

D29 1977

1977, 18. listopad,¹ Praha. – Dopis Federálnímu shromáždění, Úřadu předsednictva vlády ČSSR, České národní radě a Ministerstvu kultury ČSR o státní reglementaci, zákazech a omezeních v oblasti populární hudby. (Dokument č. 13)

[...]²

Nedávno zahájené trestní stíhání populárníhopísničkáře Jaroslava Hutky a vlna protestů, které vyvolalo, známé události v Kdyni (k nimž Charta 77 už zaujala stanovisko)³ a některé další události a jevy poslední doby vybízejí k úvaze o celkové situaci v oblasti současné české populární hudby a o hlubších společenských důsledcích této situace.

Jak známo, může umělec působící v této oblasti profesionálně vystupovat pouze prostřednictvím příslušných státních agentur. Tento principa především způsob, kterým je prakticky uskutečňován, je základní příčinou stále se prohlubující krize v této společensky tak významné oblasti kultury. Veřejně v ní dnes vystupovat předpokládá totiž – díky tomuto principu – podrobit se složitému, tuhému a nesmyslně byrokratickému systému kontroly a řízení, který nejen umělce občansky ponižuje a z jejich práva na uměleckou činnost dělá zvláštní odměnu či dar, ale který celou sféru populární hudby po umělecké stránce prokazatelně dusí. Monopolními organizacemi je podporována především tvorba, která se přizpůsobuje požadavkům komerčnosti nebo která se zaštiťuje povrchní a vesměs jen účelovou političností, a ovšem také tvorba těch umělců, kteří ovládají různé oficiální instituce a organizace. Tato protežovaná tvorba je hrána a vydávána v rozsahu, který neodpovídá skutečnému zájmu nebo poptávce, což na jedné straně vyvolává nespokojenost těch posluchačů, kteří nejsou ochotni přizpůsobit se čemukoliv, co jim nabízeno, a na druhé straně otupuje obecný vkus. Tvorba progresivnější, umělecky osobitá a odvážná, nezařaditelná do šablon vytvořených nekvalitní kovanou byrokracií a hlouběji působící na společenské vědomí a cítění, stejně jako tvorba těch umělců, kteří se brání nivelizujícím nárokům oficiálních institucí, se naopak setkává s nejrůznějšími překážkami a mnohdy je úplně potlačena.

Mnoho vynikajících umělců populární a jazzové hudby opustilo postupně republiku; tito umělci se odmítli dané situaci přizpůsobit, protože cítili, že jim znemožňuje umělecký vývoj. Jsou mezi nimi například Krautgartner, Hammer, Vitouš, Mráz, Jakubovič, Konopásek, Mader, Arnet, Pilar, Hajniš, Kryl, Přenosilová, Šedivý, Pešta, Kozel, Khunt, Král, Bezloja, Berka, Kirken, Svoboda, Smetana, Netopil, Schwarz, Matoušek. (V této souvislosti by bylo možno vzpomenout i krátké emigrace zasloužilého umělce Karla Gotta a jeho orchestru.) Někteří z těchto umělců dosáhli po své emigraci už světových úspěchů a jejich odchod znamená nepochybně pro českou kulturu velkou ztrátu.

Základním nástrojem omezování umělců je trvalá hrozba částečného nebo úplného znemožnění veřejné činnosti. Tato hrozba má zhoubný vliv na všechny veřejně působící umělce a tedy i na celou populární hudbu; ze strachu, který v

nich vyvolává, podřizují umělci autentický výraz své osobnosti snaze zavděčit se požadavkům a vkusu oficiálních činitelů.

Pokud jde o úplné znemožnění veřejné činnosti, lze poukázat na některé obecně známé případy: nejpoblárnější česká zpěvačka z konce šedesátých let Marta Kubišová má od roku 1969 znemožněnu jakoukoli činnost ve svém oboru a její jméno nesmí být ani v souvislosti s jejím dřívějším působením publikováno. Zpěvák Karel Černoch nesměl vystupovat, dokud se veřejně nevzdal svých dřívějších občanských postojů. Po léta se nesmělo objevit jméno skladatele Jaromíra Vomáčky.

