivých hudebníků na různá témata. Někteří se věnují výhradně hudbě, jiní se pokoušejí o ovlivnění politiky, avšak jejich činnost není tolik zpolitizovaná jako před rokem 1990. Někteří přímo působí v politických funkcích, podporují politické strany například v předvolebních kampaních, podporují různé iniciativy či petice. Velký vliv těchto zájmových skupin potvrzují tři nejvýznamnější události: kauza CzechTek, problémy s hlukem v klubu Rock Café a kauza slučování Státní opery Praha s Národním divadlem. Po událostech na festivalu CzechTek 2005 se po brutálním zákroku policie ukázala velmi kritická reakce médií a veřejnosti k chování policie. V kauze Rock Café došlo přičiněním hudebníků k otevření diskuse ohledně dalšího setrvání klubu, která vedla ke kompromisu a klub může nadále fungovat. Důležitost kauzy týkající se slučování Státní opery Praha s operou Národního divadla ukázala možnosti vyjádření nesouhlasu s jednáním ministerstva kultury, otevřela velmi důležitou diskusi, která je v demokratické společnosti nutná. Tyto kauzy byly příkladem vyburcování společnosti v situacích, v kterých panuje nespokojenost s jejich řešením a vývojem.

Obecně se v současnosti hudebníci více věnují tvůrčí činnosti a raději se zapojují do humanitárních akcí či koncertů pro podporu různých aktivit či vyjádření svého názoru týkajících se celé řady témat. Tato práce ukázala, že hudebníci a hudba mohou být důležitým nástrojem k dosažení určitých zájmů. Samotní muzikanti si jsou v mnoha případech této možnosti vědomi, což doložily i výše zmíněné kauzy. Osobně si myslím, že se potvrdila důležitost a velký vliv zájmových skupin v současné demokratické společnosti.



## Literární zdroje:

1. ADAMOVIÁ, K., KRÍŽKOVSKÝ, L. *Politologie*. 1. vyd. Praha : Codex Bohemia, 1997. 381 s. ISBN 80-85963-22-1.
2. ALEMANN, U. VON, FORNDRAN, E. *Methodik der Politikwissenschaft*. 7. vyd. Stuttgart : W. Kohlhammer, 2005. 199 s. ISBN-10: 3170189646.
3. BAKEŠOVÁ, Z. *Prevít rock – a my?* Rudé právo, č. 75, 30.03.1983, s. 2.
4. CABADA, L., KUBÁT, M. a kol. *Úvod do studia politické vědy*. 2. vyd. Praha : Eurolex Bohemia, 2004. 494 s. ISBN 80-86432-63-7.
5. *Cesta k vyšší kvalitě: rekvalifikace*. Melodie, ročník 1974, č. 1, s. 1-3.
6. ČERMÁK, M., HUTKA, J. *Pravděpodobné vzdálenosti*. 1. Vyd. Praha : Academia, 1994. 183 s. ISBN 80-200-0201-4.
7. Československo. Ministerstvo školství a kultury. Vyhláška č. 89/1958 z 13. června 1958 kterou se stanoví povinné zprostředkování pro některé obory umělecké činnosti. In č. 51/1958 *Úředního listu*.
8. DOHNALOVÁ, L., PANTŮČEK, V. a kol. *Studie současného stavu podpory umění. Svazek I. Definice, historie, transformace, reflexe, vzdělávání a výchova*. 1. Vyd. Praha : Institut umění – Divadelní ústav, 2009. 215 s. ISBN 978-80-7008-235-5.
9. DORUŽKA, L. *Český jazz mezi tanky a klíči: 1968-1989*. 1. Vyd. Praha : Torst, 2002. 499 s. ISBN 80-7215-167-3.
10. FIALA, P. *Definice zájmových skupin*. Politologický časopis. 1999, roč. 6, č. 1, s. 52-57. ISSN 1211-3247.
11. FIALA, P., STRMISKA, M. *Teorie politických stran*. 1. vyd. Brno : Barrister & Principal, 1998. 263 s. ISBN 80-85947-31-5.
12. HARTMANN, I., JANOUŠKOVEC, J. *Nová vlna se starým obsahem – deset let poté*. Rock & pop, 1993, č. 7, s. 24-26.
13. HEYWOOD, A. *Politologie*. Přel. Z. Masopust. 1. vyd. Praha : Eurolex Bohemia, 2004. 482 s. ISBN 80-86432-95-5.
14. HOUDA, P. *Šafrán : kniha o sdružení písničkářů*. 1. Vyd. Praha : Galén, 2008. 463 s. ISBN 978-80-7262-539-0.
15. CHADIMA, M. *Alternativa*. 1. vyd. Brno : Host, 1993. 414 s. ISBN 80-85233-11-8.

16. JIROUS, I. M. *Magorův zápisník*. 1. vyd. Praha : Torst, 1997. 799 s. ISBN 80-7215-033-2.
17. JIROUS, I. M. *Pravdivý příběh Plastic People*. 1. Vyd. Praha : Torst, 2008. 245 s. ISBN 978-80-7215-355-8.
18. KOUŘIL, V. *Jazzová sekce v čase a nečase : 1971-1987*. 1. Vyd. Praha : Torst, 1999. 397 s. ISBN 80-7215-095-2.
19. KRÝZL, J. *Nová vlna se starým obsahem*. Tribuna, 1983, č. 12, s. 5.
20. LINDAUR, V., KONRÁD, O. *Bigbít*. 2. vyd., Praha : Plus, 2010. 300 s. ISBN 978-80-259-0023-9.
21. NOVÁK, M. *Systémy politických stran : úvod do jejich srovnávacího studia*. 1. vyd. Praha : Sociologické nakladatelství, 1997. 275 s. ISBN 80-85850-22-2.
22. *O deskách se značkou Supraphon*. Melodie, ročník 1976, č. 8, s. 225-227.
23. OPEKAR, A., VLČEK, J. a kol. *Excentrici v přizemí*. 1. vyd. Praha : Panton, 1989. 270 s.
24. OTÁHAL, M. *Opozice, moc, společnost 1969-1989 : příspěvek k dějinám normalizace*. Praha : Maxdorf, 1994. 124 s. ISBN 80-85800-12-8.
25. PELC, J., HLAVSA, M. *Bez ohňů je underground*. Praha : BFS, 1992. 168 s. ISBN 80-901300-1-1.
26. PETROVÁ, P. a kol. *Vývoj v oblasti umění*. In: *Sborník statí o kultuře v České republice po roce 1989*. Praha : Ministerstvo kultury České republiky, 1999. 214 s. ISBN 80-86310-02-7.
27. PILAŘ, M. *Underground : kapitoly o českém literárním undergroundu*. 1. vyd. Brno : Host, 1999. 177 s. ISBN 80-86055-67-1.
28. *Rekvalifikace po prvním kole*. Melodie, ročník 1974, č. 10, s. 89-90.
29. ŘÍCHOVÁ, B. *Úvod do současné politologie*. 1. vyd. Praha : Portál, 2002. 207 s. ISBN 80-7178-628-4.
30. SÚA, *Usnesení vlády ČSR č. 212 ze dne 19. července 1972 k dalšímu rozvoji zahraniční i vnitřní agentážní činnosti*.
31. SVENSSON, P. *Teorie demokracie : Brněnské přednášky*. Přel. T. Váňová. 1. vyd. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 1995. 287 s. ISBN 80-7007-156-7.
32. *Umělci ve zkumavce*. Melodie, ročník 1977, č. 4, s. 97-99.
33. VANEK, M. *Byl to jenom rock'n'roll*. 1. Vyd. Praha : Academia, 2010. 639 s. ISBN 978-80-200-1870-0.

