

ROLE ČESKÉHO ÚŘADU PRO TISK A INFORMACE V KULTURNĚ-POLITICKÉM ŘÍZENÍ POPULÁRNÍ HUDBY V LETECH 1970–1980¹

Aleš Zapletal

„Kontrolní a dohlédací činnost může přispět k celkovému zkvalitnění hudebních žánrů, neboť i zábavné umění je třeba zaměřit k určitým kladným cílům, a to co do formy i obsahu.“

Zpráva Českého úřadu pro tisk a informace
o dohledu nad textovým obsahem gramoprodukce za rok 1971²

1 Úvod

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let probíhal v Československu proces označovaný jako konsolidace. Šlo o postupný politický převrat, směřující k porážce reformního hnutí, které vyvrcholilo v roce 1968, a následnému obnovení státně socialistického režimu sovětského typu. Také kultura měla být v jeho rámci opět striktně podrobena stranické a státní moci poté, co se ve druhé polovině šedesátých let těšila značné volnosti. Základní teze kulturní politiky, takzvané „leninské vymezení postavení kultury“, podřizovala kulturu politickým, respektive ekonomickým potřebám socialistického státu.³ Uskutečňovala se ve dvou základních směrech, a to – řečeno s Jiřím Knapíkem – pozitivním a negativním. Pozitivní kulturní politika byla souhrnem „kroků [...] režimu, které aktivně vedly k vytváření žádoucího modelu

¹ Stať vznikla za podpory MŠMT, grant IGA_FF_2017_017 (Společnost v historickém vývoji od středověku po moderní věk III.). Její autor je doktorantem Katedry historie FF UP v Olomouci.

² Národní archiv (dále NA) Praha, fond 318 Český úřad pro tisk a informace (dále ČÚTI), kart. 79, jednací č. 501/72/I, Zpráva o dohledu nad textovým obsahem gramoprodukce za rok 1971.

³ ŠEDA, V.: *XIV. sjezd KSČ a pojetí kulturní revoluce naší současnosti*. In: XIV. sjezd KSČ a naše kultura. Sborník materiálů ze semináře Socialistické společnosti pro vědu, kulturu a politiku, uspořádaného dne 24. září 1971 v Praze. Praha 1971, s. 8. (Ve sborníku uveden autor jen iniciálou osobního jména, pozn. A. Z.).

socialistické kultury“, zatímco negativní kulturní politika vymezovala hodnoty, respektive tvůrce, jež bylo třeba potlačit, a způsob potlačování.⁴

Velkou výzvou pro socialistickou kulturní politiku byla populární hudba, která ve druhé polovině šedesátých let prošla nevídaným rozmachem. Stala se důležitým zájmem zejména mladé generace,⁵ vytvářela výraznou kulisu reformnímu procesu v prvních měsících roku 1968 a po srpnové invazi se stala nositelkou nesouhlasu a zklamání.⁶ Právě proti písňím vyjadřujícím nesouhlas a zklamání (například písně Karla Černocho, Karla Kryla, Marty Kubišové nebo Petra Nováka) byla zaměřena první systematická opatření konsolidace v oblasti populární hudby. Takzvané vyšetřování závadného obsahu gramofonových desek probíhalo na podzim 1969⁷ a na jeho konci stálo usnesení byra ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích ze 16. prosince 1969. Byro pověřilo Český úřad pro tisk a informace (dále též ČÚTI a tiskový úřad)⁸ „zajištěním důsledného dohledu nad textovým obsahem písni vydávaných na gramofonových deskách, v hudebních tiskovinách a podobných publikacích.“⁹

Pověření tiskového úřadu dohledem nad gramofonovým průmyslem bylo součástí zvyšování jeho pravomocí ve druhé polovině roku 1969; do té doby se s jeho využitím pro kontrolu textového obsahu gramodesek a zpěvníků nepočítalo.¹⁰ V předchozích měsících se osvědčil jako funkční nástroj

⁴ KNAPÍK, Jiří: *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha 2006, s. 8–9. Knapíkovy poznatky se týkají padesátých let, ale je možno je zobecnit pro socialistickou kulturní politiku celkově.

⁵ Srov. KAPLAN, Karel: *Kořeny československé reformy 1968*. In: CUHRA, Jaroslav – VEBER, Václav (eds.): *Za svobodu a demokracii I. Odpor proti komunistické moci*. Praha 1999, s. 99–116.

⁶ Srov. VLČEK, Josef: *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let*. In: ALAN, Josef: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha 2001, s. 204.

⁷ Srov. NA Praha, fond 1478 Byro ÚV pro čes. země, sv. 12, arch. j. 30, bod 14, Předběžná informace k problematice závadného obsahu gramofonových desek a hudebních tiskovin; sv. 16, arch. j. 37, bod 14, Zpráva o výsledku šetření závadného obsahu gramofonových desek.

⁸ Tiskový úřad byl zřízen 30. srpna 1968 rozhodnutím vlády na základě tzv. moskevského protokolu (tehdy pod názvem Úřad pro tisk a informace). Jeho prvotním úkolem bylo prostřednictvím pokynů (embarg) redakcím tisku, rozhlasu a televize usměrňovat obsah médií, aby nebyly zveřejňovány informace, které stranické a státní vedení považovalo za nežádoucí. V dubnu 1969 po zavedení důsledné předběžné cenzury se tiskový úřad zapojil do tažení proti reformně orientovaným médiím (zejména novinám a časopisům) a významně přispěl k podřízení této oblasti zájmům stranického a státního vedení. Srov. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 2, bez jednacích č., Úvodní zpráva předsedy ČÚTI na kulturním a školském výboru ČNR.

