3/2011

Soudobé dějiny

Alternativy pop music v Československu období „normalizace“

SOUDOBÉ DĚJINY

XVIII / 3

ÚSTAV PRO SOUDOBÉ DĚJINY AV ČR

Z POVĚŘENÍ ÚSTAVU PRO SOUDOBÉ DĚJINY
SPOLU S REDAKČNÍM KRUHEM ŘÍDÍ

Oldřich Tůma a Milan Drápala

REDAKČNÍ KRUH:
Eva Broklová, Milan Drápala, Stanislav Kokoška, Jiří Křesťan,
Vítězslav Sommer, Jiří Suk, František Svátek, Oldřich Tůma,
Jiří Vykoukal

REDAKČNÍ RADA:
Adrian von Arburg, Brno
Vojtech Čelko, Praha
Jürgen Danyel, Postupim
Eva Hahnová, Augustfehn
Miloš Havelka, Praha
Peter Heumos, Mnichov
Ivan Kamenec, Bratislava
Łukasz Kamiński, Varšava
Karel Kaplan, Praha
Jiří Knapík, Opava
Michal Kopeček, Praha
Pavel Kosatík, Praha
Jan Křen, Praha
Jiří Křesťan, Praha
Robert Kvaček, Praha
Françoise Mayerová, Praha
Martin Nodl, Praha
Alena Nosková, Praha
Milan Otáhal, Praha
Derek Paton, Praha
Jiří Pešek, Praha
Vilém Přečan, Praha
Petr Šafařík, Praha
Jiří Vančura, Praha

REDAKCE:
Milan Drápala (vedoucí redaktor)

Autoři

Jan Bárta (1982)
historik, v současné době učitel dějepisu na základní škole. Odborně se věnuje vztahu neoficiální hudební scény a státní moci v osmdesátých letech v Československu.

Peter Bugge (1960)
historik a bohemista, od roku 1997 lektor na Aarhuské univerzitě v Dánsku. Zabývá se širokou paletou témat z českých a středoevropských dějin a kultury 19. a 20. století. Za článek „The Making of a Slovak City: The Czechoslovak Renaming of Pressburg/Pozsony/Prešporok, 1918–19", publikovaný roku 2004 v *Austrian History Yearbook,* obdržel v roce 2006 Cenu Stanleyho Z. Pecha, kterou každý druhý rok uděluje mezinárodní Asociace československých studií (*Czechoslovak Studies Association*) se sídlem v USA. V současné době připravuje pro nakladatelství Harvard University Press monografii o českém národním hnutí v 19. století. Je také překladatelem děl Václava Havla do dánštiny.

Antonie Doležalová (1966)
docentka na Katedře institucionální ekonomie Národohospodářské fakulty Vysoké školy ekonomické v Praze. Věnuje se dějinám hospodářské politiky v první polovině 20. století, konkrétně českému ekonomickému myšlení, fiskální a měnové politice, nacionalismu a politickému stranictví v hospodářské politice, altruismu a filantropii. Publikovala monografii *Rašín, Engliš a ti druzí: Československé státní rozpočty v letech 1918–1938* (Praha 2007) a práce *Ekonomie, filantropie, altruismus* (Praha 2008) a *Politické stranictví a ekonomický zájem* (Praha 2008).

Martin Franc (1973)
vědecký pracovník Masarykova ústavu – Archivu Akademie věd ČR, v. v. i., a Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., a zároveň šéfredaktor časopisu pro kulturní historii *Kuděj*. Zabývá se kulturními dějinami v 19. a 20. století, zejména dějinami stravování a konzumu a dějinami životního stylu po roce 1945. Kromě řady dalších studií publikoval monografie *Řasy, nebo knedlíky? Postoje odborníků na výživu k inovacím a tradicím v české stravě v 50. a 60. letech 20. století* (Praha 2003) a *Ivan Málek a vědní politika 1952–1989 aneb Jediný opravdový komunista?* (Praha 2010).

Miroslav Gregorovič (1949)
do konce roku 2010 analytik Ministerstva vnitra ČR, nyní v důchodu. Je specialista v oblasti historie a současnosti fašistických stran, hnutí a režimů v českých zemích a v zahraničí. Knižně publikoval *První československý odboj: Československé legie 1914–1920* (Praha 1992) a *Kapitoly o českém fašismu: Fašismus jako měřítko politické dezorientace* (Praha 1995).

Jana Havlínová (1986)
pracuje ve vzdělávacím oddělení Památníku Terezín. Věnuje se období Protektorátu Čechy a Morava a poválečného Československa, zejména problematice německé okupační správy v protektorátu, poválečným soudům s nacistickými zločinci a československému olympijskému hnutí.

Přemysl Houda (1981)
historik a politolog, přednáší soudobé české dějiny na Fakultě mezinárodních studií Vysoké školy ekonomické a na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. Zabývá se především alternativní, ale i oficiální kulturou v komunistickém Československu. Vydal monografii *Šafrán: Kniha o sdružení písničkářů* (Praha 2008) a spolu s Janem Ratajem učebnici *Československo v proměnách komunistického režimu* (Praha 2010).

Doubravka Olšáková (1977)
vědecká pracovnice Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, v. v. i., v Praze. Zabývá se dlouhodobě česko-francouzskými vztahy v 19. a 20. století a českou historiografií po roce 1945. Je spoluautorkou publikace *Vědní koncepce KSČ a její institucionalizace po roce 1948* (Praha 2010), spolu se Zdeňkem Vybíralem připravila edici k cyklu táborských historických sympozií z doby československé „normalizace“ *Husitský Tábor: Sborník Husitského muzea* (Ústí nad Labem 2004).

Radek Slabotínský (1975)
posluchač doktorského studia na Filozofické fakultě Masarykovy univerzitě v Brně, zároveň pracuje jako kurátor sbírkových fondů v Technickém muzeu v Brně. Zabývá se dějinami Československa po roce 1945 s přihlédnutím k problematice politických procesů a rehabilitací politických vězňů.

František Svátek (1936)
dříve vědecký pracovník Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., nyní v důchodu. Zabývá se politickými elitami v Československu v letech 1918–1953, českými a evropskými dějinami 19. a 20. století a dějinami a teorií historiografie.

Pavla Šimková (1986)
studuje americkou kulturní historii, politologii a anglickou literaturu na univerzitě v Mnichově. Ve svém odborném zájmu se orientuje na československé poválečné retribuce a environmentální historii.

Václav Šmidrkal (1983)
interní doktorand oboru moderní dějiny na Institutu mezinárodních studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze a externí pracovník Vojenského ústředního archivu – Vojenského historického ústavu v Praze. Zabývá se kulturními dějinami komunistických států. Knižně publikoval studii *Armáda a stříbrné plátno: Československý armádní film 1951–1999* (Praha 2009).

Jaroslav Vaculík (1947)
profesor a vedoucí katedry historie na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, přednáší světové dějiny 17. až 20. století. Zabývá se především osudy českých minorit v zahraničí, kterým věnoval řadu publikací, například trojdílné *Dějiny volyňských Čechů* (Praha 1997, 1998 a 2001) nebo monografie *Češi v cizině 1850–1938* (Brno 2007) a *České menšiny v Evropě a ve světě* (Praha 2009).

Miroslav Vaněk (1961)
profesor a vedoucí Centra orální historie Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, v. v. i., zároveň je prezidentem Mezinárodní asociace orální historie a předsedou Českého národního komitétu orální historie. Specializuje se na období takzvané normalizace se zaměřením na ekologii, nezávislou kulturu, mládež a další sociální vrstvy s využitím metody *oral history* a také na výzkumné etablování orální historie v české historiografii. Publikoval řadu prací, například *Nedalo se tady dýchat: Ekologie v českých zemích v letech 1968–1989* (Praha 1996), *Sto studentských revolucí: Studenti v období pádu komunismu* (spolu s Milanem Otáhalem, Praha 1999) nebo *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989* (Praha 2010). Je editorem dvou svazků rozhovorů s příslušníky dělnických profesí a inteligence a svazku interpretačních studií *Obyčejní lidé…?! Pohled do života tzv. mlčící většiny* (Praha 2009) a spolu s Pavlem Urbáškem editorem dvou svazků rozhovorů s příslušníky politických elit a disentu *Vítězové? Poražení? Životopisná interview* (Praha 2005), jakož i navazujícího svazku interpretačních studií *Mocní? A bezmocní?* (Praha 2006).

Hana Zimmerhaklová (1979)
působí v Centru pro studium vysokého školství, v. v. i., a externě na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. Věnuje se novodobým kulturním a sociálním dějinám, zvláště českému divadlu v 19. století.

Obsah

Alternativy pop music v Československu období „normalizace“

Miroslav Vaněk — Úvodem k hudebním alternativám v „normalizačním“ Československu 305

Studie a eseje

Přemysl Houda — Pódia znovu jen pro prověřené
„Normalizace“ oficiální populární hudby v Československu 70. let 310

Miroslav Vaněk — Není invaze jako invaze
Import „východního“ rocku do Československa 70. let a jeho limity 330

Peter Bugge — Boj magické moci razítka s magickou mocí lidovou
Případ Jazzové sekce 346

Jan Bárta — Skupina Nahoru po schodišti dolů band a státní moc
Příspěvek k dějinám neoficiální hudební scény 80. let 383

Hana Zimmerhaklová — Nico, legenda hudebního undergroundu, v Brně a Praze
Ke koncertování zahraničních hudebníků v komunistickém Československu 415

Recenze

Antonie Doležalová — Taková byla doba
Od konce války do konce Československa pohledem hospodářských dějin 437

Doubravka Olšáková — Šílené století pamětí 449

Miroslav Gregorovič — Česká politika v uniformách 454

František Svátek — Protektorát v deníku erudovaného historika jako „svědka doby“ 457

Jana Havlínová — Protektorátní tisk pod nacistickou kuratelou 464

Martin Franc — O frontě na pribináčky, ženě za pultem i o lecčem jiném 468

Přemysl Houda — Rock a politika v komunistickém Československu 475

Václav Šmidrkal — Kultura a masy v NDR 478

O časopisech a archivech

Jaroslav Vaculík — Soudobé dějiny v polských historických časopisech roku 2010 483

Kronika

Pavla Šimková — Válka patří do muzea
Mezinárodní konference o místech paměti druhé světové války 495

Radek Slabotínský — Na stráži socialismu
Odborný seminář o ochraně státní hranice v prvních letech komunistického Československa 505

Jan Randák — Čtvrtý ročník Letní školy soudobých dějin 511

Anotace 514

Resumé 525

střed | centre

ČASOPIS PRO MEZIOBOROVÁ STUDIA STŘEDNÍ EVROPY 19. A 20. STOLETÍ

JOURNAL FOR INTERDISCIPLINARY STUDIES OF CENTRAL EUROPE IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES

2/2011

Za naše i vaše práva!
Útlak a emancipace 1890–2000

Jan Květina
Problematika národnostních menšin jako politikum: národní koncepce endecji před první světovou válkou

Jitka Gelnarová
„Matka Praha" a „dcery její" Diskuse o ženském volebním právu do obce pražské v občanském a dělnickém ženském hnutí mezi lety 1906 a 1909

Miloslav Szabó
„Židovská otázka" na Slovensku v prvých rokoch Československej republiky"

Miloš Řezník
Miroslav Hroch a evropské studium formování moderního národa

recenze, zprávy, anotace

Střed | Centre je recenzovaný časopis zaměřený na studium společnosti, kultury a politiky ve střední Evropě 19. a 20. století. Byl založen 1. 1. 2009 a vychází dvakrát ročně. Orientuje se na vydávání čísel s monotematicky propojenými původními vědeckými statěmi. Témata jednotlivých čísel jsou v předstihu zveřejňována na internetových stránkách časopisu.

Vydává Masarykův ústav a Archiv Akademie věd ČR, v. v. i.
Gabčíkova 2362/10, 182 00 Praha 8, Czech Republic, www.mua.cas.cz, stred@mua.cas.cz

Úvodem k hudebním alternativám v „normalizačním“ Československu

Již při podávání žádosti o podporu výzkumného projektu nazvaného „Společenské a politické aspekty existence a rozvoje nezávislých hudebních žánrů a trendů v České republice od 60. let do roku 1989“ u Grantové agentury Akademie věd ČR v roce 2006 jsem si nebyl zcela jist, zda tento záměr bude mezi kolegy správně pochopen a podpora grantovou agenturou udělena. Proč by mělo získat podporu na první pohled okrajové téma, které navíc již zpracovávají muzikologové? Co může přinést nového v chápání minulého režimu? Proč prostředky nevěnovat raději na nějaké „naléhavější“ projekty, závažnější „velká témata“, jako třeba výzkum opozice, studené války a podobně?

Grant byl, i k mému částečnému překvapení, udělen napodruhé v roce 2006.[1] Oborová komise Grantové agentury AV ČR kvitovala vlastní zacílení projektu na společenské a politické aspekty rockové hudby, na rozšíření a prohloubení dosavadních poznatků o pronikání nových hudebních forem a žánrů do českého prostředí a jejich dalším šíření od počátku šedesátých let do konce let osmdesátých. Smysluplnost projektu ocenili nejen mladší kolegové a mí vrstevníci, pozitivně jeho význam zhodnotili i historici o generaci starší (Milan Otáhal, Jan Křen a Karel Kaplan), což byl pro mě bezesporu důležitý signál, že jsem se ve svém uvažování neocitl na scestí. Projekt se nezaměřil, jak se někteří obávali, na hudební vývoj v oblasti rocku nebo rock’n’rollu, ale na společenský rozměr těchto hudebních žánrů – tedy na fenomén, který ovlivnil téměř tři generace dorůstající mládeže, jejich životní styl a postoje v podmínkách autoritativního režimu, jenž existenci této hudby ideologickými argumenty odsuzoval a mocenskými prostředky omezoval.

Nečekaný vpád nových hudebních žánrů a proudů ze západních zemí (především ze Spojených států a Velké Británie) se brzy stal pro komunistický režim v Československu (a podobně i v dalších sovětských satelitech) závažným problé-

1 Grant byl udělen na léta 2006–2009, č. projektu A 800630640.

mem. Ideologové na různých stupních komunistické hierarchie po počátečním váhání a rekognoskaci dosud neznámého jevu vytáhli do otevřeného boje proti „divoké" a „hlasité" hudbě, která (i díky moderní technice a médiím) nerespektovala existenci „železné opony". Představitelé a mocenské složky minulého režimu svým odporem k nové hudební tvorbě a životnímu stylu s ní spjatému, zejména u mladé generace, *de facto* sami zpolitizovali tento hudebně-kulturní fenomén. Jeho tvůrci a příznivci, kteří v něm zpočátku spatřovali pouze spontánní a autentický výraz vlastního životního pocitu, zálib a zájmů, do něj pak totiž často začali vkládat obsahy a spojovat si s ním postoje, které vyjadřovaly nechuť či přímo antipatii vůči současnému režimu a poměrům v zemi.

Snahou historiků, kteří se kolem projektu sešli, pak bylo tento – v naší historiografii dosud prakticky opomíjený – fenomén postavit do centra vlastního badatelského zájmu. Jednotliví autoři si sami našli témata, která odpovídala celkové koncepci projektu, zasazující rockovou, alternativní či punkovou hudbu do širších společenských souvislostí – konkrétně do kulturního, společenského a politického *milieu* komunistického Československa šedesátých až osmdesátých let minulého století. V tomto kontextu pak sledovali především společenské a politické aspekty tvorby, pronikání a šíření rockové hudby v domácím prostředí (zejména u mladé generace), konflikty tvůrců a příznivců této hudby (a také s nimi spjaté poezie, výtvarného umění i životního stylu) s tehdejšími mocenskými orgány a posléze přeměny a rozptyl alternativních hudebních trendů do hudebně, stylově i společensky rozrůzněných tendencí, hnutí a subkultur. Domnívám se, že složení výzkumného týmu bylo generačně, genderově, ale i s ohledem na participaci dvou zahraničních badatelů poměrně zdařilé. Autoři tak ve svých studiích vymezené období tří desetiletí nahlíželi prizmatem zmíněných hudebních stylů a proudů a přirozeně si přitom všímali takových průvodních jevů, jako byly policejní represe, administrativní omezení a organizační překážky, s nimiž se museli potýkat rockoví hudebníci a jejich fanoušci.[2] Posledním, byť poněkud zpožděným výsledkem našeho bádání (především proto, že Grantová agentura AV ČR jako podporovatel projektu prakticky zanikla) je tematický blok statí v právě předkládaném čísle časopisu *Soudobé dějiny*.

Hned na úvod je třeba předeslat, že když v našich textech mluvíme o rock'n'rollu, rocku a punku, užíváme tato slova v podstatě synonymně s dalšími výrazy, jako je beat či bigbít. Činíme tak ve shodě s většinou hudebníků, fanoušků, ale i hudebních kritiků a publicistů, kteří v mnoha případech postupovali či postupují stejně. Navíc z hlediska historika není takové muzikologické „škatulkování" příliš

2 V rámci projektu Miroslav Vaněk s Hanou Zimmerhaklovou zpracovali videodokument *Die Femme fatale des Rock-Untergrunds in Kníničky und in Jižák – oder: Nico in der ČSSR im Jahre 1985*. Prag 2008 (viz *http://www.projekt-zipp.de/de/zipp/newsletter/01*). Dále byly vydány publikace Přemysla Houdy *Šafrán: Kniha o sdružení písničkářů* (Praha, Galén 2008) a Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989* (Praha, Academia 2010).

směrodatné, neboť ve středu jeho bádání stojí tyto hudební projevy jako širší společenský fenomén, který se svou povahou kategorizaci vzpírá.

Pokud bych se přece jen pokusil v maximální stručnosti vyložit genezi uvedených pojmů, pak je nasnadě otázka, proč u nás zdomácněl název „bigbít"? Vysvětlení se nabízí hned několik, shodují se ale v tom základním: totiž že výraz „rock'n'roll", později (podle hudebního publicisty Jiřího Černého) zkráceně označovaný jako „rock", zněl v československém prostředí příliš „úpadkově" a „americky". Jako „krycí název" pro rock'n'roll se proto začal užívat výraz „big beat", záhy počeštěný na „bigbít". Pavel Sedláček v televizním seriálu, který si vetkl do svého názvu právě tento počeštěný výraz, přidal i vlastní vysvětlení: „Pojem 'bigbít' vznikl omylem, to když známý clevelandský DJ Alan Freed, který mimochodem vymyslel slovo 'rock'n'roll', popisoval jednu z hraných skladeb tak, že má správný rytmus (*'This is really big beat'*). V Čechách se to stalo synonymem pro rock'n'roll, ale ono to tak nebylo, venku se slovo 'big beat' (počeštěné na 'bigbít') nevžilo."[3]

Z muzikologického hlediska rozebírá terminologii Lubomír Dorůžka: „Termín 'big beat' lebo jednoduchšie 'beat' sa u nás (a čiastočne i v nemecky hovoriacich štátoch) vžil ako označenie hudby gitarových skupín, nastupujúcich počiatkom šesťdesiatych rokov. Neskôr sa automaticky aplikoval na všetko, čo tieto skupiny hrali. Oproti pôvodnému rock'n'rollu z poloviny päťdesiatych rokov priniesla hudba týchto skupín zmenu, ale predsa len nie tak podstatnú, aby zakryla priamu vývojovú príbuznosť so začiatkami rock'n'rollu. Preto má americká terminológia svoju logiku, keďže vlnu anglického beatu vlastne nezaregistrovala ako niečo štýlovo nového a používala pre ňu všeobecné označenie 'rock'. (...) Označenie 'beat' má predovšetkým technický význam, ako pravidelné rytmické pulzovanie (a v tomto zmysle sa používa i v džezu)."[4]

Lubomír Dorůžka pak ještě přináší pohled na rozdíl mezi rockem a popem. Rock si podle něho zachovává vyhraněné rysy menšinové kultury, zatímco „pop" označuje spíše zábavnou hudbu masovějšího dosahu a zahrnuje, především u nás, daleko větší oblast hudby. To ale nemění nic na skutečnosti, že převážná část popu je do jisté míry nasycena rockovými prvky a že i „rock v pravém smyslu" většinou funguje jako pop music.[5]

Pozdější hudební forma „punk" je pak obecně vnímána jako rocková hudba „oholená na samu dřeň" (Jiří Černý) a „nová vlna" jako jistá modifikace punku, která staví na větších profesionálních schopnostech hudebníků. Pořád však jde

3 Výrok Pavla Sedláčka pochází z 2. části dokumentárního seriálu České televize *Bigbít*, který se ve 42 dílech vysílal v letech 1997 a 1998.

4 DORŮŽKA, Lubomír: *Populárna hudba: Priemysel, obchod, umenie.* Bratislava, Opus 1978, s. 65; viz i OPEKAR, Aleš: Kde se vzal bigbeat. In: *Rock & Pop*, roč. 2, č. 20 (1991), s. 5.

5 DORŮŽKA, L.: *Populárna hudba*, s. 65.

o jeden hudební základ – rock'n'roll, hudbu, která doslova smetla vše, co bylo předtím, a která změnila životní styl milionů teenagerů po celém světě.[6]

V následujících textech se pak ještě často objevují další „nehudební" nebo nejen hudební termíny (pop, underground, alternativa), které se svým obsahem vymezují k oficiální „masové" kultuře. K ní má pop nejblíže a underground ze své podstaty tvoří její protipól. Většina statí tohoto „hudebního" čísla *Soudobých dějin* by však asi nejlépe zapadala (pokud bychom chtěli mermomocí škatulkovat) do oblasti alternativní tvorby, tedy do hájemství hudebníků a fanoušků pohybujících se na onom pomyslném ostří mezi zakázaným a povoleným.

Přes zjevný význam, jaký rocková hudba a její recepce v socialistickém Československu měly, se toto téma dlouhá léta netěšilo valnému zájmu tuzemských historiků. Věnovalo se mu jen několik publikací. Vedle prvního souhrnného pokusu o zmapování základních kontur tohoto fenoménu v již citované knize Miroslava Vaňka *Byl to jenom Rock'n'roll?* to byly vlastně pouze dílčí statě, například v publikaci editované sociologem Josefem Alanem *Alternativní kultura*,[7] dále kapitola Miroslava Vaňka „Kytky v popelnici" v publikaci *Ostrůvky svobody*[8] nebo některé pasáže autorů Petra Blažka, Filipa Pospíšila a Romana Laubeho v knize *Lennonova zeď v Praze*.[9] Částečně o rockové hudbě pojednává i Přemysl Houda v knížce věnované folkovému sdružení písničkářů Šafrán[10] a Filip Pospíšil s Petrem Blažkem v publikaci *Vraťte nám vlasy.*[11]

Jakoby určitá „nízkost" tématu vedla k situaci, v níž převzali iniciativu přímí protagonisté – hudební publicisté, hudebníci či zapálení nadšenci kolem nich. Všechny – nebo takřka všechny – důležité texty o historii rocku v bývalém Československu dosud pocházejí převážně od těch, kteří na tomto poli sami působili. Za všechny je třeba zmínit průkopnický spis Vladimíra Kouřila *Český rock'n'roll 1956–1969*, vydaný Jazzovou sekcí,[12] dále publikaci Aleše Opekara a Josefa Vlčka *Excentrici v přízemí*[13] nebo knihu Ondřeje Konráda a Vojtěcha Lindaura *Život v tahu*,[14] předobraz již zmíněného výtečného televizního dokumentárního cyklu *Bigbít*. Pokud jde o memoárovou literaturu, poslední doba jí přeje a titulů hojně

6 Viz VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 22–25.

7 ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989.* Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001.

8 VANĚK, Miroslav a kol.: *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu.* Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Votobia 2002.

9 BLAŽEK, Petr – LAUBE, Roman – POSPÍŠIL, Filip: *Lennonova zeď v Praze: Neformální shromáždění mládeže na Kampě.* Praha, ÚSD AV ČR 2003.

10 HOUDA, P.: *Šafrán: Kniha o sdružení písničkářů.* Praha, Galén 2008

11 POSPÍŠIL, Filip – BLAŽEK, Petr: *Vraťte nám vlasy: První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu.* Praha, Academia 2011.

12 KOUŘIL, Vladimír: *Český rock'n'roll 1956–1969.* [Praha,] Jazzová sekce, příloha bulletinu *JAZZ* 1981.

13 OPEKAR, Aleš – VLČEK, Josef: *Excentrici v přízemí.* Praha, Impuls 1989.

14 LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej: *Život v tahu aneb 30 roků rocku*. Praha, Tvorba 1990.

přibývá, stejně jako publikovaných rozhovorů vedených zasvěcenými hudebními publicisty s těmi, kteří se o posun v oblasti rockové hudby velkou měrou zasloužili.

Pět statí uveřejněných v časopise *Soudobé dějiny* si neklade za cíl nic jiného než z různých úhlů a na vybraných příkladech alespoň částečně ilustrovat složitost koexistence a střetávání rockové či alternativní hudby a s ní spjatých subkultur v režimu a společnosti ve dvacetiletí označovaném jako období „normalizace".

Miroslav Vaněk

Pódia znovu jen pro prověřené

„Normalizace“ oficiální populární hudby v Československu 70. let

Přemysl Houda

Z hlediska „normalizátorů“ konec šedesátých let, vrcholící pražským jarem, znamenal nepřípustný chaos, a situace v populární hudbě nebyla výjimkou. Tato sféra v nich musela budit zdání nepřehledné džungle, v níž nebezpečně bují jedovatá vegetace – vždyť v porovnání s dřívější dobou, kterou „kazily“ pouze problémy s nástupem jazzu a později rokenrolu, neexistovala žádná jednotná linie a přestaly se dodržovat z konce čtyřicátých let přetrvávající ždanovovské teze o výchovné funkci umění a výsadním postavení lidové hudby, která právě jejich uplatňováním zdegenerovala a zkostnatěla v krojovém ideologickém rámci.

Naprosto nic nezůstalo tak, jak mělo. Na nejvyšší úrovni svou roli vůbec neplnily hudební agentury, jejichž zkušební komise udělovaly tolik potřebné kvalifikace bez přezkoušení hodnotových postojů uchazečů, nebo nanejvýš po přezkoušení ryze formálním. Z kvalifikačních zkoušek se stalo něco jako absolvování autoškoly a udělení řidičského oprávnění: kdo ovládal umělecké řemeslo – tedy zvládal hudební nástroj – ten je úspěšně splnil. Nikdo je nechápal jako kontrolní nástroj, který má zamezit osobám s „ideově závadnými“ postoji ve veřejném vystupování. Platilo, že kdo chce hrát za honorář před publikem, má prokázat, že něco umí – a to se považovalo za samozřejmost, nikoli za politikum. Agentury navíc mnohdy ani nevedly skutečnou evidenci, koho zastupují, a tak se vlastně často nedalo dohledat, zda ta či ona hudební skupina má požadovanou kvalifikaci či nikoli, popřípadě v jakém kvalifikačním stupni. Hudebníci si navíc většinou svá vystoupení sjednávali nezávisle na agentuře a cena za koncert se odvozovala na základě zákona o nabídce a poptávce, čímž byla veškerá s agenturou spojená ideologie vymknuta z kloubů a tato oblast „vydána napospas“ tržním mechanismům. Stát tím samovolně pouštěl kontrolní nástroje z rukou.

Stejně tomu bylo při povolování koncertů. Odbory kultury okresních nebo místních národních výborů – podle toho, na jakém základě byla skupina zřízena – schvalovaly seznamy písní a scénáře vystoupení, které jim kapela nebo zpěváci poskytli, naprosto formálně. Mnohdy se stávalo, že takzvaná povolovačka, která se povinně musela odevzdávat, nebyla řádně, a někdy skoro vůbec vyplněna a nebyla odevzdána v zákonem stanovených lhůtách. Jen málokdy se příslušný pracovník národního výboru rozhodl na koncert zajít, aby zhlédl, zda vše proběhlo tak, jak bylo oznámeno. Kontroloři v této činnosti spatřovali jen pouhou povinnost, díky níž si vydělávají na živobytí, takže typický průběh jejich kontrol byl takový, že se zúčastnili začátku koncertu a poté odešli pryč.

Ani pořadatelé jako třetí článek řetězu – po agenturách a odborech kultury národních výborů – neprojevovali ideový zápal. Rojili se stejně rychle jako nové kulturní kluby či koncertní sály a mnohem více než dříve se orientovali podle vkusu mladších posluchačů a vůbec publika. Na pódiích se zjevovali stále častěji mladí lidé s dlouhými, málo učesanými vlasy, jejichž rostoucí délka symbolizovala míru protestu proti tehdejším konvencím, a v hledišti tomu bylo podobně. Vedle beatových kapel se v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka a podobných zařízeních mohli návštěvníci setkat s písničkáři typu Boba Dylana, jejichž písňové texty nenaplňovaly zažitý kánon „angažovaného" umělce, ale vyslovovaly skutečné pocity, nedotčené banálními frázemi prefabrikovaného slovníku.

Vedle toho v menších městech zažívaly boom místní kapely, které hrály jen pro radost z hudby a navazovaly na své jazzové a swingové předchůdce. Ty potřebovaly pro svou činnost *de facto* pouze razítko zřizovatele, který byl sdružen v Národní frontě. Kapela hrající na této bázi musela projít jen přezkoušením u místně příslušného okresního národního výboru. Tito – dle zákona – „lidoví hudebníci", hrající „příležitostně též za úplatu"[1] pod záštitou například místního spolku hasičů, rozhodně nemohli hrát k tanci a poslechu na hasičském bále.[2] Jejich repertoár většinou tvořila všehochuť přebraných – především angloamerických – písní rockových skupin, často zpívaných v angličtině. Rozhodně jim nevadilo, že často ani anglicky neuměli, hráli místy falešně a nezvládali intonaci. Rozšířeným doplňkem koncertů těchto kapel bylo nevázané veselí spojené s nedodržováním nočního klidu, demolicí zařízení sálu, v němž se koncert konal, a vůbec s nepořádky, které dráždily starší generaci a pořádkumilovné občany.

Aby se dotvořil obraz, jaký se „normalizátorům" naskýtal, je nutné doplnit, že nejrozšířenější časopis o populární hudbě – *Melodie* – pravidelně upozorňoval své čtenáře na koncerty beatových kapel a přinášel příznivé reportáže z festivalů. Její kmenový publicista Jiří Černý informoval o svém rozhlasovém pořadu *Houpačka*, kde posluchači mohli slyšet Vladimíra Mertu nebo Karla Kryla. Rubrika o zahraniční hudbě se hemžila fotografiemi rozevlátých rockerů s vlasy do půli zad,

1 Vyhláška ministerstva školství a kultury č. 112/1960 Sb., paragraf 2.

2 Nepominutelná pro poznání prostředí zřizovatelů koncertů je vzpomínková kniha organizátora TJ Nohyb Ivana Dvořáka *Bezčasí: Nohybská kultura v letech 1976–1985* (Praha, Galén 2011).

přičemž reportáže o nich měly velmi pozitivní zabarvení. V mnoha článcích po srpnu 1968 se objevovaly věty uvozené zcela jednoznačnými narážkami na vpád vojsk Varšavské smlouvy a na počínající „normalizaci" typu: „V těchto těžkých časech…", „Musíme vydržet…" a podobně.

Z takového pestrobarevného reje „obnovovatelé pořádku", dostávající se po krůčcích k mocenským otěžím po srpnu 1968 a s definitivní platností od dubna 1969, jistě nemohli být nadšeni. Zpočátku se ovšem museli spokojit s tím, když zpěváci a skupiny neprojevovali žádnou angažovanost, nebo lépe řečeno stavěli se apaticky k nově nastoleným poměrům, což dokonce veřejně přiznávali. A ve vztahu ke zmiňovaným místním kapelám, které tehdy stále vznikaly, to měli ještě nesnadnější, neboť se v tomto prostředí vůbec neorientovali.

Nazírání „normalizátorů" na poměry v hudební oblasti na konci šedesátých let plně vystihuje závěr hodnotící zprávy Výboru lidové kontroly České socialistické republiky z roku 1972: „V důsledku rozpadu jednoty kulturně politické linie v uplynulých letech došlo k uvolnění, někde až k zániku státního řízení estrádního umění."[3] Za největší nedostatek, z nějž vyvěralo vše ostatní, zpráva označovala ztrátu dozoru nad touto oblastí, upuštění od ideologického klíče při povolování kapel a jejich produkcí, vnesení *de facto* pravidel nabídky a poptávky do hudební sféry. Zmíněné hodnocení též predestinovalo, že v tomto směru budou provedena nápravná opatření.

Oddech s nátěrem angažovanosti

Politici, kteří se chopili otěží moci po porážce pražského jara, se sice deklarovali jako zachránci před „kontrarevolucí", obrana revoluce měla však v jejich podání vyloženě konzervativní ráz. Snažili se především o sjednocení stranických řad za novým vedením, upevnění moci komunistické strany v celé společnosti a návrat ke stavu, kdy mohli prosazovat svou vůli bez ohledu na zájmy různých skupin emancipující se veřejnosti. Ve sféře populární hudby jim záleželo hlavně na tom, aby mohli prostřednictvím k tomu určených institucí kontrolovat, ovlivňovat a řídit, jaké hudební pořady se budou vysílat v rozhlase a televizi, kdo a s jakým programem vystoupí na pódiu a co se bude nahrávat na gramofonové desky. Na předešlý vývoj pohlíželi jako na deviaci, kdy se československá populární hudba ocitla na scestí a přiblížila se kapitalistickému světu, k čemuž svým vlivem sváděla i celou společnost. Právě veřejný přesah hudební produkce byl pro „normalizátory" tím největším nebezpečím. To, že lidé mohli slyšet z rozhlasu například písně Karla Kryla, že se z přijímačů ozývaly nejnovější proudy anglo-amerického rocku, přispívalo k možnostem utvářet si vlastní mínění nezávislé

3 *Národní archiv*, Praha (dále *NA*), fond (f.) Usnesení vlády ČSR (ÚV/ČSR), nezpracováno, Usnesení vlády ČSR č. 100 ze dne 12. dubna 1972, příloha II.: Zpráva o výsledku prověrky zprostředkovatelské a estrádní činnosti a dodržování zásad honorářové politiky v této oblasti.

Hluboce symbolický akt vpředvečer 1. máje 1985. Stálice „normalizační" popkultury Karel Gott přebírá z rukou prezidenta republiky a generálního tajemníka Ústředního výboru KSČ Gustáva Husáka titul národního umělce „za výrazný a osobitý přínos k rozvoji zábavné hudby doma i v zahraničí" (foto Archiv ČTK)

na stranické linii a uplatňovat modely chování nespoutané uniformizujícími představami o „socialistické morálce".

Podobný „chaos" už neměl být připuštěn, hudba neodpovídající šablonám byla napříště rovnou ocejchována jako nepřátelská. V konečném důsledku bylo lhostejné, zda její nebezpečnost spočívala například v textech písní protestujících proti invazi vojsk Varšavské smlouvy, v anglických názvech kapel nebo v dlouhých vlasech muzikantů. Vše bylo hodnoceno jako politikum a označeno za nepřijatelné bez rozdílu. K „očistě" oficiální hudební scény napomohlo, že stále zůstávaly v platnosti právní předpisy upravující koncertní vystupování; s postupem šedesátých let pouze zrigidněly, když už neodpovídaly duchu uvolňující se společnosti, a tak přestaly platit *de facto*, nikoli však *de iure*.

Onen návrat k „předkrizovému" stavu nabýval v rétorice odpovědných funkcionářů podobu ideologické šablony z padesátých let. Umělci měli znovu vytvářet svá díla „v duchu lidovosti, stranickosti, metody socialistického realismu".[4] Znovu

4 *NA*, f. 1596 (Předsednictvo ÚV KSČ 1976–1979 – původní označení fondu 02/1), svazek (sv.) 29, archivní jednotka (arch. j.) 32, bod 2, příloha 3: Zpráva oddělení kultury

oprášený model měl i v hudbě opět spočívat na tezích hlavního stalinského ideologa Andreje A. Ždanova.[5] Umělci tak měli znovu hledat svou inspiraci v lidové tvorbě, idealizovat „pracujícího člověka“ a jeho „budovatelské úsilí“ a v radostném duchu zachycovat život v socialistické společnosti. Jejich produkce měla být výchovná, srozumitelná a optimistická.

Ač se ve svých propagandistických výstupech a frazeologii uchylovali straničtí funkcionáři nejednou k obratům charakteristickým pro padesátá léta, praxe byla naprosto jiná. Narozdíl od padesátých let, kdy měl tento slovník za sebou skutečný obsah, kdy se komunistický režim pokoušel za vydatného přispění umělců a budovatelsky nadšené většiny společnosti zavést ideologické vzorce do literatury, hudby, malířství a podobně, v sedmdesátých letech se řeči o lidovosti a socialistickém realismu v hudbě proměnily v pouhý nátěr, který měl zastřít naprostou bezobsažnost textů a jednoduchou hudební linku. Populární hudba, která se linula z rádia a televizních estrád, byla vesměs plytká a zpívalo se v ní v šablonách o základních lidských pocitech, nejčastěji o lásce, a nikoli o společenských poměrech a politice. Měla přinášet spíše příjemné uvolnění či zpestření v každodenním stereotypu povinností a odpoutávat člověka od „vážnějších“ problémů, a vlastně tedy být opakem na odiv stavěné „angažovanosti“ a úsilí přispět k budování šťastných zítřků. Veškeré přehlídky angažované tvorby – jako například Festival politické písně v Sokolově – se ritualizovaly, představovaly ornament, jenž dodával režimu „normalizace“ zdání ideologické sounáležitosti. Stejně tak jako ale ornament není základní komponentou architektury, ani sokolovský festival nereprezentoval skutečný stav populární hudby. Tvořil kolorit ukazující, že Československo náleží do sovětského bloku a odsuzuje Pinochetův režim v Chile nebo Frankův ve Španělsku, hlubší „vypovídací hodnotu“ ale neměl a ani se to od něj nepožadovalo.

Hudba v tomto smyslu věrně kopírovala celkové poměry takzvané normalizace. Ve veřejných záležitostech zůstával všudypřítomný háv ideologie a angažovanosti. Pořádaly se časté schůze v podnicích, hlasovalo se o všem možném, lidé masově vstupovali do KSČ a volili jednotnou kandidátku ve volbách, téměř každý prošel pionýrem, velkolepě se slavil první máj nebo se konaly obří spartakiády. Za tím vším se však rozkládal prostor vyplněný apatií vůči oficiální politice a starostí o soukromé záležitosti. Jezdilo se na chaty, pořádaly se potlachy, lidé rozvíjeli své záliby v akvaristických či mysliveckých spolcích. Stabilizovaná ekonomická situace takový způsob života dovolovala. Vše veřejné se transformovalo do ornamentu postrádajícího viditelný smysl.

ÚV KSČ o současné situaci oblasti umění a dalších úkolech kulturní politiky v souvislosti se sjezdy uměleckých svazů v roce 1977.

5 Viz ŽDANOV, A. A.: *Problémy sovětské hudby.* Praha, Orbis 1949.

Hudební agentury a rekvalifikace

Nevítaná návštěva hudební produkce v 70. letech. Perlustrace, případně přerušení koncertu a výslechy účastníků nebyly nijak neobvyklým jevem (foto Archiv Popmuseum, Praha)

„Normalizátoři" v kultuře se rozhodli kontrolní mechanismy a plný dohled nad hudební scénou obnovit dvojím způsobem:[6] jednak striktním uplatňováním tehdy platných právních norem, jednak vyhlášením takzvaných rekvalifikačních zkoušek, které měly sloužit jako svého druhu prověrky loajality. Pomocí rekvalifikací hodlali dosáhnout „očisty" hudebních agentur od muzikantů, kteří „selhali" v období pražského jara 1968 a nestihli nebo nechtěli včas provést revizi svých postojů. Lpění na zákonných normách pak mělo vytvořit pojistku pro budoucnost a zabránit tomu, aby do agentur opět pronikli „nespolehliví" lidé a aby se na hudební scéně rozšířila podobná „infekce" jako koncem šedesátých let.

Hudební agentury platily za ústřední body v systému kontroly profesionální koncertní produkce. Jejich krajská síť vznikla na konci roku 1957.[7] Do té doby existovala jediná Hudební a artistická ústředna, jež vykonávala dohled nad zprostředkováním veškerých profesionálních uměleckých produkcí v Československu. Potřeba zřídit krajskou síť agentur se objevila patrně jako důsledek vpádu moderního jazzu do východního bloku. Nepřímo o tom vypovídá důvodová zpráva popisující tehdejší stav jako nevyhovující, jelikož nebylo v silách jednoho centra nadále plnit tak rozsáhlé dohlížecí úkoly, zvláště když nových kapel přibývalo jako hub po dešti. Krajským agenturám bylo napříště jako jeden z hlavních úkolů svěřeno poslání „pečovat o uměleckou a ideovou úroveň a ušlechtilý výchovný obsah koncertní a jiné hudební činnosti".[8]

K hudebním rekvalifikacím po potlačení pražského jara vedla poměrně dlouhá cesta. Rekvalifikační zkoušky byly vyhlášeny až 15. října 1973 a prováděly je krajské hudební agentury v následujících dvou letech, což oproti „očistě"

6 O „znormalizování" prostoru populární hudby existuje poměrně široká paleta literatury, viz např. CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let (od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem").* Brno, Host 1992; ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001; VANĚK, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989.* Praha, Academia 2010; HOUDA, Přemysl: *Šafrán: Kniha o sdružení písničkářů.* Praha, Galén 2008.

7 Stalo se tak podle zákona o koncertní a jiné hudební činnosti, č. 87/1957 Sb., paragraf 3. K hudebním agenturám viz VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 378–386.

8 Zákon o koncertní a jiné hudební činnosti, paragraf 3, odstavec 2, bod a).

a „konsolidaci" jiných oblastí veřejného života znamenalo značný fázový posun. Základem pro jejich vyhlášení se stalo usnesení vlády České socialistické republiky z dubna 1972.[9] Obecně se v něm vyjadřovala naprostá nespokojenost s průběhem „normalizace" v hudební sféře a bylo rozhodnuto, že je mimo jiné zapotřebí stanovit jednotný postup v získávání hudebních kvalifikací. Další vládní usnesení v červenci téhož roku již oznamovalo, že se přikročí k přezkoušení hudebníků a skupin evidovaných agenturami, aby byly z koncertního vystupování eliminovány osoby, které nejsou politicky loajální.[10]

Tuto „vládní ofenzivu" provázela typická propagandistická příprava. V úvodnících hudebního časopisu *Melodie* se začaly objevovat rozhovory s pracovníky ministerstva kultury a vedoucími činovníky Pražského kulturního střediska či hudebního vydavatelství Supraphon, kteří artikulovali znepokojení nad údajně slabou uměleckou úrovní kapel a nespokojenost s prací agentur, s údajným chaosem panujícím v hudební oblasti, s tím, že se posluchačům prý nedostává potřebná kvalita, a podobně. Důležité je podotknout, že se přitom neargumentovalo politickou nespolehlivostí hudebníků, ale údajným chaosem a nedostatečnou uměleckou kvalitou. O skutečných důvodech nastávající čistky, kvůli níž se rekvalifikace měly konat, se vůbec nemluvilo. Oficiálně potřebnost rekvalifikací veřejnosti osvětlil úvodník prvního čísla *Melodie* z roku 1974: „I v populární hudbě se projevily některé nezdravé tendence šedesátých let, které vedly ke krizi uměleckých hodnot a k deformaci společenské úlohy populární hudby. Vytvořily se podmínky pro její nadprodukci a komerční kritéria začala určovat a usměrňovat další vývoj – v důsledku této situace došlo k výraznému poklesu hodnoty především textové stránky písniček a na místo kvality nastoupila kvantita."[11] Veřejně deklarovaným cílem rekvalifikací tedy nebylo zbavit se politicky „nevhodných" muzikantů, ale očistit hudební scénu od komerčního kýče a nadprodukce; že v rekvalifikacích nemohl obstát ani výborný hudebník s „negativním" politickým profilem, se nikde neuvádělo.

Rekvalifikační zkouška se skládala ze tří částí. První část prověřovala znalost hudební teorie, následoval pohovor o společenské funkci oboru a pohovor politický, třetí část pak vyplnila přehrávka, v níž hudebníci před komisí zahráli některou ze svých skladeb.[12] Průběh zkoušky tedy odpovídal oficiálně proklamovanému požadavku, aby umělec podával profesionálně vyspělý výkon s ideově-výchovným působením na posluchače. Jednalo se však pouze o clonu zakrývající pravý smysl zkoušek. Zkušebním komisím umožňovala odůvodnit, že člověk ve

9 Viz pozn. 3. K rekvalifikacím viz VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 386–404.

10 *NA*, f. ÚV ČSR, nezpracováno, Usnesení vlády ČSR č. 212 ze dne 19.7.1972.

11 In: *Melodie*, roč. 12, č. 1 (1974), s. 1. Úvodníky v *Melodii* se v té době tiskly bez nadpisu a nepodepsané.

12 Struktura zkoušky je součástí metodického pokynu Ministerstva kultury ČSR č. 15 550/73 – I/2, jímž byly rekvalifikační zkoušky vyhlášeny (*Archiv hlavního města Prahy* (dále *AMP*), f. Pražské kulturní středisko (PKS), nezpracováno.)

zkoušce neuspěl nikoli kvůli nějakému černému puntíku u jména, ale z důvodu neznalosti hudební teorie – tedy například proto, že bubeník nezná noty.[13]

Neudiví proto, že rekvalifikační zkoušky svého zamýšleného cíle dosáhly a politicky nepohodlní hudebníci zmizeli z pódií. S velkou pravděpodobností existovaly předem vypracované „černé listiny" těch, kteří zkouškou nesmějí projít.[14] Největší pozornost se soustředila na pražskou agenturu – Pražské kulturní středisko. Vzhledem k tomu, že v druhé polovině šedesátých let v hlavním městě vyrašila řada malých divadel a dalších nekonformních scén a protože Praha jakožto centrum kultury v Československu působila na umělce z ostatních regionů dostředivou silou, dalo se očekávat, že v sítu rekvalifikací uvízne značný počet „problematických" osob. A vskutku – jak mohlo Pražské kulturní středisko spokojeně oznámit, rekvalifikačními zkouškami neprošlo ze zhruba tří a půl tisíce uchazečů plných 2 135.[15]

Rekvalifikace zamezily „nevhodným" osobám v koncertování, nezabránily by jim však nahrávat desky. Pro gramofonový průmysl totiž neplatila zásada, že by nesměl vydat album hudebník, který nezískal rekvalifikaci u některé z krajských hudebních agentur. Zavádět takové omezení však ani nebylo nutné. Komunistické orgány se totiž gramofonovým průmyslem zabývaly samostatně a „normalizaci" v této oblasti zařídily už podstatně dříve. Schůze byra Ústředního výboru KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích v prosinci 1969 konstatovala „záporný politický vliv některých gramofonových desek vyráběných od srpna 1968".[16] Nástrojem nápravy se měl stát zesílený dohled Českého úřadu pro tiskové informace nad texty vydávaných písní a náležitá „kádrová opatření". Došlo k výměně vedoucích pracovníků v Gramofonových závodech, národním podniku Loděnice, nový ředitel byl dosazen i v agentuře Pragokoncert. Dostatečnou kontrolu měli pak pojistit spolehliví lidé ve funkcích ředitelů a dramaturgů hudebních

13 Například Antonín Hadraba, předseda rekvalifikační komise Pražského kulturního střediska, pro časopis *Melodie* uvedl: „Mnozí z těch, kdo neuspěli, se vymlouvají, že prý 'propadli z politiky'. Není to pravda. Nikomu z uchazečů jsme nenavrhli snížení kvalifikace kvůli nedostatečným výsledkům kulturně politických pohovorů, jimiž prošli všichni." (Rekvalifikace po prvním kole. In: *Melodie*, roč. 12, č. 10 (1974), s. 289.)

14 Tuto domněnku je možno podložit dvěma argumenty. Některým hudebníkům (např. písničkáři Vladimíru Mertovi) se přihodilo, že rekvalifikacemi prošli, nicméně vzápětí (v rozmezí několika málo dnů) jim přišlo vyrozumění, že neuspěli. Kromě toho metodický pokyn k vyhlášení rekvalifikací a průvodní materiály zasílané na krajské agentury počítaly s tím, že do problémových oblastí vyšlou speciálně vyškolené členy komise. Zdá se tedy pravděpodobné, že takovéto soupisy existovaly na centrální úrovni a krajské komise zasílaly výsledky zkoušek „ke kontrole".

15 *AMP*, f. PKS, nezpracováno, 1972–1979, Rozbor hospodaření Pražského kulturního střediska za rok 1975.

16 *NA*, f. 1528 (Byro ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích), nezpracováno, Zpráva o výsledcích šetření závadného obsahu gramofonových desek, 2.12.1969.

vydavatelství a jejich intenzivní komunikace se stranickými orgány.[17] Podobná situace zavládla v rozhlase a televizi, kde rovněž mohl teoreticky vystupovat hudebník bez rekvalifikace. Funkcí se zde však opět ujali dostatečně prověření soudruzi a bylo takřka nemožné, aby přes dramaturgy pořadů, úzce napojené na vnitřní kontrolní mechanismy, pronikla do vysílání „nevhodná" osoba.[18] Přesto se například stalo, že Jaroslav Hutka vystoupil 16. července 1976 v pořadu *Televizní klub mladých*, ačkoli v té době už rok nedisponoval žádnou kvalifikací, a navíc ho sledovala Státní bezpečnost.

Líčení „normalizace" hudební scény se nemůže obejít bez zmínky o proměnách měsíčníku *Melodie*, jenž byl hlavním publikačním fórem zpráv ze světa populární hudby doma i v zahraničí. Přibližně od roku 1971 začala být prezentace české hudební scény mnohem uhlazenější v porovnání s koncem šedesátých let. Téměř ze dne na den zmizely informace o domácím bigbítu či rocku alternativního ražení. Oproti minulým letům, kdy *Melodie* přinášela dokonce zmínky o The Primitives Group, se zájemci mohli dočíst již jen o Blue Effectu, z ničeho nic přejmenovaném na Modrý efekt.[19] Čas od času se objevil rozhovor s Radimem Hladíkem či Petrem Jandou, což tehdy znamenalo vrchol možného. Pozoruhodné je – v kontrastu k vymizení zpráv o tuzemském bigbítu – že se téměř celá sedmdesátá léta redaktorům dařilo na stránky časopisu umísťovat informace o polooficiálně působících písničkářích, jako například Vlastovi Třešňákovi, Jaroslavu Hutkovi nebo Vladimíru Mertovi, byť texty jejich písní většinou nesly kritičtější morální či politické poselství, než tomu bylo u rockerů. Větší volnost si *Melodie* zachovávala i v informování o zahraničních kapelách, když sice v okleštěné podobě, ale přece jen přinášela novinky o nejnovějších hudebních směrech. Přes značný ústup z pozic oproti konci šedesátých let si časopis navzdory tlaku zvenčí dokázal udržet jistou míru nezávislosti, která byla zničena až počátkem osmdesátých let po nástupu nového vedení.

17 Přesto však v řadě případů tato komunikace selhala. Například Supraphon v roce 1976 natočil desku s písničkářským sdružením Šafrán, které již mělo *de facto* oficiální zákaz hraní. Na album, ohlašované již v médiích a v několika recenzních výliscích rozeslané do hudebních časopisů, dokonce vyšla pochvalná recenze v časopise *Pionýr* (v 8. čísle z roku 1976) a podobně o ní hovořil v časopise *Melodie* Jiří Havelka, vedoucí redakce malých forem Supraphonu (viz *Melodie*, roč. 14, č. 8 (1976), s. 225–227). Poté co se o desce dověděla StB, byla však sešrotována a nevyšla.

18 Podrobnější rozbor situace v televizi a rozhlase, koneckonců ale i v gramofonovém průmyslu, pravomocí a činnosti dramaturgů (pověstný byl např. Hynek Žalčík, díky němuž mohla řada desek proklouznout na trh), vnitřních předpisů apod. – to vše dosud bohužel chybí.

19 K počešťování anglických názvů kapel docházelo pozvolna v letech 1971 a 1972.

Zřizovatelé, pořadatelé a hledání skulin v systému

„Pankáči" byli v 80. letech oblíbeným objektem zájmu příslušníků Veřejné bezpečnosti (foto soukromý archiv Miroslava Vaňka)

Rekvalifikačními zkouškami a částečnou pacifikací *Melodie* však „očista" hudební scény neskončila, naopak spíše začala její mnohem těžší část. Agentury představovaly jakousi špičku ledovce, na niž bylo dobře vidět, mnohem hůře se však dalo zabránit „nepovolaným" osobám, aby hrály pod hlavičkami místních zřizovatelů, na něž oko vrcholného pracovníka ministerstva kultury nemohlo dohlédnout. Pokud člověk odešel s nepořízenou z hudební agentury, díky níž mohl hrát za honorář, nabízela se ještě možnost, aby si v místě, kde žil, našel zřizovatele (jednotku hasičů, místní buňku Revolučního odborového hnutí nebo nějaký jiný spolek sdružený v Národní frontě) a z profesionálního hudebníka se pouze transformoval na „hudebníka lidového". Ten podle vyhlášky č. 112/1960 Sb. mohl koncertovat také za honorář a nepotřeboval k tomu zprostředkování agentury. Zákon sice povoloval několikanásobně menší odměnu za vystoupení takzvaného lidového hudebníka, tato újma však byla často kompenzována podílem na zisku ze vstupenek na koncert (také ale třeba proplaceným „cesťákem"), a tedy hraním víceméně načerno. „Lidový hudebník" si tak leckdy přišel na stejný, ne-li vyšší obnos, než kdyby hrál pod některou krajskou agenturou.

K „normalizaci" hudebních poměrů v místním měřítku tak bylo třeba – po ovládnutí agentur[20] – obnovit funkčnost a posléze využít další dva základní prvky systému hudebního provozu: zřizovatele a pořadatele. Ty se ke konci šedesátých let vymkly ze svých původních rolí, v důsledku čehož státní i stranické orgány dohlížející na kulturu zcela ztratily přehled o veřejných hudebních produkcích, především na místních scénách. Platné zákony přitom obsahovaly páky, jimiž mohli být zřizovatelé i pořadatelé přivedeni k poslušnosti. Zřizovatel totiž jednoznačně zodpovídal za úroveň kapely, která s jeho razítkem hrála.[21] Měl dohlížet na veškerou její činnost a také ideovou úroveň. Z toho je zřejmé, že spolek, jenž zřizoval „pochybnou" kapelu, se vystavoval značnému riziku: hrozilo mu buď zrušení nebo – v případech, kdy to nebylo možné, jako například u zmíněné

20 Všechny spontánně vzniklé agentury, nezařazené do systému Pragokoncertu (na Slovensku Slavkoncertu) a krajských kulturních středisek, byly samozřejmě administrativně zrušeny jako *a priori* nelegální.

21 Podle vyhlášky ministerstva školství a kultury č. 112/1960 Sb., paragraf 7, odstavec 1.

místní jednotky hasičů – postih vedoucích osob. Každý vedoucí zřizovatelské organizace si tudíž musel dobře rozmýšlet, zda by ho taková hudební skupina nepřivedla do nesnází a třeba ho i nepřipravila o místo.

Ani pořadatelé nebyli nepříjemností ušetřeni. Každý pořadatel – ať již fyzická osoba, jež k tomu dostala oprávnění příslušného odboru krajského národního výboru, nebo právnická osoba – nesl zodpovědnost za odehraný koncert,[22] takže byl vydíratelný stejným způsobem jako zřizovatel. Aby nikdo nezůstal na pochybách, že odpovědnost je rovnoměrně a nerozdílně rozprostřena mezi všechny aktéry, tak se slovy vyhlášky pravilo: „Za ideovou a uměleckou úroveň produkcí odpovídají jejich pořadatelé, organizace, které zprostředkují vystoupení účinkujících, jakož i jednotliví účinkující."[23]

První instanci státu, na niž zřizovatelé a pořadatelé naráželi, představovaly národní výbory. Zkušební komise okresního národního výboru totiž udělovala oprávnění kapelám veřejně hrajícím dle vyhlášky o lidových souborech. Nezastupitelnou funkci vzhledem k „lidovým souborům" pak měly místní národní výbory. Těm hudebníci dodávali takzvanou povolovačku, obsahující předpokládaný program koncertu, texty písní a jmenný seznam účinkujících, případně informace o ceně vstupného a kapacitě sálu. Po zvážení, zda ohlášený koncert odpovídá výchovným, ideovým a dalším cílům, měl místní národní výbor vydat rozhodnutí, zda bude povolen.

Takto nastavený systém – pokud by fungoval – by zcela postačoval k ovládnutí hudební produkce. Vzájemně sdílená zodpovědnost vyvolávala obavy u všech zúčastněných a právě tyto obavy ze ztráty zaměstnání a dalších postihů vyvolávaly neochotu podílet se na rizikových záležitostech.[24] Jeho funkčnost však selhávala na práci národních výborů, a to i po roce 1968. Kontroloři nadále své pravomoci vykonávali často pouze formálně. Povolení udíleli, aniž by se seznámili se všemi předepsanými náležitostmi, často vlastně znali jen místo a čas koncertu a názvy písní. Za takových okolností se přece jen riziko pro pořadatele a zřizovatele výrazně snižovalo a koneckonců záviselo na přísnosti či mírnosti toho kterého zaměstnance úřadu. O praktikování nějakého systému, jenž by trvale zabraňoval koncertům – dle slovníku Státní bezpečnosti – „závadových" kapel, však nemohla být řeč a problému s místními kapelami se komunistický režim nezbavil.[25]

---

22 Podle zákona č. 82/1957 Sb. z 19.12.1957, paragraf 10, odstavec 2.

23 Podle vyhlášky ministerstva školství a kultury č. 99/1958 Sb. z 25.6.1958.

24 Jednalo se vlastně o jednu z variant oné „smlouvy" mezi vládnoucími a ovládanými v komunistickém Československu 70. a 80. let – jak se o ní v mnoha podobách zmiňuje historická literatura – kdy představitelé režimu dokázali občany vydírat a zároveň korumpovat určitým stupněm blahobytu, jejž dokázali zabezpečit.

25 Symptomatický je v tomto směru výslech jednoho z pracovníků odboru kultury národního výboru v Praze, v němž tento pracovník k povolování koncertů Jaroslava Hutky mj. uvedl: „Pokud se týká povolovaček k představením zpěváka a kytaristy Jaroslava Hutky, byly mně posílány od vedoucí divadélka V Nerudovce Jarmily Šeré a v jednom případě od TJ NOHYB (Baráčnická rychta). Tyto povolovačky jsem podepsal,

A byl tu ještě jeden zádrhel, který úředníkům dohlížejícím na hudební provoz komplikoval život. Mezi agenturou a zřizovatelem totiž ještě existoval mezistupeň nabízející možnost veřejně koncertovat. Vznikl díky zdánlivě nenápadnému rozhodnutí ministerstva kultury ze srpna 1973 umožnit čelným osobnostem kultury, vědy, sportu a podobně, aby veřejně vystupovaly za honorář.[26] Rozhodnutí ministerstva však nestanovilo žádná kritéria, jež by definovala „čelnou osobnost", takže v podstatě stačilo, aby hudebník sám sebe za takovou osobnost prohlásil, a tím splnil zákonné podmínky. Uvedené rozhodnutí přitom doporučovalo, aby „pořadatelé těchto produkcí sjednávali – až na další – přímo s těmito (čelnými osobnostmi – pozn. autora) smlouvy o vytvoření díla",[27] což dovolovalo obejít se bez participace zprostředkovatelské agentury. Odměna za vystoupení se mohla pohybovat až do výše druhého kvalifikačního stupně, tedy do čtyř set korun. S největší pravděpodobností představovala tato norma pomůcku pro snazší finanční vypořádání přednášek a besed zasloužilých umělců či sportovců, znamenala však také východisko pro hudebníky vyhozené z agentur. Státní aparát sice posléze takovémuto „zneužívání" předpisu zamezil, nicméně tím neudusil snahy využívat skulin v právních normách a také oficiálních institucí s cílem umožnit legální veřejné působení včetně koncertní činnosti nekonformním lidem.

Kromě známého případu Jazzové sekce, s níž se státní a stranické orgány potýkaly hluboko do osmdesátých let,[28] o tomto „naleptávání" hranic povolené kultury svědčí činnost Sekce mladé hudby. Ta byla z velké části dílem Ladislava Zajíčka, jemuž se podařilo (podobně jako Jazzové sekci) „nabourat" Svaz hudebníků ČSR – klasickou svazovou instituci sdružující „lidové hudebníky", která byla založena na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Na této institucionální platformě, při pražské pobočce Svazu hudebníků, se v roce 1977 ustavila Sekce mladé hudby, která začala organizovat hudební akce exkluzivně pro své členy (jejich počet stále stoupal až na zhruba deset tisíc na vrcholu činnosti). Sekce pořádala koncerty tehdy zakázaných muzikantů, jako byla Dagmar Voňková, Jan Burian, Jiří Dědeček, Vladimír Merta, Jan Vodňanský a další. Vedle toho vydávala svůj členský zpravodaj a rovněž publikace (například překlady

---

aniž bych viděl scénář na představení Jaroslava Hutky." (*Archiv bezpečnostních služeb*, Praha (dále *ABS*), osobní svazek Státní bezpečnosti vedený na Jaroslava Hutku pod krycím jménem „Zpěvák", archivní číslo 677 997, zápis o výpovědi Antonína Calty z 12.5.1977.)

26 Rozhodnutí Ministerstva kultury ČSR, čj. 11 753/73 – V/2, ve věci odměňování občanů – čelných osobností našeho veřejného, kulturního, vědeckého a sportovního života – při účinkování v rámci různých kulturně výchovných pořadů. Kompletní přepis tohoto rozhodnutí zveřejnil Jaroslav Hutka v samizdatové knížce *Utkání se skálou aneb Konec desáté sezóny v hotelu CPZ*. Praha 1978 (dostupné v Knihovně Libri Prohibiti).

27 *Tamtéž.*

28 O Jazzové sekci pojednává studie Petera Buggeho v tomto čísle *Soudobých dějin.* Dále viz např. SRP, Karel: *Výjimečné stavy: Povolání Jazzová sekce.* Praha, Pragma 1994; KOUŘIL, Vladimír: *Jazzová sekce v čase a nečase: 1971–1987.* Praha, Torst 1999.

básní ruských písničkářů Vladimira Vysockého a Bulata Okudžavy nebo portrét Franka Zappy). Státní bezpečnost činnost sekce od počátku osmdesátých let pečlivě monitorovala,[29] vadily jí především členské koncerty, jež se odehrávaly mimo pravomoc krajských agentur, protože na „členském večírku" mohli hrát i hudebníci bez kvalifikace. Úřadům nakonec nezbylo nic jiného než se uchýlit ke zrušení celého Svazu hudebníků (zejména ale kvůli činnosti Jazzové sekce, Sekci mladé hudby přece jen nepovažovaly za tak nebezpečnou). Ministerstvo vnitra ČSR nejprve 19. července 1984 pozastavilo na tři měsíce veškerou činnost Svazu hudebníků, přičemž stanovilo zničující podmínky jejího případného obnovení (změny stanov v tom smyslu, aby svaz ztratil oprávnění pořádat koncerty, zrušení Jazzové sekce, ukončení publikační činnosti atd.). Po uplynutí tříměsíční lhůty byl Svaz hudebníků oficiálně zrušen a s ním zanikla i Sekce mladé hudby. Její vedení – podobně jako Jazzová sekce – poté uvažovalo o eventualitě dalšího působení mimo legální rámec, jak o tom svědčí část dopisu, který zaslalo členům sekce: „Rovněž, pro případ, že by SH měl po 19. říjnu 1984 existovat v okleštěné podobě, výbor Sekce MH se na vás obrací připojeným dotazníkem, ve kterém vy (a nikdo jiný) rozhodnete, zda poté odstoupit z organizačního života v republice, nebo zda zůstat a sdružovat se aspoň ve společné myšlence."[30] Nakonec však Sekce mladé hudby svou činnost zcela zastavila.

Represivní aparát a společenské normy

Zatímco na centrální úrovni se „normalizačnímu" režimu vcelku podařilo v populární hudbě zjednat si pořádek podle vlastních představ, když „očistil" hudební agentury a média od „nekalých živlů", v místním měřítku tento proces nikam nepokročil. Ani propojení mezi centrální a lokální úrovní v tomto směru nepřinášelo žádoucí efekt. Pouze v několika případech se stalo, že z nejvyšších míst skrze ministerstvo kultury doputovaly až na jednotlivé národní výbory příkazy nepovolit koncerty určitým skupinám či jednotlivcům – takovýto zákaz postihl například písničkáře ze sdružení Šafrán v první polovině roku 1977. Navíc chtěl-li si režim zachovat zdání demokratičnosti, byť socialistické, nesměl to s podobnými zákroky přehánět.[31] Jelikož tedy především okresní a místní národní výbory nedokázaly dostat podhoubí oficiální hudební scény pod kontrolu, začal se stupňovat tlak represivních složek státní moci – Veřejné bezpečnosti, a zejména Státní

29 Přehled StB o činnosti Sekce mladé hudby je patrný z jejích svazků vedených na Vladimíra Mertu a Ladislava Zajíčka, uložených v Archivu bezpečnostních složek. K Sekci mladé hudby viz VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 265–270.

30 Dopis vedení Sekce mladé hudby rozeslaný členům sekce po pozastavení činnosti Svazu hudebníků ČSR 19.7.1984 pochází ze soukromého archivu Jana Šulce.

31 Snaha zachovat zdání legality se projevovala někdy až absurdně. Například když se zjistilo, že místní jednotka myslivců na jednom ze svých bálů dovolila zahrát kapele, která byla později vyhodnocena jako režimu nepřátelská, následoval zákaz pořádání veškerých mysliveckých bálů v okrese.

„Normalizační" režim se později občas pokoušel využít zájmu mladých lidí o rockovou hudbu k propagandistickým akcím. Na mírové slavnosti v Plzni-Lochotíně 15. září 1987 vystoupily i proslulé západoněmecké skupiny Einstürzende Neubauten a Die toten Hosen, organizátorům se však situace vymkla z rukou a skončila policejním zásahem (foto soukromý archiv Jana Rampicha)

bezpečnosti. Zatímco Veřejná bezpečnost svými zásahy na koncertech, kdy si nejčastěji vynutila jejich ukončení kvůli výtržnostem a předvedla k výslechu několik zúčastněných, pouze nárazově a jednotlivě řešila následky naznačeného obecného stavu, Státní bezpečnost mohla používat účinnější a dalekosáhlejší preventivní opatření. Vlastně tím do značné míry suplovala neochotu a ideologickou „nedbalost" národních výborů při plnění přidělených úkolů.[32]

Státní bezpečnost již od počátku sedmdesátých let oblast populární hudby sledovala. „Problematické" kapely a komunity jejich příznivců zahrnovala pod souhrnná označení „rock", „bigbít" či „underground", používala však pro ně i výrazy jako „volná mládež", „máničky", „mládež tíhnoucí k západnímu způsobu života" nebo „mládež nakažená západní ideologií".[33] Ve svých spisech charakte-

32 O policejních represích proti rockové hudební scéně viz např. VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 404–431 a dále o jednotlivých akcích StB.

33 Ke vztahu komunistického režimu k nekonformní mládeži viz POSPÍŠIL, Filip – BLAŽEK, Petr: *„Vraťte nám vlasy!": První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém*

rizovala tyto lidi jako živly vegetující v zakouřených narkomanských doupatech, věčně se opíjející a žijící bez jakéhokoli smyslu pro socialistickou společnost, případně svým chováním řádné fungování této společnosti ohrožující. Líčila, že se scházejí v nejšpinavějších hospodách, neuznávají školní výchovu a špatně působí na okolí. Projevují nechuť k práci a smysl života spatřují v nevázané zábavě. Ironizují pokrokové teorie, zdánlivě se nezajímají o politické otázky, přesto však mají jednoznačné sympatie k Západu a antikomunismu. Nerespektují vedoucí úlohu KSČ ve společnosti, natož jednotnou mládežnickou organizaci. Již zdálky jsou nápadní, neboť nosí džíny, zelené kabáty s nášivkami britské či americké vlajky, na krk si zavěšují křížek a libují si i v jiných náboženských symbolech. Pod povrchem civilizovaného a spořádaného světa „reálného socialismu" tak údajně bujelo semeniště neřestí, jejichž nositele je nutno izolovat, veřejně odhalit a vymýtit. To ve skutečnosti znamenalo: zamezit těmto hudebníkům v koncertování, propagandisticky je znemožnit před veřejností, s pomocí různých represivních prostředků je zbavit vlivu na vrstevníky a všemožně jim ztrpčovat život.

Státní bezpečnost se ve svých materiálech také pokusila doložit, jak docházelo k průniku nových hudebních směrů a s nimi spojeného způsobu života do východního bloku, a speciálně do Československa. Jednalo se údajně o nepřátelskou diverzi imperialistických mocností, jejímž cílem bylo narušit poklidný společenský vývoj států východního bloku. Hlavním nástrojem této diverze mělo být narušování konzumního způsobu života (zbožštění konzumu) a tržních mechanismů na neposkvrněný kmen socialismu. Některé zprávy Státní bezpečnosti se konkrétně zaobíraly i vznikem této „nákazy" v Československu a spojovaly jej s návštěvou jistého Američana jménem Kitzberger, kterou kladly mezi roky 1962 a 1964 (zřejmě se mělo jednat o amerického beatnického básníka Alana Ginsberga, jenž pobýval v Československu na jaře 1965). Jeho přednášky se prý „svrhávaly (*sic*) v sexuální, narkomanské a alkoholické orgie."[34] Ruku v ruce s tímto způsobem života se prý začala šířit alternativní hudba, jejíž zhoubnost se nejvíce projevila v letech 1968 a 1969, poté sice její vliv slábl, ale kolem poloviny sedmdesátých let se znovu začala rozmáhat. V očích Státní bezpečnosti usilovaly tyto komunity ve skutečnosti o „dosažení co největší masovosti a vytvoření mohutné základny kontrarevolučních sil schopných akce. Strategickým cílem je rozložení socialis-

---

Československu. Praha, Academia 2010. Umělecky ztvárnil toto téma Jan Pelc v expresivní knize …*a bude hůř*, která vyšla poprvé v roce 1985 v exilovém nakladatelství Index (2. vydání Praha, Panorama 1990). Po jejím vydání se uvnitř československé opozice a exilu rozproudila diskuse o životě alternativní mládeže, především na stránkách samizdatového *Vokna* a exilových periodik (*Svědectví*, *Právo lidu*).

34 *ABS*, f. KS (Krajská správa) SNB, S (Správa) StB Severní Čechy, Nepřátelské hnutí volně žijící mládeže „HIPPIES": Informace o rozboru a připravovaných preventivních rozkladných opatřeních, Správa StB Ústí nad Labem, 1977. K pobytu, policejnímu sledování a vyhoštění Alana Ginsberga z Československa viz BLAŽEK, Petr: Vyhoštění krále Majalésu: Alan Ginsberg a Státní bezpečnost. In: *Paměť a dějiny*, roč. 5, č. 20 (2011), s. 28–43.

tické společnosti prostřednictvím narušování zdravé výchovy mladé generace." To prý korespondovalo se snahou „vnějšího nepřítele" o „vytvoření nepřátelské základny uvnitř soc. zemí pro šíření myšlenek a teorií antikomunismu, pro šíření falešných zpráv a pomluv o soc. zemích".[35]

Propaganda proti „máničkám" neměla pouze podobu přímočarého skandalizování, ale využívala také uměleckých žánrů. Stačí si připomenout epizodu *Mimikry* ze seriálu *Třicet případů majora Zemana*, vznikajícího za spolupráce Státní bezpečnosti,[36] v níž si fabulace nijak nezadala se situačními zprávami tajné policie. Komunistický režim téma alternativní či undergroundové hudební kultury prezentoval striktně černobíle, tak aby se její protagonisté jevili ve všem všudy negativně a vzbuzovali odpor či pohrdání běžných občanů.[37] Je třeba ovšem uznat, že k tomu mohla využívat estetické syrovosti a dalších parametrů undergroundové či alternativní kultury, jejichž konfrontace s obecně vžitými kulturními normami vyvolávala nezřídka šokující dojem, takže propagandistické tažení nacházelo u většinové populace předpřipravenou půdu. V porovnání například s folkovou scénou pak mohly mocenské orgány proti prostředí undergroundové mládeže zakročit přeci jen snáze, aniž by to vzbuzovalo citelnější nesouhlas – ba naopak se to leckdy setkávalo s pochopením, či dokonce zadostiučiněním „spořádaných občanů". Vždyť i filozof Jan Patočka se za hudebníky z The Plastic People of the Universe postavil s ohrazením, že se jejich hudba vlastně nedá poslouchat, a takovýto nadhled se dal těžko předpokládat u běžných občanů. Ostatně nejen ve východním bloku, ale i v západních zemích platilo, že alternativní hudební scéna se stahovala do podzemí, a to nikoli především z důvodů politických, ale obecně společenských. Tím, že odmítala a bořila zakořeněné morální i estetické hodnoty, vyvolávala celkem přirozeně alergické reakce.

Politická represe proto není jediným aspektem zásahů proti nonkonformní hudební mládeži, více bychom si měli všímat například generačního štěpení.[38]

---

35 *ABS*, f. KS SNB, S StB Severní Čechy, Nepřátelské hnutí volně žijící mládeže „HIPPIES".

36 Blíže o vzniku tohoto „normalizačního" seriálu viz RŮŽIČKA, Daniel: *Major Zeman: Zákulisí vzniku televizního seriálu. Propaganda nebo krimi?* Praha, Práh 2005; v obecnější rovině viz BÍLEK, Petr A.: *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění.* Příbram – Praha – Litomyšl, Pistorius & Olšanská – Paseka 2007.

37 O hudebním undergroundu a jeho ideovém zázemí vypovídají především texty jeho vůdčích osobností Ivana Martina Jirouse a Egonda Bondyho: JIROUS, Ivan M.: *Magorův zápisník*. Ed. Michael Špirit. Praha, Torst 1997; BONDY, Egon: *Invalidní sourozenci.* Bratislava, Archa 1991; *3x Egon Bondy.* Ed. Martin Machovec. Praha, Panorama 1990. Podstatné jsou také vzpomínky Milana (Mejly) Hlavsy v knize: HLAVSA, Mejla – PELC, Jan: *Bez ohňů je underground* (Praha, BFS 1992). Jirousovu představu undergroundu kritizoval Milan Knížák v knížce *Bez důvodu* (Praha, Litera 1996).

38 To platí také pro nesnadné postavení nonkonformní mládeže a nových hudebních směrů v západním světě – např. již počátky rock'n'rollu v 50. letech vyvolaly u části starší generace doslova paniku. Třeba v americkém bestselleru *U.S.A.: Confidential*, který sepsali Jack Lait a Lee Mortimer (Kansas, Crown Publishers 1952), bychom nalezli podobné formulace hanící rock'n'roll („rituální orgie erotického tance" apod.)

Jinými slovy řečeno, původně přirozená vzpoura proti generaci rodičů a systému s nimi spojenému získávala v důsledku represí politické zabarvení, politizovala se mimovolně a v podstatě z donucení. Komunistický režim si toto prostředí svým postupem – z ideologického hlediska konsekventním – znepřátelil sám. Teze o nevyhraněnosti nastupující rockové hudby ve vztahu k politice koresponduje s tím, že na Západě tato vlna inklinovala spíše k levici. Obecně ale obdivovatelé nových hudebních žánrů tíhli na obou stranách železné opony k protestu proti většinové společnosti, proti tradici, a především proti vládnoucímu establishmentu, spojenému s generací jejich rodičů. Byla to revolta, „hledání místa na slunci", pokus najít vlastní východiska řešení problémů. Na obou stranách železné opony se toto hnutí uchylovalo k podzemní kultuře a k bezbřehé nezávislosti.

Státní bezpečnost začala mocensky suplovat nečinné národní výbory v polovině sedmdesátých let. Nejznámější je zásah a neustálý tlak StB vůči souborům The Plastic People of the Universe a DG 307,[39] který vyústil v soudní proces, v němž československá „normalizační" justice v roce 1976 uložila undergroundovým hudebníkům tresty odnětí svobody za výtržnictví.[40] To však byla jen viditelná špička, jen vrchol ledovce, jenž pod hladinou skrýval mnoho soustředěných a dlouhodobých pokusů omezit působení také místních (třeba pouze v okresu známých) kapel, které projevovaly přílišnou svobodomyslnost. Zdaleka již nešlo jen o systematický nátlak na příslušné odbory národních výborů, jak tomu čas-

jako v tehdejší československé propagandě, pouze s obráceným ideologickým znaménkem.

39 Dokumenty k procesu s hudebním undergroundem shrnuje samizdatová *Hnědá kniha: O procesech s českým undergroundem*. Praha 1977.

40 Zajímavý je dobový posudek hudebního publicisty Jiřího Černého, sepsaný na obhajobu The Plastic People of the Universe a DG 307. Černý v něm odmítl názor, že tyto skupiny produkují „neumění", a zařadil je do kontextu světového moderního umění a domácí tradice. O inspiraci DG 307 napsal: „Nejnápadnější jsou ohlasy předválečné levicové avantgardy, hudební a divadelní, s jejímiž protiměšťáckými, protikonvenčními, protikonzumními, mnohdy anarchisticky popuzenými náladami má tvorba a interpretace DG 307 (ale i Plastic People) vůbec leccos společného." Dokonce konstatoval, že jejich hudba „vědomě stojí v protikladu k oficiální produkci tzv. hitů a jakýchkoli televizních, rozhlasových, divadelních a jiných programů pro spokojenou část kapitalistické konzumní společnosti." Odvolával se dále na Emila Františka Buriana a chraptivý zpěv Plastiků přirovnával k výrazu Luise Armstronga, „který by byl v hlavním proudu evropské taneční hudby jistě pociťován jako neumění téměř klinického charakteru". Jejich obranu uzavírá toto souhrnné hodnocení: „Skladby a interpretace skupin Plastic People of Universe a DG 307 a jejich sólistů jsou velice osobitým, menšinovým žánrem moderní, jazzem ovlivněné populární hudby. Tento žánr je vysloveně experimentální, z muzikologického hlediska zabírá prostor od atonality až po nejjednodušší rytmické vyjádření téměř kmenového charakteru." Přes instrumentální a do značné míry účelový charakter textu je zajímavé, jak Černý napojil hudbu těchto kapel *de facto* na tradici levicové avantgardy a odmítl ryze zahraniční inspiraci hudby Plastiků a DG 307. (Dokument je uložen v soukromém archivu Jiřího Černého.)

to bylo dosud; Státní bezpečnost nyní začala alternativní kapely systematicky vyhledávat a hrozbami jim bránit v hraní.

Navzdory předešlému líčení by však nebylo pravdivé tvrzení, že se Státní bezpečnost pozorováním alternativní hudby zabývala přespříliš; spíše opak je pravdou, protože z hlediska tajné policie se jednalo o víceméně marginální problém, což prozrazuje i frekvence jí věnovaných zpráv.[41] Možná překvapí, že například mládež chodící na potlachy a hrající si u ohňů trampskou hudbu byla objektem policejního sledování o něco častěji než „hippies" (jak StB také nazývala lidi pohybující se v prostředí místních kapel).[42] Na druhou stranu však mnohdy represivním orgánům splývaly rocková a trampská komunita v jeden škodlivý proud, takže se stávaly předmětem jejich postihu současně a bez rozdílu, přičemž v teoretické rovině byla za horší považována hudba rocková.

Akce Kapela

Konglomerát snah minimalizovat vliv alternativních hudebních těles na společnost vyvrcholil celostátní akcí Kapela, kterou prováděla Státní bezpečnost od roku 1976 vlastně kontinuálně až do počátku let osmdesátých, kdy se záznamy o ní pozvolna vytrácejí (není zde žádný záchytný bod, jenž by ji umožňoval přesně uzavřít). Chceme-li zjistit, co si od ní organizátoři slibovali, nezbývá než spoléhat na stručné zápisy v materiálech jednotlivých okresních správ Státní bezpečnosti, jelikož se žádný centrální pokyn k této akci nezachoval. Podle nich jejím cílem bylo ochránit mládež od „nesocialistického způsobu života", který se v komunitách vzniklých okolo alternativních skupin pěstoval. Státní bezpečnost proto měla za úkol proniknout do nich na místní úrovni, vytipovat „nevhodné" kapely a těm pak zamezit v dalším ovlivňování mladých lidí. Eventuální osobní postihy včetně trestního stíhání měly zchladit touhu členů těchto kapel po příliš svobodomyslném a nevázaném životě. Řečí spisů tajné policie je možno náplň práce v rámci akce Kapela shrnout takto: „Získat operativní přehled … o big – beatových (*sic*) skupinách v okrese. Vytypovat (*sic*) takové kapely, k nimž jsou signály o negativním působení na mládež…"[43]

Symptomatické je, že Státní bezpečnost nahlížela na alternativní hudební scénu jako na společenství výhradně mladých lidí. Celá akce Kapela probíha-

41 Například do počátku 70. let v materiálech StB téměř nenajdeme zmínku o nepohodlných kapelách či jednotlivých interpretech.

42 Zhruba ve stejném časovém období jako akce Kapela (o ní viz níže) probíhala akce Hurikán, jež byla zacílena právě na „trampskou mládež". Pokud bychom přitom soudili podle četnosti zpráv, pro většinu okresních správ StB byla akcí poněkud významnější.

43 *ABS*, f. KS SNB, S StB Severní Čechy, Plán práce OS – StB Česká Lípa, 1976. K tématu viz TOMEK, Prokop: Celostátní akce Kapela. In: *Securitas Imperii*, č. 14. Praha, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu 2006, s. 236–248; VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 435–440.

la v rámci 2. oddělení 3. odboru X. Správy StB (2. oddělení se specializovalo právě na mládež) a příslušné zprávy o ní pojednávají pod souhrnným označením „Mládež“, případně „Mládež a sport“. Poměrně striktně se rozlišovalo mezi hudebníky a těmi, kteří takovou hudbu pouze konzumují. Pokud bychom užili medicínský příměr, hudebníci byli nakažení téměř smrtelně a vlastně se sami stávali virem, zatímco jejich posluchače ještě bylo možno uzdravit – především tím, že se zlikviduje kapela, jež představuje zdroj jejich nákazy. Nešlo tedy o to „napravit“ ideově pomýlené muzikanty a ukázat jim cestu ke „správné“ a „uvědomělé“ tvorbě, ale spíše je dát do trvalé karantény, aby nemohli svou infekci dále rozsévat mezi mladou generací. Na její profylaxi tu bylo myšleno v prvé řadě. A uchráněna měla být nejen od škodlivých písní a jejich textů, ale i od konzumace alkoholu, drog, výtržnictví a rovněž vlivu náboženství.

Jak již bylo zmíněno, akci Kapela Státní bezpečnost spustila v roce 1976; s největší pravděpodobností až v jeho průběhu, jelikož v plánech práce okresních správ StB na rok 1976 ještě nebyla zmiňována, zatímco ve výkazech činnosti za tento rok se již objevuje. Hovořilo se v nich o tom, které místní hudební skupiny byly „rozpracovány“, zda byly s jejími členy vedeny „pohovory“ nebo zda byla dotyčná skupina zrušena. Kromě těchto výkazů se zmínky o akci vyskytují častěji ještě v plánech činnosti na příští rok, úhrnem je jich ale spíš poskrovnu. Přesto je možno pročítáním záznamů jednotlivých okresních správ Státní bezpečnosti dospět k závěru, že akcí Kapela bylo celkově postiženo několik desítek místních hudebních skupin, ať již nařízeným „umravněním“ nebo zákazem činnosti.[44]

Když se prostřednictvím akce Kapela podařilo státním orgánům konečně proniknout i na místní úroveň, byla na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let „normalizace“ populární hudby *de facto* dovršena. Kritické zhodnocení akce z vlastních řad, z nějž pochází následující – co do užitého jazyka charakteris-

44 Při posuzování přípustnosti vystoupení písničkáře Jaroslava Hutky na českokrumlovském festivalu v létě 1976 se jedna zpráva StB odvolává na to, že Hutka byl již dříve v rámci akce Kapela „rozpracován“ Okresní správou StB v Hradci Králové (viz *ABS*, osobní svazek vedený na Jaroslava Hutku, zpráva pojednávající o českokrumlovském festivalu s doprovodnými materiály zaslaná Správou StB České Budějovice 23.7.1976 3. odboru X. správy Federálního ministerstva vnitra). Královéhradecká StB však Hutku sledovala v roce 1975, jak vyplývá z jí vyhotovených zpráv. Znamenalo by to, že akce Kapela byla ve Východočeském kraji jaksi „papírově“ o rok předsunuta oproti krajům ostatním, což je velmi nepravděpodobné (navíc Jaroslav Hutka se jistě nedá považovat za kapelu, takže parametrům akce vůbec neměl odpovídat). Spíše to vyvolává dojem, že královéhradecká StB prostě potřebovala vykázat činnost. Je to jistě detail, vrhá ale světlo na pracovní způsoby StB, které nebyly zdaleka vždy tak perfekcionistické, jak ještě mnozí věří. Není nijak nepravděpodobné, že většina jejích příslušníků raději trávila čas třeba s rodinou, než aby večer (po práci) šla do koncertního sálu poslouchat, zda vystupující skupina je či není nepřátelská režimu. Obecně je potřebné nahlížet na písemnosti této instituce pod tímto zorným úhlem a připustit si například, že příslušníky StB příliš nezajímala rocková hudba a mohli své úkoly na tomto poli plnit pouze jako holou povinnost, jíž by se raději vyhnuli.

tická – citace, však dospělo ke skeptickému závěru, že ani tak se nepodařilo zcela překonat „krizové jevy" z nedávné minulosti: „V průběhu rozpracování uvedeného projektu KAPELA se ve všech bodech nepodařilo dosáhnout plánovaných výsledků. Řešit celkovou situaci v počátcích uvádění projektu do státobezpečnostní agenturně operativní činnosti se setkávalo s řadou problémů (*sic*). Tyto se vlivem nedostatků v metodách a kontrolní činnosti odpovědných orgánů začaly stále silněji a častěji promítat do současného kulturního dění v Československu. V podstatě se jednalo o přetrvávající nedostatky z konce šedesátých a první poloviny sedmdesátých let."[45] Komunistický režim však již nemohl udělat o mnoho více, aniž by přistoupil k příliš tvrdým represím, jež by se v konečném důsledku ukázaly kontraproduktivní. I tak zrušení řady místních amatérských skupin v žádném případě nevyvážilo narůstající politizaci tohoto prostředí.

Dovršení „normalizace" populární hudby neznamenalo úplnou „očistu" ani ovládnutí poměrů v této oblasti jednou provždy, jak o tom svědčí nástup punku a nové vlny o několik let později. Ten v první polovině osmdesátých let Státní bezpečnost znovu vyprovokoval k zásahu, tentokrát v akci Odpad.[46] Hlavní spis o této akci se nezachoval, její průběh lze částečně rekonstruovat ze situačních zpráv jednotlivých správ Státní bezpečnosti. Punkem se tajná policie začala soustavně zabývat v roce 1983 a příliš si s ním nevěděla rady. Její příslušníci se měli snažit punkery kriminalizovat za extrémní projevy, narušovat jim koncerty, obviňovat jejich účastníky z výtržností a podobně jim neustále znepříjemňovat život. Akce Odpad probíhala kontinuálně po celý zbytek osmdesátých let a sledování punkové subkultury se stalo běžnou součástí agendy Státní bezpečnosti. I z této skutečnosti je zřejmé, že se mocenským orgánům až do listopadu 1989 nepodařilo nekonformní hudební komunity zlikvidovat, ale spíše si je vytrvalou ostrakizací a občasnou perzekucí poštvat proti sobě.

Článek vznikl v rámci projektu „Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace: Životopisná vyprávění" Grantové agentury ČR, číslo projektu P410/11/1352.

45 *ABS*, f. Federální ministerstvo vnitra ČSSR, diplomová práce absolventa Vysoké školy SNB poručíka Jiřího Šimáka *Charakteristika undergroundových a jiných hudebních skupin zapojených do antisocialistické činnosti „neorganizované mládeže" a zvláštnosti při práci s agenturou při jejich kontrarozvědné kontrole* (Praha, VŠ SNB 1983). Uvedenou charakteristiku cituje M. Vaněk v knize *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 439.

46 K akci Odpad viz *tamtéž*, s. 446–451.

Není invaze jako invaze

Import „východního“ rocku do Československa v 70. letech a jeho limity

Miroslav Vaněk

Mějte si své mládí, my zase máme své vzpomínky, mohl by nostalgicky poznamenat nejeden rockový fanoušek při dnešním pohledu na současnou českou hudební scénu. A mohl by mít na mysli třeba snad i trochu naivní, ale svou atmosférou neopakovatelnou dobu „dřevního“ big beatu šedesátých let nebo mnohem syrovější punkovou epizodu let osmdesátých.

Na co ale může vzpomínat rockový fanda narozený někdy kolem roku 1960 a do teenagerských let dorůstající v letech vrcholící „normalizace“? Rocková hudba byla zatlačena až na samu periferii, kde ji udržovalo při životě pár kapel ,a styk se západními hudebními skupinami se narozdíl od let předešlých téměř blížil nule. Jestliže šedesátá léta a část těch osmdesátých dala zdejším interpretům i posluchačům možnost alespoň nahlédnout pod pokličku tomu, co se „vaří“ na západ od nás, léta sedmdesátá připravila československým rockerům nikým nepožadovanou redukční dietu nebo pokrmy nevalné chuti (samozřejmě tu a tam se něco ostřejšího podávalo, byly to ale jen nepočetné výjimky potvrzující pravidlo).