34. VANĚK, M. *Kdo napsal Paroubkův text o technářích?* Lidové noviny, 6.8.2005, s.1.
35. VLČEK, J. *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let.* In: BITRICH, P., ALAN, J. a kol. *Alternativní kultura : příběh české společnosti 1945-1989.* Praha : Lidové noviny, 2001. s. 200-263. ISBN 80-7106-449-1.
36. *Vyrostl nám Šafrán.* Melodie, ročník 1972, č. 7, s. 201.
37. *Zbytečná starost.* Rudé právo, č. 84, 8.4.1976, s.2.
38. *Znovu o rekvalifikacích.* Melodie, ročník 1982, č. 6, s. 160-162.
39. ŽALOUDEK, K. *Encyklopedie politiky.* 3. vyd. Praha : Libri, 2004. 575 s. ISBN 80-7277-209-0.

### **Elektronické zdroje:**

1. Československo. Vyhláška ministerstva kultury České socialistické republiky č. 90/1970 ze dne 22. září 1970 o úpravě odměn za některé druhy umělecké činnosti vykonávané mimo pracovní poměr. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika.* 1970, částka 28, s. 417-422. Dostupný z WWW: <<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1970/sb28-70.pdf>>.
2. Československo. Vyhláška ministerstva školství a kultury č. 112/1960 ze dne 8. července 1960 o zřizování a činnosti souborů hudebníků z povolání a souborů lidových hudebníků. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika.* 1960, částka 43, s. 335-336. Dostupný z WWW: <<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1960/sb43-60.pdf>>.
3. Československo. Zákon č. 81/1957 ze dne 19. prosince 1957 o koncertní a jiné hudební činnosti. In *Sbírka zákonů, Československá republika.* 1957, částka 36, s. 313-316. Dostupný z WWW: <<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1957/sb36-57.pdf>>.
4. Československo. Zákon č. 82/1957 ze dne 19. prosince 1957 o estrádách, artistických produkcích a lidové zábavě. In *Sbírka zákonů, Československá republika.* 1957, částka 36, s. 316-318. Dostupný z WWW: <<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1957/sb36-57.pdf>>.
5. HRABALÍK, P. *Bigbít 1956-1989* [online]. 1996-2001 [cit. 2011-02-02]. Alternativní scéna. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternativa/06.php>>.

6. *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013*. [online] 2006 [1. prosince 2010]. s. 76. Dostupné z <<http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=106>>.
7. LESCHTINA, J. *Milan Otáhal: Byla to revoluce bez revolucionářů*. Hospodářské noviny [online]. 12.11.2004, [cit. 2011-02-20]. Dostupný z WWW: <[http://hn.ihned.cz/c3-15200660-500000\\_d-milan-otahal-byla-to-revoluce-bez-revolucionaru](http://hn.ihned.cz/c3-15200660-500000_d-milan-otahal-byla-to-revoluce-bez-revolucionaru)>. ISSN 1213-7693.
8. *Lidé ze Státní opery pískali na ministra, odmítají sloučení s Národním*. IDnes.cz : Kultura [online]. 1.3.2011, [cit. 2011-03-08]. Dostupný z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/lide-ze-statni-opery-piskali-na-ministra-odmitaji-slouceni-s-narodnim-1kt-/divadlo.aspx?c=A110301\\_124255\\_divadlo\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/lide-ze-statni-opery-piskali-na-ministra-odmitaji-slouceni-s-narodnim-1kt-/divadlo.aspx?c=A110301_124255_divadlo_jaz)>.
9. *Ministr kultury Besser: Činohra ze Stavovského divadla nezmizí*. IDNES.cz : Kultura [online]. 1.2.2011, [cit. 2011-03-02]. Dostupný z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/ministr-kultury-besser-cinohra-ze-stavovskeho-divadla-nezmizi-ps6-/divadlo.aspx?c=A110201\\_141238\\_divadlo\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/ministr-kultury-besser-cinohra-ze-stavovskeho-divadla-nezmizi-ps6-/divadlo.aspx?c=A110201_141238_divadlo_jaz)>.
10. Policejní stát [online]. [2011-03-02]. Dostupné z WWW: <<http://www.policejnizat.cz>>.
11. Rock Café [online]. c2009, [2011-03-02]. Dostupné z WWW: <<http://rockcafe.cz/>>.
12. *Stavovské divadlo jako ministerský dárek Bělohlávkovi?*. ČT24.cz : Kultura [online]. 10.02.2011, [cit. 2011-03-02]. Dostupný z WWW: <<http://www.ct24.cz/kultura/divadlo/115111-stavovske-divadlo-jako-ministersky-darek-belohlavkovi/>>.
13. The Plastic People of the Universe [online]. c2009, [2011-02-18]. Dostupné z WWW: <<http://www.plasticpeople.eu>>.

### Ostatní zdroje:

Kromě výše uvedených zdrojů byly při zpracování bakalářské práce využity následující zdroje:

1. BLAŽEK, P. v pořadu *Historie.cs díl Nová vlna se starým obsahem*. Česká televize, 2008, 19.6.2008. Dostupný z WWW: <<http://www.ct24.cz/vysilani/2008/06/19/10150778447-208452801400023-21:00-historie-cs/4/>>.
2. CIBULKA, P. v pořadu *Bigbit díl 28*. Česká televize 2, 9.8.2010

3. ČERNÝ, J. v pořadu *Bigbít díl 33*. Česká televize 2, 10.09.2010.
4. KOCÁB, M. v pořadu *Bigbít díl 42*. Česká televize 2, 15.11.2010.
5. Mácha, Z. v pořadu *Bigbít díl 18*. Česká televize 2, 31.05.2010.
6. OPEKAR, A. v pořadu *Historie.cs. díl Nová vlna se starým obsahem*. Česká televize, 2008, 19.6.2008. Dostupný z WWW: <  
<http://www.ct24.cz/vysilani/2008/06/19/10150778447-208452801400023-21:00-historie-cs/4/>>.