Úplný zákaz nebo znemožnění veřejného vystupování bývají v poslední době dokonce kombinovány s různými vykonstruovanými trestními obviněními. Na jaře roku 1976 bylo devatenáct hudebníků a zpěváků ze skupin The Plastic People a DG 307 a z jejich okruhu vzato do vyšetřovací vazby, většina z nich byla obviněna z trestné ho činu výtržnictví, a na podzim roku 1976 byli vedoucí obou skupin Ivan Jirous a Pavel Zajíček spolu se saxofonistou Vratislavem Brabencem a zpěvákem Svatoplukem Karáskem pro tento trestný čin odsouzeni; ostatní jsou stále obviněni. Kriminální obvinění mělo v tomto případě zcela zřetelně jen zakrýt pravou příčinu jejich postihu, kterou byl odpor oficiálních míst k jejich tvorbě. Podobně tomu bylo v případě skupiny Siroťci. A stejně tomu je v současné době u Jaroslava Hutky, který je obviněn z nedovoleného podnikání, kterého se měl údajně dopouštět svými koncerty. Jde o obvinění i po právní stránce zcela pochybné, protože ze zákonných ustanovení, podle nichž byl Hutka – jakožto autorská osobnost bez kvalifikace výkonného umělce – na koncerty zván a honorován, jasně vyplývá, že právní odpovědnost za jeho honorování nesou organizace, které ho zvaly. Tvzení bezpečnostních orgánů, že Hutka není dostatečně výraznou uměleckou osobností, je přitom ve zřejmém rozporu jak s hodnocením předních hudebních kritiků, tak i s Hutkovou popularitou, kterou dostatečně potvrzuje i známý fakt, že různým úřadům docházejí stovky protestů proti Hutkovu stíhání od jeho příznivců z celé republiky.

Velmi pestrá je paleta různých částečných zákazů, časově omezených nebo vztahujících se jen na určitou oblast. Kupříkladu Jiří Suchý nesmí vystupovat v Československé televizi. Petr Spálený měl na dva měsíce zakázánu veškerou veřejnou činnost a dva roky nesměl vystupovat v televizi. František R. Čech měl zákaz koncertní činnosti na šest měsíců. Ota Petřina se musel vzdát koncertní činnosti, protože si odmítl zkrátit vlasy. Jan Vyčítal nesmí veřejně uplatnit své texty. Bohdan Mikolášek byl několik let zakázán pro obsah jedné písně. Spirituál kvintet byl zakázán na tři měsíce, protože nechal Mikoláška vystoupit na svém představení jako hosta. Skupina Bohemia byla zakázána měsíc kvůli oblečení svých členů na fotografii v hudebním časopise, skupina ETC dva měsíce za nevhodné oblečení diváků (!). Pražské rockové skupiny, skupina Marsyas a někteří pražští písničkáři měli delší dobu zakázáno vystupovat v Západočeském kraji. S obdobnými zákazy lokálního rozsahu se setkala řada umělců po celé republice. Proti této svévoli agentur a různých centrálních i místních institucí není možná obrana, protože neexistuje odborová nebo jiná organizace, která by zájmy umělců hájila, a jejich práva nejsou chráněna ani zákoníkem práce, jak je tomu u ostatních pracujících, kterým přirozeně není možno zakázat na několik

měsíců práci bez možnosti výdělků.

ci, Zvláště těžce jsou postiženy skupiny a jednotlivci, jejichž repertoáru jsou skladby s náboženskými motivy. Tito umělci už nesmějí vystupovat ani v katolických kostelech a o jejich činnost se intenzivně zajímají bezpečnostní orgány. Náboženské motivy jsou potlačovány i u lidových písní a ve vysílání rozhlasu a televize se nesmějí objevovat vůbec, což jde tak daleko, že jsou v písních zakazována i jména svatých, a to i o vánočních a jiných svátcích.

Množství a druh požadavků kladených na veřejně působící umělce, stejně jako vysoké nároky na jejich schopnost rozumět různým zákulisním vztahům v příslušných institucích a počítat s nimi, způsobují ovšem, že s mnoha mladými umělci se veřejnost nemůže vůbec seznámit, protože jsou vzhledem k povaze své tvorby anebo neochotě přijmout vnucená a často nemorální „pravidla hry“ vlastně zakázáni dříve, než mohou vůbec začít veřejně vystupovat.