Není třeba nijak obsáhle popisovat příčinu, která k úpadku rockové hudby přispěla. Nepřehlédnutelné celospolečenské „oteplení“ let šedesátých a krátké nadechnutí směrem ke svobodě v roce 1968 bylo ukončeno invazí armád Varšavské smlouvy a následujícím obdobím takzvané normalizace. Decimovány byly téměř všechny svébytné elementy společenského života, oblast takzvané pop music nevyjímaje. Přitom v druhé polovině šedesátých let měl československý big beat našlápnuto přiblížit se tomu evropskému, leckdo by dokonce přísahal, že k evropské špičce již patříme. Tyto snílky však dostaly zpátky na zem návštěvy

špičkových zahraničních kapel, ať již to byla skupina Manfred Mann v roce 1965 nebo na druhém československém beatovém festivalu v roce 1968 vystoupivší Nice s geniálním varhaníkem Keithem Emersonem. Stále ještě propastný rozdíl mezi domácí pop music a evropskou (především britskou) hudební scénou trefně popsal hudební publicista Ondřej Konrád: „Jeden festival, jedno vystoupení kapely Nice a vše padlo."[1]

Zatímco jsme se snažili přiblížit západním vzorům, big beat v okolních socialistických zemích – v Polsku, Maďarsku či Německé demokratické republice – nás příliš nevzrušoval a jen málokdo jej v šedesátých letech zaregistroval. Není přitom jasné, zda to bylo proklamovanou slabší úrovní tamní beatové scény, její částečnou neznalostí[2] nebo jistou sebestředností zdejšího publika. Na druhou stranu není ani tento postřeh zobecňující a „bílé vrány" existovaly. Tak například *Aktuality Melodie* na konci šedesátých let tu a tam přinesly článek o polském rocku, nejvíce pak o jeho bardu Czesławu Niemenovi. O hudbě maďarské, natož východoněmecké, se však téměř nepsalo.

Mimo rámec tohoto zamyšlení stojí jakákoli komparace na téma produkce a šíření rockové hudby v Československu a v ostatních státech bývalého východního bloku, především v sousedním Polsku, Maďarsku a NDR. Jde tu spíše o zodpovězení poměrně jednoduché otázky: zda a případně jak v naší zemi pomohl slovanský a uherský rock (eventuálně i ten *made in „East" Germany*) v první dekádě takzvané normalizace, tedy v letech pro československý big beat nejtěžších.

Je zcela nezpochybnitelné, že se především v druhé polovině šedesátých let československý big beat rozvinul do mnoha slibných směrů, kdy vedle sebe hráli

1 Výrok pochází ze 14. dílu dokumentárního seriálu České televize *Bigbít*.

2 Přitom již v roce 1963 se v maďarském Sportcsarnoku uskutečnil první beatový koncert, kde téměř deset tisíc fanoušků vytvořilo skvělou atmosféru. V roce 1965 existovalo v Maďarsku 700 rockových skupin. Dva roky poté natočil režisér Tamás Banovich první maďarský rockový film *Ach ta mládež* (Ezek a fiatalok), v němž vystupuje hvězdné trio oněch časů Illés, Metro a Omega. Rockové skupiny začaly pronikat do nahrávacích studií, točit první alba. Počátkem 70. let se o slovo přihlásily nové kapely: V'Moto-Rock, Piramis, P. Mobil, Fonográf, a především Locomotiv GT, zrozená z lůna legendární Omegy, která v té době změnila personální složení. V 70. letech se rozjíždí tradice grandiózních rockových přehlídek. Festivalů na velkých sportovních stadionech se účastní desetitisíce fanoušků. Budapešť si rockové publikum doslova hýčká a náruč otevírá rovněž zahraničním kapelám. Locomotiv GT i Omega opakovaně koncertují na Západě, hrají s takovými kapelami, jako je třeba Spencer Davis Group, potkávají se na společných koncertech s Erikem Claptonem, Gingerem Bakerem a dalšími skvělými muzikanty. (Srv. REJŽEK, Jan: Průvodce po/rockovém Maďarsku. In: *Melodie*, roč. 16, č. 12 (1978), s. 364 n.) Podobně bouřlivě se vyvíjí i scéna v Polsku. Czesław Niemen, Maryla Rodowiczová, a především SBB se stávají nejpopulárnějším a velmi ceněným vývozním artiklem Polska na Západě. V 70. letech např. kapela SBB dobyla velkých úspěchů kromě východního bloku také v SRN, Švýcarsku, Rakousku, Nizozemí, Finsku, Švédsku a Dánsku (Viz rozhovor Františka Horáčka s vedoucím SBB Józefem Skrzekem. In: *Tamtéž*, roč. 14, č. 3 (1976), s. 78 n.; SBB potřetí v Praze. In: *Tamtéž*, roč. 14, č. 6 (1976), s. 164.)

jak nadějní amatéři, tak i první profesionálové. O letech 1965 až 1969 se mluví jako o zlatém věku československého big beatu, kdy nové kapely rostly jako příslovečné houby po dešti a kdy i dříve tolik skloňovaná teze, že taneční hudba představuje „mocný nástroj imperialistické reakce", mohla být považována již jen za muzeální relikt ideologů stalinské epochy. Že čert nikdy nespí a ostražitost je více než namístě, jsme se měli přesvědčit poměrně záhy. Přišel 21. srpen 1968 a s ním i konec všech nadějí na reformu československého modelu socialismu.

Stranou nemohl zůstat ani československý big beat. Ten ležel dlouho v žaludku nejen místním mocipánům, ale jak bude dále zřejmé, i některým publicistům a ideologům z okolních východoevropských zemí. První výpad z blízkého zahraničí přišel záhy, pouhé dva měsíce po vojenské invazi (30. října 1968). Pozapomenutá hesla o škodlivosti rocku pro mládež, respektive fráze o ideologické diverzi Západu připomněl ústřední deník východoněmeckých komunistů *Neues Deutschland* v článku „Kde je taneční hudba zneužívána?". Jeho autoři Peter Czerny a Heinz P. Hoffman zde tvrdili: „Díky revizionistickému postoji vůči západnímu šlágrovému průmyslu, který v ČSSR získal vrch, mohl protivník systematicky stupňovat svou ideologickou diverzi právě i za pomoci šlágrů. Jednotlivé stupně tohoto rozkladného procesu mohou být charakterizovány asi takto: prostřednictvím západních šlágrů dosáhnout apolitického postoje, zvlášť u mládeže, a tu odcizit všemu tomu, co je socialistické, dále přímo demoralizovat mládež a tím získat odpovídající povalečskou lůzu (!), která by prováděla přímo akce proti socialistické státní moci."[3] Východoněmečtí publicisté označili domnělá slabá místa v československé pop music, přičemž rovnou doporučili, kam je dále třeba zaměřit pozornost a kde je třeba zvýšit tlak – totiž na Bratislavskou lyru a československé beatové festivaly. Ostře se postavili proti vydávání článků o západních hudebních hvězdách a rovněž proti pravidelnému publikování žebříčků zahraničních hitparád v československém tisku.

I když byl článek zacílen na československé hudební poměry, je nepřehlédnutelné, že měl sloužit rovněž jako signál směrem k východoněmecké mládeži s jasným záměrem odradit tamní fanoušky moderní hudby od jakékoli nápodoby předsrpnové beatové scény v Československu. Publikovaný pamflet popíchl jak československou veřejnost, tak specialisty z oboru a vystoupila proti němu řada hudebních kritiků a dalších odborníků. Předsednictvo Svazu československých skladatelů dokonce 20. listopadu 1968 vydalo prohlášení, v němž se zásadně ohradilo proti „paušálním a věcně nepodloženým útokům na českou populární hudbu".[4] Publicista Leo Jehne s východoněmeckými autory polemizoval na stránkách *Melodie*, kde mimo jiné uvedl: „V poslední době se u nás – díkybohu – podstatně změnily způsoby ideologického řízení kultury, tedy i hudební. Nemyslím, že by tím ale ideologické vedení zmizelo, to zde vždy, ať zjevně či skrytě, za všech okolností i společenských systémů, jednou více, podruhé méně

3 Citováno podle: JEHNE, Leo: Taneční hudba a ideologie. In: *Tamtéž*, roč. 7, č. 1 (1969), s. 16.

4 K situaci naší populární hudby. In: *Hudební rozhledy*, roč. 21, č. 18 (1968), s. 701.

Legendární polský skladatel, zpěvák a hudebník Czesław Niemen (1939–2004), spolutvůrce stylu nazvaného „slovanský rock". V Československu si získal početnou obec fanoušků a jeho koncerty koncem 60. a v 70. letech bývaly beznadějně vyprodané

účinně působilo. Nejinak tomu bude i v budoucnosti, jedinečná šance, kterou ideologičtí pracovníci dnes mají, spočívá v tom, že mohou působit ve směru umělecké progrese… A tak bych zvláště dnes chápal ideologii i v té oblasti umění, která na sebe poutá největší společenskou pozornost. Jako sílu odvalující z cesty překážky, které tomu novému, co se dere na svět, stojí v cestě."[5]

Nejbližší měsíce však daly pádnou odpověď nejen členům Svazu československých skladatelů, ale všem snílkům, kteří věřili, že by se československý big beat, právě tak jako „socialismus s lidskou tváří", mohl svobodně rozvíjet. Jestliže se polemika Lea Jehneho, ale i jiných muzikologů, opírala mimo jiné o nízkou úroveň hudebních skupin právě z Německé demokratické republiky a dalších socialistických států, tak poté co se u nás začaly poměry takzvaně normalizovat, mohli zdejší rockoví fanoušci i odborníci pouze tiše závidět příznivcům rocku v Maďarsku, Polsku a nakonec i samotné NDR. Jen díky určité setrvačnosti (například v gramofonovém průmyslu) vydržela alespoň malá naděje, že by domácí big beat mohl přežít, avšak zhruba od roku 1971 se „normalizační kola" rozjela na plné obrátky a rockové hudbě byla vystavena na téměř celou dekádu červená. Hudební rekvalifikace započaté v roce 1972 válcovaly jednu kapelu za druhou a všudypřítomná politizace hudby, živená oprášenými frázemi o ideologické diverzi Západu, zlikvidovala úrodu, která již nemohla být sklizena.

5 JEHNE, L.: Taneční hudba a ideologie, s. 17.

Český fanoušek byl zpočátku novými poměry (a to nejen v hudbě) zaskočen a později více a více decimován. Brzy se však mělo ukázat, že určitou substituci západního rocku mohou poskytnout (pro mnohé překvapivě) naši „východní" sousedé, ať se jednalo o zpřístupnění rocku na gramodeskách nebo jeho přiblížení prostřednictvím rockových koncertů.

Východoevropské hudební skupiny začaly v Československu koncertovat koncem šedesátých let. Mezi pionýry testující československé hudební publikum patřila tehdejší polská „jednička" Czesław Niemen. Že jde o trvalejší trend a že se u nás kapely z okolních „bratrských" států úspěšně prosadí, naznačily až přípravy na neustále odkládaný třetí beatový festival v roce 1971.

Právě třetí beatový festival jasně ukázal rozpor mezi – v té době již zcela nereálnými – představami organizátorů a změněnou společenskou situací nastupující „normalizace". Festivalový štáb stále držel fanoušky beatu v napětí, zda na festival přijedou takové hvězdy jako britské hudební superskupiny Ten Years After, Jethro Tull, Led Zeppelin či Taste, nebo alespoň evropský nadprůměr v podobě holandské skupiny Livin'Blues. Jako se samozřejmostí se počítalo s vystoupením polských Skaldowie Breakout a Czesławem Niemenem. Z Maďarska měla přijet v té době populární Omega a spolu s ní kapela Metro.[6] Jak vše dopadlo, není asi třeba příliš detailně rozebírat. Že vypadli Britové a Holanďané, to už snad nikoho nepřekvapilo. Ze zahraničních hvězd nakonec přijela jen maďarská Omega a Neoton, z Polska dorazil avizovaný Czesław Niemen. Český a slovenský rocker tak dostal příležitost seznámit se s hudební scénou v sousedních zemích. Omega samozřejmě nebyla Ten Years After, a i kdyby Czesław Niemen dělal, co mohl, zepellinovského Roberta Planta či Iana Andersona z Jethro Tull by nenahradil…, ale jak se mělo v blízké budoucnosti ukázat, platilo i na hudební scéně ono okřídlené přísloví o vrabci v hrsti.

Při shánění oblíbené hudby musel československý rockový fanoušek v časech „normalizace" opět začít improvizovat, podobně jako na přelomu padesátých a šedesátých let. Pokud se mu totiž zachtělo pořídit si oblíbenou desku se zahraničními interprety, bylo zde jen několik možností. Šance normálně si vybrat v regálu hudební prodejny nejnovější album špičkového světového interpreta k nim ale rozhodně nepatřila. Některé cesty byly víceméně ilegální – černé burzy, pašování elpíček ze zahraničí – jiné byly velmi omezené. Přeci jen ale tu a tam domácí hudební vydavatelství Supraphon nebo Opus licenční alba vydala. Je-

6 O pozvání těchto skupin se živě diskutovalo jak na stránkách *Aktualit Melodie*, tak i v hudebním bulletinu *Spektrum Expres*. Organizátoři tvrdili, že s kapelami korespondují, i když zároveň přiznávali, že „nic není podepsáno". Na tomto místě by snad bylo patřičné uvést, že pozvat výše uvedené britské kapely by bylo i za normálních podmínek husarským kouskem. Normální podmínky však v Československu už na počátku 70. let bohužel nepanovaly. (Blíže viz (HŽ): Připravuje se 3. beatový festival. In: *Aktuality Melodie*, roč. 2, č. 26 (21.12.1970), s. 8; *Spektrum Expres: Magazín beatového festivalu*, duben 1971, s. 20; TŮMA, Jaromír: Beatová vesna s myslí rozháranou. In: *Melodie*, roč. 9, č. 7 (1971), s. 212 n.; DIESTLER, Radek: Za minutu dvanáct: 3. čs. beatový festival 1971. In: *Rock & Pop*, roč. 17, č. 4 (2006), s. 94–96.)

Polská rocková skupina SBB v roce 1974. V původní sestavě ji tvořili (zprava doleva) zpěvák a multiinstrumentalista Józef Skrzek, kytarista Apostolis Anthimos a hráč na bicí Jerzy Piotrowski (tato a všechny další fotky jsou převzaty z Archivu Popmusea / Archivu České televize)

jich pouť k posluchači však byla zdlouhavá: čekalo se, jak dopadne „výběrové řízení", a poté nastala dlouhá (často i několikaletá) výrobní lhůta. Vydávání licenčních alb se u nás řídilo několika kritérii: v první řadě ideologickým zadáním, dále finančními náklady na vydání (v tomto případě přidělenými devizovými prostředky) a konečně často i odtažitým vztahem dramaturgů k novým hudebním formám, či lépe řečeno konzervativním preferováním jejich vlastních favoritů.

Pro většinu obyvatel socialistického Československa licenční deska Supraphonu nebo Opusu zůstávala trvale jedinou možností, jak se k nahrávkám „ze Západu" dostat. Na burzu se opravdu nedostali všichni a ne každý měl taky známého v zahraničí, který by mu desku nějakým způsobem propašoval.

Na samostatnou kapitolu by vydala „politika" Supraphonu při výběru desek. Alespoň částečně ji můžeme přiblížit prostřednictvím rozhovoru s tehdejším uměleckým ředitelem Supraphonu Jiřím Válkou: „Výběr desek se u nás řídí základními zásadami kulturní politiky KSČ. V socialismu nelze takovou významnou činnost realizovat na principu náhody, tedy formou konkurence… Tato oblast se vyznačuje navíc silným společenským dopadem. Ideologické vlivy ze Západu jsou v této oblasti velmi silné a budou se pravděpodobně dále stupňovat." V závěru

rozhovoru Jiří Válka volal doslova po ofenzivě progresivní socialistické hudby, která by byla postavena „proti pahodnotám“ západní hudby.[7]

Gramofonová deska se měla již na přelomu padesátých a šedesátých let stát vedle veřejných sdělovacích prostředků jednou „z možností estetické výchovy člověka a zároveň prostředkem k jeho formování v duchu marxisticko-leninského světového názoru“.[8] Ne vše se ale dařilo tak, jak by si různí propagandisté představovali. Katastrofou pro ně znamenaly především roky 1968 a 1969, kdy se údajně „zmnohonásobil záporný politický vliv některých gramofonových desek vyráběných od srpna 1968“.[9] Bylo jen otázkou času, kdy a jaká „nápravná opatření“ budou spuštěna.

Od 1. června 1970 se začal praktikovat zvýšený dohled nad textovým obsahem písní vydávaných na gramofonových deskách a v hudebních tiskovinách, byla provedena výměna řídících pracovníků v Gramofonových závodech Loděnice u Berouna a v agentuře Pragokoncert (včetně odvolání tehdejšího ředitele J. Vodičky), byl přijat plán zabezpečení pravidelné konzultace textů a kontroly na signálních výliscích, sledování proporcí z hlediska původu (poměr domácí, socialistické a kapitalistické produkce), jakož i autorství, interpretace a žánru skladeb (vážná hudba, dechovka, zábavná hudba). Jednoznačné pro vydání určité desky bylo ale hledisko politické. Po „krizovém období“ pražského jara byl přijat plán postupného snižování nákupu licenčních alb a rovněž i přebírání písňové tvorby z kapitalistických států. Je patrné, že trvalý sestup v tomto směru započal v roce 1972.[10] Vysvětlení je poměrně jednoduché: v roce 1972 totiž díky jisté setrvačnosti a zdlouhavému procesu výroby ještě vycházela alba přijatá do edičního plánu v letech, kdy se nad hudebními vydavatelstvími neuplatňoval tak přísný dohled.

Po všech těchto omezeních nezbylo fanouškům rockové hudby, pokud chtěli postupovat legální cestou, než aby v Praze (či Bratislavě) navštívili prodejny kulturních středisek spřátelených zemí, především polského a maďarského.[11]

---

7 Od zmapování problémů k dlouhodobé ediční perspektivě: Rozhovor s uměleckým ředitelem vydavatelství Supraphon dr. Jiřím Válkem. In: *Melodie*, roč. 12, č. 12 (1974), s. 353.

8 *Národní archiv* (*NA*), Praha, fond (f.) Ministerstvo školství a kultury (MŠK) ČSR – Kolegium ministra, karton (k.) 38, Návrh na perspektivní uplatnění gramofonové desky v osvětové práci, 23.3.1961.

9 *Tamtéž*, f. Byro ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích, Zpráva o výsledku šetření závadného obsahu gramofonových desek, 2.12.1969.

10 Přesvědčují o tom konkrétní data. V roce 1972 činil podíl přejaté hudby 23 procent, v roce 1973 to bylo o procento méně, v roce 1974 poklesl na 18 procent, roku 1975 na 13,5 procent a v roce 1976 jen na 12 procent. Sestupná tendence se zastavila až roku 1977, kdy podíl přejaté hudby mírně vzrostl na 14 procent, a tento stav vydržel až do konce 70. let. (*NA*, f. Ministerstvo kultury (MK) ČSR, Produkce vydavatelství Supraphon za rok 1978, k. 33, Supraphon, nezpracovaný fond.)

11 Polské informační a kulturní středisko bylo otevřeno již 8.1.1949 (tehdy jako Polská informační kancelář), Maďarská kultura v Praze existuje od roku 1953. Obě střediska

Zřejmě první koncert skupiny SBB v Československu v roce 1975. Vlevo vedoucí souboru Józef Skrzek

Zde mohli příznivci rockové hudby koupit nahrávky v Československu velmi oblíbených skupin a interpretů, jako například polské SBB a Czesława Niemena, maďarské Omegy či Locomotivu GT. Při troše štěstí pak mohli zakoupit i licenční alba maďarských nebo polských hudebních vydavatelství (Pepita, respektive Polskie nagrania), která nabízela oproti našemu Supraphonu a Opusu přece jen větší výběr.

O doslova nájezdech fanoušků rockové hudby na kulturní střediska „bratrských" států svědčí i často vyvěšovaná oznámení, že maďarské nebo polské rockové desky nejsou k mání.[12] Na často pokládanou otázku, proč například prodejna Maďarské kultury nemůže uspokojit všechny zájemce a proč je na dveřích střediska často sdělení, že desky nejsou, odpovídal György Véscei, ředitel hudebního oddělení: „Zájemce skutečně občas informujeme, že beatová alba na skladě nemáme. Je tomu tak proto, že v té době nejsou vyrobeny nové nahrávky, ale také kvůli tomu, že dovozní limit v některých případech neumožňuje, abychom přivezli takové množství desek, které by odpovídalo poptávce po tomto druhu hudby. Jde o velmi specifické kapely jako Omega, Lokomotiv GT, Generál, Scorpió, Corvina a další, které jdou vlastní cestou, většinou nekopírují cizí vzory, a navíc jsou u vás, ale i v dalších zemích velmi populární, díky častým koncertním vystoupením. Navíc

měla napomáhat ke sbližování „bratrských zemí" především v oblasti kultury a v jejich provozu hrála velmi významnou úlohu populární hudba a jazz. V Praze se stala díky prodeji rockových desek vyhledávanými destinacemi pro tisíce fanoušků.

12 Viz Nejlepší polské desky seženete pouze v Praze. In: *Melodie*, roč. 12, č. 7 (1974), s. 193 n.

si fanoušci navykli chodit nakupovat i maďarské licenční desky západních kapel na deskách vydavatelství Pepita.“[13]

Ať budeme používat různá a zaměnitelná synonyma – rock, big beat či rock'n'roll – hudební žánr, který označují, má jedno společné: ke svému životu potřebuje autentický kontakt s publikem. Rocková hudba je prostě už ze své podstaty předurčena k živé produkci. Rockový koncert přináší hned několik úrovní prožitku, na fanoušky při něm působí nejen vlastní hudba, ale i vizuální rozměr, scéna, umělecké ztvárnění. Důležitý je rovněž psychologický pocit sounáležitosti fanoušků s hudebníky na pódiu. Tato sounáležitost je při vydařeném koncertu téměř absolutní a energie koncertu se přelévá oběma směry, jak z pódia k auditoriu, tak i naopak.

K tomu, aby se rock (a obecně to platí pro každé umění) dále vyvíjel a rozšiřoval své možnosti, potřebuje mezinárodní srovnání se špičkami „v oboru“, v daném případě se západní hudbou. V tomto ohledu sedmdesátá léta znamenala největší úpadek československé rockové hudby. O vystoupení západních skupin si mohli fanoušci nechat jen zdát. Co bylo ze Západu, zavánělo ideologickou diverzí, mající za cíl „zblbnout“ českou mládež.

Domácí produkce se počátkem sedmdesátých let dramaticky proměnila. Rockovým kapelám došel dech, řada hudebníků přešla do doprovodných skupin populárních zpěváků, někteří emigrovali. Na poli tehdy oblíbeného (hard)rocku zůstalo vakuum. Chyběl výše zmíněný kontakt se zahraničím, scházela podpora vydavatelství, médií, pořadatelů koncertů. Pro běžné fanoušky rocku, kteří chtěli poslouchat svou hudbu, nastala doslova doba temna.

Samozřejmě ještě zde byl underground a později také alternativní hudba,[14] avšak pro oba fenomény platilo, že nebyly s to uspokojit tisícovky rockových fandů, ať již byla důvodem specifičnost této hudby, její soustředění především na pražskou či brněnskou scénu, případně sporadičnost a výlučnost koncertů pouze pro zvané, kam se „normální smrtelníci“, pokud v tomto prostředí neměli známé, nikdy nedostali. Systém pozvánek fungoval kvůli utajení velmi spiklenecky a na koncerty přicházelo stále stejné publikum. Poměrně trefně to v jednom interview komentoval Mejla Hlavsa: „Samozřejmě by tehdy bylo náramný udělat koncert, na který by ses dostal ne s pomocí šifrovaného plánku, ale na obyčejný lupen za pětku. Od roku 1974 byly naše koncerty soukromý, takže atmosféra na nich… stále tytéž tváře… to ani pro kapelu není moc dobrý.“[15] Alternativní hudební scéna sice především díky propojení s Jazzovou sekcí vytvořila širší platformu

13 Největší zájem je o alba maďarských beatových skupin: Rozhovor s György Vésceim, ředitelem hudebního oddělení Maďarské kultury. In: *Tamtéž*, roč. 13, č. 9 (1975), s. 257.

14 Oba fenomény jsou šíře popsány v knize Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu.* Praha, Academia 2010.

15 Citováno podle: LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej: *Bigbít.* Praha, Torst 2001, s. 73.

Značné popularitě se v Československu v 70. a 80. letech těšila východoněmecká skupina Die Puhdys. Na fotografii z roku 1983 jsou (zleva doprava) Dieter Hertrampf, Peter Meyer, Harry Jeske, Dieter Birr a Gunter Wosylus

rockových fanoušků, avšak produkce různých, spíše experimentálních skupin nemusela oslovit každého.

Vakuum, které v československém rocku nastalo, se pokusily vyplnit kapely z blízkého zahraničí, které patřilo k východnímu bloku: Poláci, Maďaři, později i východní Němci. Tato hudební „bratrská pomoc" byla, narozdíl od vojenské v roce 1968, kvitována mnohými s povděkem. Koncerty Czesława Niemena a SBB stejně jako Locomotivu GT a Omegy byly beznadějně vyprodané. V polovině semdesátých let svou trochou do mlýna přispěli i východoněmečtí Puhdys. Koncerty těchto interpretů přinesly vyhladovělým československým fanouškům jednak radost, jednak trpké srovnání se zdejší oficiální produkcí.

O oblibě především maďarských a polských kapel se dozvídáme ještě dnes prostřednictvím vzpomínek účastníků koncertů na různých diskusních internetových fórech. Tady je několik charakteristických výroků: „Veľmi rád tieto skupiny dodnes počúvam." „Locomotiv GT a SBB jednoznačné jedničky mezi východními kapelami, mám doma několik jejich desek z kulturních středisek a pořád je poslouchám." „Maďarská hudební scéna 70. let u mě zůstává stále na prvním místě, a nejen kvůli nostalgii, ale kvůli vlastní kvalitě hudby." „SBB, to byl výlet do říše snů, Josef Skrzek a jeho hlas, ještě dnes mám z toho osypky." „…Puhdys toho dokázali zatraceně hodně a společně s Omegou je považuju

za jednu z nejlepších rockových skupin z bývalého východního bloku.“ „…aj keď som bol skeptický k maďarskej kultúre, miloval som maďarský rock. Z toho vyžiarovala sloboda a volnosť, čo sme si my za komunizmu v ČSSR ani nemohli predstaviť.“ „V té době se samozřejmě nedal sehnat ani starý rock'n'roll v originále, ale do prodeje se v Priorech dostala kazeta Puhdys s cover verzemi starých r'n'r klasiků. Sjížděl jsem ji dvakrát denně dva roky. Ale dnes ji za kvalitu moc nepovažuju…“[16]

Obliba východoevropských kapel v Československu sedmdesátých let se dá jistě vysvětlit nedostatkem kvalitních domácích rockových skupin, ale přesto se naskýtají otázky: Proč zrovna maďarské skupiny, jejichž jazyku u nás nikdo nerozuměl? Proč zrovna SBB, a dokonce i němečtí Puhdys, kteří by se dali svou oficialitou srovnávat s českým Olympikem, jenž od poloviny sedmdesátých let rezignoval na novátorskou tvorbu a v očích pravověrných fanoušků rocku představoval mainstreamovou, spíše popovou kapelu.[17]

Pokud jde o jazykovou bariéru, ta nebyla tak podstatná, protože v rockové hudbě není nejdůležitějším dorozumívacím prostředkem text, ale samotná hudba. Jak v jednom rozhovoru uvedl zpěvák skupiny Omega János Kóbor: „Podle mého názoru není maďarština na překážku, dokonce ani v zemích, kde si rockovou muziku neuměli představit jinak než zpívanou anglicky. To byl i případ Československa… Dokonce v Německu nás požádali, ať nezpíváme jinak než maďarsky. Asi jim naše nesrozumitelná řeč pomáhala intenzivněji prožít naší muziku…“[18] Zpěv Józefa Skrzeka z polských SBB zase připomínal ve svém projevu spíše další hudební nástroj než prostředek slovní komunikace.

Jako pamětník mohu na tomto místě vzpomenout, co mě a řadu mých přátel, se kterými jsme v polovině sedmdesátých let navštívili koncerty SBB, Omegy a Locomotivu GT, tak odlišných od domácích kapel, především oslovilo. Byla to na první pohled patrná profesionalita muzikantů, pódiová show a neuvěřitelná energie umocněná aparaturou, kterou jsme do té doby neměli šanci spatřit a zažít. Pamatuji si dodnes, jak nám první tóny kapel SBB či Locomotiv GT zatlačily vnitřnosti kamsi hluboko do těla…

---

16 Výroky jsou citovány z následujících internetových stránek: *http://www.kvrm.cz/sbb-paderewskem/*; *http://klucho.blog.sme.sk/c/24986/Madarska-pop-scena-rokov-1974-1989-cast-I-sedemdesiate-roky.html*; *http://diskuse.hudebniskupiny.cz/puhdys.*

17 Více o politické angažovanosti skupiny Puhdys a jejím politickém ukotvení viz např. WICKE, Peter – ZIGENRÜCKER, Kai-Erik – ZIGENRÜCKER, Wieland: *Handbuch der populären Musik*. Berlin, Atlantis Musikbuch-Verlag 1997 (3., přepracované vydání); WICKE, Peter: Popmusikforschung in der DDR: In: MAAS, Georg – RESZEL, Hartmut (ed.): *Popularmusik und Musikpädagogik in der DDR: Forschung – Lehre – Wertung*. Augsburg, Wißner 1997; TÍŽ: The decline and renaissance of rock in the former GDR Popular Music. In: *Popular Music*, roč. 17, č. 3 (1998), s. 267–277 (časopis vydává Cambridge University Press).

18 Omega: Ekluzivní rozhovor s Jánosem Kóborem. Zveřejněno na webové stránce *http://chebsky.denik.cz/kultura_region/loket-omega-rozhovor-kobor-20090827*.

Zpěvák, skladatel a hráč na klávesové nástroje Gábor Presser při památném vystoupení maďarské rockové skupiny Locomotiv GT v pražské Lucerně 18. září 1973

Při rockových koncertech je kromě hudby důležitá i ona show, pódiové ztvárnění koncertu. Také v tomto ohledu byli naši „východní" sousedé daleko před námi. Vystupování na velkých stadionech, styk se zahraničím a společné hraní s předními evropskými kapelami byly předpokladem k bravurnímu zvládnutí koncertů. Na pohled úsměvná, dnes by se řeklo spíše bulvární historka o tom, jak skupina Omega nesehnala na Bratislavské lyře v roce 1976 ve slovenském hlavním městě dost suchého ledu ke svému vystoupení a jak musely vypomoci chemické závody v Šale,[19] je pro svou dobu příznačná a mohla sloužit i jako jedna ze známek „zabedněnosti" zdejšího prostředí. Rockoví fanoušci u nás, stejně jako všude na světě, nadšeně konzumovali veškeré zákulisní informace o svých kapelách. Nedostatek suchého ledu se tak mohl stát, stejně jako srovnání výkonu zvukových nebo světelných aparatur, předmětem mnoha vzrušených debat. Mimochodem asi právě díky technickému zázemí u nás zabodovali například východoněmečtí Puhdys, kteří by se zde zřejmě nikdy výrazněji neprosadili, kdyby hráli s podobnou technikou jako československé kapely.[20]

Že se ale ani koncerty kapel z „bratrských států" nemusely setkat s pochopením zdejších úřadů, lze demonstrovat na několika příkladech. Nejlépe je v tomto směru prameny zdokumentován koncert skupiny Locomotiv GT z roku 1973

19 Viz REJŽEK, Jan: Průvodce po/rockovém Maďarsku (viz pozn. 2)

20 Viz TŮMA, Jaromír: Puhdys – basketbal na tři koše. In: *Melodie*, roč. 15, č. 12 (1977), s. 366 n.

v pražské Lucerně, který vstoupil do dějin československého rocku především kvůli důsledkům, které poté postihly domácí kapely. Skupina Locomotiv GT patřila mezi čelné představitele maďarské beatové scény a získala si mimořádnou oblibu nejen v Maďarsku a ve většině zemí socialistického tábora, ale i v řadě západoevropských států. Turné po Československu bylo několikrát připraveno a zase zrušeno. Agentura Pragokoncert kapelu pozvala teprve poté, co skupina navštívila všechny ostatní socialistické státy. V roce 1973 bylo u nás naplánováno sedm koncertů. Po skončení koncertu ve Valašském Meziříčí 11. září 1973, který zhlédli jak zástupci Pragokoncertu, tak kulturní rada maďarského velvyslanectví G. Borosz, byli hudebníci nuceni absolvovat „preventivní" úřední pohovor před vystoupeními v Praze. Bylo jim doporučeno, aby změnili své oblečení a upravili účesy, s tím že Pragokoncert jim zajistí na vlastní náklady kadeřnici.[21]

Obavy úředních míst pramenily především z toho, že se v Praze vystoupení podobné rockové skupiny již řadu let nekonalo a jednalo se tak po dlouhé době o první skutečně „ostrý test". Odbor kultury Národního výboru hlavního města Prahy předpokládal velký zájem veřejnosti. Pragokoncert upozornil Okresní kulturní dům Praha 1, který zajišťoval pořadatelské a bezpečnostní služby, že je třeba požádat pro jistotu o asistenci Veřejné bezpečnosti. Z materiálů vyhodnocujících samotný koncert se dozvídáme, že „toto opatření se ukázalo být správné, protože již tři hodiny před zahájením vystoupení byla pasáž u vchodu Lucerna zaplněná mladými diváky, z nichž pouze část měla zajištěny vstupenky na koncert předem. V 18.00 byla pasáž obsazena příslušníky VB a na jejich žádost byla přeplněná pasáž uvolněna a byl otevřen vchod do sálu hodinu a půl před plánovaným začátkem. Bohužel se tak stalo až po vážném incidentu, kdy jeden z mladíků díky tlaku davu promáčkl výlohu a velmi vážně se zranil."[22]

Potud se zprávy z koncertu vydané jednotlivými „hodnotiteli" z Pragokoncertu a z odboru kultury Národního výboru hlavního města Prahy shodovaly. Dále však obě instituce posuzovaly koncert odlišně. Pozorovatel z Pragokoncertu si všiml, že „první problém nastal, když se diváci se vstupenkami na stání natlačili k pódiu, přičemž přerušili elektrické spojení k reproduktorům a koncert musel být přerušen. Nedočkavé diváky dožadující se koncertu musel jeden z hudebníků anglicky vyzvat, aby zachovali klid. Po této výzvě diváci uposlechli a koncert pokračoval v obvyklé atmosféře známé z domácích beatových skupin."[23] Vystoupení maďarské skupiny Locomotiv GT podle pracovníka Pragokoncertu ukázalo, že „mladé publikum vyhledává beatovou hudbu expresivnějšího charakteru

21 Viz *Archiv hlavního města Prahy* (*AMP*), f. Odbor kultury Národního výboru hl. města Prahy, Informace o průběhu koncertu maďarské skupiny Lokomotiv GT v Lucerně, 18.9.1973.

22 *Tamtéž*. Je zajímavé, že v archivních materiálech není ani zmínka o tom, že by onen mladík na následky svého zranění zemřel, což byla jedna z fám, které se po koncertu objevily a zavdaly tak příčinu k legendě, podle níž se pražskému koncertu Locomotivu GT dodnes říká „český Altamont".

23 *Tamtéž*.

Narozdíl od publika se odpovědným „normalizačním“ úředníkům koncert skupiny Locomotiv GT v pražské Lucerně nelíbil a spatřovaly v něm dokonce politickou provokaci

a že svým zájmem o tento druh nedemonstruje politické postoje, jak by se mohlo předpokládat, kdyby šlo o západní beatovou skupinu“.[24] Doporučením pro příště měla být volba menších sálů, kde je možno zajistit lepší pořadatelskou kontrolu, omezení prodeje lístků k stání a konečně distribuce vstupenek prostřednictvím Socialistického svazu mládeže. Zpráva odboru kultury Národního výboru hlavního města Prahy adresovaná vedoucímu tohoto odboru Antonínu Svobodovi byla mnohem negativnější. Koncertu se zúčastnila hned pětice „pozorovatelů“, kteří konstatovali, že „Pragokoncert dodal repertoár skupiny pozdě, navíc byl program koncertu v Lucerně naprosto odlišný od programu schváleného. Místo původních maďarských skladeb převládly skladby angloamerické produkce, zpívané anglicky, a konečně koncert svým průběhem s přispěním hudebníků odporoval obsahově socialistické zábavě.“[25]

24 *Tamtéž.*

25 *Tamtéž.*

Dva dny po pražském koncertu, který se odehrál 18. září 1973, si Antonín Svoboda opět pozval na schůzku kulturního radu maďarského velvyslanectví G. Borosze. Ten však narozdíl od Svobody nespatřoval na vystoupení ani na chování maďarské skupiny nic extrémního. Naopak takticky upozornil, že skupina s úspěchem koncertovala v řadě socialistických zemí a také na berlínském Světovém festivalu mládeže. Jednoznačně přitom odmítl, že by koncert mohl hraničit s „politickou provokací", jak to naznačil jeho československý partner.[26] Schůzka nakonec vyústila v jediné možné řešení, když maďarský diplomat prohlásil, že do Prahy budou tedy z maďarské strany vysílat jen soubory, o které projeví československá strana zájem. I jemu bylo nejspíš jasné, že s rockovou hudbou nebudou mít tato hudební tělesa nic společného.

Z výše popsané reakce na jeden koncert východoevropské (!) skupiny si lze představit, v jak obtížné situaci byly československé rockové kapely oproti zahraničním, včetně polských a maďarských. Ve Varšavě ani v Budapešti nenaháněly domácí rockery kadeřnice z místních Hygií, aby je před koncertem „kultivovaly". Rovněž minulostí byla doba, kdy bylo umělcům nařizováno, v jakém oblečení mají vystupovat. Československo se opět ukázalo jako „papežštější než papež", a to v rámci celého východního bloku.

Celá záležitost však neměla být vyřízená schůzkou dvou úředníků. Pohromou se stala řada nařízení následujících po koncertu maďarské skupiny a namířených proti domácím rockovým kapelám. Odbor kultury Národního výboru hlavního města Prahy přisoudil plnou zodpovědnost za průběh vystoupení Pragokoncertu, ať už šlo o jeho uměleckou a ideovou stránku nebo o jeho údajně politické vyznění, a předložil návrhy opatření, která měla do budoucna zamezit opakování „výtržností". Rozhodl, že „nebude povolovat v Lucerně a ve větších sálech v Praze koncerty beatových a rockových skupin",[27] a pražskému podniku Služeb mládeže nařídil odvolat plánované koncerty souborů Olympic, Faraon a skupiny Františka Ringo Čecha. Pražské kulturní středisko muselo podobně zrušit vystoupení skupin Jazz Q a Modrý efekt stejně jako plánované koncerty slovenského souboru Collegium Musicum, Pavola Hammela a skupiny Prúdy. Podnik Lucerna Barrandov obdržel rozhodnutí, které do budoucna nepovolovalo koncertní vystupování beatových skupin.[28] Omezeny byly rovněž koncerty domácích rockových kapel ve velkých sálech dalších měst, kde se do té doby konaly. Zkresleně interpretovaná událost v Lucerně se tak stala záminkou k zásahu (rozhodně ne poslednímu) proti hudebnímu žánru, který vadil.

Hudební skupiny ze sousedních socialistických zemí v Československu narážely na daleko konzervativnější prostředí, než znaly z vlastních zemí. Podobnou zkušenost učinila i nejpopulárnější polská skupina SBB. Po jejím koncertě v Teplicích v roce 1977 bylo shledáno nevyhovujícím „samotné pojetí koncertu, dlouhé vlasy hudebníků a hlasitost hudby". Vzpomenuta přitom byla i podobná

26 *Tamtéž.*
27 *Tamtéž.*
28 *Tamtéž.*

vystoupení skupin Omega a Locomotiv GT, „po kterých musela být některá sedadla Krušnohorského divadla v Teplicích opravena, neboť si na ně příznivci big beatu stoupali“.[29] Podobně především orgány Veřejné bezpečnosti a kulturní odbory okresních a krajských národních výborů klasifikovaly koncerty skupiny SBB v Ostravě a v Praze v roce 1976. Potvrzují se tak slova zpěváka skupiny Omega Jánose Kóbora, který srovnával maďarskou a československou rockovou scénu sedmdesátých let: „Ano, u nás rock tolerovali a v ČSSR to bylo horší… My jsme u vás pak v sedmdesátých a osmdesátých letech hrát nemohli. Důvodem bylo podle všeho to, že jsme byli na Západě dost populární, a proto jsme se pro Československo a východní Německo stali politicky nežádoucími. My jsme u vás moc chtěli hrát a myslím, že i publikum by to uvítalo. Ale nešlo to. Zvali nás akorát do Polska, Rumunska a Jugoslávie.“[30]

29 *Státní okresní archiv Teplice*, f. Okresní výbor KSČ, neuspořádaný materiál, 10. schůze předsednictva OV KSČ v Teplicích 5.4.1977, Zabezpečení situace na koncertech a sportovních utkáních v okrese Teplice.

30 Omega: Exkluzivní rozhovor s Jánosem Kóborem (viz pozn. 17).

Boj magické moci razítka s magickou mocí lidovou

Případ Jazzové sekce[1]

Peter Bugge

Od svého založení v roce 1971 až do administrativního rozpuštění v roce 1984 a zatčení vedoucích členů v roce 1986 byla Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR významným činitelem v kulturním životě „normalizovaného" Československa. Jako oficiálně uznávané organizaci se Jazzové sekci podařilo vytvořit prostor pro řadu kulturních aktivit jinak nepodporovaných, nebo dokonce netolerovaných státními úřady. Organizovala koncerty a festivaly a byla agilním vydavatelem časopisů a knih k rozmanité paletě kulturních témat. Sekce dokonce našla způsob, jak se vyhnout cenzuře a legálně vydat spoustu jinak zakázaných autorů a děl včetně románu Bohumila Hrabala *Obsluhoval jsem anglického krále* v roce 1982. Díky svému legálnímu postavení mohla Jazzová sekce proniknout k mnohem širšímu publiku, než bylo pro hudební underground nebo samizdatové nakladatele možné. Přes deset let učila Jazzová sekce desítky amatérů, jak pracovat profesionálně a nezávisle ve sféře kultury, a nabízela tisícům lidí přístup k jinak zatajeným informacím. Více než osm tisíc osob bylo v nějaké době členy Jazzové sekce, a číslo by mohlo být podstatně vyšší, kdyby sekce z praktických důvodů nebyla nucena omezit členstvo na tři tisíce.[2] Jen čtvrtina všech členů

1 Článek původně vyšel v časopise *East European Politics and Societies*, roč. 22, č. 2 (2008), s. 282–318 pod názvem „Normalization and the Limits of the Law: The Case of the Czech Jazz Section". Za povolení *Sage Journals* otisknout českou verzi děkujeme. Text pro české vydání přeložil a přepracoval autor.

2 Hlavním důvodem byla omezená kapacita ofsetové tiskárny, která připravovala informační bulletin Jazzové sekce (viz KOUŘIL, Vladimír: *Jazzová sekce v čase i nečase, 1971–1987* Praha, Torst 1999, s. 19; SRP, Karel: *Výjimečné stavy: Povolání Jazzová*

pocházela z Prahy, a ačkoli sekce podle zákona byla výlučně českou organizací, měla podporu i na Slovensku.[3]

Jazzová sekce je zajímavá i proto, že byla s to vzdorovat komunistickému režimu skoro deset let. Od roku 1976 se úřady snažily omezit autonomii sekce a později ji úplně rozpustit, ukázalo se však, že bylo velmi složité těchto cílů dosáhnout. Jazzová sekce zůstala, jak poznamenal Petr Sedlecký ve *Svědectví* v roce 1986, „legální zájmovou organizací, disponující v rámci daného zákona jistou autonomií, která jí umožňuje obracet se na své partnery – tiskárny, kulturní domy, národní výbory atd. – na 'úřední' úrovni. Magická moc razítka a papíru s hlavičkou se tak nečekaně obrací proti neméně magické moci lidové."[4] S vědomím této výhody odmítlo vedení Jazzové sekce důsledně podřídit svou činnost komunistickému dozoru, a zároveň velmi dbalo na to, aby sekce zjevně nevystupovala jako opoziční organizace a nebyla spojována s disidentskými kruhy.[5]

---

sekce. Praha, Pragma 1994, s. 56). Vladimír Kouřil celkový počet členů odhaduje na 8220, kdežto Státní bezpečnost našla v roce 1985 v počítači schovaném u Karla Višňáka, člena Jazzové sekce, seznam s 11 339 jmény (viz TOMEK, Oldřich: Akce JAZZ. In: *Securitas Imperii*, č. 10: *Sborník k dokumentaci vztahů čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli"*. Praha, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu 2003, s. 240–332, zde s. 256 n.; KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 203). Kromě uvedených publikací Vladimíra Kouřila, Karla Srpa a Oldřicha Tomka o Jazzové sekci v poslední době pojednal i Miroslav Vaněk v knize *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha, Academia 2010, především s. 256–261 (činnost Jazzové sekce) a s. 440–446 (policejní akce Jazz a likvidace Jazzové sekce).

3 KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 24; SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 49 a 56. Státní bezpečnost si v interní zprávě stěžovala, že Jazzová sekce v rozporu se stanovami vytvořila členskou základnu na celém území Československa (viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 239).

4 SEDLECKÝ, Petr: Případ Jazzová sekce. In: *Svědectví*, č. 79 (1986), s. 533–542, zde s. 535. Oficiální dokumenty odhalují hlubokou pravdivost tohoto postřehu. V březnu 1983 ministerstvo kultury požadovalo, aby ústřední výbor Svazu hudebníků ČSR okamžitě zabavil razítka a dopisní papíry s hlavičkou Jazzové sekce, a také v roce 1984 zdůraznil funkcionář Svazu hudebníků pověřený likvidací Jazzové sekce nutnost ihned převzít dotyčné razítko. Přesto se StB ještě v roce 1985 rozčilovala, že kvůli liknavosti ministerstva kultury a likvidační komise „Jazzová sekce i nadále používá razítka, papírů s hlavičkou a disponuje vlastními místnostmi". (Viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 252, 282 a 302.)

5 To se trochu změnilo ke konci existence sekce, kdy byl její boj o přežití už otevřeně politizován. Styky s Chartou 77 byly ale řídké a převážně soukromé. (Viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 18, 24 a 304). Karel Srp vehementně odmítal veškeré spojení Jazzové sekce s Chartou (viz SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 177 n.). Charta 77 se vyjádřila pochvalně o Jazzové sekci ve svém dokumentu č. 31 z roku 1983 „O populární hudbě" (otištěn je v edici: CÍSAŘOVSKÁ, Blanka – PREČAN, Vilém (ed.): *Charta 77: Dokumenty. 1977–1989*, sv. 1. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v.v.i., 2007, s. 540–552). O pomalém sbližování mezi hudebním undergroundem a aktivisty Jazzové sekce viz také VLČEK, Josef: Hudební alternativní scény sedmdesátých až

Místo toho sekce neúnavně argumentovala, že její organizační struktura a činnost jsou v plném souladu s československými zákony, a hojně se radila s právníky. Tuto strategii vysoce ocenil Lubomír Dorůžka, v letech 1979 a 1980 prezident Mezinárodní jazzové federace pod záštitou UNESCO: „V boji se socialistickými autoritami otevřela přísně právní cestou druhou frontu, kterou nebylo tak snadné prolomit.“[6] Bývalý předseda Jazzové sekce Karel Srp souhlasí: „Svým způsobem byl legální odpor sekce větším problémem komunistů než nelegální.“[7]

Socialistická zákonnost, komunistická politika a Jazzová sekce v literatuře

Myšlenka, že by takovýto zákonný odpor mohl být účinný, je v rozporu s běžnými představami o roli zákona v komunistických státech, i když události potvrzují důvěryhodnost názoru Karla Srpa a Lubomíra Dorůžky. V této stati se proto zaměřím na otázku, do jaké míry úvahy o legalitě ovlivňovaly chování státních orgánů zabývajících se Jazzovou sekcí. Nebo obecněji řečeno: měl zákon jako instituce tlumicí efekt na svévolné – tj. čistě politicky motivované – vykonávání komunistické moci? Zdá se, jak uvidíme, že úřady měly vnitřně ambivalentní přístup k legalitě. Většinou zacházely se zákonem jako s pouhým nástrojem nebo „metodou“ k dosažení politických cílů, což odpovídá základnímu smyslu doktríny „socialistické zákonnosti“.[8] Avšak i v případech, kdy ustanovení zákona působila politicky kontraproduktivně, narazíme tu a tam na jisté váhání před porušením jeho litery. Princip zákona jako „pořádku“ tak příležitostně a podmínečně ustupoval principu zákona jako (občanských) „práv“.[9] Zdá se, že tato rozporuplnost bytostně patřila k fungování komunistické moci v Československu za „normalizace“ a že se odrážela i v chování a strategiích různých společenských aktérů, od Jaz-

---

osmdesátých let. In: ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2001, s. 222 n. a 233.

6 DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*. Praha, Torst 1997, s. 362.

7 SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 101, viz i s. 25. Vladimír Kouřil líčí tuto volbu zákonné cesty a její účinnost v méně růžových barvách, když tvrdí, že okolnosti prostě nedovolily jinou alternativu, ale i tak dodává: „Přiznám se, že … naše žaloby na stát a jeho úřady … nás přiváděly spíše k nadšení než ke strachu.“ (KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 30–32, zde s. 31.) Oldřich Tomek tvrdí, že se Jazzová sekce rozhodla pro strategii zákonné sebeobrany až od roku 1985 a že ji k tomu inspiroval právník Josef Průša (viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 254). Úvahy o zákonnosti a využívání právních poradců však patřily ke strategii sekce od jejích prvopočátků.

8 Viz definice „socialistické zákonnosti“ v publikacích: BOGUSZAK, Jiří: *Základy socialistické zákonnosti v ČSSR*. Praha, Československá akademie věd 1963, s. 7 n.; ČIČ, Milan a kol.: *Československý socialistický štát a právo: Vznik a rozvoj*. Bratislava, Veda 1987, s. 193.

9 K této užitečné dichotomii viz MARKOVITS, Inga: Law or Order: Constitutionalism and Legality in Eastern Europe. In: *Stanford Law Review*, roč. 34, č. 3 (1982), s. 513–613, zde především s. 516–523.

zové sekce a podobných organizací až po otevřeně disidentské skupiny, jako byla Charta 77 nebo Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných. Legalistická strategie disentu nebyla proto jen symbolickým gestem zaměřeným na odhalování skutečné povahy režimu; představovala také pragmatický pokus zužitkovat rozpory v komunistické aplikaci „socialistické legality".

Vztahu mezi zákonem a politikou – a vůbec fungování československého právního systému za komunismu – bylo věnováno jen málo vědecké pozornosti.[10] Převládá názor, že hned po únoru 1948 byl právní systém se všemi svými institucemi redukován na pouhý politický nástroj v rukou komunistické strany a že tento stav se do roku 1989 v podstatě nezměnil.[11] Studie o sedmdesátých a osmdesátých letech také převážně tvrdí, že „normalizace" znamenala návrat ke starým metodám a zároveň teoretickou a praktickou negaci právních reforem zahájených během šedesátých let a vrcholících za pražského jara, i když už bez extrémů a velkých politických procesů stalinské éry. Tak to v květnu 1989 shrnul Zdeněk Jičínský: „Systém … opět degradoval právo na pouhý instrument moci k ovládání společnosti," což mělo za následek „právní nihilismus a úpadek právní kultury."[12] I co se týká samotné Jazzové sekce, je vědecká literatura skromná. Dva přední aktivisté Jazzové sekce,

10 Specializované časopisy jako *Review of Socialist Law*, *WGO – Monatshefte für Osteuropäisches Recht*, *Osteuropa-Recht* nebo *Jahrbuch für Ostrecht* sledovaly právní vývoj v socialistických státech včetně Československa. Mám tedy na mysli výzkumy na poli historie a politologie. V době dopisování této studie jsem bohužel neměl přístup k důležité, nedávno vydané publikaci: BOBEK, Michal – MOLEK, Pavel – ŠIMÍČEK, Vojtěch (ed.): *Komunistické právo v Československu: Kapitoly z dějin bezpráví.* Brno, Masarykova univerzita – Mezinárodní politologický ústav 2009.

11 Výstižně to vyjádřili historici Vilém Hejl a Karel Kaplan: „Komunistický režim se dostal k moci po soustavné destrukci existujícího právního řádu a nerespektoval pak ani ustanovení vlastního zákonodárství. (…) A historie se jenom opakuje v sedmdesátých a osmdesátých letech." (HEJL, Vilém – KAPLAN, Karel: *Zpráva o organizovaném násilí.* Praha, Univerzum 1990, s. 182 – kniha je reprintem vydání z exilového nakladatelství Sixty-Eight Publishers.)

12 JIČÍNSKÝ, Zdeněk: *Charta 77 a právní stát*. Brno, Doplněk 1995, s. 108 (text pochází z roku 1989). Pro důkladný rozbor vývoje viz POKSTEFL, Josef: *Der soziale Wandel in der ČSSR und sein Reflex auf das politische und Verfassungssystem*. Marburg/L., Johann-Gottfried-Herder-Institut 1984; TÝŽ: *Die ideologische Bewältigung des „Prager Frühlings" in der ČSSR (1969–1976).* Köln/R., Bundesinstitut für ostwissenschaftliche und internationale Studien 1978, zvlášť s. 36–55; TÝŽ: Das Recht als Instrument des „Konsolidierungsprozesses" in der ČSSR. In: *Jahrbuch für Ostrecht*, č. 19. Regensburg, Institut für Ostrecht 1978, s. 155–182. Cenná je také práce Zdeňka Jičínského *Právní myšlení v 60. letech a za normalizace*. Praha, Prospektrum 1992, především s. 175–194. Jaroslav Cuhra ve studii *Trestní represe odpůrců režimu v letech 1969–1972* podrobně líčí metody používané v prvních fázích „normalizace" (Sešity Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, č. 29. Praha, ÚSD AV ČR 1997). Celkový nezájem o právní problematiku mezi historiky se odráží v Otáhalově velkém bibliografickém eseji o „normalizaci", kde je právní sféra zmíněna jen okrajově (OTÁHAL, Milan: *Normalizace 1969–1989: Příspěvek ke stavu bádání*. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2002, s. 54 n.). Jiří Přibáň, jeden z mála badatelů píšících o funkci zákona v socialistickém Československu, tvrdí,

Karel Srp a Vladimír Kouřil, vydali své vzpomínky.[13] Sekce dosáhla velké publicity v západních médiích v posledních letech své existence, a především během procesu s jejím vedením,[14] ale v české a mezinárodní historiografii jsem našel jen jeden jí věnovaný příspěvek – studii Oldřicha Tomka o akci Jazz, speciální operaci Státní bezpečnosti namířené proti Jazzové sekci.[15]

Nástup Jazzové sekce

Na podzim 1969 požádala skupina jazzových fanoušků ministerstvo vnitra o povolení založit zájmovou organizaci s názvem Česká jazzová unie. Ministerstvo nedovolilo samostatnou organizaci a doporučilo proto, aby se jazzoví fanoušci spojili s právě vznikajícím Svazem hudebníků České socialistické republiky, poněkud amorfní organizací pro různé druhy amatérských muzikantů. A tak byla 30. října 1971 založena Jazzová sekce jako autonomní součást Svazu hudebníků – a tedy, jak zdůrazňuje Karel Srp, jako samostatný právní subjekt. Předsedou se stal Milan Dvořák, místopředsedové byli dva: Karel Srp, který se brzy stal skutečným vůdcem sekce, a Lubomír Dorůžka.[16] Usnesení z ustavující konference nové organizace nevinně prohlašovalo, že „hlavním úkolem Jazzové sekce je napomáhat rozvoji jazzové hudby a přispívat k jejímu uplatnění v životě naší socialistické společ-

že v Husákově posttotalitním režimu soudy a prokuratura přejímaly úlohu „železné pěsti“ dělnické třídy (PŘIBÁŇ, Jiří: *Disidenti práva*. Praha, Slon 2001, s. 216).

13 Viz pozn. 1. Srpovy vzpomínky jsou impresionistické a zabývají se především posledními léty Jazzové sekce, kdežto Kouřilova kniha je střídmou a pečlivě dokumentovanou historií sekce.

14 Pod dvěma pseudonymy napsal Josef Škvorecký sérii článků o Jazzové sekci pro československý exilový časopis *Západ*, vycházející v Kanadě (NOVAK, Mary: Zpráva Jazzové sekce. In: *Západ*, roč. 5, č. 4 (1983), s. 16–21; BURKE, Vladimíra: Aféra Jazzové sekce pokračuje. In: *Tamtéž*, roč. 5, č. 5 (1983), s. 1–9; TÁŽ: Aféra vrcholí. In: *Tamtéž*, roč. 5, č. 6 (1983), s. 1–4; TÁŽ: Aféra – myslí si oni – končí. In: *Tamtéž*, roč. 6, č. 5 (1984), s. 1–4; TÁŽ: Fašismus s gorbačovskou tváří. In: *Tamtéž*, roč. 8, č. 6 (1986), s. 1–5; TÁŽ: Rozsudek nad Jazzovou sekcí. In: *Tamtéž*, roč. 9, č. 3 (1987), s. 12 n.). Škvorecký se také velmi angažoval pro Jazzovou sekci v amerických novinách a časopisech.

15 Viz pozn. 1. Tomek se soustřeďuje na dokumenty StB z Archivu ministerstva vnitra ČR (nyní Archivu bezpečnostních složek). Širší soubor materiálů (celkem 1113 inventarizovaných položek a jeden karton dosud neuspořádaných dokumentů) se nachází v pražském Národním archivu, kam byl předán z Archivu Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i. Ve svých vzpomínkách cituje Srp různé dokumenty ministerstva vnitra a StB, které jsem nenašel ani u Tomka, ani ve sbírce ÚSD. Milan Otáhal se letmo o sekci zmiňuje a chválí ji za to, že za „normalizace“ hrála důležitou roli jako zárodečná forma občanské společnosti (OTÁHAL, M: *Normalizace 1969–1989*, s. 66; viz k tomu také KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 34).

16 Viz SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 23; KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 14 n.; VLČEK, J.: Hudební alternativní scény, s. 221 (viz pozn. 4); DORŮŽKA, L.: *Panoráma paměti*, s. 358 n. (viz pozn. 5).

nosti“.[17] Může překvapit, že sekce byla povolena v době, kdy Husákův režim už rozpustil desítky kulturních organizací v rámci likvidace všeho, co bylo spojeno s pražským jarem, snad tu ale působilo více faktorů: Jazz už nebyl, narozdíl od padesátých let, považován za ideologicky škodlivý a na podzim 1969 se populární hudba ještě nedostala do středu pozornosti kulturních „normalizátorů“. Třetí československý beatfestival se konal ještě v dubnu 1971 a až v roce následujícím byla celá oblast populární hudby zglajchšaltována vládním usnesením č. 212, v jehož důsledku byl přebudován agenturní systém a pro všechny veřejně vystupující hudebníky zavedeny takzvané rekvalifikační zkoušky.[18]

Na začátku se sekce, ve které působilo asi tři sta jazzových hudebníků a fanoušků, plně zaměřovala na podněcování zájmu o jazzovou hudbu v Československu. Organizovala nebo pomáhala s organizací jazzových festivalů, filmových večerů a přednášek, zajišťovala výuku jazzové hudby a v roce 1972 vydala malý bulletin pro své členy s názvem *Jazz 1*.[19] V březnu 1974 dostala sekce povolení, aby uspořádala své první Pražské jazzové dny s pestrým pro-

V letech 1972 až 1982 vydala Jazzová sekce osmadvacet čísel bulletinu Jazz*, který v postupně se zvětšujícím rozsahu přinášel množství tehdy málo dostupných informací nejen o jazzové, ale vůbec o moderní hudbě bez ohledu na politické hranice (foto z publikace Vladimíra Kouřila* Jazzová sekce v čase i nečase, 1971–1987. *Praha, Torst 1999)*

17 *Jazz 1: Bulletin Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSR.* Praha, Jazzová sekce 1972, s. 1.

18 Viz DORŮŽKA, Lubomír: *Český jazz mezi tanky a klíči 1968–1989.* Praha, Torst 2002, s. 9 a 19 n.; LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej: *Bigbít*. Praha, Torst 2001, s. 53–60. O tématu pojednává také článek Přemysla Houdy v tomto čísle *Soudobých dějin*.

19 Poslední bulletin, dvojčíslo 27–28, vyšel v roce 1982. Dne 1. května 1972, krátce po vydání prvního čísla, napsal Karel Srp dopis právníkovi Jiřímu Moravcovi z Liberce. V něm se zmínil o vůli sekce pokračovat ve vydávání bulletinu a dodal: „K tomu bychom však potřebovali znát podrobnější pokyny, jak máme postupovat s ohledem na instituce, které se zabývají ideovým obsahem podobných tiskovin, případně jaké máme v této oblasti práva a povinnosti vyplývající z ediční činnosti.“ (*Národní archiv*, Praha (dále *NA*), fond (f.) Jazzová sekce, karton (k.) 1, inventární číslo (inv. č.) 13.)

gramem, který byl velmi kladně recenzován v časopisu *Melodie*. Program obsahoval v menší míře jazzrock, ale už na druhých Pražských jazzových dnech, které se uskutečnily v březnu 1975, byl jazzrock v programu zastoupen mnohem silněji, ačkoli se sekce ještě snažila držet jistou rovnováhu mezi tradičním jazzem, moderním jazzem a jazzrockem. Třetí Pražské jazzové dny následovaly v říjnu 1975 už v prestižní Lucerně. Koncerty byly velmi rychle vyprodané a členství v sekci prudce rostlo, bezpochyby kvůli jejímu žánrovému posunu. Nový, mladický duch se také promítl do vizuální podoby titulní stránky bulletinu sekce *Jazz 15* z prosince 1975. Místo tradičních fotek jazzmanů, které dosud zdobily obálku bulletinu, tu figurovala moderní kresba Josky Skalníka. Tímto číslem počínaje také k oboustrannému prospěchu zmizely veškeré informace o tiskárně, se kterou sekce spolupracovala.[20]

V následujících letech se Jazzová sekce osvědčila jako velmi energická a úspěšná organizátorka koncertů a jiných aktivit souvisejících s jazzem a rockem. Uspořádala dalších šest Pražských jazzových dnů v rozmezí let 1976 až 1979 a také koncerty a festivaly mimo Prahu, organizovala rockové podniky jako Rock and rollové Velikonoce v dubnu 1979 v Lucerně, výlety na jazzové festivaly v Polsku atd. V roce 1978 se Jazzová sekce stala členskou organizací Mezinárodní jazzové federace při UNESCO, což jí poskytlo jistou politickou a právní ochranu.[21] Pozvolna se v živé publikační činnosti sekce objevovala i jiná než čistě jazzová nebo jazzrocková témata. V roce 1979 byla zahájena edice Situace, věnovaná výtvarnému umění, a ve stejném roce vyšla knížka o rockové poezii, první z třiadvaceti svazků ve smíšené ediční řadě Jazzpetit. Všechny tyto publikace vyšly jako přílohy bulletinu *Jazz* a v tiráži vždy byla věta: „Vydala Jazzová sekce Svazu hudebníků jako zájmový náklad pro své členy." Takovéto zájmové náklady spolků nepodléhaly, jak sekce dobře věděla, předběžnému schválení cenzury.[22]

Úřadům se to už začínalo zdát až příliš pestré a nejdříve reagoval Svaz hudebníků. Podle stanov Jazzové sekce, přijatých Ústředním výborem Svazu hudebníků v únoru 1972, se sekce konstituovala jako centralistická organizace pro celou Českou socialistickou republiku. Mateřská organizace však měla okresní pobočky[23] a v dopise z 20. května 1976 požádal předseda Svazu hudebníků Ladislav

20 KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 56–58.

21 Vladimír Kouřil (*tamtéž*, s. 223) datuje vstup do Mezinárodní jazzové federace (MJF) k lednu 1978, kdežto Petr Sedlecký (Případ Jazzová sekce, s. 534 – viz pozn. 3) uvádí až rok 1979. Lubomír Dorůžka, který podrobně líčí, jak se MJF snažila pomáhat Jazzové sekci, nemá přesnou chronologickou informaci (viz DORŮŽKA, L.: *Panoráma paměti*, s. 362–366 – viz pozn. 5). Členství v MJF bylo pro sekci užitečné, protože znamenalo, že československé úřady musely počítat i s mezinárodními důsledky, kdyby se rozhodly pronásledovat právně uznávanou členskou organizaci OSN (viz NOVAK, M. [Josef Škvorecký]: Zpráva jazzové sekce, s. 17 a 21 – viz pozn. 13).

22 O strategii sekce vůči cenzuře viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 246 n. a 251.

23 Viz *NA*, f. Jazzová sekce, k. 1, inv. č. 4, Stanovy Svazu hudebníků; *tamtéž*, inv. č. 9, Organizační řád Jazzové sekce Svazu hudebníků.

Vítů, aby všichni členové Jazzové sekce byli převedeni do příslušných okresních poboček svazu. Takový postup by zničil autonomii a spojitost sekce, která proto s odkazem na své stanovy neuposlechla a naopak se obrátila na ministerstvo vnitra s žádostí, aby byla zaregistrována jako samostatná organizace, ovšem bez úspěchu.[24] Na začátku roku 1978 se Svaz hudebníků znovu pokusil o rozpuštění sekce a převedení jejího majetku na svou pražskou pobočku, ale sekce reagovala výzvou všem členům, aby přijeli na valnou hromadu, která se poté konala v Praze na Vinohradech 9. dubna 1978. Výzva vzbudila velkou pozornost a rozhlasové stanice Svobodná Evropa a Hlas Ameriky i exilový časopis *Listy* přinášely zprávy o boji Jazzové sekce o přežití. Na valné hromadě pak přítomní členové předsednictva Svazu hudebníků ustoupili tlaku a slíbili zachování samostatnosti sekce.[25]

V letech 1974 až 1979 Jazzová sekce uspořádala devatero mezinárodních hudebních přehlídek Pražské jazzové dny, následující dva ročníky byly zakázány. Páté jazzové dny se konaly počátkem dubna 1977, autorem plakátu byl jako obvykle výtvarník Joska Skalník (foto z publikace Vladimíra Kouřila Jazzová sekce v čase i nečase)

Není jasné, nakolik se v těchto manévrech angažovalo vedení komunistické strany, ministerstvo kultury či ministerstvo vnitra včetně Státní bezpečnosti. První dopisy Svazu hudebníků adresované oddělení kultury Ústředního výboru KSČ a ideologickému odboru Městského výboru KSČ v Praze pocházejí z podzimu 1977 a ani v roce 1978 nebyly styky mezi komunistickými, respektive státními orgány a svazem obzvlášť intenzivní.[26] Je pravděpodobné, jak tvrdí Karel

24 Úryvky ze zmíněných dokumentů cituje Vladimír Kouřil (*Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 217–220).

25 Zápis ze schůze výboru Jazzové sekce z 27.2.1978 ukazuje, ze vedení bylo ochotno uvažovat o převedení celé sekce do pražské pobočky Svazu hudebníků, pokud by se tímto způsobem zachovala její autonomie (viz *NA*, f. Jazzová sekce, k. 1, inv. č. 71). O ohlasu na Západě a průběhu valné hromady viz *Listy*, roč. 8, č. 3–4, s. 73; SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 23–25.

26 Ve fondu Jazzové sekce jsou čtyři dopisy z uvedeného období, jež svědčí o kontaktu Svazu hudebníků s těmito institucemi. Ve třech informuje Svaz hudebníků ÚV KSČ, MěV KSČ v Praze a ministerstvo kultury o přípravě svého druhého sjezdu, který se měl konat 9.4.1978, a prosí o ideovou pomoc. O Jazzové sekci se zde konkrétně nepíše.

Srp, že několik ambiciózních funkcionářů ve Svazu hudebníků jednalo z vlastní iniciativy, aby posílili svou nepříliš vlivnou organizaci, a že se celá věc zpolitizovala v očích režimu až v okamžiku, kdy Jazzová sekce odmítla poslechnout rozkaz shora a západní média začala psát na obranu sekce. To vše se odehrálo krátce po založení Charty 77, a režim byl proto velmi citlivý na všechno, co by mohlo ohrozit jeho autoritu a dozor nad společností. Srp se domnívá, že policie předem nařídila Svazu hudebníků ustoupit, aby nedošlo k nepokojům. Tak či tak faktem zůstává, že se Jazzové sekci podařilo zorganizovat veřejnou schůzi pro skoro tisíc členů, kteří vyjádřili svou podporu sekci, a že dosáhla uznání vlastní interpretace svého vztahu ke Svazu Hudebníků.[27]

Doba nesnází

Devatenáctého listopadu 1979 navrhla skupina pracovníků ministerstva kultury v interním dopisu zrušit celý Svaz hudebníků[28] a od roku 1980 začaly úřady intenzivněji hledat způsoby, jak se administrativně zbavit Jazzové sekce. Formální a neformální varování se množila a nátlak se stupňoval. Odbor kultury Národního výboru hlavního města Prahy v poslední chvíli zakázal desáté Pražské jazzové dny, které se měly konat od 19. do 28. září 1980, a brzy vyšlo najevo, že se úřady chystají tvrdě zakročit proti rockové scéně obecně a Jazzové sekci zvlášť.[29] Sekce reagovala jakousi dvojsečnou strategií: na jedné straně více tajila svou činnost a na druhé straně s vervou obhajovala svou legalitu v táhlých bojích s různými úřady. Mezi jejími pokoutními aktivitami lze vyzdvihnout vystoupení amerického avantgardního divadla The Living Theatre v říjnu 1980 v Praze a neoficiální provedení velké části programu jedenáctých Pražských jazzových dnů v různých klubech po Praze i mimo ni, poté co bylo jejich konání v Lucerně na poslední chvíli zase zakázáno.[30] Pro Jazzovou sekci však bylo stále složitější pořádat koncerty a jiné

Čtvrtý dopis je stížností ministerstva kultury na nepatřičné vystoupení souboru Abraxas, který byl řízen pražskou pobočkou Svazu hudebníků. (Viz *NA*, f. Jazzová sekce, k. 1, inv. č. 60, 61, 69 a 65.) Oldřich Tomek ovšem píše, že „Jazzová sekce a lidé v ní byli pod trvalou kontrolou StB od počátku její existence" (TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 242). Tomkův rozbor se však skoro výlučně soustřeďuje na 80. léta.

27 Viz SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 23–25.

28 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 1, inv. č. 122.

29 Viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 175–178; VANĚK, Miroslav: Kytky v popelnici: Punk a nová vlna v Československu. In: TÝŽ a kol.: *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu.* Praha, Votobia 2002, s. 190–208; viz také VLČEK, J.: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 248–250 (viz pozn. 4); CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let.* Brno, Host 1992, s. 351–365.

30 O návštěvě The Living Theatre viz SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 40 n; o jedenáctých Pražských jazzových dnech viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 179–184. Zatímco Kouřil zdůrazňuje prvky improvizace a náhody ve zdařilém přemístění festi-

Na valné hromadě, kterou svolala Jazzová sekce 9. dubna 1978 do Hajnovky na pražských Vinohradech, její členové zabránili pokusu Svazu hudebníků ČR o rozpuštění sekce. Podle Karla Srpa (u mikrofonu) komunistické orgány později označily valnou hromadu za první veřejné antisocialistické vystoupení po roce 1969 (foto z publikace Karla Srpa Výjimečné stavy: Povolání Jazzová sekce. *Praha, Pragma 1994)*

veřejné akce, a proto se o to energičtěji věnovala vydávání, což vyústilo v obdivuhodnou řadu publikací v různých žánrech. Fakt, že sekce byla s to najít tiskárnu ochotnou tisknout její knihy (Hrabalův román *Obsluhoval jsem anglického krále* měl náklad pět tisíc výtisků!), a také přišla na způsob, jak jí za tuto službu zaplatit, hodně vypovídá nejen o vynalézavosti sekce, ale i o poměrech v „normalizovaném" Československu.[31]

V té době už byly vztahy mezi Jazzovou sekcí a úřady otevřeně nepřátelské. Osmnáctého října 1980 se předsednictvo Ústředního výboru Svazu hudebníků

valu a považuje za pravděpodobné, že StB o tom věděla, ale rozhodla se nezakročit, Lubomír Dorůžka v dopise Josefu Škvoreckému z roku 1982 zaníceně hlásí, s jakým úspěchem sekce úřady ošidila (DORŮŽKA, L.: *Panoráma paměti*, s. 370 – viz pozn. 5). I Srp píše s nadšením o tom, jak sekce tajně organizovala koncerty, datuje to však do roku 1980 a v souvislosti s desátými Pražskými jazzovými dny (SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 26).

31 Jak se tiskly knihy a bulletiny sekce, popisuje Karel Srp (*Výjimečné stavy*, s. 48–51). Srp (*tamtéž*, s. 31–36) a Vladimír Kouřil (*Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 259–261) líčí pozdvižení po publikaci Hrabalovy knihy. Oficiální reakce byla velmi ostrá. V září 1982 bylo oznámeno, že se připravuje trestní stíhání Karla Srpa pro nedovolené podnikání, nakonec k němu ale nedošlo. V listopadu 1983 si proto ministerstvo kultury na nečinnost prokuratury velmi stěžovalo. (Viz *NA*, f. Jazzová sekce, k. 1, inv. č. 254, 258, 259, 260, 262, 263, 269 a 270; k. 2, inv. č. 326.)

rozhodlo, že ukončí činnost Jazzové sekce s účinností od 15. listopadu 1980. Sekce se proti rozhodnutí odvolala s odkazem na to, že postup předsednictva porušil stanovy Svazu hudebníků i organizační řád Jazzové sekce, ale už 18. listopadu rozeslalo ministerstvo kultury dopis všem krajským národním výborům s oznámením, že považuje činnost Jazzové sekce za ukončenou. Na plenární schůzi Ústředního výboru Svazu hudebníků 29. listopadu 1980, které se zúčastnili i zástupci sekce, bylo rozhodnutí potvrzeno. Jazzové sekci bylo ale povoleno, aby si ponechala svůj účet až do konečného rozhodnutí o možném vytvoření nové jazzové organizace.[32] V komunistickém státě by to mělo znamenat konec celé záležitosti, avšak sekce odmítala rozhodnutí uznat a pokračovala ve své činnosti jako legálně existující organizace. Vstupovali teď do ní především „ideově" motivovaní lidé a současně ji opustilo mnoho starých členů, buď z politických důvodů nebo proto, že jazz už byl pro sekci spíše marginální záležitostí. V červnu 1981 vystřídal Karel Srp Milana Dvořáka ve funkci předsedy.

Svaz hudebníků nevěděl, jak reagovat, a pokračoval proto i v letech 1981 a 1982 v rozhovorech s Jazzovou sekcí.[33] Na jednání zástupců ministerstva kultury s Ústředním výborem Svazu hudebníků 31. března 1983 bylo předsednictvo svazu ostře kritizováno za to, že dosud nebylo s to zajistit realizaci vlastního rozhodnutí z října 1980.[34] Ministerstvo požádalo o přísný zákrok, a Ústřední výbor Svazu hudebníků proto 16. dubna 1983 rozhodl, že s okamžitou platností zruší organizační řád Jazzové sekce a všechny dohody mezi svazem a sekcí. Účet Jazzové sekce měl být nadále pod trvalým dozorem Svazu hudebníků (ovšem ve spolupráci s Karlem Srpem!). Ústřední výbor svazu se také vrátil ke svému starému rozhodnutí z roku 1977, že členské základny sekce budou převedeny do okresních poboček Svazu hudebníků. Nakonec však Jazzová sekce vstoupila do pražské pobočky Svazu hudebníků jako celek, čímž si zachovala svou autonomii a celistvost.[35]

---

32 Viz *NA*, f. Jazzová sekce, k. 1, inv. č. 154, 158, 159 a 160 (poslední dokument – zápis z plenární schůze Ústředního výboru Svazu hudebníků 29.11.1980 – je otištěn jako příloha č. 1 k článku Oldřicha Tomka „Akce JAZZ", s. 280 n.). Legislativní a právní oddělení ministerstva kultury ve vyjádření z 29.12.1980 podpořilo stanovisko, že z právního hlediska už Jazzová sekce neexistuje, z hlediska politického však nevyloučilo, že by se mohl najít nový rámec, ve kterém by mohla sekce pokračovat ve své činnosti, „ovšem při plném uplatnění práv státních orgánů vůči ní" (*tamtéž*, inv. č. 162).

33 Viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 24 a 373. Bezradnost Svazu hudebníků ilustruje, že 30.11.1982 se konala už pátá mimořádná schůze jeho ústřední revizní komise s tématem „Konečné řešení otázky Jazzové sekce" (*NA*, f. Jazzová sekce, k. 1, inv. č. 278, zápis ze zmíněné schůze).

34 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 295, Závěry z jednání na ministerstvu kultury dne 31.3.1983 s představiteli Svazu hudebníků ve věci Jazzové sekce SH a vztahu ústředního výboru SH, resp. jeho předsednictva, k této sekci (dokument je přetištěn jako příloha č. 2 k článku Oldřicha Tomka „Akce JAZZ", s. 281–283).

35 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 297, dopis Ústředního výboru Svazu hudebníků Jazzové sekci z 25.4.1983 (viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, příloha č. 3, s. 283 n.); KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 201; *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 304 a 305. Už v roce 1978 považovalo vedení sekce toto řešení za přijatelné (viz pozn. 24).

Šesté Pražské jazzové dny v květnu 1978 byly největší jednorázovou akcí Jazzové sekce. Trvaly jedenáct dnů, obsáhly osmnáct vystoupení a podle hudebního kritika Lubomíra Dorůžky jejich „stylové rozpětí od blues a tradičního jazzu až k legitimním skladbám soudobé vážné hudby a hudebnímu experimentu bylo takové, jaké dosud nepřinesl žádný z našich festivalů včetně Pražského jara" (foto z publikace Vladimíra Kouřila Jazzová sekce v čase i nečase*, Dorůžkův referát z časopisu* Melodie *je citován podle Kouřilovy knihy, s. 144)*

V dopise Ústřednímu výboru Svazu hudebníků z 22. září 1983 vyslovilo ministerstvo kultury velkou nespokojenost s vývojem a pohrozilo, že pokud nedojde velmi rychle k žádané nápravě, „bude nuceno přistoupit k zásadnímu řešení situace ve Svazu hudebníků v rámci své pravomoci“.[36] Svaz hudebníků na podzim vydal několik zpráv o likvidaci Jazzové sekce, ale kauza se mezitím ocitla až na oddělení kultury Ústředního výboru KSČ. Zde byla 11. listopadu 1983 po konzultaci s vedením ministerstva kultury „přijata řada politických i správních opatření směřujících k definitivnímu ukončení a likvidaci činnosti Jazzové sekce“. Mezi nimi byl i zákaz jakékoli činnosti jazzových sekcí nebo komisí při Svazu hudebníků a jeho pobočkách, omezení veřejné činnosti Svazu hudebníků do doby, než budou přijaty jeho nové stanovy, zrušení pražské pobočky svazu (s asi sedmdesáti procenty členské základny) a propuštění Karla Srpa ze zaměstnání u hudebního nakladatelství Panton.[37] Když se ukázalo, že Svaz hudebníků stále ještě není schopen účinné akce a že se Jazzová sekce nevzdává, sáhlo ministerstvo vnitra nakonec k nouzovému zákonu ze září 1968 a rozpustilo celý Svaz hudebníků včetně poboček.[38] Po tříměsíční lhůtě nabylo rozhodnutí dne 22. října 1984 právní moci. Teprve nyní a jen tímto způsobem se režimu podařilo postavit Jazzovou sekci jako organizaci mimo ochranu zákona.[39]

---

36 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 316 (viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, příloha č. 4, s. 284–286).

37 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 326, zpráva ministerstva kultury o jednáních ministerstva kultury s Ústředním výborem Svazu hudebníků, Ministerstva vnitra ČSR, Národním výborem hlavního města Prahy a Generální prokuraturou ČSR ve věci Jazzové sekce a ukončení její činnosti (viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, přílohy č. 13 a 14, s. 295–299). Hněv komunistického vedení a ministerstva kultury od té chvíle mířil nejen na Jazzovou sekci a její „protispolečenskou činnost“, ale i na Svaz hudebníků a jeho „snahu protiargumentovat“. Propuštění Karla Srpa už bylo projednáno na ministerstvu kultury o několik dnů dříve. V boji o udržení svého pracovního místa, který se nakonec ukázal jako marný, se Srpovi podařilo sehnat interní zprávy z ministerstva kultury, které jasně dokumentovaly politické pozadí jeho propuštění. (Viz *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 324, 326, 330–332, 336, 338, 340–343 a 349; SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 29; DORŮŽKA, L.: *Panoráma paměti*, s. 372 – viz pozn. 5.)

38 Šlo o zákon č. 126/1968 Sb. z 13.9.1968 „O některých přechodných opatřeních k upevnění veřejného pořádku“. Jazzová sekce se později obhájila tím, že zákon už nebyl součástí platného československého právního řádu, protože podle vlastního znění byl jenom „přechodný“ a přijat byl jen „v zájmu urychleného vytvoření podmínek pro normalizaci vnitřních poměrů ve státě vzniklých po 20. srpnu 1968“. Tyto poměry byly, jak známo, „normalizovány“ už v roce 1970. K likvidaci Svazu hudebníků viz VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 376–378.

39 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 3, inv. č. 417, Informace ÚV SH o rozhodnutí Ministerstva vnitra ČSR z 19.7.1984 o zastavení činnosti Svazu hudebníků, jazzových sekcí a komisí pro jazzovou hudbu; *tamtéž*, inv. č. 433, dopis vedení Sekce mladé hudby jejím členům z 10.9.1984. Na jaře 1984 požádalo ministerstvo kultury, aby byly ve veřejných knihovnách zabaveny všechny publikace Jazzové sekce.

Stíhání a soudní proces

Nyní činovníkům Jazzové sekce bezprostředně hrozilo trestní stíhání, nepřestali ale bojovat s pomocí neúnavného právníka Josefa Průši, který se jménem sekce odvolal proti jejímu rozpuštění.[40] Sekce publikovala dál, nutně už ve velmi skromném měřítku (největším výkonem byla bezesporu publikace projevu Jaroslava Seiferta k udělení Nobelovy ceny v září 1985), a to nakonec poskytlo úřadům podnět k zákroku. V září 1984, na společné schůzi všech státních orgánů zabývajících se kauzou na ministerstvu vnitra, si Generální prokuratura ČSR vyhradila právo rozhodnout, jestli a jak má být zahájeno trestní řízení. V lednu 1985 zaslala pražská prokuratura ministerstvu vnitra zprávu o průběhu a stavu šetření, ministerstvo si ale stěžovalo, že prokuratura pracuje příliš pomalu a že toho sekce využívá.[41] Prokuratura proto požádala policii, aby zvýšila svou výkonnost, ta si ale stěžovala, že termíny stanovené prokuraturou se nedají splnit a že požadavek, aby byly vyslechnuty všechny osoby, které publikace Jazzové sekce odebíraly, tedy několik tisíc lidí, je naprosto nerealistický.[42]

Hlavním vyšetřovatelem případu se nyní stal nadporučík Fiala, který v dopise z 26. července 1985 oznámil, že se soustředí na paragraf 127/1 trestního zákona – Porušování povinnosti při nakládání s finančními a hmotnými prostředky.[43]

---

40 Josef Průša, který byl od roku 1984 také signatářem Charty 77, zastupoval Jazzovou sekci od roku 1985. Srp i Kouřil ho velmi chválí. Státní bezpečnost zaregistrovala Průšovu spolupráci se sekcí s radostí, protože v ní viděla důkaz, že se sekce přibližuje Chartě (viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 240). Při soudním líčení proti vedení sekce prohlásila obhajoba, že všichni obžalovaní věřili Průšovým argumentům o nezákonnosti rozpuštění sekce a že byli proto přesvědčeni o zákonnosti svého jednání. Soudce tento argument odmítl s tím, že neznalost zákona nemůže být důvodem exkulpace. (*NA*, f. Jazzová sekce, k. 3, inv. č. 582, rozsudek Obvodního soudu pro Prahu 4 nad Karlem Srpem, Vladimírem Kouřilem, Joskou Skalníkem, Čestmírem Huňátem a Tomášem Křivánkem z 11.3.1987, s. 7.) Průšova práce pro sekci je dokumentována ve fondu Jazzové sekce v Národním archivu, k. 2, inv. č. 455, 462, 463, 469 a 484; k. 3, inv. č. 503, 526 ad. Viz také rozhovor s Průšou v revue *Osteuropa-Forum*, roč. 3, č. 14 (prosinec 1986), s. 7–9; SEDLECKÝ, P.: Případ Jazzová sekce, s. 540 (viz pozn. 3).

41 TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 254; *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 456, dopis městského prokurátora v Praze Maria Práška odboru vyšetřování Veřejné bezpečnosti (VB) Praha-Město Sboru národní bezpečnosti (SNB) z 22.1.1985.

42 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 466, sdělení náčelníka 2. oddělení Odboru vyšetřování VB Praha-Město majora Jaroslava Saláta z 5.5.1985 adresované Ludmile Bernáškové z Generální prokuratury ČSR. Dne 15.5.1985 informoval úředník Karel Lebeda z ministerstva kultury Bernáškovou o publikační činnosti Jazzové sekce po jejím rozpuštění. S lítostí konstatoval, že se ministerstvu nepodařilo zjistit, které tiskárny sekce používala. (*Tamtéž*, inv. č. 468.)

43 *Tamtéž*, inv. č. 474, žádost vyšetřovatele Fialy z 26.7.1985 o ztotožnění svědků, které hodlal vyslechnout ve věci trestního stíhání Jazzové sekce, adresovaná oddělení hospodářské kriminality Městské správy VB Praha-Město. Podle paragrafu 127/1 mohl být provinilec potrestán odnětím svobody až na dva roky (viz TOLAR, Jan: *Trestní zákon*

Dotyčný paragraf se vztahuje na pracovníky socialistických organizací, a bylo proto třeba zaměřit vyšetřování na období, kdy Jazzová sekce ještě působila jako oficiálně uznávaná organizace. O dva týdny později však Fiala vysvětloval, že je velmi obtížné najít důkazy o tom, že při provozu sekce v letech 1979 až 1984 skutečně došlo k neoprávněnému získávání finančních prostředků.[44] Předešlého dne přitom padlo rozhodnutí, že 2. září se uskuteční domovní prohlídky u vedoucích funkcionářů Jazzové sekce a v místnostech jí užívaných v naději, že se objeví nové důkazy. Prohlídka byla nakonec provedena i u Mikoláše Chadimy, který byl jen běžným členem Jazzové sekce, protože byl signatářem Charty 77.[45]

I tak byl pokrok ve vyšetřování nepatrný a v říjnu byl Fiala vystřídán.[46] Vladimír Kouřil v tom vidí jen důkaz zlé vůle režimu: Fiala musel odejít, protože nedokázal obvinit sekci. Podle Karla Srpa byl ovšem Fiala „nepoužitelný" z politického hlediska, protože nebyl ochoten zmanipulovat důkazy a vykonstruovat právní případ. Lubomír Dorůžka si ho váží ještě víc. Líčí, jak mu Fiala v říjnu 1985 při výslechu dal otevřeně najevo, že osobně nevidí důvod sekci trestně stíhat, ale že jiní chtějí tvrdší přístup. Podle Dorůžky Fialovi nezáleželo ani tak na tom, aby dokázal vinu Jazzové sekce, chtěl spíš odhalit neschopnost ministerstva kultury, které nebylo s to ji pořádně kontrolovat.[47] Ať byla Fialova nejhlubší motivace jakákoli, setkáváme se zde s jistým paradoxem: Úřady začaly u politicky motivované presumpce viny

---

a předpisy souvisící. Praha, Panorama 1985, s. 194 n.). V jiném dopise z téhož dne, adresovaném Městské prokuratuře v Praze, se Fiala omluvil, že nemohl kvůli zaneprázdnění zahájit trestní stíhání 23. července, jak zněl pokyn prokurátora (*NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 473). Nakonec bylo stíhání zahájeno 26. července a 6. prosince 1985 byl Karel Srp spolu s dalšími funkcionáři sekce oficiálně obviněn z porušování paragrafu 127/1 (viz *tamtéž*, inv. č. 476, Informace o stavu vyšetřování trestné činnosti v bývalé Jazzové sekci pražské pobočky Svazu hudebníků, podepsán vyšetřovatel Fiala, 8.8.1985; TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 256).

44 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, Informace o stavu vyšetřování… (viz pozn. 42). Tím, že zkoumaly celé období 1979–1984, úřady nepřímo uznaly tvrzení Jazzové sekce, že v daném období působila legálně!

45 Viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 255; *NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 479, Změna plánu vyšetřování a jeho pokračování dle propozic správy vyšetřování ze dne 2.9.1985. Pokus spojit Chadimu s kauzou Jazzové sekce se nezdařil. Kouřilův odhad, že Chadima byl vybrán jen jako chartista, aby se tak mohla prokázat podvratná podstata sekce, je velmi pravděpodobný (KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 302–304; viz také TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 249; sdělení Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných č. 467 z 16.9.1985, otištěné v *Listech*, roč. 15, č. 6 (1985), s. 69).

46 V září 1985 si major Salát opět stěžoval, že je složité dokázat jakékoli porušení paragrafu 127/1 (*NA*, f. Jazzová sekce, k. 2, inv. č. 482, žádost vyšetřovatele Jaroslava Saláta z 26.9.1985 o výslech svědků ve věci trestního stíhání Jazzové sekce adresovaná oddělení vyšetřování VB Okresní správy SNB Liberec). O zklamání na ministerstvu vnitra z výsledků domovních prohlídek viz také TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 256.

47 Viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 31 n.; SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 93; DORŮŽKA, L.: *Panoráma paměti*, s. 373. Dorůžka o rozhovoru s Fialou vyprávěl v dopise Josefu Škvoreckému z října 1985, kdy měl výslech ještě v čerstvé paměti.

a teprve potom se pustily do konstrukce právní argumentace. Ale na druhé straně představovala potřeba dát kauze jakousi právní důvěryhodnost pro represivní složky skutečnou překážku.