## Seznam příloh

Příloha I: Rozhovor s paní Miluší Hejtmánkovou .....	79
Příloha II: Rozhovor s panem Mgr. Lukášem Hadravou, Dis.....	82
Příloha III: BAKEŠOVÁ, Z. <i>Prevít rock – a my?</i> .....	86
Příloha IV: Otevřený dopis ministru kultury Jiřímu Besserovi. ....	87
Příloha V: Vyhláška č. 89/1958 Ú. 1. ....	91
Příloha VI: Vyhláška č. 99/1958 Ú. 1.....	93

## Přílohy

### PŘÍLOHA I

#### **Rozhovor s paní Miluší Hejtmánkovou, spolupořadatelkou heligonkářských festivalů ve Volyni ze dne 23.03.2011<sup>169</sup>**

##### **Kdy se tyto kulturní akce pořádaly a jaký měly charakter?**

Šlo o setkávání harmonikářů z celé republiky, po revoluci přijížděli i muzikanti ze zahraničí, nejvíc z Rakouska. Akce se konala každoročně ve Volyni v sále Na Nové, později hlavně manžel pořádal podobné festivaly v okolí, například na Helfenburku. Samotné festivaly začaly na začátku osmdesátých let a poslední ročník se konal v roce 2005 pod hlavičkou Svazu českých divadelních ochotníků, který potom zanikl. Vždycky vystupovalo kolem desítky muzikantů, v některých ročnících i více.

##### **Jaký byl postup pro uspořádání celé akce před revolucí 1989?**

Na pořádání heligonkářského festivalu většinou pracovalo více lidí, ale jelikož to znamenalo spoustu práce okolo provozu, často byla zapojena i rodina pořadatelů, obstarávali šatnu, prodávali lístky a podobně. Pořadatelem bylo město, kterému se odváděly poplatky, které se počítaly podle kapacity sálu a výše vstupného. Kapacita byla až 400 lidí. Pracovníci kulturních středisek si často vybírali program z nabídky agentur, které je zvali do Prahy na předváděcí akce, kde mohli vystupující vidět. U heligonkářů to bylo jednodušší, většina se znala mezi sebou a brzy vznikla hlavní skupina vystupujících, která jezdila pravidelně, měnilo se jen malé množství vystupujících, někdy se i stávalo, že sami vystupující přijeli bez pozvání a nakonec vystoupili, když na to byl čas. V časovém předstihu se vylepily plakáty, muselo se žádat o povolení u Ochraného svazu autorského, každý z vystupujících měl za povinnost uvést seznam písní, které bude hrát a platil se za ně poplatek. Vystupující museli mít platné přehrávky. Obec musela vydat povolení ke konání. O tyto věci se staral hlavně manžel (pozn. Josef Hejtmánek), pracoval na Městském kulturním středisku ve Volyni

---

<sup>169</sup> Vlastní zdroj.

a Okresním kulturním středisku ve Strakonících. Do Volyně nastoupil jako dobrovolník a vykonával funkci správce a tajemníka Osvětové besedy, která se 1. dubna 1974 přejmenovala na Městské kulturní středisko, tam se stal vedoucím, přes něj jsem se také k tomu dostala.

### **Změnil se nějak výrazně postup pro uspořádání akce po revoluci v roce 1989?**

Ze začátku vlastně ke změnám nedošlo, to až časem. Celý postup se o něco zjednodušil, pořádat kulturní programy mohli i samotní občané, ale museli si sjednat pronájem sálu a ostatní věci. Zmizely všechny možné kontroly. Poplatky a celý postup, co se týče OSA (pozn. Ochranný svaz autorský), zůstal stejný. U heligonkářů bylo pořadatelem Městské kulturní středisko. Myslím, že v jiných případech to bylo po revoluci o hodně jednodušší a volnější, zrovna u harmonikářů to takový vliv nemělo. Museli jsme o něco více shánět peníze, ale už to byla zavedená akce, kterou se sponzoři nebáli podpořit. Navíc ty náklady nebyly nijak vysoké.

### **Bylo pořádání heligonkářského festivalu jednodušší před revolucí nebo po ní?**

Oboje bylo dost podobné, nějaké zásadní rozdíly nebyly. Rozdíl byl spíše v průběhu koncertů. Před revolucí byla vlastně zajištěná vysoká návštěvnost, kdy se lidé z okolních vesnic sjížděli ve velkém počtu, k čemuž jim vycházel vstříc zaměstnavatel, ten je podporoval v navštěvování kulturních akcí, tím byla vlastně zajištěna dobrá návštěvnost, protože většina lidí z okolí přijela. V devadesátých letech nebyla návštěvnost zajištěná, ale pořád byla hodně vysoká. Změnily se poplatky za vylepování plakátů i provoz sálu, ale na malém městě se vždy dalo nějak domluvit, vždycky někdo pomohl. Navíc nebyl problém se sponzory, kterými byli volyňští podnikatelé.

### **Jak to bylo s financováním?**

Vždycky se určitou částkou podílelo město, později sponzoři, kteří pomáhali. Celkově k žádným ziskům nedocházelo, vždy se jen taktak pokryly náklady. Když nastaly nějaké potíže s penězi, většinou se dalo domluvit snížení pronájmu sálu a podobně, město vycházelo vstříc. Účinkujícím se vyplácely odměny, nebyly moc vysoké, spíš šlo o cestovné. Všichni vystupovali rádi, nešlo jim o peníze.



### **Měnila se nějak úroveň postupem času?**

Vlastně nijak moc. Hlavní vystupující byli stejní muzikanti. Po revoluci přijížděli i ze zahraniční, tak to bylo zajímavější, ale úroveň byla pořád podobná. Návštěvníci byli spokojeni a muzikanti taky.

### **Nastaly při nějakém ročníku výraznější problémy, které by mohly ohrozit konání akce?**

K tomu nedošlo, někdy byly technické problémy, ale harmonikáři mohli hrát i bez elektřiny. Co se týče nějakých kontrol, vždy bylo vše v pořádku. Pravda je, že si muzikanti na malém městě dovolili občas nějakou narážku na politickou situaci, což by asi neriskovali ve větších městech. Jednou, ještě před revolucí, byly problémy při konání podobné produkce, bylo to na Helfenburku, kdy přišly obrovské davy lidí, nebyli jsme na to připraveni. Přišla víc než tisícovka. Některé jsme nemohli vpustit dovnitř, to bylo hodně nepříjemné.

### **Proč tyto akce ustaly?**

Vlastně už se nenašel nikdo, kdo by to dal dohromady. Lidé, kteří se na tom podíleli, jsou buď velmi staří nebo už zemřeli a mladí se věnují jiné hudbě.

### **Byl rozdíl v pořádání kulturních akcí ve Volyni a ve Strakoncích?**

Určitě byl v penězích, to platí určitě i teď, ale nešlo jenom o to. Když se domlouvaly různé programy ještě za totality, většinou přicházely nabídky od Pragokonzertu a jiných agentur. Obsahovaly přesné požadavky, které musely být splněny, aby mohl program být uskutečněn. To bylo třeba u divadel, byly uváděny třeba i minimální rozměry pódia, takže se stávalo, že i když byly peníze a snaha někoho pozvat, kvůli těmhle nedostatkům to taky někdy nešlo.

**Rozhovor s panem Mgr. Lukášem Hadravou, Dis., provozovatelem Hospody pod Kapličkou v Nahořanech, pořadatelem kulturních akcí a členem hudební skupiny Sartaktarak ze dne 28.03.2011<sup>170</sup>**

### **Od jakého roku se věnujete pořádání kulturních akcí?**

Nejdřív jsem měl soukromý klub Ostrov ve Strakonících, to bylo od roku 1998 do 2003. Na to navázala hospoda v Nahořanech, kterou jsem koupil, je otevřená od roku 2003. U obou to bylo spojené i s pořádáním různých kulturních akcí. Na Ostrově bylo za celou dobu jen několik koncertů, pro uzavřenou společnost. V Nahořanech už je jich o hodně víc a jsou pro veřejnost.