Nejrozmanitějšími zákazy a omezeními jsou stále víc postihováni i různé festivaly a přehlídky, především ty, o které má zájem mladá generace. Například celostátní festival Náměšť na Hané 1973, kde měli vystoupit špičkoví představitelé jazzu, rocku, folku a country, byl zakázán těsně před zahájením. Na celostátním country festivalu Jablonec 1974 byl zákaz přístupu publika na soutěžní koncerty. V roce 1976 byly zakázány celostátní festivaly v Krumlově a v Dobrušce. Letos bylo na pražských jazzových dnech zakázáno vystoupit souborům Sanhedrin, UH-2, UH-3, Old Teenagers a Bílé světlo. 30. září t.r. byla policejními orgány násilně zastavena činnost Jazz & Rock metodického centra, poslední pražské scény tohoto zaměření. Znemožněno bylo pokračování tradičních festivalů, jako byly Beatový festival, Beat salon, Folk a country festival v Praze, Folkový festival v Uherském Brodě, Ústecký zpěvník atd.

Zakázána byla i řada už vyrobených gramofonových desek, jako například Ulrychova *Odysea*, Marta 1970, všechny desky Marty Kubišové, Šafrán 1977 a ovšem desky všech umělců, kteří odešli do zahraničí.

Na úroveň populární hudby má přirozeně netivní vliv i omezování hudební kritiky a publicistiky. Byl zrušen týdeník *Aktuality melodie*, dále *Pop music expres*, *Repertoár malé scény*, trampské časopisy, zpěvníky atd. Zastaveno bylo vydávání slovníku populární hudby, ve skladech už dva roky leží kniha dr. Kotka o historii populární hudby. V odborném tisku se nesmějí objevovat články Jiřího Černého, kritika zabývajícího se soustavně populární hudbou; Černému je znemožněno i vystupovat v některých klubech s jeho pořadem. Existujícím časopisům je předepisováno, o kom smějí psát a o kom nikoliv a jak mají o různých umělcích psát; jsou známy případy, že byly časopisy nuceny psát štvavé články proti trestně stíhaným umělcům, k nimž jim dodávala podklady, obsahující četné falešné informace, přímo Bezpečnost (například článek Případ Magor v *Mladém světě*). Jak je manipulován i odborný tisk názorně ilustruje například to, že když se v anketě devatenácti hudebních kritiků spolupracujících s časopisem *Melodie*, jediným současným časopisem pro populární hudbu, umístili na prvním místě zpěvák Vladimír Merta, na druhém místě Jaroslav Hutka a teprve na třetím zasloužilý umělec Karel Gott, nesměl být tento výsledek ankety publikován.

Nástrojem sešňorování, omezování a nivelizace populární hudby nejsou ovšem

jen nejrozmanitější zákazy a jejich všudypřítomná hrozba, ale i způsob řízení toho, co je povoleno.

Aby mohl umělec profesionálně působit, musí především složit kvalifikační zkoušky. Je obecně známo, že tyto zkoušky jsou zaměřeny především na takzvanou „politickou vyspělost“, kterou se rozumí bezvýhradný souhlas (lhostejno, zda skutečný nebo předstíraný) se vším, co politická moc ve státě dělá a co říká oficiální propaganda. Dále kvalifikační zkoušky zkoumají školometským způsobem teoretické hudební znalosti umělců, znalosti, které mnohdy nijak nesouvisejí s druhem a povahou jejich tvorby, díky čemuž úspěch u takové zkoušky vůbec nezaručuje uměleckou úroveň a neúspěch může naopak vést k vyloučení vynikajících umělců. V praktické části kvalifikační zkoušky není vůbec brána v úvahu skutečná umělecká působivost tvorby zkoušených s ohledem na druh publika, kterému je především určena, ani její skutečný kulturní smysl; rozhoduje tu pouze dojem z řemeslné zručnosti, přičemž jde mnohdy o dojem osob, které nemají k dané umělecké oblasti vůbec žádný vztah. Díky této praxi se řada dobrých umělců ke zkouškám vůbec nehlásí a mnozí vynikající hudebníci a zpěváci u nich neuspěli, jako například Vladimír Merta (vítěz zmíněné ankety odborných kritiků), dvojice Vodňanský a Skoumal, dobře známá z mnohaletého vystupování v malých pražských divadlech, zpěvák Hutka atd. V důsledku kvalifikačních zkoušek byl v roce 1975 drasticky snížen počet výkonných umělců v českých zemích z šesti na tři tisíce.