Fialův následník, kapitán Viktor Špirk, neměl podobné skrupule, ale přesto stačil režim jen udělit malé pokuty Karlu Srpovi a Josefu (Joskovi) Skalníkovi za různé přestupky ze začátku roku 1986.[48] V dubnu 1986 nastoupil nový prokurátor, Josef Monsport, a zároveň bylo rozhodnuto využít nový paragraf 118/1 a 2b) trestního zákona, Nedovolené podnikání, protože Jazzová sekce pokračovala v podnikání i po svém zrušení.[49] Státní orgány si uvědomovaly, že ani tento právní podklad není nenapadnutelný, což by mohlo způsobit problémy, ale ministerstvo vnitra se po konzultacích s příslušným oddělením Ústředního výboru KSČ rozhodlo pro tuto strategii, což dokládá velký politický význam celého případu.[50] Druhého září policie provedla nové domovní prohlídky a téhož dne bylo sedm funkcionářů Jazzové sekce zatčeno za porušení paragrafu o nedovoleném podnikání. Konečně byl prokurátor schopen vykonstruovat obžalobu, a tak ve dnech 10. a 11. března 1987 stanulo pět předních aktivistů Jazzové sekce před Obvodním soudem pro Prahu 4.[51]

---

48 Prokurátor a policie zjistili, že podle zákona bylo pokračování v činnosti po zrušení organizace pouhým přestupkem, který mohl být trestán jen pokutou. Tento stav vedl náčelníka správy vyšetřování Veřejné bezpečnosti podplukovníka Jana Pavlíka k následující poznámce: „Zkušenosti z řešení uvedené věci ukázaly na určité mezery v dosavadní trestněprávní úpravě, které neumožňují v dostatečné míře postihnout organizátory další činnosti zrušené společenské organizace. V této souvislosti bude vhodné přihlédnout při novelizaci norem trestního práva k těmto problémům.“ (TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 257 a 259.) Čtyři funkcionáři Jazzové sekce byli potrestáni pokutami v zimě a na jaře 1986, ale to už převládla silná politická vůle uložit mnohem tvrdší sankce (*NA*, f. Jazzová sekce, k. 3, inv. č. 505, 511 a 516).

49 Paragraf 118 byl tvrdší než paragraf 127, protože umožňoval potrestání až osmi lety odnětí svobody (viz TOLAR, J.: *Trestní zákon a předpisy souvisící*, s. 183 n.). Tato změna paragrafů měla zajímavou dohru: V roce 1986 zapomněla prokuratura oficiálně zahájit nové trestní stíhání podle nového paragrafu. Když po roce 1989 Jazzová sekce požádala o rehabilitaci, odkázal Nejvyšší soud ČR na toto technické *faux pas* jako na právní důvod pro zrušení rozsudků z roku 1987 a vrátil kauzu prokuratuře k přezkoumání! Tím se Nejvyšší soud vůbec nevyjádřil k vykonstruované podstatě procesu. Prokuratura potom prostě oznámila, že se rozhodla případ odložit. (KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 345 n.; SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 182 n.)

50 Viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 259. Ve fondu Jazzové sekce jsem o rozhodovacím procesu mezi dubnem a zářím 1986 nic nenašel.

51 Na neveřejném zasedání 30.12.1986 vrátil obvodní soud věc prokurátorovi k došetření, což naznačuje, že s usvědčujícím materiálem byly potíže. Prokurátor se odvolal, ale dostalo se mu jen částečné podpory u Městského soudu v Praze 21.1.1987. Ze zdravotních důvodů byli ještě před Silvestrem propuštěni Joska Skalník a Miloš Drda a 22.1.1987 je následovali Tomáš Křivánek, Čestmír Huňát a Vlastimil Drda. Ve vazbě zůstali až do samotného procesu jen Karel Srp a Vladimír Kouřil. Obvodní soud také odložil trestní stíhání Miloše a Vlastimila Drdy. Prokurátor podal proti všem propuštěním stížnost, ale Městský soud v Praze ji ve všech případech zamítl. (Viz Sdělení

Soud podle očekávání shledal všechny obžalované vinnými, ale přesto měl průběh soudního líčení pozoruhodné prvky. Zaprvé byly rozsudky nečekaně mírné. Prokurátor Josef Monsport navrhl tři až čtyři roky vězení Karlu Srpovi, dva a půl roku Vladimíru Kouřilovi a Joskovi Skalníkovi, dva roky podmíněně Čestmíru Huňátovi a Tomáši Křivánkovi. Obvodní soud pod vedením Vladimíra Stibořík však odsoudil Srpa jen k šestnácti a Kouřila k devíti měsícům, kdežto Skalníkovi, Huňátovi a Křivánkovi uložil podmíněné tresty. Během soudního líčení se Stibořík a soudní znalkyně vyjádřili velmi kriticky k materiálům a argumentům prokurátora a soud odmítl Monsportův pokus argumentovat, že obžalovaní vážněji porušili druhý odstavec paragrafu 118. Rozsudek přiznával, že odsouzení svou činností ani nehledali, ani neměli žádný soukromý zisk, a definoval skutkovou podstatu trestného činu takto: „…nejvážněji byl narušen zájem společnosti na platnosti a dodržování zákonů a administrativně-správních aktů.“[52] Obě strany se odvolaly, ale Městský soud v Praze 12. května 1987 všechna odvolání zamítl.[53]

Výklady rozsudku se značně různí. Kouřilovi neimponuje Stibořík ova údajná mírnost, neboť musel vědět, že obžalovaní jsou nevinní: „Takhle to byla jen polovičatost. Pro tu dobu normální.“[54] Josef Průša, právník Jazzové sekce, měl podobně smíšený dojem: rozsudky byly sice mnohem mírnější, než předpokládal, což vnímal jako pokus o kompromis, ale v podstatě měli být všichni obžalovaní zproštěni viny. Jiří Hanák, který proces sledoval z Londýna, psal, že jeho průběh nesl všechny znaky dvojakosti převládající v současné československé politice, a rozsudky hodnotil jako odraz tlaku ze Západu a ohledu na nový politický kurz v Moskvě.[55]

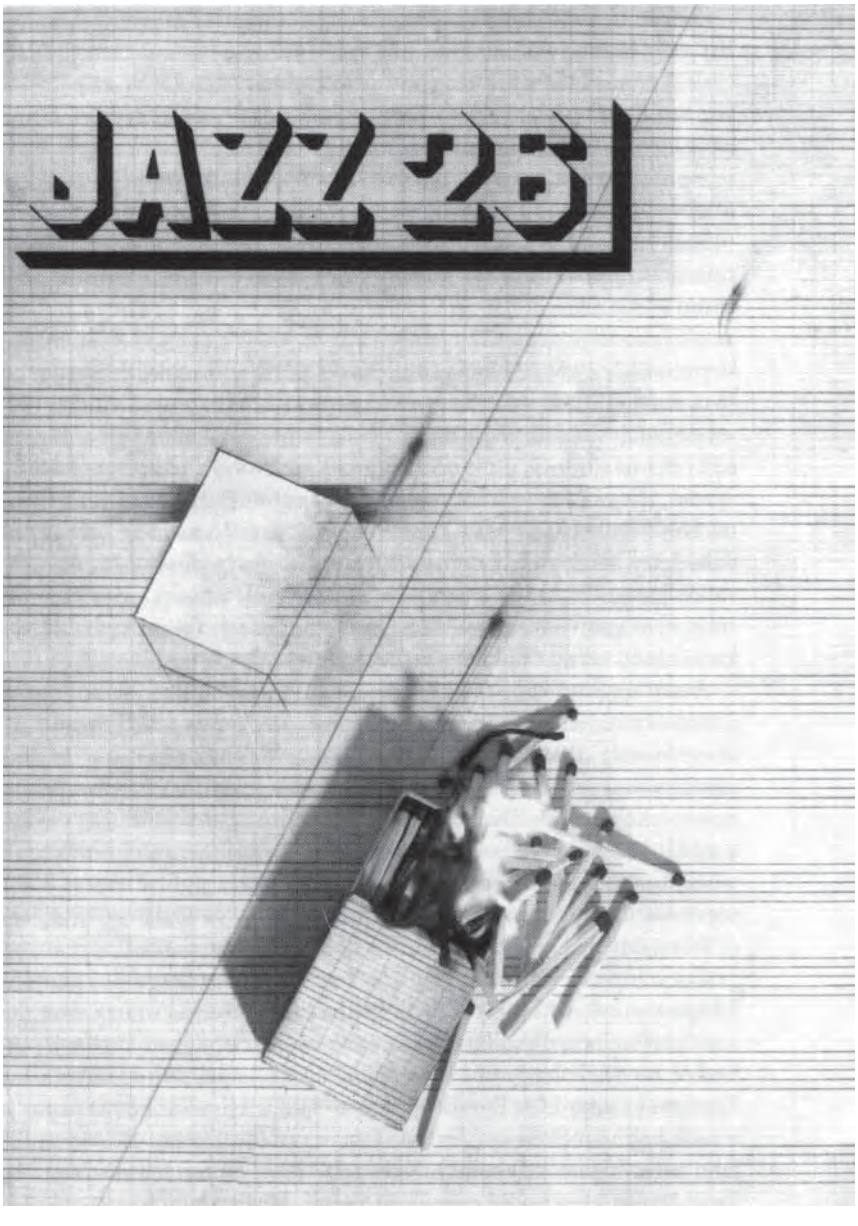
VONS č. 599: Další vývoj v trestní věci proti funkcionářům Jazzové sekce. In: *Listy*, roč. 17, č. 1 (1987), s. 49 n.; TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 260 n. a 305 n., příloha č. 18.)

52 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 3, inv. č. 582, rozsudek ve věci Jazzové sekce z 11.3.1987, s. 9; Průběh soudního líčení zachycují: KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 310–315; SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 99–105; TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 263–269; *NA*, f. Jazzová sekce, k. 3, inv. č. 581, Soudní řízení proti výboru Jazzové sekce, 10.3.1987. Odstavec 2 b) paragrafu 118 vymezil „značný prospěch“ (rozumí se finanční) jako přitěžující okolnost trestného činu, a proto se prokurátor snažil argumentovat, že celý příjem z prodeje publikací Jazzové sekce je ziskem. Soud ale logicky odečítal všechny výrobní náklady a uznal, že skromný zbývající zisk byl reinvestován do nových publikací.

53 *NA*, f. Jazzová sekce, k. 3, inv. č. 606, zamítavé usnesení Městského soudu v Praze z 12.5.1987 k odvoláním odsouzených členů vedení Jazzové sekce i prokurátorky Obvodního soudu pro Prahu 4. Oldřich Tomek rozsáhle cituje z policejní zprávy o průběhu soudního jednání. Její autor poznamenal, že přívrženci Jazzové sekce vykřikovali: „Sekce, sekce, zákon, hanba, glasnosť!“ (TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 269–271.)

54 Kouřil dodává: „Soudcové natolik vnímali podstatu procesu, že vložili do textu rozsudku věty, které se ve skutečnosti právně vzpíraly smyslu samotného paragrafu o nedovoleném podnikání.“ (KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 314 n.)

55 Viz HANÁK, Jiří: Tažení proti neexistující organizaci: Rozsudky nad vedením Jazzové sekce. In: *Listy*, roč. 17, č. 2 (1987), s. 35 n. Hanák zde cituje Průšovy úvahy o rozsudcích. Případ Jazzové sekce měl velký ohlas doma i v zahraničí a soudní líčení se stalo manifestací solidarity s obžalovanými.



Jazzová sekce si zahrává s ohněm. I takto by se dala interpretovat obálka Josky Skalníka pro 26. číslo bulletinu Jazz, *které vyšlo v dubnu 1980 (foto z publikace Vladimíra Kouřila* Jazzová sekce v čase i nečase*)*

Karel Srp zato Stibořík vysoce oceňuje. Ukazuje na neshody mezi prokurátorem a Stibořík em a vidí v něm slušného člověka, který vzal velké riziko na sebe.[56]

Není jasné, do jaké míry byl výsledek už předem politicky stanoven. Oldřich Tomek píše: „Nad celou kauzou měl dohled policejní odbor dozoru v přípravném řízení trestním a dozoru v soudním řízení trestním, jehož závěry byly závazné pro další postup a ukládaly předem řešení prokuratuře i soudům se stanovením výše trestní sazby, včetně dalších variant a možností." Prameny, které cituje, však tento závěr jednoznačně nepotvrzují.[57] Průběh procesu zase spíše podporuje výklad, že úvahy právní povahy (ať to byly jen Stibořík ovy soukromé úvahy nebo měly systémovější povahu) působily jako jistá zábrana proti silovějšímu řešení ze strany režimu.

Proč tak složitě, proč tak dlouho?

Rozsudky víceméně ukončily činnost Jazzové sekce,[58] zbývá ale ještě objasnit, proč se likvidace sekce tolik protáhla a proč stíhání jejích vůdců postupovalo tak kom-

56 Viz SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 93 a 101 n. Srp dodává: „JUDr. Stibořík vynesl trest i nad sebou – krátce nato byl potichu uklizen z funkce." (*Tamtéž*, s. 105.) Tvrdí také, že Stibořík po roce 1989 „pracoval v ústraní" (*tamtéž*, s. 102). Fakta to však nepotvrzují. Týž Vladimír Stibořík, narozený 9.7.1953, který byl Českou národní radou 14.11.1979 zvolen do funkce soudce z povolání u Obvodního soudu pro Prahu 4, byl tímtéž orgánem 21.9.1988 povýšen do Nejvyššího soudu ČSR. Ani listopad 1989 neudělal konec Stibořík ově kariéře: působí jako předseda Vrchního soudu v Praze a externí člen Vědecké rady Právnické fakulty Univerzity Karlovy.

57 TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 260. Tomek odkazuje na přílohu č. 18 ke své stati, tj. na zprávu náčelníka správy vyšetřování Veřejné bezpečnosti Ministerstva vnitra ČSR plukovníka Jana Pavlíka náměstkovi ministra zahraničí Zdeňku Černíkovi o stavu trestního řízení. Pisatel zde informuje o vývoji kauzy, včetně strategie prokuratury ve světle rozhodnutí Obvodního soudu pro Prahu 4 a Městského soudu v Praze nepoužít paragraf 127, odstavec 1 v probíhajícím trestním stíhání. Kritický odstavec zprávy zní: „Cestou soudního dozoru prokurátora … se bude působit na soud, aby věc proti obv[iněnému] Srpovi a spol. … byla urychleně a náležitě projednána a rozhodnuta, přičemž se předpokládá možnost odvolání jak na straně obžalovaných, tak na straně prokurátora (např. pokud by došlo k závažné změně kvalifikace, popř. by byl uložen příliš mírný trest)." Zpráva dále líčí různé varianty možného postupu podle toho, jaký trest uloží soud Srpovi. Ministerstvo vnitra si 6.1.1987 v interním spisu stěžovalo, že „průtahy v soudním projednávání a nynější vrácení obžaloby prokurátorovi k došetření" přispívají ke zpochybnění postupu státních orgánů v očích veřejného mínění. To podle mého názoru také nepodporuje Tomkovo tvrzení, že soud jednal plně v souladu s instrukcemi ministerstva vnitra. (Viz TOMEK, K.: Akce JAZZ, s. 262, pozn. 62.)

58 Vladimír Kouřil otevřeně líčí, jak byla sekce nepřipravená na zatčení svých vůdců. Pokoušela se obnovit činnost a znovu dosáhnout legalizace (a StB ovšem nepřestala sledovat její vedoucí činitele), před rokem 1989 se ale už nikdy úplně nevzpamatovala. (Viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 332–347; TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 272–276.)

plikovaně. Nabízelo by se vysvětlení, že Státní bezpečnost se dlouho domnívala, že pevně ovládá situaci, a proto nemusí otevřeně zasáhnout. Oldřich Tomek svým výzkumem dokázal, že několik lidí z vedení Jazzové sekce nebo v jeho blízkosti bylo určitou dobu zaregistrováno jako spolupracovníci tajné policie. Jako nejprominentnější osoba mezi nimi figuroval v letech 1976 až 1982 i Karel Srp pod krycím jménem „Hudebník". Tomek podrobně líčí, jak se Státní bezpečnost o Srpa intenzivně zajímala a jak se hodnocení jeho zpráv postupem času měnilo. V sedmdesátých letech bylo převážně kladné, v osmdesátých už velmi záporné. Tomek o hodnotě Karla Srpa pro StB soudí takto: „Podle obsahu nalezených agenturních zpráv, zejména ze svazků vedených na jiné osoby, předával K. Srp informace povšechného charakteru a snadno dostupné z jiných zdrojů jak z prostředí sekce, tak i ze sféry zastupitelských úřadů. Nelze tedy jednoznačně stanovit, že by plnil zadání StB působit rozkladně proti Jazzové sekci, a je možné se domnívat, že pravděpodobně chtěl touto svou činností pojistit či 'vykoupit' její další existenci. Pokud byl úkolován proti lidem v JS, pak tyto úkoly neplnil." [59]

1/1985
dvanáctka
BLUES/TRADICE/SWING JAZZOVÁ SEKCE SR
Stanislav Reiniš vyznamenán - gratulujeme!

Exilový časopis Západ*, vycházející v kanadské Ottawě, přinášel průběžně články o boji Jazzové sekce s komunistickými úřady z pera spisovatele Josefa Škvoreckého, který si pro tento účel zvolil ženský pseudonym Vladimíra Burke (repro* Západ*, roč. 5, č. 5, říjen 1985)*

Petr Cibulka, který byl začátkem osmdesátých let v sekci velmi činný, je také toho názoru, že Srp sám věřil, že jedná v zájmu sekce. Cibulka nepochybuje, že Srp spolupracoval se Státní bezpečností, domnívá se ale, že chtěl jednat jako „dvojí agent" ve snaze sekci chránit. Jeho záměrem tak prý bylo přesvědčit Státní bezpečnost, že pod jeho vedením a s tolerovanou Jazzovou sekcí bude jednodušší kontrolovat nekonformní mládežnické prostředí, než kdyby bylo zakázané a stáhlo se do nějakého undergroundu.[60] Srp si nepochybně oblíbil konspiraci

59 TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 245. O Srpově případě viz také s. 243–245 a přílohy č. 5–11. Srp i dnes popírá, že by byl kdy spolupracovníkem StB, a ve svých vzpomínkách otiskl úryvky z „přísně tajné" zprávy o plánech na jeho diskreditaci falešnými pověstmi o spolupráci s StB před americkými diplomaty. (SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 143 n.)

60 Viz *Tak pravil Petr Cibulka: Odpověď vládnoucímu komunistickému dobytku.* Olomouc, Votobia 1999, s. 22. O vztahu Jazzové sekce k Cibulkovi viz VLČEK, J.: Hudební alter-

a drama. Ve svých vzpomínkách barvitě líčí, jak měla Jazzová sekce svou vlastní, velmi výkonnou síť agentů a informátorů na vysokých místech a jak několik osob v sekci s jeho vědomím přinášelo zprávy Státní bezpečnosti. Lubomír Dorůžka špionážní systém sekce velmi obdivoval, kdežto Vladimír Kouřil píše, že Srp občas jen mlhavě naznačoval, že sekce má „nahoře" i přívržence, což však sám nikdy nezažil.[61] Co se týká účinnosti těchto „zpravodajských her", domnívá se Tomek, že byly po psychologické stránce užitečné, ale že jejich konkrétní výsledky byly sporné a lidská cena vysoká.[62]

Abychom shrnuli: i kdyby Státní bezpečnost měla skutečné spolupracovníky ve vedení Jazzové sekce,[63] je nesporné, že od roku 1980 byla sekce jako taková považována za rozkladný element. Nadporučík Rudolf Kotál, student Vysoké školy Sboru národní bezpečnosti, psal v roce 1981 v diplomové práci s názvem *Systém kontrarozvědných opatření, zaměřených na odhalování a dokumentaci nepřátelského ideologického působení v oblasti čs. hudby*, že Jazzová sekce dostává od „ideodiverzních center a seskupení" kolem časopisu *Listy* duchovní a finanční podporu a že publikace Jazzové sekce o české alternativní hudbě „zcela jasně ukazuje, kam může vést ideologická diverze v oblasti populární hudby. Vede ke vzniku tzv. druhé kultury, která balancuje na 'břitkém ostří zákona'." Podle Kotála je však složité proti tomuto vývoji bojovat: „Nebezpečí se skrývá zejména v tom, že co je možné udělat amatérovi, jenž za svoji činnost nebere žádnou odměnu, a navíc své skladby nabízí veřejnosti pod hlavičkou určité organizace (rozumí se Jazzové sekce – pozn. autora) naprosto legálně."[64] O pět let později musel Analyticko-informační, plánovací a kontrolní odbor desáté správy Sboru národní bezpečnosti uznat, že „výrazným příkladem neúspěšné prevence je případ zákazů činnosti Jazzové sekce".[65] Protekce či řízení ze strany Státní bezpečnosti tak nemůže vysvětlit dlouhé přežití sekce v osmdesátých letech, i když je nutno dodat, že soudní stíhání

---

nativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 223 a 261, poznámka č. 19 (viz pozn. 4).

61 DORŮŽKA, L.: *Panoráma paměti*, s. 372; KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 31.

62 TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 251 n.; SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 27. Josef Vlček popisuje, jak se Srpovým souhlasem podepsal spolupráci s StB a pečlivě s ním koordinoval, co říci a o čem pomlčet (VLČEK, J.: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 233). Tomek potvrzuje Vlčkovo podání (TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 246 n.). K případu Josefa Vlčka a Karla Srpa viz také VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 422–424 a 430.

63 Podle Tomka celkem působilo v Jazzové sekci 34 spolupracovníků StB, skartace většiny agenturních svazků mu ale nedovolila odhadnout, jaký byl jejich podíl na rozkladu sekce (TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 250 n.).

64 Citováno podle statě Miroslava Vaňka „Kytky v popelnici", s. 191 a 194 (viz pozn. 28).

65 Citováno podle práce Oldřicha Tomka „Akce JAZZ", s. 252. Zpráva pokračuje: „Přes několikaleté úsilí nejsou dosažené výsledky adekvátní vynaloženým silám a prostředkům. Důvodem je především nedůsledný postup zainteresovaných orgánů, který umožnil Jazzové sekci více než zdvojnásobit počet členů, navázat spojení na Chartu 77 a získat podporu nepřátelských zahraničních center."

bylo často pro režim poslední alternativou, používanou až po selhání už zmíněné „prevence“ v jejích různých podobách.

Už i strach před estébáckou infiltrací mohl působit „preventivně“, tím že vytvořil atmosféru nedůvěry s rozvratnými účinky. Tento jev, který hudební publicista Josef Vlček nazývá „fízlofobií“, asi nevyhnutelně doprovázel veškerou nezávislou činnost. Jazzová sekce zvlášť podezřívala Sekci mladé hudby, která byla založena v roce 1977 v rámci Svazu hudebníků ČSR, asi jako alternativa k Jazzové sekci[66] (osobní nevraživost zde ale také hrála jistou roli). Ukázalo se totiž, že Sekce mladé hudby a její vůdce Ladislav Zajíček s velkým úspěchem uspořádali koncerty, i když se Jazzová sekce dostala do nesnází. Nakonec však i Sekce mladé hudby začala podporovat nezávislou kulturu, a proto také figurovat v úředních spisech po boku Jazzové sekce. Spolu s celým Svazem hudebníků byla likvidována v letech 1984 a 1985.[67]

Byrokratická neschopnost a spory nepochybně také přispěly k prodloužení života sekce. Vedoucí činitelé Svazu hudebníků nebyli vzory administrativní zdatnosti a stížnosti na špatnou práci jiných orgánů se často objevovaly i poté, co převzali kauzu profesionální úředníci z různých ministerstev a policejních oddělení. Podle Karla Srpa se Jazzová sekce dokonce jistou dobu snažila využít vzájemnou nedůvěru a neúctu mezi státními orgány.[68]

---

66 Vlček dodává, že čím víc se jádro Jazzové sekce dostávalo pod tlak StB, tím slabší byla fízlofobie (VLČEK, J.: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 232 n.). Avšak v roce 1988, když se staří i noví aktivisté marně snažili obnovit sekci, působilo vzájemné podezírání k velké radosti StB skutečně rozvratně (TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 274 n.).

67 Ladislav Zajíček spolupracoval s Jaroslavem Hutkou, Janem Burianem a dalšími hudebníky. Sekce mladé hudby měla asi deset tisíc členů, vydávala informační bulletiny a knihy (např. *Šuplík plný Zappy*), pořádala veřejné videoprojekce jinak zapovězených filmů atd. Při Sekci mladé hudby vznikl také jazzový klub v pražském Parnasu. Lubomír Dorůžka v říjnu 1985 psal Josefu Škvoreckému, že mu při výslechu nadporučík Fiala, který tenkrát měl Jazzovou sekci na starost, řekl: „Ti jsou na tom ještě hůř, jenže ti nemají doma na stole americkou vlaječku.“ (DORŮŽKA, L.: *Panoráma paměti*, s. 374 a 380.) K Sekci mladé hudby viz dále VLČEK, J.: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 222 a 232 n.; LINDAUR, V. – KONRÁD, O.: *Bigbít*, s. 92 n. (viz pozn. 17); VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 265–270 (autor rozebírá zvláště vztahy Jazzové sekce a Sekce mladé hudby); dále GORDON SKILLING, Hubert: *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*. London, Macmillan 1989, s. 82; viz také *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternativa/sekcemlhudby.php* (staženo 29.7.2009). O potížích režimu s masovým používáním amerických symbolů u československé mládeže 70. a 80. let viz BREN, Paulina: Looking West: Popular Culture and the Generation Gap in Communist Czechoslovakia, 1969–1989. In: PASSERINI, Louisa (ed.): *Across the Atlantic: Cultural Exchanges between Europe and the United States*. Brussels, Peter Lang 2000, s. 307–309.

68 „Známá byla nevraživost mezi stáťáky a kriminalisty, úředníky z ministerstva zahraničí a vnitra … a ti všichni měli za největší tupce v naší branži ministerstvo kultury.“ (SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 113 n. a také s. 27; dále viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 248,

Hranice mezi obecným byrokratickým sklonem sledovat standardní přístupy a skutečnou starostí o literu zákona je nutně pohyblivá a nejistá. Fakta ale naznačují, že rozhodnutí působit v rámci zákona a opírat se v plném rozsahu o právní argumenty poskytlo Jazzové sekci jistou – i když nakonec nedostatečnou – ochranu před politicky motivovaným hněvem komunistických mocipánů. Mocenské orgány musely najít právní ospravedlnění, aby rozpustily jednou už povolenou organizaci, a snad nás nemusí úplně překvapit, že se i v komunistickém státě mohl vyskytnout soudce, který si v soudní síni vyžádal alespoň jistou míru souvislé a řádně doložené argumentace. Jak je však z dosavadního výkladu snad patrné, pronikalo právní uvažování i do postupu prokuratury, a dokonce i různých policejních oddělení včetně Státní bezpečnosti. Politická vůle k perzekuci byla očividná, ale v několika případech musely mocenské orgány opustit zvolenou strategii vyšetřování, protože nebyly s to doložit skutkovou podstatu potřebnou pro použití už vybraného paragrafu.[69]

Nezávislý aktivismus a hranice zákona

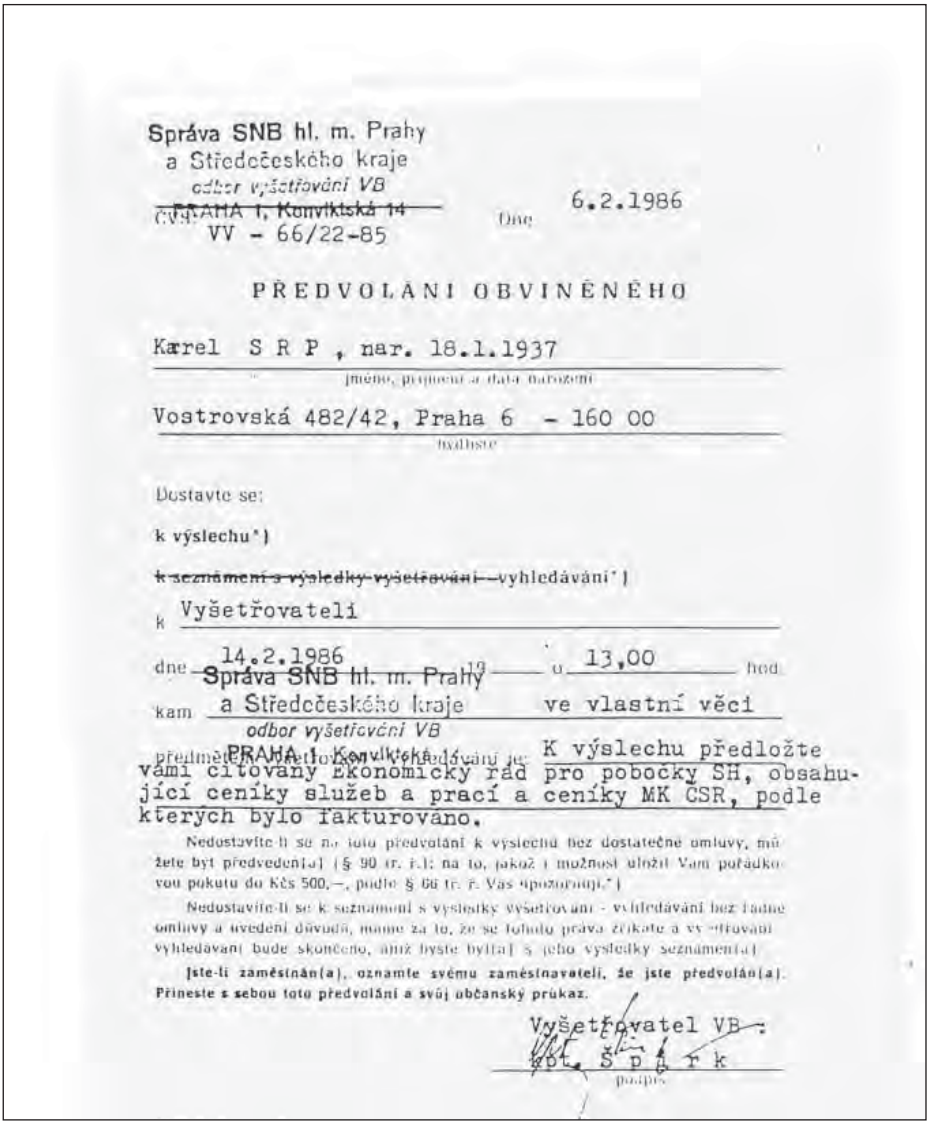
Nutno zdůraznit, že takový legalismus byl i v nejlepším případě pouhým pseudolegalismem uplatňujícím se v režimu, který se ani necharakterizoval, ani nejednal jako právní stát.[70] Měl-li to za potřebné nebo žádoucí, mohl se režim

---

251 n. a 254.) Faktem je, že v roce 1983 obor umění Ministerstva kultury ČSR nesouhlasil s ostatními mocenskými orgány v názoru, jak hodnotit rockovou hudbu a mladou kulturu obecně (viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 212–215 – viz pozn. 28).

69 Paragraf 127 nebyl jediným ustanovením trestního zákona, které se v daném případě nepovedlo použít (viz TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 257). V roce 1987 byla StB nucena uznat, že nemůže trestně stíhat Mikoláše Chadimu, kterého jinak kvůli jeho podpisu Charty 77 považovala za vhodného kandidáta pro proces s Jazzovou sekcí: „Provedenými agenturními opatřeními, využitím zpravodajské techniky a provedením dalších opatření nebylo potvrzeno, že by jmenovaný prováděl takovou trestnou činnost, která by naplňovala skutkovou podstatu některého z trestných činů." (Citováno podle: tamtéž, s. 249 n.)

70 Představa právního státu se nevyhnutelně dostala do konfliktu s doktrínou vedoucí role KSČ. Režim se proto po únoru 1948 tomuto pojmu vyhýbal (ani v roce 1968 se nevešel do reformního diskurzu) až téměř do konce 80. let, kdy ho sovětské diskuse donutily apologeticky prohlásit, že ČSSR už právním státem je. (Viz JIČÍNSKÝ, Z.: *Charta 77 a právní stát*, s. 94–100, 110–112 a 140–142 – viz pozn. 11.) Tak ministr Marián Čalfa ve Federálním shromáždění 19.6.1989 v diskusi o přípravě nové ústavy řekl: „Nově se navrhuje zakotvit úlohu KSČ v politickém zřízení ČSSR. Doporučuje se zdůraznit, že strana působí politickými prostředky a že působí v mezích ústavy a zákonů." Na to reagoval předseda Federálního shromáždění Alois Indra celkem logickou otázkou: „Znamená to, že doposud působila v rozporu s ústavou, v rozporu s platnými zákony?" Čalfova odpověď je roztomilá: „KSČ byla dosud určitým způsobem nad zákonem, protože z jejího rozhodnutí se měnila ústava i zákony, jak bylo třeba. Nyní se chce určitým způsobem vyjádřit i vázanost komunistické strany ústavním rámcem. Tento princip v ústavě takto



Správa SNB hl. m. Prahy
a Středočeského kraje
odbor vyšetřování VB
~~PRAHA 1, Konviktská 14~~
Čís. VV - 66/22-85

Dne 6.2.1986

PŘEDVOLÁNÍ OBVINĚNÉHO

Karel S R P , nar. 18.1.1937
jméno, příjmení a data narození

Vostrovská 482/42, Praha 6 - 160 00
bydliště

Dostavte se:

k výslechu*)

~~k seznámení s výsledky vyšetřování~~ - vyhledávání*)

k Vyšetřovateli

dne 14.2.1986 19 o 13,00 hod.

kam Správa SNB hl. m. Prahy a Středočeského kraje odbor vyšetřování VB PRAHA 1, Konviktská ve vlastní věci

předmětem vyšetřování - vyhledávání je: K výslechu předložte vámi citovaný Ekonomický řád pro pobočky SH, obsahující ceníky služeb a prací a ceníky MK ČSR, podle kterých bylo fakturováno.

Nedostavíte-li se na toto předvolání k výslechu bez dostatečné omluvy, můžete být předveden(a) (§ 90 tr. ř.); na to, jakož i možnost uložit Vám pořádkovou pokutu do Kčs 500,—, podle § 66 tr. ř. Vás upozorňuji.*)

Nedostavíte-li se k seznámení s výsledky vyšetřování - vyhledávání bez řádné omluvy a uvedení důvodů, máme za to, že se tohoto práva zříkáte a vyšetřování vyhledávání bude skončeno, aniž byste byl(a) s jeho výsledky seznámen(a).

Jste-li zaměstnán(a), oznamte svému zaměstnavateli, že jste předvolán(a). Přineste s sebou toto předvolání a svůj občanský průkaz.

Vyšetřovatel VB:
kpt. Š p á r k
podpis

Předvolání k výslechu v souvislosti s Jazzovou sekcí nebylo pro Karla Srpa za „normalizace“ ničím výjimečným (repro dokumentu z Národního archivu, fond Jazzová sekce)

vyjádřen nebyl.“ (Citováno podle: CIGÁNEK, František: Předlistopadový parlament ve světle archivní dokumentace. In: MANDLER, Emanuel (ed.): *Dvě desetiletí před listopadem ’89.* Praha, Maxdorf 1993, s. 65.)

kdykoli uchýlit k otevřené politické represi. Chtěl jsem však upozornit na jisté nesrovnalosti ve fungování režimu a ukázat, jak různí sociální aktéři tento zvláštní stav vnímali a jak na něj reagovali. Aktivisté Jazzové sekce si tuto dvojznačnost plně uvědomovali. Obratně využívali daných možností v rámci socialistického zákonodárství, a přestože (nebo protože) neměli sebemenší iluze o podstatě režimu, také za účelem sebeobrany studovali svá zákonná práva v případě zatčení, domovní prohlídky a podobně.[71] I bez trestu vězení, který nakonec stihl Karla Srpa a Josku Skalníka, museli všichni aktivisté platit vysokou daň v podobě výslechů, zastrašování a z toho plynoucího stresu.[72] Bez neobvyklé občanské odvahy, velké vzájemné důvěry a železné kázně by nemohli tolik let vzdorovat „profylaxi" režimu. Tento málem schizofrenický stav, ve kterém se vědomí, že koneckonců je člověk vydán napospas komunistickým mocipánům, pojilo s vírou v alespoň částečnou ochrannou sílu zákona (daného týmiž komunisty!), se však nevyskytoval jen u hrstky aktivistů Jazzové sekce, ale také v disidentských kruzích.

Karel Srp uvádí, že v očekávání režimního zásahu činitelé Jazzové sekce pilně studovali návod připravený Chartou 77, jak se chovat při výslechu a domovní prohlídce.[73] A exilové *Listy* často publikovaly články s právními doporučeními, psané anonymním „Advokátem chudých".[74] „Prohlášení Charty 77" ve své kritice politické represe v Československu důsledně používá legalistický diskurz, srovnávající komunistickou praxi nejen s mezinárodními smlouvami, ale i s platným československým zákonodárstvím, a i když politická kampaň proti Chartě zesílila, pokusili se její mluvčí doložit, že Charta není protizákonná.[75]

---

71 Josef Průša a Jazzová sekce dokonce organizovali školení občanské sebeobrany pro přední aktivisty a jejich rodiny. A lékařka Ludmila Krausová prověřila zdravotní stav předních členů sekce, aby měli dokumentaci v případě fyzického násilí. (SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 81 n. a 107; KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 32.)

72 Tlak na zdraví mohl být obrovský. Miloši Drdovi, pokladníkovi sekce, bylo 71 let a byl nemocen, když ho v říjnu 1986 vzali do vazby. Byl nakonec ze zdravotních důvodů v lednu 1987 propuštěn, tvrdé měsíce ve vězení mu ale podlomily zdraví a nikdy se před smrtí v roce 1990 neuzdravil. (Viz SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 112; KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 308 a 329.)

73 Viz SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 81. Během prohlídky v bytě Vladimíra Kouřila 2.9.1986 našla policie „deset kusů výtisků s instrukcemi, jak se chovat při domovní prohlídce" (TOMEK, K.: Akce JAZZ, s. 256, pozn. 50). Nelze vyloučit, že to bylo anonymní „Poučení vyšetřovaným", otištěné v *Listech*, roč. 13, č. 1 (1983), s. 42–45.

74 Například: Právní porada. In: *Listy*, roč. 5, č. 6 (1975), s. 41–43; Junty odebírají občanství. In: *Tamtéž*, č. 7, s. 8 n.; Komentář na přání příslušníka SNB. In: *Tamtéž*, roč. 8, č. 3–4 (1978), s. 27–29; Generálnímu prokurátorovi. In: *Tamtéž*, roč. 9, č. 7 (1979), s. 18. Všechny uvedené texty jsou podepsané „Advokátem chudých".

75 Základní „Prohlášení Charty 77" se o československém zákonodárství zmiňuje jen okrajově, v dalších dokumentech se poukazy na ně však objevují častěji. Je tomu tak např. již v dopise mluvčích Jiřího Hájka a Jana Patočky z 3.2.1977 Federálnímu shromáždění ke stanovisku Generální prokuratury ČSSR z 31.1.1977 prohlašujícímu Chartu za nezákonnou (je otištěn v edici: CÍSAŘOVSKÁ, B. – PREČAN, V. (ed.): *Char-*

Karel Srp a Vladimír Kouřil (v pozadí) jsou přiváděni v poutech k jednací síni Obvodního soudu pro Prahu 4 (foto z publikace Karla Srpa Výjimečné stavy*)*

Právní teoretik Jiří Přibáň tvrdí, že se Charta 77 strategicky zaměřovala na diskurz legality, aby „odhalovala orwellovskou 'dvojjazyčnou' povahu principu socialistické zákonnosti a potažmo celého režimu", a dodává, že se tato strategie „ukázala jako velmi účinná, protože jasně prokázala, že jazyk práva neznamenal v komunistickém justičním systému často vůbec nic".[76] Jestliže však právo samo a jazyk práva často pro režim neznamenaly „vůbec nic", nemůžeme vysvětlit, proč se Charta i nadále – když byla tato pravda už jednou provždy odhalena – velmi pečlivě starala o právní argumentaci. Také by nemělo valný smysl založit Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných a neúnavně v něm pracovat, kdyby jediným výsledkem této činnosti bylo více perzekuce. Nemohu proto s Přibáněm souhlasit, když píše: „Disidenti nikdy totiž nežádali, aby systém komunistické justice pouze dodržoval své vlastní zákony. Legitimační otázka ve skutečnosti zněla: 'Jaký obsah mají mít právní stát a legalita?'"[77] Zajisté, zmíněná otázka byla pro Chartu 77 zásadní, když ale Přibáň vidí v její strategii *jenom* morální a existenciální kritiku režimní „dvojjazyčnosti" v oblasti legality (mohli bychom to možná nazvat patočkovsko-havlovskou linií), přehlíží dvě věci: zaprvé klíčovou roli, kterou v Chartě hráli bývalí reformní komunisté-právníci (Zdeněk Jičínský, Zdeněk Mlynář, Pavel Rychetský, Jiří Hájek a další), kteří se všichni v šedesátých letech angažovali v bojích o právní reformu,[78] a zadruhé obzor očekávání. V roce 1977 (stejně jako i v roce 1987)

---

ta 77, sv. 1, dokument č. 7, s. 18–21; zde viz i další dokumenty – viz. pozn. 5). Viz také JIČÍNSKÝ, Z.: *Charta 77 a právní stát*, s. 14–93 (viz pozn. 11). Velký přítel a znalec Charty 77 Hubert Gordon Skilling měl obrovské potíže s legalistickým postupem Charty, který považoval za naivní a rozporuplný. Nepokusil se však tuto rozporuplnost vysvětlit. (GORDON SKILLING, Hubert: *Charter 77 and Human Rights in Czechoslovakia*. London, Allen & Unwin 1981, s. 64 n. a 181.) Viz dále THOMAS, Daniel C.: *The Helsinki Effect: International Norms, Human Rights, and the Demise of Communism.* Princeton – Oxford, Princeton University Press 2001, s. 105 n. a 176–179 (v českém vydání: *Helsinský efekt: Mezinárodní zásady, lidská práva a zánik komunismu.* Praha, Academia 2007, s. 113 n. a 185–188).

76 PŘIBÁŇ, J.: *Disidenti práva*, s. 215 (viz pozn. 11).

77 *Tamtéž*, s. 217.

78 Přibáň se zmiňuje o Janu Patočkovi, Václavu Havlovi a Václavu Bendovi, ale ani slovem o myšlenkách nebo roli bývalých reformních komunistů v Chartě (*tamtéž*, s. 218

musel člověk počítat s tím, že komunistický režim vydrží ještě dlouho, a podle toho volit mezi symbolickým a pragmatickým jednáním. Charta 77 a Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných naprosto pragmaticky předpokládaly, že svým veřejným upozorňováním na porušování zákonů vytvářejí jistý tlak na orgány komunistické moci a že to občas může ovlivnit jejich chování v podobě méně přísných rozsudků, rychlejšího propouštění a podobně.[79]

Ideologie, legitimita a zákon

Zdál-li se disidentský přístup k zákonu hodně ambivalentní, odráželo to jen – jak už bylo naznačeno – podobnou rozporuplnost v chování režimu. Kořeny těchto rozporů lze hledat na různých úrovních. Zde stručně rozeberu tři faktory, abych se pokusil vysvětlit, proč Husákův režim považoval za tak důležité přikrášlit svou represi nátěrem legality. Jde o vývoj režimní ideologie a legitimačního diskurzu, vývoj zákonodárství a právního systému a zatřetí vývoj na pragmaticko-politické úrovni. Za zmínku stojí i čtvrtý prvek, třebaže je nesystémový, totiž lidský faktor. Nelze vyloučit, že se v mnoha případech prostě setkáváme s lidmi v oficiálních funkcích, kteří z jakýchkoli důvodů jednali v rozporu s očekáváním režimu.

Komunistická právní teorie nikdy netajila, že zákon je podřízen politice. V jejím pojetí je zákon za socialismu – jako v každé společnosti – *a priori* nástrojem realizace vůle vládnoucí třídy, a proto nemohly montesquieuovské principy dělby státní moci mít žádnou politickou platnost.[80] Československá socialistická ústava z roku 1960 dala veškerou moc v ČSSR do rukou pracujícího lidu (článek 2, odstavec 1), ovšem s velevýznamným dodatkem v článku 4, že „vedoucí silou ve společnosti i ve státě je předvoj dělnické třídy, Komunistická strana Československa". Ve stejném duchu byla nezávislost soudů (článek 98) a soudců (článek 102) podmíněna jejich povinností vykládat zákony „v souladu se socialistickým právním vědomím", tj. s vůlí předvoje dělnické třídy, KSČ.[81] Diferenciace státních orgánů – parlament, vláda, soudy, prokuratura – představovala jen čistě

n.). Už v roce 1975 viděli Hájek a Mlynář v helsinském procesu nové možnosti pro prosazování nároků na uplatnění lidských práv v Československu (viz KUSIN, Vladimir V.: *From Dubček to Charter 77: A study of "normalization" in Czechoslovakia.* New York, St. Martin's Press 1978, s. 291–295; THOMAS, D. C.: *The Helsinki Effect*, s. 100 n. – v českém vydání *Helsinský efekt*, s. 109 n.).

79 Viz PAŽOUT, Jaroslav: Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných. In: BLAŽEK, Petr (ed.): *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968–1989*. Praha, Dokořán 2005, s. 96–101.

80 Viz VEBERA, Zdeněk: *Právní záruky ústavnosti a zákonnosti v ČSSR*. Brno, Univerzita J. E. Purkyně 1975, s. 39 n.

81 ZDOBINSKÝ, Stanislav (ed.): *Československá ústava: Komentář*. Praha, Panorama 1988, s. 185 a 194 n.; viz také ústavní článek 17 s komentářem, s. 99 n.

účelnou dělbu práce, bez které „ve složité moderní společnosti je výkon státní moci nepředstavitelný“, jak to v roce 1975 vyjádřil Zdeněk Vebera.[82] Komunistická strana získala absolutní moc v Československu v roce 1948, aby vedla „pracující lid“ k úplnému vítězství nad „buržoazií“ a „reakcí“, a proto se zákon stal jen další zbraní v třídním boji. V prosinci 1952 vyjádřil ministr národní bezpečnosti Karol Bacílek tuto instrumentální logiku za podmínek „diktatury proletariátu“ obdivuhodně jasně: „O tom, kdo je vinen a kdo nevinen, kde končí omyly a chyby a kde nastává trestní odpovědnost, rozhodne strana za pomoci orgánů národní bezpečnosti.“[83] Všimněme si v jeho úvaze naprosté absence soudů. Už o osm let později však preambule nové ústavy slavnostně prohlašuje: „Socialismus v naší vlasti zvítězil!“ Proto také „vykořisťování člověka člověkem je navždy odstraněno“. Všechny sociální předpoklady pro třídní antagonismy jsou už vymýceny, a proto je nyní „diktatura proletariátu“ vystřídána „všelidovým státem“. V rámci vládnoucí ideologie to logicky znamenalo, že politické a sociální úchylky mohou vzniknout už jen v nadstavbě (ovšem i na základě vlivů z tábora kapitalismu).[84]

Příznivci Jazzové sekce na chodbě před soudní síní při procesu s jejím vedením, uprostřed Václav Havel (foto z publikace Karla Srpa Výjimečné stavy*)*

Na základě této doktríny bylo velmi těžké vysvětlit události v roce 1968. Po porážce pražského jara teoretikové „normalizace“ ostře kritizovali Antonína Novotného za to, že přecenil vývoj a vyspělost československé společnosti v šedesátých letech, ale přes pokusy prosadit názor, že se země ještě nalézá ve fázi „diktatury proletariátu“,[85] zůstala preambule ústavy nezměněna. V roce 1971 prohlásil čtrnáctý sjezd KSČ, že krize způsobená revizionistickými a kontrarevolučními silami je úspěšně překonaná, a s každým rokem po sjezdu bylo proto ideologicky o něco nepohodlnější uznat existenci významnějších „antisocialistic-

82 VEBERA, Z.: *Právní záruky ústavnosti a zákonnosti v ČSSR*, s. 39.

83 Citát je převzat z publikace: HEJL, V. – KAPLAN, K.: *Zpráva o organizovaném násilí*, s. 185 (viz pozn. 10).

84 Viz k tomu dlouhá diskuse v práci Jiřího Boguszaka *Základy socialistické zákonnosti*, s. 27–53 (viz pozn. 7). Východiskem autorova rozboru je tvrzení, že porušování socialistické zákonnosti je způsobeno především ideologickými pozůstatky kapitalismu, tj. kapitalistickou minulostí socialistického státu. Boguszak děkuje Zdeňku Jičínskému, který knihu recenzoval, za cenné rady.

85 Viz POKSTEFL, J.: *Der soziale Wandel in der ČSSR*, s. 428–441 (viz pozn. 11).

kých sil“ uvnitř československé společnosti. Pravidelně se volalo po ideologické bdělosti v různých sférách nadstavby, v podstatě už ale komunistická strana dávala přednost tomu, aby legitimizovala svůj mocenský monopol prostřednictvím odkazů na svou jedinečnou schopnost vést společnost správným směrem, zajišťovat stabilitu a růst a dodržovat pořádek.

Nechci se zde zabývat otázkou, do jaké míry komunistická nomenklatura věřila svým vlastním doktrínám. V každém případě však tato ideologie – jako systém kanonizovaných vysvětlení stavu společnosti – poskytovala *jazyk*, jehož používání bylo ve vnitřní komunikaci režimu i ve styku s obyvatelstvem povinné. A v tomto jazyce hrála právní terminologie a odkazy na právo a zákony stále přednější roli. Vliv tohoto diskurzu byl patrný již v projevu Gustáva Husáka k Ústřednímu výboru KSČ, poté co byl zvolen prvním tajemníkem strany: „Nastolují se otázky – o režim a zda nebude policejní režim. I dnes jeden soudruh říká – nevrátíme se k politickým procesům? (…) Za celé vedení mohu říci, že budeme velmi přísně dodržovat u nás zákonnost, přísně střežit práva lidu. A také přísně střežit dodržování zákonů.“[86]

Komunistická strana se v dubnu 1969 nacházela v mohutném zápasu s nepřítelem tak silným, že bylo zapotřebí „bratrské pomoci“, přesto ale Husák – ovšem povoláním právník – opakovaně prohlašoval, že nechce politické procesy! Československo v prvních letech Husákovy vlády zažívalo obrovskou vlnu čistek a soudní perzekuce, jestliže se ale v padesátých letech o obětech režimu mluvilo jako o „třídních nepřátelích“, v sedmdesátých a osmdesátých letech už byli převážně prezentováni jako lidé porušující zákony.[87] Změna diskurzu byla veliká, a to muselo mít i praktické důsledky.

86 Musíme hledat poctivé komunistické řešení: Závěrečné slovo na plenárním zasedání ÚV KSČ 17. dubna 1969. In: HUSÁK, Gustáv: *Projevy a stati: Duben 1969 – leden 1970*. Praha, Svoboda 1970, s. 10–34, zde s. 30. „Práva lidu“ ovšem nejsou totéž co „práva lidí“! Husák pronesl citovaný výrok určitě z taktických důvodů v nejasné situaci kolem jeho volby, ale i později zůstal u tohoto diskurzu. V lednu 1970 v rozhovoru v *Rudém právu* definoval politickou „konsolidaci“ (Husák toto slovo preferoval před „normalizací“) jako proces zajišťující „klidný život lidí, dodržování zákonnosti, svobodný rozvoj společnosti, příznivé podmínky pro rozvoj hospodářské činnosti, stabilitu, sociální a existenční jistotu“ (Proč byl leden nutný? Rozhovor Rudého práva se soudruhem dr. Gustávem Husákem, leden 1970. In: *Tamtéž*, s. 330–335, zde s. 335).

87 Krutá ironie Husákovy metody maskovat politické pronásledování starostí o pouhé dodržování zákonů je patrná v příhodě, kterou roztomile líčí Milan Šimečka. V roce 1972 se pokusil vysvětlit absurdní dimenze nedávno skončeného politicky motivovaného soudního procesu předsedovi Slovenské národní rady. Ten vyjádřil svůj soucit s odsouzeným Ladislavem K., rozhovor ale uzavřel výrokem, že „on nemůže udělat nic, protože kdyby on zasahoval do pravomoci soudu, opakoval by vlastně staré chyby z padesátých let“. (ŠIMEČKA, Milan: *Obnovení pořádku.* Brno, Atlantis 1990, s. 117.)

Právní vývoj v šedesátých a sedmdesátých letech

Pohled do soudní síně při přelíčení s členy Jazzové sekce v březnu 1987. Vlevo za stolem prokurátor Petr Šnajdr, jenž navrhoval nejvyšší tresty a propadnutí majetku obžalovaných, v čele soudkyně z lidu Sylvie Groszová, Vladimír Stibořík a další soudce z lidu Zdeněk Líbal, kteří tresty zmírnili (foto z publikace Karla Srpa Výjimečné stavy*)*

Šedesátá léta se v oblasti zákonodárství vyznačovala značným aktivismem. Trestní zákon byl novelizován v roce 1961. Nová úprava ve srovnání se zákonem z roku 1950 snižovala maximální výši mnoha trestů a upřesňovala definici trestných činů.[88] Téhož roku nový trestní řád poprvé dovolil, aby právní zástupce obžalovaného obdržel informace o výsledcích vyšetřování, a zákon z roku 1963 nově vymezil roli právních zástupců, tak aby mohli lépe hájit zájmy obžalovaných. Zákon z roku 1964 ukládal profesionálním soudcům povinné právní školení a v roce 1965 byl trestní řád znovu novelizován ve prospěch práv obžalovaných a jejich právních zástupců. I používání vyšetřovací vazby bylo regulováno a vězeňství bylo převedeno z ministerstva vnitra na ministerstvo spravedlnosti. Přes nesouhlas ministerstva vnitra došlo také k pokusům omezit vliv prokuratury.[89]

Dohromady tvořily tyto kroky soustavný pokus zlepšit kvalitu a funkční autonomii právního systému. Iniciativa vycházela z velké části od právníků z Československé akademie věd a Karlovy univerzity, kteří kritizovali libovůli a chybějící profesionalitu v celém právním systému. Teoreticky využili deklarovaného vítězství socialismu, aby útočili na pojetí socialistické zákonnosti zděděné po Stalinovi a jeho generálním prokurátorovi Andreji Vyšinském. Socialistická zákonnost podle

88 V soudobé odborné literatuře byla reforma trestního zákona velmi chválena jako významný krok vpřed při uskutečňování principů socialistické zákonnosti (viz TOLAR, Jan – PŘENOSIL, Gustav: Die neue Strafgesetzgebung in der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik. In: *Osteuropa-Recht*, roč. 8 (1962), s. 177–190. Hlava pojednávající o „trestných činech proti republice" (tzv. politické paragrafy 91–115) však i nadále obsahovala několik „gumových" paragrafů umožňujících svévolný, politicky motivovaný výklad.

89 Viz KOSIK, Karel: Der Rechtsanwalt im tschechoslowakischen Strafprozeß. In: *Jahrbuch für Ostrecht*, č. 11. Regensburg, Institut für Ostrecht 1970, s. 107–120; SCHMIED, Erich: Die Entwicklung des tschechoslowakischen Strafrechts seit 1961. In: *Jahrbuch für Ostrecht*, č. 20. Regensburg, Institut für Ostrecht 1979, s. 49–65; GOLAN, Galia: *The Czechoslovak Reform Movement.* Cambridge, Cambridge University Press 1971, s. 210–222.

nich neměla být pouhým nástrojem represe, ale také prostředkem, jak definovat a regulovat vztah občana ke státu. Do jisté míry přibližovaly tyto reformy československé zákonodárství normám právního pozitivismu ve smyslu pravidelnosti, předvídatelnosti, integrity a podobně.[90]

Akční program KSČ z dubna 1968 dokládá politický vliv těchto idejí. Program deklaroval nutnost zlepšit zákonnou ochranu osobních a politických práv občanů a doporučoval větší rozdělení moci: „Právní politika strany vychází ze zásady, že při sporu o právo (včetně správních rozhodnutí státních orgánů) je základní zárukou zákonnosti řízení před soudem, který je nezávislý na politických činitelích a je vázán jen zákonem."[91] Je zbytečné se dohadovat, kam až by tento proces vedl, kdyby nedošlo k srpnové invazi; v daném kontextu je ale důležité, že se Gustáv Husák přes nátlak ultrakonzervativců neuchýlil (až na výjimky) k politickým procesům a ani neodvolal formalizaci zákonných norem dosaženou v šedesátých letech. Naopak se rozhodl, jak už o tom byla řeč, že použije zákon jako hlavní nástroj – a také hlavní *argument* – své politiky „konsolidace".[92]

---

90 Viz KUSIN, Vladimir V.: *The Intellectual Origins of the Prague Spring*. Cambridge, Cambridge University Press 1971, s. 30–35; JIČÍNSKÝ, Z.: *Charta 77 a právní stát*, kapitoly 1, 2 a 4 (viz pozn. 11); viz také MLYNÁŘ, Zdeněk: *Mráz přichází z Kremlu*. Praha, Mladá fronta 1990. Úspěch právních reformátorů ovšem také úzce souvisel s důsledky probíhajícího procesu rehabilitace komunistických obětí z procesů 50. let.

91 *Akční program KSČ*. Praha, ÚV KSČ 1968, s. 31 n. Povšimněme si důrazu na proceduru. Je to důkazem jisté obrody myšlenek právního pozitivismu, který měl ve střední Evropě velkou tradici. Tento způsob uvažování lze chápat jako pokus nahradit všepronikající strukturu *infrastrukturou*, tj. otevřenou výměnou mezi autonomními společenskými subjekty. To znamenalo změnu úlohy komunistické strany z administrátora na aktéra v souladu s tím, jak se pokoušela redefinovat jako *politická síla*. Reformní komunisté považovali zákonné prostředky za klíčové pro tyto snahy, poněvadž jen neutrální rámec zákona mohl zaštítit prostor pro otevřenou politickou diskusi. Na jaře 1968 jasně na tento mechanismus upozornil Zdeněk Mlynář: „Stane-li se nyní postupně programovaný vývoj socialistické demokracie u nás skutečností, končí tím definitivně éra tzv. právního nihilismu v naší politice i každodenním životě. Výstavba právního řádu se naopak nutně stane jednou z podstatných podmínek úspěchu celého demokratizačního úsilí, neboť systém politické demokracie je nemyslitelný bez vyspělého, vysoce kultivovaného systému právních vztahů." (MLYNÁŘ, Zdeněk: Právo, právní věda a náš politický vývoj. In: *Právník*, roč. 108, č. 5 (1968), s. 377–379, zde s. 377)

92 Inga Markovitsová ukázala, že se otázky zákonodárství a legality v 70. letech dostaly do středu pozornosti ve všech socialistických státech. Tento vývoj však nevyjadřoval ochotu vytvořit větší prostor pro pochopení a aplikaci zákona ve smyslu *práv* („rights"): „…moderní východoevropské ústavy nejsou výrazem buržoazního pojetí právního státu; odrážejí pouze přesvědčení socialistických vlád, že disciplína, pravidelnost a pořádek podpoří cíle jejich úřadů." (MARKOVITS, I.: Law or Order, s. 522 – viz pozn. 8.) Míra disciplíny zůstávala nadále neuspokojivá, ale socialistické režimy se stále více soustředily na právní opatření – spíše než na přímočaré politické donucování – jako preferovaný prostředek k vyjádření a dosažení cílů státu tím, že zákonodárství mělo přesně stanovit normy individuálního chování. Přes tyto snahy se ale občas vynořovala – u občanů a také u různých socialistických orgánů – „buržoazní" představa,

Právník Charty 77 a Jazzové sekce Josef Průša byl sám vězněn v letech 1979 až 1984 (foto z publikace Karla Srpa Výjimečné stavy*)*

Zároveň byly ovšem znovu opuštěny veškeré ideje dělby moci, což znamenalo výraznou změnu právního paradigmatu oproti předcházejícímu období. V časopise *Socialistická zákonnost* ministr spravedlnosti Jan Němec staronovou linii shrnul slovy: „…skončilo období umělé konstrukce neomezené soudcovské nezávislosti – plně je obnovena vedoucí úloha komunistické strany.“[93] A Nejvyšší soud ČSSR dostal za úkol dohlédnout na všechny nižší soudy, aby závažnost těchto slov plně pochopily. Režim také několikrát zavedl nové represivní zákony, nejnápadněji asi nouzovým zákonodárstvím z 22. srpna 1969, které bylo z valné části nastálo inkorporováno do právního řádu 18. prosince 1969. Byla zavedena nová kategorie „přečinů“, a státní orgány dychtivě využívaly těchto i jiných zdánlivě „nepolitických“ paragrafů – především paragrafu 202 o výtržnictví – k pronásledování všelijakých „úchylek“. Tento přístup měl za následek, že bylo často složité usoudit, do jaké míry je daný případ soudního stíhání politicky motivován. Trestní zákon byl několikrát zpřísněn a trestní řád změněn, aby se znovu oslabila pozice obhájce. Prokádrování soudů bylo formalizováno, aby mohli být nepohodlní soudci odstraněni a noví jmenováni.[94]

že zákony znamenají také práva. Docházelo k tomu z důvodu, že i v socialistických státech se většina občanů více zajímala o svá práva než o své povinnosti, a částečně i v důsledku zvýšené formalizace a důrazu na proceduru, které u soudců a dalších aktérů justice vyvolávaly jistou neochotu aplikovat čistě instrumentální přístup k právním sporům. (Tamtéž.)

93 Citováno podle: CUHRA, J.: *Trestní represe odpůrců režimu v letech 1969–1972*, s. 71 a dále s. 56 (viz pozn. 11).

94 *Tamtéž*, s. 7–9 a 30–36; TŮMA, Oldřich: „Normalizace“ und Repression in der Tschechoslowakei 1968–1989. In: BOYER, Christoph – SKYBA, Peter (ed.): *Repression und Wohlstandsversprechen: Zur Stabilisierung der Parteiherrschaft in der DDR und der ČSSR*. Dresden, Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung e.V. an der Technischen Universität Dresden 1999, s. 134 n.; KUSIN, V.: *From Dubček to Charter 77*, s. 115–118; WILLIAMS, Kieran: *The Prague Spring and its aftermath: Czechoslovak politics 1968–1970*. Cambridge, Cambridge University Press 1997, s. 236–239; POKSTEFL, J.: *Der soziale Wandel in der ČSSR…*, s. 413–426 (viz pozn. 11); TÝŽ: Das Recht als Instrument des „Konsolidierungsprozesses“ in der ČSSR (viz pozn. 11).

Ne všechny státní orgány byly s to okamžitě sledovat nový kurz a zapomenout na ideje šedesátých let. Státní bezpečnost byla akceschopná ihned, ale u prokuratury, a především u soudů se staronové pojetí prosazovalo mnohem pomaleji. V roce 1969 byla prokuratura ochotna podat žalobu jen ve čtvrtině případů vyšetřovaných Státní bezpečností, což odpovídalo liberálnějším trendům druhé poloviny šedesátých let; od roku 1971 se tento podíl pohyboval kolem pětačtyřiceti procent, tak jako na začátku šedesátých let. U soudů lze v roce 1969 pozorovat podobné rozdíly mezi počtem trestních oznámení a počtem odsouzených. „Normalizace" právníků-obhájců byla ještě složitější.[95]

Je však podstatné, že všechny relevantní orgány – KSČ, StB, prokuratura a další – i ve svých vnitřních zprávách diskutovaly „normalizaci" právním slovníkem, tj. uvažovaly, jak „přeložit" své politické záměry do paragrafů zákona. Státní bezpečnost si například stěžovala, že existující zákony jí brání dělat věci obvyklé v jiných socialistických státech; zpráva ministerstva vnitra pro vedení komunistické strany dospěla k závěru, že „řešení stavu není jen záležitostí MV a orgánů činných v trestním řízení, nýbrž spočívá i ve vytvoření účelových zákonných norem";[96] a v podobných příkladech by se dalo pokračovat. Přístup k zákonu byl zase čistě účelový, legalistický diskurz byl ale často zachován i v situacích, kdy brzdil dosažení politických cílů.

Milan Šimečka nazval tento způsob perzekuce, který převládal po celou éru „normalizace", „civilizovaným násilím". Byl to paradoxní systém, v němž výslechy často dbaly na úřední hodiny; v němž bylo možné podat stížnost na chování státních činitelů podle standardních pravidel, akorát že stížnost nikdy nikam nevedla; kde člověk dostal stvrzenku na věci zabavené při domovní prohlídce, akorát že mu byly jen málokdy (ale přece jen občas!) vráceny; kde disidentství bylo potlačováno, ale ne vyhlazeno.[97] V rámci tohoto systému váhal režim propůjčit činnosti aktivistů Charty 77, VONSu a podobných skupin příliš jasný politický status, a maskování prohřešků Jazzové sekce jako ekonomické provinění bylo proto typické.[98] Ve známé polemice s Václavem Havlem z roku 1978 zdůraznil Ludvík Vaculík neochotu režimu udělat z disidentů mučedníky: „Dnes hlavní útok není veden ani tak proti hrdinům, jako proti tomu, co jsme považovali za normu práce, jednání a vztahů. Řekl bych dokonce, že hrdinům se dostává jen

95 Viz CUHRA, J.: *Trestní represe odpůrců režimu v letech 1969–1972*, s. 12, 19, 24 a 71–73; WILLIAMS, K.: *The Prague Spring and its aftermath*, s. 221–225 a 238 n. Jak jsme viděli, nebyla poslušnost občanů ani v 80. letech stoprocentní.

96 CUHRA, J.: *Trestní represe odpůrců režimu v letech 1969–1972*, s. 43 a dále s. 56.

97 ŠIMEČKA, M.: *Obnovení pořádku*, s. 77–85 (viz pozn. 86).

98 Ve svém zpravodajství o procesu s Jazzovou sekcí zdůraznilo *Rudé právo*, že případ měl čistě ekonomické rozměry. A titulek jeho článku z 12.3.1987 zněl: „Zákony platí pro každého". Toto heslo se objevuje i v článku z 1.11.1986. (Oba články jsou přetištěny v knize Vladimíra Kouřila *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 317.)

odměřené dávky represí, jíž je režim sám sobě povinen, a nedělá to rád! Jelikož nechce žádné hrdiny potvrzovat!“[99]
Statistiky potvrzují dojem, že se Husákův režim většinou snažil omezit otevřeně politicky motivovanou soudní represi. Vynecháme-li rozsudky pro opuštění republiky (paragraf 109), nebyl mezi lety 1973 a 1989 počet ročně vynesených rozsudků podle „politických paragrafů“ trestního zákona (paragrafy 91–115) vyšší než mezi roky 1963 a 1967.[100] Na druhé straně vyústil sklon Husákova režimu nejevit se jako příliš politický také v alergickou reakci na *veškeré* odchylky. Josef Zila dokázal, že se v Československu tehdy trestalo mnohem více než v sousedních socialistických státech, dokonce i více než v padesátých letech. Ukázal však také, že počet rozsudků pro vážné (a velmi řídce politicky motivované) zločiny, jako je vražda a znásilnění, nestoupal, což naznačuje, že prudký nárůst počtu rozsudků pro širokou paletu menších prohřešků nebyl ani tak důsledkem výrazné změny společenského chování jako spíše výsledkem nové, tvrdší definice toho, co tvoří skutkovou podstatu trestného činu.[101]

Ve své edici Jazzpetit vydala Jazzová sekce také román Bohumila Hrabala Obsluhoval jsem anglického krále*, a to v úctyhodném nákladu pět tisíc výtisků (foto z publikace Vladimíra Kouřila* Jazzová sekce v čase i nečase*)*

Tato alergie vysvětluje, proč se Jazzová sekce stala „problémem“ ještě dříve, než se začátkem osmdesátých let její kauza začala politizovat.

---

99 VACULÍK, Ludvík: Poznámky o statečnosti. In: HAVEL, Václav: O *lidskou identitu: Úvahy, protesty, polemiky, prohlášení, rozhovory z let 1969–1979* . Sestavil Vilém Prečan a Alexander Tomský. Praha, Rozmluvy 1990, s. 201–203, zde s. 203. V prosinci 1987 napsal Vaculík fejeton na oslavu Jazzové sekce fejeton „Dvojí způsob“, v němž chválil „nehrdinskou“ praktickou kulturní práci ve svobodném duchu, která podle jeho názoru dávala režimu a jeho policii těžší úkol než otevřené deklarace opozičního smýšlení. (VACULÍK, Ludvík: Dvojí způsob. In: SRP, K.: *Výjimečné stavy*, s. 108 n.) Už v roce 1969 dostal Husák Brežněvův souhlas, že neudělá z reformních celebrit roku 1968 mučedníky (viz WILLIAMS, K.: *The Prague Spring and its aftermath*, s. 237).

100 Viz TŮMA, O.: „Normalizace“ und Repression in der Tschechoslowakei 1969–1989, s. 131 n. (viz pozn. 93).

101 Viz ZILA, Josef: Crime and Criminal Policy in Czechoslovakia: Development and Contemporary Problems. In: *Nordic Journal of Soviet and East European Studies*, roč. 3, č. 2 (1986), s. 57–84; viz také BREN, P.: Looking West, s. 303 n. (viz pozn. 66); VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 206 (viz pozn. 28).

Formálně-pseudolegalistická praxe se svým formálněprávním diskurzem byla pro režim důležitá nejen z ideologických důvodů. Pokusy o *détente* v mezinárodním kontextu určitě měly na tuto praxi značný vliv,[102] zatímco doma měla poskytnout současným mocipánům protekci pro budoucnost. Kruté zkušenosti z padesátých let – nebo spíš nepříjemné důsledky jejich pozdějších odhalení – odradily komunistické vedení od používání nejkrajnějších opatření. Preferovaný byrokratický pseudolegalistický postup také rozděloval a rozptyloval odpovědnost za represi mezi mnoho aktérů, kteří všichni „jenom" vykonávali svou funkci. Jazyk zákona nikomu nepatří; akorát hladce překládá politické rozhodnutí nic netolerovat v zákazy koncertů a publikací, ve stíhání a věznění. Tímto způsobem fungoval legalisticko-byrokratický jazyk jako rituální i praktický nástroj komunikace pro režim, jehož politický slovník se už jako nástroj smysluplného popisu světa do velké míry vyprázdnil. Cena, kterou představitelé režimu za tyto výhody byli nuceni platit, spočívala v tom, že museli žít s jistými formálními omezeními ve výkonu své moci. Oldřich Tomek tvrdí, že se tento trend projevil až ve druhé polovině osmdesátých let.[103] Ačkoli mezinárodní a domácí vývoj bezpochyby stále více omezoval represivní možnosti režimu v posledních letech jeho existence, pokládám nicméně za oprávněnou domněnku, že potřeba udržovat alespoň zdání právní legitimity charakterizovala československý režim po celé období „normalizace".

Závěrem

Občanští a kulturní aktivisté jednali v „normalizovaném" Československu v podivném soumraku, kde právo napůl platilo, aniž by kdy bylo úplně spolehlivé. Vedlo to k všelijakým frustracím a dvojímu myšlení, ale také vytvářelo prostor pro různé formy nezávislých iniciativ „zdola". Tyto podmínky nejsou dosud dostatečně prostudovány, ač byly snad klíčové pro fungování československé kultury a společnosti v sedmdesátých a osmdesátých letech. Vylíčený stav měl velký význam pro „klasické" disidenty, poněvadž ideje socialistické zákonnosti figurovaly na předním místě v myšlení mnoha chartistů, kteří se už v šedesátých letech velmi angažovali v jejím prosazování. V tomto smyslu zanikl reformní komunismus až v roce 1989, a nikoli v roce 1969. A ještě důležitější byl možná tento stav pro fungování oficiálně uznaných organizací, mezi nimiž Jazzová sekce představovala

102 Podrobně viz THOMAS, D. C.: *Helsinský efekt*. I v konkrétních případech měly mezinárodní ohledy určitě vliv na úroveň a způsob represe. Fakt, že se případ Jazzové sekce dostal na pořad jednání následných schůzek Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě, která se konala v Budapešti v roce 1985 a ve Vídni o rok později, velmi pravděpodobně přispěl k vynesení mírných rozsudků.

103 „V druhé polovině osmdesátých let bylo zjevné, že již nelze udržet zastaralý, avšak přímočarý systém represí založený na násilí a strachu ze zvůle a svévolnosti. Požadavek alespoň zachovat zdání právní legitimity … přinášel nové komplikace a situace, jimž se kontrarozvědný systém neuměl přizpůsobit." (TOMEK, O.: Akce JAZZ, s. 277 a dále s. 262.) Tomek ale nevysvětluje, proč by k této změně tehdy došlo.

jen jeden exponovaný příklad. Pomoc ze strany místních aktivistů Socialistického svazu mládeže nebo vedoucích mládežnických klubů, která byla často nezbytná pro pořádání rockových koncertů, se přibližně od poloviny osmdesátých let stala běžným jevem. A v některých případech to nebyli jen jednotlivci uvnitř SSM, ale celé místní svazácké skupiny, které podporovaly nezávislé kapely a podobné kulturní aktivity. O celé této oblasti však víme ještě příliš málo.[104]

Je ironie osudu, že ačkoli Jazzová sekce svůj boj nakonec prohrála, i v osmdesátých letech nepřímo dělala spoustu dobrého pro československý jazz. V roce 1983 byla založena nová organizace mimo strukturu Svazu hudebníků, Česká jazzová společnost, jež přilákala mnoho milovníků tradičního jazzu, kteří se nemohli smířit s avantgardním a rockovým profilem Jazzové sekce. V následujících letech se režim velmi snažil dát najevo, že kauza Jazzové sekce ani v nejmenším neznamená zákrok proti jazzové hudbě jako takové, a proto povoloval i podporoval jazzové aktivity, včetně vydávání desek, jako nikdy předtím.[105] I uvolnění tvrdé represe proti rocku, punku a nové vlně – obrat vrcholící v řadě Rockfestů od roku 1986 – můžeme do jisté míry vyložit jako ústup před tlakem mladých kulturních aktivistů, kteří mnohdy také pracovali pro Jazzovou sekci nebo ji podporovali.[106]

Je zapotřebí korigovat obecnou představu, že „normalizace" znamenala návrat ke stavu, v němž byl právní systém opět jen čistě represivním nástrojem a nikdo v sílu zákona nevěřil. Rozdíly mezi právní filozofií a praxí padesátých a sedmdesátých let jsou patrné a specifický způsob, jakým se Husákův režim rozhodl legitimizovat a vykonávat svou „vedoucí úlohu" ve státě a společnosti, měl své vedlejší účinky. Stranické vedení mohlo ovšem kdykoli opustit vlastní diskurz o přísném dodržování zákonnosti a sáhnout k otevřené politické represi. Taková manifestace síly by však byla nepohodlná a náročná pro režim, který se – jak řekl Ludvík Vaculík – mnohem raději obešel bez opozičních hrdinů. Místo revolučního

104 O vztahu své kapely Extempore (zakázané v roce 1981) k různým místním odděleními a klubům SSM píše Mikoláš Chadima (*Alternativa*, s. 312 n. – viz pozn. 28). Dále viz VLČEK, J.: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 239 (viz pozn. 4); BREN, P.: Looking West, s. 315 a 320 (viz pozn. 66). Můžeme dokonce – alespoň pro druhou polovinu 80. let – považovat SSM za organizaci, která se snažila využít těchto možností, aby propagovala nezávislou mladou kulturu i proti intencím a zájmům mateřské strany a StB (viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 192 n. a 225–228 – viz pozn. 28). S odkazem na snahy SSM podporovat i alternativní scénu na pražském Rockfestu v roce 1986 Vaněk píše: „Jednání řídících struktur SSM bylo signálem k počátku rozpadu dosavadního politického monolitu." (*Tamtéž*, s. 228). Viz také OTÁHAL, Milan: *Studenti a komunistická moc v českých zemích 1968–1989*. Praha, Dokořán 2003, s. 67–71; OTÁHAL, Milan – VANĚK, Miroslav: *Sto studentských revolucí*. Praha, Nakladatelství Lidové Noviny 1999, s. 133–144; VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 463–467 a 491 n.

105 Viz BURKE, V. [Josef Škvorecký]: Fašismus s gorbačovskou tváří, s. 4 n. (viz pozn. 13); DORŮŽKA, L.: *Panoráma paměti*, s. 380–383; KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 21.

106 Viz diskusi ve stati Miroslava Vaňka „Kytky v popelnici", s. 228–231 (viz pozn. 28).

vypořádání s „třídním nepřítelem“ proto spíše důvěřoval pomalé, ale pevné moci byrokratických překážek, administrativních rozhodnutí, předpisů a nakonec i právních zákroků – i když to mělo za následek, že se někteří Češi a Slováci odvážili prozkoumat hranice režimní nezákonnosti.

Skupina Nahoru po schodišti dolů band a státní moc

Příspěvek k dějinám neoficiální hudební scény 80. let

Jan Bárta

> *Do sálu na koleji 5. května v Praze přijel motocyklista, několikrát objel diváky, zastavil se u první řady, posadil se, sundal přilbu a jal se pozorovat koncert. (…) Uprostřed hudebníků se objevil černoch v myslivecké uniformě s puškou v ruce a hledal cíl. Bubeník byl ústy napojený na nemocniční kapačku s neznámým obsahem. Sálem zněla tahací harmonika…*
>
> Vojtěch Lindaur[1]

Neoficiální hudební scéně v Československu sedmdesátých a osmdesátých let donedávna česká historiografie nevěnovala patřičnou pozornost.[2] Zejména se zřetelem na její vliv při utváření Charty 77 a k pozdějšímu napojení na disent

1 Hudební publicista Vojtěch Lindaur vzpomíná na vystoupení kapely Ultrapunk – přímého předchůdce skupiny Nahoru po schodišti dolů band, v jehož sestavě vystupovali dva zakládající členové bandu: Marek Brodský a Milan Hrubý (LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej: *Bigbít*. Praha, Torst 2001, s. 127).

2 Z primární literatury uvádí do problematiky studie Miroslava Vaňka „Kytky v popelnici", která podává souhrn elementárních dobových souvislostí spojených s příchodem punku a nové vlny v 80. letech do ČSSR a vzájemné vymezení obou těchto hudebních směrů, interpretovaných z historického hlediska, vůči tehdejšímu komunistickému režimu (VANĚK, Miroslav: Kytky v popelnici. In: TÝŽ (ed.): *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Votobia 2001, s. 175–237). Doposud nejucelenější a chronologicky i faktograficky nejobsáhlejší interpretaci rockové hudby ve vztahu ke komunistickému režimu přinesl Vaněk v syntetické práci *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alter-*

byly zpracovány kauzy undergroundových hudebních skupin The Plastic People of the Universe a DG 307.[3] Téma vztahu státní moci a části neoficiální hudební scény osmdesátých let, kterou však již nebylo možné programově zcela přiřadit ke zmíněnému undergroundu, na podrobnější zpracování zatím čeká. Následující studie by chtěla vyplnit jedno z „bílých míst" této poutavé historie.

V širších souvislostech náleží česká neoficiální hudební scéna osmdesátých let do éry nástupu dvou nových hudebních směrů – punku a nové vlny, které v první polovině tohoto desetiletí i přes zdánlivou neprostupnost železné opony pronikaly ze západní Evropy do socialistického Československa. Punk a nová vlna poté vzbudily nebývalý zájem mladé generace a zejména rockovou hudbu obohatily o znovunalezený potenciál generační výpovědi, znamenající ve svém důsledku dynamický růst počtu jejích příznivců.

Tento text si klade za cíl přiblížit situaci na alternativní hudební scéně zejména v první polovině uvedeného desetiletí. Není jeho ambicí přinést ucelený historický výklad, nýbrž představit hudební skupinu Nahoru po schodišti dolů band jako jeden ze souborů reprezentujících kulturně-sociální fenomén nové vlny. Na tomto příkladě bude možné ukázat, co v tehdejší době obnášelo zřizování hudební skupiny, nastínit motivaci jejích členů k takovému kroku, přiblížit vývoj nekonformního souboru v kulturních, sociálních a politických podmínkách takzvané normalizace a dotknout se mentality části generace mladých lidí, kteří byli plní tvůrčího elánu a vůle vyjádřit se po svém k okolnímu světu.[4]

Počátky punku a nové vlny lze vysledovat v západní Evropě v druhé polovině sedmdesátých let minulého století. V kontrastu s šedesátými lety bylo možné následující dekádu vnímat jako dobu deziluze, která se odvrátila od idealismu sociálních hnutí i futuristických civilizačních vizí a přinesla ekonomickou stagnaci. Společnost se potýkala s rostoucí nezaměstnaností, stupňujícími se ekologickými problémy i nedostatkem surovin. Mírové ideály generace hippies z konce šedesátých let se neprosadily, ve stínu pokračující vietnamské války, studentských bouří v Paříži, ale rovněž okupace Československa, se ukázaly jako klamné.[5] Ve změněných sociálních podmínkách sedmdesátých let se populární hudba již nevymezovala tak angažovaně vůči politice, morálce a společnosti jako v předchozích dvou desetiletích. Vévodila jí úniková a názorově prázdná disco

---

nativa v komunistickém Československu 1956–1989 (Praha, Academia 2010; k punku a nové vlně s. 272–296).

3 Viz např. VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 246–256, 329–333 a 435–440; dále zejména MACHOVEC, Martin: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1948–1989*. Praha, Academia 2001, *s.* 155–199.

4 Studie vychází z diplomové práce, kterou autor obhájil v roce 2006 na katedře dějepisu Pedagogické fakulty Technické univerzity v Liberci, a z jeho rigorózní práce *Neoficiální hudební scéna a státní moc: Rozpracování hudební skupiny „Nahoru po schodišti dolů band" v akci StB „HERA" v první polovině 80. let 20. století*, obhájené roku 2007 v Ústavu českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

5 Viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 179.

hudba, rockovou scénu do značné míry ovládaly po hudební stránce precizní artrockové kapely, které však mladé generaci často připadaly odcizené a nudné. Zlom nastal v polovině sedmdesátých let, kdy se zrodil nový druh společenského protestu – punk.

Namísto megalomanských koncertů zavedených hvězd začali mladí lidé intenzivně navštěvovat malé hudební kluby, v nichž vystupovaly rázné a drsné rockové skupiny. Zároveň se souběžně *s* anglickým punkem v New Yorku okolo klubu CBGB objevily soubory, které se sice nerekrutovaly z dělnických vrstev, jejichž poetika a hudba ale byla stejně jednoduchá a drsná jako u britských punkových skupin. Jádrem těchto souborů byli umělci, kteří pocházeli z intelektuálního prostředí ovlivněného poezií, divadlem, výtvarným uměním anebo například hudbou skupiny Velvet Underground. V návaznosti na tuto kapelu byl styl těchto skupin, respektive celé širší společenství, nazýván zpočátku „newyorský underground", po splynutí s dalšími hudebními směry pak vznikl termín *new wave* (nová vlna).[6] Rocková hudba se s nástupem punku a nové vlny stala opět živelným, spontánním a autentickým projevem mladé generace, vymezující se vůči společnosti a zároveň ji provokující.[7] Terčem se stali rodiče, učitelé, stejně jako všechny ostatní projevy autority. Ve smyslu rebelství nebyl punk ničím novým a opakoval stejné principy jako předchozí proudy populární hudby. Lišil se jen svou větší drzostí a nesmlouvavostí.[8]

Česká nová vlna

Jede, jede českej bigbít do světa
není lehká ta kulturní osvěta
Marek Brodský: Jede, jede[9]

Punk a nová vlna začaly pronikat do tehdejšího Československa na sklonku sedmdesátých let. Hudební publicista Josef Vlček v eseji „Nová vlna v Čechách: Příběh

6 Viz dokumentární cyklus České televize *Bigbít 1956–1989*, v elektronické podobě dostupný na webové adrese *http://www.czech-tv.cz/specialy/bigbit/01-novavlna.php*. Zpracoval Petr Hrabalík. Termín „nová vlna" si mnozí čeští publicisté a hudebníci vykládají odlišným způsobem (srv. VLČEK, Josef: *Rock na levém křídle.* Praha, Jazzová sekce 1983, interní tisk).

7 Intelektuální soubory nové vlny akceptovaly punk ve smyslu drsného, avšak silně autentického a výrazově silného kytarového stylu (založeného na několika akordech, křičených textech o životě na ulici a nenávisti k systému), i když s primitivní punkovou filozofií nesouhlasily (viz *http://www.czech-tv.cz/specialy/bigbit/01-novavlna.php*).

8 Viz jvl [VLČEK, Josef]: Nová vlna v Čechách: Příběh dušičkový. In: OPEKAR, Aleš – VLČEK, Josef (ed.): *Excentrici v přízemí.* Praha, Panton 1989, s. 1–58, zde s. 6.

9 Ukázka textu písně skupiny Nahoru po schodišti dolů band „Jede, jede" (1984). Autor textu Marek Brodský.

dušičkový“ provedl její periodizaci[10] a zároveň vyznačil i její hlavní inspirační vlivy. Vedle zahraničních podnětů stavěla podle něj česká nová vlna na třech domácích proudech, které ji spoluutvářely: na českém folku, undergroundu a alternativní scéně sedmdesátých let.[11]

Hudební publicista Vojtěch Lindaur spojuje takzvanou českou novou vlnu hlavně s vizuální podobou. Vzhledem k omezeným možnostem kontaktu se západním uměleckým světem byla podle něj zajímavá a specifická zvláště svou intuitivností. Zároveň soudí, že v dějinách české rockové hudby znamenala jedno z nejkreativnějších období vůbec: „Myslím si, že to bylo hodně dané tím, že se lidé snažili tu novou vlnu sem přijmout, ale že vlastně dost dobře nevěděli, o čem to je. Takže bylo nezbytné si určité věci dovymýšlet a určité věci dodělávat podle svého. Tady spatřuji originalitu nové vlny. Na druhou stranu, co se týče žánrového vymezení, tak … měl navrch černý humor a sarkasmus, což si myslím, že byly základy české nové vlny, která byla samozřejmě ryze intelektuální.“[12] Intuitivní ráz tohoto hudebního proudu potvrdil rovněž Josef Vlček a zdůraznil, že neexistoval žádný písemný či jasně formulovaný program nebo manifest, který by jej vytyčoval.[13] K žánrovému rozptylu a celkovému projevu novovlnných souborů doplnil další kritik Vladimír Vlasák: „Mně se na české nové vlně líbilo, že byla taková měňavkovitá. Každá kapela hrála něco jiného, ale na každé bylo něco originálního. Byly zároveň vlnou, ale zároveň se od sebe hudebně dost odlišovaly. A jejich výrazový náboj byl tak silný, že přehlušil i občasné instrumentální nedostatky.“[14]

Přes jistou nejednoznačnost samotného pojmu „nová vlna“ se většina českých muzikologů shoduje na tvrzení, že se jednalo o amatérské soubory,[15] které přes značnou stylovou odlišnost spojoval jednotný výraz, v němž převládal černý humor, sarkasmus a vysoká míra excentričnosti. Hudebníci se převlékali do leckdy bizarních kostýmů a často je doprovázely divadelní soubory, dotvářející vizuální

10 Koncert skupiny Extempore 23.2.1979 považuje Vlček za první vystoupení s punkovými skladbami u nás. Punk se však v ČSSR ojediněle hrál i před tímto datem (srv. *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/novavlna/03-obdobi.php*). Dalším mezníkem je pro Vlčka 23.3.1983, kdy byl v *Tribuně* otištěn pověstný článek „Nová vlna se starým obsahem“ (jvl: Nová vlna v Čechách, s. 24–31).

11 Na folk navazovala pro své programové postavení na okraji společnosti, na český underground pro jeho názorovou vyhraněnost a nekompromisnost stejně jako proto, že to bylo první vysloveně české rockové hnutí, a na českou alternativní scénu 70. let v tom, že novou vlnu předcházela v hudebním experimentování (tamtéž).

12 Záznam rozhovoru autora s Vojtěchem Lindaurem z 29.3. a 3.5.2006 (v osobním archivu autora).

13 jvl: Nová vlna v Čechách, s. 22.

14 Viz *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/novavlna/02-ceska.php*.

15 Začínající skupiny z 80. let nebyly často po hudební stránce příliš zdatné, termín „amatérské skupiny“ se zde však užívá ve smyslu tehdejšího úředního jazyka. Od interpretů spadajících do kategorie „profesionálních hudebníků“ byla vyžadována jistá prorežimní konformita a zároveň byli vystaveni důkladnějším kontrolním mechanismům, které ji měly zaručit. Kapely, kterým se zde věnuje pozornost, se v zásadě hudbou neživily. K dobovému byrokratickému členění amatérských skupin viz dále.

stránku vystoupení. Potvrzením humoru, jenž naplňoval produkce tehdejší alternativní scény, byly originální, české názvy skupin – Třírychlostní Pepíček, Máma Bubo, Jasná páka, Pro pocit jistoty, Krásné nové stroje, Slepé střevo, Ještě jsme se nedohodli.[16] Toto nikde neformulované, přesto však programové, přímočaré přihlášení k českým pojmenováním si lze vyložit rovněž jako zpětné nalezení identity v češtině, její barevnosti a možnostech, jež mateřský jazyk nabízí. Vyústění uvedeného trendu se bezvýhradně odráželo v textech k písním těchto skupin, přinášejících společenskou kritiku s notnou dávkou ironie, sarkasmu a nadsázky.[17]

Skupina Letadlo byla první, která v Čechách používala slogan „nová vlna" a psala si jej na své plakáty. Její vůdčí osobností byl zpěvák a kytarista Josef Vondrášek (u mikrofonu), který byl také autorem všech písní kapely. Letadlo vzniklo na podzim 1981 a už v roce 1983 je postihl zákaz vystupování (foto z publikace Vojtěcha Lindaura a Ondřeje Konráda Bigbít. *Praha, Plus 2010)*

S novou vlnou vstoupila počátkem osmdesátých let na rockovou scénu v Československu nová generace. Byli to mladí lidé z punkových a novovlnných kapel, kteří již nebyli zasaženi traumatem roku 1968, vyrostli v „normalizované" společnosti a na začátku nové dekády se vůči ní začali ostře vymezovat. Terčem jejich více či méně otevřené kritiky se stával nejen politický systém – jak by se mohlo schematicky nabízet – ale zároveň maloměšťáctví, šeď a odcizenost města, banalita sídlištního života, konzumní společnost a podobně. Rock začal být opět účinným prostředkem přinášejícím jasné a oslovující sdělení. Často nedostatečnou instrumentální zdatnost přitom nahrazovala energie, nadsázka, výtvarné pojetí a divadelnost.[18] Jak výstižně napsal Josef Vlček, „punk a nová vlna byly více než všechny předchozí módní proudy kulturou ulice. Jejich představiteli byli obyčejní kluci a holky, často bez vyššího školního vzdělání, kteří se od svých

16 Zde je vidět rozdíl ve srovnání s předcházejícími obdobími, kdy si skupiny dávaly anglické nebo cize znějící názvy. Rozsáhle a uceleně hudební scénu nové vlny a její soubory mapuje zejména publikace Aleše Opekara a Josefa Vlčka *Excentrici v přízemí* (viz pozn. 8). Blíže k některým souborům srv. VLČEK, Josef: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 234–254 (viz pozn. 3).