### **O jaký druh kulturních akcí přesně jde?**

Většinou jde o hudební koncerty, divadla, různé workshopy nebo cestopisné přednášky s promítáním. Taky tady pořádáme hasičské a myslivecké plesy a soukromé akce. V poslední době bývá asi deset koncertů za rok, z toho nejméně jeden v létě na venkovní scéně. Většinou hrají domácí kapely, občas i zahraniční třeba ze Švýcarska, Británie, Rakouska, Slovenska. Původně bylo koncertů víc, ale to bylo spojené s granty. Bylo možné uspořádat víc kvalitnějších akcí. Počet vystupujících se liší koncert od koncertu. S pořádáním hudebních koncertů mi pomáhá Roman Brodec, který je zároveň zvukař. Koncerty pořádáme jako občanské sdružení Nahořany.

### **Jaký je postup pro uspořádání hudební produkce?**

Záleží na obecní vyhlášce, tady to má obec udělané tak, že pokud je pořadatelem nějaké sdružení, není ohlašovací povinnost. Potom je potřeba zaplatit poplatky OSE. Samozřejmě přípravy obnášejí zajištění muzikantů, vylepení plakátů, propagaci na internetu a podobně.

---

Vlastní zdroj.

## **Jak je to s financováním jednotlivých akcí?**

Kvalitní kapely stojí dneska minimálně osm až deset tisíc, potřebuju alespoň dvě. Když je vstup sto korun a přijde stovka lidí, musí se to potom zaplatit z baru, ale tak to prostě nejde. Je potřeba nějaká podpora, když má jít o kvalitní kapely. Někdy to děláme tak, že z akcí, které vydělaly, financujeme následující.

## **Měnily se nějak výrazně podmínky a prostředí pro pořádání koncertů.**

Se vstupem do Evropské unie se situace docela změnila, podpora kultury je na lepší úrovni, je přidělován větší obnos peněz, což celkově prospívá všem pořadatelům. Já si myslím, co se týče téhle hospody, tak je to v poslední době čím dál tím těžší, protože před čtyřmi lety jsme neměli problémy s dosažením na granty, které nám byly uděleny. Od té doby je to horší, letos například žádáme o tři a ani jeden nám nevyšel, dostávají to často komerční jednorázové projekty, což je škoda. Snažíme se žádat o dotace na celoroční program, pod který by patřily balíčky kulturních akcí, abychom mohli zkvalitňovat a dosáhnout na jinak finančně nedostupné muzikanty i jiné akce. Ještě mne napadá, že se docela zlepšily možnosti propagace, hlavně s rozšířením facebooku a jiných sociálních sítí.

## **O jakou podporu žádáte?**

Žádáme většinou na krajské úrovni na živou kulturu. Nesnažíme se získat podporu na jednotlivé akce, ale na jakýsi celoroční balíček, pod který spadá kolem patnácti akcí, na které bychom finance potřebovali. Bohužel mám pocit, že pokud někdo žádá o jednodenní akci na několikanásobně vyšší částky než my na celý rok, často na podporu dosáhne, což se nám v poslední době nedaří.

## **Podporuje vaši činnost obec?**

Podpora obce je v tom, že nám poskytuje objekt školy, kde mohou přespat účinkující, čehož využíváme, ale musíme zaplatit za elektřinu a režii po dobu, co to

využíváme. V mnoha věcech si vycházíme vstříc, ale o nějakou přímou finanční podporu nejde.

### **Jak je to s úrovní hudebníků a finanční dostupností?**

Úroveň je různá, to je kapela od kapely. Obecně v dnešní době mají hudebníci velké možnosti v dostupnosti hudebních nástrojů, elektronických doplňků a podobných technických věcí, což jim umožňuje vytvářet různé efekty a otevírá nepřehledné možnosti. Finanční dostupnost je zase hodně individuální. Celkově se samozřejmě všechno zdražuje, ať už náklady na cestovné, ubytování a podobně. Kapely, které před pěti lety stály pět tisíc korun, dnes stojí dvanáct a ty, které stály dvanáct, dnes můžou stát i padesát tisíc.

### **Mění se postupem času výrazně návštěvnost?**

Vzhledem k tomu, že když jsme začínali, tak jsme tady v regionu byli s takovou nabídkou hudebních produkcí v podstatě jediní, nebyla tady žádná konkurence. Vstupy byly na jiné úrovni, kapely byly levnější. Návštěvnost byla větší než teď. Postupně začalo fungovat několik míst v okolí: Habeš ve Strakonici, Na Nové ve Volyni, Zálesí, Vimperk. Když se sejde v jeden den, že se všude něco děje, tak ta návštěvnost hodně klesá. Zpravidla osmdesát lidí přijde vždycky, ale dříve standardně chodilo kolem sto padesáti lidí. Od toho se taky odvíjí četnost akcí, kdy jich dřív bylo dvacet za rok, teď děláme maximálně deset. Často se stává, že musíme na jednotlivé produkce doplácet, nezaplatí se ze vstupného, takže využíváme i zisku z provozu baru.

### **Liší se nynější situace od původních plánů před otevřením?**

Liší, počítal jsem s tím, že na různé produkce bude chodit o něco víc lidí a budeme jich pořádat větší množství, což se momentálně moc nedaří. Hlavním příjmem z provozu jsou potom různé oslavy, nejvíce asi svatby, jsou sice na přípravu nejnáročnější, ale od toho se taky odvíjí finanční ohodnocení. Bez nich bych asi nepřežil.