Umělci, kteří projdou sítí kvalifikačních oušek, stávají se pak de facto poddanými monopolních ^{zk}agentur, které se k nim chovají skutečně jako feudální vladaři: rozhodují za ně o všech praktických a do značné míry i uměleckých otázkách, schvalují jednotlivé pořady a stíhají jakoukoliv odchylku od schválené podoby, rozhodují, kterých vystoupení či zájezdů se umělci zúčastní či nikoliv, přičemž je nutí vystupovat na takzvaných politicky angažovaných akcích, zasahují do složení orchestrů a umělcům dokonce předepisují, jak mají být oblečení, obuti či učešáni. Honoráře jsou jim propláceny s mnohaměsíčním zpožděním a nezávisí vůbec na návštěvnosti či úspěchu, ale pouze na třídě, do které agentura umělce zařadila. Ředitelé agentur mají právo kdykoliv změnit či zrušit rozhodnutí kvalifikačních komisí; přitom je známo, že většina z nich nemá umělecké vzdělání. Rozhodnutí o tom, kdo smí být profesionálním umělcem, se tak stává věcí svévole několika úředníků, neschopných většinou porozumět skutečnému smyslu různých uměleckých projevů. Agentury, ale i ostatní kulturní instituce (rozhlas, televize, gramofonové firmy, OSA, OSVU atd.) jsou přitom ovládány klany a jednotlivci, kryjícími se sice hyperaktivní politickou loajalitou, sledujícími však ve skutečnosti především vlastní zisk. Tito lidé využívají svých postavení a vzájemných kontaktů k maximálnímu sebeuplatnění, čímž korumpují celou tuto oblast kultury. Společenské důsledky tohoto jejich přístupu je nezajímají.

Podobným způsobem, jakým je sešňorována profesionální tvorba, jsou samozřejmě sešňorovány i možnosti tvorby amatérské, která byla v této sféře vždy jejím přirozeným zázemím. Ačkoliv ve všech oficiálních dokumentech a vyhlášeních je vždy znovu zdůrazňováno, jakou váhu dává kulturní politika našeho státu všestranné podpoře lidové tvořivosti, ve skutečnosti jsou všechny

prostředky v tomto směru investované, stejně jako povolení k vystupování, vázány opět na podmínku, že se amatérští umělci přizpůsobí požadavkům funkcionářů, kteří o jejich možnostech rozhodují.

Je pochopitelné, že za těchto okolností je situace v naší populární hudbě neradostná a že její úroveň nelze srovnávat s úrovní před několika lety ani s úrovní v ostatních socialistických státech.

Touto situací netrpí ovšem pouze umělci, ale především publikum. A to tím spíš, že jeho možnosti jsou úředními zásahy omezovány i v mnoha dalších směrech, od absence světové nekomerční hudby ve sdělovacích prostředcích a na deskách, přes jednostranný výběr zahraničních umělců zvaných do ČSSR (v poslední době byly v Praze zakázány např. koncerty polských špičkových umělců: SBB /Reduta/, Niemen /Lucerna/), až po rušení klubů, diskoték a zábav. Jak nedostatečně jsou uspokojovány zájmy publika o zahraniční nekomerční tvorbu, tragicky dokládají takové případy, jako byla smrt člověka v přeplněném předsalí pražské Lucerny při koncertu maďarské skupiny Lokomotiv GT.

Mladá generace je tímto komplexem nejrozmanitějších omezení systematicky připravována o celý jeden důležitý rozměr života, totiž o rozměr svobodné účasti na takové kultuře, která je skutečně blízká jejímu cítění a nárokům. Nedostatek takové kultury a z něho vyplývající potlačení celé jedné roviny kolektivních zážitků, tak důležitých pro mladé lidi, je skutečnou příčinou stále častějších konfliktů mezi mládeží a bezpečnostními orgány. Není náhoda, že na začátku takových střetnutí, ať už mají krvavý průběh (jako v Českých Budějovicích, Kdyni nebo Domažlicích) či nikoliv, nezbyvá nic jiného než přeplněný sál jako přirozený důsledek situace, kdy zájem mnohonásobně převyšuje nabídku. Sjíždí-li se mládež z celého kraje na jediný koncert nebo zábavu, anebo jsou-li mladí lidé ve velkém městě odkázáni na jedinou diskotéku, pak je zřejmé, že to může a musí vyvolávat konfliktní situace.