17 Ukázky těchto textů zařadil Josef Vlček do svého pojednání „Nová vlna v Čechách" (viz pozn. 8).

18 Viz *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/novavlna/02-ceska.php*.

generačních druhů lišili jen v jediném: měli schopnost přesněji formulovat životní problémy mladého společenství a užili k tomu formy sdělení, která dokáže předávat informace daleko rychleji než ostatní druhy umění.“[19]

V souvislosti s černým humorem, ironií a sarkasmem, které patřily k atributům nové vlny, a se zvolenou formou uměleckého vyjádření vyslovil Vlček nedlouho před pádem komunistického režimu nadnesený, avšak zajímavý postřeh. Podle něj tehdy panoval všeobecný pocit, že ve společnosti, která ztratila smysl pro humor a schopnost dělat si ze sebe legraci, jsou smích a parodie tím nejlepším způsobem, který by jí pomohl k nápravě.[20] Kapely nové vlny velmi často dávaly ve svých písních průchod pocitům nudy nebo odporu k životu v sídlištních a satelitních městských aglomeracích. Josef Vlček poukazoval na velký význam tohoto námětu, který podle něho nabýval téměř až podoby generačního manifestu. Zároveň s tím označil město za jeden z hlavních zdrojů frustrace a deprese mladého člověka.[21]

Nabízí se otázka, zda měla kritika amatérských souborů spíše jen společensko-kritický ráz a nakolik se vztahovala i na samotný politický systém. Hitem brněnské skupiny Ještě jsme se nedohodli byla například prvoplánová píseň „Nejtajnější z tajných“, přesto se však podle všeho jednalo – alespoň v počátcích – o aktivity víceméně apolitické. Člen skupiny Nahoru po schodišti dolů band Marek Brodský k tomu uvádí, že nebylo tehdy jejich cílem poštvat proti sobě režim, zároveň se tomu ale těžko mohli vyhnout: „Já si myslím, že my jsme od nich chtěli mít pokoj, ale na druhou stranu bylo lákavý se pohybovat na té hranici. Když ta kapela funguje jaksi spontánně a píše texty, kterými chce ze sebe vydolovat nějaký pocit ze světa okolo, tak by bylo nelogické, kdyby se do toho konfliktu s bolševikem nedostala. Nebylo v prvním plánu naštvat bolševika, ale muselo to z toho vyplynout. To byl jen důsledek.“[22] Potvrzuje to i hudebník Michal Ambrož ze skupiny Jasná páka: „No, já se furt domnívám, že do dneška to tedy taky je, a koneckonců na těch nahrávkách se to dá vyzkoumat a slyšet, že Jasná páka vůbec nebyla politická kapela.“[23] K ideové orientaci amatérských skupin a jejich konfrontaci s režimem se vyjádřil i zakládající člen teplické punkové skupiny FPB a vedoucí pozdějších Už jsme doma Miroslav Wanek: „Nikdo z nás nechtěl být, a já určitě ne, nějakým mluvčím nějaké generace, nebo programově se stavět proti režimu, nebo v textech že by byly nějaké otevřené politické deklamace. Nic takového v tom nebylo. Ten pocit byl čistě a jenom o tom, že se přede mnou objevil nový svět – vlastní tvorba, zcela nezávislá. Jim (většinou) nevadil nějaký

19 jvl: Nová vlna v Čechách, s. 39.

20 Okamžitě však zároveň varoval před spojováním nové vlny s jakýmkoli „mesiášstvím“ (tamtéž, s. 22).

21 Tamtéž, s. 47 n.

22 Záznam rozhovoru autora s Markem Brodským z 12.2.2006 (v osobním archivu autora).

23 Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., Centrum orální historie, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru Hany Zimmerhaklové s Michalem Ambrožem ze 17.6.2008.

konkrétní text, v těch se mohlo vždycky něco najít, aby to hned zadupli, ale jim vadila ta nespolupráce, to nerespektování jejich způsobu povolování, a ještě k tomu je, řekl bych, nejvíce drásalo, pokud na toho člověka nic neměli. Nic se nedělo, a přitom oni věděli, že to není podle jejich. To jim možná vadilo víc, než kdyby se někdo postavil a řekl například: Komunisti jsou svině. To, si myslím, že spojovalo celou generaci – pokud se o tom dá takto hovořit – těch kapel 80. let. Toto období jsem vnímal jako ve velikých uvozovkách „boj" pomocí legrace, absurdity, pomocí totálního nerespektování a úplné ignorace toho systému. My jsme se k nim nestavěli otevřeně nepřátelsky (ale ani přátelsky – prostě byli vzduch), ale oni si z nás – z logiky věci – toho nepřítele vyrobili."[24]

Sociolog Jiří Svítek hovoří o generaci mládeže na počátku osmdesátých let jako o první, která skutečně nevyrostla v socialismu.[25] Z uvedených a dalších výpovědí pamětníků vystupuje při hodnocení české nové vlny do popředí zvláště akcent na nezávislou tvorbu tehdejší generace mladých hudebníků, která sama o sobě nesměřovala k výraznější politické angažovanosti a jejímž mottem byla touha po sebevyjádření. Chtěli podle všeho jen svobodně sdělit své pocity ze života ve společnosti, jejíž morální devastace dosáhla fatálních rozměrů. Ironii, sarkasmus a výstřednost coby příznačné rysy jejich uměleckého projevu lze do značné míry chápat jako odraz tohoto stavu, pociťovaného jako absurdní a depresivní.

Reakce státní moci

Nešlapejte po trávě
bude se
bude se kosit
Milé tváře: Bude se kosit[26]

Přímé zapojení státních orgánů do kampaně proti nové vlně plně zapadá do kontextu událostí spojených s otištěním článku „Nová vlna se starým obsahem" na stránkách stranického týdeníku *Tribuna*, který byl zřejmě jedním z nejvýraznějších a nejviditelnějších pokusů o restrikci neoficiální československé hudební scény za „normalizace" vůbec.[27] Zvýšený a postupně narůstající tlak za účelem omezení této scény bylo možné pozorovat již od počátku osmdesátých let. V roce

24 Záznam rozhovoru autora s Miroslavem Wanekem ze 4.9.2008 (v osobním archivu autora).

25 SVÍTEK, Jiří: Občanská společnost a mládež v Československu 80. let. In: MANNOVÁ, Elena: *Prehľad vývoja spolkového hnutia z aspektu formovania občanskej spoločnosti*. Bratislava, Sociologický ústav SAV 1991, s. 119.

26 Z textu písně „Bude se kosit" hudební skupiny Milé tváře, která často koncertovala společně s kapelou Nahoru po schodišti dolů band.

27 K tématu viz zejména VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 198–215 (viz pozn. 2); TÝŽ: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 333–356 (viz pozn. 2).

1980 nebylo povoleno konání desátých Pražských jazzových dnů,[28] pořádaných Jazzovou sekcí.[29] O dva roky později byla zastavena činnost skupiny Etc. v čele s Vladimírem Mišíkem. Tlak státních institucí vyvrcholil v roce 1983. V únoru byla po vystoupení v Hradci Králové odebrána kvalifikace Pražskému výběru, patrně nejpopulárnějšímu českému souboru nové vlny, a poté následoval i jeho úřední zákaz.[30] Vyústěním této eskalace byl 21. března 1983 zmíněný článek v *Tribuně*.[31]

Pod dogmaticky stylizovaným pamfletem plným faktických chyb a neznalosti byl podepsán Jan Krýzl, jenž v něm odsoudil veškerou amatérskou hudební scénu a společně s ní rockovou hudbu jako takovou, neboť se z ní podle něho stal „prostředek ideové a kulturní diverze".[32] Hudebníkům punku a nové vlny nejprve vytkl hrubé a primitivní vystupování[33] a poté zaměřil svůj výpad na jejich tvorbu: „S oblečením si v ničem nezadává úroveň hudby a textů. Jednotvárné, opakující se melodie (pokud se tak dá mnohadecibelový zvuk vůbec nazvat) doprovázející texty, za jejichž autory by bylo možné považovat spíše chovance psychiatrických léčeben než lidi, kteří se vydávají za 'umělce'." Závěr pak potvrzoval v podstatě denunciační charakter článku, když zodpovědnost za tyto „negativní jevy" přiřkl kulturním institucím se vstřícným přístupem k nekon-

28 Pražské jazzové dny byly jedním z nejvýznamnějších počinů Jazzové sekce. Jednalo se o přehlídky, jejichž prvotní snahou bylo představit kompletní špičku tuzemského jazzu. V letech 1977–1979 vystupovaly na Pražských jazzových dnech rovněž rockové skupiny a pro mnohé soubory tuzemské alternativní scény byly jedinou příležitostí, jak vystoupit před širším publikem. První Pražské jazzové dny se uskutečnily v roce 1974, poslední (deváté) v roce 1979. V dalších letech již jejich pořádání nebylo umožněno, desáté dny byly zrušeny těsně před jejich zahájením (viz *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternativa/pjd.php*; srv. VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 188–192).

29 O Jazzové sekci pojednává studie Petera Buggeho v tomto čísle *Soudobých dějin.* Jejímu vztahu ke státní moci se dále věnují zejména následující práce: TOMEK, Oldřich: Akce JAZZ. In: *Securitas imperii*, č. 10*: Sborník k problematice vztahu čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli".* Praha, Ústav pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu 2003, s. 235–329; KOUŘIL, Vladimír: *Jazzová sekce v čase a nečase, 1971–1987.* Praha, Torst 1999; VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 440–446.

30 Ke kauze Pražského výběru rámcově viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 195–198; blíže např. CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa: Od rekvalifikací k „Nové" vlně se starým obsahem.* Brno, Host 1992, s. 358–363; srv. TŮMA, Jaromír: *Bigbít aneb Pendl mezi somráky a vexláky.* Praha, Ivo Železný 1999, s. 69–72.

31 KRÝZL, Jan: Nová vlna se starým obsahem. In: *Tribuna*, roč. 14, č. 12 (1983), s. 5.

32 Tamtéž.

33 Miroslav Vaněk použil v souvislosti s tímto zdůrazňováním tehdy šokujícího vzhledu a životního stylu punkerů termín „totalita zdola". Měl tím na mysli, že režim si takto snažil získat spojence i tam, kde by je mohl očekávat spíše stěží – mezi konzervativněji nebo intelektuálněji založenými rodiči, kteří se neobávali ideologické diverze, ale špatného vlivu punkové subkultury na mravní vývoj svých dětí. Tím, že režim fenomén punku a nové vlny zpolitizoval, přenášel pak řešení problému do rodin, kde se vyostřoval generační konflikt. (VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 200.)

K průkopníkům české nové vlny patřila také skupina Jasná páka, kterou v roce 1981 založil písničkář a kytarista Michal Ambrož (na fotce třetí zleva) spolu s malířem a zpěvákem Vladimírem „Dádou" Albrechtem (zcela vpravo). Poznávacím znamením skupiny byly vysoké ženské vokály. Po zákazu v roce 1983 namísto Jasné páky vznikla Hudba Praha, v současnosti existují obě skupiny. Na fotce je uprostřed zachycen také hudebník a performer Petr Váša

formní hudbě: „Bohužel pracovníci některých kulturních zařízení či agentur i další zřizovatelé těchto hudebních skupin si tyto skutečnosti neuvědomují nebo nechtějí uvědomovat. Jinak by nebylo možné, aby Pražské kulturní středisko bylo zřizovatelem profesionální skupiny Pražský výběr (i jiných podobných), jejíž vystoupení (např. v Hradci Králové, o němž jsme již psali) bylo stejně pochybné úrovně jako již jmenovaných amatérských skupin. (…) Otázku, jak je možné, že se podobná 'kultura' produkuje pod jejich hlavičkou, je možno položit i dalším. Např. Obvodnímu domu kultury v Praze 8, Okresnímu kulturnímu středisku Praha-východ, některým klubům SSM apod."[34] Poté co byla zastavena činnost velmi populárního Pražského výběru, se dalším cílem režimu stali amatérští hudebníci. Zejména s ohledem na ně vyslala *Tribuna* jasnou direktivu všem institucím, které měly s hudebními amatéry co dočinění – zřizovatelům, pořadatelům, kulturním institucím schvalujícím veřejná vystoupení.

Dnes je celkem jasné, že článek vznikl z podnětu nejvyšších stranických míst jako součást předem připraveného útoku proti nové vlně a punku.[35] Dlouho se spekulovalo o autorství článku. Dohady o jeho původci vedly i k domněnce,

34 KRÝZL, J.: Nová vlna se starým obsahem, s. 5.

35 Viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 206–208; TÝŽ: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 339–344.

že byl napsán na popud Státní bezpečnosti. Nikdo se jménem Jan Krýzl nebyl členem redakce *Tribuny*, zřejmě ani jejím externím spolupracovníkem, a zdá se velmi pravděpodobné, že se jednalo o pseudonym.[36] Každopádně však „Nová vlna se starým obsahem" vyvolala rozhořčenou reakci stovek mladých lidí, kteří zasílali redakci *Tribuny* nesouhlasné dopisy, a polemizovaly s ní také texty tří na slovo vzatých odborníků – hudebníka Mikoláše Chadimy, tehdy člena skupiny Extempore, hudebního publicisty a čelného představitele Jazzové sekce Josefa Vlčka a hudebního kritika Lubomíra Dorůžky, člena komise kritiků Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. Pisatele dogmatické statě usvědčovaly z teoretické neznalosti, odborné nekompetence, překrucování faktů a morální zaujatosti.[37] Přestože redakce *Tribuny* přistoupila pod tlakem veřejného mínění na svých stránkách dokonce k diskusi, znamenal článek počátek období, kdy nová vlna už nebyla oficiálně tolerována. Jeho bezprostředním důsledkem byla rovněž výměna redakce časopisu *Melodie*.[38] Další vlna represí dopadla pak již plně na hudební soubory. Kromě Pražského výběru nesměli zřizovatelé a pořadatelé uzavírat žádné smlouvy například se skupinami Jasná Páka, Letadlo, Žlutý pes nebo Žabí hlen. To však byly jen exemplární případy, podle nichž pak státní orgány postupovaly proti celé nové vlně.

Vzhledem k tomu, že kampaň byla nejspíš iniciována z nejvyšších míst komunistické strany, a s ohledem na důraz přikládaný výchově mládeže v socialistickém duchu nepřekvapí, že na punk a novou vlnu zacílila svou pozornost Státní bezpečnost. V osmdesátých letech už nepoužívala tak rozsáhlou škálu represivních opatření jako v předchozích desetiletích,[39] v její strategii obecně nabývala na významu zejména „prevence".[40] Úlohu Státní bezpečnosti v prová-

36 Vojtěch Lindaur vyslovil domněnku, že autorem článku byl tehdejší redaktor *Tribuny* Jiří Janouškovec. Ten přisoudil autorství redakci: „Krýzl je vymyšlené jméno, vymyslelo se v redakci. Nikdo to pochopitelně nechtěl podepsat, i když článek v redakci vznikal." (HARTMAN, I.: Stará vlna s novým obsahem: Rozhovor s Jiřím Janouškovcem. In: *Rock & Pop*, roč. 4, č. 7 (1993), s. 25.) Miroslav Vaněk dovozuje, že článek s největší pravděpodobností sepsal Jiří Janouškovec ve spolupráci se zástupcem šéfredaktora *Tribuny* Jaroslavem Kojzarem a s drobnými úpravami šéfredaktora Karla Horáka (VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 345 n.).

37 *Tribuna* i jiné oslovené časopisy odmítly tyto texty uveřejnit. Dopis Mikoláše Chadimy byl pak otištěn v samizdatových *Informacích o Chartě 77* a obsáhlý rozbor Josefa Vlčka vydala Jazzová sekce jako svůj tisk pod názvem *Rock na levém křídle*. (viz VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 347–355.)

38 Časopis *Melodie* psal jako jeden z mála o angloamerické hudební scéně odborně a bez ideologických výpadů. Někteří redaktoři byli propuštěni, téměř celý zbytek redakce je kolegiálně následoval. To se vzápětí projevilo prudkým poklesem kvality „znormalizovaného" periodika v prvním lednovém čísle z roku 1984. (Blíže k tomu např. LINDAUR, V. – KONRÁD, O.: *Bigbít*, s. 115 – viz pozn. 1.)

39 Viz ŽÁČEK, Pavel: *Přísně tajné: Státní bezpečnost za normalizace. Vybrané směrnice a metodické pokyny politické policie z let 1978–1989.* Praha, Votobia 2001, s. 59.

40 O vzrůstajícím významu prevence viz TÝŽ: Politická policie proti mládeži. In: VANĚK, M. (ed.): *Ostrůvky svobody*, s. 275–332 (viz pozn. 2).

dění represivních a preventivních opatření, a to nejen proti amatérským hudebním souborům, ozřejmoval například pracovní plán 3. odboru X. správy Sboru národní bezpečnosti na rok 1983, kde je stanoven jako jeden z hlavních cílů „odhalovat nositele a šiřitele nepřátelských ideologií a prováděním preventivně-výchovných opatření zabraňovat narušování socialistické výchovy mladé generace. Preventivní a rozkladná opatření ve větším měřítku realizovat přes státní a veřejné instituce."[41] Metodická prevence u „kontrarozvědné ochrany mládeže" počítala mimo jiné s aktivním zapojením dalších společenských a mládežnických organizací, zvláště za pomoci školních zařízení, Socialistického svazu mládeže a kulturních orgánů státní správy. Dosavadní výzkum potvrzuje, že identický postup užívala Státní bezpečnost proti neoficiální hudební scéně i dalším nekonformním aktivitám mladé generace, jako byly například mírové iniciativy, církevní hnutí, tramping a podobně.

Skupina Dvouletá fáma existovala v původní podobě jen v letech 1981 až 1983, svým vyspělým, anarchisticky působícím hudebním projevem s výraznými prvky improvizace však zanechala v historii české nové vlny nesmazatelnou stopu. Jejími hlavními postavami byli zakladatel skupiny, bubeník a zpěvák Zdeněk Konopásek a zpěvačka Jana Macháčková (oba v popředí)

Představu o užitých preventivních opatřeních mocenského aparátu a průběhu „potírání" amatérské hudební scény konkretizují situační zprávy, které jednotlivé krajské správy Státní bezpečnosti vypracovaly pro celostátní poradu náčelníků oddělení svých druhých odborů, která se konala na 3. odboru X. správy SNB dne 27. října 1983.[42] Na poradě krajských náčelníků oddělení Státní bezpečnosti, jejichž hlavní úlohou byl boj s takzvaným vnitřním nepřítelem, patřila hudební scéna v souvislosti s „punk rockem" a novou vlnou k centrálním tématům. Není bez zajímavosti, že s ohledem na nízký věk jejich posluchačů, a tedy domnělou větší náchylnost k přejímání „nepřátelských ideologií", vnímaly bezpečnostní orgány tyto nové hudební směry jako mnohem nebezpečnější než třeba under-

41 *Archiv bezpečnostních složek*, Praha (dále jen *ABS*), fond (f.) X. S-SNB (X. správa SNB), inventární jednotka (inv. j.) 695, Pracovní plán 3. odboru X. S-SNB na rok 1983. X. správa SNB nesla oficiální název „Správa kontrarozvědky pro boj s vnitřním nepřítelem".

42 *ABS*, f. X. S-SNB, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983.

ground.[43] Ten zůstával údajně rozšířen mezi relativně konstantní skupinou příznivců a oproti překotně bující nové vlně spíše stagnoval.[44]

O preventivních opatřeních, s jejichž pomocí chtěla Státní bezpečnost izolovat a rozložit zmíněné hudební skupiny, více vypovídá například hlášení její pražské správy: „Důraz bude kladen i na zjišťování obecné informovanosti zřizovatelů hudebních skupin s tím, aby tyto instituce nepřebíraly odpovědnost za negativní činnost závadové mládeže, což je v současné době běžnou praktikou.“[45] Politická policie zde mohla využít zákonné povinnosti, kterou musela splňovat každá hudební skupina s ambicí předstoupit před publikum a veřejně vystupovat, totiž získat za tím účelem záštitu zřizovatele. Zrušení zřizovatelské smlouvy tedy omezovalo koncertování „nepohodlných souborů“ pouze na soukromé akce, což popíralo přirozený smysl umělecké činnosti a mělo demotivující účinek.

Zde je nutné zastavit se u dobové praxe organizování veřejných produkcí a vlastního provozování hudebního tělesa. Platilo zásadní omezení, že kdokoli chtěl hrát a posléze veřejně vystupovat, musel mít tuto činnost oficiálně povolenou. Administrativně vzato se v případě hudebních skupin nové vlny jednalo v drtivé většině o amatérské soubory. Jejich hudebníci pak měli nejčastěji dvojí status:[46] buď spadali do kategorie zájmově-umělecké činnosti[47] nebo lidových hudebníků.[48] Podstatné však bylo, že hudební těleso sestavené z hudebníků s tím i oním statusem muselo být někým zřízeno. Zřizovatelem kapely mohla být téměř libovolná společenská, kulturní nebo politická instituce, jež disponovala razítkem, díky němuž mohla oficiálně uzavřít s konkrétním souborem zřizovatelskou smlouvu. Ta byla pak předkládána pořadateli hudební produkce jako dalšímu článku v administrativním procesu.[49] Vůbec nejvyšší instancí tehdejšího povolovacího

43 Viz např. *tamtéž*, zpráva 2. oddělení 3. odboru X. správy SNB, s. 7. Do nástupu punku a nové vlny na počátku 80. let pokládala StB právě undergroundové hnutí za hlavního protivníka na neoficiální hudební scéně (blíže viz např. MACHOVEC, M.: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu – viz pozn. 3).

44 *ABS*, f. X. S-SNB, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983, s. 5.

45 *Tamtéž*.

46 Tyto dvě kategorie se vztahovaly na soubory, jež vystupovaly legálně. O nelegálních hudebních produkcích se zmiňuje např. člen skupiny Extempore Mikoláš Chadima (*Alternativa*, s. 8 – viz pozn. 30). K popisované dobové praxi dále viz např. LINDAUR, V. – KONRÁD, O.: *Bigbít*, s. 116 n. (viz pozn. 1).

47 Byli to ryzí amatéři, kteří neměli nárok na honorář, případně jim byla proplacena pouze doprava. Ke svému vystoupení potřebovali jen povolení zřizovatele.

48 Jednalo se původně o status míněný pro hráče dechových orchestrů nebo zábavových a plesových skupin, rozšířený rovněž na rockové formace. Tito hudebníci museli v patřičné instituci (agentuře anebo uměleckém svazu) provést tzv. přehrávky, tj. kvalifikační zkoušky. Skupiny lidových hudebníků byly placeny podle kvalifikačních tříd, k jejich základním ustanovením patřilo rovněž to, že absolventi těchto kvalifikací se nesměli hudbou živit.

49 Povinností pořadatele bylo mj. vyžádat si od zřizovatele dotazník se základními informacemi o kapele včetně tzv. repertoárového listu – seznamu skladeb s texty, od nějž

V roce 1983 se objevila na pražské klubové scéně skupina Nahoru po schodišti dolů band. Na stylizovaném snímku ze soustředění v Kytlicích v severních Čechách v roce 1984 jsou její zakladatelé: antikvář, kytarista a zpěvák Martin Krajíček; herec, výtvarník a hráč na bicí Marek Brodský; folklorista a harmonikář Milan Hrubý. Dívku s elektrickou kytarou se bohužel nepodařilo identifikovat (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

řízení byl národní výbor, v jehož pravomoci bylo konečné rozhodnutí o uspořádání celé akce. Podle Mikoláše Chadimy měly kulturní komise místních národních výborů na počátku osmdesátých let udělovat povolení k veřejným produkcím jen těm kapelám, jejichž zřizovatelem byly kulturní domy a několik přísně vybraných centrálních institucí. Dosavadní výzkum v této oblasti Chadimovu tezi částečně podporuje doložením existence několika seznamů „nepohodlných skupin", jež vypracovala Státní bezpečnost (o tom zde ještě bude řeč).

Hudebníci, jejichž skupiny postihl zákaz činnosti, se nevzdávali a snažili se najít nové zřizovatele, například mimo místo dosavadního působení, anebo přejmenovávali své skupiny. Zřejmě nejznámějším dokladem uvedeného maskování pod novými názvy byl případ zakázané pražské skupiny Jasná Páka, která se v přímé souvislosti s citovaným článkem v *Tribuně* přerodila na Hudbu Praha. Tyto snahy mladých lidí o záchranu svých skupin potvrdil také tehdejší organizátor koncertů v kulturním centru na pražském Opatově Vojtěch Lindaur, který označil uvedený postup za běžnou dobovou praxi a zároveň připomenul další krycí manévr, kdy se vystoupení aktuálně nepohodlného souboru odehrálo pod hlavičkou jiné skupiny

se kapela nesměla během koncertu odchýlit. Pořadatel zodpovídal za úroveň koncertu a měl poté podávat zřizovateli hodnotící zprávu o celé produkci.

a její zřizovatelské organizace.[50] Dokládají to ostatně i materiály Státní bezpečnosti: „Průběžně jsou realizována opatření k závadovým hudebním skupinám, které propagují úpadkové hudební směry. V tomto problému je situace ztížena jednak emigrací hudebníků, změnami zřizovatelů, a to i mimo kraj. Například skupina FUTURUM II má zřizovatele v našem kraji, ale hudebníci jsou z Prahy … často se mění názvy skupin.“[51]

Aby strategie Státní bezpečnosti vůči nekonformním hudebníkům efektivně fungovala, bylo nutné ji koordinovat s orgány státní správy, zejména s národními výbory a jejich kulturními odbory, zvýšenou ostražitost však měla projevovat i oddělení Veřejné bezpečnosti. Z pohledu StB byly rizikové zejména periferní oblasti: „Pozornost v tomto směru je třeba věnovat především menším restauračním zařízením ve vesnickém prostředí, spojit se s orgány NV všech stupňů a společně s nimi vést jednotně opatření k zamezení srazů těchto osob,“ uvádělo se ve zprávě královéhradeckých expertů na boj s „vnitřním nepřítelem“.[52] Stejně problematický terén představovala městská, zpravidla sídlištní periferie, kde amatérské hudební soubory nezřídka nacházely zázemí pro svá vystoupení v kulturních domech: „PUNK-ROCKOVÉ hudební skupiny jsou zřizovány převážně při obvodních kulturních domech v rámci zájmové umělecké činnosti. Takováto legalizace jednotlivých vystoupení je hudebními skupinami zneužívána k prezentaci řady invektiv proti současné politické linii KSČ. Tato skutečnost byla zjištěna zejména u PUNK-ROCKOVÉ hudební skupiny OZW, jejímž zřizovatelem je ROH při Muzeu hl. m. Prahy. Proti této skupině bylo realizováno profylaktické rozkladné opatření a činnost OZW byla v součinnosti s X. S-SNB paralyzována.“[53]

Podstata „rozkladných opatření“ proti nekonformní hudební scéně spočívala v intervencích Státní bezpečnosti u zřizovatelských institucí s cílem dosáhnout zrušení zřizovatelských smluv, které pro příslušné skupiny znamenalo okamžité znemožnění veřejného vystupování. Postižené soubory se s tím většinou nesmířily a vystupovaly nadále v jiných místech, což měly bezpečnostní orgány řešit v součinnosti svých nižších složek a centrální evidence: „Ve spolupráci s příslušnými orgány a institucemi a sdělovacími prostředky byla již provedena řada preventivně-rozkladných opatření u těch hudebních skupin, v průběhu jejichž produkcí docházelo k negativním jevům (PRAŽSKÝ VÝBĚR, JASNÁ PÁKA, ABRAXAS aj.). V této souvislosti je však třeba připomenout nutnost o těchto provedených opatře-

50 Viz záznam rozhovoru autora s Vojtěchem Lindaurem (viz pozn. 12). Podobně na tyto případy vzpomínal i Mikoláš Chadima.

51 *ABS*, f. X. S-SNB, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983, zpráva 2. odboru Správy StB České Budějovice, s. 1. Totožná hlášení zazněla i z dalších krajů ČSSR.

52 *Tamtéž*, zpráva 4. oddělení 2. odboru Správy StB Hradec Králové „Operativní situace“, s. 2.

53 *Tamtéž*, zpráva 2. oddělení odboru 2b Správy StB Praha, s. 4. K metodické profylaxi (prevenci) viz např. TOMEK, Prokop: Prevence, profylaxe a výchova v pojetí Státní bezpečnosti. In: *Sborník Archivu bezpečnostních složek*, č. 5. Praha, Odbor ABS MV ČR 2007, s. 155–185.

ních informovat X. S-SNB, aby mohlo být zabráněno produkcím řešených skupin v jiných krajích ČSSR."[54] Z archivních materiálů je ovšem patrné, že spolupráce a koordinace postupu jednotlivých bezpečnostních složek dlouhodobě nebyla bezproblémová.

Dokladem výše uvedeného postupu je například seznam hudebních skupin vypracovaný Krajskou správou StB Praha ze dne 5. února 1982, který byl adresován okresním správám Státní bezpečnosti ve Středočeském kraji s žádostí zajistit, aby nebyly povoleny hudební produkce skupin jmenovaných v seznamu.[55] Následující pokyny nejenže potvrdily, že Státní bezpečnost ví o maskování kapel pod změněnými názvy, ale poodkryly i další strategii bezpečnostních orgánů. Kromě skupin uvedených v seznamu měly okresní správy monitorovat i jiné kapely, pokud jejich zřizovatelem nebyly přední kulturní organizace: „Vzhledem k tomu, že skupiny mění v rámci zamezení zjištění své činnosti často název, informujte naši součást (Krajskou správu StB Praha – pozn. autora) o vystoupení každé pražské skupiny, která není zřizována Pražským kulturním střediskem, Středočeským krajským kulturním střediskem a Pragokoncertem."[56]

Jednotlivé složky Státní bezpečnosti však nejspíš mnohdy neměly dostatečný přehled. Nasvědčují tomu písemné prameny a také skutečnost, že většina skupin pokračovala – i přes eventuální odmlku – dál ve své činnosti. Docházelo k absurdním situacím, kdy soubory měly zapovězenou určitou část města, zatímco v jiné bez problémů vystupovaly. Nepřekvapí, že bezpečnostní orgány vnímaly jako alarmující zjištění, že nad těmito skupinami leckdy držely patronát organizace Socialistického svazu mládeže, a snažily se tomu čelit.[57] Z jejich pohledu bylo také velmi problematické, že hudební skupinu si mohla zřídit prakticky jakákoli společenská, respektive zájmová organizace, jako byli zahrádkáři, požárníci, Hifi kluby Svazarmu a podobně.[58]

---

54 *Tamtéž*, f. X. S-SNB, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983, zpráva 2. oddělení 3. odboru X. správy SNB Praha, s. 7.

55 Podobných seznamů bylo nalezeno více. Zřejmě nejznámější z tohoto období (i když nedochovaný) je tzv. Trojanův seznam, vypracovaný Odborem kultury Národního výboru hlavního města Prahy. (Blíže viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 194 n. – viz pozn. 1)

56 *ABS*, Objektový svazek „Volná mládež", registrační číslo 23860, Okresní správa SNB Rakovník, O-StB, Akce kapela – dožádání, sv. 3, část 1, s. 209.

57 Například pracovní plán 3. odboru X. správy SNB ze 14.12.1982 obsahuje následující cíl: „Nepřipustit zneužívání činnosti a jména SSM ke krytí protispolečensky orientovaných skupin mládeže, organizování závadových hudebních skupin a jednotlivců, vytváření paralelních struktur proti kulturní politice KSČ." (*Tamtéž*, inv. j. 695, Pracovní plán 3. odboru X. S SNB na rok 1983, Hlavní cíle prováděcího plánu, s. 2.)

58 *Tamtéž*, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983, zpráva 2. odboru Správy StB České Budějovice, s. 2.

Důležité přitom bylo, že k existujícím skupinám přibývaly další a během osmdesátých let počet příznivců punku a nové vlny neustále narůstal. Například v hlášení o situaci v Praze v roce 1983 zdejší krajská správa StB registrovala pouze na dvě stě aktivních přívrženců punkového hnutí, kteří „se seskupují kolem hudebních skupin KEČUP, DVOULETÁ FÁMA, HSG, (OZW), GARÁŽ a další při jednotlivých vystoupeních, která probíhají na území Prahy a Středočeského kraje, patrony těchto vystoupení jsou ve většině podnikové organizace ROH a SSM“.[59] Pozornost si zaslouží tehdejší prognóza dalšího vývoje na nekonformní hudební scéně nastíněná v materiálu pražské správy Státní bezpečnosti: „Na základě současného trendu vývoje operativní situace v problematice ‘volné mládeže’ lze předpokládat, že v nastávajícím období budou pokračovat snahy o závadovou a negativní činnost skupinek mladých lidí inklinujících k hnutí ‘NOVÁ VLNA’ a ‘PUNK’. Tato činnost bude směřovat k zakládání nelegálních hudebních skupin prezentujících úpadkové západní hudební žánry obsahující invektivy vůči kulturní politice socialistického státu a politice KSČ.“[60] Podle informací uvedených v tomto materiálu existovalo v Československu v roce 1983 okolo padesáti skupin, které se hlásily k punku a nové vlně.[61] Oproti tomu sdělovala X. správa Sboru národní bezpečnosti na sklonku roku 1986: „V ČSSR bylo zmapováno 5185 osob, které inklinují k hnutí punk. Dále bylo zjištěno 523 punkrockových hudebních skupin, v nichž působí 2165 osob. Průvodním jevem hnutí punk je fašismus a násilí. Celkem bylo provedeno preventivně-rozkladné opatření s 1265 osobami, podstatná část mládeže byla odvrácena od dalšího ovlivňování. Přesto však hnutí punk přetrvává a přesouvá se do věkově nižších skupin mládeže.“[62]

Státní bezpečnost se tedy ve své prognóze z roku 1983 nemýlila a její opatření k „potírání“ nekonformní hudební scény se ukázala jako zjevně neefektivní. Totéž by se nakonec dalo říci o působení hanopisu „Nová vlna se starým obsahem“, neboť jeho nejvýraznějším vedlejším efektem byl u mladých lidí (kteří by se jinak o tyto hudební žánry třeba ani nezajímali) vzestup zájmu o rockovou hudbu.[63] Zatímco některé skupiny byly zakázány, jiné vznikaly a celkově po otištění článku nastal jejich prudký rozmach, který trval až do konce osmdesátých let. Vojtěch Lindaur vylíčil období první poloviny tohoto desetiletí takto: „V dramatické a obtížné situaci propukla jakási rocková epidemie. Počet nových kapel byl srovnatelný snad jen s bouřlivým začátkem 60. let. Většina jich sice přes noc zanikla, ale z některých tehdy amatérských kapel na útěku se staly pilíře české rockové hudby pozdějších let.“[64]

59 *Tamtéž*, zpráva 2. oddělení odboru 2b Správy StB Praha, s. 4.
60 Tamtéž, zpráva 2. oddělení 3. odboru X. správy SNB Praha, s. 6.
61 *Tamtéž*.
62 *Tamtéž*, inv. j. 705, S-SNB, AIPO (Analyticko-informační a plánovací odbor), 11.11.1986, Rozbor účinnosti bezpečnostní ochrany mládeže před působením antisocialistických živlů, církví a sekt s návrhy dalšího postupu, s. 6.
63 V podobném smyslu se v souvislosti se skupinou Nahoru po schodišti dolů band vyslovil rovněž její člen Marek Brodský v rozhovoru s autorem.
64 LINDAUR, V. – KONRÁD, O.: *Bigbít*, s. 118 (viz pozn. 1).

Propagační leták skupiny Nahoru po schodišti dolů band (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

Je zřejmé, že bezpečnostní orgány vnímaly punkovou a šíře rockovou subkulturu jako velmi znepokojující jev. Jaký byl však postoj špiček státní moci? Viděly v kulturněpolitické činnosti organizací SSM, které často zastřešovaly amatérské skupiny, rovněž takové nebezpečí, anebo spíše vsadily na kontrolu svobodomyslného uměleckého projevu cestou jeho začlenění do oficiálního systému? Právě v první polovině osmdesátých let je patrně možné vysledovat zárodek procesu, který vyvrcholil rozhodnutím dát „rocku zelenou". Odpovědní představitelé režimu, zaskočení výrazným vzestupem zájmu mladých lidí o rockovou hudbu, se poté snažili amatérskou hudební scénu usměrnit a získat nad ní kontrolu právě především s pomocí Socialistického svazu mládeže, který se ujal oficiálně organizovaných hudebních přehlídek, jako byly například Rockfesty.[65] Role mládežnické organizace ve vztahu k punku, nové vlně a rocku nebyla po celá osmdesátá léta jednoznačná a přispívá tak k obrazu určité strategické a částečně i principiální nejednotnosti institucí „normalizačního" režimu vůči těmto fenoménům.

65 K Rockfestu blíže např. tamtéž, s. 172–174.

Nahoru po schodišti dolů band

> *Každý, kdo hrál, se snažil napodobovat muziku, kterou slyšel ze Západu. Tedy hráli jako kapely tehdejší, my jsme si řekli, že touto cestou nepůjdeme. A navíc bychom touto cestou jít ani nemohli, protože bychom se to totiž nikdy tak nenaučili.*
>
> Martin Krajíček[66]

Pražská skupina Nahoru po schodišti dolů band, založená v roce 1983, se stala jedním z nejznámějších hudebních souborů pražské klubové scény reprezentujících takzvanou českou novou vlnu. Bývá někdy označována rovněž jako jeden z jejích nezábavnějších počinů, ve smyslu již zmiňovaného humoru a ironického odstupu jako charakteristických vlastností souborů zdejší nové vlny.

Skupina se pojmenovala podle humoristického románu ze školního prostředí americké spisovatelky Bel Kaufmanové *Nahoru po schodišti dolů*. Jak se zrodil tento název, popsal autor a zakládající člen skupiny Marek Brodský: „Původně jsme chtěli mít jinej název. Zjistili jsme, že existuje kapela Warschau Pakt, a tak, už kvůli tý světový rovnováze, jsme vymysleli Hup NATO Band. No, nějak to padlo a v roce 1983 vznikl Nahoru po schodišti dolů band.“[67] Marek Brodský k názvu „Nahoru po schodišti dolů band“ ještě dodal: „Jako název pro kapelu se mi to zdálo zábavný a říkal jsem si, že si pod tím budou lidi moct představit cokoli, i když tu knížku neznaj. Prostě jsem to tak plácnul a ujalo se to. Možná i proto, že se tenkrát takovýhle názvy kapelám dávaly.“[68]

Základ sestavy tvořili herec a výtvarník Marek Brodský (1959), v pozdější době hlavní autor vlastních textů kapely (bicí nástroje), dále antikvář Martin Krajíček (1958), přezdívaný „Doktor“ (elektrická kytara a zpěv), a harmonikář a folklorista Milan Hrubý (1958), známý též jako „Němej“.[69] První oficiální koncert odehrála kapela v Kulturním domě Opatov 16. dubna 1984. Již během premiéry byla její hudba doplněna o vystoupení Uměleckého sdružení Vrata. Jednalo se o amatérský divadelní soubor, jehož protagonisté groteskně popisnou formou svými pantomimickými výstupy dějově dokreslovali některé skladby. Jako příklad může posloužit píseň „Ekzém“ na vlastní text („Zas mě svědí za ušima – zas mě svědí v podpaží – nesvědčí mi tohle klima – zas mi ekzém vyráží“), během níž na pódiu vystupovala dvojice herců oblečených v síťovaných kostýmech a vzájemně

66 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem z 18.1. a 19.2.2006 (v osobním archivu autora).

67 Viz *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/novavlna/kapely/nahoruposch.php*.

68 Vyjádřil se tak v knize rozhovorů s Ondřejem Bezrem: BRODSKÝ, Marek – BEZR, Ondřej: *Celý to mám v mlze.* Praha, Maťa 2003, *s.* 65.

69 Informace faktografické povahy o skupině jsou převzaty zejména z kroniky skupiny Nahoru po schodišti dolů band na jejím oficiálním webu *http://www.noise.cz/schodiste/frameset.htm*.

Pohled do publika koncertu skupiny v pražské zahradní restauraci Za Větrem v červnu 1984 (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

se drbajících po celém těle.[70] K takovému uměleckému ztvárnění se vyjádřil vedoucí Vrat Zdeněk Suchý: „Ty písničky byly tak jednoduchý a texty tak napovídaly, že na ně šlo dobře vymyslet zase ty nejstupidnější gagy, jak jsme my říkali, klipy. Ty naskakovaly úplně samy."[71] Divadelní soubor Vrata se stal ikonou, jež nesouvisle provázela produkce Nahoru po schodišti dolů bandu přibližně do roku 1987. Jestliže hudební publicista Josef Vlček označil tanečnost za další dimenzi nové vlny,[72] divadelní soubor Vrata to v kontrastu s jen lehce se pohupujícími hudebníky plně potvrzoval.

Stylově byla kapela Nahoru po schodišti dolů band jen obtížně zařaditelná. Pakliže soubory české nové vlny tvořily sice velmi různorodý, přesto však komplexní celek, v jehož rámci hrála každá kapela zcela odlišným způsobem, platí toto tvrzení rovněž o pozici jmenované skupiny. Jako inovaci začala používat do té doby pro rockovou hudbu zcela atypický nástroj – akordeon, jehož zvuk do značné míry harmonicky utvářel její jednoduché skladby. Kromě tohoto silně příznakového hudebního prostředku se v tvorbě skupiny dále setkávaly vlivy stylů

70 Společné vystoupení obou souborů (konkrétně právě skladba „Ekzém") bylo zaznamenáno v dobovém filmovém dokumentu *Hudba 85*. Jednalo se o dvouhodinový dokumentární film mapující kapely pražské klubové scény, který v roce 1984 natočili tři filmoví a hudební nadšenci Alexej Guha, Vladislav Burda a Petr Ryba. Primárním záměrem dokumentu bylo zachytit na film koncerty některých rockových skupin, u nichž nebylo jisté, zda budou mít v budoucnu ještě šanci hrát. Dokument vyšel na DVD (Levné knihy 2005).

71 Viz *http://www.czech-tv.cz/specialy/bigbit/novavlna/kapely/nahoruposch.php*.

72 jvl: Nová vlna v Čechách, s. 37 (viz pozn. 8).

reggae, ska a názvuky českých lidových popěvků. Celkově styl skupiny Nahoru po schodišti dolů band charakterizoval například hudební publicista Vladimír Vlasák: „Daří se jí spojovat českou kabaretní tradici a městské písničkářství s novou vlnou. Jejich písničky jsou krátké a štěpné… Chceme-li styl kapely nějak nazvat, patrně nejvýstižněji by se dala označit jako české ska nebo – jak o sobě jistou dobu skupina sama prohlašovala – 'kyselá prdel'. Výraz v sobě spojuje vzájemnou vyváženost satiry a humoru, která, posílena průraznou a melodickou hudební formou a nápaditým pódiovým ztvárněním, působí okamžitě, bezprostředně."[73] Definici doplnil Vojtěch Lindaur, klasifikující skupinu do určité míry jako folklor nové vlny.[74]

Jak již bylo řečeno, k výrazným poznávacím znakům tehdejších neoficiálních skupin náležela výstřední prezentace. Rovněž hudební projev skupiny Nahoru po schodišti dolů band, občas podpořený excentrickými výstupy Uměleckého sdružení Vrata, doprovázela nadmíru nekonvenční estetika. V začátcích souboru zdobila Marka Brodského dělnická baretka. Akordeonista Milan Hrubý vystupoval v dvouřadovém obleku a bílé košili s motýlkem, Martin Krajíček zpíval v bílých kalhotách s černou linkou schodiště a tmavé košili s červenou kravatou. Zpočátku se souborem vystupovaly i zpěvačky oděné do tmavých obleků s buřinkami, ve světlých košilích s rozepnutými saky a rukama v kapsách, často otočené příznačně zády k publiku.

Po textové stránce je možné označit za charakteristické rysy souboru zvláště již zmiňovanou satiru a osobitý humor. V počátcích své existence čerpala skupina zejména z básnického díla Jiřího Žáčka, jež pro ni znamenalo rovněž jisté nasměrování co do formy a poetiky. Martin Krajíček k tomu po letech poznamenal: „Žáček byl tehdejší oficiální básník, dalo by se říci téměř normalizační autor. V jeho textech byla vždycky nějaká narážka komunální satiry. Ale vždy něco naprosto neškodného, něco, co strana a vláda oficiálně povolila. Teprve když se to dostalo do spojení s rockovou muzikou, tak to byl pro ně okamžitě nebezpečný protistátní text."[75]

Skupina Nahoru po schodišti dolů band využila Žáčkovy poezie například pro skladby „Bohnický blues" nebo „Homo consumens". Od poloviny osmdesátých let pak zhudebněné verše vystřídaly vlastní texty, jejichž autorem byl většinou Marek Brodský. První bylo satirické čtyřverší „Pytlíky ČSA" z roku 1984: „Pytlíky ČSA nejen dle návodu – pytlíky ČSA celému národu – netřeba na záchod ani do houští – pytlíky ČSA nepropouští."[76]

---

73 vv [VLASÁK, Vladimír]: Nahoru po schodišti dolů band: Satira jako pražské ska. In: OPEKAR, A. – VLČEK, J. (ed.): *Excentrici v přízemí*, s. 155 n. (viz pozn. 8).

74 Záznam rozhovoru autora s Vojtěchem Lindaurem.

75 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.

76 Pokud není uvedeno jinak, pak je autorem textů v následujících citacích vždy Marek Brodský. Většina uvedených písní vyšla v roce 1993 na CD *Nahoru po schodišti dolů*

Martin Krajíček, v pozadí akordeonista Milan Hrubý (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

Ve stejném roce vznikla i píseň „Vožeň se“, ve které si skupina vzala na mušku – stejně jako řada dalších souborů – dcizenou sídlištní aglomeraci a zvyklosti jejích obyvatel. Protagonistovi písně zde byly sdělovány „výhody“ sňatku těmito slovy: „Vožeň se, vožeň se – fakt se to vyplácí – snad by ses nestyděl – před ženou v teplácích.“ *V* takovýchto břitkých verších píseň ironizovala usedlý způsob života, jehož hlavním cílem se kromě každodenní teplé večeře stalo „vyškemrané rodinné hnízdečko“ v podobě bytu na sídlišti Praha-Jižní město. Takovýto sarkastický pohled na založení rodiny, oficiálně chápané a podporované jako základní společenská a budovatelská jednotka, bylo možné vyložit také jako invektivu proti socialistickému zřízení.

Další ukázkou textové ironie může být zjevně dvojsmyslná píseň Vladimíra Drhy „Soda bicarbona“ (1984): „To se dneska málo vidí – ono to snad chce od lidí – žaludek mít v dobrém stavu – překousat i tuhou stravu.“ S alegorií a jazykovým humorem pracovala i bajka satirického básníka T. R. Fielda „Osel a koza“ (1983). Příběh starého osla a mladé kozy nabyl poslední slokou morálního ponaučení: „Z člověka lze dělat vola – ne však z oslů laureáty.“ Na militarismus tehdejšího Československa narážely texty písní „Praporčice Hildegarda“ (1986), charakterizující ženu sloužící v řadách Československé lidové armády, a „Experimentální mateřská školka“ (1987): „Tankem jedu pískovištěm tam a zase zpět – vystřelím a zaparkuju, v ešusu dvě porce – tankem jedu pískovištěm (je mi letos pět) – v experimentální mateřský školce.“ Satira „Ideální výrobek“ (1986) zase představila prázdného člověka bez ctižádosti a touhy po jakékoli seberealizaci: „Jsem ideální výrobek – a dělám všechno za flašku – samostatná úvaha – působí mi vyrážku.“ Vnějšími znaky „ideálního výrobku“ bylo džínové oblečení s odznaky klubové příslušnosti Sparta Praha, zálibou „hltání“ televizních seriálů. Jeho intelektuální stav charakterizovaly verše: „V hlavě mám stav beztíže – a nejsou se mnou

band 1983–1993 nebo v roce 2002 na CD *Nahoru po schodišti dolů band: Album První a něco navíc*.

potíže.“ V refrénu zaznívalo cynické konstatování, že je „ideální výrobek masově vyráběn pro vnitrostátní provoz“ a k „sehnání“ je téměř kdekoli.

Autor většiny textů Marek Brodský se po letech vyjádřil k tomu, jak na ně reagovaly komunistické úřady, zvláště při povolovacích řízeních: „Ono to bylo hodně různý. Tam je důležitý, že ty lidi měli v popisu práce hledat. Takže každý našel jinde. Na každém národním výboru si našel někdo nějakou větu, která nebyla v pořádku, takže to nebylo tak, že bychom měli s jednou peckou problém. Ale ono se to hodně řešilo tak, že jsi předkládal něco jiného. My jsme jim třeba předkládali básničky toho Jiřího Žáčka, říkali jsme: podívejte se, autorovi teď vyšla nová kniha. A hráli jsme vlastní věci. V tomhle třeba oni až tak důsledný nebyli, nebo jenom někdy, když se přišli podívat na koncert. Měli jsme ovšem zakázanou Prahu 4. Moje učitelka matematiky ze základní školy, kterou jsem měl hrozně rád, si vzala nějakýho fízla, a tím se stala na národním výboru Prahy 4 ‘odbornicí na bigbít’. Zařízla nás s argumentem, že má patnáctiletou dceru, takže mladejm rozumí, a že tý její dceři se naše texty taky nelíbily.“[77]

Během osmdesátých let bylo možné ve tvorbě skupiny Nahoru po schodišti dolů band pozorovat proměny. Ryze jednoduchý hudební projev nahradil postupně zkušenější, propracovanější a vyzrálejší. Nástrojové obsazení bylo rozšířeno o piano a klarinet. Od básní Jiřího Žáčka přešla skupina ke zhudebňování vlastních textů. Konstantou však zůstala společenská kritika, satira a sarkasmus, mířící obecně na mezilidské vztahy, měšťáctví, dobovou kulturu a sdělovací prostředky a nepřímo též na politický systém.

Koncert v restauraci Za Větrem

Nahoru po schodišti dolů band zpočátku často koncertoval v sále Kulturního domu Opatov na pražském Jižním Městě. Na pozici zástupce ředitele zde působil Vojtěch Lindaur, který se na sklonku roku 1984 zhostil i funkce manažera skupiny. Jejím prvním zřizovatelem byla Základní organizace SSM při Pražském kulturním středisku, pod jejíž hlavičkou se uskutečnilo premiérové vystoupení skupiny v dubnu 1984. O dva měsíce později, 20. června 1984, skupina s Uměleckým sdružením Vrata vystoupila v pražské restauraci Za Větrem. Vojtěch Lindaur zde vystavoval své obrazy a akci spoluorganizoval. Koncert byl ukončen policejní razií a stal se vůbec nejvážnější konfrontací této hudební skupiny se státní mocí.

Prostředí výletní restaurace zasazené do Krčského lesa přilákalo na akci několikasetčlennou diváckou kulisu, přestože neměla takřka žádnou propagaci. Nebylo to ve své době nic neobvyklého, téměř každá rocková kapela za „normalizace“ plnila sály mladým obecenstvem. Tento „hlad po bigbítu“, projevující se rychlým šířením většinou ústních zpráv o hudebních akcích, potvrzoval touhu mladých lidí bavit se po svém. Odhady počtu návštěvníků koncertu 20. červ-

77 BRODSKÝ, M. – BEZR, O.: *Celý to mám v mlze*, s. 74 (viz pozn. 68).

na se pohybují mezi třemi až sedmi sty. Vystoupení začalo přibližně ve dvacet hodin a po zásahu příslušníků místního oddělení Veřejné bezpečnosti bylo o dvě hodiny později ukončeno. Poté byli členové obou souborů společně s některými diváky perlustrováni.

Jediným písemným pramenem k této události je zpráva zasahujícího Místního oddělení VB Spořilov. Zákrok byl podle ní motivován řadou faktorů. Kromě obecných důvodů plynoucích z podstaty policejní práce, jako je zabránění výtržnostem, toxikomanii a podobně, si jej údajně vynutily politické okolnosti, když byly údajně zjištěny „nevhodné narážky na naši společnost", dále projevy religiózního smýšlení (svobodu náboženství přitom zaručovala československá ústava) a nakonec i hlasitá hudba a nevhodné oblečení účastníků do ošuntělých džínů nebo divadelních kostýmů. Závěr místního oddělení pak zněl: „Celkově lze uvést, že při vystoupení skupiny docházelo mezi diváky jak výše uvedeno k požívání alkoholu, k sexuálním scénám, výtržnostem, k dalším nevhodným projevům."[78]

Samotný zásah líčí zpráva, celkově formulovaná s poměrně vysokou expresivitou, jako v zásadě bezproblémový. Naprosto opačně reflektovali policejní zásah účastníci koncertu, kteří hovořili o spíše poklidné zábavě a neadekvátním postupu zasahující jednotky v počtu pěti až deseti příslušníků. Po přerušení koncertu, vybrání občanských průkazů a vyjednávání s policisty bylo hudebníkům umožněno dokončit produkci několika dalšími písničkami. Zřejmě na to měl vliv i fakt, že proti nemnoha policistům stál několikasetčlenný dav, od nějž bylo jinak možné očekávat nelibou reakci.[79] Marek Brodský vylíčil zlom večera v podobě přerušení koncertu následovně: „V pohodě jsme hráli, až nějakej úplně ožralej fízl koncert přerušil. Najednou se tam objevilo takový přepadový komando, který skákalo ze střechy šipky do lidí, ten ožralej policajt mezi tím chodil a řval, že celej Krčskej les kvůli nám jenom fetuje a souloží. Lidi rozehnali, nás účinkující pochytali a zavřeli do prázdnýho sálu tý hospody a tenhle ožralej blb nás 'vyslýchal'."[80] Po zabavení občanských průkazů a definitivním ukončení koncertu provedl velitel zásahu, který se vystoupení v restauraci Za Větrem účastnil již od samého počátku v odpoledních hodinách, výslech perlustrovaných muzikantů, herců skupiny Vrata a dalších blíže zainteresovaných osob: „Pak se ale ukázalo, že je to skutečně nějaký význačný soudruh – policista, který tam byl v civilu. Chodil a říkal nám, že samozřejmě on ví, jak to bylo … že pochopil, že my jsme tahleta skupina. My jsme tvrdili: 'Ano, ano, jsme hudební skupina.' A on: 'Ne!

78 *ABS*, signální svazek (sign. sv.) č. 40343, akce HERA, archivní svazek (arch. sv.) č. 772 119, Úřední záznam MO VB, s. 14.

79 Dle úředního záznamu Místního oddělení VB Spořilov dokonce někdo z diváků hodil po zasahujících příslušnících transparent. Tento moment si však nikdo z pamětníků nevybavil.

80 BRODSKÝ, M. – BEZR, O.: *Celý to mám v mlze*, s. 70 (viz pozn. 68).

Vy nejste ta hudební skupina. Vy jste protistátní skupina!' A z toho jsme měli přece jenom trošičku strach."[81]

Uvedený velitel, jenž údajně již od odpoledních hodin požíval dosti intenzivně alkoholické nápoje, byl v době zásahu a v průběhu výslechů podle výpovědí zúčastněných již značně podnapilý a všichni vzpomínali rozhořčeně na tuto část večera jako na zcela absurdní. Během úřední kontroly bylo všem přítomným vyhrožováno, že celá akce bude mít dalekosáhlou dohru v podobě postihů v zaměstnání anebo ukončení studia. Policisté se údajně snažili lidem nahnat strach, což se jim podle vyjádření Martina Krajíčka vcelku dařilo, zároveň však prý tento dojem stírali svou komičností.

Podstatné v celé kauze je, zda byl zákrok opodstatněný s ohledem na tehdy platné povolovací řízení. Podle tehdejšího manažera souboru Nahoru po schodišti dolů band Pavla Melounka byl na vině vedoucí restaurace, který ze své funkce pořadatele koncertu měl povinnost akci nahlásit, což neučinil: „Samozřejmě z hlediska tehdejšího absurdního povolovacího řízení v pořádku nebyl, když nebyl povolen. Dávám však důraz na slovo 'absurdního'. To byla věc, na které se oni zhoupli, kdy on to tam jako pořadatel nenahlásil."[82] Z hlediska socialistického práva byl zákrok podle všeho opodstatněný. Skupina skutečně porušila dobové předpisy týkající se veřejných produkcí, když si pořadatel nevyžádal souhlas s hudební produkcí u odboru kultury příslušného místního národního výboru v Praze 4. Je však nutné zdůraznit, že oficiální záznam spořilovské policie odůvodňoval užitý postup odlišnými argumenty, jako byl „nevhodný" repertoár, oblečení připomínající náboženský oděv, punkové symboly a obecně takzvané závadové chování. Po letech to komentoval Martin Krajíček: „Celá ta akce spíše nepůsobila tak, že oni by se chtěli něco dozvědět, protože předem vlastně všechno věděli, co se tam stalo. Byl to protistátní koncert, byly tam punkový symboly atd. Plus si k tomu přibájili ty sexuální excesy, které se tam myslím rozhodně neděly."[83] Že by na koncertě byly nějaké drogy a publikum bylo viditelně podnapilé, rozhodně odmítl Marek Brodský i Vojtěch Lindaur. Podle obou většina lidí sice pila alkohol, v restauraci ale fungovalo pouze jedno okénko s výčepem pro několik stovek diváků.[84] Pochopitelně nelze vyloučit například aplikaci běžně dostupných léků v kombinaci s alkoholem, je však pravděpodobné, že k žádným viditelným projevům toxikomanie na koncertě nedocházelo. Kuriózní je ovšem fakt, že obvinění z alkoholové toxikomanie vznesla osoba, jež byla sama silně pod vlivem alkoholu. Podobně pamětníci zavrhují, že by se při vystoupení odehrávaly nějaké sexuální obscénnosti.[85]

81 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.
82 Záznam rozhovoru autora s Pavlem Melounkem z 5.5.2006 (v osobním archivu autora).
83 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.
84 Záznam rozhovoru autora s Markem Brodským.
85 Policie údajně na místě vznesla jedno vážné obvinění ze znásilnění, k němuž mělo dojít mezi diváky. Je však podezřelé, že se zmínka o natolik závažném trestném činu neob-

Výrok velitele zasahující jednotky, v němž označil hudební skupinu Nahoru po schodišti dolů band za skupinu nikoli hudební, nýbrž protistátní, prozrazuje nejspíše dogmatismus a aroganci tohoto člověka, jednajícího z pozice moci. Ve světle pamětnických výpovědí se policejní zásah jeví jako přespříliš horlivá, a navíc zcela neprofesionálně provedená akce několika spořilovských příslušníků Veřejné bezpečnosti, kteří celý případ oficiálně nepovoleného koncertu zveličili. Tento závěr se zdá potvrzovat pozdější reakce vyšetřovatelů Státní bezpečnosti, z níž Marek Brodský s Martinem Krajíčkem shodně nabyli dojmu, že ve snaze urychlit a uzavřít vyšetřování sami tuto kauzu posuzovali jako celkem podřadnou. Martin Krajíček se dokonce vyslovil v tom smyslu, že návštěva sídla Státní bezpečnosti v Bartolomějské ulici jej paradoxně uklidnila.[86]

Hudební publicista a organizátor amatérských koncertů Vojtěch Lindaur uprostřed osmdesátých let. Jako vedoucí Kulturního domu Opatov v první polovině této dekády, autor článků v hudebních časopisech a producent hudebních alb výrazně podporoval českou nekonformní hudební scénu (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

V hledáčku Státní bezpečnosti

Bezprostředně po koncertu v restauraci Za Větrem byla příslušná dokumentace spořilovského oddělení Veřejné bezpečnosti spolu s celým případem předána k dalšímu šetření orgánům Státní bezpečnosti. Druhé oddělení Krajské správy StB Praha začalo shromažďovat informace o skupině Nahoru po schodišti dolů band v signálním svazku s krycím názvem „Hera“. Vyplývá z něj, že bylo rozhodnuto zamezit kapele v další činnosti a vyslechnout její členy, spolupracující herce a organizátory vystoupení. Náplní výslechů byly takzvané profylaktické pohovory, které byly součástí „preventivně výchovného a rozkladného“ opatření

jevila protokolárně již v úředním záznamu, který reflektoval průběh a ukončení akce. Lze ji vypátrat pouze v dodatku ke zprávě Místního oddělení VB Spořilov z 21.6.1984, kdy příslušníci oddělení provedli na druhý den v prostoru restaurace zpětné šetření. (*ABS*, sign. sv. HERA, Úřední záznam, s. 12.)

86 Viz záznam rozhovor autora s Martinem Krajíčkem.

proti skupině. Jejich záměrem bylo získat informace od vyšetřovaných a zároveň je přimět, aby zanechali „nežádoucích aktivit“. Podniknuté opatření bylo odůvodněno – podobně jako v případě jiných amatérských souborů – údajnými invektivami a urážlivými výrazy proti kulturní politice KSČ, koncentrací „závadové“ mládeže, vyvoláváním údajných psychóz během produkcí a podobně. V souvislosti s tím vyšetřující orgány shledaly špatnou kontrolu nad skupinou Nahoru po schodišti dolů band ze strany zřizovatelské Základní organizace SSM při Pražském kulturním středisku, jejíž předsedkyně byla pozvána k pohovoru a vyzvána ke zrušení zřizovatelské smlouvy se skupinou. O incidentu a vyšetřování byly informovány příslušné kulturní a politické instituce, konkrétně Obvodní národní výbor v Praze 4, Okresní výbor KSČ v Praze 4, dále Pražské kulturní středisko, Městský výbor SSM v Praze, Krajský výbor SSM v Praze a také ředitelství státního podniku Restaurace a jídelny v Praze 4, pod jehož správu patřila restaurace Za Větrem. Ředitelství reagovalo odvoláním jejího vedoucího, který byl převeden do jiné provozovny na pozici číšníka, a podniklo kroky, aby znemožnilo opakování podobných problémů: „…s. Šoufek upozornil všechny vedoucí provozoven RaJ na povinnost vyžadovat povolení od odboru kultury ONV Praha 4 k vystoupení kulturních souborů v zařízeních RaJ.“[87]

Lze se jen dohadovat, do jaké míry se jednalo o spíše formální čin. Výzva k důslednému dodržování úředního postupu během povolovacího řízení nicméně směřovala k utužení kontroly nad hudebními soubory. V počínání bezpečnostních orgánů lze vysledovat snahu o přenesení aktivity v tomto směru shora dolů, na nižší stupně státní správy a dalších institucí. Nakonec to nebyla Státní bezpečnost, kdo prováděl bezprostřední opatření ke ztížení, či přímo znemožnění dalších vystoupení amatérských skupin, ale jí instruované ředitelství Restaurací a jídelen. Do represe proti kultuře tak byla zapojena organizace svou povahou nerepresivní, která jinak neměla s kulturou co dočinění. Užitý postup je konkrétním dokladem úsilí o vytvoření komplexnějšího systému, v jehož rámci měly být do restrikce amatérské hudební scény zapojeny co nejširší vrstvy společnosti. Zásahy a omezování nebyly pak jen záležitostí vládnoucí politické špičky a jejích mocenských orgánů, nýbrž byly „zespolečenštěny“ v řetězu jednotlivých článků podílejících se různým způsobem na jejich vykonávání a nesoucích za ně konkrétní odpovědnost. Nespolehlivý článek, jako onen vedoucí z restaurace Za Větrem, se vystavoval reálnému postihu a musel být nahrazen.[88]

Po prošetření případu žádné další tresty zúčastněných osob nenásledovaly. Obvinění z výtržnictví manažera skupiny Pavla Melounka bylo staženo, výhrůžky z dějiště koncertu o negativním dopadu pro studující i pracující rovněž nedošly naplnění. Kromě zrušení zřizovatelské smlouvy a faktického zákazu vystupování kapely na území Prahy 4 dosáhla v celé kauze Státní bezpečnost jediného užitku získáním dvou spolupracovníků. První byla předsedkyně Základní

87 *ABS*, sign. sv. HERA, Informace o provedeném opatření, s. 76–79.

88 Opět se zde nabízí již citované konstatování Miroslava Vaňka o „totalitě zdola“ (viz pozn. č. 33).

organizace SSM při Pražském kulturním středisku,[89] podle všeho po nátlaku v souvislosti s nedbalým zřizováním skupiny. Ve druhém případě se jednalo o příležitostného řidiče autobusu s hudební aparaturou, kterou na koncert – zřejmě nelegálně – dopravil.[90]

Skupinu Nahoru po schodišti dolů band často doprovázeli svými skečemi členové divadelního souboru Vrata, který režíroval Zdeněk Suchý (vpravo). Po obnovení činnosti koncem osmdesátých let band vystupoval se skupinou Vítkovo kvarteto, snímek je z akce Funus Vítkova kvarteta na pražském Výstavišti v roce 1988 (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

Poté se Státní bezpečnost omezila už jen na sledování skupiny a její kontrolu. Vzhledem k tomu, že bez zřizovatele její členové nesměli vystupovat, začali s hledáním jiné organizace, jež by jim oficiálně zajistila navrácení úředního statusu. Například ve zprávě z 21. září 1984 byla Státní bezpečnost informována o snaze nového manažera skupiny Vojtěcha Lindaura zajistit pro ni patronaci Kulturního domu Opatov.[91] V souvislosti s tím není bez zajímavosti, že na základě informace o průběhu jednoho z opatovských koncertů byl na Vojtěcha Lindaura 8. října 1984 založen spis prověřované osoby, což znamená, že od té doby se stal objektem sledování.[92] Kapela Nahoru po schodišti dolů band se ovšem brzy vrátila na pódia, i když to nemohlo být v Praze 4. Po letech na to vzpomínal Vojtěch Lindaur: „Pamatuji se, že bezprostředně po prázdninách se normálně hrálo třeba v Bohnicích. Na Chmelnici se mohlo hrát běžně. Záleželo na tom konkrétním inspektorovi, co povolil. Tam nebyla nějaká zásadní roční prodleva. Jak jsme čekali, že přes prázdniny se na to zapomene a vyčichne to, tak to se skutečně stalo a normálně na podzim už se dalo hrát. Tehdy jsem si ke Schodišti přibral ještě Babalet a Dybbuk, hned na podzim 1984 jsme udělali několik koncertů.“[93]

Skupina nakonec nebyla organizována pod hlavičkou Kulturního domu Opatov, novým zřizovatelem se stal na podzim 1984 Hifi klub Svazarmu v Praze 8.

89 Registrována 2. oddělením 2. odboru Krajské správy StB Praha 19.9.1984. Viz *ABS*, registrační č. 40693, (KTS, D) JAN. Svazek důvěrníka byl skartován 6.7.1989.

90 Evidován v 2. oddělení odboru 2b Krajské správy StB Praha. Viz *tamtéž*, arch. sv. č. 776 396, (KTS, D) RYC.

91 *Tamtéž*, sign. sv. HERA, AZ č. 2, Vojtěch Lindaur – poznatek k osobě, s. 14 n.

92 *Tamtéž*, spis PO (prověřované osoby) akce LINDA, arch. sv. č. 803 320.

93 Záznam rozhovoru autora s Vojtěchem Lindaurem.

O úřední změně statusu a vystoupení z 10. října 1984 v Okresním kulturním domě Rokoska v Praze 8 referovala agenturní zpráva Státní bezpečnosti: „Zde měla opět hudební skupina vystupovat společně s hereckým sdružením VRATA. Vedoucí uvedeného OKD po krátké ukázce společného vystoupení zakázal hereckému sdružení vystupovat na uvedeném koncertu a upozornil uvedenou hudební skupinu, [že] neodpustí-li si různé invektivy proti soc[ialistickému] zřízení a kulturní politice ČSSR, bude nucen přerušit vystoupení.“[94] Následná intervence Státní bezpečnosti vedla k opětovnému zastavení činnosti skupiny. Tentokrát byl zákaz vystupování z dosavadního obvodu Prahy 4 rozšířen na území celého hlavního města: „Na základě jednání s inspektorem kultury NVP s. Cínrtem bylo dohodnuto, že hudební skupina NPSDB a skupina VRATA bude mít zákaz vystupování na teritoriu hl. m. Prahy.“ K hlavičce citované agenturní zprávy byla připojena rukou psaná poznámka: „V součinnosti s Bošek/Svazarm[95] – zrušit zřizovatelskou smlouvu…“[96] Martin Krajíček potvrdil, že výše uvedená organizace Svazarmu od zřizovatelské smlouvy skutečně upustila a že činnost skupiny tak byla podruhé zcela zastavena.[97]

V polovině roku 1985 Státní bezpečnost akci Hera ukončila. Bylo to odůvodněno dosažením stanovených cílů, když údajně nebylo zjištěno, že by členové skupiny pokračovali v činnosti.[98] Tento oficiálně vykázaný výsledek ovšem poněkud přecenil účinnost provedených opatření. Skupina totiž nejenže pokračovala ve své činnosti, ale nejpozději čtyři měsíce po ukončení akce Hera a deset měsíců po úředním zákazu vystupování na celém území hlavního města opět koncertovala. Státní bezpečnost přitom byla o těchto faktech z řady zdrojů informována.[99] Například agenturní zpráva z 13. září 1985, zahrnutá do spisu Vojtěcha Lindaura a reflektující koncertní činnost v Kulturním domě Opatov, přinesla následující informaci: „Pramen na schůzce předal poznatek k osobě Vojtěcha Lindaura, který je zaměstnán jako zástupce vedoucího Kulturního domu Opatov v Praze 4. Pramen ke jmenovanému uvedl, že zneužívá své funkce, hlavně v tom směru, že se snaží prosazovat závadové hudební skupiny a umožňuje jim koncerty v KD Opatov. Jedná se o hudební skupiny hrající novou vlnu, jako např. HUDBA PRAHA, NAHORU PO SCHODIŠTI DOLŮ BAND, KRÁSNÉ NOVÉ STROJE apod. Podle názoru pramene se na hudební produkce uvedených skupin soustřeďuje velký počet osob zejména z řad hnutí PUNK a závadové mládeže.“[100]

Vojtěch Lindaur v rozhovoru s autorem článku vylíčil, jaký byl dohled nad koncerty, které pořádal: „Vždycky jsme tam měli nějaká ta očka, ale my už jsme

94 *ABS*, akce LINDA, Vojtěch Lindaur, poznatek k osobě, s. 3.
95 Následuje nečitelné jméno, zřejmě Bošek.
96 *Tamtéž*, sign. sv. HERA, Skupina „Nahoru po schodišti dolů band“ – zákaz vystupování v Praze, s. 83.
97 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.
98 *ABS*, sign. sv. HERA, Návrh na ukončení akce HERA a uložení svazku, s. 88.
99 Viz např. *tamtéž*, arch. sv. (KTS, D) RYC, Snaha o uveřejnění článku o amatérské hudební skupině „Nahoru po schodišti dolů band“, s. 49.
100 *Tamtéž*, akce LINDA, Vojtěch Lindaur – poznatek k osobě, s. 17.

je v podstatě znali. Dalo se to docela dobře paralyzovat a mám pocit, že když poté přicházela ta hlášení, tak já jsem si vyslechl vždy někde nějakou výstrahu nebo něco podobného, a tím to vlastně zhasnulo."[101] Martin Krajíček ke sledování a zároveň k „ideovému profilu" skupiny dodal: „Na každém koncertě asi někdo byl. To my jsme to tak moc nesledovali. Někdy si člověk říkal, kdo by to asi mohl být, třeba ten vepředu? Určitě chodili, chodili povinně, ale my jsme se tím netrápili, nikdy jsme neměli touhu dělat něco protistátního. Nás to ani nenapadlo, protože jsme věděli, že bychom byli okamžitě zakázaní. My jsme nechtěli být jako Plastici, chtěli jsme vystupovat, dělat písničky, které by se lidem líbily – něco, co by bylo trošičku jiného než to, co člověk mohl vidět v televizi. Samozřejmě, kdybychom chtěli podkuřovat režimu a přihlásit se jako svazáci, tak by ta situace vypadala úplně jinak, ale my si chtěli udržet svoji tvář. Proto jsme ale nechápali, proč máme problémy."[102]

Ke ztížené možnosti koncertování, formálnímu zákazu na území celého hlavního města a dalšímu omezování ze strany státních orgánů se vyjádřil Marek Brodský: „My jsme si to asi ani moc neuvědomovali, ale myslím si, že rudoch slábl. Taky si myslím, že by to bylo jiné dneska, protože ten technický vývoj je obrovský. Kdyby oni tehdy měli počítače, které dneska mají k dispozici, tak by fízl jednou kliknul, a po celé republice by se rozletělo, že tahle kapela ne. Ale oni v tom měli bordel. Takže my jsme vlastně nevěděli, jestli nám oficiálně končí zákaz Prahy. Každopádně, když nás zakázali na Praze 4, tak to nevěděli na Praze 9, kde nás povolili. Oni sami se nebyli schopný dorozumívat, aby to nějak pokryli. Možná jsme pro ně také nebyli ani tak zajímaví, aby to stálo za to. Kdybychom je zajímali víc, tak by to jistě zvládli. Ale my jsme mezi tím tak jako kličkovali, že jsme někde nemohli a jinde zase jo."[103]

Od druhé poloviny osmdesátých let se soubor Nahoru po schodišti dolů band pozvolna vrátil na pražská jeviště. Nejčastěji vystupoval v klubu Na Chmelnici a Kulturním domě Rokoska, jeho domovskou scénou se stalo kulturní středisko Gong v Praze 9 a zřizovatelem tamní okresní kulturní dům. V roce 1987 absolvovala skupina takzvané přehrávky a změnila status ze „zájmově umělecké činnosti" na „lidové hudebníky".[104] V roce 1989 vycestovala společně s kapelou

101 Lindaur také zdůraznil, že StB nemohla sáhnout k postihu s využitím obvinění z hospodářské kriminality, neboť diváci platili řádné vstupné a v Opatově koncertovaly v naprosté většině amatérské soubory. Za závažnější označil obvinění z politických prohřešků v tendenčních hlášeních, protože nikdy nebylo možné zcela vyloučit případné výtržnosti a eventuální naříčení se obtížně vyvracelo.

102 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.

103 Záznam rozhovoru autora s Markem Brodským.

104 Bez zajímavosti není personální složení kvalifikační komise, v níž zasedaly i tehdy známé tváře oficiální pop music: „Měli jsme u přehrávek Leška Semelku, jako odborný dozor, a Karla Hálu. Hála nic moc neříkal, ale Lešek Semelka si neodpustil: 'Ta harmonika je dobrá, piano taky, ale ještě by to potřebovalo nějaký klávesy.' Ty mu tam tehdy chyběly." (Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.)

Vítkovo kvarteto do Dánska na festival východoevropských skupin. V prosinci 1989 natočila videoklip k písni „Hozená do gala“, jenž se objevil v televizním studentském vysílání na Silvestra 1989. V roce 1990 se Nahoru po schodišti dolů band po odchodu několika členů rozpadl. V pozměněném složení se pak obnovil v roce 1993 a fungoval takto až do roku 2005. S odchodem Marka Brodského, který si s sebou odnesl rovněž název kapely, zůstal z původních členů již jen Martin Krajíček. Současná sestava vystupuje pod názvem „Schodiště“.

Závěrem

Na závěr si můžeme položit otázku, jak je možné, že hudební skupina, pro kterou platil úřední zákaz činnosti, poté čtyři roky normálně existovala a vystupovala, a to s vědomím Státní bezpečnosti a aniž byla z její strany nějak dále šikanována. V daném případě se jako asi nejjednodušší vysvětlení nabízí, že soubor Nahoru po schodišti dolů band nebyl pro státní orgány dost důležitý, inkriminované vystoupení v restauraci Za Větrem znamenalo vcelku triviální přestupek a „protistátní nebezpečí“ vyplývající z působení souboru bylo vyhodnoceno jako nevysoké. S tím kontrastuje spektakulární zásah policejní jednotky a přehnané vylíčení celého incidentu v zápisu spořilovských policistů, kteréžto události stály na počátku problémů skupiny s úřady. Není přitom vůbec vyloučeno, že tendenční zápis měl dodatečně ospravedlnit razanci zásahu a zastřít případné pochybnosti o jeho přiměřenosti. Státní bezpečnost, která případ převzala, na základě výslechů účastníků koncertu nejspíš dospěla k méně dramatickým poznatkům. Přesto pokračovala v šetření a nakonec přistoupila i k „preventivně-rozkladnému opatření“. Byla za tím byrokratická rutina, plnění obecného politického zadání v tažení proti punku a nové vlně, nebo spíš snaha vykázat se pozitivními pracovními výsledky bez ohledu na skutečná provinění? To už se můžeme víceméně jen dohadovat.

Tolerance vůči působení skupiny po roce 1985 však mohla vyplynout i z postupující „únavy“ a koroze „normalizačního“ režimu, které se koncem desetiletí viditelně prohlubovaly. Ve srovnání s úderem proti undergroundu, který po polovině sedmdesátých let vyvrcholil soudním procesem s jeho čelnými osobnostmi, nezašla kampaň proti punku a nové vlně rozhodně tak daleko, což dokládá i případ skupiny Nahoru po schodišti dolů band. Přitom – ačkoli pamětníci částečně bagatelizovali latentně politické ostny jejích písní a celkového vystupování – ironické texty skupiny musely ve své přímočarosti působit hodně provokativně. Zde nastíněný osud jedné hudební skupiny tak může podpořit obecnější závěr, že Státní bezpečnost – v kontextu narůstajících kritických projevů ve společnosti a „přestavbových“ tlaků – svůj úkol nezvládla a nedokázala „závadovou“ hudební scénu nejen zlikvidovat, ale nakonec již ani sledovat.

Zdánlivě marginální kauza z roku 1984 má ale širší výpovědní hodnotu také s ohledem na názorové tříbení tehdejší mladé generace. Pamětníci události přiznávali, že byli postupem bezpečnostních orgánů zaskočeni. Zdůrazňovali,

že chtěli svobodně hrát a poslouchat hudbu podle svého vkusu a že Nahoru po schodišti dolů band neměl ambici stát se undergroundovou, zakazovanou a protirežimní skupinou. Policejní zákrok jim však v konečném důsledku pomohl jasněji si uvědomit svůj vztah k režimu. Na koncertu bylo několik stovek vesměs mladých lidí. Mnozí z nich tehdy zažili první konfrontaci s fungováním mocenského aparátu v praxi, a museli k tomu zaujmout stanovisko. Stejně jako v řadě obdobných případů si režim sympatie mladých hudebních fanoušků určitě nezískal. A doba, kdy mu to dali jasně najevo, už nebyla tak vzdálená.

Nico, legenda hudebního undergroundu, v Brně a Praze

Ke koncertování zahraničních hudebníků v komunistickém Československu

Hana Zimmerhaklová

Zřejmě jen málokdo by v polovině osmdesátých let minulého století v nesvobodných, mnoha restrikcemi stále spoutaných poměrech tuzemské kultury doufal, že se při živém vystoupení setká s legendární undergroundovou zpěvačkou.[1] Cesty zahraničních hudebníků do Československa musely tehdy vést prakticky vždy přes státní agenturu Pragokoncert, dbající při výběru interpretů na dodržování umělecké koncepce diktované oficiální ideologií. Koncert Nico a skupiny Faction, která ji v roce 1985 doprovázela, ale rozhodně nepatřil k těm, jež by zapadaly do daného kulturněpolitického rámce.

Nico, původem z Kolína nad Rýnem, vlastním jménem Christa Päffgenová, neodmyslitelně spjatá se skupinou The Velvet Underground, byla pro fanoušky

1 Pojem a funkci undergroundu osvětluje Martin Machovec jako nesouhlas s ideovými nebo komerčními tlaky v oblasti kultury. Upozorňuje zároveň na skutečnost, že v československých podmínkách po druhé světové válce se vymezoval právě vůči politickým tlakům, zatímco v západní kultuře vůči hodnotám konzumní společnosti. (MACHOVEC, Martin: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: TÝŽ (ed.): *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích.* Praha, Pistorius & Olšanská 2008, s. 99 n.; Machovcova studie vyšla také v publikaci: ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989.* Nakladatelství Lidové noviny 2001, s. 155–199.)

rockové hudby v jistém smyslu ikonou.[2] Když společně s „Velvety" v roce 1967 vydala první desku pod titulem *The Velvet Underground & Nico*, na níž spolupracoval Andy Warhol a jeho umělecká Factory, vyletěla její popularita strmě vzhůru. Album se záhy dostalo i do Československa a mimo jiné inspirovalo také nejproslulejší zdejší undergroundovou kapelu The Plastic People of the Universe.[3] Po celou dobu své profesní dráhy Nico upoutávala především hluboce symbolickými texty, doprovázenými nejčastěji ponurými, téměř depresivními tóny harmonia, a rovněž svým chladným, až mrtvolně působícím zjevem. To pro některé interprety a fanoušky získalo další význam, poté co ve druhé polovině sedmdesátých let začala experimentovat s hudebními proudy „nové vlny".[4]

Tyto okolnosti – zjevná nonkonformita, propojení s undergroundem a novou vlnou – mohly být samy o sobě dostačující k tomu, aby vystoupení zpěvačky bylo v tehdejším Československu nežádoucí. Vždyť český hudební underground byl pronásledován již od konce šedesátých let[5] a také nová vlna se záhy po svém nástupu na tuzemské scény stala terčem politického útoku.[6] Když k tomu

---

2 Její věhlas, nejen mezi domácími příznivci rocku, zasvěceně popisuje hudební publicista Vojtěch Lindaur. Setkání s Nico bylo také inspirací pro název jeho vzpomínkové knihy *Dotknout se snu* ([Praha], Levné knihy 2007, k tématu s. 8–10).

3 Viz JIROUS, Ivan M.: Zpráva o třetím hudebním obrození. In: MACHOVEC, M. (ed.): *Pohledy zevnitř*, s. 9–36; HLAVSA, Mejla – PELC, Jiří: *Bez ohňů je underground.* Praha, BFS 1993, s. 24 n.

4 Termín „nová vlna" vykládají hudební teoretici rozdílně. Obecně lze říci, že její nástup souvisel s deziluzí mladé generace v 70. letech, způsobenou vyprázdněnými ideály generace předešlé. Hudební kritik a publicista Josef Vlček ji líčil jako souhrn sociálních, ekonomických a kulturních aspektů, které v hudebním projevu kulminovaly v polovině 70. let (jvl [VLČEK, Josef]: Nová vlna v Čechách: Příběh dušičkový. In: OPEKAR, Aleš – VLČEK, Josef (ed.): *Excentrici v přízemí.* Praha, Panton 1989, s. 1–58, zde s. 4 n. a 55–58). Význam umělecké tvorby Nico pro vznikající skupiny nové vlny spočíval v určitém vzdoru, k jehož podstatě zpěvačka ve své tvorbě vždy směřovala. I vztah zpěvačky k těmto novým hudebním proudům byl až na výjimky přívětivý. Blízké jí byly zejména dva prvky – energičnost a intelektuální náboj. (Viz WITTS, Richard: *Nico: Život a lži jedné legendy.* Olomouc, Votobia 1994, s. 346–348.)

5 Viz MACHOVEC, M.: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu, s. 99; JIROUS, I. M.: Zpráva o třetím hudebním obrození, s. 16–18; VANĚK, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989.* Praha, Academia 2010, s. 246–256 a 329–333.

6 Politický atak, jenž byl proti domácí neoficiální rockové scéně veden na počátku 80. let, vyvrcholil článkem v týdeníku ÚV KSČ „Nová vlna se starým obsahem", který vyšel v březnu 1983 a odsoudil rock jako takový: „Rocková hudba – dostane-li správný obsah – … vede mládež k pasivitě, k útěku od reality, do říše snových představ, vytváří bezvýchodné postoje". (KRÝZL, Jan: Nová vlna se starým obsahem. In: *Tribuna*, roč. 14, č. 12 (1983), s. 5.) K uvedenému článku, reakcím na něj, k pozadí a průběhu kampaně proti nové vlně viz VANĚK, Miroslav: Kytky v popelnici. In: TÝŽ (ed.): *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu.* Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Votobia 2001, s. 175–237, zde s. 198–225; TÝŽ: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 333–356.

přičteme, že Nico ztělesňovala skutečnou „západní“ rockovou hvězdu se vším, co k tomu patřilo, včetně užívání drog, stane se zcela zřejmým, proč nemohla koncertovat na zdejších pódiích legálně. Jak trefně podotýká jeden z organizátorů jejího vstoupení v Praze, hudební publicista Vojtěch Lindaur, oficiální instituce, přes něž by mohla být produkce zprostředkována, v tomto případě především Pragokoncert, byly „dopředu ztracené varty“.[7] Vystoupení zpěvačky se tedy zosnovalo tajně.

V Brně byl pro akci zvolen hospodský sál na předměstí, opodál nežádoucího dozoru. Koncert zde proběhl v klidu, pro všechny zúčastněné byl životním zážitkem a pro organizátory úspěchem i satisfakcí. Pro pražské vystoupení organizátoři zvolili scénu Kulturního střediska Opatov, kde se již předtím pořádaly různé neoficiální hudební produkce. Situace kolem pražského koncertu se však zkomplikovala a v jeho průběhu Státní bezpečnost zatkla organizátora Vojtěcha Lindaura. Nic to ovšem nezměnilo na skutečnosti, že vystoupení rockové legendy bylo i zde splněným snem mnoha zainteresovaných.

Otázkou ovšem zůstává, proč byl průběh koncertu v Praze narušen zásahem Státní bezpečnosti, zatímco v Brně se vše událo bez větších potíží. Kde tedy ležela hranice mezi zakázaným a ještě tolerovaným? K paradoxům tehdejší doby – mnozí to zažili na vlastní kůži – patří, že tyto meze, zejména v kultuře, se často nevyzpytatelně posouvaly, takže vlastně nikdo nevěděl, kde přesně leží.[8] Dvě vystoupení zpěvačky Nico před čtvrtstoletím však nestojí za povšimnutí jen kvůli své tehdejší jedinečnosti a pro ilustraci pohyblivé linie střetávání nezávislé kultury s tlakem státní moci. Prostřednictvím bližšího popisu jako určitý modelový případ umožňují nahlédnout, jak se v Československu pokročilé fáze „normalizace“ odehrávaly hudební produkce balancující na hraně zákona, kdo a jak je připravoval, kdo tvořil jejich publikum, jaký ohlas mohly vyvolat a v neposlední řadě co pro zúčastněné znamenaly.

Import umělců „ze Západu“ v širší perspektivě

Jediným organizátorem „dovozu“ zahraničních umělců do Československa na profesionální úrovni byl Pragokoncert.[9] Jakožto státní agentura měl přispívat k šíření oficiálních ideálů, což lze ve zkratce vyložit jako vyzdvižení výměny kulturních hodnot socialistického zřízení nad komerční hlediska, tedy finanční

7 Vojtěch Lindaur v této souvislosti uvádí ještě Ústav pro kulturně výchovnou činnost (LINDAUR, V.: *Dotknout se snu*, s. 10).

8 K tomu viz např. KOUŘIL, Vladimír: *Jazzová sekce v čase i nečase, 1971–1987.* Praha, Torst 1999, s. 166.

9 V roce 1958 byla (podobně jako v ostatních socialistických státech v té době) založena státní Hudební a divadelní agentura, jež se zabývala zprostředkováním hudebněumělecných produkcí. Tato instituce, řízená ministerstvem kultury, se v roce 1961 přejmenovala na Pragokoncert. (Viz SZÁNTÓ, Jiří: *Umělecko agentážní činnost ve vztahu k zahraničí v podmínkách socialistického zřízení.* Praha, Olympia 1985, s. 16.)

zisk, a rovněž sledování zahraničněpolitických cílů státu.[10] V sedmdesátých a osmdesátých letech se Pragokoncert řídil celkovou politicko-ideologickou koncepcí státu, což v reálu znamenalo preferenci exportu a importu hudby do a ze „spřátelených zemí" Varšavské smlouvy před hudbou z kapitalistických států. Mělo tak být zřetelné, že výměna uměleckých statků v rámci socialistického teritoria má prvořadý význam, zatímco kulturní styky s kapitalistickou cizinou je vždy třeba podrobit důkladnému a kritickému posouzení, než budou eventuálně navázány a rozvíjeny. V souladu s touto strategií také převažoval export československých umělců do západních států nad výměnou v opačném směru, neboť „normalizační" vedení nemělo zájem ve větším měřítku představovat na domácích scénách kulturu ze Západu, s výjimkou vybraných „pokrokových" umělců.[11]

Nico, vlastním jménem Christa Päffgenová (1938–1988), se prosadila nejprve jako modelka a v polovině 60. let hlavně jako zpěvačka s newyorskou skupinou The Velvet Underground. Později sama skládala většinu svých písní, nahrávala a vystupovala v příležitostných sestavách hudebníků nebo s vlastní kapelou. Odehrála také několik filmových rolí

Při plnění této koncepce hrály důležitou roli i reálné kontakty. Bylo snazší vyjednat vystoupení se státní agenturou socialistické země než hledat možnosti zprostředkování v kapitalistických státech, kde jednak nebylo prostředí vůči importu kulturních hodnot z východního bloku tak příznivě naladěno a kde zároveň rozhodovaly komerční cíle jednotlivých firem a agentur. V kulturních stycích se západními státy proto často zprostředkovatelsky působily různé levicově orientované kulturní organizace a regiony. Jednalo se zejména o italské společnosti ATER a SITAV, o oblast Reggio Emilia v Itálii a některé regiony ve Francii.[12]

Vystoupení západních „hvězd", zvláště ze Spojených států, Velké Británie či Spolkové republiky Německo, pod hlavičkou Pragokoncertu byla tudíž ojedinělá, a když k nim už došlo, byla provázena přísnými regulemi. Texty přijíždějících umělců byly podrobeny ideologické cenzuře a uskutečněná vystoupení se

10 *Tamtéž*, s. 5–12.