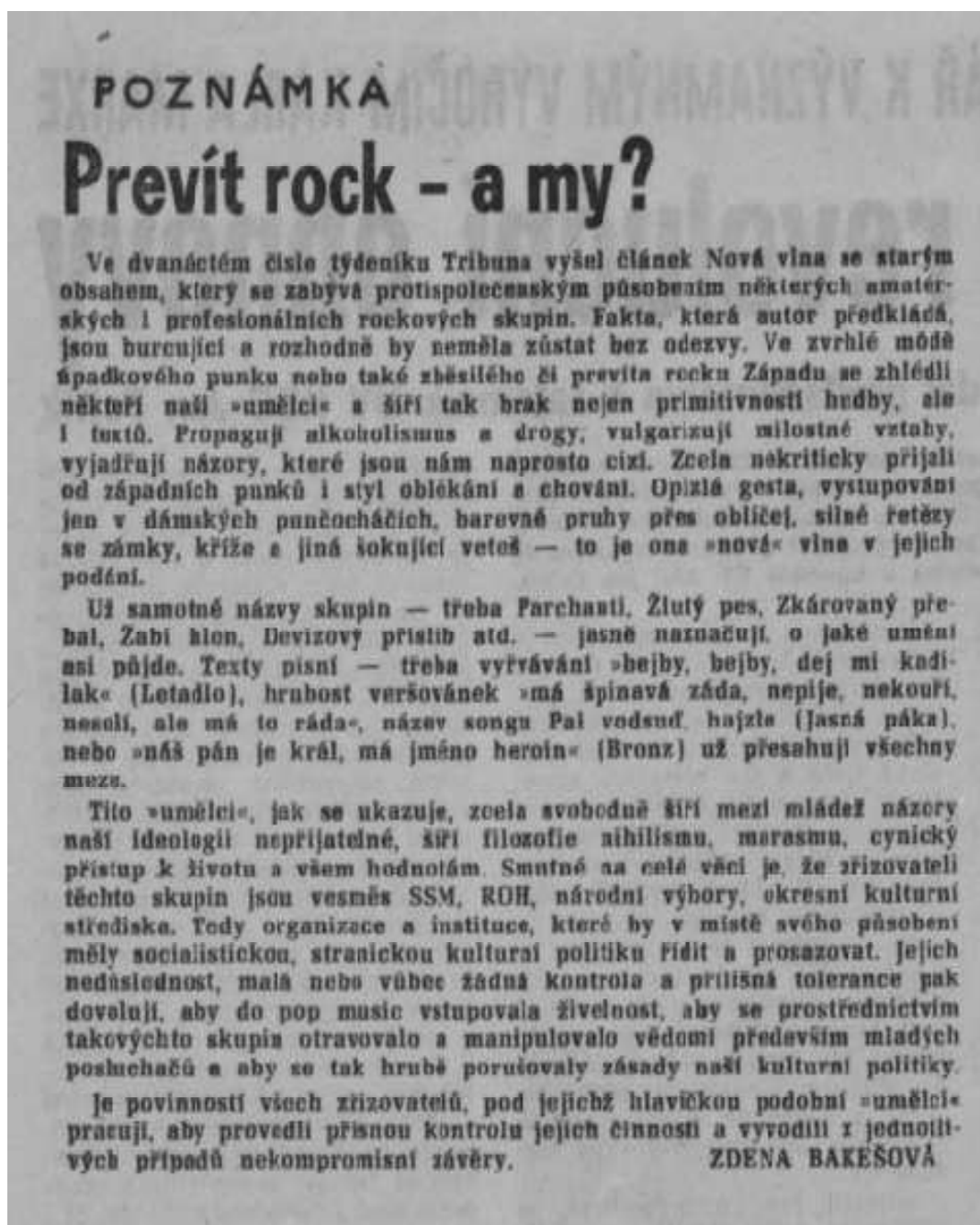
### **Jaký je váš plán a výhled do budoucna?**

Vlastně se pořád snažíme něco vylepšovat, ať už je to na venkovní scéně nebo uvnitř. Pod hlavním sálem postupně vzniká vinárna, budova staré sýpky by měla být rekonstruována a užívala by se k ubytování. Snažíme se i zapracovat na propagaci, aby lidi věděli, že je tady možné navštívit kvalitní a alternativní kulturní program. Všechno se bude odvíjet od situace, která bude, to znamená návštěvnost, granty, podmínky. Některé věci by se měly změnit, třeba celý systém OSA (Ochranný svaz autorský) mi přijde postavený na hlavu. Platit za vystoupení interpretů, kteří u nich nejsou registrováni a přitom hrají svoje vlastní věci, mi přijde absurdní.

### **Co by se mělo změnit pro zlepšení situace?**

Samozřejmě se všechno odvíjí od financí, jakákoliv podpora v tomto ohledu je velkým přínosem, ale spoléhat se na ni nechci. V Nahořanech je velkým problémem dostupnost. Autobusy jezdí jen velmi málo, většina lidí se musí dopravovat autem nebo pěšky, což je třeba z Volyně šest kilometrů a myslím si, že to hodně lidí odradí, tady by se dalo něco zlepšovat, uvidíme.

BAKEŠOVÁ, Z. *Prevít rock – a my?* Rudé právo, č. 75, 30.03.1983<sup>171</sup>



<sup>171</sup> BAKEŠOVÁ, Z. *Prevít rock – a my?* Rudé právo, č. 75, 30.03.1983, s. 2.

### Otevřený dopis ministru kultury Jiřímu Besserovi<sup>172</sup>

Vážený pane ministře,

v naší novodobé historii jste prvním ministrem kultury, který se rozhodl vážně zabývat problematikou Národního divadla (ND) a Státní opery Praha (SOP). Vyjádřil jste veřejně snahu zefektivnit provoz obou těchto předních scén a zlepšit podmínky pro uměleckou tvorbu – to jsou nepochybně velmi podnětné a žádoucí cíle. Proto nás znepokojuje, že jejich splnění vystavujete riziku tím, že jste přípravou pověřil svého náměstka, pana Radka Zdráhalu. Jeho nekompetentní a často protichůdná prohlášení vzbuzují oprávněné pochyby a obavy profesionálů v daném oboru a vrhají negativní světlo především na Vás a Vaši snahu stávající situaci předních divadelních scén vyřešit. Pan náměstek Zdráhal je člověk zcela odtržený od reality denního divadelního provozu. Jeho autorita se neodvívá od znalosti problematiky operních divadel, ale pouze a jen od jeho politické mocenské pozice. Během několika měsíců chce bez jakýchkoli analýz transformovat dvě nejvýznamnější příspěvkové organizace Ministerstva kultury s vrcholně citlivými vazbami na tradici. Jako samozvaný odborník je směšný, jako suverénní vládce nad osudy dvou operních domů v Praze nebezpečný pro celou kulturu České republiky.

Pane ministře, jako profesionální politik si jistě umíte představit, jak neprofesionálně jeho různými prohlášeními Ministerstvo kultury působí. Váš náměstek, pan Zdráhal, totiž nejedná za sebe, v dané chvíli reprezentuje názor Ministerstva kultury a v podstatě mluví za Vás. Máte veškeré pádné argumenty pro jediné východisko: odvolání pana Zdráhalu z funkce svého náměstka dříve, než způsobí nenahraditelné škody s fatálními a nevratnými následky na divadelní kultuře budované desítky let.

Pouze pro ilustraci uvádíme jen několik příkladů jeho protichůdných prohlášení.

---

<sup>172</sup>Dokument : *Otevřený dopis ministru kultury Jiřímu Besserovi*. IDNES.cz : Kultura [online]. 1.3.2011, [2011-03-03]. Dostupný z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/dokument-otevreny-dopis-ministru-kultury-jirimu-besserovi-prg-/divadlo.aspx?c=A110301\\_124801\\_divadlo\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/dokument-otevreny-dopis-ministru-kultury-jirimu-besserovi-prg-/divadlo.aspx?c=A110301_124801_divadlo_jaz)>.

1. Náměstek Zdráhal nejprve vyhlásil havarijní stav SOP s tím, že do této budovy nebyla v posledních 37 let provedena žádná investice, a to i přesto, že rozsáhlá rekonstrukce historické i provozní budovy v hodnotě 200 milionů Kč, prováděná v letech 1998–2010, je objektivně doložitelný fakt.

2. Náměstek Zdráhal mění názor na stav budovy – již není v až tak havarijním stavu, aby bylo nutné ji uzavřít, a rekonstrukci lze realizovat za plného provozu. Toto prohlásil 2. 2. 2011 veřejně v SOP a vyzval SOP, aby připravila sezonu 2011/2012 bez jakéhokoliv omezení.