Zatím lze bohužel pozorovat, že státní orgány místo aby se zamyslely o skutečných příčinách těchto jevů, reagují na ně jen dalším zesilováním policejních represí a policejního dohledu i tam, kde k nim není ani z hlediska bezpečnostního žádný důvod (v poslední době se stává, že orgány SNB přeruší normálně probíhající koncert a perlustrují účinkující i publikum). Jakým dojmem takový způsob „práce s mládeží“ na mládež působí, si lze snadno domyslet.

Právo na svobodný kulturní projev patří k základním lidským právům, která se náš stát zavázal dodržovat. Toto právo by mělo tedy být naplňováno i v oblasti populární hudby, a to především v těch jejích žánrech, které jsou dnešní mladé generaci nejbližší a které jsou zároveň současnou byrokratickou kulturní politikou nejvíc potlačeny. Důsledné respektování tohoto práva by bylo také jedinou cestou k trvalému vyloučení konfliktních situací mezi mládeží a státní mocí a ke skutečnému posílení autority státu. Policejní obušek tuto autoritu posiluje jen zdánlivě. Obracíme se jménem Charty 77 a v duchu jejího poslání na Federální shromáždění a vládu ČSSR s návrhem, aby se zabývaly situací v československé populární hudbě z hlediska zájmů mladé generace a aby přijaly taková opatření, která by umožnila tuto situaci zlepšit. Tato opatření by měla vycházet ze zásady, že o tom, co je uměním a jaké umění bude veřejně provozováno, nemůže

rozhodovat byrokratický aparát, ale může to vyplývat jediné z živého tvůrčího styku umělců s jejich publikem.⁴

dr. Jiří Hájek, DrSc., Marta Kubišová, dr. Ladislav Hejdánek

mluvčí Charty 77

Za správnost: dr. Ladislav Hejdánek

Odesláno:

1. Kancelář Federálního shromáždění ČSSR
 2. Úřad předsednictva vlády ČSSR
 3. Česká národní rada
 4. Ministerstvo kultury ČSR
- ÚSD, sb. FMV-Ch. – Strojopis, prvopis s vlastnoručním podpisem L. Hejdánka za správnost.

1 Datování je převzato z předlohy vlastnoručně podepsané L. Hejdánkem. V anotovaném seznamu dokumentů v knize Charta 77 1977–1989 a v samizdatovém sborníku Charta 77: Dokumenty, prohlášení, sdělení, dopisy. Rok 1977, je uvedeno datum 20. listopadu.

2 Razítko Česká národní rada, 23.XI.1977, čj. 3216, Sýkorová.

3 Viz D21 (21.9.1977).

4 Diskuse o tomto dokumentu se konala na setkání v redakci Mladého světa, kterého se zúčastnili lidé z různých jazzových skupin. V. Havel referoval o průběhu

J. Pallasovi: „Proti diskusi byla čtená písemnost nevinný žertík.“ (ÚSD, sb. AMV, A 3/3, inv. č. 118, VS-009/78.)

Plné znění: In: *Charta 77. Dokumenty, prohlášení, sdělení, dopisy. Rok 1977. Samizdatový sborník, stroj. kopie A4, s. 83–87 • Listy, roč. 8 (1978), č. 1, s. 50–53 • Kniha Charty, Index 1977, s. 146–154 • Skilling, H. G.: Charter 77 and Human Rights, s. 249–252 • The documents of Charter 77, Washington 1982.*

Zkrácený text: *Zpravodaj Čechů a Slováků, roč. 11 (1978), č. 1, s. 19.*

Komentáře: Jirous, Ivan M.: Pravdivý příběh Plastic People. In: *Paternoster*, č. 4 (1983), s. 69–92 • č. 5–7 (1984), s. 63–73 • č. 19 (1987), s. 30–39 • Bondy, E. – Lamper, I. – Placák, P. – Wernisch, I.: Hovězí porážka. Plastic people. *Tamtéž*, č. 17 (1987), s. 52–54.