11 Na počátku 80. let tvořily akce Pragokoncertu ve vztahu k socialistickým státům tři čtvrtiny veškeré jeho agentážní činnosti. Na prvním místě v četnosti styků se dlouhodobě držel Sovětský svaz, po něm následovala NDR, Polsko, Maďarsko, Bulharsko a Rumunsko. (*Tamtéž*, s. 59–106.)

12 *Tamtéž*.

neobešla bez nekompromisních bezpečnostních opatření, která dbala hlavně na zamezení styku mezi interprety a publikem. Například když v Československu roku 1978 vystoupil americký zpěvák Johnny Cash, který vystřídal ve své tvorbě mnoho žánrů, počínaje country a konče blues rockem, musel mimo jiné upustit od promítání filmu zachycujícího jízdu starého vlaku napříč Spojenými státy, který měl ilustrovat jednu píseň, neboť americkou realitu zde bylo možné předvádět pouze v ideologicky přizpůsobené podobě. Zpěvákovi bylo rovněž striktně zakázáno rozdávat obecenstvu malé foukací harmoniky, aby nedošlo ke zmíněnému bližšímu kontaktu.[13]

Všechny koncerty zahraničních interpretů se ovšem neodehrávaly na takovéto vysoké „profesionální" úrovni, zájmová sdružení mohla být pořadateli „amatérských" kulturních vystoupení.[14] I v této sféře existoval jistý prostor pro koncerty zahraničních umělců, což dokázala zúročit třeba Jazzová sekce, sdružující příznivce jazzové a později i alternativní rockové hudby.[15] Sekce si vybudovala síť vztahů se zahraničím, které byly do určité doby akceptovatelné i pro domácí režim. Tyto okolnosti přibližuje člen jejího vedení Vladimír Kouřil, který pokládá v celém procesu vyjednávání s oficiálními institucemi za podstatnou především „zdravou naivitu", s níž bylo možné přesvědčit příslušné úředníky, že dané kulturní aktivity nebudou ničemu na škodu, a v neposlední řadě také dostatek odhodlání: „Proč by to či ono nemohlo být uskutečněno, když to lidi zajímá… Znamenalo to také nedbat na varování a nemít obavy."[16] Hosté ze zahraničí pak byli zváni na základě mezinárodních kontaktů s Mezinárodní jazzovou federací (*International Jazz Federation*) nebo později s hnutím Rock v opozici (*Rock in Opposition*).[17] Tato vystoupení byla zařazována na program festivalu Pražské jazzové dny, jehož tradice započala na jaře 1974. Zprvu se tento hudební svátek

13 Na tato opatření a vystoupení zpěváka vzpomínal dlouholetý ředitel Pragokoncertu Ivo Letov v článku „Cash koupil synovi prvomájová mávátka". In: *i-Dnes* (26.2.2002).

14 Výrazy „profesionální" a „amatérský" zde neoznačují uměleckou kvalitu produkce, ale to, zda za ni hudebníci obdrželi honorář. V širších souvislostech o této profesionální a amatérské umělecké činnosti v době komunistické diktatury pojednává sociolog Josef Alan (ALAN, Josef: Alternativní kultura jako sociologické téma. In: TÝŽ (ed.): *Alternativní kultura*, s. 2–59, zde s. 48 n. – viz pozn. 1). Amatérské aktivity podle něj vždy neodpovídaly požadavkům oficiálních institucí na kulturu, na druhé straně ale poskytovaly určitý prostor pro osobité vyjádření. K vymezení tohoto pojmu přímo ve vztahu k tuzemskému hudebnímu prostředí blíže viz CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let. Od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem"*. Brno, Host 1992, s. 8.

15 Vznik Jazzové sekce jako zájmového sdružení byl schválen ministerstvem vnitra v roce 1969. Formálně ji zastřešoval Svaz hudebníků ČSR, nicméně sekce fungovala do značné míry samosprávně. (Viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 15 – viz pozn. 8.) O Jazzové sekci pojednává studie Petera Buggeho v tomto čísle *Soudobých dějin*.

16 *Tamtéž*, s. 18.

17 Mezinárodní jazzová federace byla světovou organizací sdružující jazzové hudebníky. Hnutí *Rock in opposition* působilo také napříč státy, za místo jeho zrodu je pokládána Anglie. Mezi nejvýznamnější reprezentanty hnutí patřily např. skupiny Art Bears nebo

Nico, hvězda newyorské umělecké bohémy šedesátých let. Na vrchol slávy jí pomohl Andy Warhol

konal jednou ročně a pod jeho záštitou vystupovali převážně domácí a zahraniční jazzoví muzikanti. Postupně, jak to dovolovala kapacita a názorové směřování sekce, se Jazzové dny odehrávaly dvakrát do roka a představovaly i další hudební žánry, především rockové.[18]

Po formální stránce byla vystoupení zahraničních interpretů na Pražských jazzových dnech amatérská, tedy bez nároků na honorář. Vše, co mohli hosté legálně obdržet, byla suma skrytá za položkou „diety". Ostatní náklady (například cestovné) pak byly hrazeny mimo rámec oficiálního účetnictví. Hosté se také většinou museli smířit s určitou nekomfortností celého pobytu (ubytování pro ně bylo zajišťováno v nejlevnějších hotelech, případně v soukromí atd.).[19] Přes nepříjemné formality a omezení se postupem času podařilo vytvořit lepší prostorové zázemí pro hudební přehlídky. Do organizace festivalu se totiž zapojovaly další subjekty, které vystupovaly jako spolupořadatelé, například

Univers Zero. Hnutí bylo levicové a kritizovalo kulturu kapitalismu. (*Tamtéž*, s. 22 a 93.)

18 *Tamtéž*, s. 101–185.

19 Tamtéž, s. 140.

Kulturní dům hlavního města Prahy, Obvodní kulturní dům Prahy 8 a Obvodní výbor Socialistického svazu mládeže v Praze 8.[20]

Zprostředkování této spolupráce v Praze 8 bylo do značné míry zásluhou konferenciéra festivalu Miloše Čuříka, který mimo jiné sehrál také hlavní úlohu při organizaci pražského koncertu Nico. Jeho aktivity v oblasti jazzové a jazzrockové hudby byly výrazné už od počátku sedmdesátých let. Měl k tomu (alespoň v rámci možností) dobré předpoklady, neboť kromě zájmu o jazzovou a rockovou hudbu absolvoval v šedesátých letech dva krátkodobé pobyty ve Velké Británii, kde si značně rozšířil obzory: „Tam jsem si výrazně doplnil vzdělání, protože to, co potom následovalo na Karlově univerzitě, to skoro nestojí za řeč. Studoval jsem teorii kultury a estetiku a řada těch profesorů věděla méně než někteří z nás."[21] Oficiálně byl poté Miloš Čuřík zaměstnáván jako umělec mluveného slova, k čemuž složil i nutné kvalifikační zkoušky. Ty mu mimo jiné umožnily legálně organizovat vlastní pásmo *Labyrint*, věnující se jazzové a rockové hudbě. Tento pořad se konal na různých místech podle toho, jak přicházela povolení či zákazy příslušných úřadů.[22] K nejvýznamnějším působištím Miloše Čuříka patřilo centrum Rokoska, spadající pod obvod Prahy 8, které se záhy díky němu zapojilo do Pražských jazzových dnů.[23] Čuřík navázal také mnoho významných kontaktů, které mohly být velmi dobře zúročeny při zprostředkování vystoupení zahraničních interpretů v tuzemsku.[24]

Tyto aktivity nadšenců a jednotlivců sdružujících se pod hlavičkou Jazzové sekce obohacovaly nejen samotný festival, ale rovněž celkové domácí kulturní *milieu*, které získalo dobré renomé i mezi zahraničními interprety, neboť vzácnost těchto hudebních produkcí umocňovala přívětivé odezvy publika: „Mně normálně brečeli na rameni různý muzikanti, když odsud odjížděli, že už nikdy nezažijou takovýhle přijetí, takovýhle zájem," vzpomínal Miloš Čuřík.[25] Není proto divu, že události spojené s přehlídkami jazzových a rockových umělců v rámci Pražských jazzových dnů začaly postupem času oficiálním představitelům působit nemalé starosti. Dobře organizované aktivity Jazzové sekce a její

20 *Tamtéž*, s. 114.

21 Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., *Centrum orální historie* (*COH*), sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem z října 2008.

22 *Tamtéž.*

23 Než byl Kulturní dům Rokoska přímo zaangažován do této přehlídky, tvořil v jistém smyslu startovní čáru pro hudebníky a skupiny: „Kdo z domácích hudebníků uspěl zde na Rokosce, byl pozván také na Jazzové dny." (KOUŘIL, V.: *Jazzové dny v čase i nečase*, s. 58.)

24 V rozhovoru k tomu Miloš Čuřík podotkl, že si pravidelně dopisoval s manažery různých zahraničních skupin (viz pozn. 21). Tyto kontakty založené na osobní známosti s členy zahraničních hudebních vydavatelství měly velký význam. Platí to např. o vztazích s britským studiem Rough Trade. (VLČEK, Josef: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 201–263, zde s. 248.)

25 *COH*, rozhovor autorky s Milošem Čuříkem.

propojení se zahraničím u nich vyvolávaly až paranoidní představy. Následovaly neověřené zprávy, že jubilejní desáté Jazzové dny, na něž bylo plánováno pozvat osm západních skupin, budou zakázány. Pražská sekce proto nechtěla zavdávat příčinu ke zbytečnému vyhrocení situace a snažila se, aby tato přehlídka vypadala spíše jako interní akce jejích členů než veřejný festival.[26] Tento záměr se ale nesetkal s kladnou odezvou oficiálních orgánů a činnost sdružení, které po celou dobu své existence bylo představitelům moci trnem v oku a muselo čelit různým tlakům, byla v roce 1980 zakázána (definitivně zanikla až o šest let později). Poslední legální vystoupení zahraničních i domácích kapel v rámci Pražských jazzových dnů se tedy konala v roce 1979.[27]

Výstižně tehdejší situaci charakterizoval Vladimír Kouřil: „Je jisté, že to byla hra o hraniční čáru… A lidé u nás v té době se ještě báli k této metě přibližovat – zvláště když nebylo úplně jasné, kde leží… Dnes je zřejmé, že průběh těchto Dnů (devátých – pozn. autorky) včetně zveřejnění Úkolu české alternativní hudby[28] znamenal setkání s onou pomyslnou hranicí, od níž už státní ideologie nehodlala ustoupit ani o píď."[29] A záhy došlo na domácí hudební scéně k dalším omezením, jejichž startovním výstřelem byl již citovaný článek Jana Krýzla v politickém týdeníku *Tribuna*. Tento text vyslal zcela zřejmé poselství, že je nutné ze scény odstranit žánry ovlivněné novou vlnou.

I na počátku osmdesátých let, v období pro nezávislou hudební tvorbu veskrze neblahém, pro ni existovaly určité „záchytné body". Mezi ně patřilo například Kulturní středisko Opatov, kde byl od podzimu 1983 zástupcem vedoucího pozdější hudební publicista Vojtěch Lindaur.[30] V této pozici se mu podařilo uskutečnit řadu výrazných hudebních akcí.[31] Jednalo se o různé přehlídky amatérských

26 KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 177.

27 Viz *tamtéž*, s. 15 a 20.

28 Zmíněný programový text byl uveřejněn ve *Zpravodaji z 9. Pražských jazzových dnů* a jeho autorem byl hudební kritik a publicista Josef „Zub" Vlček. Historik Miroslav Vaněk poukazuje na skutečnost, že teze, které proklamují nezávislost hudební tvorby vůči normám (ať už ideologickým nebo obchodním), musely logicky v domácích podmínkách působit jako provokace (VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 190 n. – pozn. 6).

29 KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 166. Na následujících stranách pak Kouřil detailně popisuje celé deváté Pražské jazzové dny, s atmosférou již poznamenanou očekáváním zákazu. Poukazuje např. na složitější vyjednávání s příslušnými úřady o povolení k vystoupení zvaných souborů. Jazzové sekci se po zákazu činnosti podařilo uspořádat ještě nelegální 11. festival v roce 1982. Zahraniční hosté – např. anglická skupina This Heat – při té příležitosti vystoupili v Junior klubu na Chmelnici. (*Tamtéž*, s. 182.)

30 Viz LINDAUR, V.: *Dotknout se snu*, s. 7 (viz pozn. 2).

31 Ke statusu a povolování koncertů amatérských kapel za „normalizace" viz BÁRTA, Jan: *Neoficiální hudební scéna a státní moc.* Rigorózní práce obhájená na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v roce 2007, s. 27–29; dále viz CHADIMA, M.: *Alternativa*, s. 6–10 (viz pozn.14) .

kapel nové vlny, které přerůstaly často v několikadenní festivaly.[32] Není proto také divu, že „opatovská scéna" byla pod dohledem Státní bezpečnosti a spolu s ní samozřejmě i Vojtěch Lindaur.[33]

Vojtěch Lindaur se ale neomezil pouze na domácí hudební skupiny, podařilo se mu uspořádat také nelegální vystoupení zahraničních muzikantů. Kromě koncertu Nico, které se mu stalo víceméně osudným a jehož průběh budeme podrobně sledovat na dalších stránkách, za zmínku stojí koncert britsko-americké skupiny Pedestrians, jejímiž členy byli například David Thomas (vedoucí legendární skupiny Pere Ubu) a Chris Cutler. Ten v Československu sice již vystupoval legálně v rámci Pražských jazzových dnů, v roce 1984 ale byla situace odlišná.[34] Pro neoficiální koncert Pedestrians bylo tudíž nutné najít pořadatele, který by byl ochoten akci zorganizovat, to znamená vzít tak na sebe možné riziko. Ivo Pospíšil, manažer a baskytarista skupiny Garáž, tehdy oslovil právě Vojtěcha Lindaura. Kvůli nerušeným přípravám však Lindaur nechtěl uspořádat koncert na oficiální scéně kulturního domu a zvolil pro něj raději studentské koleje Vltava, kde se mohl odehrát jako interní akce místního klubu, nevyžadující povolovací řízení: „Tehdy jsem se ještě bál to udělat na tom Opatově, tak jsem si vybral ty koleje Vltava, který byly vlastně jakoby úplně stranou. A tam tehdy ten koncert proběhl, myslím, že pátýho nebo šestýho května… Proběhl naprosto úplně v pohodě, v pořádku, dobrovolné vstupné se vybíralo, to byla jediná možnost, jak to jakoby zlegalizovat. (…) Blbý bylo, že pak dva hochy z tý vysoký školy vyhodili kvůli tomu, to mě mrzelo moc."[35] Samotný Lindaur, který byl kvůli organizaci koncertu předvolán Státní bezpečností, prozatím vyvázl díky výpovědi, v níž uvedl, že Chris Cutler je významným členem Komunistické strany Velké Británie.[36] Mocenské orgány ovšem problém s takovouto nelegální akcí nespatřovaly ani tak v ideologické rovině jako spíš v pocitu ztráty kontroly nad situací – jím byla *de facto* určena ona imaginární hranice mezi tolerovaným a zakázaným. Určitou roli při eventuálních postizích pak hrál i možný únik financí státu,[37] toto hledisko sloužilo ale většinou jen jako zástěrka.

Dalším důležitým místem, kde proběhlo několik pozoruhodných koncertů zahraničních umělců, bylo Brno. Ani zde nebyla v první polovině osmdesátých

32 To bylo opravdu tou dobou v Praze unikátní, neboť po útoku *Tribuny* skončily i aktivity některých klubů, např. klubu Na Chmelnici a dalších (VLČEK, J.: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 239 – viz pozn. 24).

33 V souvislosti s těmito aktivitami StB na Lindaura založila osobní svazek s krycím jménem „Linda" (viz BÁRTA, J.: *Neoficiální hudební scéna a státní moc*, s. 102 n.).

34 V roce 1979 se zdejší oficiální kulturní činovníci s Cutlerem, členem radikálně levicového hnutí *Rock in Opposition*, prohlašujícího mimo jiné, že „západní kultura zapáchá", dokonce osobně setkali (viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 163 n.).

35 *COH*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem z dubna 2008.

36 LINDAUR, V.: *Dotknout se snu*, s. 7 (viz pozn. 2).

37 Vladimír Kouřil upozorňuje na to, že stát si v tomto ohledu „hlídal každou valutu" (KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 140).

let neoficiální hudební scéna zcela umrtvena. Různé, zejména amatérské rockové skupiny se zde setkávaly, aby společně koncertovaly na takzvaných valných hromadách, které tehdy organizoval zvukař Petr Werner.[38] Ty se později přesunuly na oficiální půdu Obvodního kulturního a výchovného střediska Brno III, kde se o jejich přípravu starala dramaturgyně Lenka Zogatová.

V roce 1981, když se Zogatová přistěhovala do Brna, organizovala nejprve ve zmíněném kulturním středisku různé kulturně-výchovné akce. Postupně se seznámila s lidmi z okruhu jazzové a alternativní hudební scény a zapojila se do pořádání koncertů amatérských skupin.[39] V kulturním domě v Musilově ulici vybudovala hudební centrum, jež nemělo tou dobou v domácích podmínkách konkurenci. Dávala zde prostor k vystoupení různým undergroundovým a alternativním hudebním formacím.[40] Koncerty, které nemohla „skrýt" pod hlavičku oficiálního pořadatele (v tomto případě OKVS Brno III.), směřovala do různých vesnických sálů a hospod (Bratčice, Líšeň, Žebětín, Kníničky a další). Jednalo se zejména o vystoupení „zakázaných" českých undergroundových skupin. V souvislosti s tématem tohoto článku je však podstatné, že pořádala i neoficiální koncerty zahraničních souborů a interpretů.[41] Kromě koncertu Nico se pod její taktovkou podařilo uskutečnit například tajné vystoupení francouzského jazzrockového umělce Hectora Zazou (koncertoval také v hospodském sále v Kníničkách). Jedna z posledních produkcí, kterou Lenka Zogatová organizovala takto „načerno", se odehrála v září 1988 v klubu Obvodního kulturního a výchovného střediska Brno V v Šelepově ulici a představila newyorskou punkovou skupinu Swans.[42]

Nico v Kníničkách

Ve dnech 3. a 4. října 1985 se na dvou místech v Československu odehrál koncert Nico a její skupiny The Faction. Okolnosti, které jí do místních vod zavály, byly prozaické. Odpadlo jí jedno z plánovaných vystoupení v Maďarsku v rámci turné po Evropě, a tak se vracela do Západního Německa s určitým časovým předstihem. Její manažer Nick Hobs kontaktoval Miloše Čuříka, s nímž už dříve

38 Viz ZOGATOVÁ, Lenka: *Ochotnický kroužek v kontextu nezávislé kultury osmdesátých let v Brně.* Diplomová práce obhájená na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně v roce 2007, s. 12.

39 *COH*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou z listopadu 2008.

40 Viz VLČEK, J. (ed.): Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 254 (viz pozn. 24).

41 Viz ZOGATOVÁ, L.: *Ochotnický kroužek v kontextu nezávislé kultury osmdesátých let v Brně*, s. 12.

42 *COH*, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou. Zogatová o koncertě také píše v článku „Lídr Swans hraje v Brně po druhé, po 20 letech už legálně". In: *i-Dnes* (23.11.2008).

spolupracoval, a nabídl mu uspořádat dva koncerty v Československu.[43] Tato prostá domluva odstartovala na české straně nezbytné a mnohdy komplikované přípravy celé „konspirace".

Miloš Čuřík věděl, co obnáší připravit neoficiální koncert. Základem bylo vybrat ve všech ohledech vhodné místo. On sám v té době působil v takzvaném Modrém pavilonu v Praze 4, kde se mu již podařilo uspořádat několik nelegálních koncertů (například Laughing Clowns, Go-Betweens).[44] V případě vystoupení Nico, která byla skutečnou hvězdou světového věhlasu, se mu ale nezdálo rozumné pro pražský koncert zvolit toto místo. Předpokládal totiž, že akce bude mít větší ohlas a Modrý pavilon by byl příliš na očích. Zároveň se ale nemínil vzdát určitého komfortu a chtěl, aby se koncert odehrál v plně fungující kulturní instituci, která by byla na hudební produkce uzpůsobená.[45] Není proto divu, že připadl na možnost uspořádat jej v Kulturním středisku Opatov, kde i on již několikrát vystoupil se svým pořadem *Labyrint*.[46] Opatovská scéna byla v tomto ohledu prověřená, stála na okraji města, opodál hlavního dění, a navíc zde působil Vojtěch Lindaur, který měl s podobnými záležitostmi zkušenost a byl ochoten vstoupit na tenký led: „Nemyslím si, že by bylo moc lidí, který by do toho šli. Každej musel počítat s tím, že to nemusí dobře dopadnout. Ten Vojtěch měl nejspíš tolik kuráže, že s tím souhlasil," komentoval to po letech Miloš Čuřík.[47]

I v Brně, dalším dějišti této události, měl Čuřík záhy naplánováno, koho kvůli pořadatelství oslovit: „S Lenkou (Zogatovou – pozn. autorky), to byla taková hybná síla nezávislý alternativní scény v Brně, tam to bylo úplně jasný, na koho jinýho se obrátit než na ni?"[48] Lenka Zogatová jeho nabídku přijala a organizaci celé akce pak převzala víceméně do vlastní režie, neboť na brněnské hudební scéně a v jejím zákulisí se orientovala velmi dobře. Pro koncert zvolila hospodský sál na předměstí Brna v Kníničkách, neboť s podobným „odklízením" nežádoucích produkcí z centra dění měla veskrze dobrou zkušenost. V případě Nico ovšem postupovala ještě obezřetněji, protože nechtěla promarnit neopakovatelnou příležitost: „Do posledního dne jsem v podstatě tajila, kde to bude. Protože tam by mě to mrzelo, kdyby se to profláklo."[49] Tušila také, že se v okruhu zainteresovaných začnou šířit informace o možném koncertu a že ji kvůli potvrzení dohadů a bližším údajům budou mnozí z nich kontaktovat. Na stejný den, kdy měla zpěvačka v Brně vystoupit, proto Lenka Zogatová naplánovala

43 *COH*, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

44 Podobně jako Nico a její skupina projížděli i tito hudebníci přes Československo v rámci svého turné a koncerty byly domluveny spontánně (viz VLČEK, J.: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 248).

45 *COH*, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

46 *Tamtéž.* Jednalo se jinak zejména o poslech nahrávek různých rockových a jazzových interpretů.

47 *COH*, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

48 *Tamtéž*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Milošem Čuříkem z března 2008.

49 *Tamtéž.*

Nico se skupinou The Faction v hospodském sále v Brně-Kníničkách (foto Miroslav Ambrož)

vyhledávané divadelní představení *Šašek a královna* v soběšickém kulturním domě. Tak získala určité alibi pro časté telefonické hovory na svém oficiálním pracovišti v Obvodním kulturním a výchovném středisku Brno III.[50]

Kde se utajovaná akce odehraje, vyšlo najevo opravdu až příslovečně za pět minut dvanáct. Organizátoři nejprve vypustili informaci o místě srazu, odkud se mělo na koncert ještě pokračovat. Zájemci se sešli vpodvečer 3. října na Mendlově náměstí v Brně. „Tam je čekali kluci ze Stavárny (Vysoké školy stavební – pozn. autorky), se kterými jsem tehdy spolupracovala – z klubu Topas. A oni vybírali, teď nevím přesně, jestli 40 nebo 60 korun. Ale bylo v tom pivo, guláš a vstupné na ten koncert Nico. A odsud jeli normálně MHD do těch Kníniček. Prostě všichni věděli, že mají v určitou hodinu stát na Mendlově náměstí a tam na těch nástupních ostrůvcích čekaly kontaktní osoby.“[51] Na tento promyšleně zosnovaný komplot vzpomíná také druhá strana, účastník koncertu Martin Knor, tou dobou začínající hudebník skupiny Mňága a Žďorp. „Cestou na Mendlovo náměstí jsem se vyptával, kam jedeme. – No na Nico přece, řekl kdosi. – Aha, asi nějakej pořad o Velvet Underground, ‘poslechovka’ nebo tak něco, povídám si v duchu… Dorazili jsme na Mendlák a bylo mi rázem jasné, že asi varianta ‘poslechovka’ neplatí. Na náměstí to vypadalo jak na celostátním srazu mániček.

50 *Tamtéž.*
51 *Tamtéž.*

Koukám jako blázen, a navíc mi někdo vrazí do ruky lísteček s číslem a nápisem ‘občerstvení’ a chce po mně padesát korun. Proboha, co se děje…?! Autobus nás zavezl někam za Brno. Ze zastávky jsme šli ještě pořádný kus pěšky, až jsme se ocitli před nějakou vesnickou hospodou se sálem, ve kterém už byla připravená aparatura. Nikdo ale nevěděl, jestli Nico skutečně dorazí.“[52]

Nico opravdu dorazila. Ještě předtím Lenka Zogatová oslovila kvůli překladu Ondřeje Hraba, který se rovněž pohyboval v okruhu brněnské alternativní scény a podílel se na několika neoficiálně uspořádaných akcích (jeho aktivity směřovaly zejména k divadlu).[53] Společně se sešli v hotelu Slovan, kde se měla zpěvačka s kapelou záhy ubytovat. Bylo nutné jim vysvětlit alespoň částečně celkovou situaci, kde se koncert odehraje a že je to důsledek toho, že je pořádán „načerno“. Což pro členy hudební skupiny ze Západu nebylo zcela pochopitelné, protože například v Maďarsku, odkud přijížděli, mohli vystupovat zcela oficiálně.[54] Lenka Zogatová před podobným zasvěcením do místních poměrů nestála poprvé: „Bylo hodně těžký jim vysvětlovat, že je to lepší udělat takhle – načerno. A radši prostě riskovat než připravovat koncert, kterej by se nakonec neuskutečnil.“[55] V tomto případě celou situaci komplikovala ještě drogová závislost zpěvačky: „Věděla, že jde do nějakého rizika a že ta věc není příliš komerční. Ale moc si neuvědomovala, v jaké situaci se ocitla… První věc, co řekla, když dorazila, že potřebuje ‘dope’“[56] Na chvíli to i vypadalo, že kvůli svému stavu nebude ochotná vůbec vystoupit. Protože, kde by bylo možné v roce 1985 v Brně sehnat jakoukoli drogu? Situace se nakonec vyřešila, když od organizátorů dostala alespoň nelehce sehnanou marihuanu. Pak byla ochotná nasednout do auta a odjet na brněnské předměstí Kníničky.[57] Zde, v hospodském sále vyzdobeném ještě plesovými girlandami, už Lenka Zogatová pouze upokojila provozního restaurace, že „vystoupí kapela z Jihlavy, ale že ta zpěvačka bohužel zpívá anglicky“.[58] Žádný další problém nenastal a podle pamětníků koncert proběhl v naprostém klidu.

Účast byla skutečně hojná, Ondřej Hrab ji odhadoval na dvě stě lidí.[59] K tomu účastník Martin Knor podotýká, že do sálu se nakonec prodrali všichni, kdo čekali před restauračním zařízením a že v sále nezůstalo jediné volné místo.[60]

---

52 Citováno podle: FIALA, Petr: *Mňága a Žďorp: Z nejhoršího jsme uvnitř!* Olomouc, Hájek [1993], s. 98 n.

53 *COH*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem z února 2008.

54 Po celá 80. léta byl maďarský režim vůči importu hudby ze Západu benevolentnější. Vystoupili zde např. Carlos Santana, Talking Heads a další. (Viz RYBACK, Timothy W.: *Rock Around the Bloc: a History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York – Oxford, Oxford University Press 1990, s. 177.)

55 *COH*, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou.

56 *Tamtéž*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem.

57 *Tamtéž*.

58 *Tamtéž*, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou.

59 *Tamtéž*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem.

60 Citováno podle: FIALA, P.: *Mňága a Žďorp*, s. 99 (viz pozn. 52).

Jeho líčení – snad kromě konstatování, že koncert byl v tehdejších podmínkách skutečně snovým zážitkem fanoušků – nemusí být dále komentováno: „Nico vypadala velmi znaveně, měla pekelné kruhy pod očima… Když ale začala zpívat, ozval se ten nezaměnitelný hlas, který jsme znali z desek. Běhal mi mráz po zádech… Nico zpívala písně z poslední desky (*Camera Obscura* – pozn. autorky), kterou natočila s muzikanty, kteří ji na koncertě doprovázeli, své starší skladby i kusy ze 'sametové éry', a my jsme jen nevěřícně zírali na legendu vzdálenou několik metrů a uvědomovali si výjimečnost okamžiku. Když v závěru svého vystoupení zazpívala 'The End' od Doors, asi třicetiletý kluk sedící vedle mě se rozplakal. Přidala jedinou píseň, 'Femme Fatale' z první desky Velvet Underground, a v refrénu jí publikum nahradilo Lou Reeda, když jako jeden muž zpívalo odpovědi mužského hlasu."[61]

Pro organizátory byl koncert rovněž zaslouženou podívanou, nicméně stále představoval i jistá rizika, neboť dohledu bezpečnostních složek bylo možné jen málokdy zcela uniknout: „Asi tam i nějaký fízl mezi lidmi byl, ale rozhodně nezavolal nějakou zásahovou jednotku. Hrálo tam roli obrovské napětí, na druhou stranu to byla obrovská radost, že se to povedlo."[62]

Nico na Opatově

Přípravy na vystoupení zpěvačky v Praze vypadaly docela jinak.[63] Jelikož se měla produkce odehrát na oficiální scéně kulturního domu, musel jí předcházet souhlas Obvodního národního výboru Prahy 4, pod nějž klub na Opatově spadal. Situaci organizátoři vyřešili tak, že do příslušného formuláře napsali žádost o povolení poslechu nahrávek skupiny The Velvet Underground s hostem v rámci Čuříkova pořadu *Labyrint*.[64] Tento pro uskutečnění celé akce nezbytný klam splnil svůj účel, po „hostovi" nikdo nepátral a přípravy mohly být odstartovány.

Narozdíl od Brna museli organizátoři počítat také s prodejem oficiálních vstupenek, přičemž za jednu mohli vzhledem ke schválené produkci utržit pouhých deset korun. Bylo tedy nutné vyřešit otázku, jak uhradí sumu za naplánovaný koncert, domluvenou s tehdejším manažerem interpretů, tak aby pokryla pře-

61 *Tamtéž.*

62 *COH*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem. Své podezření z prozrazení akce vyslovila i Lenka Zogatová (*tamtéž*, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou).

63 Okolnosti pražského koncertu Nico líčí také Miroslav Vaněk v knize *Byl to jenom rock'n'roll?* (s. 472–476), přičemž obšírně cituje z ještě nepublikované verze tohoto článku.

64 *COH*, záznamy rozhovorů Miroslava Vaňka s Milošem Čuříkem a Vojtěchem Lindaurem; viz také *Archiv bezpečnostních složek*, Praha (dále *ABS*), Akce Linda, archivní svazek (arch. sv.) č. 803 320, zápisy a doplnění výpovědí ze 4.10.1985.

devším jejich výdaje za cestu a ubytování.[65] Nicméně tento obnos nebylo možné zaplatit z prodeje vstupenek po deseti korunách do Kulturního střediska Opatov, skýtajícího zhruba tři sta míst. Organizátoři se tedy dohodli s členy bývalé Jazzové sekce, v jejichž okruhu byly lístky nejprve distribuovány, že se ke vstupnému bude vybírat dobrovolný příplatek. A zde pravděpodobně nastaly dva problémy zároveň. Jednak tím unikly poměrně přesné informace o vystoupení zpěvačky na veřejnost již během předprodeje.[66] A zadruhé mohl být tento postup vykládán jako hospodářská kriminalita a v případě potřeby se dal velmi snadno zneužít proti organizátorům, k čemuž také záhy došlo.[67]

Vraťme se ale ještě k přípravám koncertu. Vpředvečer kýžené akce byla Nico nejprve očekávána na dohodnutém místě v Praze 11, pod viaduktem směrem na Šeberov. Sem však nedorazila a Vojtěch Lindaur se musel vrátit zpět na místo konání koncertu, kde shledal, že se situace již bohužel vymkla kontrole: „Bylo tam přes tisíc lidí, který čekali venku, aby se dostali do klubu. Ale tam se vešlo maximálně 300 lidí. Já se tím davem jakžtakž prodral a začal jsem ten chaos organizovat. No nakonec jsme to nějak zvládli, ale lidi tam lezli okny a chodili i s malýma dětma. Přijel taky nějakej zájezd z NDR, ty mi dávali 500 marek, abych je tam pustil. Neuvěřitelný… A do toho jsme byli furt nervózní, že ta Nico nikde pořád nebyla.“[68]

Hlavní aktérku večera nakonec do místa dění dopravil Miloš Čuřík, který se s ní a s její skupinou setkal na Václavském náměstí.[69] Situace, v nichž se projevila drogová závislost zpěvačky, se opakovaly i v Praze. Také se vyskytl určitý problém s ozvučením koncertu.[70] Přes všechny tyto nesnáze, které měly určité dozvuky ještě během koncertu, Nico odehrála všech dvanáct plánovaných skladeb.[71] V perspektivě zúčastněných, vzhledem k výjimečnosti celé akce, pak bylo z ryze umělecké stránky leccos omluveno: „Pro mě to byl teda úžasnej zážitek, protože na tom pódiu to hrálo. A my všichni (členové skupiny Hudba Praha – pozn. autorky) jsme seděli tam jakoby někde poblíž toho pódia, vlastně jsme

65 *ABS*, Akce Linda, zápisy a doplnění výpovědi ze 4.10.1985. Miloš Čuřík při výslechu uvedl, že skupině po koncertě odevzdal 7 500 Kčs, což potvrdil i Vojtěch Lindaur. Viz také *COH*, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

66 Někteří lidé z okruhu alternativní hudební scény spolupracovali s StB, což se projevilo i v souvislosti s koncertem Nico. Nasvědčuje tomu i spis „Akce Linda“, k němuž byly připojeny zápisy výpovědí informátora o událostech spojených s koncertem (*ABS*, Akce Linda, zápisy ze 7.10. a 27.10.1985).

67 *Tamtéž*, zápis výpovědi ze 4.10.1985; *COH*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem a záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

68 *COH*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem.

69 *ABS*, Akce Linda, zápis výslechu Miloše Čuříka ze 4.10.1985.

70 *COH*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovorů Miroslava Vaňka s Josefem Rauvolfem z února 2008 a s Vojtěchem Lindaurem a záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

71 Existuje celá zvuková nahrávka koncertu, uložená v Archivu COH, z níž je patrné, že ozvučení nebylo zcela kvalitní po celou dobu koncertu.

byli na tom pódiu. Jak to hrálo do sálu, to je věc jiná. Jestli byla Nico sjetá, tak možná byla, ale každopádně teda, že by se to nějak projevilo dramaticky na jejím výkonu, to už bych neřek', a samozřejmě nemám zase žádný srovnání. Protože, jak říkám, ty koncerty jako takovejchdle lidí tady nebyly, to se dalo počítat na prstech jedný ruky, a jakoby s velkejma koncertama už jsme neměli vůbec žádný zkušenosti, takže každej byl jakoby úplně novej zážitek, to fakt jo."[72]

Nico v Kulturním domě Opatov (foto Archiv PopMusea, Praha)

Organizátoři však museli řešit závažnější potíže. Během vystoupení zpěvačky se u pódia objevili příslušníci Státní bezpečnosti, což záhy postřehl i Vojtěch Lindaur: „Já jsem věděl, že jsou tam fízlové, to jsem věděl na sto procent, ale že vlezou až nahoru na pódium… Za chvíli pro mě přišel jakejsi chlápek a říkal, abych šel s ním."[73] Lindaur byl tedy odveden do zákulisí, kam byl povolán také ředitel celého Obvodního kulturního domu Prahy 4, jenž mu dal okamžitou výpověď. Příslušníci Státní bezpečnosti poté Lindaurovi sdělili, že je zatčen a že se musí s nimi odebrat k výslechu: „Nato jsem řek', tak dobře, protože spousta lidí se do sálu vůbec nevešla, takže takových, já nevím, 200 lidí bylo ještě ve foyer, tak jsem říkal, dobře, ale musíte mě vzít násilím. A já jen co přijdu do toho foyer, tak začnu tak strašně řvát…"[74] Takový rozruch však přítomní tajní policisté evidentně způsobit nechtěli, proto ustoupili ze svého původního záměru a vyslýchali zadrženého na místě. Snažili se hlavně zjistit, kdo všechno s ním na přípravě akce spolupracoval a jak přitom postupovali. To už však koncert končil, a jelikož se velmi záhy rozkřiklo, že je Vojtěch Lindaur zatčen, do místnosti, kde výslech probíhal, přišli členové Jazzové sekce Tomáš Křivánek a Karel Srp a také sestra Vojtěcha Lindaura. Po chvíli dohadování byl Vojtěch Lindaur propuštěn s tím, že kvůli záležitosti bude ještě předvolán.[75] Podobná situace čekala i na Miloše Čuříka, který byl ještě tu noc

72 *Tamtéž*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru autorky s Michalem Ambrožem z června 2008.
73 *Tamtéž*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem.
74 *Tamtéž.*
75 *Tamtéž.*

odvezen k výslechu. Zde se mu policisté snažili prokázat především výše zmiňovanou hospodářskou kriminalitu.[76]

Otázka financování koncertu byla také hlavní záminkou pro předvolání organizátorů k dalším výslechům. Ty ovšem pátraly zejména po hlubších souvislostech celé „konspirace", kladly si za cíl prověřit motivaci k uspořádání koncertu a hledaly spojitost mezi přípravami vystoupení zpěvačky a Jazzovou sekcí. Uvedený hospodářský delikt prokázán nebyl, neboť jednak oba organizátoři vypovídali ve věci utržených peněz nad rámec běžného vstupného zcela shodně (za dobrovolné vstupné získali částku 7500 Kčs) a jednak si Miloš Čuřík nechal od interpretů podepsat doklad o předané částce.[77] Oba tak porušili jen směrnici pro pořádání koncertní činnosti a kauzu přestáli s „pouhou" ztrátou svých dosavadních působišť – Vojtěch Lindaur by nucen odejít z Opatova a Miloš Čuřík z Modrého Pavilonu v Krči.[78]

Pokud bychom se ještě vrátili k samotnému koncertu, zbývá otázka, jak jeho průběh a okolnosti dolehly na Nico a její skupinu. Zpěvačka se záhy po dokončeném koncertě dověděla o zásahu Státní bezpečnosti a v nastalém zmatku se pokusila z budovy utéci. Ovšem jí, jakožto cizí státní příslušnici, žádný postih nehrozil. Když ji pak jeden z účastníků koncertu nalezl ve špatném psychickém stavu na nákladové rampě u klubu, mohla být bez průtahů odvezena do hotelu, odkud pak z Československa odcestovala.[79]

Dozvuky a ohlasy

Vystoupení zpěvačky Nico v Československu nemělo jen bezprostřední důsledky pro organizátory pražské akce, ale vyvolalo i další reakce, neméně signifikantní pro místní poměry. Na jedné straně to byla pozornost ze strany státních orgánů, na druhé straně ohlasy účastníků a hudebních znalců. Je přitom charakteristické, že žádná ze zmínek o vystoupení zpěvačky nepronikla do tehdejších oficiálních médií. Šířit povědomí o undergroundových hudebních akcích přirozeně nebylo žádoucí, navíc by se oficiální činovníci museli vyjadřovat k jejich zákazu.

Naproti tomu již dva dny po koncertě československé vysílání rozhlasové stanice Hlas Ameriky odvysílalo pořad, v němž celý průběh vystoupení Nico na Opatově komentoval tehdejší redaktor stanice Ivan Medek.[80] Konstatoval, že zásah Státní bezpečnosti byl zcela neúměrný a že jen dokládá absurdní praxi,

76 *ABS*, Akce Linda, zápis výpovědi Miloše Čuříka ze 4.10.1985; *COH*, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

77 *ABS*, Akce Linda, zápisy a doplnění výpovědí ze 4.10.1985. Dokládají to i dokumenty z osobního archivu Miloše Čuříka.

78 *COH*, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem a záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem.

79 *Tamtéž.*

80 *Národní archiv* (Praha), fond Československý rozhlas – Zvláštní zpravodajství ze zahraničí, Medek o rockové hudbě v Československu, 8.10.1985.

Nico v Kulturním domě Opatov (foto Archiv PopMusea, Praha)

kdy československé úřady potlačují podobné občanské aktivity spojené s hudbou, i když při nich nedochází k porušování žádného zákona. Jejich účastníci si jen chtějí poslechnout a vidět oblíbeného umělce, což je normální potřeba zejména mladých lidí všude na světě. Medek ve svém komentáři také uvedl zmíněný incident do mezinárodního kontextu. Upozornil, že nesmyslný zákrok Státní bezpečnosti dostane do přinejmenším trapné situace zástupce československé oficiální kultury na chystaném zasedání Evropského kulturního fóra v Budapešti, které mělo na programu i otázku dodržování lidských práv.[81] I když další socialistické státy hájily shodná kulturní stanoviska jako Československo, zejména v pojetí umění jakožto nástroje propagace vlastních hodnot, podobné koncerty jako tajná vystoupení Nico v Československu se ve většině z nich odehrávaly oficiálně a bez větších omezení. (Například Maďarsko dalo již na počátku osmdesátých let prostor pro vystoupení rockových muzikantů na velkých koncertních scénách,

81 Evropské kulturní fórum se v Budapešti sešlo v polovině října 1985. Diskusi zde vyvolalo především pojetí umění a jeho vztah k politice, přičemž západní státy hájily především zrušení cenzury a svobodu uměleckého projevu. Na seznamu témat byla i situace kolem Jazzové sekce, ke které se velmi kriticky vyjadřoval britský velvyslanec. (Viz *Zpravodaj Jazzové sekce*, 12.12.1985; KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 204 n.)

v Polsku se nezávislá hudební scéna představovala na festivalu Jazz Jamboree a v Německé demokratické republice se konala přehlídka Jazzbühne.)[82]

Komentář Ivana Medka z Hlasu Ameriky figuruje také ve spisu, který na Vojtěcha Lindaura založila Státní bezpečnost. Plyne z něj, že zprávu o pořadu zprostředkoval „pramen".[83] Celá výpověď tohoto tajného informátora Státní bezpečnosti je pak v Lindaurově složce vedena pod hlavičkou „Ohlasy koncertu",[84] a je zřejmé, že účelem těchto zpráv bylo dopátrat se hlubších souvislostí a motivací k uspořádání inkriminovaného vystoupení a prověřit napojení organizátorů koncertu na osoby ze zahraničí, jež by mohly působit „ideologickou diverzi".[85] V této souvislosti se v informacích od „pramene" objevuje také příslib zjistit reakce na koncert v prostředí Jazzové sekce.[86]

Agenturní zprávy od tohoto informátora pak také dokládají, že Státní bezpečnost ještě nějakou dobu sledovala činnost Vojtěcha Lindaura ve spojitosti s Kulturním střediskem Opatov, neboť – jak z uvedené výpovědi vyplývá – vypomáhal zde i po svém propuštění vedoucímu střediska Janu Nebeskému s organizací koncertů amatérských skupin.[87] Kvůli tomu byl předvolán k výslechu rovněž Jan Nebeský. I ze záznamu jeho výpovědi vyplývá, že byl dotazován na konkrétní spojení mezi Lindaurem a Jazzovou sekcí. O této záležitosti však nic bližšího neuvedl a svou spolupráci s Lindaurem odůvodnil tím, že má dobré organizační schopnosti. Připustil pouze, že Lindaurova práce není ideově zcela v pořádku a že on sám jako vedoucí opatovského střediska s tím měl bezprostředně po koncertě Nico jisté potíže na ředitelství Obvodního kulturního domu Prahy 4.[88]

V samizdatovém časopise *Vokno* proběhla záhy po koncertě drobná polemika o úspěšnosti celé akce. Tyto články dokládají potíže spojené s organizací koncertu. Pisatel jednoho z nich vyslovil výhrady zejména vůči Vojtěchu Lindaurovi. Vytýkal mu, že přecenil distribuci vstupenek prostřednictvím Jazzové sekce, což podle něj vedlo k prozrazení záměru uspořádat koncert, a také nedostatečnou přípravu akce, jejíž zanedbání prý vyústilo například do problémů s ozvučením sálu nebo s davem fanoušků shromážděným před klubem na Opatově těsně před koncertem, který mohl upoutat nechtěnou pozornost. Ponechme stranou, že pisatel se koncertu vůbec nezúčastnil a že jeho průběh znal pouze zprostředkovaně, a snad i to, že jeho kritika mířila na všechny účastníky koncertu (na účet publika mimo jiné pronesl, že „snobům se dostalo hvězdy").[89] Je zřejmé, že

82 Viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 23.

83 V terminologii StB se takto nazývá zdroj informace, v daném případě spolupracovník tajné policie (Kolektiv autorů: *Encyklopedie špionáže.* Praha, Libri 1993. s. 261).

84 *ABS*, Akce Linda, záznam z 26.10.1985.

85 Tímto termínem označovala StB podvratnou činnost namířenou proti zájmům státu, za níž pak hledala tzv. ideodiverzní centrály. Mezi tyto „centrály" řadila mimo jiné i Hlas Ameriky. (*Encyklopedie špionáže,* s. 164.)

86 *ABS*, Akce Linda, záznam ze 7.10.1985.

87 *Tamtéž*, záznam z 21.12.1985.

88 *Tamtéž*, záznam z 5.5.1986.

89 NÁMEK, Z.: The End? In: *Vokno*, č. 9 (1985).

Nico v Kulturním domě Opatov (foto Archiv PopMusea, Praha)

k napsání takto veskrze odsuzujícího článku pisatele nevedly skutečné nedostatky produkce, ale jiné, pravděpodobně osobní důvody (které nás již vůbec nemusejí zajímat). Organizační problémy totiž kritizovali i jiní účastníci a na záznamu z koncertu jsou jeho defekty evidentní. Muzikolog Josef Rauvolf se takzvaně trefil do černého: „Takže ten koncert byl možná důležitej, ale já jsem byl fakt naštvanej. To, že vidím tu legendu, bylo bohužel převálcováno tím neprofesionálním." A jeho výhrad nezůstala ušetřena ani samotná Nico: „Ty lidi tam na ni čekali a pro ni bylo důležitý si hlavně šlehnout… Takže pro mě je dojem z toho koncertu bohužel fakt spíš negativní."[90]

Koncert opravdu nebyl profesionální a odehrál se v podmínkách, které neumožňovaly umělkyni takového formátu vystoupit na patřičné úrovni. Je třeba si ale uvědomit, že organizátoři se museli potýkat s některými těžko řešitelnými problémy. Jistě pro ně například nebylo jednoduché najít spolehlivého zvukaře, který by přestál tlak možného rizika.[91] Vojtěch Lindaur byl v podstatě sám na to, aby před kulturním střediskem zvládl dav rozvášněných fanoušků, kteří za žádnou cenu nechtěli přijít o šanci vidět a slyšet undergroundovou legendu.[92] A tak by se dalo pokračovat. Některým chybám jistě bylo možné částečně pře-

90 *COH*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Josefem Rauvolfem.

91 *Tamtéž*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lidaurem.

92 Sám pisatel negativní kritiky v časopise *Vokno* uváděl, že lidé lezli do střediska i po hromosvodu (NÁMEK, Z.: The End?). Vojtěch Lindaur později vzpomínal, že situa-

dejít, což dokazuje zdařilý brněnský koncert, na který se nedochovaly žádné negativní ohlasy. Ovšem i zde bylo třeba překonávat napětí a komplikace spojené s utajením akce.[93]

V naprosté většině účastnických reflexí, které se vztahovaly i k pražskému koncertu, je však čitelná shovívavost vůči průvodním komplikacím. V návalu emocí ze splněného snu si mnozí patrně technických či organizačních nedostatků ani možných potíží nevšímali nebo si je víceméně neuvědomovali.[94] Takto na vystoupení nahlížela i druhá strana v diskusi v časopise *Vokno*. Účastník koncertu podepsaný jménem „Přeslička" nijak neglorifikoval samotnou Nico, o to více však zohlednil kontext, v jakém se koncert odehrál: „To, že tu máme, co se kultury týče, jen o trochu málo veseleji než na Olšanských hřbitovech … to každý ví. To, že sem někdo, jako je Nico, vůbec zavítal a že kdo opravdu chtěl a měl štěstí, ji mohl spatřit, je docela hezká a potěšující věc."[95]

Několik úvah závěrem

Zprostředkování koncertní činnosti zahraničních umělců za „normalizace" fungovalo pod vytrvalým dohledem státní agentury Pragokoncert. Nicméně i v tomto kontrolovaném terénu existovaly lépe či hůře maskované stezky, po nichž mohli přicházet nežádoucí hudebníci ze Západu. Poté co byla zrušena činnost Jazzové sekce, jejíž působení podstatně rozšířilo prostor pro takovéto aktivity, ujali se jejich zprostředkovávání jednotlivci, kteří měli dost entuziasmu i odvahy, aby se vyrovnali s možnými riziky tajně pořádaných akcí. Jak je však vidět na příkladu koncertů Nico v Brně a Praze v roce 1985, neodehrávaly se ani tyto „partyzánské" aktivity podle stejného modelu. Kde se však v takových případech nacházela pomyslná hranice mezi tolerancí a represí ze strany mocenských orgánů, na to neexistuje jasná odpověď, protože ani tyto orgány nepostupovaly podle

---

ci před klubem v podstatě bezradně přihlíželi pořadatelé (*COH*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem).

93 Viz *COH*, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou a záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem. K problémům s pořádáním utajených koncertů se Lenka Zogatová vyjádřila ještě v rozhovoru v souvislosti s koncertem skupiny Swans: „Už jsem nechtěla tyhle tajné akce organizovat. Ne kvůli strachu. Koncerty se konaly v hospodských sálech na okraji Brna, Nico třeba v Kníničkách. Šlo spíš o to, že jsme měli problémy se zvukem a bylo to náročné dát dohromady." (ZOGATOVÁ, L.: Lídr Swans hraje v Brně po druhé – viz pozn. 42.)

94 Kromě výše uvedených reakcí, pocházejících z rozhovorů s pamětníky nebo z jejich psaných vzpomínek, se k tématu vyjádřil také Mikoláš Chadima (*COH*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru autorky s Mikolášem Chadimou z prosince 2008). Nejzřetelněji se pak tento náhled na koncert odráží v rozhovoru s Milošem Čuříkem, který v něm reflektuje i ohlasy koncertu u dalších účastníků (*tamtéž*, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem).

95 Pod textem bez názvu v rubrice Ohlasy je uveden J. Přeslička. In: *Vokno*, č. 10 (1986).

totožného modelu. Nabízí se alespoň několik dílčích vysvětlení pro srovnání daných příkladů.

Důležité byly již rozdíly mezi brněnským a pražským kulturním prostředím. Brněnská alternativní scéna měla lepší předpoklady pro podobné nelegální akce než pražská, tvořil ji totiž menší okruh lidí, takže projevovala vyšší míru semknutosti a solidarity.[96] Díky tomu mimo jiné dobře fungovala skrytá spolupráce mezi pořadateli koncertů (v tomto případě Lenky Zogatové, Ondřeje Hraba a studentů z klubu Topas). Pokud se tedy Státní bezpečnost o plánovaném vystoupení Nico v Brně dověděla (což účastníci i organizátoři předpokládají), nejspíš neměla přesnější zprávy o množství zájemců[97] nebo místě konání, které k ní mohly proniknout až na poslední chvíli. Podstatná pak byla zřejmě skutečnost, že se brněnský koncert narozdíl od pražského odehrál v hospodském sále na předměstí, a nikoli v oficiální kulturní instituci městské části, takže nebudil větší pozornost, a navíc proběhl naprosto klidně a spořádaně. [98]

Narozdíl od Brna získala pražská Státní bezpečnost určité vědomosti o koncertě již předem, s největší pravděpodobností od informátora z okruhu Jazzové sekce.[99] Můžeme se však jen dohadovat, zda měla od počátku v plánu akci narušit. Některé nelegální koncerty se totiž v Praze konaly již předtím celkem bez následků. Postup Státní bezpečnosti nepochybně mohla ovlivnit chaotická situace v Kulturním středisku Opatov před koncertem, která prozrazovala, že se zde děje něco mimořádného. K tomu přispívala i přítomnost některých osob, které již v souvislosti s nelegálními hudebními produkcemi byly v hledáčku Státní bezpečnosti, konkrétně Vojtěcha Lindaura a Miloše Čuříka, a rovněž členů Jazzové sekce, případně i dalších účastníků spjatých třeba s Chartou 77, undergroundem a alternativní scénou. Během následujícího vyšetřování se pak příslušníkům Státní bezpečnosti zjevně zdálo na celé kauze velmi problematické, že o průběhu koncertu velmi záhy referovalo československé vysílání Hlasu Ameriky.[100] Každé takové propojení se zahraničím se jim jevilo podezřelé. Jak k tomu podotýká Mikoláš Chadima, jeden z hlavních představitelů české alternativní scény sedmdesátých a osmdesátých let, několikrát vyslýchaný Státní bezpečností, který byl také mezi účastníky koncertu Nico: „To byla věc, kterou ti fízlové nebyli schopni pochopit. Oni za tím zcela upřímně hledali nějaký

96 Viz VLČEK, J. (ed.): Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 253–255 (viz pozn. 24).

97 Zpěvačka byla pro příslušníky StB skutečně neznámou osobou. V zápisu ohlasů na pražské vystoupení v Lindaurově spise je často jmenována jako „Nicol". (*ABS*, Akce Linda.)

98 Tyto předpoklady o toleranci bezpečnostních složek vůči akci v Kníničkách se však nemohou opřít o žádný konkrétní pramen, ani spis StB „Akce Linda" totiž nepřináší zprávy o tom, že zpěvačka vystoupila i v Brně.

99 Kromě výpovědí zaprotokolovaných ve spise „Akce Linda" to potvrdil i Vojtěch Lindaur v rozhovoru s Miroslavem Vaňkem v dubnu 2008 nebo polemika v 10. čísle samizdatového časopisu *Vokno* z roku 1986.

100 *ABS*, Akce Linda, zápis ze 7.10.1985.

centrum, který to všechno řídí. A ono nebylo, oni se ti lidi (v okruhu nezávislé hudební scény – pozn. autorky) natolik dobře znali, že stačilo říct, že to bude, a to se rozneslo během dvou, tří dnů."[101] Toto podezření z napojení na zahraničí v očích Státní bezpečnosti ještě umocňovalo angažmá Jazzové sekce v přípravách koncertu, neboť ta k nelibosti tajné policie udržovala četné zahraniční kontakty. A platilo také obráceně, že jakákoli nová záminka, jak sekci zdiskreditovat, se Státní bezpečnosti dobře hodila.

Ovšem podobně jako v jiných případech policejního vyšetřování kolem rockové hudby nedobrala se Státní bezpečnost ani tentokrát žádných důkazů o záměru organizátorů nebo účastníků „ideologicky diverzně" působit. Jak to řekl také Ivan Medek ve své relaci, jednalo se o prostou zábavu mladých lidí, která nijak nepřekračovala zákony.[102] Podle Mikoláše Chadimy si to museli uvědomovat i někteří příslušníci tajné policie, poté co měli za sebou už několik tažení proti nezávislé hudební scéně:[103] „Někteří ti osvícenější fízlové si asi už zhruba od těch 70. let museli všimnout, že vyráběj z původně apolitickejch lidí sveřepý nepřátele režimu."[104] Strach ze ztráty kontroly nad některou z oblastí veřejného života byl však pro Státní bezpečnost evidentně silnější pohnutkou k jednání.

101 *COH*, záznam rozhovoru autorky s Mikolášem Chadimou.

102 K problému apolitického vnímání rockové hudby u interpretů i fanoušků v 80. letech více viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 215–225 (viz pozn. 6); TÝŽ: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 543–556 (viz pozn. 5); BÁRTA, J.: *Neoficiální hudební scéna a státní moc*, s. 113–115 (viz pozn. 31).

103 V souvislosti s nezávislou hudební scénou „rozpracovala" StB na počátku 80. let hned několik kauz, které se odvíjely zejména od potenciálního „podvratného" působení na mládež. StB měla v tomto ohledu i jasné metodické pokyny. Operovala jak s preventivními, tak represivními opatřeními, přičemž působení některých hudebních skupin označovala jako „závadovou činnost". Situace se vyostřila v roce 1983 po otištění výše citovaného článku Jana Krýzla, kdy byla činnost některých amatérských hudebních formací veřejně zpolitizována. Více ke strategii StB vůči mládeži v souvislosti s rockovou hudbou a k akcím namířeným proti ní viz VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 416–456; BÁRTA, J.: *Neoficiální hudební scéna a státní moc*, s. 36–47.

104 *COH*, záznam rozhovoru autorky s Mikolášem Chadimou.

Recenze

Taková byla doba

Od konce války do konce Československa pohledem hospodářských dějin

Antonie Doležalová

PRŮCHA, Václav a kol.: *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1918–1992*, sv. 2: *Období 1945–1992*. Brno, Doplněk 2009, 1002 stran.

Když v roce 2004 vydal profesor Václav Průcha se svým autorským kolektivem v brněnském nakladatelství Doplněk první díl *Hospodářských a sociálních dějin Československa 1918–1992*, bylo zřejmé, že se čtenářům dostává do rukou už svým rozsahem nepřehlédnutelná kniha. První díl mapoval období meziválečné Československé republiky a německého protektorátu a – stejně jako jeho pokračování o pět let později – se rozrostl k tisíci stránkám. Druhý díl, jemuž se věnuje tato recenze, logicky zachycuje dobu od konce druhé světové války až do rozdělení Československa. Kniha vychází z dlouhodobé badatelské a pedagogické praxe profesora Průchy. Ten kolem sebe soustředil autorský kolektiv (profesorka Jana Geršlová, profesor František Vencovský, docentka Lenka Kalinová, docentka Alena Hadrabová, docent Zdislav Šulc), jehož každý člen je zárukou vysoké kvality celé knihy.

Ve své recenzi nejen přiblížím knihu dalším badatelům a zájemcům o hospodářské dějiny, ale také vyslovím určité výhrady ke struktuře a obsahu práce. Profesor Průcha v předmluvě volá po kritické diskusi a předjímá, že připomínky mohou vycházet také z rozdílných světonázorových pohledů na minulý vývoj (s. 24).

Některé mé výhrady budou mít také tohoto společného jmenovatele. Nejprve ve stručnosti vyložím obsah jednotlivých kapitol a poté se kriticky zaměřím na meze chronologického a tematického členění knihy, materiálový rozsah práce, využití statistické metody, analytický rozměr práce a také na vliv marxistických stereotypů při hodnocení vývoje československého hospodářství.

Kniha je rozvržena do čtyř kapitol, z nichž každá se dál dělí na nestejný počet podkapitol. Začíná předmluvou, neobsahuje tradiční úvod a závěr. Předmluva je stručná, vlastně pouze objasňuje strukturu knihy a přibližuje překážky a těžkosti spojené s prací hospodářského historika na takto koncipovaném díle, včetně metodických problémů spojených s měnícími se makroekonomickými ukazateli. Čtyři kapitoly monografie chronologicky člení poválečné období do nestejně dlouhých úseků.

První kapitola, „Poválečné revoluční přeměny a obnova národního hospodářství“, pokrývá tříletí 1945 až 1948. V deseti subkapitolách se věnuje převážně institucionálním a společenským změnám: jsou zde rozebrány koncepce poválečné hospodářské politiky od programů vzniklých v obou zahraničních a domácím odboji až po Košický vládní program, detailně je popsán proces přeměny vlastnických vztahů, první poválečné hospodářskopolitické akty jako měnová či pozemková reforma nebo znárodnění, vyloženy jsou jednotlivé programy hospodářské politiky v onom „budovatelském“ období, dvouletý plán, zachycen je mezinárodněpolitický rámec hospodářské politiky a kapitolu uzavírá výklad událostí v únoru 1948.

Druhá kapitola, „Od první pětiletky k Pražskému jaru“, se věnuje rokům 1949 až 1968 a dělí se na devět subkapitol. Nejprve je toto období podrobněji periodizováno a jeho jednotlivé etapy jsou blíže představeny z hlediska mezinárodní politiky a vnitřní politické i hospodářské situace, včetně dvou reformních pokusů. Druhá podkapitola se zabývá přechodem k jednosektorové ekonomice, vztahem komunistů k soukromému vlastnictví a socializací v malovýrobě a zemědělství. Celá třetí část je věnována hospodářskému mechanismu, jsou v ní znovu rozebrány transformační kroky po roce 1949 a obě ekonomické reformy. Další oddíly se zaměřují na dynamiku hospodářského růstu – jako faktory růstu jsou sledovány pracovní síly, investice a vědecko-technický pokrok. Svou subkapitolu má odvětvová struktura hospodářství a peněžnictví včetně státních financí, dále vnější ekonomické vztahy, ekologické aspekty hospodářského vývoje a sociální vývoj.

Třetí kapitola, „Ambice a ekonomická realita dvou dekád“, zahrnuje léta 1969 až 1989 a je rozdělena do sedmi celků. Vychází přitom od podmínek a základních rysů hospodářského vývoje v tomto období. Samostatný oddíl je věnován překonávání rozdílů mezi českou a slovenskou částí státu, další subkapitola se zabývá hospodářským mechanismem a ekonomickým růstem, opět včetně pracovních sil, investic a vědecko-technického pokroku (tentokrát pod názvem „Věda a technika“). Následuje přehled odvětvové struktury ekonomiky, peněžnictví (opět i se státními financemi) a vnějších ekonomických vztahů. Poslední

dva oddíly jsou analogicky jako v předcházející kapitole zasvěceny ekologickým a sociálním otázkám.

Konečně poslední kapitola, „Počátky postkomunistické transformace ekonomiky do rozdělení Československa“, popisuje poslední tři roky společného státu Čechů a Slováků, tedy léta 1989 až 1992. Zabývá se obecně podmínkami hospodářského vývoje, popisuje vytváření strategie ekonomické transformace a první kroky v systémové přeměně hospodářství a je zakončena podkapitolou o ekonomických aspektech rozdělení Československa na Českou a Slovenskou republiku.

Největší předností knihy je její informační hodnota, vyplývající ze zkušeností autora (lépe řečeno autorů), široký chronologický záběr, detailní podání problematiky a množství vytěženého materiálu, což se zračí nejen v délce samotného textu, ale také ve vynikajícím způsobem zpracovaných tabulkách a poznámkovém aparátu. Rozsah textu a jeho materiálová bohatost i informační náročnost však mohou být velkým úskalím pro čtenáře: Na jedné straně najde v knize celou řadu jedinečných informací, které by jinak jen těžce dohledával roztroušené v mnoha interních studiích různých ministerstev i dávno zaniklých státních institucí – například o přílivu Řeků do Československa (s. 214), srovnání odvětvové struktury ekonomiky Československa a některých západoevropských zemí (s. 735 n.), pokus o kvantifikaci ekologických škod v sedmdesátých a osmdesátých letech (s. 740) nebo zapomenuté studie o kolektivizaci zemědělství (s. 749). Na straně druhé však jsou některé podkapitoly příliš dlouhé a opakují se v nich určité pasáže a formulace (například u obecných tezí o vzdělanosti obyvatelstva), což může být na škodu čtivosti textu. Na mnoha místech jsou také evidentně použity údaje a pasáže z dříve publikovaných prací Václava Průchy, ostatně sám autor se na ně v textu často odvolává.

Jak vyplývá z nastíněného obsahu, struktura knihy je přehledná a jasná, na první pohled jí vládne chronologicky řazený popis. Přesnější by však bylo charakterizovat koncept knihy jako kombinaci chronologického a tematického přístupu. Podle svých slov se autoři snažili „skloubit charakteristické rysy hospodářské politiky s vývojem ekonomiky, a pokud možno i s vnějšími a vnitropolitickými vlivy na tento vývoj“ (s. 251). Jak chronologické, tak tematické členění má nepochybně své oprávnění. Jejich směšování však místy selhává, neboť se v tematickém členění ztrácí časová osa výkladu a naopak. Navíc tam, kde převahu má chronologické podání, dostává neúměrný prostor sledování politických dějů. Jednotlivá témata jsou pak vykládána v různě dlouhých časových intervalech uvnitř kapitol.

Směšování chronologického a tematického rozvrhu se nejzřetelněji projevuje v první kapitole; ta je přitom z hlediska čtenářského klíčová, v ní si čtenář na práci „zvyká“. Nejprve se zde popisuje dvouletý plán, pak jsou charakterizovány spory o podobu plánování a mezinárodněpolitický rámec hospodářské politiky, následuje pasáž o sociálním vývoji, poté přichází ke slovu „Hospodářská bilance dvouletky“ a kapitolu zakončuje vylíčení událostí února 1948. Vše, co se ode-

hrálo v tomto roce později, spadá už do další kapitoly, pojednávající explicitně o období 1949 až 1968 (s. 327–329).

Tematickou roztříštěností trpí především výklady věnované Radě vzájemné hospodářské pomoci, Evropskému hospodářskému společenství a dalším ekonomickým uskupením, ale také jednotlivým zemím, ať už Sovětskému svazu a dalším evropským socialistickým státům, západoevropským zemím nebo Číně, Kubě a Vietnamu. Tematické členění má své slabiny v opakování výkladu téhož tématu na dvou místech. Například v podkapitole 2.1. najdeme popis Rozsypalovy reformy systému řízení, a znovu se jí zabývá celá podkapitola 2.3. V rámci výkladu o kolektivizaci narazíme na srovnání se zahraničím, respektive jinými socialistickými zeměmi (s. 370), i když součástí této kapitoly je také samostatná pasáž o mezinárodním rámci. Před opačný problém jsme postaveni ve druhé kapitole u pasáže o ekonomické teorii, která v ostatních kapitolách chybí. Některá dílčí témata nejsou zařazena v podkapitole, kde bychom je nejspíš očekávali: tak je tomu u výše zmíněného roku 1948 nebo u migrace obyvatelstva v první kapitole, kde toto téma figuruje v oddílu „Nástup k obnově hospodářství“, a nikoli v oddílu „Sociální vývoj“. Je také vyloženo spíše jako problém politický než ekonomicko-sociální, stejně jako je tomu v celé práci s otázkou zaměstnanosti (v knize se používá výraz „problém pracovních sil“).

S tím obecně souvisí prostor věnovaný v knize politickým dějinám. Některé politické události jsou zde popsány bez zřejmé souvislosti s ekonomickými procesy (odstavec o „kádrových“ otázkách na straně 324). Překotnými politickými událostmi se autoři nechávají unést nejen v již zmíněné druhé kapitole, ale také v kapitole poslední, kde upouštějí od jasné struktury a nechávají převážit politické dění. Marshallovu plánu je věnováno osm stran (169–176), při bližším prostudování ale musíme konstatovat, že je vyložen jako politické, nikoli hospodářské téma a v rámci subkapitoly o mezinárodním rámci hospodářské politiky (1.7.) Velmi přínosná třetí kapitola, věnovaná dvacetiletí 1969 až 1989, obsahuje tři strany textu (s. 663–666) o mezinárodní politice, mírovém hnutí a odzbrojovacím procesu (přitom se tato pasáž jmenuje „Vnější rámec hospodářského vývoje“). Naopak v první kapitole, zabírající z ekonomicko-politického hlediska nejnapínavější období celého poválečného vývoje, tedy léta 1945 až 1948, je tak zásadnímu politickému předělu, jakým byly volby v roce 1946, věnována pouze jedna strana (s. 147 n.).

Aniž bych chtěla otevírat starou marxistickou otázku o přednosti ekonomiky před politikou, je namístě otázka, proč mezníky, jimiž se lámou kapitoly knihy, jsou mezníky politické. Jako by hospodářství přesně kopírovalo politické procesy a nevytvářelo své vlastní zápletky. Pokud hospodářští historici přistupují k nějaké etapizaci, obvykle hledají zlomové body ekonomické povahy, jako jsou krize nebo zásadní změny vlastnických vztahů. V případě socialistické ekonomiky se nabízejí pětiletky. Ty jsou sice využity ve druhé a třetí kapitole knihy jako dílčí periodizační mezníky, avšak v intencích komunistického ideologického výkladu – jako by se hospodářství vyvíjelo tak, jak určovaly plány, a nemělo svou vlastní dynamiku, jednající aktéry a omezení vnějšími faktory. Obdobně je tomu

při výkladu reformních pokusů z let 1958 a 1959 i 1966 až 1968 nebo drobných korekcí hospodářské politiky. Čtenáři se nedostává odpovědi na otázku, jak tyto plánovité milníky a milníčky vlastně ovlivnily vývoj hospodářství.

Práce je založena na popisné a chronologické metodě, s využitím kvantitativních, především statistických metod. Použití statistiky se zračí v množství kvantitativních údajů a tabulek. Jejich význam v práci je naprosto zásadní, protože zprostředkují informace, které v jiných publikacích nenajdeme. Týká se to kilometrů železničních tratí a počtu vagonů (s. 499), počtu obyvatel na jedno auto, přehledu podniků podle počtu zaměstnanců (s. 766), postupu kolektivizace, počtu jednotných zemědělských družstev a množství jejich zaměstnanců, velikosti půdy podle jednotlivých typů JZD a podobně. V každé sociálněhistorické pasáži je spousta informací o postavení žen v hospodářství, o životních nákladech a životní úrovni obyvatel, přehledy pohybu mezd a procesu sociální nivelizace, platů státních úředníků i představitelů politické moci (s. 209). V tabulkách 3.87 a 3.88 se dokonce dozvíme, kolik bylo v Československu bytů se splachovacími toaletami – na začátku šedesátých let to bylo třicet procent, na začátku sedmdesátých let něco přes polovina a na začátku devadesátých let osmdesát šest procent bytů. Koupelen bylo vždy o několik procentních bodů více.

Určitou slabinu však spatřuji v tom, že kvantitativní metody se zužují na přehled čísel v tabulkách (i mimo ně). Známe počty kilometrů tratí, ale neznáme komfort cestujících a úroveň československých drah v mezinárodním srovnání (na východ i na západ); nevíme, proč se Československo opožďovalo v počtu obyvatel na jedno auto za západní Evropou; čtenář vidí, že při srovnání podniků s více než dvaceti tisíci zaměstnanci v Československu a vybraných západních zemích včetně Spojených států vychází naše republika díky čtyřiceti takzvaným výrobně hospodářským jednotkám „vítězně“ (s. 761), ale neví, co to jsou VHJ, jaká je jejich podstata, a tedy i rozdíly mezi velkými podniky vzniklými soutěží na trhu a administrativní cestou. Některé statistické údaje jsou tak ve svém důsledku nepřesné, protože jsou zasazeny do nepřesného historického kontextu. To se týká i dobových výzkumů veřejného mínění: na straně 102 se popisuje postoj české veřejnosti ke znárodnění (pětašedesát procent respondentů souhlasilo se znárodněním, osmačtyřicet procent se zřízením závodních rad). Chybí ale vysvětlení, že těsně po druhé světové válce těmto termínům přikládali lidé různé významy a nacházeli se v pozici informační asymetrie – vždyť ani koaliční partneři komunistů nevěděli, co se tím vlastně myslí. Očekávání obyvatelstva se týkala úspěchu dvouletého, vlastně rekonstrukčního plánu. Nebyl to plán pro celé národní hospodářství, a nebyl to plán detailní.

Při popisu sociální diferenciace obyvatelstva v letech bezprostředně po skončení války (s. 219 n.) dostáváme naprosto zásadní informace o procentním složení byrokracie, dělníků, pracujících v zemědělství, ale sociální diferenciace není vysvětlena v návaznosti na poválečné migrace, především odsun sudetských Němců, jejichž odchod poznamenal řadu odvětví tíživým nedostatkem zaměstnanců. Čtenář z knihy spíše nabývá dojmu, že zaměstnanců se nedostávalo, poněvadž rozvoj československého hospodářství byl tak dynamický, že i lidé

z kanceláří museli být přesvědčováni, aby se vrátili do dělnických povolání. Zároveň schází vysvětlení, že mezi byrokracií šlo mnohdy o rychle postoupivší komunistické kádry. Přitom už na straně 22 se dočteme, že růst počtu státních zaměstnanců, mezi nimiž většinu tvořili zaměstnanci „vlastní státní správy" (tedy byrokracie), se zastavil až počátkem roku 1948. Podobný problém představuje údajná vzestupná sociální mobilita živnostníků – tak je charakterizována situace, kdy živnostníci „sice" byli socializací připraveni o svůj majetek, ale někteří z nich se díky témuž procesu dostali na vedoucí pozice v komunálních podnicích a jiných institucionálních formách socialistické ekonomiky, jejichž názvy již dnes nic neříkají (strojní a traktorové stanice, místní průmysl, skladové hospodářství a podobně), nebo do administrativy; a jak uvádějí autoři, „nebyly řídké ani případy, kdy bývalí živnostníci přešli do aparátů KSČ a národních výborů" (s. 337). Je to ale skutečně příklad vzestupné sociální mobility? Na straně 348 jsou údaje o počtu povolení k provozování živností v letech 1966 až 1970, když to režim na krátký čas umožnil – během tohoto období stoupl počet živnostníků na dvojnásobek (téměř pětadvacet tisíc). To spíše nasvědčuje, že obyvatelstvo pociťovalo potřebu drobného podnikání. A jestliže autoři označují živnostenství za stabilní sektor ekonomiky v letech 1946 a 1947 (s. 221), je to možné jen díky tomu, že do počtu přihlášek a odhlášek živností nejsou zahrnuti odsunutí sudetoněmečtí živnostníci.

Za slabinu při užití statistických metod lze považovat také fakt, že stejné údaje nejsou evidovány ve všech obdobích. Nemáme tak možnost sledovat vývoj jednotlivých ukazatelů kontinuálně v celém období, které monografie zachycuje. Například u pohybu mezd a procesu sociální nivelizace tak nelze rozpoznat, jak rychle se nivelizace dotkla svých mezí a jak rychle se rozevíraly nůžky mezi dělnickými mzdami a mzdami ministrů či komunistických kádrů. Navíc pro jednotlivá období jsou užívána různá označení sociálních skupin, takže není ani jasné, zda jde o svou podstatou stejné množiny obyvatelstva. Pro některá tvrzení chybí pramenná základna – například na straně 755 při vyčíslování vybavenosti domácností elektrickými spotřebiči se bez odkazu dočteme, že těžko uvěřitelných devadesát devět procent domácností zemědělců mělo v sedmdesátých letech televizor.

Ale především, protože statistikami produkce uhlí nebo mléka se už dnes země v žebříčcích konkurenceschopnosti přeci jen nezaskví, mohou u dnešního čtenáře některé pasáže vyvolat úsměv, jako třeba že „průměrná roční dojivost krávy [se zvýšila] z 1800 na 6100 litrů (ze špičkových kanadských chovů bylo dovezeno 120 jalovic)" (s. 758). Hodnocením výsledků československého hospodářství v převážné míře podle kvantitativních ukazatelů se ale čtenáři dostává určité „podprahové" informace o tom, jak fascinace růstem růstu je společná kapitalistické i socialistické ekonomice, i když v marxisticko-leninské terminologii jde především o ukazatele plánu: „Většina plánovaných úkolů byla překročena… Ve výrobní sféře se po předchozím poklesu zlepšilo využití základních fondů." (s. 321) Ačkoli tato „podprahová" informace jistě není záměrná, z hlediska pochopení ekonomického vývoje schází objasňující komentář.

Tím už se dostáváme k další rovině knihy, k jejímu analytickému přínosu. Je to jistě největší úskalí při koncipování odborného díla takového rozsahu – dosáhnout správného poměru a následného skloubení informační a analytické dimenze. Průchova monografie je převážně materiálově pojatá kniha, v níž analýza dostává pouze minimální prostor. Typicky se to projevuje například v otázkách mechanismu řízení během oněch téměř padesáti let. Málo se tu ukazuje, jak tato politicko-ekonomická strategie vyrůstala z ekonomických a politických procesů, které se formovaly už za první republiky. Uniká, že z hlediska řízení hospodářských procesů jsou si nacistický a sovětský model velmi podobné: jde o různé varianty administrativně řízené ekonomiky. Obě pracují s přídělovým hospodářstvím, úřady práce, státem kontrolovaným peněžním a devizovým trhem, kontrolou cen. Pomíjení těchto společných rysů má potom na stránkách knihy za následek, že se pouze přikládá opačné hodnocení k jednomu a témuž nástroji hospodářské politiky za německého protektorátu a za vlády komunistů – jednou je pracovní povinnost „přídělem pracovních sil", podruhé „plánovitou distribucí pracujících"; jednou je systém řízen „nechvalně proslulými" úřady práce, podruhé prostě úřady ochrany práce (s. 140–145).

Na straně 276 autor píše: „Celkové hodnocení systému řízení z počátku 50. let je obtížné a stěží může být jednoznačné." Dovolím si však tvrdit, že se spíše přiklání k hodnocení pozitivnímu, protože na témž místě tvrdí, že upevnění centralismu při řízení podniků uchránilo preferované úseky ekonomiky před tlaky zvenčí, a tak vlastně rychleji pomohlo přeorientovat československou ekonomiku na Východ a splnit cíle pětiletého plánu v této oblasti. Zároveň se o pár odstavců dál konstatuje, že zatímco teorie a plánovací praxe akcentovaly maximální tempo růstu (což je nedefinovaná kategorie), „disproporce přerostly do těžko překonatelných bariér růstu" (s. 276). Ztráta dynamiky hospodářství během roku 1953 se na jiném místě vysvětluje tím, že plán na léta 1949 až 1953 byl připravován rok a půl a že „tvůrci plánu ještě nemohli znát mezinárodní ani vnitropolitické okolnosti, které později ovlivnily zásadním způsobem jeho realizaci" (s. 251); jako by problémem nebyl plán, ale nenaplánovaný rozkol mezi Východem a Západem. Obdobně v pasáži o zpomalení hospodářského růstu v první polovině šedesátých let se uvažuje o čtyřech příčinách: nekoncepční hospodářské politice, vyplývající ze závratí z úspěchu výstavby socialismu, nereflektování změn v podmínkách zahraničního obchodu, kumulaci nepříznivých přírodních vlivů a politické roztržce s Čínou; podstata direktivního způsobu řízení sama o sobě se při vysvětlení v úvahu nebere.[1]

O pět set stran dále (s. 764 aj.) se zřetelně ukazuje, že už v první polovině šedesátých let se Československo lišilo od vyspělých tržních ekonomik tempem růstu a zároveň tím, že dynamika hospodářského vývoje naprosto neodpovídala pohybu cen na světových trzích, jako tomu bylo například v sedmdesátých letech.

1 Zcela konsternovaná jsem nedávno při Státní závěrečné zkoušce četla v bakalářské práci o měnové reformě z roku 1953 tezi, že kdyby byla reforma lépe naplánována, dosáhlo by Československo socialismu dříve než v roce 1960.

To samo o sobě je zásadní konstatování, které by nás mohlo dovést k pochopení mechanismu fungování socialistické ekonomiky, ale informace ze starší literatury nejsou dál kriticky hodnoceny ani analyzovány. Samotnou plánovitou ekonomiku autor označuje za jednu z možných alternativ, jejímž přijetím bylo obyvatelstvo nadšeno (s. 153–156). Jistě lze s autorem souhlasit, že v roce 1945 byly před Československem určité alternativy budoucího vývoje – lze je stručně pojmenovat jako návrat k omezeně liberální hospodářské politice první republiky, jako centrálně řízenou ekonomiku sovětského typu a jako specifickou „československou" cestu k socialismu. Lze dokonce říci, že na tuto specifickou cestu k centrálně řízené ekonomice čekali i zahraniční představitelé ekonomické teorie a praxe. Tehdejší Československo se totiž díky své hospodářské vyspělosti řadilo více k zemím západní Evropy než k zemím vznikajícího sovětského bloku. Zavádění plánovitého hospodářství v Československu se tudíž mohlo stát významným precedentem pro případné rozšiřování forem plánování v západní Evropě.[2]

Pochopení mechanismu řízení komplikuje také fakt, že jednotlivé podkapitoly nejsou vždy dostatečně propojeny, takže například v „sociální" subkapitole první kapitoly se dozvíme, že už v roce 1945 stouply ceny na trojnásobek, tomuto růstu byly přizpůsobeny nominální mzdy a starobní důchody a zavedly se také rodinné přídavky k platům, které hradili zaměstnavatelé (s. 206). Nevíme ale, kteří zaměstnavatelé a jakým způsobem (v té době existovaly soukromé, státní, národní i družstevní podniky), jak se to projevilo třeba v daňové politice a státních rozpočtech. Podobně se na straně 115 píše o tom, že chyběly pracovní síly v průmyslu, že v dolech probíhaly nábory a výpomoc dobrovolníků, kovoprůmysl zápasil s odlivem pracovních sil, ale teprve o deset stránek dál přicházíme k jednomu ze zásadních důvodů popsaného nedostatku: odsunu sudetských Němců. Na konci války totiž například v uranových dolech drasticky poklesl počet zaměstnanců na pouhých 136 včetně ředitelství, a všichni byli německé národnosti. Konstatování o ztrátě velkého počtu pracovních sil vysídlením stejně jako zmínka, že tento nedostatek pokrývali také nuceně nasazení Němci, se objevuje až na straně 135. O kus dál to dokresluje zásadní prohlášení generálního tajemníka Hospodářské rady Eduarda Outraty z roku 1946, že už nesmí být odtransportován ani jeden německý horník (s. 139).

Některé jevy jsou podle mého názoru hodnoceny mylně. Například konstatování o lehkém životě bank po roce 1945 (s. 105), kdy banky měly jistou poptávku po úvěrech od znárodněných podniků, nebere v úvahu, že finanční operace ve prospěch státních podniků vytěsňovaly z podílu na stejných službách zbylé podniky sektoru soukromého, které doslova měsíc od měsíce ztrácely možnost získat pro svou činnost investiční prostředky, a tak i bez uvalení národní správy (a bez únorových událostí roku 1948) byly odsouzeny k zániku. U některých bank

2 Viz DOLEŽALOVÁ, Antonie: Co dělat? Místo marxismu-leninismu v hospodářském vývoji komunistického Československa. In: *Acta Oeconomica Pragensia*, roč. 17, č. 4 (2009), s. 62–83.

činil podíl znárodněných podniků na úvěrech i osmašedesát procent.[3] V druhé kapitole, u přehledu růstu počtu živnostníků ve druhé polovině šedesátých let, lze nabýt dojmu, že je to doklad pozitivního vztahu řídícího aparátu k individuální iniciativě. O pár stran dále v pasáži o zemědělství se ale dovídáme, že přechodné typy zemědělských družstev „měly přispět k tomu, aby rolníci překonali mentalitu individuálních výrobců a adaptovali se na kolektivní způsob práce" (s. 358).

Družstevnictví je vůbec v knize věnován široký prostor, avšak převážně ve světle statistických dat. Nepoukazuje se na rozdíl mezi družstevnictvím od poloviny 19. století do roku 1945 a tím, které si spojujeme se socialistickým obdobím, a téměř se nemluví o násilných akcích spojených se združstevňováním a jejich důsledcích pro osudy konkrétních lidí. O spíše pozitivním hodnocení kolektivizace svědčí formulace o dvouletém „období stagnace a částečného odlivu kolektivizace" v roce 1953 (s. 363). Opakují se také pasáže o ekologické problematice, jejich analytická i informační hodnota je však diskutabilní. Tak ve třetí kapitole se konstatuje, že ochrana přírody po roce 1945 navázala na tradici z minulosti (s. 581), nikde se ale blíže nevysvětluje, co se touto tradicí myslí. Za „přidanou hodnotu" oproti minulosti je označeno zapojení dobrovolných aktivistů do ochrany přírody, čímž ale nesprávně vypadává ze souvislosti bohatá spolková činnost za první republiky, která se projevovala i v této oblasti, a také fakt, že byla v roce 1953 zakázána. Porozumění obsahu ekologické politiky také značně limituje skutečnost, že mezi její prvky je zahrnuta i hygienická a epidemiologická služba, která od roku 1952 působila v rámci ministerstva zdravotnictví. Obdobně v množství informací o rozvoji cestovního ruchu v šedesátých letech (s. 646), včetně přílivu zahraničních turistů, se neberou do úvahy specifické podmínky doby pražského jara, nálady společnosti a další faktory každodennosti. Mohlo by se tudíž zdát, že rostoucí turistický ruch produkovala socialistická ekonomika ze své vlastní podstaty – tedy že si ho naplánovala.

Část kritických poznámek vůči konceptu knihy, stejně jako omezené a nedostatečné analýze, přičítám na vrub marxistickému přístupu hlavního autora. Proti samotnému používání marxistické terminologie a metodologie přitom nechci vznášet námitky. Pokud je tedy považuji za zdroj kritického hodnocení knihy, činím tak ve dvou rovinách – terminologické a interpretační. Z hlediska terminologického může být četba textu náročná pro toho, kdo neprošel ekonomickým vzděláváním v řeči marxismu-leninismu, protože jeho termíny jsou v knize běžně používány, ale objasněny jen mlhavě. Netýká se to jen takových ustálených spojení užívaných minulým režimem jako „národní demokracie", „lidová demokracie", „lidovědemokratické zřízení" nebo „socializace", ale i odborných ekonomických termínů jako „rozšířená reprodukce" (s. 371), „přírůstek vytvořených zdrojů" (s. 398), „akumulace ve prospěch nevýrobní spotřeby" (s. 398), „pracovní síla" namísto pojmu „zaměstnanci" (s. 399), „výrobní fondy" (s. 409), „palivoener-

3 Viz HOLEC, Roman – HALLON, Ľudovít: *Tatra banka v zrkadle dejín.* Bratislava, AE-Press, s.r.o. 2007, s. 287.

getický komplex“ (s. 770), „hmotná společenská spotřeba“ (s. 643) či ne zcela ekonomických, ale přesto odborných termínů jako „hydrochemická metoda těžby“ (s. 768). Samostatnou terminologickou skupinu představují eufemismy pro vyjádření ekonomické reality, které byly typické pro marxisticko-leninskou ekonomii: „ztráta dynamiky národního hospodářství“ nebo „pokles národního důchodu“ místo krize či recese (s. 391), „nemanuální povolání“ pro byrokracii státních (národních) podniků (s. 220), „odcizování věcných hodnot“ ze státních i družstevních podniků místo rozkrádání (s. 694 a 759). Platí to i pro formulace typu „jejich financování bylo zabezpečeno jiným, výhodnějším způsobem“ (s. 345), když je řeč o financování kulturních institucí a zániku jejich družstevních forem (jako u Národního divadla), nebo „československá ekonomika byla ve srovnání s většinou hospodářsky vyspělých zemí fondově náročnější, což souviselo s odvětvovou strukturou výroby, s úrovní používané techniky a technologie, ale též s nízkým stupněm využití výrobních zařízení“ (s. 409), když se popisuje neefektivita socialistického hospodářství.

Odtud potom vyplývá, že interpretaci v mezích marxistické historiografie je možné respektovat pouze do té míry, do jaké má čtenář možnost vypořádat se s informační základnou knihy. Například když neznáme přesný obsah pojmu „duševně pracující“ (používán je také pojem „nemanuální povolání“), nedává přesný smysl ani informace, že jejich platy převyšovaly ty dělnické („tvůrčí pracovníci“ vědy a techniky tvořili vlastní skupinu). Jestliže nevíme, jaký je rozdíl mezi tržní a netržní zemědělskou výrobou za socialismu, nepochopíme ani, jaká byla skladba zemědělské výroby (s. 430 n.). Neznáme-li rozdíl mezi ziskovou a neziskovou bází za socialismu, neporozumíme, co znamená věta, že soustředěním pojišťovací agendy do jednoho ústavu v podobě Státní pojišťovny se tato agenda zjednodušila a zlevnila a bylo možno zavést i některé druhy pojištění na neziskové bázi (s. 529). Když nevíme, co je to měrné palivo, neoceníme informaci, že v přepočtu na měrné palivo drželo Československo primát mezi světovými producenty uhlí (s. 450). Tím ztrácejí i statistická data část své informační hodnoty.

Z marxistické autorské pozice vyrůstá hodnocení, lépe řečeno pojímání sociálního pojištění, mzdové politiky, podpory vědeckých a kulturních institucí ze státního rozpočtu, nejednoznačné hodnocení role soukromého sektoru (různě v různých obdobích a odvětvích), ale také nepřesný výklad některých jevů. Tak například daň z obratu, vyložená jako novinka socialistické daňové soustavy, existovala už za první republiky od roku 1919; státní statky, prezentované jako novinka při organizaci zemědělství, vznikaly také už za první republiky od roku 1919; Národní divadlo převzal a výhradně financoval stát už za první republiky od chvíle, kdy je v roce 1928 znárodnil; existence Tuzexu a s ním spjatých platebních poukázek (bonů) je vysvětlena pozitivní snahou státu, aby lidé, kteří získali peníze v zahraničí, je neutráceli tam, ale doma (s. 821); podpora znárodnění filmové produkce od odborových organizací je důkazem společenského konsenzu v této otázce a opírá se také o „řadu vynikajících filmů s historickou, sociální a aktuální dobovou tematikou“ (mezi nimi je uveden *Jan Roháč z Dubé*,

s. 86); definiční linie kolaborace s nacistickou okupační mocí je vedena mezi „velkoburžoazií“ a „těmi, co si vydělávali na holé živobytí“, což má sloužit také jako argument ve prospěch poválečných konfiskací majetku (s. 89).