3. Za dalších několik dní oznamuje, že zahájení rekonstrukce bude mít za následek zkrácení sezony, a to o 2-3 měsíce (přesněji, sezona by měla končit v březnu/dubnu 2012).

A tak bychom mohli pokračovat dále a dál přes jeho vize o rozpuštění stávajících souborů a formování jednoho nového subjektu, o jehož efektivnosti lze oprávněně pochybovat, až ke sloučení SOP s ND. Nehledě k tomu, že z jeho úst dosud nezazněl jediný ekonomický ukazatel, jediná cílová hodnota, které se má dosáhnout při plánovaném sloučení. Náměstek Zdráhal hovoří o zvyšování uměleckých úrovní představení, na opakované dotazy na upřesnění, jak má umělecká úroveň vypadat, však nikdy nedokázal odpovědět.

Složení jím jmenované pracovní skupiny vyvolalo u odborné veřejnosti úsměv i zděšení. A i o něm lhal: na setkání v SOP 2. 2. 2011 uklidnil zaměstnance SOP a ND prohlášením, že minimálně jeden fundovaný odborník, dr. Jiří Srstka, v komisi je. Ještě ten den však vyšlo najevo, že dr. Srstka v té době osloven nebyl.

Co je vlastně důvodem snahy urychleně spojit SOP s ND? Není to tak, že náměstek Zdráhal už dávno uzavřel dohodu s ředitelem ND Ondřejem Černým na anektování budovy SOP? Jak jinak si vysvětlit slova ředitele Černého na tiskové konferenci v ND 17. 2., že “ND trpí určitou frustrací od okamžiku, kdy pan ředitel Vocelka zřídil baletní soubor ve SOP.” Vzápětí ovšem dodal: “To je problém, o kterém jsem přesvědčen, že je



třeba řešit. A kvůli tomu nemusíme slučovat ND se Státní operou.” Tak to už není jen záměrné mlčení, ale pravý chaos.

Dne 15. 2. 2011 odevzdali Ondřej Černý, ředitel ND, a Radim Dolanský, pověřen zastupováním ve funkci ředitele SOP, panu náměstkovi Zdráhalovi jím 25. 1. 2011 vyžádaný Operační plán majetkového spojení SOP s ND. Radim Dolanský předložil Návrh řešení pro SOP. Uběhly dva týdny a pan Zdráhal na Návrh řešení pana Dolanského dosud nereagoval, jakoby vůbec neexistoval.

Pane ministře, dosadil jste do čela své příspěvkové organizace, SOP, člověka velmi schopného, vybaveného zásadními odbornými znalostmi divadelního provozu a fundovaného i v otázkách ekonomiky a práva. Navíc člověka čestného s racionálním uvažováním. Za necelé tři měsíce ve funkci Radim Dolanský přesně zformuloval a pojmenoval návrh na řešení budoucnosti SOP jako samostatné instituce. Oslovil dvě velké mezinárodní firmy jako potencionální sponzory SOP, za necelé tři měsíce je smlouva s jednou firmou prakticky podepsána, s druhou jednání úspěšně pokračují. Navíc pan primátor MUDr. Bohuslav Svoboda, který podporuje existenci dvou samostatných operních domů v Praze, našel možný způsob spolufinancování SOP, které by pokrylo náklady na nové premiéry SOP již v roce 2012.

Pane ministře, dejte Radimu Dolanskému šanci, aby v následujících sezonách dokázal, že je schopen své vize uskutečnit a SOP přeměnit v kvalitní špičkovou operní a baletní instituci. Jeho Návrh řešení pro SOP připojujeme jako samostatnou přílohu.

Z analýz hospodaření Státní opery Praha vyplývá jasně, že SOP dokáže zajišťovat svůj provoz s podstatně menšími provozními náklady než Národní divadlo. Jeho administrativní a umělecko-technický aparát je nesrovnatelně menší, efektivnost práce nesrovnatelně vyšší, což SOP opakovaně veřejně dokazuje konkrétními příklady. Umělecká úroveň i vize SOP mohou být nejpozději od začátku sezony 2011/2012 zajištěny dvěma osobnostmi skutečně mezinárodního formátu, renomovaným britským dirigentem Janem Lathamem-Koenigem na místě šéfdirigenta a ředitelkou Královské opery Covent Garden v Londýně Elaine Padmore v pozici poradkyně. Spolupráce s těmito dvěma osobnostmi je naprosto zásadní pro přeměnu SOP v kvalitní instituci s jasně vyprofilovanými uměleckými cíli, která si v této podobě získá další nezbytné

sponzory a díky kontaktům paní Padmore bude moci navázat koprodukční spolupráci s významnými evropskými operními domy.

Pane ministře, pokud toto spojení SOP s takovými světovými osobnostmi umožníte, dáte tím SOP pod vedením pana Radima Dolanského reálnou šanci dostat se mezi špičkové evropské operní a baletní instituce. A to je přece to, co je společným cílem Vás, Ministerstva kultury i hl. m. Prahy jako výjimečného kulturního města.

S pozdravem široce zastoupený kolektiv zaměstnanců Státní opery Praha všech složek SOP. Za orchestr, sbor, operní sólisty, baletní soubor a pracovníky uměleckého, umělecko-technického a jevištního provozu

Vyhláška č. 89/1958 Ú. 1.<sup>173</sup>

89

## VYHLÁŠKA

ministerstva školství a kultury

ze dne 13. června 1958

**kteřou se stanoví povinné zprostředkování pro některé obory umělecké činnosti**

Ministerstvo školství a kultury stanoví v dohodě se Státním úřadem plánovacím a ministerstvem financí podle § 6 odst. 3 a § 15 zákona č. 81/1957 Sb., o koncertní a jiné hudební činnosti, a podle § 7 odst. 3 a § 14 zákona č. 82/1957 Sb., o estrádách, artistických produkcích a lidové zábavě:

### § 1

Hudebníci z povolání mohou účinkovat při veřejných hudebních produkcích s výjimkou produkcí koncertních a estrádní umělci a artisté při veřejných estrádních produkcích jen tehdy, jsou-li jejich vystoupení zprostředkována organizací k tomu určenou (§ 2).

### § 2

(1) Pořadatelé veřejných hudebních produkcí s výjimkou produkcí koncertních jsou povinni sjednávat vystoupení hudebníků z povolání při těchto produkcích jen prostřednictvím organizace „Hudební a divadelní agentura“ v Praze, na Slovensku „Koncertní a divadelní kancelář“ v Bratislavě.

(2) Pořadatelé veřejných pravidelně se opakujících estrádních produkcí v podnicích socialistického sektoru z oboru pohostinství, lázeňské péče a cestovního ruchu jsou povinni sjednávat vystoupení estrádních umělců a artistů při těchto produkcích jen prostřednictvím organizace „Pražská estráda“ v Praze, na Slovensku „Koncertní a divadelní kancelář“ v Bratislavě. V jednotlivých případech se mohou uvedené organizace dohodnout s místně příslušným Krajským jednatelstvím koncertů a

---

<sup>173</sup> Č. 51/1958 Úředního listu.

estrád na jiném uspořádání zprostředkování, vyžadují-li to důvody programové nebo provozní.