V posledně zmíněné pasáži se marxistický přístup projevuje také ve formulaci diskutabilních tezí: „Z hlediska marxistické teorie představovalo vlastnictví kapitálu akumulovanou nadhodnotu, tedy materializaci dlouhodobě nezaplacené části práce námezdních sil, a znárodnění bylo považováno za akt spravedlnosti, jímž se toto vlastnictví vrací do rukou těch, kteří jej (*sic*) vytvořili.“ (s. 89) I když se za několik málo let znalost marxismu-leninismu stala předpokladem ideově-politické přípravy pro jakékoli další studium, v období těsně poválečném byla tato znalost v českém prostředí velmi omezená, nepočítáme-li meziválečnou salonní diskusi sociálnědemokratických intelektuálů a dva marxisty, z nichž jeden napsal učebnici marxismu a druhý marxismus přednášel.[4] Stejně problematická je teze, že revoluce se svými ideály spravedlnosti odstraňovala nejkřiklavější případy mzdové a sociální diskriminace (s. 20). Protože toto tvrzení se týká období bezprostředně po skončení války, je zřejmé, že autor ve shodě s marxistickou historiografií považuje konec války za revoluci. Toto pojetí vychází z poválečných projevů politiků, kteří nemluvili ani tak o důsledcích války a vyrovnání s nimi, ale o národní a demokratické, respektive sociální revoluci. Jak se vytrácel důraz na kontinuitu s předmnichovskou republikou, zbylo pouze spojení národní a sociální revoluce, které postupně dosáhlo nesmírné popularity a komunistickou ideologií bylo využíváno dalších čtyřicet let.[5] Avšak zůstává otázkou, zda osvobození Československa v roce 1945 bylo opravdu revolucí – v intencích jakékoli teorie revoluce.

A konečně samotný termín „marxismus“ je nepřesný. V pasáži o periodizaci období 1949 až 1969 je marxistická politická ekonomie a z ní vycházející hospodářská politika charakterizována určitými předpoklady, například že po proletářské revoluci následuje přechodné období od kapitalismu k socialismu a vícesektorová ekonomika se mění v dvousektorovou (s. 249 n.). Je třeba doplnit, že po druhé světové válce není možné hovořit v této souvislosti o marxismu, nýbrž o marxismu-leninismu jako vědecké teorii, jejímž jediným potvrzením vědeckosti byla praxe v Sovětském svazu. Ostatně v tomto směru signifikantní pasáž z projevu národohospodářského odborníka Ludvíka Frejky je citována na straně 373 – bohužel o více než sto stran dále a bez hlubší reflexe.

---

4 V případě autorství knihy jde o Jana Hrubého, vlastním jménem Antonína Kamenického (1899–1942). Marxismus vyučoval Pavel Hrubý (1914–1994), který působil na Vysoké škole politické a sociální v Praze. (Srv. SOJKA, Milan – CHYTIL, Zdeněk: České ekonomické myšlení v letech 1948–1969: Od stalinského teroru k Pražskému jaru. In: *Politická ekonomie*, roč. 51, č. 4 (2003), s. 565–592, zde s. 566.)

5 Viz DOLEŽALOVÁ, Antonie: Czech-German Reconciliation Incomplete. In: JINGLE, Zhang – DRINHAUSEN, Katja (ed.): *Historical Reflection and Reconciliation after World War II.* (KOORD-Schriftenreihe, sv. 6.) Beijing, Hanns-Seidel-Stiftung 2011, s. 65–79.

Kniha Václava Průchy a jeho spoluautorů materiálově vyčerpávajícím způsobem popisuje dobu, jaká byla. Znovu je tak třeba ocenit široký záběr knihy a snahu o tematickou úplnost. I když témata jako „odvětvová struktura národního hospodářství“ či „vývoj odvětví výrobní sféry“ za socialismu (podkapitola 2.5.) dnes nepřitahují zrovna soustředěnou pozornost a ekonomická teorie používá už jinou terminologii, v knize se čtenáři dostává neocenitelného průvodce pro studium fungování socialistického hospodářství. V tomto smyslu lze dokonce očekávat, že informační hodnota knihy poroste s odstupem od doby, kterou popisuje. Přes výhrady, které mám k použité terminologii i metodologii práce, neexistuje v současnosti jiná publikace, která by s touto snesla srovnání. Každé téma z poválečných hospodářských dějin je třeba nejprve prověřovat v ní. Svým studentům, kteří se mě budou ptát na detaily, jež nebudu znát, budu říkat: „Podívejte se do Průchy, tam najdete všechno.“

Recenze

Šílené století pamětí

Doubravka Olšáková

KLÍMA, Ivan: *Moje šílené století*, sv. 1 a 2. (Edice Paměť, sv. 17 a 32.) Praha, Academia 2009 a 2010, 526 + 369 stran, obrazové přílohy.

Konec dvacátého století je právem možno považovat za věk, v němž vrcholí kult paměti. Zatímco minulá staletí pokládala základy tohoto fenoménu formou hagiografických spisů, století minulé se stalo, především díky prožitku nacismu a holokaustu, érou svědků.[1] Podat svědectví se stalo úkolem humanity. Pád železné opony s sebou přinesl druhou významnou vlnu pamětí a vzpomínek, která redefinovala dějiny druhé poloviny 20. století. Odtud pak byl jen krůček k postupné transformaci svědectví v paměť. Tato proměna výstižně dokresluje vítězný nástup liberalismu evropské společnosti: subjektivní zážitky a prožitky jedince se staly pamětí, jejich mnohost v součtu je pak často považována za paměť národa. Ostatně pojem „vzpomínky", odkazující na nejistotu vypravujícího, který se rozpomíná, se již pro memoáry neužívá. Soubor pamětí však ještě netvoří paměť národa. Vzorec fungování paměti společnosti, který ve své interpretaci chování kolektivního vědomí nabídl Maurice Halbwachs[2] a po něm i další sociologové, takovouto interpretaci vylučuje. Paměť společnosti je formována v závislosti na jejích soudobých potřebách. Paměť proto není abstraktní ani

1 Srv. WIEWIORKA, Annette: *L'Ère du témoin.* Paris, Hachette 2002.

2 HALBWACHS, Maurice: *Les Cadres sociaux de la mémoire.* Paris, Félix Alcan 1925. Publikace vyšla nedávno česky pod názvem *Kolektivní paměť* (Praha, SLON 2010).

objektivní. „Paměti“ podávají mnohem více svědectví o společnosti, v níž autoři píší, nežli o době, o níž píší.

Pro historika však paměti i vzpomínky zůstávají důležitým pramenem. Dnes vytlačují klasický formát pamětí rozhovory *oral history*, psané vzpomínky si však uchovávají své kouzlo i nadále. Roku 2007 se proto nakladatelství Academia rozhodlo rozšířit svou ediční politiku o uvedení nové ediční řady „Paměť“, v níž se specializuje především na memoáry, vzpomínky a deníky významných vědců, do edičního plánu však zařazuje i tituly autorů všeobecně známých, ba slavných, jako je například Pavel Kohout,[3] Ivan Klíma nebo maďarský spisovatel Sándor Márai.[4] V českém prostředí se jedná o jedinečný ediční počin. Co do počtu a významu vydaných titulů je jediným serióznějším konkurentem této ediční řady na trhu „Edice osudů“ brněnského nakladatelství Doplněk, které sice nemá stejně koncepčně vyváženou ediční politiku jako Academia, přesto však v této řadě vydává velmi zajímavé publikace.[5] Tímto směrem se vydalo také nakladatelství G plus G, které se specializuje především na vydávání vzpomínek osobností židovského původu.[6]

O razantním nástupu edice „Paměť“ na český knižní trh svědčí i to, že zatímco první díl *Mého šíleného století* Ivana Klímy nese pořadové číslo svazku edice 17, druhý díl, vydaný o pouhý rok později, má již pořadové číslo 32 (dosud vyšlo jednačtyřicet svazků). Na příkladu Klímových pamětí, stejně jako třeba i memoárů Zdeňka Slouky, je navíc velmi dobře patrné, že Academia má vizi a promyšlenou koncepci práce s autory. Velký díl zásluh na tom bezesporu náleží řediteli nakladatelství Jiřímu Padevětovi, který vydávání ediční řady inicioval a který často autory sám oslovoval a k sepsání memoárů vyzýval.

Nesouměřitelnost pamětí různých generací druhé poloviny 20. století se odráží již v samotném vzniku Klímových memoárů. Hlavní pohnutkou k jejich zrodu byla totiž otázka redaktora českého vysílání BBC, který se Ivana Klímy jednou zeptal: „Proč nenapíšete, jak se mohlo stát, že jste byl v mládí komunista?“ (sv. 1, s. 7) Ta otázka je příznačná pro generaci, pro niž se stala již samotná možnost být nekomunistou čímsi natolik samozřejmým, ba téměř nutným, jako bylo o generaci dříve přirozené býti komunistou. S jakýmsi upřímným údivem tato generace zjišťuje, že – parafrázujeme-li Ferdinanda Peroutku – slavnostními řečníky zdůrazňovaná okolnost, že jsme potomky generace nešťastného i hero-

3 KOHOUT, Pavel: *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*, sv. 1. Praha, Academia 2011.

4 MÁRAI, Sándor: *Deníky*, sv. 1 a 2. Praha, Academia 2009.

5 Viz např. VERKIJK, Dick: Od pancéřové pěsti k pancéřové vestě: Šedesát let (ne)žurnalistických vzpomínek. Brno, Doplněk 2002; KAVANOVÁ, Rosemary: Cena svobody. Brno, Doplněk 1997; Vlasta Chramostová. Brno, Doplněk 1999 (2. vydání 2003).

6 Viz např. GOLDSTÜCKER, Eduard: *Vzpomínky (1913–1945)*. Praha, G plus G 2003; TÝŽ: *Vzpomínky (1945–1968)*. Praha, G plus G 2005; BERNHEIMOVÁ-FRIEDMANNOVÁ, Ráchel: *Jak jsem přežila*. Praha, G plus G 2002.

ického roku 1968, je čímsi naprosto bezvýznamným proti závažné a senzační okolnosti, že jsme dětmi spořádaných občanů z padesátých let.[7]

Otázka vyslovená díky jiné dějinné zkušenosti s natolik pevnou sebejistotou – vždyť nám by se něco podobného jistě nestalo – otevřela téma palčivé pro celou společnost, a tedy i pro samotného autora – téma zrady vzdělanců. Jeho závažnost se v Klímových pamětech projevuje i v tom, že autor se mu věnuje hned na několika místech a neustále se k němu vnitřně vrací. „O zradě vzdělanců" je například název jedné podkapitoly prvního dílu (s. 310–321), další úvaha o funkci elit v českém národě od 19. století po dnešní dobu je obsažena i ve druhém dílu (s. 314–320). Rozdíl mezi komunistou a kulturním člověkem pak pro sebe Ivan Klíma definuje následovně: „Jistě, komunistou lze zůstat i nad masovými hroby povražděných (byli to přece nepřátelé té lepší a humánnější společnosti), lze jím zůstat i na popravišti (ať už jako odsouzený, kat či přihlížející), nikoliv však zůstat vzdělancem nebo kulturním člověkem. Neboť zrada inteligence je cestou k zbarbarizování všech." (sv. 1, s. 321)

Klímovy paměti jsou v kontextu výše zmiňovaných memoárových titulů specifické mimo jiné v tom, že pasáže reflektující zvrácenost doby nejsou integrálně včleněny do textu, ale většinou mají podobu samostatných podkapitol. Autor v nich uvádí množství citátů, s literární licencí analyzuje historický vývoj či se snaží odkrývat různé vrstvy historické paměti. V tom je také zřejmě největší rozdíl mezi oběma díly *Mého šíleného století*, neboť první díl více vypráví, zatímco druhý díl se spíše nechává unášet reflexí dobových témat a jejich vlivu na člověka. Dobově aktuální témata jsou velmi často uvedena exkurzem do 19. století, nescházejí tedy ani citace Jána Kollára a dalších obrozenců. Klímovy paměti připomínají v těchto dlouhých pasážích paměti Václava Černého, svůj příběh však vyprávějí s jistou dávkou odevzdanosti vlastnímu osudu. Nejsou útočně výbušné ani zahořklé, často jen glosují okolnosti, přesto však zde nevyřčené soudy působí mnohem intenzivněji nežli explicitní odsouzení u Václava Černého (viz například sv. 1, s. 317). Liší se proto i rytmus vyprávění: zatímco v prvním dílu se vypráví kontinuálně a oba typy se navzájem prolínají, ve druhém dílu se tempo zrychluje – velmi často se střídají krátké sekvence životního příběhu s delšími pasážemi obecnějších reflexí. Jedním z nejzajímavěji podaných témat je zde československá emigrace, o níž se píše v podkapitole „Emigrace aneb život v nesvobodě" (sv. 2, s. 116–120). Kvalita této krátké, avšak o to apelativnější pasáže naznačuje, že autor měl téma díky svému pobytu v Londýně v srpnu 1968 a díky svému angažmá v Ann Arbor v Michiganu velmi dobře promyšleno a zváženo.

Svůj životní příběh vypráví aktér subjektivně, jak plynul a jak ho prožíval, stejně tak však reflektuje pohled těch, jež okolnosti nutily jednat jinak. Ivan Klíma se neomlouvá ani nezpovídá z hříchů vlastního mládí, ale prostě hovoří

7 Viz PEROUTKA, Ferdinand: Jací jsme. In: TÝŽ: *O věcech obecných: Výběr z politické publicistiky*, sv. 1. Ed. Daniel Bohdan. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1991, s. 19 n. Peroutka mluví pochopitelně o generaci roku 1918.

o svém životě, tak jak se udál na pozadí dvou totalitních režimů. Sám o svém přístupu píše v úvodu: „Nehodlám psát obvyklé paměti mimo jiné i proto, že mám od dětství mizernou paměť, zvláště pokud se jedná o doslovné znění rozhovorů anebo podrobnosti, které sice nebyly významné, ale mají pro čtenáře anebo posluchače zvláštní přitažlivost. Také jsem v mnoha případech nechtěl být osobní a ve svém vzpomínání i v úvahách jsem se soustředil spíše na okolnosti, které v onom šíleném století člověka někdy zaváděly, jindy ho nutily k osudovým rozhodnutím.“ (sv. 1, s. 8) Klímovy paměti tak obsahují vše, co činí paměti pro historika tolik oceňovaným pramenem.

Klíma má například schopnost upoutat detailem. Dětským pohledem, nezatíženým vědomím historického provinění nacistického režimu, tak glosuje po návratu z koncentračního tábora povinnou školní docházku překvapivou větou „to mě nenapadalo, že mír přinese i spoustu nepříjemností“ (sv. 1, s. 54). Plíživý, avšak razantní nástup komunistické ideologie ve společnosti prozrazuje třeba i změna novinového předplatného jeho tatínka: zatímco ve třicátých letech si kupoval *Lidové noviny* a *Národní politiku* (sv. 1, s. 9), *Rudé právo* si předplatil teprve roku 1946 (sv. 1, s. 86). Poválečný posun většiny obyvatelstva doleva, který bývá historiky analyzován především v kontextu výsledků voleb v květnu 1946, se u Klímy ukrývá i v tomto prostém konstatování. Vždyť jeho tatínek byl loajálním československým občanem, bývalým legionářem; ba co víc, čestným mužem.

Sám Ivan Klíma pak k nástupu komunismu praví: „Byl jsem slepý, ale namlouval jsem si opak: že zahlédám obrysy nového osvobozeného lidstva.“ (sv. 1, s. 155) Odznak KSČ se stal v té době kovovým fetišem stejně jako o pár let dříve odznak s hákovým křížem (sv. 1, s. 123). Srovnání, které bylo ve své době nemyslitelné, jak píše Klíma, dnes funguje a dominuje diskusím o povaze totalitních režimů. Přesto – či právě proto – nese podkapitola o studiu na vysoké škole a dospívání název „Zneužité mládí“. Postupné odkrývání omezenosti režimu a jeho temných rysů, jako bylo mizení osob (sv. 1, s. 230) nebo „čistky“ (sv. 1, s. 266), vedlo společně s uvězněním Klímova otce k pomalému nahlodávání víry v teleologické směřování společnosti k lepším zítřkům. Svou omezenost režim vyjevoval v neschopnosti reflektovat vlastní rétoriku i požadavky – v kritice a sebekritice nebyla spatřována možnost učit se z vlastních chyb, ale důkaz a doznání viny. „Podstatný problém nebyl v tom, jak kdo odpověděl, ale v tom, že odpověď neměla smysl, neboť o ničem nerozhodovala, byla jen součástí podlé mocenské hry.“ (sv. 1, s. 484) Slova ztrácela svůj význam, stejně jako je ztratilo chování konformní masy.

První Klímovo oficiální zaměstnání v redakci *Květů* přineslo střet s realitou: vládla jí nevraživost, průměrnost, pomluvy a kádrování (sv. 1, s. 292), které však stále vyvažovala víra v nutnost práce pro „stranu“. V rychlém sledu vyprávění pak následují další zaměstnání, v šedesátých letech například v redakci *Tváře* (s. 482 n.), v nakladatelství Československý spisovatel, v redakcích *Lidových novin*, *Literárních listů* atd. To už byla ona komunistická víra notně podemletá. První díl pak končí vylíčením disciplinárního řízení proti aktérům spisovatelské

vzpoury z roku 1967, k níž došlo na čtvrtém sjezdu československých spisovatelů, a vyloučením Ivana Klímy z KSČ (sv. 1, s. 514–516). Druhý díl pak chronologicky navazuje založením *Literárních novin* a okolnostmi vzniku občanského manifestu „Dva tisíce slov" (sv. 2, s. 22), jeho těžiště je ale celkem přirozeně v líčení autorova disidentského osudu a působení v samizdatové kultuře až do konce komunistického režimu.

Obzvláště cenné a poutavé je v tomto druhém dílu přiblížení každodennosti disidenta. Nutnost prokazovat řádné zaměstnání přivedla Ivana Klímu do nemocničního prostředí, kde pracoval jako sanitář, což bylo jen jedno z mnoha nekvalifikovaných manuálních zaměstnání, jimiž se živil. Klímův každodenní život „zvnějšku" formoval stát svými nařízeními, omezeními i represivními praktikami tajné policie, utvářel se však především prostředím disentu, při vydávání a šíření samizdatových publikací, v setkávání a diskusích v přátelských kroužcích, ale také v zápletkách milostného života, jejichž líčení se Ivan Klíma nevyhýbá. Popisuje rovněž styky – přímé či zprostředkované – se zahraničními nakladateli, jejichž ediční politika ovlivňovala do jisté míry tvůrčí činnost autorů v disentu. Frustraci z nemožnosti normálně publikovat ve vlasti umocňovala občasná „zrada" těch, kteří si – jako například Bohumil Hrabal – tuto šanci vydobyli za cenu drahých ústupků. Klíma o nich hovoří jako o „pasti".

Vytržením z každodennosti byly návštěvy spisovatelů světového věhlasu, kteří se styku s disidenty neobávali. Je otázka, jak vlastně ve skutečnosti jejich návštěvy vyznívaly, z knihy se však nelze ubránit dojmu, že i přes odsuzování komunistického režimu (především po okupaci v roce 1968) svým způsobem s určitými ideály pokud ne přímo komunistické, tedy socialistické ideologie souzněli. Prvním slavným literátem, s nímž se Ivan Klíma jako disident setkal, byl Arthur Miller. Jeho líčení problémů s mccarthismem, kdy ve Spojených státech nemohl vydávat knihy a jeho scénáře se daly realizovat pouze v Evropě, uvádí Klíma příhodnou, leč poněkud rozpačitou sentencí: „Myslím, že Miller nás chtěl povzbudit, když nám vyprávěl své zkušenosti z období mccarthismu..." (sv. 2, s. 165) William Styron v diskusi s disidenty kritizoval Ameriku kvůli honbě za ziskem a v tomto smyslu spatřoval ve východní Evropě protipól konzumního světa. Také tyto názory vzbuzovaly u posluchačů úžas (sv. 2, s. 167).

Paměť uchovává především to, čím je formována. Události prožité snaží se vřadit do jednotlivých vzorců chování a myšlení, které umožňují zachovat kontinuitu lidského života. Při četbě deníků Franze Kafky si Ivan Klíma zaznamenal Kafkovu reflexi prvního dne první světové války: „Německo vyhlásilo válku Rusku. Odpoledne jsem plaval." K tomu připojil svůj komentář, že „tahle souřadnost důležitosti světových a osobních dějin je neodmyslitelným znakem moderní literatury" (sv. 2, s. 14). Stejně tak je tomu i u Klímových pamětí. Jejich nejsilnější místa jsou ta, která vycházejí z hierarchie prožitých událostí, v nichž autor nerozvíjí dlouhé úvahy a kde vypráví svůj vlastní příběh. Nadlouho však zůstanou Klímovy paměti jedinečnou reflexí dvou totalitních režimů, sepsanou především pro ty, jimž zůstanou křeče „šíleného století" cizí a vlastně nezprostředkovatelnou zkušeností.

Recenze

Česká politika v uniformách

Miroslav Gregorovič

PEJČOCH, Ivo: *Armády českých politiků: České polovojenské jednotky 1918–1945*. Cheb, Svět křídel 2009, 162 stran.

Rozsahem nevelká, ale svým záměrem i zpracováním o to závažnější je studie historika Ivo Pejčocha *Armády českých politiků*, pojednávající o uniformovaných formacích českých politických stran. Tento fenomén se mimo reflektované období tedy od vzniku Československé republiky do konce Protektorátu Čechy a Morava – v našich dějinách výrazněji nevyskytoval. Zvláštním případem, jak v úvodu své publikace vysvětluje i autor, byly komunistické Lidové milice. Tato „ozbrojená pěst dělnické třídy" byla totiž až do svého zániku státní ozbrojenou silou, podobnou armádě, a z nejrůznějších důvodů by vyžadovala samostatné dílo. Z obdobných příčin Pejčochova publikace nepojednává ani o Hlinkově gardě. Tato velká ozbrojená organizace tvořila součást státní struktury fašistické Slovenské republiky v letech 1939 až 1945 a její formování a působení bylo odlišné od útvarů, jimž autor věnuje pozornost. Méně pochopitelné však je, že kniha pomíjí řadu sudetoněmeckých sil, a to s odůvodněním, že zachycuje pouze ty z nich, které měly částečně české členstvo nebo jejichž činnost nepřekračovala rámec československého státu. Toto kritérium je přijatelné, pokud by šlo například o přímo z Německa působící teroristický Sudetoněmecký freikorps (SFK). Neobstálo by ale už při hodnocení nacistického Volkssportu (VS), který působil zvláště na Moravě. Volkssport přitom byl rozvratnou centrálou a byl organizován po vzoru ozbrojené formace SA (*Sturmabteilung*) Hitlerovy nacistické strany, dokonce včetně uniforem. Proto byl po nástupu nacismu k moci v Německu

československou vládou roku 1933 definitivně zakázán. Recenzovaná práce se ale o žádné takovéto organizaci nezmiňuje.

Ivo Pejčoch v ní však především vysoce podloženě, výstižně a přesně zachycuje dějiny mnohdy až kuriózních sdružení pohybujících se ve spektru extrémní levice a extrémní pravice, avšak někdy nejen tam. Pokud si všimneme zde uváděných komunistických seskupení, jako byli takzvaní Čerkesové, Modré blůzy, Proletářská obrana, Kampfbund a další (s. 7–24), pak – s jistou výjimkou též v práci zmíněných Pořadatelských sborů KSČ, které měly masovější charakter – lze konstatovat, že se jedná spíše o politickou zajímavost nežli o jisté zárodky Rudých gard na území republiky. Uvedené formace se snažily být aktivní brzy po vzniku KSČ roku 1921 a pak v první polovině třicátých let, v době světové hospodářské krize. Tehdy také vyvrcholila radikalizace části československé společnosti, a spolu s ní i sektářská politika komunistické strany. Společensky však akce výše zmíněných extremistů neměly takřka žádný ohlas ani význam, a jak autor sám výslovně uvádí, reálné nebezpečí pro stát nepředstavovaly, přes občas opačné představy státních orgánů. Naopak, svědectví o těchto spolcích, které studie přináší, dokládá (tehdy odůvodněnou) určitou toleranci československé vládní moci. Na druhé straně také dokumentuje dogmatickou víru, naivitu, nedostatečné vzdělání a rozhled jejich členstva, ale i jeho snadno zneužitelný politický romantismus a nezodpovědnost těch komunistů, kteří takovéto spolky vedli.

Obdobně realisticky autor hodnotí Národní obec fašistickou (NOF) generála Radoly Gajdy i její polovojenské organizace Omladina NOF, Junáci NOF a ostravské Gajdovy gardy (s. 25–35). Na Národní obec fašistickou pohlíží již bez neúměrného zvyšování významu takzvaného židenického puče z ledna 1933, který byl podle autora knihy izolovanou akcí údajně psychicky labilního bývalého nadporučíka československé armády Ladislava Kobsinka, o níž vedení strany prý nemělo ponětí. Národní obec fašistická i se svými sdruženími sice zachycovala většinou jinou část sociálního spektra nežli síly krajní levice a byla lépe organizována, ale sama i se svými brannými odnožemi požívala ve veřejnosti ještě menší respekt nežli levičáci. Příčinou byl antisemitismus, který tvořil nedílnou součást její ideologie, a násilnosti s prvky terorismu, jichž se fašisté vícekrát dopustili. Národní obci fašistické ale především škodil již její vlastní název, kontakty s italským fašismem, megalomanie a důraz na uniformy a symboly, který přecházel v operetnost, což autor ve své publikaci též připomíná.

Pejčochova kniha zachycuje i působení několika občanských lokálních ozbrojených složek (s. 37–39). Vedle liberecké Občanské obrany (*Bürgerwehr*), sdružující německé živnostníky a obchodníky, a mikulovské Domobrany (*Heimwehr*), inspirované tamními německými agrárníky – což byly austrofilské formace, kryjící se takzvaným bojem proti bolševismu – se jedná o čechoslovakistickou Národní obranu. Tato protimaďarská organizace, působící roku 1923 na Prešovsku, usilovala o přímé styky s vedením Československé národní demokracie a o rozšíření své působnosti na celé území státu, nikdy ale nepřekročila meze své bezvýznamnosti a po roce existence zanikla. Přesto se však stala jedním z prvních uskupení, o nichž státní úřady sdělily, že mají fašistické tendence.

Mezi dalšími uniformovanými útvary, které nebyly extremistické, autor uvádí Rudou sílu (*Rote Wehr* – RW) německých sociálních demokratů v pohraničí (s. 40–47) a Fialovou legii (FL) Československé živnostensko-obchodnické strany středostavovské (s. 63–67), tedy složku významné vládní strany. Rote Wehr bývala i v kvalitnějších dílech marxistické provenience hodnocena vcelku pozitivně jakožto antifašistická protiváha Henleinova hnutí. Ale Fialová legie byla již ve své době zatracována a démonizována. Její vznik 12. prosince 1936 byl i tehdejšími demokratickými kritiky hodnocen jako jeden z důkazů toho, že se živnostenská strana přiklání k fašismu. Pejčoch tato tvrzení vyvrací s odkazem na archivní dokumenty. Podle nich byla Fialová legie tělovýchovným sdružením, které může prokázat zásluhy v rozvoji brannosti mládeže, a to i v době ohrožení republiky roku 1938. Nebyl to však jen její nešťastně zvolený pozdrav zdviženou pravicí, ale také (v knize neuváděné) projevy sympatií k takzvaným španělským nacionalistům (tedy ke generálu Frankovi), co ji takto diskvalifikovalo.

Šedá legie, uniformovaná složka Národního sjednocení (NS), které je v knize věnována značná pozornost (s. 48–63), však již určité rysy fašismu měla, třebaže autor díla o tomto faktu pochybuje. Každopádně se jednalo o nedemokratickou instituci, jak o tom svědčí i výňatek z jejích stanov (s. 61 n.) a časté užívání ostře antisemitských formulací. Slavnostně stylizovaný snímek „šedých legionářů" společně s delegací italské fašistické mládeže (s. 59) jen dokresluje ideovou ponurost zmíněného sdružení, které v české společnosti naštěstí nemělo větší vliv.

Druhá polovina studie Ivo Pejčocha se důkladně věnuje neblahému údobí takzvané druhé republiky (říjen 1938 až březen 1939), a především době německé okupace (s. 73–161). Za druhé republiky vznikla Strana národní jednoty (SNJ), vedle ní ale také dosti velký počet morálně nesrovnatelně horších, ideologicky rigorózních a v praxi naprosto bezskrupulózních fašistických, nacionálněsocialistických nebo takzvaně árijských organizací. Seskupením jako byla Vlajka – Český národně sociální tábor (ČNST), Svatoplukovy gardy (SG), Árijská stráž, Nacionálně socialistická česká dělnická a rolnická strana (NSČDRS) a další, většinou miniaturní bizarní spolky velela celá škála pochybných osobností, od dobrodruhů přes vyslovené zrádce a rasistické fanatiky až po postavy s kriminální minulostí, což je ve studii přímo podtrženo. Přesto byly tyto organizace nebezpečné nejen ideologií, kterou šířily, nýbrž především svou aktivní spoluprací s gestapem a jinými nacistickými bezpečnostními službami, což se v knize také mnohokrát zdůrazňuje.

Případ Dobrovolnické svatováclavské roty (DSR, viz s. 152–161), utvořené na podnět Karla Hermanna Franka a Emanuela Moravce z řad protektorátního Kuratoria pro výchovu mládeže dokonce ještě 21. března 1945, je určitou tečkou za dějinami českého fašismu v jeho původní podobě. Zmíněná rota v Moravcových představách měla být čímsi jako českou frontovou jednotkou, nasazenou v boji s Rudou armádou nebo s partyzány. Rozborem a koncem její nedůstojné existence se Pejčochovo dílo uzavírá.

Recenze

Protektorát v deníku erudovaného historika jako „svědka doby“

František Svátek

SLAVÍK, Jan: *Válečný deník historika.* Ed. Jaroslav Bouček. (Edice Paměť, sv. 15.) Praha, Academia 2008, 545 stran.

Ediční úvod

Jaroslav Bouček má velkou zásluhu, že českému čtenáři znovu objevil a mnoha způsoby přiblížil velkou osobnost dlouho cenzurovaného a tabuizovaného historika Jana Slavíka (1885–1978). Od počátku devadesátých let s neústupností a vytrvalostí takřka „buldočí“ publikuje odborné statě a knihy, v nichž představuje svoji interpretaci Slavíkova života a díla – zpočátku zejména v časopisech jako *Historie a vojenství*, *Český časopis historický*, *Soudobé dějiny* i jiných, ve vyčerpávající bibliografii otištěných Slavíkových prací,[1] v řadě konferenčních sborníků a konečně i ve výběrových edicích a syntézách.[2] Systematicky tak zprostředkovává Slavíkovo krédo historika a intelektuála velmi bojovného, který nestál „nad vřavou“ dějinných zápasů české společnosti a státu – uvnitř i navenek, zvláště vůči agresivním aktům Německa – nýbrž se jich pilně a velmi sršatě zúčastňoval, a to

1 BOUČEK, Jaroslav: Jan Slavík: 1885–1978. Bibliografie. Praha, Národní knihovna v Praze 1994.

2 SLAVÍK, Jan: *Iluze a skutečnost.* Ed. Jaroslav Bouček. Praha, Academia 2000; BOUČEK, Jaroslav: *Jan Slavík: Příběh zakázaného historika.* Jinočany, H & H 2002.

jako historik i jako politický publicista a novinář. I v úvodu recenzované knihy editor připomněl tuto stránku Slavíkova působení a načrtl jeho kritiku Henleinova hnutí, kterou Slavík prezentoval zejména v deníku *Národní osvobození*, v týdeníku *Sobota* a v četných brožurách od nástupu Hitlera k moci (s. 7–19). Dotkl se přitom i česko-německých vztahů a problémů sudetoněmeckého dějepisectví, jak je reprezentoval zvláště Josef Pfitzner (s. 8–12).

Jaroslav Bouček ale také zařadil Slavíkův válečný deník do kontextu jiných deníkových zápisků z oné doby (Jaroslav Opočenský, Eduard Táborský, Čestmír Jeřábek a Bedřich Golombek – viz stručně s. 7 n.). Rovněž popsal takřka detektivní příběh ukrývání a nalezení „bloků formátu A5“, do kterých Slavík svoje zápisky zaznamenával od 1. října 1939 až do 9. května 1945, i peripetie osudů strojopisného opisu celého zachovaného deníku, který Slavík nebo někdo jím pověřený zhotovil krátce po válce s úmyslem zveřejnit jej nejprve v národněsocialistickém tisku. Podařilo se mu však „umístit“ jen dvě statě na pokračování v deníku *Svobodné slovo* (13. června a 24. července 1945, již tehdy pro ně použil titulek „Z válečného deníku historikova, I–II“). K tomu editor v úvodu cituje Slavíkovo vysvětlení: „Další pokračování vedoucí představitelé národně socialistické strany zarazili ‘s ohledem na Západ i Východ’.“ (Viz s. 15 n. a také delší pasáž otištěná v příloze „Poznámka o rukopisu opisu“, s. 507.)

Tento strojopis byl poté ve svém celku dlouho pokládán za ztracený (jeho některé části se ale dostaly ze Slavíkovy pozůstalosti do Archivu Národního muzea a v roce 1968 bylo torzo deníku opět opsáno a uloženo tamtéž). Původní opis z roku 1945 editor nalezl v pozůstalosti ruského legionáře Václava Cháby, bývalého šéfredaktora deníku *Národní osvobození*, předané v roce 1990 do Národního archivu. Tento strojopis z roku 1945 posloužil jako základní text pro edici. Chybějící pasáž z období od 20. dubna do 20. června 1940 editor doplnil z výše zmíněného opisu z roku 1968 uloženého v Archivu Národního muzea. Z originálních zápisníkových bloků rukopisu, kterých bylo zřejmě něco přes dvacet, se zachovala „jen jedna ukázka“ (číslovaný blok č. 20, dnes opět ve Slavíkově fondu v Archivu Národního muzea). Několik časových mezer v zápisech přece jen zůstalo, nejdelší z nich spadá do období od srpna 1940 do dubna 1941 a pak od května do září 1942. Druhou mezeru editor vysvětluje takto: „V den, kdy bylo oznámeno vyhlazení Lidic, vytknul Slavíkovi jeho syn, že svými záznamy o nacistickém režimu ohrožuje celou rodinu, a požadoval zničení deníku… [Slavík] na oklamání rodiny spálil deníky ze svého mládí a z první světové války“ (s. 16) a zřejmě v době heydrichiády dočasně v psaní zápisků nepokračoval. Oproti tomu u první mezery není jisté, „zda … vznikla proto, že Slavík v té době ve svých záznamech nepokračoval, nebo tyto zápisy byly později ztraceny či zničeny“ (s. 16). Slavík se navíc v kritické době raději „skrýval ve své rodné vsi Šlapánice u Slaného“. Řada písemností mu pak byla zabavena Státní bezpečností „při prohlídkách v červnu 1950 a lednu 1952“ (s. 16 n.). V této souvislosti je třeba připomenout, že podle svých vzpomínek Slavík jednotlivé bloky s deníkovými zápisky „ukrýval za pomoci historiků Jaroslava Charváta a Emanuela Janouška v archivu NM a archivu Ministerstva zemědělství“ (s. 15). Vzhledem

k tomu, že velké nebezpečí hrozilo každému, kdo pomáhal Slavíkovy záznamy ukrývat, je to malý, dosud neznámý, ale charakteristický detail pro hodnocení těchto osobností.

Z hlediska pramenné kritiky je důležitá každá okolnost, která potvrzuje, eventuálně zpochybňuje autenticitu deníkových zápisů. Po přečtení vlastního „válečného deníku" (s. 21–504) asi bude čtenář souhlasit s editorovým závěrem, že jde skutečně o autentické texty, byť je (až na jednu výjimku) nelze korigovat s původními bloky. Editor ostatně připomíná, že jistou Slavíkovou dodatečnou úpravou prošly, neboť svoje úvahy „vždy po půl roce (v únoru a v září)" zaznamenával v jiném zápisníku a „s časovým odstupem je porovnal s předchozími zápisy, aby si ujasnil, co se z dřívějších předpovědí naplnilo či nenaplnilo, a shrnul své názory na další vývoj války" (s. 15).

Je třeba vysoce ocenit editorovu práci na rekonstrukci textu deníku a jeho kritickou akribii – ačkoli sám edici označuje jen jako „populárně-vědeckou" (s. 17) – s níž přistupoval k editování (svědčí o tom i technické ediční poznámky na konci úvodu, s. 17–19).

Deníkové zápisy

Ideologické priority a hodnoty Slavíkových studií jsou dostatečně známy a popsány v předchozích studiích a edicích Jaroslav Boučka. Ze zápisků z let 1939 až 1945 však je velmi plasticky patrné uvažování historika v Čechách, vklíněných mezi dvě mocnosti Evropy, Německo a Rusko. Slavík se etabloval především jako historik ruských revolucí a carského předrevolučního i bolševického porevolučního Ruska, současně ale věnoval mnoho úvah i postavení českého národa vůči Německu a povaze Německa císařského i nacistického. V jeho reflexi válečných let je mnoho explicitních i implicitních srovnání obou diktatur, německé i ruské. Z povahy protektorátního klimatu, agrese a represálií ze strany Německa a okupantů vyplynulo, že kvantitativně v denících převažují úvahy o německé politice a jejích východiskách, a zvláště o „německé válce". (Tak nazval svou knihu vznikající v době končící okupace a v prvních týdnech po ní publicista a romanopisec, sociální demokrat Emil Vachek. První díl publikace byl vydán krátce po válce. Tato kniha, ač jde o víceméně publicistickou kompilaci bez valné „historické" hodnoty, je svým stylem a hodnocením dost příbuzná právě Slavíkovým deníkům a je rovněž zajímavým dokladem doby, kterou nedávno zemřelý americký historik Tony Judt charakterizoval v úvodních kapitolách své knihy *Poválečná Evropa* jako specifické období prvních poválečných let, odlišné od periody války i pozdějšího míru.)

Celkově vzato, Slavíkovy glosy v denících nejsou příliš originální a jejich stylizace a hodnocení jsou dost stereotypní. Přes kaleidoskop dnů lze rozpoznat některé konstanty jeho názorů:

1) Šok z Mnichovské dohody a okupace, a také z paktu mezi Hitlerem a Stalinem historik zprvu „řeší" interpretací, která tyto události spojuje s jeho dřívějšími

představami o „sociálních revolucích“ v dějinách, jak je vyjádřil svou koncepcí husitství v knize o „husitské revoluci“ a svým „marxismem“ a socialistickým přesvědčením, prezentovaným zejména na stránkách týdeníku *Sobota*, který spoluzakládal v roce 1930. Tak v zápise z 28. června 1940 čteme: „[Budoucí soud] řekne, že to byl pád evropské civilizace, jenž se dostavil s pádem buržoazní kultury. [Budoucí] konečný soud řekne, že to bylo velkolepé fixlování, kde se zneužilo jméno socialismu k ochraně starých řádů. Fašismus a hitlerismus je forma zápasu odumírajících řádů, jež se spasují přetvářkou, jako by byly socialismem a nacionalismem zároveň… Bajka o plutokracii je od německých junkerů vymyšlena na čas. Není rozdílu v sociální struktuře Německa, Anglie a Francie. Ti se nakonec dohodnou, totiž ti horní, těch deset tisíc majetných.“ (s. 82 n.)

2) Zřetelné je Slavíkovo odsouzení appeasementu, ale i imperiální politiky Sovětského svazu. Tak si 29. června 1940 zapsal: „Nová změna mapy Evropy. Sovětské Rusko ultimativně požádalo Rumunsko, aby do čtyř týdnů vydalo Besarábii a severní Bukovinu. (…) Rumunsko je v parním kotli, jako bylo Československo před dvěma lety. Ohlásí se jistě jiní nápadníci, patrně Maďaři a Bulhaři. (…) Způsob, jakým Rusko jednalo, je čistě nacistický. Bleskový přepad… V Americe nějaký list prý přinesl zprávu, že Angličané jsou ochotni uzavřít s Německem mír. Anglická vláda prý kategoricky vyvrátila tuto ‘kachnu’, ale kdož ví, není-li to pokusný balónek. Sám jsem přesvědčen, že k tomu dojde … rvačku v evropské hospodě zaplatí Slované. Dojde na sovětské Rusko, které vojensky na Německo nestačí. Pěkná perspektiva!“ (s. 83) O necelý rok později Slavík prognózoval chmurně: „A válka se táhne… Kapitalismus vzal na sebe škrabošku socialistickou a škrabošku bolševického totalitarismu, aby se pod tou larvou na čas zachránil. Konce však budou naprosto jiné – ovšem po periodě reakční, kterou našinec nepřežije. Potrvá totiž hezkých pár let.“ (Zápis k 31. květnu 1941, s. 109 n.)

3) Až do června 1941 pokračují Slavíkovy kritické „rozsudky“ nad politikou všech mocností „rovnoměrně“, koriguje však svoji pesimistickou předpověď „konce“. Vyhlídky pro Německo: „Pro mne prognóza německé porážky vyplývá … ze středověkosti Hitlerova režimu, která rozleptává vlastní německý národ, který věčně nemůže žít pod patou gestapa. Na váhu také padá avarský poměr Němců k národům zotročeným a olupovaným. Žádné kulomety, žádné Zuchthausy tyto národy nedonutí, aby se s německou loupeživou nadvládou smířily. Zoufalá situace pro Němce, kterým Prozřetelnost poslala Vůdce s metodami markraběte Gerona.“ (Zápis ke 4. červnu 1941, s. 112 n.)

4) V období od září 1939 do června 1941 přibývají zmínky o sovětském Rusku, a s nimi i různá srovnání a paralely mezi Hitlerem a Stalinem. Slavík rozlišuje v duchu svých knih o ruské revoluci a o Leninovi, publikovaných před válkou, ruský národ a lid od „stalinského násilí“ (tak jak to chtěl ukázat v dalších dvou dílech zpracování ruské revoluce, které v polovině třicátých let připravoval, avšak nepublikoval, poté co mu to i jménem prezidenta Beneše „nedoporučil“ ministr zahraničí Kamil Krofta, neboť po podepsání československo-sovětské smlouvy z roku 1935 nebyla kritika Stalinovy politiky „ve státním zájmu“). Od útoku na Polsko v září 1939, a zejména od léta 1940 také Slavík ve svých glosách předví-

dá, že Hitler připravuje válku proti Sovětskému svazu. V komentáři k Hitlerovu projevu z 19. července 1940 píše: „Jaký dělám já závěr z řeči Vůdcovy: Chce jít na východní Evropu. Bolševici mu přitom bezděčně hrají do rukou. Právě proměnili Besarábii a pobaltské státy v sovětské republiky! Přitom se tam provádí sociální revoluce starým způsobem, Stalin žene buržoazii celého světa do rukou Hitlerových a nezískává proletariát těchto zemí…“ (Zápis k 24. červenci 1940, s. 89.)

5) Komentáře k anglické a francouzské politice v době „podivné války“ v letech 1939 a 1940 jsou psány ještě s nedůvěrou. K řeči Benita Mussoliniho ohlašující vypovězení války Itálie proti Francii a Británii si Slavík poznamenává: „Mladí lupiči bojují se starými lupiči. Nechtějí problém Evropy řešit, nýbrž obrátit naruby. Chtějí být bohatí, a druzí aby byli chudí… Francie a Anglie jsou v těžkém postavení a sociolog očekává, jak se osvědčí pojem národ. Vybuchne-li ve Francii sociální revoluce, horních deset tisíc cože udělá: Vyrovná se patrně s Německem. Neb hlavní je jejich měšec. Potom společně něco poví moskevským scholastikům, kteří dogmaticky čekají na sociální revoluci.“ (Zápis k 11. červnu 1940, s. 73.) Slavík nevylučuje ani možnost, že by se Francie postavila po bok Hitlerova Německa a zapojila se do války proti „bolševismu“, kterou již brzy očekával. V jeho komentářích k průběhu války jsou ozvuky Leninovy teorie imperialismu a Leninova výkladu příčin první světové války: „Německý národ se podruhé pokouší nemožnou cestou vyjít z krize, ve které se ocitá vzrůstem populace a zvýšením nároků nižších tříd. Německo v epoše kapitalistického imperialismu přišlo pozdě při dělení kolonií. Dnes, kdy tato epocha se chýlí ke konci, Německo se pokouší dobýt většího místa pod sluncem. Německo původně nechtělo nic jiného, než aby Francie a Anglie dovolily mu vstoupit do řady kapitalisticko-imperialistických států – ponecháním volného postupu na Východ (viz Mein Kampf a řadu jiných projevů německých nacistů). Teprve když se Anglie vzepřela tomuto postupu (nikoli z ideálních pohnutek, ale pro svou vlastní bezpečnost), nacistické Německo vystupuje jako představitel nové státní soustavy, jež prý je pokrokem proti zastaralým demokraciím.“ (Zápis k 17. lednu 1940, s. 40 n.)

K uvedeným citacím je nutno poznamenat – kriticky a s menším obdivem pro Slavíkovu analýzu doby, než zaujímá editor v řadě svých prací – že se Slavík na mnoha místech v důsledku svého světonázorového stanoviska a na základě svých knih o ruské revoluci, o Leninovi a sovětském Rusku do roku 1930 dostává do blízkosti definice Kominterny, že druhá světová válka je válkou dvou imperialistických bloků. Liší se ovšem od kominternovských závěrů (ospravedlňujících pakt mezi Hitlerem a Stalinem) tím, že kriticky posuzuje jak západní appeasement, tak sovětské „vyčkávání“ a stalinský dogmatismus, spoléhající na to, že konflikt oslabí obě válčící strany a poskytne příležitost sovětskému Rusku rozšířit „sociální revoluci“ na celou Evropu.

7) Dobově příznačné je Slavíkovo přehodnocování role Sovětského svazu a postoje vůči němu. Zdá se mi, že pro výkyvy a korekce Slavíkových úsudků o sovětském Rusku (ale i o západních demokraciích) ve válce s Německem byly rozhodující jeho obavy z katastrofálních důsledků nacistické okupace pro Čechy

(až po vyhlazení českého národa) a že z toho plynuly naděje vkládané do vstupu Sovětů do války. Zprvu ovšem převládající názor (i u západních státníků), že německý *Blitzkrieg* a vojenská síla zničí sovětský odpor, zabarvoval Slavíkovy prognózy pesimisticky. To se pozvolna měnilo po odražení náporu na Moskvu a pod dojmem z vytrvalé obrany Leningradu v zimě 1939–1940 a poté stále více se změnami na válečných frontách od přelomu let 1942 a 1943. Tento posun se projevil i na hodnocení Stalina a sovětského vedení války, takže v té době se ve Slavíkových prognózách o výsledcích války ozývá již „vítězný optimismus".

Vyústěním Slavíkova „přehodnocení" Stalinovy role byl jeho projev v československém rozhlase ke čtvrtému výročí napadení SSSR z 22. června 1945, který z fondu Archivu Českého rozhlasu otiskl editor jako přílohu číslo dvě („Hitlerův útok na Sovětský svaz", s. 508–512). V něm již vychvaluje „prozíravost hlavy Sovětského svazu Stalina", jenž „měl péči o rozmach takzvaného těžkého průmyslu, který by bylo snadno přeměnit na výrobu vojenských zbraní", a vyzvedává i Stalinovu národnostní politiku (!) slovy, že „to byla skvělá, opravdu moderní národnostní politika, provozovaná Stalinem". Slavíkova panegyrika vrcholí v závěru projevu: „Veliký bratr přišel, zničil našeho porobitele, který si troufl na celé Slovanstvo. Vítězný Sovětský svaz postavil český národ a všechny Slovany do tak nadějné pozice, v jaké nebyli, co sahá paměť dějin." Dále připomíná „desetimilionové oběti za naši svobodu na lidských životech", které přinesli „Slované, Rusové, Ukrajinci, Bělorusové", a v posledním odstavci jako by zaznělo heslo Klementa Gottwalda a komunistické propagandy „Se Sovětským svazem na věčné časy", platné po celou dobu poúnorového režimu: „Hlavně sovětskoruskou zásluhou, nesčetnými žertvami sovětských synů, jsme dnes zbaveni věčného děsu před národní záhubou. Jsme si dnes jisti, že jsme na dlouhé věky získali největší oporu, jakou povrch této planety může našemu národu dát… Sovětská opora bude tím silnější, čím více náš národ se sblíží s národy Sovětského svazu sociálně, kulturně a hospodářsky."

Jan Slavík se sice vrátil ke kritice Stalina a bolševismu ve svých textech a satirách psaných po únoru 1948, ale dokonce ještě v rukopise datovaném březnem 1968 se pokusil vysvětlit a omluvit „Stalinovu vinu" na porážkách v počátku války, v červnu až prosinci 1941 (viz příloha č. 1, s. 505–507).

Závěry

Slavíkovo významné místo v dějinách české historiografie, a také v dějinách „českého marxistického myšlení", se díky mnohaletému autorskému a editorskému úsilí Jaroslava Boučka ukázalo v plném světle. Právě válečný deník otevírá okno do Slavíkovy tvůrčí dílny a procesu utváření jeho soudů. Situace historika jako „svědka doby" za války je ovšem mimořádná. Sám v „metodické poznámce" k 11. květnu 1940 dodává: „Při záznamech nechci být ovlivňován staršími svými diagnózami. Až po skončení války, dožiji-li se toho, co jsem denně vrhal na papír bezprostředně bez velikého přemýšlení. Co píši, je okamžitá reakce na

zprávy a dojmy." (Viz s. 62, zápis cituje i editorův úvod, s. 17.) Domnívám se, že tato separace od vlastní reflexe z minulých, předválečných let se Slavíkovi zcela nepodařila – a podařit nemohla. Asi nejhlubší vrstvou Slavíkova pojetí „velkých dějin" (*Big History*, univerzálních dějin lidstva) je jeho odmítnutí nacionálního šovinismu a rasismu – tedy i rezolutní nepřátelství k nacismu – a obavy ze záhuby českého národa a zotročení Slovanů vůbec v případě vítězství nacistického Německa. Na své brožury z posledních let existence československého státu odkazuje ostatně v některých svých zápisech (například k 17. lednu 1940, s. 40).[3] Slavíkovy hluboce zakořeněné koncepce o roli slovanství v dějinách zcela jistě spoluurčily jeho charakteristiky německého nacismu jako nové verze tradičních plánů německých junkerů a císařského Německa, jen obohacené o geopolitické úvahy o „velkoprostorech" a potřebě „životního prostoru" v Hitlerových představách. Stejně tak proměny ve Slavíkových zápisech o sovětském Rusku, Stalinovi a také Leninovi zřetelně prozrazují kontinuitu s jeho předválečnými závěry. Celková vývojová linie Slavíkova politického uvažování v době války nezávisle ilustruje, kudy se ubíralo tehdy „české myšlení", či alespoň jeho „střední proud", reprezentovaný Edvardem Benešem a jeho státním zřízením v exilu i velkou částí protektorátního odboje.

Edice válečného deníku Jana Slavíka se tak stává důležitým pramenem, který může posloužit i k posouzení stavu a k nové interpretaci „bojů o Beneše", nepřestávajících polemik o jeho historickou úlohu, jak je v české historické literatuře vymezuje na jedné straně třeba výklad Tomana Broda[4] a na druhé straně řada statí a edic Společnosti Edvarda Beneše, zejména z pera její předsedkyně Věry Olivové, ale i poslední velký Benešův životopis sepsaný Jindřichem Dejmkem.[5]

Velmi imponuje Slavíkova schopnost analyzovat dostupné prameny – denní tisk a publicistiku, vesměs pod nacistickou kontrolou. Slavík se nesnaží dokazovat lživost těchto informací, ale četnými reflexemi o „pozadí" a skrytých významech například Hitlerových projevů nebo Goebbelsových statí zpochybňuje a ironizuje jejich obsah a fráze. Tyto analýzy, vyplňující kvantitativně největší část deníkových zápisů, by se mohly stát studijním materiálem historického proseminář, jak pracovat s propagandistickou rétorikou (třeba i komunistických textů). V každém případě je edice velkým přínosem pro poznání novodobé české historiografie i individuální (Slavíkovy) a snad také kolektivní mentality české společnosti a národa ve 20. století.

---

3 Například SLAVÍK, Jan: *Německý postup proti Slovanům a jeho sudetský agent.* Praha, Melantrich 1938. Rozbor těchto Slavíkových publikací je obsažen ve statích Jaroslava Boučka.

4 BROD, Toman: *Osudný omyl Edvarda Beneše 1939–1945: Československá cesta do sovětského područí.* Praha, Academia 2002

5 DEJMEK, Jindřich: *Edvard Beneš: Politická biografie českého demokrata*, sv. 1–2. Praha, Karolinum 2006 a 2008.

Recenze

Protektorátní tisk pod nacistickou kuratelou

Jana Havlínová

GEBHART, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara – KRYŠPÍNOVÁ, Jitka a kol.: *Řízení legálního českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava.* Praha, Karolinum 2010, 146 stran + CD.

Období Protektorátu Čechy a Morava nabízí stále vydatný rezervoár poutavých a nedostatečně zpracovaných témat. K četným studiím pojednávajícím o fungování politické správy nebo protektorátního hospodářství tak přibývají stále častěji práce věnované například sportu či každodennímu životu za protektorátu. Důležité místo zde zaujímá i studium masových médií. Přestože se větší část pozornosti vždy soustředila spíše na kinematografii a ilegální tisk v období okupace, poslední dobou se ke slovu dostává také otázka fungování legálního protektorátního tisku.

V loňském roce se na knižních pultech objevil dlouho očekávaný sborník studií k tomuto tématu, na jehož vzniku se spolu s dalšími autory a autorkami podíleli Barbara Köpplová, Jitka Kryšpínová a Jan Gebhart. Většina přispěvatelů vystudovala Fakultu sociálních věd Univerzity Karlovy a někteří působí přímo na katedře mediálních studií Institutu komunikačních studií a žurnalistiky této fakulty. Jednotlivé studie sborníku pracují s cennými, dosud však ne zcela využitými archivními prameny. Jedná se především o zápisy z takzvaných tiskových konferencí, tedy porad, na nichž redaktoři periodik legálně vycházejících v protektorátu v letech 1939 až 1945 dostávali instrukce od zástupců příslušných orgánů okupační a protektorátní správy. Tyto pokyny sloužily okupační moci jak ke kontrole, tak k řízení činnosti jednotlivých periodik, jejichž prostřednictvím

se snažila formovat veřejné mínění k vlastnímu prospěchu. Autoři předkládaných statí navázali na dosud jediný titul, který se zabývá protektorátním tiskem na základě analýzy historických dokumentů. Konkrétně se jedná o edici stenografických zápisů z tiskových konferencí pořádaných vedoucím skupiny „Tisk" při Úřadu říšského protektora Wolframem von Wolmarem, které stenografoval český novinář a účastník tiskových porad mezi lety 1939 a 1941 Antonín Finger. Na přípravě této edice, vydané před osmi lety, se podílely dvě spoluautorky nyní předkládaného souboru studií.[1] Aby se autorům příspěvků podařilo rekonstruovat téměř úplnou chronologickou řadu pravidelných týdenních tiskových porad konaných od 4. září 1939 do 19. dubna 1945, využili ke svému bádání řadu fondů uložených v různých českých a moravských archivech (například Národní archiv, Archiv bezpečnostních složek, Archiv Kanceláře prezidenta republiky, Moravský zemský archiv a další). Jejich cílem je doložit, jak fungovaly základní mechanismy udělování pokynů, jak tyto instrukce přijímali zástupci jednotlivých periodik a jak se promítlo jejich konkrétní naplňování na stránkách protektorátního tisku.

V úvodní studii s názvem „K problematice tiskových konferencí" vedoucí Centra mediálních studií Barbara Köpplová nejprve srovnává roli a fungování médií v demokratickém a totalitním režimu. Poté se již věnuje protektorátním tiskovým konferencím jako specifickému nástroji řízení tisku. Čtenář se zde mimo jiné dozví, kdo měl na starost organizaci konferencí, jaký byl jejich průběh, kdo měl na ně přístup, jaký jednací jazyk převládal a jaký bezprostřední vliv měly sdělené příkazy a informace na jednotlivé redakce. Na závěr pak upozorňuje, že kromě tiskových konferencí existovaly i další formy reglementace tisku v podobě „Informací pro šéfredaktory denních listů", které sice obsahovaly aktuální zpravodajství, především však měly předávat instrukce, jak některé zprávy zpracovat.

Druhá stať, výstižně nazvaná „Od iluze kolegiality k realitě diktátu", v podání Jiřího Krause přibližuje tiskové porady a jejich hlavní funkce. Jak autor píše, „účelem takových pravidelně pořádaných porad bylo poskytovat novinám a časopisům závazné instrukce o obsahu, umístění, rozsahu, užitých lexikálních prostředcích a stylizaci zařazovaných příspěvků" (s. 22). Jejich ráz byl jednoznačně direktivní a monologický, o přednesených informacích a instrukcích se prakticky nediskutovalo. V další části příspěvku se Kraus věnuje diskurzu protektorátní žurnalistiky a jeho proměnám. Poukazuje například na to, jak ještě v prvních letech války byla pěstována představa o dobrovolné aktivní spolupráci novinářů s okupanty, zatímco v závěru války tuto formu vystřídaly hrozby adresované novinářům. Zároveň docházelo i k proměně témat, když původní zdůrazňování ideje německého vítězství postupně přenechávalo místo spekulacím, že válka by se mohla přeměnit ve vojenský konflikt mezi západními spojenci a Sovětským svazem. Autor se zabývá i jazykovými prostředky protektorátní žurnalistiky

1 Viz KONČELÍK, Jakub – KÖPPLOVÁ, Barbara – KRYŠPÍNOVÁ, Jitka (ed.): *Český tisk pod vládou Wolfganga Wolframa von Wolmara: Stenografické zápisy Antonína Fingera z protektorátních tiskových porad 1939–1941*. Praha, Karolinum. 2003.

a obrací pozornost ke čtenářskému publiku, které mělo být podle dobových představ správně orientováno a převychováno.

O novinářské spolkové činnosti se zvláštním důrazem na Národní svaz novinářů v období protektorátu, o činnosti tohoto svazu a jeho poválečné reflexi referuje Jan Cebe. Národní svaz novinářů vznikl v červnu 1939 sloučením pěti nejvýznamnějších novinářských spolků meziválečného Československa. Přestože podle stanov měl vystupovat jako odborová organizace, ve skutečnosti podporoval četné nezaměstnané novináře, pomáhal rodinám perzekvovaných žurnalistů a několika lidem dokonce zprostředkoval útěk z protektorátu. Ačkoli tato organizace vzbuzovala u německé strany nedůvěru, zásadní změna přišla až po atentátu na Reinharda Heydricha, kdy ministr školství a lidové osvěty Emanuel Moravec podpořil řadu restriktivních zásahů Vladimíra Krychtálka, předního kolaboranta, jehož už předtím v únoru 1942 jmenoval do čela Národního svazu novinářů. Krychtálek tak například prosadil zásadu, že členem svazu se může stát jen takový novinář, který prokáže svůj árijský původ do třetí generace, a zároveň stanovil, že oprávnění vykonávat novinářské povolání bude již vázáno výlučně na členství v tomto svazu. Autor se zabývá i hospodářskou situací novinářského svazu a poválečným procesem vyrovnání s jeho členy. Při své analýze využil kromě záznamů z tiskových konferencí i další prameny jako tisk, úřední oběžníky či výpovědi před soudem.

Jak se konkrétně promítaly instrukce z protektorátních tiskových konferencí do obsahu denního tisku, se ve své stati snaží postihnout Vlastimil Nečas. Zvolil si pro tento účel druhé a čtvrté výročí zahájení druhé světové války. Pokyny udělené na tiskových poradách přitom konfrontoval s relevantními odkazy v novinách, zejména v *Českém slovu*, *Národní politice* a *Lidových novinách*. Zatímco v roce 1941 se pokyny omezovaly na reference o postupu říšské armády, v roce 1943 již byly instrukce podrobnější a kladly důraz na to, jakým způsobem mají být informace interpretovány.

Pokus o kvantitativní obsahovou analýzu protektorátních tiskových porad předkládá v předposlední stati specialista na dějiny českého tisku ve druhé polovině 20. století, současný děkan Fakulty sociálních věd Jakub Končelík. Jak na začátku uvádí, snaží se na příkladu pravidelně konaných tiskových porad ukázat, jak okupační moc přistupovala ke kontrole a řízení médií. Zároveň však hledá odpověď na otázky týkající se obsahu poradních jednání, nejčastěji probíraných témat a oblastí a v neposlední řadě také mluvčích, kteří na poradách vystupovali, nařizovali, omezovali a hodnotili. Analýzou vybraného vzorku sedmašedesáti tiskových konferencí se pokouší nabídnout způsob, jak postihnout tuto specifickou instituci v její komplexnosti. Svou studii přitom Jakub Končelík obohatil množstvím (možná až příliš velkým) grafů a tabulek. V grafech sleduje, jak se v průběhu času transformovaly jednotlivé proměnné (například mluvčí, rozsah promluvy, lokalita hlavního tématu, hodnocení novinářů nebo téma). Výsledky komparací pak procentuelně vyjádřil pomocí tabulek. Zjistil tak například, že zatímco na počátku války převažovalo téma antisemitismu, s jejím prodlužová-

ním a blížícím se koncem začal toto téma vytěsňovat antibolševismus a rekce na nepřátelskou propagandu. Dále se autor zaměřuje na protektorátní správu médií. Český tisk byl v rámci autonomní správy podřízen tiskovému odboru předsednictva ministerské rady, jehož pravomoci však byly okleštěny na pouhé tlumočení pokynů německých úředníků.[2] Kromě pokynů udělovaných přímo na tiskových konferencích a v „Informacích pro šéfredaktory" zajišťovala poslušnost tisku ještě cenzura v rámci tiskového odboru Ústřední dozorčí služby s centrálou v Praze.

V závěrečné, vesměs shrnující kapitole Alexandra Blodigová, jež dříve měla v Národním archivu na starosti správu archiválií z let 1918 až 1945, přibližuje metodologii výše představeného projektu výzkumu českého protektorátního tisku, shrnuje záměry a poznatky autorů, a především rekapituluje zužitkované archivní materiály. Vhodný doplněk publikovaných studií tvoří poměrně rozsáhlá příloha s kalendáriem vybraných mediálních událostí za protektorátu, kterou zpracovali Jan Cebe a Pavel Suk. Určitě poslouží všem, kteří se dosud v dané problematice příliš neorientují. V knize nechybí české a anglické resumé příspěvků, seznam zkratek a vybraná odborná literatura k tématu. Na závěr jsou zařazeny medailonky autorů.

Mimořádně cennou součástí publikace je přiložené CD, jež obsahuje elektronickou edici záznamů všech 221 tiskových konferencí, jak se zachovaly v různých archivních fondech. Znění zápisů ponechali editoři záměrně v původní podobě, ať už v českém či německém jazyce, takže dokumenty neztrácejí nic na své autentičnosti. Konference jsou řazeny chronologicky a každý rok je navíc zasazen do dobového kontextu pomocí stručného přehledu historických událostí. Na závěr, tak jako v samotné publikaci, je i zde uveden seznam zkratek, citovaných archivních pramenů a vybrané literatury.

Celá publikace působí kompaktním a promyšleným dojmem. Navzdory několika faktografickým nepřesnostem nepochybně splňuje záměr, který si autoři vytyčili v úvodu, totiž stát se jedním z pramenů pro hlubší studium dějin Protektorátu Čechy a Morava, neboť jednotlivé příspěvky se více či méně dotýkají různých oblastí života společnosti na území protektorátu. I když se jedná spíše o odbornou publikaci, svým čtivým podáním může zaujmout i širší čtenářskou veřejnost.

2 Tento odbor byl pak v lednu 1942 v souvislosti se změnou protektorátní vlády zrušen a jeho agenda přešla do rukou nově zřízeného Úřadu lidové osvěty, který byl následujícího roku sloučen s ministerstvem školství a národní osvěty.

Recenze

O frontě na pribináčky, ženě za pultem i o lecčem jiném

Martin Franc

BÍLEK, Petr A. – ČINÁTLOVÁ, Blanka (ed.): *Tesilová kavalérie: Popkulturní obrazy normalizace*. (Edice Scholares, sv. 24.) Příbram, Pistorius & Olšanská 2010, 256 stran.

Kniha *Tesilová kavalérie* reprezentuje v české historiografii, stále silně navazující na německé pozitivistické tradice, poměrně málo vídaný typ publikace, v níž není hlavní důraz položen na pečlivý heuristický sběr materiálů, ale spíše na originalitu a pronikavost myšlenky a na výpovědní hodnotu jednotlivých obrazů. Tato metoda má určitě své velké přednosti, zejména v případě zpracování tematiky, k níž existuje těžko přehlédnutelné neuspořádané množství nejrůznějších pramenů, jejichž dostupnost je navíc často velmi problematická. Vhodně formulovaný obraz, postřehnutí zdánlivého detailu může jako blesk osvítit čtenáře a umožnit mu pochopit důležitý aspekt života v zobrazované epoše. Navíc lze po právu očekávat, že takto pojatá kniha čtenáře potěší více než únavné vypočítávání nejrůznějších faktů a faktíků bez nějaké spojovací ideové konstrukce. Není divu, že se k podobným metodickým postupům uchylují obvykle autoři s vyššími literárními ambicemi, často literární historici či historici umění. Jejich knihy pak leckdy mají větší schopnost přesvědčit čtenáře a uchovat v jejich paměti trvalou stopu. Nelze však přehlédnout ani nevýhody zvoleného přístupu, které se projevují zejména v případě, že tyto práce nejsou určitou rekapitulací autorova desítky roků trvajícího bádání, ale naopak pocházejí od spíše mladších tvůrců, kteří ještě nemohou čerpat z bohaté studnice léta ukládaných znalostí. Často se jim pak totiž stává, že se prostě netrefí, že zkonstruují obraz na základě nevhodných

marginálních údajů, které protiřečí obecnému trendu. Daleko více je ohrožují také ustálená klišé a svůdnost jednostranného pohledu plynoucího z několika všeobecně známých a dostupných pramenů. Anebo také pro neznalost kontextu, ať už časového nebo místního, považují za specifika určité doby či lokality něco, co je ve skutečnosti mnohem obecnějším rysem. Ve snaze o poetický účinek také leckdy zapomínají na hlubší analýzu jednotlivých jevů a jejich zasazení do širších souvislostí.

Myslím že publikace *Tesilová kavalérie* přináší výše uváděné přednosti i nedostatky v opravdu hojné míře. Určitě lze autory pochválit za otevření řady zajímavých témat a za mnohé velmi bystré a trefné postřehy, které mohou zásadním způsobem inspirovat a ovlivnit další bádání v různých směrech. Na druhé straně však některé pasáže poučenějšího čtenáře přímo dráždí k upozornění na faktické omyly, na dezinterpretace i na chybějící znalost řady pramenů, které odkazují mnohé efektní obrazy do skladiště falešných konstrukcí, jež nemají nic společného s historickou realitou.

Tesilová kavalérie je vlastně sborníkem, v němž se sešli vyučující středního (respektive spíše mladšího středního) věku se začínajícími badateli. Jednotlivé příspěvky mají značně odlišnou úroveň, což v podobně koncipovaných dílech není nijak neobvyklé. Zejména statě některých mladších autorů zápasí s příliš omezenou pramennou základnou i s poměrně nízkým povědomím o širším kontextu. Týká se to například textů Michaely Petránkové, Iny Marešové nebo Marie Gromovové. Tvůrci mladší střední generace Blanka Činátlová a Kamil Činátl se zase podle mého názoru opájejí přespříliš kouzlem obrazu a metafory a opomíjejí jejich reálné zakotvení v minulosti. Je jistě fascinující metaforou „normalizace" tělo obepnuté syntetickými tkaninami, ale realita je taková, že nástup chemicky vyráběných textilií (například silonu, krepsilonu, lurexu, dederonu, kapronu) spadá již do dřívější epochy. Zrovna tak posedlost domácí konzervací potravin není žádným specifickým znakem „normalizace", ale projevovala se desítky let předtím, a nejen v podmínkách „reálného socialismu". Čím má Blanka Činátlová podložené tvrzení, že v období „normalizace" „hlavním ochráncem dětských pokojů se … stává Ferda Mravenec" (s. 164)? A tímto způsobem by se dalo pokračovat ještě poměrně dlouho. Zejména Kamil Činátl také jako „normalizační" česká specifika uvádí rysy, které popisují třeba i autoři zkoumající každodennost a populární kulturu sedmdesátých let v sousedním Rakousku. Mám na mysli třeba nivelizační kulturní roli televize (autor ji na straně 170 nesprávně označuje za specifikum východního bloku)[1] nebo jisté stopy návratu k biedermeierovské kultuře s akcentováním významu rodiny.

Knihu lze určitě řadit spíše k antinostalgické literatuře – v pozadí většiny textů můžeme postřehnout snahu „demaskovat" dobovou popkulturu, ukázat její negativní nebo společensky nebezpečné rysy, především její roli pomocnice tehdejšího

1 Srv. MAURER, Thomas: Biene Maja, flächendeckend. In: PAUSER, Susanne – RITSCHL, Wolfgang: *Wickie, Slime und Paiper: Das Online-Erinnerungsalbum für die Kinder der siebziger Jahre.* (2. vydání.) Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 2000, s. 204–208.

politického vedení při snaze o stabilizaci společnosti a její duchovní mělkost a náhražkovitý charakter. Narozdíl od některých jiných nedávno vydaných děl[2] však je tato antinostalgičnost kultivovaná a většinou dobře vyargumentovaná. Hodně úsilí (občas až poněkud křečovitého) je věnováno dokazování významu některých i v současnosti kultovních popkulturních opusů pro „normalizační" režim. Až obsedantní pozornost věnuje sborník proslulému dětskému snímku *Ať žijí duchové!* a dalším dílům spojeným se scenáristou Zdeňkem Svěrákem. Některé interpretace jednotlivých scén z tohoto filmu přitom působí značně krkolomně a nevěrohodně. Například se nemohu ztotožnit s akcentováním motivu dětí překonávajících ve své ideologické vstřícnosti dospělé (například ve statích Lukáše Borovičky a Marie Gromovové). Domnívám se, že autoři silně podcenili osobnost starého (rozuměj moudrého) učitele (hraje ho Vlastimil Brodský) a pojali ho (Marie Gromovová) jen jako symbol odcházení. Ve skutečnosti podle mého názoru právě on je ztělesněním skutečné zralosti a přes své stáří je schopen i žádoucí flexibility (akceptuje reálnost duchů). I dospělost či nedospělost dalších aktérů příběhu je dána především optikou učitele – není náhodou, že zlému Jouzovi (Lubomír Lipský) tyká a připomíná mu jeho školní výkony, zatímco Jouza ho oslovuje soudruhu řediteli a vyká mu. Jouza je pro něj zkrátka stále nepříliš povedeným dítětem, a nelze tedy tohoto vedoucího samoobsluhy vnímat jako symbol negativního dospělého. Spíše by asi bylo možné uvažovat o jakémsi až freudovském ztotožňování kapitalistické hrabivosti Jouzy s dětským věkem (anální fází sexuality) – to pak generační zařazení jednotlivých postav úplně rozhodí. Až komické chyby se pak dopouští Marie Gromovová, když spojuje nadšené přebírání dospělého a ideologicky silně zatíženého pojmu „mládež" dětskými hrdiny filmu s jejich údajnou ideologickou vzorovostí. Ve skutečnosti je to humoristický prvek, který podtrhuje skutečnost, že nejnadšeněji termín „mládež" prosazuje ten nejmladší chlapec, který jinak má ke skupině vymezované v té době jako mládež rozhodně mnohem dále než ke skupině dětí.

Zdeněk Svěrák, tentokrát i s Ladislavem Smoljakem, dostává co proto i ve studii Michaely Petránkové, která poměřuje některá jejich díla (výběr se mi zdál značně nahodilý) se špičkovými projevy české nové vlny z šedesátých let, především s díly Miloše Formana, s *Ostře sledovanými vlaky* Jiřího Menzla či s *Intimním osvětlením* Ivana Passera. Studie má doložit ideový a umělecký úpadek kinematografie v období „normalizace" ve srovnání s šedesátými roky. Jenže právě pro svéráznou metodu výběru filmů na mě text působí značně manipulativně. Proč vlastně šedesátá léta symbolizuje zrovna Passerovo *Intimní osvětlení*, které například z diváckého hlediska bylo dokonalým propadákem, a ne třeba populární detektivní snímky *Kde alibi nestačí* nebo *Poklad byzantského kupce* či případně komedie *Dáma na kolejích* a parodie *Konec agenta W4C prostřednictvím psa Foustky*? A proč v souvislosti s hrabalovskými motivy nejsou v osmdesátých letech jmenovány filmy jako *Slavnosti sněženek* (zde by autorka našla zajímavě

2 Mám na mysli především práci: DRDA, Adam – ŠKODA, Stanislav – MLEJNEK, Josef: *Mýty o socialistických časech.* Praha, Člověk v tísni 2010.

pojatý motiv smrti, který by asi značně naboural její teze) či *Postřižiny*? Že je svěrákovský humor krotčí a laskavější než jízlivost Miloše Formana, a tím pro komunistický režim přijatelnější, považuji za naprostou banalitu. Ale i v osmdesátých letech vznikaly například značně kritické filmy Věry Chytilové. Odkaz nové vlny bych hledal rozhodně spíše tam. Trochu mne také překvapilo, že autorka nevyužila pro své úvahy často připomínaný postupný umělecký úpadek příběhů rodiny Homolkových od *Ecce homo Homolka* přes *Hogo fogo Homolka* až po komunálněsatiricky krotké dílo *Homolka a Tobolka*. Ale snad se tento motiv zdál autorce přece jen trochu oběhaný.

Jestliže pojetí studie Michaely Petránkové považuji za rozpačité a spíše nešťastné, doslova zklamáním pro mne byl text Marie Gromovové „Fantazie nebo ideologie? České pohádkové filmy 70. a 80. let". Autorka v něm totiž analyzuje prakticky pouze dva filmy – vedle již zmíněného snímku *Ať žijí duchové!* ještě slavnou pohádku *Tři oříšky pro Popelku*. Jestliže v analýze Svěrákova filmu se dopouští podle mého názoru několika lapsů, v případě *Popelky* v zásadě hlavně konstatuje, že nechápe, proč si hlavní hrdinka uváže na krk takového nesympatického spratka (rozuměj prince). Rozhodně nejsem Popelka, ale rád posloužím svým výkladem – prostě je to hezký chlap a Popelka věří, že už si ho vychová (vždyť na příkladu svého otce viděla, co ženské se zamilovaným mužským dokáží).

Motiv filmu *Ať žijí duchové!* se mihne i v textu Lukáše Borovičky věnovaném dosti širokému tématu lásky v perspektivě „normalizační" popkultury. K tomu je přimíchána ještě otázka vztahu k sídlišti, respektive městu. Šíře tématu v podstatě vylučovala komplexní uchopení problematiky a odpovídá jí těkání mezi různými, víceméně nahodile vybranými obrazy, které jsou někdy i trochu násilně spojovány s určitými *topoi*. Na druhou stranu určitá rozpačitost v závěrech, když autor upozorňuje na různost jednotlivých obrazů, prozrazuje, že podnikl pečlivější heuristiku, která mu prostě zabránila zkonstruovat efektně jednoduchou zkratku. Zároveň však nedokázal studii dotáhnout k preciznějším diferencovaným závěrům, na to byl jeho výkladový rámec příliš zúžený. I heuristika jako by zůstávala tak nějak na půli na cesty.

Aby obsesi filmem *Ať žijí duchové!* bylo učiněno zadost, figuruje i v další studii, v níž se Helena Özörencik zabývá zobrazením fronty v „normalizaci". Podobně jako Marie Gromovová si i tato autorka vybrala pouhá dvě zobrazení fronty, na základě jejichž analýzy formuluje tezi o „naší neškodné" frontě. V prvním případě jde o proslulou frontu na pribináčky před samoobsluhou zlého Jouzy, kterou interpretuje jako spontánní akci (narozdíl od Gromovové, jež vše líčí jako ďábelsky promyšlenou pomstu dětí Jouzovi); v druhém případě si všímá fronty na maso v moralistní komedii *Hop – a je tu lidoop* z roku 1977. V obou příkladech autorka trochu pozapomíná, že stranu dobra představují nedospělí, což poněkud determinuje jejich možnost skutečně potrestat zlo (mohou ho pouze zesměšnit).

Vedle snímku *Ať žijí duchové!* se patrně další kultovní záležitostí autorského okruhu kolem Blanky Činátlové, Kamila Činátla a Petra A. Bílka stal televizní seriál *Žena za pultem*. Velmi výrazně se mu věnuje třeba Ina Marešová ve studii

„Romance za pultem: Průvodce po třech reprezentativních prostorech normalizačních milostných příběhů“. Její text ovšem prozrazuje slabší orientaci v dobových pramenech, kterou autorka nahrazuje poměrně divokými spekulacemi. Řadu jejích tezí lze snadno nabourat odkazem na některý z dobových filmů, jenž s daným motivem zachází značně odlišně – například sexuální apetit není znakem destruktivity u hrdiny populárních televizních komedií *Jak vytrhnout velrybě stoličku* a *Jak dostat tatínka do polepšovny*, s motivem automobilů zcela jinak pracuje třeba snímek *Pumpaři od Zlaté podkovy* a podobně. Navíc i na *Ženu za pultem* se autorka nedívala patrně dost pečlivě, jinak by jednoho z hlavních hrdinů Karla nemohla označovat jednou za konstruktéra, podruhé za stavitele, ač ve skutečnosti byl statikem.

Úlohu televizního seriálu lépe než Ina Marešová vystihl podle mého názoru Jakub Machek, který za pomoci různých zahraničních mediálních teorií zajímavě charakterizuje televizní seriál za „normalizace“ jako exemplum socialistického způsobu života (stejnou myšlenku ve své závěrečné studii přináší i Kamil Činátl). Také Machek se věnuje mimo jiné *Ženě za pultem* a správně přitom postřehl, že aby seriál byl dostatečně přitažlivý pro publikum, musí zobrazené prostředí zůstat představitelné pro běžného diváka. Nicméně i když sortiment úseku lahůdek vedeného Annou Holubovou jistě vysoce přesahoval běžný standard, autor se mýlí ve svém tvrzení, že pro kaviár a další pochoutky museli jinak zákazníci putovat do Tuzexu. Právě v tom je to rafinované přiblížení skutečnosti – všechny nabízené potraviny bylo možno dostat v běžné distribuční síti, akorát ne na jednom místě a už vůbec ne každý den.[3] Jinak ale autor možná zahraniční mediální teorie využívá až nadměrně a příliš se snaží je napasovat na české prostředí.

Vedle studií věnovaných televizním a filmovým popkulturním obrazům se kniha *Tesilová kavalérie* věnuje i dalším oblastem populární kultury. Za jeden z nejzdařilejších příspěvků považuji studii Petra A. Bílka o populární hudbě, která prozrazuje nejenom autorovu schopnost bystrých postřehů, ale i jeho znalost materiálu. Narozdíl od jiných autorů nejenže dokáže období vnitřně diferencovat a upozornit na historickou proměnlivost jednotlivých jevů, ale zároveň je schopen načrtnout fungování sítě interpretů populární hudby a proměnlivost vlivu jednotlivých center. Zajímavé jsou například jeho poznámky o dominanci bezmyšlenkovitého *bubble gum* popu ztělesňovaného hlavně Františkem Ringo Čechem na počátku sedmdesátých let nebo o slavnostnosti popu v podobě koncertů-mší „Božského Karla“.

Charakter dobových pohřebních řečí se pokusil v knize přiblížit Vít Kořínek. Velký prostor věnuje hlavně filozofování nad pohřbem žehem, aniž reflektuje bohaté kořeny této problematiky v českých dějinách již od konce 19. století. Načrtává také nové formy obřadnosti a ukazuje schémata vzorových smutečních projevů. Je však třeba se ptát, zda v této podobě opravdu reálně zaznívaly.

3 Zajímavý je v této souvislosti záběr na krabicové mléko v prodejně. To se totiž v tomto období vyrábělo pouze na Slovensku a v pražské distribuční síti se, pokud vím, vůbec neobjevovalo. V ideální samoobsluze však pochopitelně chybět nemohlo.

Méně efektní, ale vcelku zdařilý pohled na dobové odívání přináší studie Moniky Krajčovičové. Určitě bych ovšem doporučil užívání folklorních motivů v módě za „normalizace" srovnat jak s diskusemi v české módě na přelomu čtyřicátých a padesátých let minulého století, tak s vývojem módy v některých sousedních zemích, například v Polsku.

Narozdíl od vcelku opatrných formulací Moniky Krajčovičové hýří první studie z pera Blanky Činátlové v knize, jež je věnovaná obrazu těla za „normalizace", okouzlujícími jiskřivými obrazy, které však někdy trochu odbíhají od empirické skutečnosti. Podobně jako je problematická již zmíněná metafora těla za „normalizace" vtěsnaného do syntetických látek, ani „normalizační" spartakiády nebyly něčím zcela specifickým pro tuto dobu, protože mnohé jejich prvky lze vysledovat již dříve, včetně vytváření obrazců z živých těl. Autorka mohla v této souvislosti víc pozornosti věnovat studiím Petra Roubala k této problematice. Pokud se týká teze o návratu lyriky, vytanula mi na mysli postava básníka Miroslava Floriana, který svými ideologicko-lyrickými dílky zpestřoval mimo jiné i některá vydání *Rudého práva*. Druhý příspěvek Blanky Činátlové se týká domácího umění a forem trávení volného času obecně. I zde nechybějí strhující poetické obrazy, jejichž přesvědčivost by však měla projít zkouškou ohněm empirie. Asi by přitom stálo za zvážení, zda jedna excerpovaná dobová příručka skutečně odpovídá dobovým trendům nebo zda v ní autorka prezentovala čistě své pohledy na věc. Hlavní slabinou této druhé studie je však opomíjení faktu, že kutilství není pouze „normalizačním" fenoménem, ale má mnohem hlubší kořeny.

Dvěma studiemi do sborníku přispěl i Kamil Činátl, manžel Blanky Činátlové. V té první se vrací ke svému oblíbenému tématu *Poučení z krizového vývoje*. Tímto dokumentem je doslova fascinován a pokouší se ho prezentovat jako základ celé společnosti takzvané normalizace. Bohužel však tento materiál v příspěvku nijak nesrovnává s dalšími stranickými dokumenty ani ho nezasazuje do celkového kontextu žánru. O slabinách jeho druhé studie, uzavírající publikaci,[4] která se pokouší charakterizovat temporalitu v časech „normalizace", jsem se zmínil již v úvodu recenze. Řada postřehů je velmi inspirativních, často se ale netýkají specificky období „normalizace". Některé zajímavé úvahy, třeba o dominanci materiálních hodnot v této době, mi zas připadaly poněkud příliš ostře formulované. Rozhodně však stojí za zamyšlení třeba jeho úvahy o nedostatečné motivaci v zaměstnání jako typickém fenoménu „normalizačního" období, i když třeba dílo Miroslava Vaňka a jeho spolupracovníků *Obyčejní lidé…?!* naznačuje, že i zde byla realita trochu složitější a že jednotlivé skupiny obyvatelstva ji vnímaly značně rozdílně. Za podobně podnětné považuji třeba i Činátlovy myšlenky o místu ekologie a vztahu ke zdraví. Když ovšem zdůrazňuje význam dětského faktoru při strukturování času i určitou adoraci dětství a rodiny, podotkl bych, že máme co činit s dobou *baby boomu*, což se v tom nemohlo neprojevit. Navíc se mi zdá zjednodušující tento motiv spojovat výhradně s dobou „normalizace", protože byl a je silně přítomný i v jiných společnostech a v jiných dobách. Podle

4 Po ní následuje už jen kalendárium jednotlivých let sestavené Petrem A. Bílkem.

mého jde obecně o znak euroamerické civilizace od sedmdesátých let 20. století až do současnosti.

Jak možná až nadměrně dlouhý dosavadní text mé recenze jasně prozrazuje, kniha *Tesilová kavalérie* plní skvěle svou základní roli impulzu pro další uvažování o populární kultuře v době takzvané normalizace a jejích souvislostech. Bylo by však velmi nešťastné, kdyby ji někdo vnímal jako zcela definitivní vědecký závěr k dané problematice. Na to obsahuje příliš mnoho nepřesností a krátkých spojení. Snad by byla paradoxně namístě i méně kvalitní grafická úprava knihy, která by více odpovídala pracovnímu charakteru uveřejněných textů. Zejména čeští novináři mají se správnou recepcí podobných děl často značné problémy. *Tesilová kavalérie* vybízí k tomu, aby vznikly navazující studie k jednotlivým tématům, které se třeba i polemicky vymezí vůči jejím tezím a osloví stejně široké vrstvy čtenářů přinejmenším stejně jazykově vybroušeným způsobem.

Recenze

Rock a politika v komunistickém Československu

Přemysl Houda

VANĚK, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha, Academia 2010, 639 stran.

Monografie Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock'n'roll?* s podtitulem *Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989* je pokusem o celistvé uchopení jak časově, tak tematicky rozsáhlé oblasti rockové a z rocku vyrůstající hudby a subkultury. Titulní otázka knihy není jen poutačem pro čtenáře, ale především vystihuje téma, které autor ve svém textu stále obkružuje, poměřuje s ním nahromaděná fakta a skládá kapitoly tak, aby přinesly vždy v určité variaci dílčí odpověď. Kniha přitom není muzikologickým rozborem, ale ryze historickým výkladem. Autor důsledně dbá na šíři dokumentační základny a umně kombinuje různé typy pramenů (dokumenty Státní bezpečnosti, další úřední archiválie, záznamy rozhovorů, texty písní, dobová periodika a podobně.), aniž by některý z nich vyvyšoval nad jiné.

Kniha je strukturována do devíti tematických kapitol. Autor definuje základní pojmy (alternativa, underground, rock, punk, nová vlna a další), popisuje vznik příslušných hudebních žánrů a jejich rozšíření do Československa, dokumentuje vztah vládnoucího režimu (ve východním bloku i na Západě) k nastupujícím hudebním trendům a poté se soustředí na obtíže rock'n'rollu (muzikantů i fanoušků) a jeho mladších hudebních následovníků v komunistickém Československu. Závěrečná kapitola „Rock a politika" rozpíná nad předchozím textem pomyslný deštník, zobecňuje a proniká i do současnosti.

Začněme od konce – Miroslav Vaněk v závěru píše, že mladí rockeři byli (i když nechce generalizovat a uznává řadu výjimek) apolitičtí. Chtěli pouze svobodně hrát, bavit lidi a sebe, neměli žádnou touhu změnit vládu, nebo snad celý systém, a to z jednoduchého důvodu: protože oni stáli mimo něj. Svou nezávislost či mimoběžnost nedávali najevo jen hudbou, ale celým životním stylem (chováním, oblečením). Mladí rockeři nebyli generací moci (tou byli jejich rodiče), oni pouze vykládali svět po svém, čímž samozřejmě dospělým sekundárně nastavovali zrcadlo, které se jim nemuselo líbit.

Vaněk proto mluví spíše o politizaci rocku, a to právě zvnějšku, pod tlakem systému (*de facto* právě generace rodičů). Hovoří o něčem, co by se dalo nazvat totalitou obce, která neuvědomělý nastupující protest svého vlastního mládí odmítá, a nejen to – používá tu více, tu méně radikální prostředky k jeho „umravnění". Naskýtá se pak otázka, zda vnucená „politizace" nevysává, jako lasička vnitřek vejce, to podstatné z rockové hudby – tedy jestli programové vymezování vůči nepřátelsky naladěnému systému neupozaďuje hudební stránku, která stála na počátku. Tato otázka může být prolongována i do současnosti, tj. zda dnešní zdůrazňování vědomě opozičního charakteru alternativní (ale i undergroundové) hudby nezastírá skutečnou podstatu.

Autorovi tento rámec uvolňuje ruce, a podává pak přesvědčivou analýzu převážně odmítavého postoje vůči nastupujícím alternativním hudebním žánrům jak na Západě, tak na Východě, který ideově čerpá ze stejného (výše naznačeného) zdroje. Miroslav Vaněk tak ukazuje, že ač stály na opačné straně barikády, mezi oběma systémy lze hledat a najít v tomto směru příbuznost. Jelikož ale komunistické režimy byly neomezenějšími „pány" nad společností než vlády kapitalistické, uplatňovaly proti alternativě zákroky podstatně systematičtější, tvrdší a dalekosáhlejší.

Miroslav Vaněk se ovšem zabývá především hudební alternativou v Československu. Vedle geneze jejích jednotlivých žánrů se soustředí na proměny ideologického přístupu komunistického režimu k nezávislejším hudebním aktivitám. Začíná charakteristikou textů Andreje A. Ždanova a Viktora M. Gorodinského (neopomíná ani první odsudky jazzu z pera Maxima Gorkého), pokračuje československými následovníky sovětských vzorů, popisuje vyprchávání ideologického dogmatu v šedesátých letech a přibližuje spíše mocensko-pragmatický než ideologický přístup rozhodujících institucí v době takzvané normalizace. Selhávání ideologických řešení dokumentuje kampaň kolem nechvalně proslulého článku „Nová vlna se starým obsahem" v ideologickém časopise *Tribuna* v březnu 1983, přičemž ve své analýze dokládá, jak rezervovaně samotní představitelé režimu přistupovali k ideologicky vyhraněnému textu článku.

Stranou Vaňkova zájmu nemohla zůstat dobová hudební legislativa. Zabývá se vznikem sítě hudebních agentur, jejich fungováním a kvalifikacemi, které museli hudebníci mít, aby mohli profesionálně hrát. Specifickou pozornost přitom věnuje takzvaným rekvalifikacím neboli čistkám, které „normalizátorům" v první polovině sedmdesátých let posloužily k vypuzení všech nepohodlných a potenciálně nezávislejších muzikantů z agentur. Poněkud překvapivě výrazně menší prostor

v textu zaujímá rozbor amatérské hudební scény. Rockové kapely, které neprošly rekvalifikacemi nebo v nich neuspěly, se mohly udržet v sedmdesátých a osmdesátých letech na bázi legality, jen pokud přijaly status takzvaných lidových hudebníků. Miroslav Vaněk tento typ hudebních těles a produkcí, podrobených jiné formě institucionální kontroly, než tomu bylo u profesionálních hudebníků, jen parciálně načrtává a například postavení takzvaného vedoucího souboru a jeho komunikaci se zřizovatelem a příslušným okresním národním výborem nechává ležet ladem.

Vaněk pracuje i s dokumenty Státní bezpečnosti. Vymezuje se vůči příležitostným „honům na agenty", které se čas od času objevují na mediálním výsluní, poněvadž je nepovažuje za důležité téma. Materiály Státní bezpečnosti mu ale výtečně posloužily k popisu represí komunistického režimu proti nekonformním hudebníkům, zejména v sedmdesátých a osmdesátých letech. Poctivě mapuje takto zaměřené akce Státní bezpečnosti a vyzdvihuje jejich zvláštnosti, od těch proslulých (akce Jazz) přes méně známé (akce Kapela) až k dosud takřka nezdokumentovaným (například akce Odpad). Poukazuje přitom i na dílčí témata, která by stála za hlubší analýzu, jako třeba fungování Sekce mladé hudby Svazu hudebníků ČSR.

Kniha *Byl to jenom rock'n'roll?* je kvalitní historickou syntézou. Každá syntéza v sobě přirozeně nese jak klady, tak zápory. Umožňuje širší záběr, celistvější analýzu delšího období, postižení vývojových trendů, na straně druhé ale nemůže obsáhnout všechna fakta. V tomto směru lze autorovi například vytknout mylné tvrzení, že skupina The Plastic People of the Universe se v roce 1970 odmítla zúčastnit rekvalifikací (s. 240). Rekvalifikace byly ovšem vyhlášeny až na podzim 1973 a skupina je ve skutečnosti podstoupila, samozřejmě však neuspěla. V souvislosti s tím si lze klást podstatnou otázku, zda underground byl od počátku vymezen vůči všemu oficiálnímu, jak to později programově zformuloval Ivan Martin Jirous a jak to zastávali s ním spříznění hudebníci, anebo zda se tento postoj utvářel až pod vytěsňujícím tlakem režimu. Stejně tak by bylo možné upřesnit autorovo konstatování, že Sekce mladé hudby vydala monografii o písničkáři Vladimiru Vysockém (s. 267). Vaněk měl patrně na mysli knihu *Koně k nezkrocení*, která přinášela české překlady básní/písní nejen Vladimira Vysockého, ale i Bulata Okudžavy. Podobných nepřesností bychom v publikaci našli více, jsou to ale jen drobné poznámky na okraj.

Kniha Miroslava Vaňka je totiž inspirativní, čtivá, vysvítá z ní erudovanost autora a jeho zanícení pro téma. Je navíc vstupní výzvou k propracovanějším a sevřenějším studiím (o již zmíněné Sekci mladé hudby, o fenoménu časopisu *Melodie*, o každodenním životě zřizovatelů hudebních skupin a pořadatelů jejich koncertů a podobně) pro další badatele v oblasti dějin populární, respektive alternativní hudby a kultury v komunistickém Československu.

Recenze

Kultura a masy v NDR

Václav Šmidrkal

RICHTHOFEN, Esther von: *Bringing Culture to the Masses: Control, Compromise and Participation in the GDR*. New York – Oxford, Berghahn Books 2009, 240 stran.

V britské germanistice (*German studies*) i dalších humanitních a společenských vědách se témata související s dějinami Německé demokratické republiky a s jejich následky těší stabilnímu vědeckému zájmu.[1] Publikovaná disertační práce Esther von Richthofenové *Zprostředkování kultury masám: Kontrola, kompromis a participace v NDR*, kterou autorka obhájila pod vedením Mary Fulbrookové na University College London (UCL), je dalším příspěvkem do poměrně rozsáhlé anglofonní bibliografie k dějinám NDR.[2]

Tématem knihy je jeden ze základních cílů kulturní politiky Jednotné socialistické strany Německa (*Sozialistische Einheitspartei Deutschlands* – SED), a sice zprostředkování aktivní i pasivní účasti na kulturním životě socialistického

1 Pro přehled výzkumných institucí, archivů, knihoven, muzeí a dalších institucí, které se na britských ostrovech zabývají Německou demokratickou republikou, viz BARKER, Peter – WIECZOREK, John (ed.): *Vademecum: Research in Great Britain and Ireland on the GDR, the division of Germany and Post-Unification Germany.* Reading – Berlin, Centre for East German Studies, University of Reading 2008.

2 Některé závěry knihy shrnuje článek: RICHTHOFEN, Esther von: Communication and Compromise: The Prerequisites for Cultural Participation. In: FULBROOK, Mary (ed.): *Power and Society in the GDR, 1961–1979*. New York – Oxford, Berghahn Books 2009, s. 130–150.

státu (tedy vytváření a konzumace jeho „kulturních plodů“) co nejširším vrstvám obyvatelstva cestou pořádání organizovaných návštěv kulturních podniků a usměrňování volnočasových zájmových aktivit spadajících svým obsahem pod kulturu. V dobové východoněmecké terminologii se tato oblast kulturní politiky označovala jako *kulturelle Massenarbeit* (kulturní masová práce).

Kniha se člení do tří oddílů. V první části autorka analyzuje kulturní funkcionáře jako sociální skupinu. Dělí je na administrativní (na úrovni vrcholné, okresní a místní) a výkonné (*executive*) funkcionáře, mezi nimiž dále rozlišuje profesionální (plně nebo částečně placené) a čestné (neplacené) funkcionáře (s. 52). Administrativní funkcionáři byli součástí byrokratického aparátu, zatímco výkonní funkcionáři pracovali jako vedoucí konkrétních kulturních organizací. Autorka si zde klade hlavně otázku, jak se člověk stal funkcionářem, co se od něj očekávalo a jaké měl možnosti vlastního rozhodování ve funkci. Ve druhé části se pak zabývá těmi, jimž byla „kulturní masová práce“ určena: účastníky kulturního života. Zajímá ji hlavně motivace k účasti, očekávání a reakce na zjištěnou realitu (aktivní nebo pasivní účast či neúčast). Ve třetí části autorka shrnuje kulturní politiku SED s ohledem na „kulturní masovou práci“ a analyzuje její vývoj od padesátých do sedmdesátých let jako cestu od „utopie“ k „pragmatismu“.

Ester von Richthofenová ve své knize odmítá ty přístupy k dějinám NDR, které kladou důraz na politickou moc jakožto sílu prostupující celou společností a ovládající každého jednotlivce v jeho rozhodování a chování (například koncept *durchherrschte Gesellschaft* Jürgena Kocky, tj. společnosti ovládané skrz naskrz). U svého tématu se spíše přiklání k dějinám každodennosti, konkrétně ke konceptu Alfa Lüdtkeho, který (nejen) pro interpretaci každodennosti v NDR navrhl pojem *Eigen-Sinn*, jenž zjednodušeně řečeno vyjadřuje existenci svébytného smyslu jednání aktérů. Výkladový koncept *Eigen-Sinn* předpokládá, že i přes centrální řízení společnosti skrz košatou strukturu stranických organizací a jejich převodních pák ve formě Národní fronty a masových organizací a přes využívání represivních orgánů typu Státní bezpečnosti a jiných mocenských nástrojů zůstával každému občanovi východoněmecké diktatury k dispozici určitý prostor pro vlastní rozhodování. Podle této představy mohli tedy občané vtisknout svému jednání vlastní pečeť, mohli se navzdory tlaku na požadovaný typ jednání chovat zčásti svébytně. Autorka upozorňuje, že *Eigen-Sinn* nelze směšovat s opozičním jednáním, které je zcela jinou kategorií, neboť zahrnuje jinou míru podstupovaného rizika, a především jiné cíle. *Eigen-Sinn* je výrazem pro manévrovací prostor, v němž mohl občan uplatňovat vlastní rozhodování.

Ester von Richthofenová se zaměřuje především na proces zprostředkování kultury „masám“, na aktéry-zprostředkovatele a aktéry-účastníky a na související zásady kulturní politiky SED. Naproti tomu kulturnímu provozu samotnému a jeho obsahu nevěnuje téměř žádnou pozornost. Hlásí se tím k principům sociálních dějin, přičemž ji zajímají obecné vzory chování sociálních skupin (funkcionáři a účastníci) v rámci nedemokratické NDR. Autorka sleduje zprostředkování kultury „masám“ na spodním konci byrokratické hierarchie (*grass roots*), na úrovni okresu a kraje. Z geografického celku Německé demokratické

republiky se rozhodla analyzovat situaci v Postupimském kraji (*Bezirk Potsdam*) a časově se zaměřila převážně na střední (tj. relativně stabilní) etapu vývoje východoněmeckého státu (šedesátá a sedmdesátá léta). Jako prameny jí sloužily archiválie vzniklé činností místních organizací SED, masových organizací, závodů a kulturních institucí. Z produkce represivního aparátu NDR mohla prostudovat fondy krajského oddělení Německé lidové policie (*Deutsche Volkspolizei*). Úřad spolkového pověřence pro dokumenty Stasi (*Der Bundesbeauftragte für die Stasi-Unterlagen* – BStU), který spravuje materiály někdejší východoněmecké tajné policie, nic důležitého k tématu nenašel. Významným zdrojem poznání jsou pro von Richthofenovou takzvaná podání (*Eingaben*), která byla psána jako stížnosti na nedostatky a která i přes nutnou autocenzuru pomáhají doplňovat často strohá hlášení o činnosti různých zájmových kroužků.

Autorka po celou dobu udržuje poměrně vysokou abstraktní úroveň výkladu. Před konkrétními faktografickými informacemi dává přednost zobecňujícímu poznání platnému pro celý Postupimský kraj, respektive pro celou NDR. Tento přístup má výhodu v tom, že autorka nemůže zabřednout do tisíců jmen, čísel a událostí a případně se v tomto nepřehledném terénu utopit – pro velkou část vyslovených závěrů by faktografická přehršel ani nebyla účelná. Zvolenou míru abstrakce však místy dodržuje až příliš úzkostlivě, a ačkoli textu co do serióznosti nelze nic vytknout, působí pak poněkud matně, když mu chybějí fakta, která by doložila a ilustrovala vyvozované závěry. Autorka například dospívá ke zjištění, že kulturní funkcionáři měli disponovat ideálně jak odbornou, tak politickou kvalifikací, často ale měli jen jednu z nich, a někdy dokonce žádnou (s. 60–62). Bohužel však již nerozvádí, co se tehdy rozumělo pod politickou a odbornou kvalifikací, respektive co ona sama těmito kategoriemi popisuje. Nemohlo se případně stát, že se tyto kvalifikace částečně překrývaly nebo že určitou kvalifikaci musel mít každý? Respektive, jak mohl někdo vykonávat funkci bez kvalifikace? A co se vlastně učilo ve škole pro kulturní funkcionáře v Míšni nebo v krajské akademii pro kulturní práci v Postupimi (kromě toho, že „politická výuka" byla významnou součástí všech kurzů, jak se píše na straně 61)? Nebo obecněji – jaký měl ideálně být kulturní funkcionář a jaký byl ve skutečnosti? Tyto otázky si autorka bohužel neklade. „Kulturního funkcionáře" bere do jisté míry jako pojem, který není třeba – kromě výše uvedené klasifikace – dále definovat.

Téma kulturního vyžití běžného občana NDR se zdá ideální pro využití metody orální historie – část tehdejších aktérů stále žije a téma přitom není v zásadě choulostivé. Písemné materiály navíc málokdy obsahují detaily, které mohly být ve své době pro zúčastněné aktéry důležité, jejichž zápis (zvlášť na nejnižší úrovni) se ale obvykle nepořizoval nebo byl později oficiálně či neoficiálně skartován. Dokumenty byrokraticko-administrativního aparátu jsou navíc vysoce formalizované a obsahují informace, které byly důležité pro potřeby tehdejšího systému, nikoli ale jako pramen pro pozdější historické bádání. Právě s ohledem na specializaci studie na jedno téma dějin každodenního života, na úzkou geografickou oblast a na malý časový rozsah by byla orální historie vhodným

pramenem poznání. Bohužel její možnosti autorka nezohledňuje, ačkoli tištěné paměti dobových aktérů jí jako pramen nevadí a těží z nich (s. 53).[3]

Skupinu účastníků kulturního života von Richthofenová nijak vnitřně nediferencuje, a je to tak v pořádku, protože se v ní mohl objevit vlastně každý občan. Některé závěry se zde mohou zdát banální, očekávatelné, jejich smysl ovšem tkví v tom, že přinášejí vědeckou verifikaci či vyvrácení různých domněnek. K účasti či neúčasti na spolkovém životě v kulturní oblasti nevedl podle von Richthofenové pouze tlak komunistické strany a státu, ale běžné lidské motivy jako touha po duševním naplnění a vyhledávání sociálních kontaktů se stejně zaměřenými lidmi, nebo naopak nechuť rozvíjet svůj koníček pod pohledem ostatních, osobní animozity mezi členy, nedostatek času, únava a podobně (s. 104 n., 112). Hlavní zde tudíž byla osobní motivace, zájem a záliba, takže explicitní donucování k účasti nebylo nutné. „Lidé před stranickou diktaturou poslušně nesklonili hlavu ani se nestáhli do kouta" (s. 97), vyvrací autorka ve vztahu ke „kulturní masové práci" tezi Güntera Gausse o Německé demokratické republice jako společnosti lidí schovávajících se před SED „do kouta" (*Nischen-Gesellschaft*), a naproti tomu tvrdí: „Lidé se pohybovali vně a uvnitř struktur a usilovali o maximalizaci svého osobního užitku." (s. 112) Pro chování účastníků tak platila strategie „pečlivého výběru" (*pick and choose*). Ovšem z jaké nabídky si účastníci vybírali a co si vybírali? Co vlastně bylo faktickou náplní „kulturní masové práce"? Nepočítali i sami východoněmečtí komunisté s tím, že lidé se „kulturní masové práci" musí věnovat ze záliby, aby tato část socialistické kultury mohla fungovat? Nešlo jim spíš o to dát této kultuře potřebnou formu a obsah a udržovat ji na uzdě? Nemohla SED a její „prodloužené ruce" naopak trestat tím, že zakazovaly účast v zájmovém kroužku (autorka sama uvádí, že lidé očekávali pomoc od státu v organizaci svého volného času)? Jak velký byl rozdíl mezi administrativním a výkonným řízením *a priori* apolitického kroužku filumenistů (sběratelů nálepek z krabiček od sirek) nebo explicitně politicky angažovaným kroužkem revolučních a bojových tradic, který připravuje vzpomínkovou akci k x-tému výročí narození V. I. Lenina? Tyto otázky jdou sice částečně nad rámec vytyčených cílů knihy, zároveň jsou ale úzce spjaty s předmětem zkoumání, protože by mohly blíže osvětlit vzory chování účastníků.

Rozdělení obyvatelstva do kategorií „účastníků" a „funkcionářů" a jejich vnímání jako sociálních skupin je sice teoreticky možné, avšak naráží na empirickou realitu, kde mohly vznikat rozdíly v tomto vztahu v různých sociálních prostředích – čtenářský kroužek pracovníků Státní bezpečnosti nebo pěvecký sbor vojáků Národní lidové armády měly pravděpodobně jinou vnitřní dynamiku, než kdyby tyto zájmové organizace fungovaly v rámci národního podniku vyrábějícího třeba pánské obleky. Vnímat celou NDR, respektive Postupimský kraj, jako jedno sociální prostředí je značnou redukcí reality. Podobně problematické je nakládat s vágním výrazem „kulturní masová práce" jako s kohezním

3 Viz např. SCHMIDT, Jürgen: *Ich möchte bleiben: Lebenslauf eines mittleren Kulturkaders, geschrieben nach 40 Jahre DDR.* Berlin, GNN Verlag 1996.

pojmem, který nepotřebuje další upřesnění, vysvětlení, definování. Dochází tak k silnému zjednodušení jeho obsahu, který v sobě může zahrnovat širokou škálu aktivit. Tento klíčový termín, na němž stojí celá kniha, by jistě zasloužil více pozornosti.

V první a druhé části knihy se zřetelně ukazují hranice, které sociálněhistorické paradigma není schopno překročit. Umí osvětlit vzory chování sociálních skupin, v tomto případě kulturních funkcionářů na jedné straně a účastníků na straně druhé, mimo jeho dosah ale zůstává analýza, co kdo konkrétně dělal a proč. Problém možná vězí v tom, že autorka líčí vztahy funkcionářů na nejnižší úrovni a účastníků jako málo konfliktní. Z textu víceméně vyplývá, že bylo v zájmu obou stran, aby „kulturní masová práce" fungovala. I když pro své téma autorka odmítá koncept „paternalistické diktatury" (Konrad Jarausch) jako obraz pasivních občanů uplácených sociálními nebo i jinými výhodami, nelze se ubránit dojmu, že v případě „kulturní masové práce" šlo o jakousi tichou dohodu: vy i my chceme kroužky, a lze se přeci dohodnout k vzájemné spokojenosti.

Tento „kompromis" potom ve třetí části knihy autorka zařazuje do kategorie témat, u nichž postupem času byla SED do určité míry ochotná vyjednávat a reflektovat některé názory zúčastněných občanů. Východoněmečtí komunisté postupně slevili z požadavků na vysokou uměleckou úroveň socialistické kultury a na provedení socialistické kulturní revoluce, jak to vyhlašovali v padesátých letech. Od šedesátých let přistoupili na širší chápání „kulturní masové práce" a podporovali i určitou „nízkou kulturu". Opět je ale škoda, že zde není zřejmé, jakou konkrétní náplň od „kulturní masové práce" SED očekávala, jaká byla tato náplň ve skutečnosti a jak na ni vládnoucí strana zpětně reagovala. Je jasné, že by tím kniha nabobtnala a možná se i rozmělnila, snad by to ale bylo lepší, než když se analyzuje chování vykonstruovaných sociálních skupin (funkcionářů, účastníků) ve vztahu k téměř abstraktnímu pojmu „kulturní masové práce".

I přes výše uvedené výtky, směřující především k větší konkretizaci a upřesnění toho, o čem vlastně autorka píše, a k jasnější specifikaci možných rizik zvolené metody, bych chtěl uzavřít konstatováním, že jde o velmi solidní a původní vědecký pokus o zpracování daného tématu. Ester von Richthofenová objasnila na příkladu „kulturní masové práce" řadu skutečností týkajících se mocenského systému Německé demokratické republiky a vzájemného vztahu kulturních funkcionářů, účastníků kulturního života a kulturní politiky komunistické strany. V tom je její nesporný přínos, na nějž je možné v budoucnu navázat.

O časopisech a archivech

Soudobé dějiny v polských historických časopisech roku 2010

Jaroslav Vaculík

Hlavním specializovaným časopisem pro moderní dějiny v Polsku jsou *Dzieje Najnowsze*, čtvrtletník Historického ústavu Polské akademie věd ve Varšavě. Již jeho první číslo z roku 2010 přináší řadu zajímavých příspěvků nejen k polským, ale i obecným dějinám.

Britskou, japonskou a americkou diplomacií v Číně v letech 1895 až 1949 se zabývá Jakub Polit z Jagellonské univerzity v Krakově. Vzhledem k vojenské porážce Japonska a zmenšení politického vlivu Velké Británie měly po druhé světové válce v Číně triumfovat Spojené státy. Avšak protekční podpora vlády v Nankingu a nedostatečná kompetence amerických diplomatů, která se projevovala během jednání mezi Kuomintangem a Komunistickou stranou Číny, vedly ke katastrofě hlavního asijského spojence Američanů a vzniku komunistického kolosu na jeho místě. Podle amerických historiků bylo vítězství komunistů v Číně největší americkou diplomatickou porážkou za celé 20. století.

Marek Getter z Historického ústavu Polské akademie věd ve Varšavě přibližuje německé noviny *Warschauer Kulturblätter*, vycházející ve Varšavě v letech 1940 až 1943. Jejich cílem byla péče o zesílení a upevnění německé menšiny ve Varšavě a snaha o integraci takzvaných *Volksdeutsche* s „velkoněmeckou vlastí". Vrcholem masových akcí za účasti čelných umělců z Říše byly oslavy prvního výročí vzniku Generálního gouvernementu, kdy se ve Varšavě uskutečnily Německé kulturní dny. Při této příležitosti vyšlo již druhé číslo bohatě ilustrovaných *Warschauer Kulturblätter*.

O debatě na téma úlohy univerzity v poválečné době, která se odehrála v roce 1946 ve Spojených státech, píše doktorandka z Ústavu politických věd Akademie Alexandra Gieysztora v Pułtusku Kinga Grafová. Po válce byla cílem amerických univerzit příprava budoucích politických činitelů a tvůrců veřejného mínění. Školství mělo dva úkoly: vzdělávání obyvatelstva, aby rozumělo politice vlády a bylo připraveno svědomitě plnit své povinnosti vůči státu, a výchovu elit, které budou vládnout.

Polský olympijský výbor v období stalinismu je předmětem zájmu Artura Paska z Historického ústavu Univerzity v Białystoku. Komunistická vláda považovala olympijský výbor za „jediný pozůstatek buržoazní sportovní struktury", bez jeho existence by se ale polští sportovci nemohli účastnit olympijských her. V roce 1950 byli z výboru odstraněni předváleční sportovní činitelé a v letech 1951 a 1952 stanul v jeho čele dokonce ruský funkcionář.

Stanovisko prezidenta Richarda Nixona k protiválečným protestům americké akademické mládeže v letech 1969 a 1970 analyzuje Włodzimierz Batóg z Historického ústavu Humanitně-přírodovědecké univerzity J. Kochanowského v Kielcích. Uvádí, že americké angažmá ve vietnamském konfliktu bylo příčinou narůstajícího odporu liberální části americké společnosti. Ta byla přesvědčena, že intervence ve vzdálené zemi, vedená z nejasných důvodů, natolik absorbuje prezidenta Lyndona B. Johnsona, že zanedbává vnitřní politiku. Jen v první polovině roku 1968 se odehrálo na půdě stovky univerzit 221 demonstrací za účasti téměř čtyřiceti tisíc osob. Nixon byl přesvědčen, že společenské konflikty ve Spojených státech ustoupí zároveň se skončením vietnamské války.

Druhé číslo loňského ročníku časopisu *Dzieje Najnowsze* je věnováno studiu nejnovějších dějin v univerzitním městě Lublin, kde vedle Univerzity Marie Curie-Skłodowské působí Katolická univerzita Jana Pavla II., Ústav středovýchodní Evropy a pobočka Ústavu národní paměti. Jejich činnost zhodnotila Małgorzata J. Villaume z Historického ústavu Univerzity Marie Curie-Skłodowské.

Komemoraci utrpení vyhnaných Němců a problému zodpovědnosti za rozpoutání války a její následky se věnuje Zygmunt Zieliński z Katolické univerzity v Lublinu. Uvádí, že Němci připravili o život více než tři miliony polských křesťanů, a polemizuje s tvrzením časopisu *Der Spiegel*, že na východoevropských „polích smrti" na každého německého policistu připadalo deset místních pomocníků. Autor tvrdí, že uprchlíci před frontou měli za sebou činy, za které by se museli trestně zodpovídat. Okupované území museli opustit také úředníci z Říše, kteří nemohou být považováni za vyhnance.

Lublinská historička Dorota Gałaszewska-Cholczuková ukazuje, jak probíhalo přípravné studium dělnických kádrů bez maturity na lublinskou univerzitu. Ideologická výchova nové inteligence byla důležitou součástí programu Polské dělnické strany. Mládež dělnického a rolnického původu měla představovat intelektuální elitu podle sovětského vzoru. Již v roce 1945 na všech polských vysokých školách vznikly přípravné ročníky, které měly během roku připravit dělnickou a rolnickou mládež bez maturity k vysokoškolskému studiu. Podmín-

kou bylo absolvování sedmi ročníků základní školy, dva roky práce a věk mezi osmnácti a pětadvaceti lety.

Snahy o zneužití svátku ústavy z 3. května 1791 po druhé světové válce přibližuje Sabina Boberová z Katolické univerzity v Lublinu. Zpočátku se komunistické vlády snažily získat společnost prostřednictvím kultivování tradic a národních svátků. Všechny oslavy začínaly bohoslužbami, ve školách a v armádě každý den začínal modlitbou. Úřady zdůrazňovaly, že ony nejúplněji realizují reformy zahájené ústavou z 3. května 1791. Tvůrci ústavy prý chtěli, aby cílem osvěty a výchovy bylo vytvoření nového typu člověka.

Článek lublinského historika Bogdana Sekścińského je pokusem o analýzu činnosti speciální komise pro boj s hospodářským záškodnictvím v Lublinu v letech 1946 až 1950, která dosud nebyla předmětem širšího zkoumání. Jedním z prostředků používaných delegaturou komise v Lublinu nejčastěji bylo dočasné uvěznění obviněných.

Snahy o obnovení činnosti spolku Přátelé Polska (*Les Amis de la Pologne* – AP) po druhé světové válce ve Francii přibližuje Małgorzata Nossowská z Univerzity Marie Curie-Skłodowské. Spolek vyvíjel mezi dvěma válkami bohatou propagační kulturní i politickou činnost, v níž se snažil přiblížit Francouzům Polsko. Jeho činnost přervala druhá světová válka a po jejím skončení se ocitl bez finančních prostředků, spolupracovníků a podpory místních struktur. Varšavská vláda podporovala konkurenční společnost Francouzsko-polské přátelství (*Amitié Franco-Polonaise*), kterou založil v roce 1944 fyzik Frédéric Joliot-Curie. Naproti tomu konkurenční spolek Les Amis de la Pologne považoval varšavskou vládu za uzurpátorskou a bez potřebného mandátu.

Roman Wysocki z Univerzity Marie Curie-Skłodowské přispěl k biografii Dmytra Doncova, nejznámějšího ideologa ukrajinského nacionalismu, který formoval politické názory mladého pokolení haličských Ukrajinců ve třicátých letech a v době druhé světové války. Pro své stoupence byl autoritou, učitelem a rádcem. V meziválečném období Doncov nepůsobil v nacionalistickém podzemí, i když jeho práce zde byly populární. S nacionalisty se sblížil za války, a zvláště po jejím skončení, kdy se ocitl v emigraci. Nebyl členem žádného z křídel Organizace ukrajinských nacionalistů (OUN), ale publikoval v tiskových orgánech banderovské frakce, která vystupovala pod názvem Zahraniční oddíly OUN. Po válce Doncov odešel z Prahy do americké okupační zóny a odtud do Francie, kde se obával možné repatriace do Sovětského svazu. Přestěhoval se proto do Londýna a odtud do Kanady, kde krátce působil na univerzitě v Montrealu. V tomto městě zemřel v roce 1979.

Ve třetím čísle čtvrtletníku *Dzieje Najnowsze* se Włodzimierz Suleja zabýval místem Ústavu národní paměti (*Instytut Pamięci Narodowej* – IPN) při studiu dějin Polské lidové republiky. V červenci 2010 uplynulo deset let od chvíle, kdy ústav začal fungovat. Má jedenáct regionálních oddělení, ve kterých pracuje mladá a střední generace historiků. Největší oddělení působí v Krakově, Varšavě a Katovicích. Imponujícím výsledkem je osmdesát monografií, čtyřicet edic pramenů,

slovníky, alba a výukové materiály. Žádné z univerzitních pracovišť zabývajících se obdobím po roce 1939 se nemůže s takovými výsledky srovnávat.

O politických názorech Milovana Djilase na přelomu let 1953 a 1954 informuje Michał Jerzy Zacharias z Univerzity Kazimíra Velikého v Bydhošti. Djilas získal uznání hlavně jako kritik komunistického systému. Díky své práci *Nová třída*, přeložené do mnoha jazyků, je považován za jednoho z nejvýznamnějších politických spisovatelů 20. století. Djilas byl dlouhá léta komunistickým politikem, funkcionářem, propagandistou a ideologem. Jeho naděje se však nenaplnily, nastolená realita pro něj byla nepřijatelná. Stal se opozičním spisovatelem, demaskujícím různé aspekty komunistické praxe.

Krzysztof Tarka z Opolské univerzity přibližuje okolnosti převezení ostatků generála Władysława Sikorského do Polska. Polská vláda v exilu 8. července 1943 rozhodla, aby tělo generála Sikorského bylo po obnovení nezávislosti dopraveno do vlasti a pochováno na královském zámku Wawelu v Krakově. Prozatímní vláda národní jednoty se na návrh Demokratické strany rozhodla 27. června 1946 požádat britskou vládu o vydání ostatků generála Sikorského, avšak vdova Helena Sikorská nesouhlasila s přenesením ostatků do komunistického Polska. O převezení ostatků se znovu uvažovalo v sedmdesátých a osmdesátých letech, poté co vdova vyslovila přání, aby se ostatky zesnulého generála vrátily do vlasti po její smrti. Sama zemřela v roce 1972 a byla pohřbena v Zakopaném. Ostatky Władysława Sikorského byly nakonec pohřbeny na Wawelu, kde spočívají polští králové, až v roce 1993, v době kdy prezidentský úřad zastával Lech Wałęsa.

Unifikaci Zaolší do Slezského vojvodství v letech 1938 a 1939 objasňuje Witold Marcoń z Historického ústavu Akademie Jana Długosze v Čenstochové. Polské centrální a lokální úřady přistoupily k právní unifikaci s cílem integrace tohoto prostoru. Organizátorem administrativy se stal slezský vojvoda Michał Grażyński, který již 19. září 1938 uspořádal v Katovicích velkou manifestaci za připojení Zaolší k Polsku. V noci z 21. na 22. září došlo k diverzním akcím a byl utvořen legion, který měl bojovat po boku operační skupiny Slezsko pod velením generála Władysława Bortnowského. Při ní byla zřízena instituce delegáta slezského vojvody, jímž se stal bývalý polský konzul v Moravské Ostravě a druhý vicevojvoda Leon Malhomme. Přijetí polského ultimáta 30. září umožnilo obsadit okresy Český Těšín a Fryštát, operační skupina Slezsko vstoupila do Západního (dříve Českého) Těšína. Integrace Zaolší začala 11. října dekretem prezidenta Polské republiky o sjednocení se Slezským vojvodstvím. Do polského Sejmu byli odtud povoláni čtyři poslanci a jeden senátor (Leon Wolf). Československá měna byla nahrazena polskou v kurzu šestnáct zlotých za sto korun. Rozhodnutím Svatého stolce bylo území odloučeno od vratislavské arcidiecéze a připojeno ke Katovicím.

Československou problematikou se zabývá také Marek Kazimierz Kamiński z Historického ústavu Polské akademie věd ve Varšavě, který sleduje postoj Sovětského svazu ke krizi československého státu v září 1938. Jednadvacátého září 1938 polská vláda vypověděla třetí část polsko-československé konvence z 23. dubna 1925. Ministr zahraničí Kamil Krofta poté informoval sovětského

vyslance Sergeje Alexandrovského, že Polsko koncentruje na hranicích s Československem vojsko v bojové pohotovosti, a Moskva měla varovat Varšavu před napadením jižního souseda. Podle autora tak chtěla československá diplomacie vtáhnout do války Sovětský svaz a ohrozit evropský mír. Ministr zahraničí Józef Beck poté instruoval polského diplomatického zástupce v Moskvě, aby informoval sovětské ministerstvo zahraničí, že na polsko-sovětské (*sic*) hranici neprobíhají žádné vojenské přípravy. Podle Kamińského to svědčí o Beckově smyslu pro národní čest. Polský zástupce v Moskvě na druhé straně ihned informoval tamního německého vyslance Friedricha von Schulenburga a Beck ujistil německého vyslance ve Varšavě Hanse von Moltkeho, že pro polskou vládu jakákoli spolupráce se Sověty nepřipadá do úvahy.

Čtvrté loňské číslo periodika *Dzieje Najnowsze* přibližuje oslavy Mezinárodního dne žen v Polské lidové republice v letech 1945 až 1989. Cílem článku doktorandky Historického ústavu Polské akademie věd Natalie Jarské je analýza významu svátku žen v komunistickém Polsku. Autorka přitom staví na charakteristice oficiální propagandy a rituálů s důrazem na jejich evoluci a pokouší se také postihnout společenskou akceptaci svátku, zvláště neoficiální formy oslav.

Další varšavský doktorand Jan Olaszek přibližuje *Tygodnik Wojenny*, jedno z podzemních periodik vycházejících za výjimečného stavu v letech 1982 až 1985. Týdeník nebyl orgánem žádné opoziční organizace, spolupracoval s mnoha varšavskými podzemními strukturami při výměně informací, tisku i kolportáži. Během tří let své existence představoval hlavní konkurenci *Tygodnika Mazowsze*, spjatého s celopolským vedením podzemí.

O tom, jak funkcionáři komunistické bezpečnosti v Polsku falšovali operační dokumentaci, píše Paweł Skubisz z pobočky Ústavu národní paměti ve Štětíně. Uvádí, že od otevření archivů politické policie si stále klademe otázku po věrohodnosti dokumentů vytvořených a archivovaných různými bezpečnostními složkami. Tyto otázky vzrušují jak profesionální historiky, tak politiky, publicisty i širokou veřejnost. Diskuse je zvláště živá u představitelů světa politiky či kultury, kteří se svého času nechali naverbovat bezpečnostními nebo vojenskými službami.

Bogdan Musial z Univerzity Stefana kardinála Wyszyńského ve Varšavě se zamýšlí nad vývojem a perspektivami německo-ruského energetického svazku. Aktuálně jde o dohodu o výstavbě plynovodu Nord Stream z ruského Vyborgu do německého Greifswaldu po dnu Baltského moře v délce 1220 kilometrů. Tyto plány sleduje polská veřejnost s velkým znepokojením a ministr zahraničí Radosław Sikorski dokonce prohlásil, že projekt připomíná pakt Ribbentrop–Molotov.

První číslo loňského ročníku čtvrtletníku Západního ústavu v Poznani *Przegląd Zachodni* přináší studii vratislavské historičky Elżbiety Pałkové o situaci církví a náboženských společností v České republice a na Slovensku po roce 1989. Připomíná návštěvu papeže Jana Pavla II. v dubnu 1990 v Praze, na Velehradě a v Bratislavě. Po rozdělení Československa postupuje v českých zemích proces sekularizace, chybí důvěra k církvím, klesá počet přijímaných svátostí včetně

křtu, jen málo dětí navštěvuje výuku náboženství. Autorka uvádí statistiku, že k římským katolíkům jako převládající konfesi v České republice se hlásí sedmadvacet procent lidí, zatímco na Slovensku je to plných sedmdesát procent. Za nimi následují luteráni se sedmi procenty, řečtí katolíci se čtyřmi procenty a reformovaní se dvěma procenty.

Radosław Zenderowski z Těšína se v čísle zamýšlí nad souvislostí náboženství a slovenské národní identity. Konstatuje, že opozice slovenské religiozity a českého ateismu představovala často exponovaný element v debatě na téma česko-slovenských vztahů ve 20. století. Slovenská religiozita představuje jeden z nejvážnějších faktorů odlišujících Slováky od Čechů. Slovensko patří k evropským státům s největším počtem svátků (celkem patnáct) a památných dnů (šestnáct). V oficiálním kalendáři je křesťanská symbolika výrazně zastoupena osmi svátky.

Kolektivní paměť při formování nové identity Španělů je předmětem zájmu Marie Józefowiczové z Poznaně. Ačkoli od smrti generála Franka uplynulo více než třicet let, podle autorky dosud nepanuje shoda v tom, jak učit ve španělských školách dějiny občanské války a diktatury. Španělsko se vydalo po Frankově smrti cestou usmíření a pohledu do budoucnosti namísto obracení do minulosti a drásání ran. Vsadilo na novou perspektivu, prosperitu a budování moderního státu. Díky tomu je dnes plně rozvinutou demokracií.

Nástin politicko-sociální historie Kosova podává Wojciech Szczepański z Poznaně. Za druhé světové války vydal Benito Mussolini dekret z 29. června 1941 o vytvoření Velké Albánie pod italským protektorátem. Působila zde 21. divize SS Skanderbeg, složená z albánských dobrovolníků z Kosova likvidujících Židy, Romy a Srby. Sousedství s Albánií bylo důvodem, proč se Kosovo nestalo po válce sedmou jugoslávskou republikou. V důsledku demografických procesů docházelo k postupné albanizaci Kosova, jež mělo autonomní statut, od roku 1974 pak fakticky získalo rovnoprávné postavení se svazovými republikami. Pozitivní diskriminace Albánců zhoršovala postavení kosovských Srbů. Jestliže v roce 1974 bylo v Kosovu ve státních službách osmapadesát procent Albánců a jednatřicet procent Srbů, o čtyři roky později to bylo už třiaosmdesát procent Albánců a jen devět procent Srbů. Kosovo bylo hlavním příjemcem federálního fondu na pomoc rychlejšímu hospodářskému rozvoji nedostatečně rozvinutých oblastí, ze kterého dostávalo třetinu všech prostředků.

Marcin Dębicki z Vratislavi představuje Slovinsko jako most mezi Evropskou unií a Balkánem. Zdůrazňuje, že v kulturním a sociálním smyslu Slovinsko nikdy nebylo součástí Balkánu. V lednu 2007 jako první z nové desítky členů přijalo euro a Evropská unie se tam těší široké podpoře obyvatelstva i politických stran.

Druhé loňské číslo časopisu *Przegląd Zachodni* připomíná dvacáté výročí sjednocení Německa. Z obsahu bych zmínil alespoň článek Janusze Sawczuka z Vysoké bankovní školy v Poznani věnovaný mezinárodní recepci plánu západoněmeckého kancléře Helmuta Kohla z 28. listopadu 1989, který se stal cestou k německému sjednocení. Desetibodový plán nenarazil na kategorický odpor a v předvečer setkání George Bushe a Michaila Gorbačova na Maltě byl přijat jako

možná platforma dialogu. Obě supervelmoci souhlasily se sebeurčením Němců, nemluvily v té době ale ještě o sjednocení.

Třetí číslo časopisu má jako téma regionální dějiny Velkopolska. Zenon Kachnicz z polytechniky v Koszalinu uvádí, že archivní materiály a publikované vzpomínky pamětníků poskytují celkově ponurý obraz chování vojáků Rudé armády vůči německému obyvatelstvu i přicházejícím novým polským osadníkům po skončení válečných operací. O činnosti špionážní sítě „Robineau" na území Západního Pomoří v letech 1947 a 1948 referuje Krzysztof Bukowski z pobočky Ústavu národní paměti ve Štětíně. Podle tehdejšího polského ministerstva bezpečnosti šlo o francouzskou špionážní síť, jejíž centrála byla na francouzské ambasádě ve Varšavě. Působení podzemních organizací v oblasti města Piła v letech 1945 až 1956 je předmětem zájmu Roberta Kolasy z Okresního vzdělávacího centra v Piłe. Studie usiluje o přiblížení činnosti a vizí boje za nezávislost Polska z područí „sovětské okupace" na příkladu města a okresu Piła po druhé světové válce.

Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej věnoval své dvojčíslo z ledna a února 2010 regionu Podhale. Českého čtenáře zaujme článek Macieje Korkuče z Krakova o slovenském podílu na válečném tažení do Polska v září 1939 a okupaci polské Spiše a Oravy. Na vítězném defilé v Zakopaném 4. října 1939 řekl slovenský ministr propagandy Alexandr Mach: „Jsme hrdí, že slovensko-německé přátelství jsme mohli zpečetit válkou a krví Slováků." Slovensko dalo Němcům k dispozici letiště ve Spišské Nové Vsi a Piešťanech. Odtud vzlétala letadla bombardující Krakov a Varšavu. Byla obnovena někdejší haličsko-uherská hranice a Slovensko získalo území o rozloze sedm set sedmdesát kilometrů čtverečních se třiceti čtyřmi tisíci obyvateli.

Březnové číslo *Biuletynu IPN* se navrací do období vlády prvního tajemníka Polské sjednocené dělnické strany Edwarda Gierka. Z příspěvků lze mimo jiné vyčíst, že pro Moskvu bylo nejdůležitější, aby v Polsku panoval klid. Během pět-ačtyřiceti let poválečné existence se v Polsku vystřídalo sedm prvních tajemníků komunistické strany, tedy stejný počet jako v Sovětském svazu za sedmdesát let. Nástupem Edwarda Gierka na počátku sedmdesátých let se dostala ke slovu generace funkcionářů Svazu polské mládeže, technokraté a pragmatici, kteří nebyli tak silně zatíženi ideologií jako předchozí Gomułkovo vedení. Byl obnoven Královský zámek a Hlavní nádraží ve Varšavě, ročně se postavilo téměř tři sta tisíc bytů. Administrativní reformou byla zřízena nová vojvodství. V období 1971 až 1976 úřady vydaly více povolení ke stavbě kostelů než v předchozích pětadvaceti letech. Církevní majetek na takzvaných znovuzískaných územích (jež před válkou patřila k Německu) byl předán církvi. Kardinál Stefan Wyszyński obdržel k pětasedmdesátým narozeninám pětasedmdesát červených růží od premiéra Piotra Jaroszewicze, který zároveň požádal papeže, aby ponechal primase ve funkci, neboť dobře slouží vlasti.

Čtvrté loňské číslo připomíná sedmdesáté výročí katynského zločinu. V Katyni, Charkově, Tveru, Kyjevě, Chersonu a Minsku bylo zavražděno 21 768 polských vojáků, policistů i civilistů z rozhodnutí politického byra Ústředního výboru

Všesvazové komunistické strany (bolševiků) na návrh lidového komisaře vnitra Lavrentije Beriji. Pramenem tohoto zločinu byl pakt Ribbentrop–Molotov, vedoucí ke čtvrtému dělení Polska. Teprve v první polovině devadesátých let byly Polsku předány dokumenty politbyra a zpřístupněny písemnosti generálního tajemníka strany a operační materiály sovětského ministerstva vnitra, které se vztahují k této tragické události. Na toto dubnové číslo navazuje zvláštní číslo *Biuletynu IPN*, v němž je zveřejněn text projevu, který měl přednést prezident Lech Kaczyński 10. dubna 2010 na vzpomínkovém aktu v Katyni. Zaznívá v něm sugestivní otázka: „Není-li toto genocida, co jí je?“

Dvojčíslo z května a června pojednává o historii skautingu. Počátek polského harcerstva, spojujícího skauting s bojem za nezávislost, je datován rokem 1911. Po okupaci v roce 1939 byla jeho struktura rozbita. Po roce 1945 se snažilo obnovit svou činnost, ale prokomunistický lublinský Polský výbor národního osvobození zřídil vlastní Prozatímní harcerskou radu. Legální vedení Svazu polských harcerů bylo vystaveno provokacím tajné policie, protože se komunistům vymklo z rukou.

Prázdninové dvojčíslo je věnováno obtížné minulosti v polsko-ukrajinských vztazích. K nejzajímavějším patří příspěvek, v němž Dariusz Faszcza rekonstruuje formování struktur polského podzemního státu na Volyni v letech 1939 až 1944. Ty se utvářely podobně jako na ostatním území předválečného Polska. Na Volyni musely čelit nejprve sovětským a později německým okupantům a také akcím nacionalistického ukrajinského podzemí, které za použití bezohledných metod usilovalo o likvidaci tamního polského společenství. Sovětské represe z let 1939 až 1941 zasáhly především nejvzdělanější a politicky nejuvědomělejší skupiny obyvatel, což omezilo možnosti konspirační činnosti. Podle autora německá okupace vytvořila příznivější podmínky pro rozvoj polského hnutí za nezávislost.

Následující dvojčíslo ze září a října 2010 dává prostor osmdesátým letům minulého století jako dekádě Solidarity. Prezident Ústavu národní paměti Łukasz Kamiński v úvodním článku obsáhlého bloku textů hodnotí toto desetiletí jako jedno z nejdůležitějších období v dramatické moderní historii Polska. Výsledkem bezprecedentních stávek byl vznik Nezávislého odborového sdružení Solidarita, které spojilo miliony Poláků. Po více než roce komunistická vláda sáhla k pokusu zničit hnutí a zavedla výjimečný stav, nakonec ale Solidarita zvítězila a komunistický systém se zhroutil nejen v Polsku, ale i v jiných státech sovětského bloku.

Listopadové číslo je zaměřeno na polsko-židovské vztahy ve 20. století, které jsou často démonizovány. Přináší články o ruských pogromech na Židy na území dnešního Polska na počátku minulého století, o účasti Židů v polských vojenských jednotkách, postojích polských Židů ke komunismu mezi válkami, pomoci polského podzemí při záchraně Židů v době německé okupace anebo o vztazích Polska a Izraele před pádem komunismu. Prosincové číslo pak plně upíná pozornost na čtyřicáté výročí prosincových stávek z roku 1970 v Gdaňsku, Štětíně a dalších městech.

Slezský historický čtvrtletník *Sobótka* přináší v prvním čísle loňského ročníku článek Joanny Hytrak-Hryciukové o akcích dolnoslezské politické policie proti údajnému německému podzemí po druhé světové válce. Součástí legendy o takzvaných znovuzískaných územích se stal mýtus o existenci německé diverzní ozbrojené organizace. Pověsti o velkých skladech zbraní a munice, tajemných skříních uchovávajících větší množství peněz, leteckých výsadcích a tajných přechodech lesů je možné zařadit mezi dolnoslezské mýty. Přesvědčení o existenci „německého podzemí" upevňoval také film a literatura, odbornou nevyjímaje. Polská bezpečnost údajně odhalila na sedmdesát německých organizací, které způsobily, že v Dolním Slezsku „létaly do povětří celé vlaky nebo domy". V letech 1946 až 1950 se před vojenským obvodním soudem ve Vratislavi konalo několik soudních procesů proti osobám obviněným z příslušnosti k „německé podzemní organizaci" Werwolf. Z šestadvaceti vynesených rozsudků smrti bylo jedenáct vykonáno, osmnáct osob zemřelo v průběhu vyšetřování nebo v době výkonu trestu.

Ve druhém loňském čísle časopisu *Sobótka* doktorandka Vratislavské univerzity Monika Rozeneková sleduje osudy porcelánky Krister ve Wałbrzychu v letech druhé světové války. Válka si vynutila reorientaci exportu do zemí okupovaných (Dánsko, Norsko, Holandsko), satelitních (Itálie, Maďarsko) a neutrálních (Švédsko, Švýcarsko). Továrna nadále produkovala stolní porcelán, jehož objednávky pro armádu i civilní obyvatelstvo v důsledku bombardování rychle rostly.

Małgorzata Świderová z Opolské univerzity se zde věnuje návštěvě německého sociálnědemokratického politika Willyho Brandta ve Varšavě v prosinci 1985. Na rozdíl od historické návštěvy v roce 1970, kdy byla podepsána v rámci nové německé východní politiky smlouva s Polskem a Brandt symbolicky poklekl před pomníkem hrdinů ghetta, což se zapsalo do srdce Poláků, si jeho cesta do Polska po patnácti letech, kdy již byla západoněmecká sociální demokracie v opozici, nezískala takovou pozornost. Pro polské komunistické vedení přesto měly kontakty se západními sociálními demokraty a socialisty velký význam, zejména po vyhlášení výjimečného stavu. Willy Brandt sice nenavštívil vůdce Solidarity Lecha Wałęsu, na půdě Klubu katolické inteligence se však sešel s jeho poradci, mimo jiné s příštím premiérem Tadeuszem Mazowieckým, a také s primasem arcibiskupem Józefem Glempem. Největší význam mělo jeho jednání mezi čtyřma očima s generálem Wojciechem Jaruzelským.

Třetí číslo *Sobótky* připravila Tereza Kulaková z Vratislavské univerzity na téma „Modernizace Vratislavi v tisícileté perspektivě historie města". O definici identity Vratislavi v letech 1945 až 2008 se pokouší Elżbieta Kaszubová z Vratislavské univerzity. Po německé kapitulaci 6. května 1945 vypadalo město jako mrtvé tlející rumoviště. Během obléhání zahynulo čtyřicet až osmdesát tisíc z celkového počtu sto padesáti až dvou set tisíc vojáků i civilistů, kteří nebyli evakuováni. Přivtělení takzvaných znovuzískaných území mělo legitimizovat vnucenou promoskevskou vládu v očích společnosti a vytvořit most k získání nedůvěřivých obyvatel pro spolupráci. Propaganda vábila lidi do západního pohraničí vizí urbanizovaných a industrializovaných území. Jejich osvojování bylo úkolem hlavně pro vytrvalce

nebo osoby zbavené jiné perspektivy, například pro repatrianty z východního pohraničí zabraného Sovětským svazem. Noví osídlenci nejprve utrpěli šok ze zničeného města, museli se vyrovnávat se zásobovacími těžkostmi, přítomností nepřátelského a početně převažujícího německého obyvatelstva i se svévolí sovětských vojáků, kteří si počínali jako okupanti.

Demografické procesy ve Vratislavi v letech 1945 až 1950 sleduje Jędrzej Chumiński z Ekonomické univerzity Vratislav. Město, které mělo před válkou šest set tisíc obyvatel (v roce 1944 dokonce milion), obývalo ve chvíli kapitulace pouze sto tisíc osob. Poláci přicházeli pomalu (v srpnu 1945 jich bylo jen 16 750). V prvních měsících šedesát procent příchozích po několika dnech odešlo. Neplatí mýtus o „lvovském" charakteru poválečné Vratislavi, neboť nejvíce přistěhovalců přišlo z Poznaňského a Varšavského vojvodství (dvacet a jedenáct procent).

Ve čtvrtém čísle slezského historického čtvrtletníku *Sobótka* zaujme článek Anny Sybilly Bidwellové z Vysoké školy sociální psychologie ve Vratislavi věnovaný „tání" i restrikcím na Vratislavské univerzitě v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století, zpracovaný na základě deníku a korespondence profesora Władysława Czaplińského (1908–1981). Deník, který si profesor Czapliński vedl od roku 1960 až do své smrti (nyní je uložen ve vratislavském Ossolineu), obsahuje zápisy rozhovorů, dojmy a komentáře vztahující se k jeho vědecko-pedagogické činnosti. Záznamy registrují krátkodobá „tání" a následné návraty k restriktivním poměrům spolu s omezováním akademických aktivit, vykreslují atmosféru univerzity, která nesla jméno komunistického prezidenta Bolesława Bieruta, a líčí situaci mezi historiky, kteří se potýkali s cenzurou a omezováním zahraničních cest. Podávají tak bohatý obraz tehdejší skutečnosti.

V prvním čísle časopisu *Kwartalnik Historyczny*, vydávaného Historickým ústavem Polské akademie věd, se Jerzy Tomaszewski z Vysoké školy národohospodářské v Kutně zabývá stavem bádání o historii Židů v Polsku v 19. a 20. století. Přehled umožňuje konstatovat, že minulé čtvrtstoletí přineslo v tomto směru velký pokrok a mnozí historikové již získali za svůj přínos uznání, a to nejen v Polsku. Optimismus vyvolává fakt, že se objevují stále nové cenné publikace.

Publicistická a politická činnost Milovana Djilase v době sovětsko-jugoslávského konfliktu v letech 1948 až 1953 je předmětem zájmu toruňského historika Huberta Styse ve druhém čísle časopisu. Ve své kritice Sovětského svazu psal Djilas o nízké úrovni sovětského umění, dogmatismu a potřebě svobodnější diskuse. Jeho kritika znamenala odklon od sovětského modelu společenského života. Paradoxem bylo, že Djilas několik let předtím tyto pořádky sám v Jugoslávii zaváděl. Po Stalinově smrti Josip Broz-Tito opustil kurz liberalizace systému a vrátil se k osvědčeným totalitním formám vládnutí. Djilas, který pak začal publicisticky kritizovat poměry v Jugoslávii, především nadvládu byrokracie a slabý rozvoj demokratických procedur, byl v lednu 1954 odsunut z nejvyšších míst v komunistické straně.

Zdzisław Zblewski z Jagellonské univerzity v Krakově se zamýšlí nad využíváním archivních materiálů Ústavem národní paměti při studiu nejnovějších dějin

Polska. Článek vyvolal živou diskusi, do které se zapojilo osm badatelů. Archivní materiály uchovávané v Ústavu národní paměti představují bezpochyby jeden ze základních pramenů bádání o politickém životě v komunistickém Polsku, a to jak z pohledu vlády, tak i opozice a společenského odporu. Díky přístupu k různorodým materiálům shromažďovaným komunistickými bezpečnostními složkami historici v posledních letech například značně pokročili v bádání o poválečném antikomunistickém podzemí, když mohli konfrontovat dokumenty represivního aparátu s písemnostmi zlikvidovaných struktur konspirace.

Ve třetím čísle *Kwartalniku* Jerzy Eisler z Historického ústavu Polské akademie věd přibližuje události polského března 1968 po čtyřiceti letech. Od té doby bylo v Polsku publikováno sedmadvacet různých knih k tomuto tématu. Díky nim můžeme lépe popsat a analyzovat různé aspekty tehdejších událostí. Autor připomíná, že historická věda nezná stav úplného, ideálního vyčerpání nějakého tématu a že každá generace se pokouší předložit vlastní názor.

Przegląd Historyczny, vydávaný Historickým ústavem Varšavské univerzity, přináší ve svém prvním čísle z roku 2010 zajímavou studii Jerzyho Grzybowského o vztahu běloruského národního hnutí a třetí říše v letech 1939 až 1941. V září 1939 většina běloruských činitelů nečinně přihlížela probíhajícím událostem a neskrývala radost nad pádem Polska. Na rozdíl od Ukrajinců nedisponovali Bělorusové vojenskou silou a neorganizovali proto diverzní protipolské akce. Většina Bělorusů vstup Rudé armády do Polska přivítala, protože si s ním spojovala naději na změnu hospodářských a sociálních podmínek běloruských malorolníků a bezzemků. Běloruská chudina začala hned rabovat polský majetek. Od října 1939 do června 1941 postihla východní polské pohraničí vlna sovětských represí, která se dotkla především Poláků, ale i běloruské inteligence. Takzvaní běloruští buržoazní nacionalisté byli vysidlováni. Konec nadějím na připojení Vilna k Bělorusku učinila 10. října 1939 v Moskvě podepsaná sovětsko-litevská dohoda o připojení Vilna k Litvě. Vypuknutí německo-sovětské války přijali běloruští činitelé s úlevou a vyjadřovali podporu osvobození běloruského národa od „rudých tyranů a katů“. Ve třetím čísle periodika *Przegląd Historyczny* Błażej Popławski z Varšavské univerzity analyzuje oslavy historických výročí v Polsku v roce 1953. Hlavním cílem oslav bylo zdůraznění pokrokových tradic v dějinách polského národa.

Studia Historyczne, vydávané oddělením Polské akademie věd v Krakově, publikovaly ve svém druhém čísle loňského ročníku článek Czesława Brzozy o polském zajateckém táboře Langwasser u Norimberka v letech 1945 a 1946. Polské i americké úřady usilovaly o koncentraci polských zajatců, dosud rozptýlených na různých místech okupovaného Německa, do jednoho nebo několika větších středisek. O jejich činnosti se mnoho neví, ale Langwasser se dočkal obšírného vzpomínkového zpracování. Tábor vznikl před válkou pro potřeby účastníků norimberských stranických sjezdů a v roce 1939 byl přeměněn na tábor pro internované polské zajatce.

Časopis pro polské učitele *Wiadomości Historyczne*, který vychází šestkrát ročně, v prvním čísle ročníku 2010 přináší článek Alexeje Makarkina o současných ruských školních učebnicích a metodických příručkách pro učitele. Autor se vyjadřuje hlavně k učebnici *Historie Ruska 1945–2008* Alexandra Filippova. V učebnici schválené ruským ministerstvem školství Stalin není srovnáván s Hitlerem, ale s velkými historickými postavami národa. Je představen téměř jako Petr I. – nejpopulárnější ruský car, který se těší všeobecnému uznání Rusů. Podle Filippova Stalin reprezentoval nejen velmi efektivní směr politiky, ale také prosazoval myšlenky spravedlnosti a rovnosti, respektive se stavěl proti elitářským tendencím v sovětském zřízení. Stalinovy zločiny autor učebnice obhajuje poukazem na mezinárodní obtíže a nutnost modernizace země. Podle Všeruského centra studia veřejného mínění v roce 2005 Stalinovu roli v životě státu pozitivně hodnotila celá polovina respondentů. Dokonce i u mládeže ve věku osmnáct až čtyřiadvacet let činilo pozitivní hodnocení šestačtyřicet procent.

Jolanta Michałeková v témž čísle v recenzi na ruský sborník *Učebnice v sovětské škole* uvádí, že od počátku třicátých let minulého století byla škola místem, kde se formoval světový názor sovětských občanů. Za posledních dvacet let badatelé podali analýzu mnoha aspektů existence sovětského státu a společnosti, téma školy a výuky však zůstalo dosud do značné míry nepovšimnuto. Rusko 20. století ve vybraných publikacích je předmětem zájmu Radosława Biskupa z Toruně. Autor uvádí, že polští historici se poměry ve stalinském Rusku zabývají jen okrajově a většina prací o této problematice vzešla z pera amerického historika narozeného v Těšíně Richarda Edgara Pipese a britských historiků Orlanda Figese a Simona Sehaga Montefioreho.

Čtvrté loňské číslo časopisu *Wiadomości Historyczne* je vyhrazeno českým autorům a českým tématům. Najdeme zde například zamyšlení Jiřího Friedla z Historického ústavu Akademie věd ČR o vztazích mezi Polskem a Československem v letech 1918 až 1989. Autor připomíná Polsko jako první místo, kde se v roce 1939 formovaly československé vojenské oddíly. Zmiňuje se o konfederačních plánech i vojenské spolupráci exilů obou zemí za druhé světové války. Upozorňuje na rozdílné pohledy exilových reprezentací na otázku Zaolší, což se nezměnilo ani poté, kdy československá vláda v Londýně uznala promoskevský lublinský Polský výbor národního osvobození. Českou minoritou v Polsku se zde zabývá Jaroslav Vaculík z Masarykovy univerzity v Brně, který analyzuje procesy spjaté s poválečnými migracemi Čechů na území předválečného Polska i bývalého pruského Slezska, zejména jejich reemigraci do Československa, odsun části germanizovaných Čechů do Německa a postupnou asimilací zbývajících krajanů, kteří se sdružili do Kulturní společnosti Čechů a Slováků v Polsku. Obraz Poláků očima Čechů přibližuje Roman Baron z Historického ústavu Akademie věd ČR. Upozorňuje přitom, že polsko-československý teritoriální spor o Těšínsko se projevoval v českém tisku negativním pohledem na Poláky. Ke zlepšení vzájemného obrazu došlo až v důsledku tragických událostí druhé světové války.

Kronika

Válka patří do muzea

Mezinárodní konference o místech paměti druhé světové války

Pavla Šimková

Na počátku roku 2007 se v Estonsku vyostřil spor o další osud „Bronzového vojáka“, pomníku osvobození Talinu Rudou armádou v září 1944, v němž ovšem někteří začali spatřovat spíše upomínku na léta sovětského útlaku. Události nabraly rychlý a poměrně dramatický spád, během něhož došlo jak na noční odstranění pomníku, tak na oficiální protest ruské vlády. V Polsku bylo v roce 2004 v rámci takzvaného muzejního boomu otevřeno Muzeum Varšavského povstání, na rok 2014 je plánováno otevření velkolepého Muzea druhé světové války v Gdaňsku; oběma projektům se dostalo a dostává hojné podpory ze strany politických špiček. V Německu se na přelomu 20. a 21. století dočkala značné pozornosti i kritiky putovní výstava tematizující zločiny spáchané wehrmachtem během války; v roce 2010 byly jedním z hlavních mediálně diskutovaných témat výsledky práce nezávislé komise historiků zabývající se minulostí ministerstva zahraničí, z nichž vyplývalo, že *das Amt* byl do přípravy a provádění židovské genocidy zapleten více, než se mělo doposud za to. V tomto duchu by se dalo snadno pokračovat: není snad evropského státu, ve kterém by dědictví druhé světové války tím či oním způsobem nezasahovalo do kulturního a politického dění. Krátce řečeno, nezdá se, že by se druhá světová válka právě hrnula do propadliště dějin coby téma dávno vyřešené a pozapomenuté. Právě naopak, válka jako téma je v mnoha evropských státech stále nadmíru živá: jako předmět politických a mediálních debat, jako živná půda uměleckých děl, jako náplň nesčetných historických výstav v muzeích a památnících – a jako jeden z ústředních bodů kolektivní paměti a národních výkladů historie.

Vyjdeme-li z předpokladu, že jsou to právě muzea a památníky, které sehrávají při utváření výkladů historie významnou úlohu, pak válka nepochybně patří do muzea. Otázka zní nejen, jak ji tam dostat, ale především, jak s ní naložit, když už tam je. Jaký příběh ta či ona muzejní expozice vypráví? V jakém vztahu je tento příběh vůči národnímu „velkému vyprávění" a tradičnímu podání daných událostí? Kdo jsou hrdinové, kdo oběti? Které aspekty, jako například kolaborace, se ocitají mimo obraz? Jakých prostředků se využívá při muzejní prezentaci? A jakou funkci plní prezentovaná verze dějin v národním historickém a politickém diskurzu? To jsou jen některé z otázek, kterými se zabýval projekt „Muzealizace paměti: Druhá světová válka a nacistická okupace v muzeích, památnících a pomnících východní Evropy" (*Musealisierung der Erinnerung: Zweiter Weltkrieg und nationalsozialistische Besatzung in Museen, Gedenkstätten und Denkmälern im östlichen Europa*), řešený od října 2008 do září 2011 v Collegiu Carolinu v Mnichově. V rámci projektu byly uspořádány dvě konference: první proběhla v září 2009 a byla věnována tématu mediálních konstrukcí historické paměti; druhá se pod názvem „Mezi dějinami a politikou: Druhá světová válka v muzeích a památnících západní a východní Evropy" konala ve dnech 29. června až 1. července 2011 v Mnichově a zabývala se evropským rozměrem kultury paměti druhé světové války.

Hovoří-li se o evropském rozměru, není od věci si nejprve položit základní otázku, zda kultura paměti druhé světové války vůbec nějaký evropský rozměr má. Toho se ve své přednášce zhostil Étienne François, působící na Svobodné univerzitě v Berlíně, který hned na úvod nastolil zásadní problém, zda je možné pojímat druhou světovou válku jako společného jmenovatele evropských dějin, a poté analyzoval sdílené rysy, které během oněch šestašedesáti let uplynulých od války vykazovaly a vykazují jednotlivé národní kultury paměti. Dospěl přitom k chronologickému rozčlenění na tři základní období podle převažujících trendů ve výkladu válečných událostí. První období, které vymezil koncem války na straně jedné a závěrem šedesátých let na straně druhé, bylo podle něj charakterizováno zejména politickým cílem poválečného budování nové a lepší společnosti, kterému se podřizovaly všechny složky vyprávění: kultura paměti se ocitla povýtce v národních službách, oslavováni byli hrdinové všeho druhu, ať už to byli partyzáni, vojáci nebo odbojáři (mrtví, kteří měli tu smůlu, že nespadali ani do jedné ze zmíněných škatulek, se stali alespoň mučedníky, kteří zemřeli pro lepší příští), a komplikovaná realita byla v drtivé většině případů potlačena v zájmu kanonizované a jednoznačně vyznívající oficiální verze. Ve druhém období, se kterým Étienne François operoval a které se rozprostírá od počátku sedmdesátých let k roku 1989, docházelo podle něj zejména na Západě ke zpochybňování skutečností dříve považovaných za dané a k nastolování nových otázek. Od roku 1989 pak podle referenta nastal výrazný posun ve vnímání války, a to nejen ve smyslu relativizace černobílého rozdělení na „hodné" a „zlé" a eroze jednoznačně definovaných kategorií jako „hrdina", „oběť" či „kolaborant", ale rovněž co se týká základních stavebních kamenů mezinárodní úrovně paměti druhé světové války, mezi nimiž zaujímá klíčové místo dříve marginalizovaný holokaust.

Přes tyto sdílené rysy není podle Françoise možné říci, že by existovala jediná společná válečná paměť všech evropských národů: jedná se ještě pořád spíše o bitevní pole než o zahradu evropského souladu. V závěru nicméně nadnesl Étienne François otázku, které je pravděpodobně souzeno zůstat otevřenou: společná kultura paměti sice neexistuje, je ale homogenní paměť skutečně cílem hodným dosažení?

Jakým způsobem je možné tyto – a ostatně i jakékoli jiné – příběhy prezentovat v muzeích? O muzeích coby paměťových institucích a o soudobých trendech v muzejní prezentaci pohovořil druhý z referentů v úvodním bloku, Thomas Thiemeyer z univerzity v Tübingenu. Představil muzeum jako médium, které funguje podle vlastních specifických pravidel, a to zejména díky tomu, že svá sdělení zakládá nikoli na abstraktních tezích, ale na konkrétních předmětech, které svou hmatatelnou existencí vytvářejí očekávání věrného zobrazení skutečnosti a ne pouze jejího zpochybnitelného výkladu. Ve své přednášce se Thiemeyer věnoval také novým trendům v muzejnictví, týkajícím se jak přímo výstav ke druhé světové válce (zpracování nových a dosud málo probádaných témat, jako jsou například osudy válečných zajatců či ženy ve válce), tak muzejní branže obecně: vzrůstajícímu počtu expozic stavějících na audiovizuálních prvcích, kde není primárním prostředkem sdělení text, ale spíše obraz, světlo či zvuk, dále výstavám, kde významy nejsou předem dané a které proto vyžadují aktivní spolupráci návštěvníka, a v neposlední řadě snaze o zprostředkování „autentického zážitku", kdy v centru pozornosti nejsou vystavené předměty, ale návštěvník sám.

Utváření národní paměti – a také národního zapomínání – je bezpochyby jedním z nejdůležitějších procesů určujících podobu toho, co je vnímáno jako národní identita. Rolí muzeí a památníků při konstrukci historické paměti se zabýval první panel konference, přičemž se na příkladech čtyř evropských států ukázalo, že cílý provoz panuje v obou směrech: nejenže muzea spoluvytvářejí podobu válečné paměti, ale sama jsou ovlivňována právě převládajícím výkladem historie.

Příběhy se většinou odehrávají ve formě dramatu s jasně danými aktéry, kteří jsou v případě historického vyprávění většinou definováni pomocí svých hodnot, národnosti a podobně, což usnadňuje identifikaci s nimi, popřípadě jejich odsuzování. Rozhodující je přitom narativní perspektiva: kdo jsou protagonisté, tedy aktivně jednající osoby, a kdo pasivní objekty jejich jednání, tedy oběti? Jorunn Sem Fureová z Humboldtovy univerzity v Berlíně srovnala z tohoto úhlu pohledu zobrazení okupace Norska v norských a německých muzeích: výsledek svého zkoumání nazvala příznačně „Dějiny okupace bez okupantů a okupovaných". Ukazuje se totiž, že zatímco v norském podání je typickým protagonistou norské obyvatelstvo, ať už jako celek nebo individuálně, soustředí se německé pojetí téměř výhradně na geostrategické aspekty okupace Norska a o Norech jako takových padne sotva slovo. Narativní perspektiva se v tomto případě výrazně liší v závislosti na tom, kdo příběh vypráví.

Oproti tomuto víceméně synchronnímu přístupu zvolila Jekatěrina Kedingová z Collegia Carolina přístup diachronní a na příkladu válečných muzeí a památníků v běloruské Vitebské oblasti zkoumala otázku, zda došlo po osamostatnění

Běloruska k rozchodu se sovětskou koncepcí válečné historie, která byla založena na univerzálním příběhu Velké vlastenecké války, hrdinského boje proti převaze nepřátel a v konkrétním případě Běloruska také na vyprávění o slavném a vítězném průlomu partyzánů. U výzkumného projektu snad nebude prohřeškem, když rovnou prozradíme pointu: rozchod se sovětským podáním se, alespoň v případě muzeí Vitebské oblasti, nekonal. Expozice pojednávají i nadále o Velké vlastenecké válce, která začala 22. června 1941, přičemž o druhé světové válce se nehovoří, stejně jako o kolaboraci či utrpení civilního obyvatelstva; základním stavebním kamenem vyprávění je naopak statečný boj partyzánů. Podle výsledků výzkumu Jekatěriny Kedingové zůstává tedy sovětský příběh „partyzánské republiky" zachován v takřka nezměněné podobě a slouží v nové roli běloruského národního mýtu.

Podobným tématem se zabývala i Wendy Lowerová z univerzity v Mnichově: na případu kultury paměti na Ukrajině sledovala ve své přednášce střet kontinuity sovětské koncepce Velké vlastenecké války na jedné straně a soudobých ukrajinských pokusů vykládat válečné události jako národní boj za osvobození Ukrajiny na straně druhé; pro komplikované aspekty historie, jako je účast na holokaustu či zločiny páchané na Polácích, není ani tentokrát v oficiálním příběhu místo. Nepřekvapí, že v situaci překrývajících se dějinných událostí se komplikují i role jednotlivých jednajících osob a že se ze sovětských hrdinů stali zhusta v ukrajinském podání padouši, zatímco postavy vnímané na mezinárodní úrovni jako zločinci se mohou zároveň zhostit úlohy nových ukrajinských hrdinů.

Na to, že nezanedbatelnou funkcí výkladu historických událostí je i legitimizace určitého politického režimu, případně existence státu jako takového, poukázala ve svém referátu pojednávajícím o historických výstavách k tématu válečných událostí v Rakousku Ina Markova z vídeňské univerzity. Na příkladech ukázala, že muzejní prezentace válečného dění se stále víceméně drží poválečného vzoru Rakouska coby oběti nacistické zvůle, přičemž kontroverzní aspekty, jako rakouský podíl na nacistických zločinech, zůstávají mimo záběr.

Společným jmenovatelem posledních tří případů není ale jen to, co je v jejich výkladech války obsaženo, ale také to, co tam chybí: nejmarkantněji se to ukazuje na absenci tematizace holokaustu. Jak v případě Běloruska a Ukrajiny, tak v případě Rakouska je tato součást historie buď zcela potlačena, nebo zaujímá pouze okrajové místo. V samotných příspěvcích i při následné diskusi zazněl v této souvislosti názor, že vyloučení židovského příběhu z národních válečných narativů není dáno ani tak antisemitismem jako spíše na jednu stranu snahou o nacionalizaci tématu a jeho využití při upevňování národní identity a na stranu druhou snahou o univerzální uplatnění příběhu, k čemuž není případ jedné výlučné skupiny dobře využitelný.

O střetávání a prolínání oficiálního výkladu historie a alternativního diskurzu pohovořila na příkladu ustašovského koncentračního tábora Jasenovac Mira Jovanovičová-Ratkovičová z univerzity v Curychu. Zatímco v oficiální verzi příběhu v éře socialistické Jugoslávie, oslavující jednotný národněosvobozenecký boj, nebylo pro rušivé prvky typu ustašovského lágru místo, srbská pravoslavná

církev na jeho existenci upomínala – její vliv byl ovšem omezen v podstatě pouze na věřící Srby. S rozkladem politického režimu pak v tomto případě došlo i k rozkladu jeho verze paměti a v roce 2007 byla v Banja Luce otevřena výstava k připomínce koncentračního tábora Jasenovac. Zde by se nabízela otázka, jakou funkci výstava plní v současném politickém diskurzu, vezmeme-li v úvahu, že Banja Luka coby hlavní město v mnoha směrech nezávislé entity Republiky srbské představuje na dnešním Balkáně z politického hlediska velmi exponované místo.

I Martin Jung z univerzity v Jeně se ve svém referátu věnoval vlivu provozovatele muzea a společensko-politického kontextu jeho vzniku na podobu jím prezentované verze historie. Svou tezi podepřel konkrétním srovnáním Národního vojenského muzea a Památníku židovských mučedníků v Bukurešti. Došel přitom ke zjištění, které koresponduje s výsledky výzkumu ostatních referentů: tedy že rozdílné perspektivy zřizovatelů, v tomto případě rumunské armády a židovské menšiny v Rumunsku, se odrazily v navzájem výrazně odlišné prezentaci období druhé světové války. Armádní muzeum se tak soustředí pouze na válečné události a operace rumunské armády, přičemž nepohodlná témata jako válečné zločiny či účast na deportacích a vyvražďování Židů se zde nezmiňují a válka je pojímána jako každá jiná epizoda dějin, bez zvláštního významu. Naproti tomu v židovském památníku je totéž období prezentováno jako výlučná událost a tematizovány jsou téměř výhradně represe vůči Židům, zatímco ostatní válečné dění v podstatě nehraje roli.

Rozpor mezi oficiální a alternativní verzí paměti není ovšem jediným jablkem sváru mezi jednotlivými výklady historie. Další podobnou křižovatkou je střetávání národní úrovně paměti s úrovní regionální, či dokonce individuální. Je nasnadě, že mezi výklady událostí pojímanými z tak různých úhlů pohledu panuje shoda jen zřídkakdy.

Poměrně specifickým příkladem je z tohoto hlediska ruská Republika Komi, které se věnuje výzkum Zuzanny Bogumiłové z Akademie speciální pedagogiky ve Varšavě. Vlastivědná muzea v Republice Komi se vzhledem k historii oblasti zabývají především dvěma tématy, a to válkou (která opět typicky začíná 22. června 1941 a je prezentována prostřednictvím příběhů sovětských hrdinů) a minulostí regionu, která takříkajíc vyrůstá z gulagu. Na základě tohoto zvláštního historického dědictví zkoumá Zuzanna Bogumiłová nejen to, jakým způsobem je interpretována a návštěvníkům přibližována heroická i represivní válečná minulost, ale také to, jakým způsobem kontrastuje v regionu paměť války a gulagu.

I přes specifickou regionální zkušenost zůstává však i zde příběh války z velké části věrný oficiálnímu podání, společnému kdysi celému Sovětskému svazu. Tomu, že úředně posvěcené národní vyprávění o Velké vlastenecké válce se v různých oblastech bývalé sovětské říše nezávisle na místních událostech příliš neliší, nasvědčuje i výzkum Jekatěriny Melnikovové z Evropské univerzity v Petrohradě, ve kterém se věnuje původně finské Karélii, již bylo Finsko nuceno v důsledku „zimní“ a „pokračovací“ války postoupit Sovětskému svazu. Ačkoli je místní his-

torie od všeobjímající oficiální verze výrazně odlišná už v tom zásadním rysu, že se nejednalo o sovětsko-německý, nýbrž o sovětsko-finský konflikt, převládlo i zde stejné univerzální pojetí vlastenecké války jako všude jinde. Vzhledem k tomu, že od šedesátých let udržoval Sovětský svaz s Finskem kulturní a ekonomickou přeshraniční spolupráci, mohli být však Finové těžko prezentováni jako zloduši a nelidské bestie: v muzeích tudíž sovětští hrdinové potírají blíže nespecifikovaného nepřítele. V tomto konkrétním případě byla tedy výsledná podoba příběhu ovlivněna kromě oficiálního výkladu i aktuálními politickými faktory.

Zatímco v předchozích případech se jednalo o vcelku nezměněná podání historie přeživší z časů již neexistujícího režimu, nová stálá výstava Historického muzea města Krakova umístěná v bývalé továrně Oskara Schindlera, jíž se ve svém příspěvku zabývala Monika Heinemannová z Collegia Carolina, nabízí s pomocí nových muzejních postupů dosud nepříliš prozkoumané perspektivy pohledu na historii druhé světové války. Místo obvyklého příběhu okupačního teroru a odbojového hnutí, který redukuje možné aktéry buď na oběti nebo odbojáře, ale nic mezi tím, je v krakovském muzeu zaostřeno na každodenní život průměrných občanů, kteří ani neskončili v koncentračním táboře, ani se nepostavili vládě násilí se zbraní v ruce. I prezentace osudu židovského obyvatelstva se zde liší od tradičního vzoru: jeho příběh tu už netvoří jen součást většího a důležitějšího příběhu okupace, ale Židé zde vystupují jako samostatní protagonisté polské historie, kteří vzbuzují empatii a s nimiž se návštěvník může ztotožnit.

Na příkladu paměti holokaustu se ostatně, jak v dalším referátu ukázala Katrin Pieperová, působící v Berlíně, dá jasně sledovat dvojí role muzeí coby institucí, které indikují aktuální podobu národní paměti a zároveň ji spoluvytvářejí: muzea jsou z této perspektivy nahlížena jako svého druhu zrcadla, v nichž se odráží podoba kultury paměti, která je obklopuje, a v nichž se ukazuje, které dějinné události společnost považuje v dané chvíli za relevantní a jakým způsobem jsou připomínány; k této funkci se přidružuje i již zmíněná opačná role muzeí jako „generátorů paměti“, institucí, které současný stav nejen zrcadlí, ale pomáhají jej vytvářet.

Vlivem mezinárodněpolitické úrovně na takové „muzejní zrcadlení“ se zabývala Regina Fritzová z vídeňské univerzity. Na příkladu Maďarska a jeho národního výkladu holokaustu jak v Muzeu holokaustu v Budapešti a ve stálé expozici Maďarska v Osvětimi, tak v budapešťském Domě teroru ukázala možný vliv mezinárodní politiky na to, jaká verze příběhu dostane v určité situaci přednost: zatímco v Domě teroru je zjevným cílem rehabilitace Horthyho režimu poukazováním na jeho demokratické prvky a odmítáním jeho spoluodpovědnosti za genocidu, v Památníku Osvětim, na který je upřena daleko větší mezinárodní pozornost, je narativ výrazně odlišný. Na základě těchto skutečností zkoumá Regina Fritzová jak vnitropolitické, tak zahraničněpolitické faktory, které sehrávají roli při konstrukci odlišných verzí národního výkladu dějin.

Nakládání s pamětí holokaustu je bezesporu důležitým momentem zkoumání jedné ze základních otázek celého projektu, totiž jakým způsobem se utvářejí národní kultury paměti a které dílčí příběhy jsou do nich zahrnovány nebo z nich

naopak vylučovány. Zvláštním případem jsou v této souvislosti židovská muzea, která stojí před dvojím problémem: jednak jak vyprávět vlastní příběh a jednak jak jej začlenit do celku národní paměti. Pokud se židovská muzea rozhodnou v expozici pojednat i vzpomínku na holokaust, mají podle Katalin Demeové z univerzity v dánském Aarhusu zaděláno na další obtíže: pro instituce, jejichž cílem je přibližovat publiku židovské dějiny a kulturu, představuje holokaust coby pokus o vymazání obojího z kulturněhistorické mapy Evropy slepou uličku. Jak poukázala referentka na příkladu Muzea židovské kultury v Bratislavě, způsob, jakým je i přes tyto problémy holokaust tematizován, závisí nejen na sociopolitickém kontextu, ve kterém muzeum vzniká a funguje, ale také na zásazích státních a privátních aktérů.

Tématem propojení židovské paměti a příběhu většinové společnosti se zabývala i Hannah Maischeinová z Collegia Carolina ve své přednášce o muzeu v bývalé lékárně Pod Orlem v krakovském ghettu. Muzeum připomínající lékárnu Tadeusze Pankiewicze, která fungovala v ghettu jako centrum společenského života a také jako styčný bod mezi ghettem a „árijskou" částí města, je jedním z mála míst, kde je tematizována jinak zanedbávaná problematika polsko-židovských vztahů a role Poláků jako svědků vyhlazení židovského obyvatelstva. V souvislosti s muzeem referentka pojednala i širší témata univerzalizace a medializace historie, pro která by se jen stěží hledal lepší příklad než srovnání relativně skromného zájmu, jehož se dostává muzeu v lékárně Pod Orlem, a houfů turistů, kteří bloudí Krakovem po stopách míst, kde se natáčel slavný *Schindlerův seznam*. Rysy snahy o všeobecnou přístupnost příběhu vykazuje i mediální preferování Oskara Schindlera coby univerzálněji působící postavy před katolickým Polákem Tadeuszem Pankiewiczem.

Zatímco se ostatní přednášky zabývaly muzejními prezentacemi převážně z hlediska jejich analýzy a dekonstrukce, byly příspěvky šestého konferenčního panelu ve své většině pojaty z právě opačného úhlu pohledu, kdy referenti, převážně lidé z muzejní praxe, přibližovali proces vytváření koncepcí a přístupů muzejních prezentací. Jörg Morré, ředitel Německo-ruského muzea v Berlíně-Karlshorstu, které sídlí v historické budově, v níž došlo 8. května 1945 k podepsání bezpodmínečné kapitulace Německa a jehož expozice je věnována válce vedené nacistickým Německem proti Sovětskému svazu, hovořil o muzeu nejen z hlediska témat teoretických a koncepčních, ale také z hlediska problémů ryze praktických – například jak si prostorově poradit s přeměnou bývalého důstojnického kasina na muzeum.

Nehovořilo se však jen o muzeích již existujících, ale také o těch, která ještě nevznikla: Piotr M. Majewski, zástupce ředitele budoucího Muzea druhé světové války v Gdaňsku, jehož otevření je plánováno na rok 2014, popsal ve svém příspěvku vývoj myšlenky a postup prací na projektu, a to jak na jeho architektonické podobě a prostorovém uspořádání, tak na obsahu a podobě expozice. Tvůrci muzea si vytkli velkorysý cíl prezentovat ne pouze historii vojenských operací či okupace Polska, ale postihnout „historii druhé světové války v jejím plném rozsahu" – od událostí, jež vyústily do války, přes válečné dění, okupaci

a holokaust až po události poválečné. Jedná se jistě o velmi smělý plán, v závěrečné diskusi zazněla i otázka, zda není až příliš ambiciózní: lze vůbec vyprávět úplnou historii druhé světové války?

Z linie přednášek přibližujících proces konstrukce určité verze historických událostí se poněkud vymykal referát Christiana Ganzera, působícího na Dragomanovově univerzitě v Kyjevě, který se na příběhu událostí při obléhání Brestské pevnosti roku 1941 a jejich podoby v oficiálním výkladu zabýval tématem úpravy minulosti podle potřeb národního „velkého vyprávění". Podle referenta vyvstala po válce potřeba dát hrdinskému příběhu Velké vlastenecké války nějaký vhodný začátek: počáteční neúspěchy Rudé armády a smrt milionů lidí se přitom nejevily jako právě příhodní kandidáti. Není proto divu, že když se objevil příběh hrdinných obránců Brestské pevnosti, kteří udatně vzdorovali přesile po dvaatřicet dnů a volili raději smrt než zajetí, sovětská propaganda po něm vděčně sáhla. Památník v pevnosti, založený v sedmdesátých letech, je v souladu s tímto vyprávěním pochopitelně založen na kultu hrdinských obránců. Výzkum Christiana Ganzera však ukazuje, že realita byla poněkud odlišná: obléhání trvalo ve skutečnosti pět dní – a dvě třetiny obránců padly po dobytí pevnosti do zajetí. V této souvislosti si Ganzer klade otázku, jakým způsobem je možné prezentovat návštěvníkům příběh, který – i když je přehnaný a místy zcela nepravdivý – z narativního hlediska funguje a působí nejen přijatelně, ale přímo přesvědčivě.

Zatímco v případě hrdinů z Brestské pevnosti a do jisté míry i plánovaného Muzea druhé světové války v Gdaňsku jde hlavně o konstrukci příběhu, který má být vnímán jako historická pravda, byl přístup výstavy „Nultá hodina: Přežití v dobách převratu 1945", která probíhala od května 2005 do ledna 2007 v Muzeu evropských kultur v Berlíně a tematizovala každodenní boj o přežití v poválečném Německu, v jistém smyslu odlišný: o vyprávění vlastní verze příběhu tu sice běželo také, zároveň však bylo cílem boření mýtu o kolektivním německém prožitku smrti a utrpení, který měl být podle tohoto mýtu stejný pro všechny. Pomocí individuálních životních příběhů politických odpůrců režimu, rasově pronásledovaných, frontových vojáků či civilních obětí se výstava snažila upozornit na nutnost a smysluplnost diferencovaného vnímání doby nacistického režimu a koncentrací na rovinu jednotlivých osudů problematizovala koncept kolektivní viny a kolektivní odpovědnosti.

Zvláštní místo, takříkajíc na pomezí národních, evropských a mezinárodních kultur paměti, zaujímají v historickém diskurzu věnovaném paměti druhé světové války památníky vzniklé na místech bývalých koncentračních táborů. Právě z pohledu prolínání úrovní paměti a postupných změn v chápání jeho významu přiblížila Sabrina Lausenová z univerzity v Paderbornu osudy památníku vyhlazovacího tábora Sobibor: na pozadí vývoje od památníku zřízeného polským státem v šedesátých letech, který jako oběti uváděl především sovětské válečné zajatce a polské vlastence, nejlépe katolíky, až ke zbudování nového památníku v devadesátých letech, který více akcentuje židovské oběti, vylíčila Sobibor

jako místo, kde dochází k překrývání socialistické, národně polské i nadnárodní kultury paměti.

Ulrike Lunowová z univerzity v Mnichově se zabývala v některých rysech podobným případem Památníku Terezín: podle jejích zjištění i tady před rokem 1989 připomínání odboje a utrpení českého lidu výrazně převažovalo nad vzpomínkou na židovské ghetto. Za pomoci výstav, které zde proběhly, rituálů s památníkem spjatých i prostorových prvků, jako je Národní hřbitov, jehož uspořádání po vzoru válečného hřbitova v sobě nese jasnou výpověď „zde leží národní hrdinové", demonstrovala referentka různé významy památníku a prolínání vzpomínkových kultur, zejména židovské a národní.

Na téma památníků na místech koncentračních táborů promluvila i dlouholetá ředitelka Památníku Dachau Barbara Distelová, která ve své přednášce shrnula historii památníku, dvacet let dlouhý boj o jeho založení, k němuž nakonec došlo roku 1965, jeho proměny v běhu času, měnící se těžiště expozice (ve které byly například nově zohledněny nejen příběhy obětí, ale také pachatelů), jakož i možnosti do budoucna. Nastínila zároveň i problémy spjaté s faktem přirozeného ubývání pamětníků válečných událostí: v souvislosti s tím nabývá na naléhavosti otázka, jakým způsobem přibližovat historii novým generacím.

Poměrně specifickým případem mezi místy upomínajícími na události druhé světové války jsou památníky na místech nacisty vypálených a vyvražděných vesnic. I když v českém prostředí je z pochopitelných důvodů nejznámější případ Lidic, došlo k podobným událostem i v jiných okupovaných zemích. Z hlediska zkoumání muzealizace paměti je zajímavé srovnat, jaké místo zaujímají památníky vypálených vesnic v národní kultuře paměti té které země, jaké významy jsou jim připisovány a jaké prostředky jsou využívány v jejich muzejní prezentaci.

O tom, že i v případě tak jednoznačně odsouzeníhodném, jako je vyvraždění vesnice, může dojít k radikálním změnám co do jeho role a důležitosti v kultuře paměti, svědčí příklad litevské vesnice Pirčiupis, vypálené nacisty v červnu 1944, kterou se ve svém výzkumu zabývá Jekatěrina Machotinová z Collegia Carolina. Zatímco po celou sovětskou éru představoval Pirčiupis symbol litevského utrpení a nejdůležitější litevský válečný památník, u nějž se odehrávaly významné vzpomínkové obřady, došlo po roce 1989 v kultuře paměti k převratným změnám: v rámci trendu „desovětizace" historie se v centru zájmu místo obětí války ocitly osudy obětí stalinismu; z osvoboditelů se takřka přes noc stali okupanti a sovětští partyzáni už nebyli prezentováni jako hrdinové, ale jako ti, kteří byli svými „provokacemi" spoluzodpovědní za chmurný osud vesnice. Jekatěrina Machotinová analyzovala ve svém příspěvku jak instrumentalizaci památníku pro politické cíle v sovětské éře, tak jeho změněné postavení po roce 1989; Pirčiupis podle ní představuje příklad místa ideologicky zatíženého rituály ze sovětských dob, které po převratu téměř úplně ztratilo svůj dřívější význam pro kulturu paměti.

Výrazné proměny významů a rolí památníků v kultuře paměti však nepostihovaly pouze ty země, ve kterých došlo k radikální změně politického režimu. Andrea Erkenbrecherová z univerzity v Mnichově se ve své přednášce vydala

po stopách změn interpretace osudu francouzské vesnice Oradour-sur-Glane, vyhlazené nacisty rovněž v červnu 1944, ve francouzské historické paměti. Popsala vývoj od národního symbolu utrpení a symbolické reprezentace celé Francie coby oběti nacistické zvůle až po rozchod s tímto konceptem a zakotvení vzpomínky v dějinách regionu. Soustředila se přitom zejména na různou míru kontextualizace a úpravy výkladu událostí na politickou objednávku: tak byl osud Oradouru zpočátku v zájmu konstrukce národního symbolu vytržen z dobového a regionálního kontextu a vyprávěn coby národní mýtus. Během let se ovšem věrohodnost tohoto narativu poněkud zkomplikovala a od osmdesátých let, kdy byl zřízen nový památník, se výklad událostí postupně vrací do svého regionálního a dějinného kontextu. Otevřená stále zůstává otázka, zda má při interpretaci událostí dostat přednost pojetí založené primárně na historickém bádání anebo to, které klade na první místo vzpomínku.

Změny ve způsobu vyprávění příběhu a posun v jeho interpretaci popsal ve své přednášce o místě Lidic v české kultuře paměti i Petr Koura z Univerzity Karlovy. Proměny ve vnímání osudu Lidic a v jeho roli v rámci národního „velkého vyprávění" do značné míry korespondují s trendy, jež se dají vysledovat napříč Evropou: zatímco v období komunistického režimu byli lidičtí obyvatelé interpretováni jako hrdinové, kteří svou smrtí bojují za lepší svět, po roce 1989 došlo ke změně ve výkladu a lidičtí mrtví se stali v národní kultuře paměti především oběťmi nacistického teroru. Petr Koura se ve svém příspěvku zabýval rovněž muzejní praxí v Památníku Lidice, zejména novou výstavou otevřenou v roce 2006, která je určována aktuálními muzejními trendy, především snahou zprostředkovat emocionální zážitek a učinit příběh přístupným a přitažlivým pro širší veřejnost.