(3) Pořadatelé jiných než v odstavci 2 uvedených veřejných estrádních produkcí jsou povinni sjednávat vystoupení estrádních umělců a artistů při těchto produkcích prostřednictvím Krajského jednatelství koncertů a estrád, v jehož obvodu má sídlo organizace, která umělce nebo artistu zaměstnává, a není-li tento v pracovním poměru, v jehož obvodu má umělec nebo artista své bydliště.

(4) Zprostředkující organizace postupuje vždy v dohodě s Krajským jednatelstvím koncertů a estrád, v jehož obvodu má být vystoupení uskutečněno.

### § 3

Výkonné orgány národních výborů nepovolí pořádání veřejných jiných hudebních a estrádních produkcí, zjistí-li, že vystoupení hudebníků z povolání nebo estrádních umělců nebylo zprostředkováno podle této vyhlášky.

### § 4

Ustanovení této vyhlášky se nevztahují na vystoupení koncertních umělců a recitátorů při veřejných estrádních produkcích.

### § 5

Tato vyhláška nabývá účinnosti dnem 1. července 1958.

Ministr:

**Kahuda v. r.**

Vyhláška č.99/1958 Ú. 1.<sup>174</sup>

99

## VYHLÁŠKA

ministerstva školství a kultury

ze dne 25. června 1958

**o povolování veřejných koncertních a jiných hudebních produkcí, veřejných produkcí estrádních a artistických, podniků lidové zábavy, některých divadelních představení, výstav, přednášek a filmových představení a o výhradním oprávnění ochranných organizací autorských**

Ministerstvo školství a kultury stanoví podle § 15 zákona č. 81/1957 Sb., o koncertní a jiné hudební činnosti, podle § 14 zákona č. 82/1957 Sb. o estrádách, artistických produkcích a lidové zábavě, podle § 72 zákona č. 115/1953 Sb., o právu autorském (autorského zákona), a podle § 1 zákona č. 272/1949 Sb., o řízení výroby a distribuce v oboru působnosti ministra informace a osvěty:

Část první

### Povolovací řízení

§ 1

(1) Pořadatelé veřejných koncertních a jiných hudebních produkcí, veřejných produkcí estrádních a artistických, podniků lidové zábavy, veřejných divadelních představení mimo oblast působení nebo mimo provoz divadla a pořadatelé veřejných představení ochotnických, výstav, přednášek a veřejných filmových představení mimo provoz stálých kin (dále jen „produkce“) jsou povinni vyžádat si povolení výkonného orgánu národního výboru, v jehož obvodu se produkce koná (dále jen „povolující orgán“), a to i tehdy, je-li pořad produkce prováděn mechanickými, optickými nebo jinými technickými zařízeními. Představení státních divadel mimo určenou oblast působení a pořádání výstav povolují výkonné orgány krajských národních výborů,

---

<sup>174</sup> Č. 57/1958 Úředního listu.

veřejné produkce lidových hudebníků a taneční zábavy výkonné orgány místních národních výborů; všechny ostatní produkce povolují výkonné orgány okresních národních výborů.

(2) Kromě povolení podle odstavce 1 musí mít pořadatelé produkcí též svolení k užití děl, které udělují ochranné organizace autorské příslušné podle § 10 odst. 1; pořadatelé jsou proto povinni oznámit jim předem každé užití díla, jakož i okolnosti rozhodné pro udělení svolení a pro vyměření autorské odměny.

(3) Žádost o povolení produkce a o svolení ochranné organizace autorské k užití děl podávají pořadatelé povolujícímu orgánu nejpozději 4 týdny před jejím konáním. V odůvodněných případech může povolující orgán přijmout i žádost podanou po této lhůtě.

## § 2

(1) Společenské organizace sdružené v Národní frontě, pokud pořádají produkce bez vstupného, aniž účinkující obdrží odměnu za výkon, a pořadatelé produkcí škol, při kterých účinkují jen žáci nebo studenti, podávají toliko žádost o svolení ochranné organizace autorské k užití děl.

(2) Pořadatelé produkcí bez vstupného na veřejných prostranstvích při příležitosti státního svátku, dne 1. května a ve významných dnech republiky a pořadatelé produkcí souborů československé lidové armády a ostatních ozbrojených sborů, určených jen pro příslušníky těchto sborů, nepodávají žádosti o povolení produkce ani o svolení ochranné organizace autorské k užití děl.

## § 3

(1) Žádost o povolení produkce a o svolení k užití děl podávají pořadatelé na zvláštních tiskopisech, které obdrží zdarma u povolujícího orgánu nebo u ochranné organizace autorské, příslušné k udělení svolení k užití děl při produkci. Tiskopisy jsou třídílné, první díl je určen pro povolující orgán, druhý slouží jako žádost o svolení k užití děl ochranné organizaci autorské a třetí díl se vydá pořadateli jako vyřízení žádosti. Pro vnitřní úřední potřebu mohou rady krajských národních výborů zavést vlastní úřední tiskopis jako přílohu k tiskopisu žádosti.

(2) V každé žádosti o povolení musí být uvedeno, o jaký druh produkce jde, její úplný pořad s uvedením jednotlivých literárních a hudebních děl, jejich názvů a jmen autorů, místo a datum pořádání produkce, místnost (prostranství), ve které bude

produkce pořádána s uvedením největšího počtu návštěvníků, jež místnost pojme, seznam účinkujících a ceny všech druhů vstupného. Jde-li o produkci, na kterou se vztahují předpisy o povinném zprostředkování, je nutno uvést označení organizace, která účinkování zprostředkovala, a při artistické produkci nebo podniku lidové zábavy s technickým zařízením (houpačky, kolotoče apod.) pořádané fyzickou osobou, též výměr, kterým jí bylo uděleno oprávnění k takové činnosti.

(3) K žádostem o povolení produkcí, při kterých bude předneseno mluvené slovo (divadelní hry, povídky a vyprávění, výňatky z knih, recitace apod.), nutno připojit text provozovaného nebo přednášeného díla. Provozují-li divadla při veřejných představeních mimo jejich oblast působení díla obsažená ve schváleném dramaturgickém plánu, postačí uvést toliko autora a název díla; u filmových představení postačí název díla a jména autorů.

(4) Žádosti o povolení produkcí, na kterých mají být provozována hudební díla s textem nebo bez textu, musí obsahovat úplný program s uvedením jednotlivých skladeb a jmen autorů. Toto ustanovení se nevztahuje na produkce, při kterých jsou hudební díla provozována technickými zařízeními (rozhlasovými přijímači, reproduktory rozhlasu po drátě, gramofony, hracími automaty apod.), pokud tato zařízení jsou umístěna v místnostech přístupných veřejnosti, např. v hostincích, lázních, zotavovnách, rekreačních střediscích, místnostech závodních klubů, obchodních domech a prodejnách.