Jak zaznělo při závěrečné diskusi, žádné muzeum, ať je jak chce velké, není nekonečné a vejde se do něj jenom něco: a právě o to něco, co se vybere z přehršle faktů, událostí a možných interpretací, a o to, jakým způsobem je to něco vykládáno a inscenováno, jde při analýze muzejní prezentace především. Zbývají ovšem také otevřené otázky: Je možná společná evropská paměť druhé světové války? Je možné určit, kudy probíhá dělicí čára mezi Západem a Východem, pokud vůbec nějaká existuje? Jaké jsou nejen národní interpretace válečných událostí, ale také jejich funkce pro jednotlivé národy? Na všechny tyto otázky se těžko hledá odpověď, na některé z nich pravděpodobně jednoznačná odpověď ani neexistuje. Tolik však z průběhu konference vyplynulo jasně: muzea a památníky jsou nejen institucemi, které historii vystavují, ale samy jsou zároveň její součástí: svou existencí a proměnami v běhu času nepoukazují jenom na válečné dějiny, ale také na dlouhou historii vykládání a vyrovnávání s druhou světovou válkou v Evropě.

Kronika

Na stráži socialismu

Odborný seminář o ochraně státní hranice v prvních letech komunistického Československa

Radek Slabotínský

Velký přednáškový sál Technického muzea v Brně se ve dnech 17. až 19. května 2011 stal místem setkání účastníků odborného semináře s prozaickým názvem „Ochrana státní hranice 1948–1955“. Jednalo se o první odbornou akci na uvedené téma nejen na půdě Technického muzea v Brně, ale troufám si říci, že i v rámci celé zdejší historické veřejnosti. Seminář, který byl společným dílem Technického muzea v Brně a Archivu bezpečnostních složek, naplnil hlavní cíl pořadatelů: nejen ukázat situaci na československé státní hranici v prvních letech po převzetí moci komunisty v únoru 1948, přiblížit ochranu hranice bezpečnostními složkami a za pomoci ženijnětechnických zařízení, sledovat osudy takzvaných kurýrů, podchytit zánik obcí v blízkosti hranice a věnovat se vzniku takzvaného zakázaného pásma z pohledu archivářů a historiků, ale také představit významné projekty na tomto tematickém poli z pohledu pracovníků muzeí, kteří využívají dochované archivní materiály především za účelem pořádání výstav nebo dokumentují technické prostředky sloužící k zabezpečení státní hranice přímo v terénu. A právě při různorodosti seminárních příspěvků, které spadaly nejen do oblasti „velkých dějin“, ale rovněž regionálních a lokálních dějin, vynikl interdisciplinární přístup přednášejících k uvedené problematice.

Po uvítání účastníků semináře zástupci obou pořádajících institucí se úvodního slova za pořadatele ujal Pavel Vaněk z Archivu bezpečnostních složek v Brně-Kanicích, který zdůraznil, že seminář se koná šedesát let poté, kdy v roce 1951 převzaly

střežení státní hranice (především její západní části) útvary Československé lidové armády a kdy byly také přijaty základní legislativní normy a nařízení vztahující se k ochraně státní hranice, ustanovení o pohraničním území a další související opatření.

Třídenní seminář rozdělili pořadatelé do čtyř tematických bloků, z nichž první se skládal ze dvou částí. První blok zahájil Prokop Tomek z Vojenského historického ústavu v Praze, který se věnoval osudům československých občanů ve službách západních zpravodajskýchagentur a způsobům, jimiž tito kurýři přecházeli státní hranici. Konstatoval, že aktivity těchto zpravodajských služeb vůči komunistickému Československu jsou prozatím málo probádanou kapitolou poválečných dějin. Skupinu kurýrů podle něj tvořili převážně profesionálové vyškolení a vycvičení částečně na Západě, kteří pravidelně přecházeli státní hranici. Jednalo se většinou o osoby mladého či mladšího věku, které byly ochotné riskovat svůj život a vydávat se na nebezpečné mise do bývalé vlasti. Státní hranici přitom kurýři překračovali obvykle sami pěšky, někdy však byli na území republiky vysazováni i letecky. Pro ostrahu státní hranice nepředstavovali tito lidé žádné opravdové nebezpečí. Na Tomkův referát navázal Ivo Pejčoch, rovněž z Vojenského historického ústavu v Praze, který připomenul, že do služeb západních zpravodajských agentur vstupovali i příslušníci československých ozbrojených sil. V roli kurýrů překračovali státní hranici, aby pak dále ve vnitrozemí plnili zadané zpravodajské úkoly. V případě dopadení je čekalo mnohaleté vězení a někdy i smrt, jak Pejčoch doložil na životním příběhu vojína Ladislava Lindnera, který byl v roce 1950 popraven. Úvodní blok poté zakončil Tomáš Slavík z Archivu bezpečnostních složek v Brně-Kanicích, který hovořil o ženijnětechnických zařízeních používaných při střežení části jižní hranice s Rakouskem u 15. českobudějovické pohraniční brigády. Tato zařízení (drátěné zátarasy, nástražná osvětlovadla, miny, signální stěny, překopy atd.) se začala budovat během roku 1951, jejich údržba však byla velmi náročná a finančně nákladná.

Druhý blok se věnoval vývoji Pohraniční stráže a dalších bezpečnostních složek v první polovině padesátých let minulého století. Josef Vávra z Archivu bezpečnostních složek v Brně-Kanicích svou pozornost zaměřil na výcviková střediska a školy Sboru národní bezpečnosti a na následné uplatnění frekventantů těchto škol při ostraze státní hranice. Jak zdůraznil, první výcviková střediska vznikla již na počátku června 1945, další vlna jejich zakládání pak přišla na podzim 1945. Od počátku byli frekventanti těchto škol nasazováni k ochraně hranic a pohraničních oblastí nejen proti narušitelům ze strany odsunutých německých obyvatel, ale také se účastnili bojových akcí proti banderovcům. Zapojování škol a výcvikových středisek do systému ostrahy státní hranice skončilo v roce 1951, kdy tuto funkci převzaly vojenské jednotky. Z náplně semináře se poněkud vymykal jinak velmi zajímavý příspěvek Františka Bártíka z Hornického muzea Příbram, který hovořil o ostraze nápravně-pracovního tábora Vojna Vnitřní stráží ministerstva vnitra v letech 1954 až 1961. Na několika konkrétních příkladech přiblížil útěky odsouzených a následná bezpečnostní opatření a akce, které měly vést k dopadení uprchlých vězňů. Neméně zajímavý příspěvek zazněl

z úst Václava Šmidrkala z Vojenského historického ústavu v Praze, který promluvil o spolupráci mezi Pohraniční stráží a Československým armádním filmem. Hlavní náplní produkce Československého armádního filmu byly krátkometrážní snímky většinou propagandistického charakteru, výcvikové filmy určené pro příslušníky Pohraniční stráže (měly tajný charakter) a hrané filmy s pohraniční tematikou. Jak přitom autor zdůraznil, v padesátých letech splývaly rozdíly mezi hraným a dokumentárním filmem, neboť se v nich uplatňovaly velmi podobné výrazové prvky, skutečnost se často střídala s fikcí a pravda s vědomou lží. Film měl v té době především vychovávat „pracující lid" a zvyšovat tak jeho bdělost a ostražitost. Z toho podle referenta plynou značná úskalí pro práci s tehdejším filmem jako archivním dokumentem, a zejména pro jeho interpretaci.

Ve druhé části úvodního bloku se nejprve Josef Šolc z Kroměříže zabýval vznikem a vývojem Dunajské pohraniční stráže. Připomenul, že řeka Dunaj se po osvobození opět stala státní hranicí a zároveň řekou mezinárodní plavby. Ochranu jejích břehů a hladiny zabezpečovaly říční čluny, pohraniční hlídky a ženijně-technická zařízení. V roce 1954 pak vznikla samostatná Dunajská pohraniční stráž jako speciální útvar pověřený plněním těchto úkolů. Organizaci Pohraniční stráže na Karlovarsku v první polovině padesátých let poté přiblížil Pavel Vaněk z Archivu bezpečnostních složek v Brně-Kanicích. Z praporu Pohraniční stráže SNB Karlovy Vary vznikly dvě pohraniční brigády – chebská a karlovarská, které však od počátku trpěly mnoha nedostatky. Chybělo jim odpovídající technické vybavení, výstroj a výzbroj, také nedostatek specialistů byl pociťován jako velký problém. Také v severních Čechách prošla ochrana státní hranice po únoru 1948 vývojem, jak o tom referoval Zdeněk Dragoun z Technické univerzity Liberec. Na tomto úseku státní hranice převzala její kontrolu Pohraniční stráž v roce 1952 od složek Sboru národní bezpečnosti. Ochrana státní hranice v severních Čechách se podle referenta lišila od jiných míst (zvláště od oblastí sousedících s Rakouskem a Spolkovou republikou Německo), stejně jako podpůrná pomoc ve formě ženijnětechnického zařízení. Kroniky jako nedílnou součást života jednotek Pohraniční stráže charakterizoval ve svém vystoupení Luděk Kozlovský z Brna. Pro svůj příspěvek si vybral kroniku pohraniční roty Dolní Dvořiště, se kterou účastníky semináře blíže seznámil.

Druhý den jednání otevřela v bloku nazvaném „Muzejní expozice a edukační aktivity k ochraně státní hranice" dvojice muzejních pracovníků Roman Řezníček a Hana Bartošová z Technického muzea v Brně, kteří hovořili o objektech ve správě muzea týkajících se ochrany státní hranice. Jedním z těchto objektů je pěchotní srub MJ – S 3 Zahrada v Šatově na Znojemsku, který představuje ojedinělou technickou památku, k jejímuž využití došlo až v době studené války. Podobné objekty tvořily v minulosti součást „železné opony" a sloužily k ochraně státní hranice. Druhým z objektů ve správě Technického muzea v Brně je budova bývalé celní správy v Hatích na Znojemsku, kterou muzeum získalo teprve v roce 2009. V obou objektech se v současnosti připravují expozice o ženijnětechnickém zabezpečení státní hranice a historii celnictví a celní správy. Další referent, Václav Rutar z Muzea Policie ČR Praha, přiblížil historii a výstavní činnost bývalého

Muzea Pohraniční stráže, které bylo předchůdcem dnešního Muzea Policie ČR. Vzniklo v roce 1963 a v sedmdesátých letech se přeměnilo na Muzeum SNB. Jak řečník zdůraznil, muzeum a v něm konané výstavy i stálé expozice měly především propagandistický charakter a stejně tak se prezentace sbírkových předmětů značně odlišovala od dnešních výstavních aktivit. Marek Výborný z Gymnázia Pardubice poté účastníky seznámil s projektem „Příběhy bezpráví", který je určen pro žáky základních a studenty středních škol a věnuje se poválečným československým dějinám. Je založen na dokumentárních filmech s průvodním slovem pamětníka či odborného historika. Jedna sada těchto dokumentů se jmenuje „Za železnou oponou" a mimo jiné přináší informace o střežení státní hranice. Tento přednáškový blok uzavřel Martin Kostlán z Archivu bezpečnostních složek v Praze, který spolu s dalšími kolegy provedl průzkum fyzického stavu dochovaných archivních materiálů ve fondech Pohraniční stráže. Zatímco uložení spisů v depozitáři v Kanicích autor označil za vyhovující, jejich uložení v samotných archivních kartonech v mnoha případech nevyhovuje a fyzický stav archiválií vykazuje větší či menší mechanické nebo chemické poškození.

Poslední den jednání zahájila Eugenie von Trützschlerová z Nadace Ettenberg ve Výmaru, která svou pozornost zaměřila na formy spolupráce ozbrojených složek Německé demokratické republiky a Československa na státní hranici. Zdůraznila přitom, že je chybné se domnívat, že by tento úsek mezi oběma sousedními „bratrskými" státy byl skoupý na události, mnohdy značně dramatické. Jan Edl ze Státního okresního archivu Tachov poté přiblížil systém ochrany státní hranice v úseku okresu Tachov v letech 1948 a 1949. Tuto ochranu ve sledovaném období zajišťovaly finanční stráž, pohraniční útvary Sboru národní bezpečnosti, stanice SNB a vojenské jednotky. Všechny uvedené bezpečnostní složky zasílaly svým nadřízeným zprávy o situaci na hranici, jež dnes tvoří důležitou součást dochovaných archivních materiálů. V uvedených letech docházelo k častému nelegálnímu přechodu hranice především ze strany neodsunutých Němců. Jako další referující vystoupil s ožehavým tématem zemědělského osidlování pohraničí západních Čech a problémů s tím spojených odborný pracovník Státního okresního archivu Beroun Jiří Topinka. Připomenul, že první vlny skutečných osídlenců přišly na toto území na podzim 1945, do té doby se jednalo převážně o lidi, kteří se především snažili obohatit v nepřehledné poválečné situaci na úkor vysídlovaného německého obyvatelstva. Život nových osídlenců v pohraničí se však v mnoha ohledech neubíral takovým směrem, jak si nově příchozí představovali. Konflikty mezi jednotlivými skupinami obyvatelstva byly téměř na denním pořádku a k dlouhodobým problémům novoosídlenců patřila nízká kvalita života, nedostatečná infrastruktura, slabé možnosti uspokojování sociálních potřeb a kulturního vyžití. Někteří lidé tyto nenaplněné naděje a osobní zklamání zaháněli nadměrnou konzumací alkoholických nápojů, což zpětně přinášelo další problémy. Také započatá kolektivizace zemědělství v západočeském pohraničí nepostupovala takovým tempem, jak si její zastánci představovali. Nově založená jednotná zemědělská družstva trpěla mnoha neduhy, což v konečném důsledku vedlo k jejich převzetí státními statky.

Zánikem obcí v pohraničním a takzvaném zakázaném pásmu po únoru 1948 se zabýval David Kovařík z brněnské pobočky Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, v. v. i. Demoliční akce se prováděly především na hranici se Spolkovou republikou Německo a Rakouskem, na intenzitě tento proces nabral po komunistickém převzetí moci v únoru 1948. Problém vyvstal s opuštěnými obcemi, osadami i jednotlivými objekty, které se nacházely v takzvaném zakázaném pásmu, zřízeném v roce 1951. Demolice řídilo ministerstvo vnitra, na průběh vlastních prací dohlížely jednotlivé místní národní výbory. Demoliční práce a následné odklízení trosek domů neprobíhaly vždy v souladu s plánem. Komplikovala je nekvalitně odvedená práce a krádeže stavebního materiálu, stávalo se také, že nebyl odklizen celý bouraný objekt nebo úřady dokonce dostávaly falešná hlášení o demolici. Zajímavý příspěvek přednesl Libor Svoboda z Ústavu pro studium totalitních režimů v Praze, který se zabýval ilegálními přechody osob z ciziny do Československa v oblasti jižních Čech. Jak uvedl, pokud byli tito lidé chyceni, putovali nejdříve do vyšetřovací vazby příslušného útvaru Pohraniční stráže, který je po vytěžení informací předal Krajskému velitelství Státní bezpečnosti v Českých Budějovicích. Odtud byli někteří z nich dále převezeni do Hlavního velitelství Státní bezpečnosti v Praze, aby je na konci celé anabáze čekalo v lepším případě vyhoštění, v horším pak trest odnětí svobody. Většina těchto ilegálních přechodů nebyla úmyslná a pramenila z neznalosti terénu v blízkosti státní hranice, někteří lidé však ilegálně přecházeli do Československa z politických a sociálních důvodů (protože například v Československu žili jejich příbuzní). Následující řečník, Jiří Petráš z Jihočeského muzea v Českých Budějovicích, se věnoval osudům obyvatel malé pohraniční jihočeské obce Rapšach ve Vitorazsku po skončení druhé světové války, odkud po roce 1945 odešla velká část obyvatel německé národnosti. Středem Petrášovy pozornosti byly události z května 1953, kdy se uskutečnila vysidlovací akce takzvaných nespolehlivých a státně spolehlivých osob. „Nespolehlivé osoby" dostaly seznam obcí, kam se mohly vystěhovat, „státně spolehlivé osoby" mohly zůstat v blízkém okolí. Celá akce proběhla konfliktně, hlavně lidé donucení k vystěhování považovali celou akci za obrovskou nespravedlnost a nechtěli se s ní smířit. Poněkud tragikomický příběh z mikrohistorie přinesl Jiří Mikulka z Archivu bezpečnostních složek v Brně-Kanicích. Seznámil posluchače s incidentem, který se stal 30. října 1949 v bezprostřední blízkosti státní hranice u obce Hrádek (okres Mikulov) mezi skupinou myslivců a dvěma sovětskými důstojníky. Myslivci se domnívali, že se jedná o narušitele státní hranice, proto použili zbraň a jeden z důstojníků byl omylem postřelen. I když sám postižený nežádal potrestání, československé bezpečnostní orgány zahájily podrobné a pečlivé vyšetřování, na jehož konci byla vazba a obvinění všech nešťastných myslivců. Následný soud v Mikulově, který proběhl v dubnu 1950, obžalované zprostil obvinění. Celý seminář zakončil Vilém Fránek ze Křtin, který pohovořil o přeshraničním tajném kanálu Hlohovec–Úvaly, vedoucím až na rakouské území. Přechody hranice zde organizovali křesťansky orientovaní odpůrci komunistického režimu, kteří byli po svém odhalení odsouzeni v několika procesech k vysokým trestům odnětí svobody.

Pořadatelům se podařilo v referátech i diskusních blocích bohatě naplnit hlavní cíle svolaného semináře: umožnit svého druhu první setkání odborníků k uvedené problematice, obohatit dosavadní vědomosti o nové poznatky a korigovat dosud tradované omyly. Seminář, jehož kladem byla značná různorodost pronesených příspěvků, se odehrával v přátelské, ale zároveň otevřené a kritické atmosféře. K vydařené akci se sluší dodat, že první den uspořádali organizátoři semináře pro účastníky společenský večer v expozičních prostorách Technického muzea v Brně a druhý den odpoledne zájezd do Šatova, Hatí a Jaroslavic za památkami ve správě Technického muzea v Brně.

Kronika

Čtvrtý ročník Letní školy soudobých dějin

Jan Randák

Ve dnech 22. až 24. června 2011 se konalo v Praze další, tentokrát již čtvrté pokračování Letní školy soudobých dějin. Akce se opět uskutečnila ve spolupráci Střediska společných činností Akademie věd ČR, v. v. i., a Ústavu českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Stejně jako v předcházejících letech i tentokrát byla určena v prvé řadě zájemcům z řad učitelů dějepisu středních i základních škol. Letní škola se setkala s kladným ohlasem a do přednáškového sálu Akademie věd na pražské Národní třídě přivedla na čtyři desítky účastníků. Program akce byl koncipován tak, aby především učitelům přiblížil aktuální trendy a interpretační přístupy v oblasti soudobých dějin i jejich didaktiky či stávající výsledky domácího bádání. Během tří dnů zaznělo celkem šest odborných přednášek doprovázených diskusemi. Součástí jednání bylo i komentované promítání filmu a návštěva Národního památníku na Vítkově.

První den letní školy zahájil Petr Šámal z Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., který promluvil o jemu blízkém tématu literární kultury a cenzury v poválečném Československu. Ve svém příspěvku se konkrétně zabýval proměnami literární kultury a cenzurními opatřeními v Československu před i po únoru 1948. Na jednotlivých příkladech účastníkům doložil mimo jiné roli, jakou sehrávali, respektive měli hrát knihovníci a veřejné knihovny nejen při formování čtenářského vkusu, ale především při výchově nových čtenářů – uvědomělých socialistických lidí budoucnosti. Na literárněhistorickém tématu tak přítomným mimo jiné prezentoval míru zásahů komunistické moci do soukromí aktérů, neboť i domácí četba „těch správných“ titulů a vyřazení jiných se měla stát nástrojem poúnorové diktatury při budování „šťastného věku“.

Druhým řečníkem úvodního dne byl Kamil Činátl z Ústavu českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, který se v referátu z oblasti didaktiky soudobých dějin zamyslel nad vztahem historické paměti a dějin. S odkazem na některé zahraniční i domácí tituly problematizoval vztah „lexikonu" faktografických údajů, s nimiž se studenti setkávají ve škole, a „alba" vzpomínek, typických především pro rodinné prostředí. Škola je totiž pouze jedním z míst formování historického vědomí společnosti, svou roli hraje rovněž rodinné prostředí, literatura, filmová produkce a podobně. Referent se přitom dotkl mimo jiné otázky, zda při školní výuce dějin jde jen a pouze o reprodukci faktů, či právě o kultivaci historického vědomí, a zda by nebylo lepší ve výuce nahradit důvěrně známá učebnicová vyprávění spíše rozborem vybraných symbolických center (nejen) národních dějin. Následující diskuse pak nemohla ponechat stranou problém, zda má i současná výuka historie žáky opravdu názorově formovat či přímo ovlivňovat.

Mimo jiné i v návaznosti na některé podněty z příspěvku Kamila Činátla vystoupil na závěr prvního dne letní školy Petr Koura, rovněž z Ústavu českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, s komentovanou prezentací filmu režiséra Karla Kachyni *Kočár do Vídně*. V úvodním slovu k filmu pohovořil o problematice zobrazení Němců a protektorátního období v československé, potažmo české poválečné kinematografii. S odkazem na konkrétní autory a díla přiblížil proměny ve filmové reflexi Němců i chování české společnosti v době končící války. Připomněl roli filmové produkce při utváření historických představ a stereotypů, přičemž mimo jiné zmínil specifické období šedesátých let uplynulého století, během nějž se filmová tvorba ocitla díky své odvaze nastolovat nepříjemné otázky a připomínat stinné stránky chování dobového českého kolektivu v předstihu před stále spíše rigidní historickou tvorbou.

Druhý den letní školy zahájil příspěvek z oblasti nejnovějších dějin v podání Adély Gjuričové z Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i. Ve svém zajímavém referátu „Transformace české společnosti na přelomu 80. a 90. let 20. století" podnítila vzpomínky mnoha přítomných na čas pozdního socialismu a období přechodu k demokracii na počátku dalšího desetiletí. Referentka připomněla, že již ve druhé polovině osmdesátých let se začala tehdejší značně homogenní česká společnost v mnoha ohledech rozrůzňovat. Události roku 1989 tento proces diferenciace ještě urychlily a přinesly nové podněty. Adéla Gjuričová popsala tyto změny nejprve v rovině vztahu společnosti k politice a posléze poukázala i na změny v privátní sféře na příkladu proměn rodinných modelů, vztahů mezi muži a ženami či průniku práce do soukromého života.

V minulých letech projevili účastníci letní školy několikrát přání zařadit do programu příspěvek věnovaný některému z aktuálních mezinárodněpolitických problémů. Jan Pelikán z Katedry jihoslovanských a balkanistických studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy proto promluvil o kosovské otázce v moderní době. Nejprve nastínil historii tohoto neklidného balkánského regionu v předcházejících staletích a poté přiblížil zásadní národnostní, politické i sociální procesy odehrávající se zde během 20. století. V následující diskusi se vyjádřil i k otáz-

kám účastníků, které se týkaly vzniku nezávislého Kosova, vzájemného poměru Evropské unie a Srbska či možného budoucího vývoje v této oblasti. Odpoledne zájemci navštívili již zmiňovaný Národní památník na Vítkově.

Třetí a závěrečný den letní školy měl na programu již pouze dva příspěvky. Vedoucí Centra orální historie při Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., Miroslav Vaněk a jeho kolega Pavel Mücke promluvili k otázce vztahu paměti a dějin, konkrétně o možnostech a limitech orální historie. Díky svému vztahu k minulosti i přítomnosti se totiž orální historie stala atraktivním polem i pro neakademické prostředí, zejména novináře. Řečníci upozornili, že výpovědi pamětníků nemají primárně analytickou funkci, ale mnohem spíše je jejich cílem informovat, někdy i jen bavit tazatele, respektive publikum. Často je tak výsledkem pamětnického vyprávění zjednodušený obraz dějin. Vzpomínání, respektive tato laická paměť, se tudíž dostává do konkurence s odbornou historiografií. V závěru svého vystoupení se Vaněk s Mückem dotkli také způsobu výuky orální historie na vysokých školách a poskytli podněty k její praktické aplikaci ve výuce na středních školách.

Čtvrtý ročník Letní školy soudobých dějin uzavřel Michal Schuster z Muzea romské kultury v Brně referátem na téma „Romové v moderních českých dějinách". Úvodem zmínil etymologii slova „Rom" a ve stručnosti připomněl významné milníky historie tohoto etnika. Důraz přitom kladl na moderní dějiny, především na protektorátní období let 1939 až 1945. V této souvislosti se vedle legislativních opatření vztahujících se na romské etnikum v Čechách a na Moravě zaobíral i dobovou praxí, která mnohdy právní regulaci předbíhala, jindy se však opožďovala.

V anketě na závěr akce vyjádřili účastníci s programem i řečníky spokojenost a navrhli pro příští rok další témata, opět nejen z českých, potažmo československých dějin. Již letošní ročník se nedržel pouze českého národního rámce či politické historie, neboť v programu byla zohledněna i témata zdánlivě okrajová, která se dosud netěší přílišné pozornosti školní výuky. Je potěšitelné, že přítomní učitelé nebyli pouze pasivními posluchači, ale v průběhu akce aktivně reagovali na pronášené myšlenky a neváhali se k jednotlivým tématům v diskusi vyjádřit. Snad lze tedy doufat, že soudobé dějiny pro ně postupně přestávají být nejistou půdou.

Anotace

JARKOVSKÁ, Lucie: *Odplata, či spravedlnost? Mimořádné lidové soudy 1945–1948 na Královéhradecku*. Praha, Prostor 2008, 368 s.

Je tomu již více než pětašedesát let, kdy začaly na základě dekretů prezidenta republiky č. 17/1945 Sb. o Národním soudu a č. 138/1945 Sb. o trestání provinění proti národní cti pracovat takzvané mimořádné lidové soudy, které měly stíhat nacistické zločince a jejich domácí pomahače působící na území Protektorátu Čechy a Morava. I když se může zdát, že je to dlouhá doba, aby ještě po tolika letech vyvolávala emoce, opak je pravdou. Dodnes je toto poválečné vypořádání s nedávnou minulostí, zvláště v mediálním světě, předmětem diskusí a sporů. Ty se točí nejen kolem vlastního pojetí takzvaného retribučního soudnictví jako nástroje spravedlnosti či odplaty, jeho cíle, účelu a naplnění, ale také kolem otázek, zda při práci soudů šlo opravdu o spravedlnost nebo spíše o uplatnění kolektivní viny na celý německý národ, zda a do jaké míry docházelo k nepodloženým obviněním a justičním omylům a nakolik ovlivňovaly práci trestních tribunálů politické strany, především Komunistická strana Československa, která nejvíce volala po důsledné očistě veřejného života od všech zrádců a kolaborantů. Tato někdy velmi vyhrocená a často demagogická rétorika se přitom v mnoha směrech v napjaté poválečné situaci setkávala se sympatiemi u velké části všech vrstev československé společnosti.

Na uvedené otázky se snaží odpovědět Lucie Jarkovská v rozsáhlé knižní studii *Odplata, či spravedlnost?*, která se zabývá působením retribučního soudnictví na Královéhradecku v letech 1945–1948, tedy v období takzvané první a druhé retribuce. Autorka sleduje činnost trestních tribunálů především ve dvou okresních městech tehdejšího Královéhradeckého kraje, kde sídlil soud: v Hradci Králové a v Jičíně. Oba soudy posuzovaly provinění téměř 2800 osob, které se dopustily více či méně závažných trestných činů spadajících do kategorie retribučního soudnictví. Dochované trestní spisy, na jejichž základě Jarkovská rekonstruovala proces poválečné očisty v tomto regionu, „uchovaly lidské osudy poznamenané eskalací politického napětí roku 1938 a zrychleným tepem válečné doby. Ta dala vyniknout celé škále lidských vlastností

a přinesla mnohdy překvapivá, černobílému vidění vzdálená zjištění." (s. 10) Ve svém úsilí navázala autorka především na studie Mečislava Boráka a Dušana Janáka, kteří se retribučním soudnictvím zabývali již v devadesátých letech, a archivně doloženými informacemi vyvrací tvrzení komunistické propagandy, která v takzvané obnovené retribuci po únoru 1948 viděla nápravu údajných chyb, omylů a přehmatů „drtinovské" justice. Místo skutečné nápravy se obnovené retribuční soudnictví v mnoha směrech zvrhlo ve zúčtování s politickými odpůrci nového režimu. Autorka také správně zdůrazňuje, že trestání válečných zločinů a jejich viníků pokračovalo i po skončení činnosti mimořádných lidových soudů na konci roku 1948, kdy zbývající trestní kauzy převzaly řádné soudy. Přitom konstatuje, že řada zločinců i tak unikla spravedlnosti vinou nastupující studené války (s. 281).

Celá práce je víceméně rozdělena na dvě části: první sleduje širší souvislosti vzniku a přípravy legislativního rámce poválečného potrestání viníků nacistických zločinů, druhá se věnuje konkrétní situaci na Královéhradecku a přibližuje také tamní válečnou a poválečnou atmosféru. První dvě kapitoly knihy zachycují složitá jednání domácí a exilové politické reprezentace o přijetí právní koncepce potrestání nacistických zločinců a jejich domácích přisluhovačů. Obě složky odboje přišly se svými vlastními návrhy, nakonec však převážil koncept, který připravila exilová vláda v Londýně. O složitosti celého vyjednávání vypovídá mimo jiné fakt, že tato jistě důležitá právní norma, která byla přetavena v dekret prezidenta Edvarda Beneše č. 16/1945 Sb. o potrestání válečných zločinců a posléze vložena do československého právního řádu, byla přijata až v roce 1944 a Beneš ji podepsal až v únoru 1945. Spravedlnosti ve jménu republiky však předcházela takzvaná lidová spravedlnost, která se zvláště v pohraničních okresech místy zvrhla v bezuzdné a ničím nekontrolované násilí, kdy si někteří jedinci, především z řad partyzánských jednotek a nově vytvořených Revolučních gard, vyřizovali účty s domnělými i skutečnými zločinci, maskujíce tak mnohdy své vlastní ne úplně čisté svědomí z doby okupace. Jarkovská připomíná, že tyto excesy nebyly nějakou zvláštností Československa, ale že se nevyhnuly téměř žádnému státu v Evropě. Na konkrétních případech pak ukazuje toto živelné trestání, které co do počtu usmrcených převyšovalo množství osob odsouzených k trestu smrti a popravených na základě rozhodnutí Mimořádných lidových soudů v Hradci Králové a Jičíně. Přesný počet obětí tohoto násilí si však autorka netroufá určit, z dochovaných archivních materiálů to ani není dost dobře možné.

Po těchto úvodních kapitolách se Lucie Jarkovská věnuje vlastní činnosti mimořádných lidových soudů v obou okresech, tedy královéhradeckém a jičínském. Před čtenáře tak obrazně předstupují jednotlivé skupiny souzených (příslušníci gestapa a nacistické Bezpečnostní služby (*Sicherheitsdienst*), konfidenti, udavači, členové zakázaných vojenských, stranických a polovojenských skupin a další), jejichž životní příběhy, činnost za okupace a provinění autorka přibližuje na základě dochovaných trestních spisů, které mnohdy v celé své nahotě ukazují jejich charakter. Byly to právě charakterové vlastnosti každého jednotlivce, které v této těžké době prošly často velmi důkladnou zkouškou. Jak ze spisů vyplývá, na lavici obžalovaných dovedly obviněné rozmanité důvody: touha po kariéře či rychlém zbohatnutí na úkor jiných, politický fanatismus, nenávist, žárlivost, touha po pomstě, hloupost nebo jen bezbřehá politická naivita si v jednotlivých případech podávaly ruku.

Mezi souzenými však nechyběli ani vyslovení kriminálníci, kteří se ve jménu nového světového řádu neštítili těch nejodpornějších zločinů. Autorka přitom poukazuje na zdánlivě paradoxní skutečnost, která z trestních spisů vysvítá, že totiž souzeným Čechům byly za jejich zločiny a provinění ukládány v průměru vyšší tresty než Němcům, ačkoli sami nebyli tvůrci nacistického režimu, ale jen jeho ochotnými vykonavateli a přisluhovači. Soudy na ně však pohlížely jako na odpadlíky a zrádce, kteří se ve jménu údajných vyšších cílů neštítili škodit vlastnímu národu. Počet obviněných Němců přitom převyšoval počet obviněných Čechů. Retribuční soudnictví, jak vyplývalo z jeho povahy (stanný charakter, nepřípustnost opravných prostředků, důraz na rychlost trestního řízení), se však nevyhnulo justičním omylům, které byly mnohdy odhaleny až při samotném soudním projednávání některých případů. Tyto omyly však ve statistice odsouzených tvoří jen malé procento a nepotvrdil se tak původní předpoklad, že se v praxi hojně vyskytovaly.

Trestní spisy představují hodnotný pramen, který přibližuje každodenní život běžných občanů v okupované zemi. Jsou zajímavým dokladem nejen o chování konkrétních osob, ale přinášejí i cenná svědectví o realitě nacistické okupace. Nastavují zrcadlo části společnosti, která se neštítila spojit svůj osud se službou zločinnému režimu. Lucii Jarkovské se díky tomu podařilo odkrýt některá dosud bílá místa v naší nedávné minulosti, a v tom také vidím největší přínos její práce. Dokázala v ní na základě studia a interpretace velkého množství probádaného archivního materiálu různé provenience předložit poučené čtenářské veřejnosti několik důležitých střípků z temné minulosti německého protektorátu, působivých svědectví o podobách „banality zla“, která tak tragicky zasáhla do osudů mnoha českých i německých rodin.

Radek Slabotínský

MARŠÁLEK, Zdenko – HOFMAN, Petr: *Dunkerque 1944–1945: Ztráty Československé obrněné brigády během operačního nasazení ve Francii*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2011, 576 s.

Bojové vystoupení Československé obrněné brigády zůstávalo dosud ve stínu aktivit jiných zahraničních jednotek, ať už to byly operace armádního sboru na východní frontě nebo v poslední době účast letců v „bitvě o Anglii“. Přispěl k tomu určitě také fakt, že obrněná brigáda neplnila u Dunkerque strategicky prvořadé úkoly a že některé momenty jejího zapojení byly problematické. Šlo například o z vojenského hlediska celkem nesmyslnou a svým výsledkem neúspěšnou ofenzivu proti německým pozicím na samém konci války v dubnu 1945 nebo o nasazování vojáků bez ohledu na výcvik, kterým prošli. Ale přece u Dunkerque trpěli lidé a umírali pro vlast, kterou milovali a kam se toužili vrátit. Zásluhou pracovníků Ústavu pro soudobé dějiny Zdenko Maršálka a Petra Hofmana se vracejí hrdinům jejich tváře. Nemůže být vlastně pro historika úkolu čestnějšího, než je ten, jehož se tato dvojice erudovaných autorů ujala. Před zraky čtenáře defilují portréty sto devadesáti padlých, zemřelých a nezvěstných, kteří se účastnili v letech 1944 a 1945 bojů u Dunkerque.

Jednotlivé medailony obsahují kromě jména vojáka, jeho fotoportrétu a životních dat ještě další údaje: domovskou příslušnost, datum a místo prezentace, osobní

číslo a jednotku, u níž byl zařazen. Především však si může zájemce přečíst příběhy každého z mužů. Autoři nastíní prostředí, z něhož vzešel, potom podrobně sledují jeho vojenskou kariéru, osudy jeho jednotky, okolnosti jeho úmrtí a zmapují místa posledního odpočinku zemřelých vojáků. Tím se čtenáři, zvyklému spíše na neosobní popisy válečných operací, v nichž figurují nanejvýše vojevůdci, dostává nezvyklého pohledu „zdola", působivého všedností jednotlivých osudů. Přitom osudy jedinců jsou pestré a často příznačné pro svou dobu, což lze demonstrovat například na popisech dilemat, jimž museli čelit třeba komunisté nebo muži židovského původu. Předností knihy je objektivní a věcný popis života každé z obětí.

Zpracování obsažných medailonů vojáků od Dunkerque, kteří položili nejvyšší oběť, není jediným výsledkem úsilí autorů. Vysokou „přidanou hodnotu" představují úvodní studie věnované formování československých pozemních jednotek ve Velké Británii, a zvláště pak dějinám Československé samostatné obrněné brigády. Podrobně, téměř den po dni, potom sleduje publikace působení samostatné brigády u Dunkerque. Publikace neidealizuje vystoupení této bojové jednotky, nevyhýbá se ani problematickým rysům jejího nasazení. Autoři v neposlední řadě pojednávají o pohřbech, hrobech a hřbitovech, kde jsou pochováni českoslovenští vojáci od Dunkerque, a zabývají se případy nezvěstných osob a neznámých zemřelých.

Kniha je vybavena jmenným rejstříkem, seznamem pramenů a použité literatury, ediční poznámkou a přehledem zahynuvších příslušníků jednotky podle data úmrtí. To, co je třeba především vyzvednout, je fakt, že autorská dvojice zpracovala informace o zemřelých a nezvěstných sociologickými metodami. Zamýšlí se nad národnostní identifikací vojáků, nad vlivem vojenské zkušenosti či věkové struktury na velikost ztrát a dalšími otázkami. V samém závěru jsou představeny spolupracující instituce – vedle Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, v. v. i., ke zdaru při přípravě knihy přispěl Vojenský ústřední archiv – Vojenský historický archiv v Praze a Československá obec legionářská. Právě v zapojení uvedeného sdružení občanů lze spatřovat pozitivní rys celého projektu.

Obor vojenských dějin se u nás po roce 1990 nerozvíjí zcela přímočaře. O to více je nutno ocenit předloženou publikaci, jež ukazuje na jednu z možných cest, kterou by se mohl odborný výzkum ubírat. Od roku 2004 vzniká ve Vojenském historickém archivu databáze příslušníků všech československých zahraničních jednotek. Lze si jen přát, aby se i do budoucna dařilo nalézt prostředky na pokračování tohoto chvályhodného projektu. Graficky kvalitně vyvedená publikace zaujme vojenské historiky a sociology. Stane se možná podnětem k zapojení širšího okruhu zájemců do snahy o odstraňování bílých míst v poznání osudů příslušníků československých vojsk za druhé světové války.

Jiří Křesťan

MATĚJKA, Zdeněk: *Povolání diplomat aneb Jak jsem pomáhal rozpouštět Varšavskou smlouvu.* Plzeň, Aleš Čeněk 2007, 214 s.

Autobiografie českého kariérního diplomata Zdeňka Matějky přináší velice zajímavý vhled do životní dráhy člověka, který – ač původně neúmyslně – prožil čtyři desetiletí ve službách české diplomacie. Zkušený matador mezinárodního dění knihu napsal v době svého pedagogického působení na pražských vysokých školách jako své paměti, avšak hned v úvodu připouští, že jde spí-

še o manuál pro začínající diplomaty a způsob, jak předat osobní zkušenosti dnešním studentům, pro které je popisované období už vzdálené. I proto je kniha osazena množstvím vysvětlujících poznámek pod čarou, dokreslujících dobové dění.

Publikace je rozdělena do šesti zhruba třicetistránkových hlavních kapitol, které shrnují autorovu profesní kariéru. Úvodní část knihy rekapituluje Matějkovo šestileté studium na Moskevském institutu mezinárodních vztahů (MGIMO), z nějž podle svých slov dodnes čerpá znalosti. Matějka odmítá plošnou ostrakizaci absolventů ústavu (aktuálně k nim patří třeba Štefan Füle či Jan Kohout), přes vliv ruské mentality rozhodně školu nepovažuje za líheň KGB, jak naznačovala česká média. Druhá kapitola analyzuje působení v Dozorčí komisi nezávislých států na hranicích znesvářených Korejí, kde podle svých slov autor poměrně pasivně trávil úvod 60. let. Matějkova kariéra se blížila k vrcholu během jeho působení na ambasádě ve Washingtonu, kde trávil perné chvilky v době pražského jara a intervence vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Zajímavě se jeví popis jednotlivých personálií za „normalizačních" kádrovacích čistek. Kniha se neomezuje na pouhý historický popis událostí z pohledu profesionálního diplomata, ale přináší osobní pohledy a vlastní interpretace dění, což je jednoznačně přínosem pro čtenáře. Třetí kapitolu uzavírají exotické zkušenosti z indického konzulátu, kde Matějka končil své působení v zahraničních misích komunistického Československa.

Čtvrtá část publikace se věnuje velice detailně procesu rozpouštění Varšavské smlouvy v roce 1991, kterého se Matějka zúčastnil jako generální sekretář paktu. Pro historiky je zde velice zajímavě popsán průběh nejdůležitějších jednání i mechanismus vyjednávání s vrcholnými vojenskými představiteli rozpadajícího se Sovětského svazu. Pátá kapitola je záznamem o působení v předních funkcích českého ministerstva zahraničí a v Organizaci pro bezpečnost a spolupráci v Evropě, jejímž přesvědčeným zastáncem Matějka je a lituje rezervovaného českého přístupu k ní. Autor zde líčí bez skrupulí své dojmy ze spolupráce s Václavem Havlem a ministry zahraničí Jozefem Moravčíkem, Josefem Zieleniecem, Janem Kavanem a Jiřím Dienstbierem. Jelikož se Matějka nacházel po revoluci ve vysokých funkcích ministerstva zahraničí a nebojí se vyprávět bez obalu, nabízí tato část knihy přínosnou sondu do rané české diplomacie 90. let. Poslední část se týká autorova působení na pražských vysokých školách, kde Matějka pomáhá vychovávat mladé diplomaty dodnes.

Knihu lze jednoznačně doporučit jak studentům praktické diplomacie, tak historikům, lačnícím nejen po encyklopedickém a teoretickém výkladu dějin, ale zejména po osobních pohledech těch, kteří českou zahraniční politiku fyzicky vytvářeli.

Jakub Janda

MIKULE, Vladimír – SUCHÁNEK, Radovan (ed.): *Pocta Zdeňku Jičínskému k 80. narozeninám*. Praha, ASPI – Wolters Kluwer 2009, 344 s.

Prof. JUDr. Zdeněk Jičínský, DrSc. (narozen 26. února 1929) náleží k výjimečným osobnostem našich dějin ve druhé polovině 20. století a počátku století následujícího. V míře vskutku výjimečné spojuje odbornou erudici a schopnost ovlivňovat politickou praxi. Vynikající odborník na ústavní právo a teorii státu a práva zastával vrcholné politické funkce vlastně jen v krátkých obdobích let 1968–1969 a 1989–1990, kdy zasedal

v křesle místopředsedy České národní rady, respektive prvního místopředsedy Federálního shromáždění. Jeho hlas byl důležitý v obou zlomových dějinných periodách. K tomu připočtěme zkušenost při práci na ústavě z roku 1960, jež patrně ovlivnila jeho směřování. I v době, kdy Zdeněk Jičínský nezastával špičkové legislativní posty, dokonce i tehdy, když byl zbaven možnosti působit v politickém životě a ve vědecké a pedagogické sféře, se jeho názory těšily respektu. Jeho autorita byla tedy převážně neformální, plnil – jak výstižně uvedl Miloš Zeman – roli jakéhosi „otce varovatele" (s. 318). Že tato úloha byla respektována, je samo o sobě pozoruhodné, neboť zdaleka ne každý politik je ochoten naslouchat jiným názorům, znejisťujícím jednoduché pravdy.

Nejpilnějšími přispěvateli anotovaného sborníku jsou právníci, ať už se jedná o vysokoškolské pedagogy a vědce (např. Jiří Boguszak, Věra Jirásková, Jan Kudrna, Vladimír Mikule, Oto Novotný, Vladimír Sládeček, Petr Tröster) nebo aktivní či bývalé ústavní soudce (např. Pavel Holländer, Jan Musil, Pavel Rychetský, Eliška Wagnerová). Zaměřili se převážně na odborné problémy z oblastí, jimž se dlouhodobě věnují. Mezi těmi, kteří přispěli do sborníku, však nechybějí ani politikové, logicky z okruhu sociálnědemokratické strany – vedle již zmíněného Miloše Zemana je to Michal Hašek, Stanislav Křeček a Jiří Paroubek, k nimž je možno přičlenit i Valtra Komárka. Z politologů se prezentovali Jan Bureš a Vladimíra Dvořáková. Vzhledem k tomu, že o sborníku referuji v historickém periodiku, upozorním zvláště na články historiků a na příspěvky přinášející fakta užitečná budoucímu životopisci Zdeňka Jičínského. Je třeba předeslat, že biografických motivů není ve sborníku mnoho. Jako by osobnost Zdeňka Jičínského zůstávala zastíněna jeho prací. Ostatně i v jeho vlastních dílech, v nichž se vracel do minulosti – zejména to platí pro *Vznik České národní rady v době Pražského jara 1968 a její působení do podzimu 1969* (Kolín nad Rýnem, Index 1984 a Praha, Svoboda 1990) a *Právní myšlení v 60. letech a za normalizace* (Praha, Prospektrum 1992) – zřetelně převažuje objektivní analýza nad osobním svědectvím.

Do jubilejního sborníku Zdeňku Jičínskému přispěli objevnými statěmi dva vynikající historikové a generační druhové – Karel Kaplan a Jan Křen. Prvně uvedený oživil povědomí o epizodicky existujícím „prozatímním výkonném výboru nezávislé sociální demokracie", v roce 1948 sdružujícím politiky nespokojené se sloučením sociální demokracie s KSČ. V čele výboru stáli Vojta Beneš a Zdeněk Peška, na setkáních na sebe upozornili osobitými názory Zdeněk Bechyně a Vojtěch Dundr. Kaplan si všímá programového dokumentu skupiny. Jan Křen si naproti tomu zvolil téma aktuální. Zamyslel se nad osudem ideje národního státu v Evropě po roce 1989 i nad skutečností, že většina nových států vznikla pokojnou cestou. Perspektivy národních států v Evropské unii i mimo ni jsou podle něho nejasné.

Další z historiků Miloš Hájek přispěl stručnou vzpomínkou na setkávání s oslavencem na Vysoké stranické škole při Ústředním výboru KSČ ve druhé polovině 50. let a na počátku let 60., při práci pro Otu Šika na konci roku 1967, v disentu, v Občanském fóru a v sociální demokracii. Do let působení na Vysoké stranické škole se vrací i vzpomínka Karla Jecha. Zdeněk Jičínský, který získal cenné zkušenosti v takzvané barnabitské komisi, podpořil úsilí historiků o poznání represí stalinského soudního aparátu a v roce 1964 musel ze školy spolu s dalšími jedenácti pedagogy odejít. Václav Pavlíček poznal Zdeňka Jičínského jako učí-

tele již v době studií na právnické fakultě a ve svých vzpomínkách se vrací i k tomu, jak vnímal jeho práce. Setkávali se spolu později v diskusích v týmu Zdeňka Mlynáře, který za pražského jara připravoval reformu československého politického systému. Neocenitelná byla Jičínského erudice pro Chartu 77 i oběti perzekucí. Petr Uhl ve svém svižně psaném textu vzpomněl osudy bývalých funkcionářů KSČ po roce 1969 a to, jak byli vnímáni ostatními disidenty. Také on oceňuje odborné znalosti, jež dal Jičínský odvážně k dispozici disentu.

Pramenně důkladně je ukotven příspěvek Jozefa Žatkuliaka, jenž analyzuje postoje Zdeňka Jičínského k otázce federalizace státu v roce 1968. Druhý zahraniční přispěvatel sborníku, profesor Michiganské univerzity Eric Stein, napsal o dnes již zapomenutém působení skupiny ústavních expertů ze Spojených států, Kanady a západoevropských zemí, které povolal na jaře 1990 prezident Václav Havel do Československa. Vybavil si přitom kontakty s „apollónským, racionálním právníkem" Jičínským (s. 311). Historiky zaujmou pochopitelně i další příspěvky, pocházející z jiných oborů činnosti. Zmíním alespoň studii Radovana Suchánka, který kriticky analyzuje zákon, jímž byl zřízen Ústav pro studium totalitních režimů, studii Pavla Maršálka o fenoménu kolaborace za druhé světové války nebo příspěvek Václava Žáka, všímající si procesu prosazování Lisabonské smlouvy.

Sborník, který soustředil čtyři desítky příspěvků, lišících se formou zpracování i tematickým zaměřením, je lidsky sympatickým (byť poněkud opožděným, jak to ostatně u jubilejních sborníků často bývá) gestem úcty vůči nepřehlédnutelné osobnosti Zdeňka Jičínského. Podává obraz o myšlení lidí, pro něž se stal inspirací v odborné i osobní rovině. Publikace, doplněná výběrovou bibliografií Zdeňka Jičínského, stručným životopisem (jeho autor není uveden) a seznamem autorů s místy jejich působení, upoutá pozornost právních vědců, politologů i historiků a dalších zájemců o moderní dějiny. Možná se do sborníku začtou i někteří politikové. Pramenem poznání osobnosti Zdeňka Jičínského se stane i jeho rozsáhlý osobní archiv, který v současnosti přebírá do trvalé péče Národní archiv.

Jiří Křesťan

SOKOLOVIČ, Peter: *Hlinkova garda 1938–1945*. Bratislava, Ústav pamäti národa 2009, 560 s.

Slovenský Ústav paměti národa se již od svého vzniku, kromě jiných témat a časových období, intenzivně zabývá také historií Slovenské republiky v letech 1939–1945. Mezi badateli postupem let vykrystalizovala mladá generace slovenských historiků, kteří se s novým elánem vrhli na složité otázky související s režimem válečného slovenského státu a jeho představiteli. Není to samoúčelné, protože dodnes u části slovenské odborné i laické veřejnosti vyvolává toto údobí národních dějin emoce a velké diskuse, které často sklouzávají k nekritickému pohledu. A právě do tohoto procesu velmi vhodným způsobem vstoupil Peter Sokolovič, který se ve své rozsáhlé monografii pokusil o první komplexnější zpracování značně kontroverzní historie Hlinkovy gardy.

Autor na tuto půdu nevstoupil bez přípravy, o ozbrojené organizaci Hlinkovy gardy už dříve publikoval několik regionálně zaměřených nebo jinak dílčím způsobem pojednaných studií. O kvalitě jeho průpravy svědčí také úctyhodná šíře prostudované odborné literatury, dobového tisku a doku-

mentů ze slovenských, českých a německých archivů, k nimž přistupuje s kritickým nadhledem a z nichž také sestavil zajímavou obrazovou a textovou přílohu.

Peter Sokolovič postupuje při svém líčení přísně chronologicky a podle významných mezníků v historii luďáckého režimu dělí text do kapitol, které se dále vnitřně člení podle časové osy nebo tematicky. Toto strukturování má jistě svou logiku, i když v některých pasážích se čtenář v množství faktografie jednoduše utápí nebo zjišťuje, že o stejných věcech již jednou četl. Ocenění si zaslouží, že autor nenechává události prostě jen plynout, ale v rámci jednotlivých etap vývoje Hlinkovy gardy předkládá jejich vlastní hodnocení. Všímá si přitom hlavně politicko-mocenských a ideologicko-výchovných aspektů činnosti Hlinkovy gardy, záměrně však rezignuje na další oblasti jejího působení, jako byla osvěta, sportovní a kulturní aktivity.

Sokolovičova práce poskytuje velmi plastický obraz příčin a kořenů vzniku Hlinkovy gardy, které dává do přímé souvislosti s politickým ovzduším první Československé republiky, konkrétně s její zdůrazňovanou ideou čechoslovakismu. Autor informuje o předchůdkyni Hlinkovy gardy v podobě Rodobrany, která existovala v letech 1923–1927 (poté byla zakázána) a v níž se již v zárodku objevovaly sympatie k italskému fašismu ve spojitosti s vypjatou katolickou vírou. Všechny tyto tendence dostaly nový výraz za mnichovské krize a v pomnichovské republice, kdy se postupně rozpadal masarykovský model státu, narůstaly odstředivé tendence části slovenského národa a také sílily snahy co nejvíce se přiblížit německému nacismu. Nebylo jistě náhodné, že právě v té době se nově konstituovaná Hlinkova garda (její oddíly vznikaly od léta 1938) stala součástí politických struktur Hlinkovy slovenské lidové strany, aby se poté v prvních dnech března 1939, kdy spěla ke svému zániku druhá republika, postavila zcela otevřeně do čela protičeských a protižidovských akcí, probíhajících téměř po celém Slovensku.

S utvořením samostatné Slovenské republiky vstoupil do činnosti Hlinkovy gardy nový impulz. Hned od počátku zaujala důležité postavení uvnitř slovenské společnosti a s tím také získala náležitý politický vliv. Ve své každodenní činnosti spojovalo Hlinkovu gardu několik prvků, rozhodující však byl národní, sociální a katolický radikalismus. A právě tento radikalismus, který v mnoha případech přecházel do nesnášenlivosti, Hlinkovu gardu již od počátku mnohým Slovákům odcizoval a postupem času v nich vyvolával až otevřenou nechuť a nepřátelství. Také snahy mnoha jedinců s pochybnou minulostí stát se gardisty a tím si zajistit patřičné postavení a moc nad jinými měly za následek klesající morální kredit gardy ve společnosti. Byli to však především její vedoucí funkcionáři, kteří se snažili vypěstovat z příslušníků Hlinkovy gardy nesnášenlivé jedince, opovrhující všemi opravdovými či jen domnělými nepřáteli a mnohdy porušující i základní lidské a křesťanské normy a zásady. Autor přitom ukazuje, že rezervovaný, ba přímo odmítavý postoj vůči gardistům nezaujímala jen velká většina obyčejných Slováků, ale dokonce i někteří vrcholní představitelé státu v čele s prezidentem Jozefem Tisem. Zasahování Hlinkovy gardy do vojenských a policejních záležitostí zase kalilo vztahy mezi gardisty na jedné straně a armádou a četnictvem na straně druhé. Mocenské ambice této ozbrojené formace se projevily i v zápase mezi konzervativním a radikálním směrem vládnoucího režimu, ve kterém se vedení Hlinkovy gardy snažilo strhnout vítězství na svou stranu a zajistit si tak ještě větší kontrolu nad společností.

To se mu však nepodařilo, neboť v rozhodujících chvílích se Německo postavilo na stranu „umírněného“ Tisova křídla uvnitř vládnoucí strany, čímž dalo jasně najevo, že pro jeho politické záměry se mu lépe hodí tento ve slovenské společnosti zakořeněný proud než v očích veřejnosti zprofanovaní radikálové.

Byť by se mohlo zdát, že tato „prohra“ bude mít vliv na změnu orientace Hlinkovy gardy, opak byl pravdou, jak nás o tom přesvědčuje Peter Sokolovič v části věnované činnosti gardy po vypuknutí Slovenského národního povstání. Pro jeho potlačení byly vytvořeny Pohotovostní oddíly Hlinkovy gardy, které se s nesmírnou brutalitou účastnily trestných výprav proti partyzánům a skutečným či jen domnělým odpůrcům režimu z řad civilního obyvatelstva. Tato kapitola v historii Hlinkovy gardy dodnes vyvolává mnoho vášní a nevyřešených otázek. Někteří obyčejní gardisté, jejich velitelé i příslušníci špiček Hlinkovy gardy plnili rozkazy či je sami vydávali bez přihlédnutí k tomu, zda je lze alespoň zdůvodnit vojenským významem, i bez uvážení celkové situace a dopouštěli se přitom válečných zločinů. Nemůže proto překvapit, že mnozí členové Hlinkovy gardy včetně nejvyššího vedení raději v posledních dnech války uprchli do zahraničí a ty, kteří zůstali nebo nestačili zmizet, čekalo potrestání včetně hrdelních rozsudků, vynesených senáty mimořádných lidových soudů a Národního soudu.

Hlinkova garda, to nebyli jednotlivci, kteří se ve jménu slovenského národa snažili zavést v zemi nový pořádek, oproštěný od všech domnělých zrádců a lidí spjatých s bývalým režimem stejně jako od Židů a jejich ochránců, ale byl to celý systém této elitní vojenské složky. Systém, který na Slovensko přinesl vulgární a primitivní propagandu, neoprávněné obohacování, násilnosti, fyzické a psychické týrání a ponižování, deportace Židů a vraždění. Kniha Petera Sokoloviče umožňuje dobře si tyto skutečnosti uvědomit a nepodléhat iluzi o romantických a vlasteneckých pohnutkách, které přiváděly zájemce do řad Hlinkovy gardy, aby zde údajně bojovali za vyšší cíle a ideály.

Radek Slabotínský

ŠTVERÁK, František: *Schematismus k dějinám Komunistické strany Československa (1921–1992): Základní informace o ústředních orgánech a biografické údaje o vedoucích představitelích strany.* Praha, Národní archiv 2010, 442 s.

Pracovník Národného archívu Českej republiky František Štverák sa podujal zostaviť podrobný prehľad zloženia vedúcich orgánov Komunistickej strany Československa, vytvoriť biografické medailóny jej vedúcich predstaviteľov a zhromaždiť ďalšie informácie týkajúce sa fungovania strany. Hneď v úvode je potrebné konštatovať, že sa mu to podarilo. Kapitoly publikácie sú koncipované logicky, údaje sú opatrené poznámkami, je cítiť autorov dôkladný prehľad v archívnych fondoch na jeho pracovisku.

Zloženiu orgánov komunistickej strany bolo doposiaľ venované len malé množstvo literatúry, všetku relevantnú autor obsiahol. V knižnej forme síce jestvujú prehľady zasadaní ústredných výborov Komunistickej strany Československa a Komunistickej strany Slovenska a náčrt štruktúry ilegálnej Komunistickej strany Slovenska, ide však o interné materiály Ústavu marxizmu-leninizmu v Bratislave, ktoré sú veľmi ťažko dostupné. Biografickej literatúry k dejinám komunistického hnutia v Československu je taktiež málo. Okrem prác Karla Kaplana, Pavla Kosatíka alebo Jana Peška je možné spomenúť biografiu Václava Kopecké-

ho z pera Jany Pávovej a portrét Gustáva Husáka (s dôrazom na obdobie rokov 1968 a 1969) od Zdeňka Doskočila. Aj preto zhromaždiť aspoň základné biografické údaje o predstaviteľoch komunistickej strany je chvályhodné a zaslúži si obdiv.

Prvá kapitola je venovaná práve personálnej reprezentácii KSČ. Zaujímavá je stať o zmenách názvu čelnej funkcie v strane ako i absolútnom nedostatku primárnych a iných prameňov k problematike vedenia strany v rokoch 1927–1938. V tejto kapitole sú prehľadne uvedení generálni, ústrední, či prví tajomníci strany, ako aj „obyčajní" tajomníci ústredných výborov. Obsiahla druhá kapitola sa týka ústredných orgánov strany. Nekončí sa pádom totality v roku 1989, autor ju doviedol až k rozdeleniu strany v roku 1992. Sú tu prehľadne prezentované všetky zjazdy strany, v rámci nich predsedníctvo zjazdu, referenti, ústredný výbor a delegáti. Dôležitým prínosom tejto kapitoly je, že prináša prehľad všetkých členov ústredného výboru a zjazdových delegátov, vrátane veľmi premenlivého obdobia rokov 1968–1970, čo môže prispieť napríklad k ďalšiemu biografickému výskumu v rámci regionálnych dejín.

Je prirodzené, že pri tak rozsiahlom materiále sa vyskytnú aj chyby. V tomto prípade však neznižujú hodnotu publikácie. Za formálnu chybu je možné označiť chybné písanie slovenského písmena *ľ*. Autor používa namiesto toho v celej práci písmeno *ĺ* – Ĺubochňa, Biĺak, Bakuĺa, Ľudovít. Členka revíznej komisie sa volala Anna Kretová (s. 209), na stranách 214 a 344 je jej meno správne. Slovenský filozof, člen ÚV KSČ od augusta 1968, sa volal František Vartík, nie Bártík (s. 168, 360, 421). Na stranách 186 a 188 je jeho meno správne. Jozef Lenárt bol v súvislosti zo svojím menovaním do čela KSS odvolaný z funkcie tajomníka ÚV KSČ na schôdzi predsedníctva ÚV KSČ 26. januára 1970, nie 30. januára 1970 (s. 257). Ďalšie kapitoly sú venované prehľadu zloženia výkonných orgánov strany, predsedov kontrolných a revíznych komisií, komisie straníckej kontroly a prehľadu zasadaní výkonných orgánov KSČ.

Veľmi zaujímavá je kapitola venovaná rôznym organizáciám spätým s činnosťou a politikou KSČ. Zahrnuje stranícke ústavy, múzeá, ženské hnutie, ale aj rôzne telovýchovné organizácie z obdobia prvej ČSR. Jej súčasťou je napríklad aj prehľad šéfredaktorov denníka *Rudé právo* a časopisov *Život strany*, *Tribuna* či *Nová mysl*. Kapitola pojednávajúca o Komunistickej strane Slovenska, ktorá bola územnou organizáciou KSČ, do schematizmu patrí, no má jednoduchšiu štruktúru ako ostatné časti publikácie. Je to úplne pochopiteľné, nakoľko autorovi neboli dostupné pramene. Táto kapitola je výzvou skôr pre slovenských historikov. Na tomto mieste by som len doplnil, že medzi tajomníkov ÚV KSS patril od 6. októbra 1951 do 7. februára 1953 aj stranícky historik Miloš Gosiorovský (s. 336).

Nasledujúca obsiahla kapitola obsahuje abecedný zoznam členov ústredného výboru, revíznej komisie, komisie straníckej kontroly a ústrednej kontrolnej a revíznej komisie KSČ v rokoch 1921–1992. Za mimoriadne prínosné, a zároveň obtiažne na spracovanie, považujem uvedenie biografických informácií v tomto zozname. Mnohé z dátumov úmrtí boli uverejnené vôbec prvý raz. Zoznam biografických údajov síce nie je kompletný, ale pri tak širokom počte osobností, z ktorých mnoho upadlo do zabudnutia, je zistenie miesta či dátumu úmrtia vo všetkých prípadoch takmer nemožné. Do zoznamu by sme ešte mohli doplniť, že už spomínaný filozof František Vartík zomrel v Bratislave 4. júla 2002, veterinár a poverenník Slovenskej národnej

rady Koloman Boďa zomrel 11. novembra 2005 v Bratislave, vedúci tajomník Stredoslovenského výboru KSS Rudolf Cvik zomrel 3. júna 1996 v Bratislave, predstaviteľka ženského hnutia na Slovensku Irena Ďurišová zomrela 11. decembra 1999, predseda SNR Michal Chudík zomrel 24. apríla 2005 v Prahe, vedúci tajomníci Východoslovenského krajského výboru KSS v Košiciach Ján Koscelanský, Ján Pirč a Michal Špak zomreli 19. novembra 2010 v Košiciach, 29. decembra 2005 v Košiciach a 2. decembra 2007 v Prešove, členka Ústrednej kontrolnej a revíznej komisie Anna Kretová zomrela 8. septembra 2005 v Bratislave, minister vnútra SSR Egyd Pepich zomrel 24. novembra 2006 v Modre, poverenník SNR Ján Štencl zomrel 18. marca 1997, predseda Okresného výboru KSS vo Svidníku Michal Kudzej zahynul pri leteckom nešťastí spolu s ministrom vnútra ČSSR Radkom Kaskom 28. februára 1973 pri Štetíne v Poľsku, člen Kolderovej rehabilitačnej komisie Ján Uher zomrel 1. januára 2003 v Bratislave, tajomník ÚV KSČ František Vodsloň zomrel 5. mája 2002 v Prahe a herečka Jiřina Švorcová zomrela až po vydaní schematizmu 8. augusta 2011 v Prahe.

Schematizmus k dejinám Komunistickej strany Československa a jej slovenskej odnože je potrebným, doposiaľ chýbajúcim prameňom k výskumu tejto politickej strany a vôbec českých a slovenských dejín v 20. storočiu. František Štverák ho vypracoval zodpovedne, s dôrazom na detail. Ide o jednu z najdôležitejších historických prác vydaných v roku 2010.

Richard Pavlovič

Summaries

An Introduction to Music Alternatives in Czechoslovakia in the Period of 'Normalization'

In his introduction to the following block of articles, Miroslav Vaněk presents the grant-funded project of which they are a result, 'Pop Music Alternatives in Czechoslovakia in the Period of Normalization'. He explains the basic terms used, and provides a survey of the research on the history of this topic. The five articles published in this issue of Soudobé dějiny aim to illustrate, from various angles and using various examples, the complexity of the co-existence and clashes between various kinds of rock or alternative music and the subculture linked with it, on the one hand, and the Czechoslovak Communist régime and society in the twenty years from 1970 to 1989, called the period of 'normalization', on the other.

Articles

Venues for the Politically Approved Only, Again: The 'Normalization' of Sanctioned Pop Music in Czechoslovakia in the 1970s

Přemysl Houda

The article considers the means and mechanisms with which the Czechoslovak Communist régime, after putting a stop to the reforms of the Prague Spring of 1968, regained control over the sphere of pop music, and asserted its ideas about Czechoslovak socialist culture in it. The adherents of the new political

course considered the greatest problems to be the loss of State and Party control in this sphere, the abandonment of ideological criteria in the granting of permission to music groups to exist, perform, and make recordings, and the invasion of supply and demand in the sphere of music. Though they brandished ideological slogans, they became more or less satisfied, the author argues, with vapid music that served as pure entertainment, while the festivals of politically engagé pro-régime songs helped to provide the rituals for the consolidation of Communist power.

The keystone in the system of controls of professional concert production was the music agencies that also served to 'normalize' Czechoslovak pop music. After having been 'purged' of unreliable individuals, these agencies were politically authorized to carry out requalification examinations of musicians, which started in October 1973. According to the author these merely formed the cover for stripping non-conformist musicians *en masse* of their professional status. Bringing under control the amateur music scene, which comprised groups with the status of 'musicians of the people' (*lidoví hudebníci*), proved, however, to be more complicated. To exist they only needed to have any National Front organization as their patron. Their concerts were under the direction and coordination of the organizers, and they were supposed to be monitored by the National Committees. According to the author, however, these links in the chain failed from the standpoint of the official control of music and everything related to it, since they often played their role only nominally or too liberally. Their role was then taken over by the police, including the secret police. Nonconformist young musicians and music-lovers were then subjected to surveillance, harassment, raids at concerts, and 'preventative measures to break them down'. As an example, the author discusses Operation Rock Group (*akce 'Kapela'*), which the secret police carried out in the second half of the 1970s, thus 'normalizing' the amateur music scene as well. The idea of controlling amateur music, however, soon turned out to be illusory, because groups influenced by Punk and New Wave arrived on the scene in the early 1980s. This called forth new acts of repression.

Not Every Invasion Is Alike: The Importation of 'Eastern' Rock to Czechoslovakia in the 1970s and Its Limits

Miroslav Vaněk

The author discusses the Czechoslovak reception of Polish, Hungarian, and East German rock music in the 1970s. He argues that after the crushing of the Prague Spring of 1968 the briskly developing Czechoslovak rock scene was hard hit by state-imposed restrictions, which also limited opportunities to listen to rock music from the West. The vacuum was partly filled by East European music groups that had been gaining in popularity in Czechoslovakia since the 1970s.

During the 'normalization' period their record albums could be purchased in the Polish, Hungarian, and East German cultural centres in Prague and Bratislava. Moreover, rock fans in Czechoslovak towns could from time to time also enjoy live concerts by their favourite musicians from the 'fraternal' states. In particular, Czesław Niemen and the Polish group SBB, the Hungarian groups Omega and Locomotiv GT, and the East German group Die Puhdys enjoyed popularity here. But their performances sometimes also ran up against the incomprehension and obstruction of the authorities, which the author illustrates with the example of the Locomotiv GT concert at the Lucerna, Prague, in September 1973. According to the official assessment, this concert was inconsistent with 'socialist entertainment', and it became the impetus for further restrictions on concerts by local rock groups and visits by sought-after East-bloc groups. According to the author, the situation in Czechoslovakia was in this sense more rigid than, for example, in Poland or Hungary.

The Struggle between the Magic Power of the Rubber Stamp and the Magic Power of the People: The Case of the Jazz Section

Peter Bugge

The Jazz Section was one of the most remarkable cultural institutions in 'normalized' Czechoslovakia. Established in 1971 as part of the official Musicians' Union, the Jazz Section used its legal status to organize jazz and rock concerts and to publish a variety of books without the permission or consent of the state censor or other Communist authorities. From the late 1970s, the régime strove hard to close down the Jazz Section, trying a variety of means, but it survived until 1984. Only in 1986 did the régime find a way to prosecute its leading activists, and although two of the Jazz Section's leaders were eventually given prison sentences, the trial was full of inner contradictions and the verdicts milder than usual or expected.

This article explores why persecution proved so troublesome. It focuses on the impact of the Jazz Section's legalistic strategy and on the role of legal concerns in régime behaviour. It argues that the understanding of law and its use in the 'normalization' of Czechoslovakia in the 1970s and 1980s differed substantially from the practices of the Stalinist 1950s, in that references to 'law and order' now had a central legitimizing function in the political and social discourse of the Husák régime. As demonstrated by the initial decision to persecute the Jazz Section, resorting to politically motivated repression remained an important disciplining instrument for the régime, but the urge to translate policies of repression into legal measures inhibited the authorities (the police, prosecutors, courts, and others) in their assertion of power, and created an ambiguous window of opportunity for independent social activism.

The Nahoru po schodišti dolů band and the Powers That Be: An Essay on the History of the Unsanctioned Music Scene in the 1980s

Jan Bárta

The author discusses the Nahoru po schodišti dolů band (The Up the Down Staircase Band) as one of the groups representing the special music and social phenomenon called New Wave, which appeared in Communist Czechoslovakia in the early 1980s. He first describes the phenomenon generally, placing it in the social and cultural context of the times, and then defines the 'Czech New Wave', which, despite its ambiguity, he understands as a generation of original music groups with clear social features in the first half of the 1980s. He also points out the influences of this music trend, its intellectual essence, the distinctive use of Czech in its lyrics, and also the range of styles of the groups that claimed to be part of the Czech New Wave. Among the characteristic features of their works, the author mentions the use of humour, irony, and sarcasm, which were supported by the eccentric appearance of their shows. The author also points out the clash between Punk and New Wave on the one hand and sanctioned arts policy and the state institutions in charge of implementing it on the other, which saw both Punk and New Wave as a form of 'ideological deviation'. He also emphasizes, however, the utterly apolitical character of both trends. This régime interpretation is illustrated in particular with the infamous article 'Nová vlna se starým obsahem' (A New Wave with Old Content), published in the ideological weekly *Tribuna* in March 1983, and then with a description of the bureaucratic mechanisms that sought to get rid of nonconformist music groups, in particular the cancelation of agreements to perform under a certain patron.

The second part of the article considers the story of the Nahoru po schodišti dolů band, which was founded in 1983, illustrating their genre with examples of their lyrics. The group's career was considerably influenced by their concert in the Za Větrem restaurant, Prague, in June 1984, which ended with a police raid. Using secret-police documents together with oral testimony by members of the group, the author reconstructs the event and the police investigation and the bans on giving concerts, which followed it. Despite the bans on performing in certain parts of Prague and the repeated cancellation of agreements to perform after the secret-police intervention, however, the group, rather than disband, again carried on in the late 1980s. From this case, the author draws conclusions about the effectiveness of ideologically motivated restrictions on pop music in the context of nascent Czechoslovak perestroika in the middle of the decade.

Nico, a Music Underground Legend, in Brno and Prague: Concerts by Foreign Musicians in Communist Czechoslovakia

Hana Zimmerhaklová

As a case study this article considers two unique appearances in 'normalized' Czechoslovakia in the mid-1980s by Nico, a singer famous for her work with Andy Warhol and the Velvet Underground. It does so in the context of Western pop concerts in the country at that time. The author discusses how professional concerts by foreign artists in the 1970s and 1980s could be negotiated only by the state-run music agency Pragokoncert. Such concerts by singers or groups from the West were largely exceptional. On an amateur basis, however, interest groups (for example, clubs or societies) could invite foreign musicians, as the Jazz Section did during the Prague Jazz Days festival. Other opportunities were provided by the initiatives of the arts centres (*kulturní střediska*), so long as some enterprising, fearless, nonconformist music organizers worked there. That was true, for example of the Opatov Arts Centre (Kulturní dům Opatov) in Prague, with its deputy head Vojtěch Lindaur, and the Brno III District Arts and Education Centre (Obvodní kulturní a výchovné středisko Brno III) led by Lenka Zogatová. It was thanks to them that, on 3 and 4 October 1985, Nico could give her Brno and Prague concerts, on her way back to West Germany from Hungary. Whereas the Brno concert, in the dance hall of a village pub on the outskirts of town, took place practically in secret and without problems, the Prague concert in the Opatov Arts Centre (also on the outskirts) was vexed by organizational difficulties in the arts centre, and was ultimately raided by the police. Lindaur was questioned by the secret police and lost his job. On the other hand, the event was given publicity by the Czechoslovak service of the Voice of America radio station. In reconstructing the events, the author juxtaposes secret-police materials with oral-history interviews with participants.

Reviews

Such Were the Times: From the End of the War to the End of Czechoslovakia, from an Economic History Perspective

Antonie Doležalová

Průcha, Václav et al., *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1918–1992*, vol. 2: *Období 1945–1992*, Brno: Doplněk, 2009, 1002 pp.

This detailed review first acquaints the reader with the content and structure of the second volume of *Hospodářské a sociální dějiny Československa* (An Eco-

nomic and Social History of Czechoslovakia), a fundamental work of its kind in contemporary Czech historiography. The reviewer praises in particular the extraordinary range of sources the work employs and its use of quantitative methods, particularly with statistics. She nevertheless raises critical questions about the work. She thus points out the dependence of its conception on political history, which is projected, for example, in the choice of periodization, and she points to an occasional lack of focus of topics and a clear preference for description over analysis and interpretation. Some of her criticisms concern the Marxist approach of the main author, which appears in his use of insufficiently explained terminology, in the implicit assessment of various political, social, and economic facts, and in some clearly questionable claims.

A Mad Century in Memoirs

Doubravka Olšáková

Klíma, Ivan, *Moje šílené století*, vols 1 and 2 (Edice Paměť, vols 17 and 32), Prague: Academia, 2009 and 2010, 526 + 369 pp, illus.

The reviewer first acquaints the reader with the extraordinary publishing project called Edice Paměť (The Memoirs Series), which has not only published a reat many remarkable memoirs, mostly by important Czechs in the arts and sciences, but has also inspired them. In the two volumes of his memoirs, Ivan Klíma (b. 1931) provides a vivid account of his life as a Jewish boy deported to a concentration camp, an enthusiast young builder of socialism, an intellectual reformist in the 1960s, and a dissident writer in the subsequent twenty years. According to the reviewer, Klíma's memoirs are chiefly a unique testimony about life under two totalitarian régimes of the twentieth century. The strongest parts of the memoirs are Klíma's account of his own life rather than his lengthy essayistic digressions.

Czech Politics in Uniform

Miroslav Gregorovič

Pejčoch, Ivo, *Armády českých politiků: České polovojenské jednotky 1918–1945*, Cheb: Svět křídel, 2009, 162 pp.

This work discusses the uniformed units of Czech political parties from the establishment of the Czechoslovak Republic in late October 1918 to the end of

the Protectorate of Bohemia and Moravia in early May 1945, after which the phenomenon no longer appeared. According to the reviewer, the author cogently, precisely, and with solid documentation discusses the history of the often odd groups that emerged mainly from the extremes of the political spectrum. The reviewer maintains that the only problem with the work is that the author has ignored some Sudeten German organizations during the First Republic.

The Protectorate in the Diary of an Erudite Historian as a 'Witness of the Times'

František Svátek

Slavík, Jan, *Válečný deník historika*, ed. by Jaroslav Bouček (Edice Paměť, vol. 15), Prague: Academia, 2008, 545 pp.

The reviewer praises Jaroslav Bouček for familiarizing Czech readers, in a number of articles, edited volumes, a bibliography, and a biography, with the life and works of a figure long censored and made taboo by the Communist régime – the historian Jan Slavík (1885–1978). The reviewer also appreciates Bouček's meticulous reconstruction of Slavík's diaries from the Second World War, and summarizes the main topics of the observations and reflections in Slavík's notes. On the whole, the reviewer sees them not as a particularly original, but as a remarkable reflection of the fears, hopes, and illusions of the Czech society of those times.

The Czech Press under Nazi Guardianship

Jana Havlínová

Gebhart, Jan, Barbara Köpplová, Jitka Kryšpínová et al., *Řízení legálního českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava*, Prague: Karolinum, 2010, 146 pp. + CD.

This is a review of a volume of essays devoted to the hitherto little researched mechanisms of controlling the official Czech press in the interests of the German occupiers from mid-March 1939 to early May 1945. In this sense, according to the reviewer, the individual essays and the accompanying CD with a complete transcription of all the preserved minutes of more than two hundred meetings at which German officials presented instructions to editors-in-chief of the Czech newspapers are a definite contribution to our knowledge of this topic.

About the Queues for a Sweet Dessert, the Women behind the Counter, and Sundry Other Things

Martin Franc

Bílek, Petr A., and Blanka Činátlová (eds), *Tesilová kavalérie: Popkulturní obrazy normalizace.* (Edice Scholares, vol. 24), Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 256 pp.

This publication, 'The Polyester Cavalry: Pop Cultural Pictures of Normalization', is, according to the reviewer, an example of a kind of work rarely seen in Czech historiography. The main emphasis is not on the meticulous selection of material, but on originality and the penetrating quality of an idea and the information value of individual pictures. The reviewer abundantly illustrates the strengths and weakness of this approach. On the one hand, he writes, the authors deserve praise for discussing interesting topics and providing numerous trenchant observations as well as inspiration for future research in various areas. On the other hand, they sometimes merit criticism for a lack of knowledge of the sources and for ignoring the wider context, as well as factual errors and drawing conclusions that have little in common with reality.

Rock and Politics in Communist Czechoslovakia

Přemysl Houda

Vaněk, Miroslav, *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Prague: Academia, 2010, 639 pp.

The title of the book under review translates as 'Was It Only Rock'n'Roll? A Musical Alternative in Communist Czechoslovakia, 1956–89'. According to the reviewer it provides a comprehensive discussion, including the international context of the field of rock music and the music and subculture developing out of it in Communist Czechoslovakia, covering a large span of time and topics. Rather than a musicological analysis, the publication is a purely historical interpretation in which the author draws on a wide range of primary sources and deftly combines them. He examines the relations between politics and the efforts of forms of musical expression to provide an alternative to state-supported pop music, and raises the cardinal question of whether rock music was indeed a useful weapon of opposition to the régime, and if so, to what extent.

Culture and the Masses in East Germany

Václav Šmidrkal

Richthofen, Esther von, *Bringing Culture to the Masses: Control, Compromise and Participation in the GDR*. New York and Oxford: Berghahn Books, 2009, 240 pp.

According to the reviewer, the author has, from the standpoint of social history and using the example of 'mass cultural work', clarified a number of facts related to the system of power in the German Democratic Republic and the relationship between functionaries in culture (the arts), participants in it, and the culture policy of the Communist Party. At the same time, however, he notes that the volume reveals the limits of the social-history approach, particularly because of the absence of specific examples that might have illustrated the characteristics of social groups, and the absence of the individual motivations of the actors.

Of periodicals and archives

Contemporary History in Polish History Journals in 2010

Jaroslav Vaculík

The author presents a survey of interesting articles on topics of contemporary history which were published in Polish history journals in 2010. The survey concentrates primarily on *Dzieje Najnowsze*, the most important Polish periodical of its kind, and also the journals *Przegląd Zachodni*, *Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej*, *Sobótka*, *Kwartalnik Historyczny*, *Przegląd Historyczny*, *Zeszyty Historyczne*, and *Wiadomości Historyczne*.

Chronicle

War Belongs in a Museum: An International Conference about Sites of Memory of the Second World War

Pavla Šimková

This is a detailed report on the international conference called 'Between History and Politics: The Second World War in Museums in Western and Eastern Europe'. The conference, held in Munich from 29 June to 1 July 2011, was concerned with

the European dimension of the culture of the memory of the Second World War. The conference participants agreed that museums and memorials are institutions that not only exhibit history but also have history as a component of their existence: by their existence and their development over the years, they refer not only to the history of the war, but also to the long history of interpretations, including today's, and coming to terms with the Second World War in Europe.

On Guard for Socialism: A Seminar on Guarding State Borders in the Early Years of Communist Czechoslovakia

Radek Slabotínský

This is a report on a seminar called 'Guarding State Borders, 1948–55', held by the Museum of Technology, Brno, together with the Security Services Archive, at the Museum of Technology, Brno, from 17 to 19 May 2011. It was the first specialist event of its kind for Czech historians.

The Fourth Year of the Summer School of Contemporary History

Jan Randák reports on the fourth year of the Summer School of Contemporary History, which was held in Prague from 22 to 24 June 2011. It was organized in collaboration with the Administration and Operations Centre of the Czech Academy of Sciences, together with the Institute of Czech History at the Faculty of Arts, Charles University. As in previous years, the event was intended chiefly for history teachers at secondary and elementary schools.

Contributors

Jan Bárta (1982) is an historian, and teaches history at an elementary school. His chief research interest is the relationship between the unsanctioned music scene and state power in Czechoslovakia in the 1980s.

Peter Bugge (1960) is an historian and Bohemist. He has been an associate professor at Aarhus University, Denmark, since 1997. His research interests cover a wide range of topics from Czech and central European history, particularly culture in the nineteenth and twentieth centuries. His article 'The Making of a Slovak City: The Czechoslovak Renaming of Pressburg/Pozsony/Prešporok, 1918–19', published in the *Austrian History Yearbook* in 2004, was given the 2006 Stanley Z. Pech Prize, which is awarded every two years by the US-based international Czechoslovak Studies Association. At present he is working on a book about the Czech national movement of the nineteenth century to be published by Harvard University Press. He is also a translator of the works of Václav Havel into Danish.

Antonie Doležalová (1966) is a docent in the Department of Institutional Economics at the Faculty of Economics, the University of Economics, Prague. Her research is focused on the history of economic policy in the first half of the twentieth century, in particular Czech economic thinking, fiscal and monetary policy, nationalism and party politics in economic policy, altruism, and philanthropy. She is the author of *Rašín, Engliš a ti druzí: Československé státní rozpočty v letech 1918–1938* (Prague, 2007), *Ekonomie, filantropie, altruismus* (Prague, 2008), and *Politické stranictví a ekonomický zájem* (Prague, 2008).

Martin Franc (1973) is a senior research worker in the Masaryk Institute and Archive and in the Institute of Contemporary History (both of which are part of the Academy of Sciences, Prague). He is also Editor-in-Chief of *Kuděj*, a periodical of cultural history. The focus of his research is nineteenth and twentieth-century cultural history, in particular the history of dining and consuming and the history of 'life styles' since World War II. Apart from a number of articles, his publications include *Řasy, nebo knedlíky? Postoje odborníků na výživu k inovacím a tradicím*

v české stravě v 50. a 60. letech 20. století (Prague, 2003) and *Ivan Málek a vědní politika 1952–1989 aneb Jediný opravdový komunista?* (Prague, 2010).

Miroslav Gregorovič (1949), till he retired in late 2010, was an analyst at the Ministry of the Interior of the Czech Republic. He is a specialist on the history of Fascist parties, movements, and regimes in the Bohemian Lands and abroad. His publications include *První československý odboj: Československé legie 1914–1920* (Prague, 1992) and *Kapitoly o českém fašismu: Fašismus jako měřítko politické dezorientace* (Prague, 1995).

Jana Havlínová (1986) works in the education department of the Terezín Memorial. Her main research interest is the period of the Protectorate of Bohemia and Moravia and post-war Czechoslovakia, particularly the German occupation authorities, the post-war trials of Nazi criminals, and the Czechoslovak Olympics movement.

Přemysl Houda (1981) is an historian and political scientist. He lectures on contemporary Czech history in the Faculty of International Studies at the University of Economics and the Faculty of Humanities at Charles University, Prague. His chief research area is culture, both alternative and sanctioned, in Communist Czechoslovakia. He is the author of *Šafrán: Kniha o sdružení písničkářů* (Prague, 2008) and the textbook *Československo v proměnách komunistického režimu* (with Jan Rataj; Prague, 2010).

Doubravka Olšáková (1977) is a research worker in the Institute of Contemporary History, Prague. She is concerned with long-term Czech-French relations in the nineteenth and twentieth centuries and Czech historiography after 1945. She is the co-author of *Vědní koncepce KSČ a její institucionalizace po roce 1948* (Prague, 2010), and, together with Zdeněk Vybíral, has compiled and edited a volume of articles from the Tábor History Symposium from the years of 'normalization' , *Husitský Tábor: Sborník Husitského muzea* (Ústí nad Labem, 2004).

Radek Slabotínský (1975) is a doctoral student in the Faculty of Arts, Masaryk University, Brno. He is also the curator of the collections in the Museum of Technology, Brno. His principal research interest is the history of Czechoslovakia after 1945, particularly the show trials and the 'rehabilitation' of former political prisoners.

František Svátek (1936), now retired, was for many years a senior research worker in the Institute of Contemporary History, Prague. His academic areas of interest are nineteenth and twentieth-century Czech and European history, particularly the political élite of Czechoslovakia from 1918 to 1953, nineteenth and twentieth-century Czech and European history, and the history and theory of historiography.

Pavla Šimková (1986) reads American cultural history, political science, and English literature at the University of Munich. Her principal research area is retribution in Czechoslovakia after the Second World War and environmental history.

Václav Šmidrkal (1983) is a doctoral student of modern history at the Institute of International Studies in the Faculty of Social Science, Charles University Prague. His research is focused on cultural aspects of the history of Communist dictatorships in central Europe (Czechoslovakia, East Germany, and Poland). He is the author of *Armáda a stříbrné plátno: Československý armádní film 1951–1999* (Prague, 2009).

Jaroslav Vaculík (1947) is Professor of History and Head of the Department of History at the Faculty of Education, Masaryk University, Brno, where he lectures on world history from the seventeenth to the twentieth century. His chief area of professional interest is Czech minorities abroad, about which he has published a number of books, for example *Dějiny volyňských Čechů* (3 vols; Prague, 1997, 1998, and 2001), *Češi v cizině 1850–1938* (Brno, 2007), and *České menšiny v Evropě a ve světě* (Prague, 2009).

Miroslav Vaněk (1961) is a professor of history and the head of the Oral History Centre at the Institute of Contemporary History, Prague. He is also President of the International Oral History Association and Chairman of the Czech National Oral History Committee. His chief field of research is the 'normalization' period, particularly environmentalism, independent culture, youth and other social strata, using oral history. He is an advocate of oral history as a credible research method in Czech historiography. Among his published works are *Nedalo se tady dýchat: Ekologie v českých zemích v letech 1968–1989* (Prague, 1996), *Sto studentských revolucí: Studenti v období pádu komunismu* (with Milan Otáhal; Prague, 1999), and *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989* (Prague, 2010). He is the editor of two-volumes of interviews with manual workers and intellectuals and a volume of articles, *Obyčejní lidé...?! Pohled do života tzv. mlčící většiny* (Prague, 2009), and two volumes of interviews with members of the political elite and the dissent movement, *Vítězové? Poražení? Životopisná interview* (with Pavel Urbášek; Prague, 2005), as well as a subsequent volume of articles, *Mocní? A bezmocní?* (with Pavel Urbášek; Prague, 2006).

Hana Zimmerhaklová (1979) works in the Centre for the Study of Higher Education, Prague, and is employed part time in the Faculty of Humanities, Charles University, Prague. Her chief research interest is modern cultural and social history, particularly nineteenth-century Czech theatre.Autoři

Contents

Alternatives to Pop Music in the Czechoslovakia of Normalization Period

Miroslav Vaněk — An Introduction to Music Alternatives in Czechoslovakia in the Period of 'Normalization' 305

Articles

Přemysl Houda — Venues for the Politically Approved Only, Again: The 'Normalization' of Sanctioned Pop Music in Czechoslovakia in the 1970s 310

Miroslav Vaněk — Not Every Invasion Is Alike: The Importation of 'Eastern' Rock to Czechoslovakia in the 1970s and Its Limits 330

Peter Bugge — The Struggle between the Magic Power of the Rubber Stamp and the Magic Power of the People: The Case of the Jazz Section 346

Jan Bárta — The Nahoru po schodišti dolů band and the Powers That Be: An Essay on the History of the Unsanctioned Music Scene in the 1980s 383

Hana Zimmerhaklová — Nico, a Music Underground Legend, in Brno and Prague: Concerts by Foreign Musicians in Communist Czechoslovakia 415

Reviews

Antonie Doležalová — Such Were the Times: From the End of the War to the End of Czechoslovakia, from an Economic History Perspective 437

Doubravka Olšáková — A Mad Century in Memoirs 449

Miroslav Gregorovič — Czech Politics in Uniform 454

František Svátek — The Protectorate in the Diary of an Erudite Historian as a 'Witness of the Times' 457

Jana Havlínová — The Czech Press under Nazi Guardianship 464

Martin Franc — About the Queues for a Sweet Dessert, the Women behind the Counter, and Sundry Other Things 468

Přemysl Houda — Rock and Politics in Communist Czechoslovakia 475

Václav Šmidrkal — Culture and the Masses in East Germany 478

Of periodicals and archives

Jaroslav Vaculík — Contemporary History in Polish History Journals in 2010 483

Chronicle

Pavla Šimková — War Belongs in a Museum: An International Conference about Sites of Memory of the Second World War 495

Radek Slabotínský — On Guard for Socialism: A Seminar on Guarding State Borders in the Early Years of Communist Czechoslovakia 505

Jan Randák — The Fourth Year of the Summer School of Contemporary History 511

Annotations 514

Summaries 525

Milan Otáhal: *Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989*. Praha, Ústav pro soudobé dějiny 2011, 646 stran.

Po dlouholetém výzkumu nyní autor předkládá souhrnnou monografii o opozičním hnutí v době takzvané normalizace. Zevrubně v ní líčí jeho vývoj od projevů vzdoru proti politickým následkům okupace ze srpna 1968 až po zhroucení komunistického režimu a vítězství demokracie v „roce zázraků“ 1989. V první etapě, do vzniku Charty 77, byli aktéry opozičního hnutí především exkomunisté, bývalí členové Československé strany socialistické a radikální studenti. Se vznikem Charty 77 došlo ke spojení různých ideových proudů opozice v jednom pluralitním společenství a do popředí se dostali představitelé kulturního disentu s programem obrany lidských a občanských práv. Od poloviny osmdesátých let pak vzrůstal počet a vliv dalších nezávislých iniciativ. Kniha je vybavena rozsáhlým poznámkovým aparátem a jmenným rejstříkem. K dostání je v prodejně Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., a ve vybraných knihkupectvích. Doporučená cena je 259,- Kč.