#### § 4

Žádosti o povolení se podávají samostatně pro každou jednotlivou produkci. Jde-li však o pravidelně se opakující pořádání, je možno vyžádat si hromadné povolení platné nejdéle po dobu tří kalendářních měsíců. Žádosti o povolení produkcí uvedených v § 3 odst. 4 druhé větě se podávají jen jednou pro celé období provozu technických zařízení, nejdéle však na dobu jednoho roku.

#### § 5

(1) Při rozhodování o žádosti za povolení produkce přihlédnou povolující orgán především k tomu, zda ideová a umělecká úroveň produkce odpovídá podavku soustavného zvyšování úrovně produkcí. Přihlédnou také k tomu, zda je zajištěno rovnoměrné rozdělení jednotlivých druhů produkcí se zřetelem k plánu okresu i kraje.

Povolení nelze udělit, oznámila-li již ochranná organizace autorská povolujícímu orgánu, že pořadateli vyslovila zákaz veřejného užití literárních nebo uměleckých děl.

(2) Povolující orgán rozhodne o žádosti nejdéle do jednoho týdne. Vyhoví-li žádosti, potvrdí současně druhý díl tiskopisu a zašle jej neprodleně příslušné ochranné organizaci autorské; současně vyrozumí o povolení produkce výkonný orgán místního národního výboru, příslušný k vybrání daně z představení.

(3) Pokud jde o žádosti o svolení ochranné organizace autorské k užití děl podle § 2 odst. 1, potvrdí povolující orgán druhý a třetí díl tiskopisu žádosti, druhý díl zašle neprodleně ochranné organizaci autorské, třetí díl vydá pořadateli a první díl uloží za účelem evidence.

## Část druhá

### **Dozor nad pořádáním produkcí**

#### § 6

Za ideovou a uměleckou úroveň produkcí odpovídají jejich pořadatelé, organizace, které zprostředkují vystoupení účinkujících, jakož i jednotliví účinkující.

#### § 7

(1) Dozor nad pořádáním produkcí vykonávají výkonné orgány okresních národních výborů, které mohou tuto působnost přenést na výkonné orgány místních národních výborů. Výkonné orgány národních výborů vykonávají dozor nad pověřenými pracovníky, jimž vydají k tomu účelu potřebné průkazy.

(2) Osoby pověřené dozorem se přesvědčují především o kulturně politické úrovni produkcí a zjišťují zejména, zda provedení produkce je ve shodě s uděleným povolením, zda byly dodrženy všechny předpisy, zejména bezpečnostní, cenové a mzdové a zda pořadatel splnil své povinnosti vůči ochranné organizaci autorské.

(3) Závady zjištěné při výkonu dozoru odstraní dozorčí orgán na místě; nepostačí-li takové opatření, je dozorčí orgán po uvážení všech okolností oprávněn i přerušit další průběh produkce. O provedení dozoru vyhotoví záznam, který předloží ihned povolujícímu orgánu.

#### § 8



Pořadatelé produkci jsou povinni poskytnout dozorčímu orgánu k účelům dozoru jedno přiměřené místo v hledišti zdarma.

## § 9

Výkonné orgány národních výborů podporují při výkonu dozoru ochranné organizace autorské, zejména v plnění jejich kulturně politických úkolů.

## Část třetí

### Výhradné oprávnění ochranných organizací autorských

## § 10

(1) Výhradné oprávnění udílet v oboru své působnosti svolení k užití děl, zejména sjednávat smlouvy o rozšiřování děl a vybírat autorské odměny za taková užití je přiznáno ochranným organizacím autorským podle oboru jejich působnosti a rozsahu oprávnění takto

název ochranné organizace autorské	obor působnosti	rozsah oprávnění
Československé divadelní a literární jednatelství v Praze (Slovenské divadelní zastupitelství v Bratislavě)	uveřejněná díla literární a divadelní, tj. dramatická, hudebně-dramatická, choreografická nebo pantomimická včetně hudební a výtvarné složky obou druhů děl	I. díla literární a) uveřejňování v časopisech, b) veřejné přednášení, c) užití uveřejněného díla k vytvoření díla filmového a veřejné promítání filmů, d) vysílání rozhlasem nebo televizí, e) trvalé zachycení k výrobě zvukových snímků a jejich uvádění do prodeje; II. veřejné provozování děl divadelních.
Ochranný svaz autorský v Praze (Slovenský autorský svaz v Bratislavě)	uveřejněná díla hudební s textem nebo bez textu	a) veřejné nedivadelní provozování, b) užití díla k vytvoření filmového díla a jeho veřejné promítání, c) vysílání rozhlasem nebo

		televizí, d) trvalé zachycení k výrobě zvukových snímků a jejich uvádění do prodeje.
Ochranná organizace při České fondu výtvarných umění v Praze (Ochranná organizace autorská při Slovenském fondu výtvarných umění v Bratislavě)	díla výtvarných umění včetně děl umění architektonického a děl umění užitého a díla fotografická	a) vydávání děl včetně uveřejňování v časopisech, b) veřejné vystavování, c) užití uveřejněných děl k vytvoření filmového díla a jeho veřejné promítání, d) vysílání uveřejněných děl televizí.

(2) Výhradná oprávnění vybírat příspěvky pro kulturní fondy upravují zvláštní předpisy.

(3) Ochranná organizace autorská může vykonávat působnost jiné ochranné organizace autorské, jen bude-li jí k tomu zmocněna.

#### § 11

Ochranné organizace autorské jako organizace nevýdělečné mohou srážet z vybraných autorských odměn jen částky na úhradu nákladů vzniklých jejich činnostmi.

#### Část čtvrtá

**Zvláštní ustanovení o povinnostech pořadatelů, kteří potřebují svolení ochranné organizace autorské k užití děl nebo jsou povinni vyplatit autorskou odměnu.**

#### § 12

Pořadatel, který z jakéhokoliv důvodu upustí od pořádání produkce, která mu byla podle ustanovení této vyhlášky povolena, změni místo jejího pořádání nebo výši vstupného, je povinen zaslat ochranné organizaci autorské potvrzení povolujícího orgánu o tom, že produkci neuspořádal, nebo že došlo ke změně místa produkce nebo výše vstupného.

#### § 13

Pořadatelé veřejných divadelních představení mimo oblast působení nebo mimo provoz divadla, pořadatelé představení ochotnických, jakož i pořadatelé výstav nebo podniků lidové zábavy z technickými zařízeními jsou povinni ohlásit příslušné ochranné organizaci autorské do 14 dnů po představení, ukončení výstavy nebo podniku lidové zábavy, jaké celkové tržby na vstupném bylo docíleno.

#### Část pátá

#### **Ustanovení přechodná a závěrečná**

##### § 14

Povolení k pořádání produkcí, udělená před účinností této vyhlášky, zůstávají nedotčena.

##### § 15

Zrušuje se vyhláška ministerstva kultury č. 145/1954 Ú. l., kterou se ochranným organizacím autorským přiznávají výhradná oprávnění a upravují povinnosti osob, které k užití díla potřebují svolení ochranné organizace autorské anebo jsou povinny jí vyplatit autorskou odměnu.

##### § 16

Tato vyhláška nabývá účinnosti dnem 15. července 1958.

Ministr:

**Kahuda v. r.**