⁹ NA Praha, fond 1478 Byro ÚV pro čes. země, sv. 16, arch. j. 37, bod 14.

¹⁰ Srov. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 11, jednací č. 872/73, Vývoj Českého úřadu pro tisk a informace a jeho činnost.

konsolidace v mediální oblasti a rozhodnutí byra pro řízení stranické práce se tak jeví jako pochopitelné. Dohled nad českými gramofonovými firmami (Supraphonem a Pantonem) začal tiskový úřad vykonávat od 1. ledna 1970.¹¹ Od tohoto data mu měly být předkládány ke schválení všechny texty písní určených k záznamu na gramofonovou desku nebo k otisknutí ve zpěvníku. Fakticky šlo o cenzuru; záhy však ČÚTI na populární hudbu začal působit i jinak než jen restriktivně.¹² Neměl pouze potlačovat její nežádoucí obsah, ale i podporovat žádoucí. Opatření zavedené v rámci konsolidace na počátku sedmdesátých let se osvědčilo a ukázalo se být nosné pro kulturně-politické řízení populární hudby. ČÚTI se stal plnohodnotnou součástí systému socialistické kulturní politiky v této oblasti a zůstal jí prokazatelně až do roku 1980.¹³ Populární hudba totiž měla ve společnosti (zejména v mladé generaci) značný dosah, jež bylo možno využít ve prospěch upevnění státní socialistického režimu.¹⁴ Tiskový úřad dostal za úkol prosazovat tento záměr u gramofonových firem a dohlížet na to, aby byl uskutečňován. Jeho vliv se projevoval v několika podobách, jež přibližujeme na následujících řádcích.

2 Cenzura

ČÚTI kontroloval každý text, jenž byl určen k vydání na gramofonové desce nebo ve zpěvníku, a měl pravomoc zakázat realizaci konkrétní písně, souboru písní, případně jiného textu (zejména průvodního textu na obalu desky – sleeve note), pokud shledal, že jejich obsah je v rozporu s oficiální kulturně-politickou linií. Kulturní politika nespolehlala jen na autocenzuru autorů (ač ta pochopitelně hrála významnou roli) a vlastní kontrolu vydavatelství. Jedním z důsledků vyšetřování závadného obsahu gramofonových desek na podzim 1969 byla nedůvěra ke gramofonovým firmám. Kulturní politika tedy potřebovala spolehlivého garanta „správné nakladatelské poli-

¹¹ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 100/73/II, Rozbor gramoprodukce za IV. čtvrtletí a celý rok 1972.

¹² Srov. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 501/72/I.

¹³ Hodnocení gramoprodukce, která ČÚTI periodicky (zpočátku čtvrtletně, od roku 1974 pololetně) vypracovával, jsou dochovaná pro léta 1970–1980. V roce 1980 došlo k reorganizaci ČÚTI a k významnému omezení jeho kompetencí v souvislosti se vznikem Federálního úřadu pro tisk a informace (FÚTI). Není jasné, zda dohlédací a hodnotitelskou činnost v oblasti gramoprodukce vykonával i po roce 1980, v každém případě pro to nemáme doklady.

¹⁴ Srov. BÍLEK, Petr A.: *K práci i oddechu: Znakový systém normalizační pop music* (dále jen *K práci i oddechu*). In: BÍLEK, Petr A. – ČINÁTLŮVÁ, Blanka (eds.): *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*, Příbram 2010, s. 57–75.

tiky v oblasti vydávání gramofonových desek,¹⁵ který měl bdít nad řádným průběhem konsolidace v této oblasti.

Restriktivní funkce se uplatnila zejména na počátku sledovaného období. ČÚTI se zaměřil na plnění úkolu zamezit výskytu kulturně-politicky závadného obsahu na deskách a ve zpěvnících, zatímco jiné funkce (viz dále) se měly teprve rozvinout. Lze také předpokládat, že v edičních plánech doposud figurovaly tituly úzce spjaté s „krizovými“ lety, které se vydavatelství snažila prosadit k realizaci.¹⁶ Pro tento předpoklad hovoří konkrétně hodnotící zpráva za třetí čtvrtletí roku 1970, která uvádí, že „vydavatelství Supraphon předložilo znovu 2 skladby z LP desky [...] ODYSSEA, která jako soubor byla v I. pololetí 1970 zastavena pro textové závady. Svědčí to o snaze pokoušet se o nové vydání těch skladeb, které již prošly kontrolou a byly zastaveny.“¹⁷ Je možno uvažovat o tom, že zpočátku byla vydavatelství „odhodlanější“ ve snaze prosadit tituly, které mohly být vyhodnoceny jako závadné. Současně je však třeba mít na paměti, že zákaz vydat píseň nebo dokonce celou desku znamenal pro gramofonovou firmu ztrátu, zejména pokud šlo o již hotovou nahrávku perspektivního interpreta, jako v citovaném případě (LP deska Hany a Petra Ulrychových se skupinou Atlantis).

V prvních letech provádění dohledu uvádějí hodnotící zprávy, určené pro potřebu ÚV KSČ a ministerstva kultury, počet zastavených textů za dané období. Nejvíce jich bylo – vzhledem k výše řečenému pochopitelně – v prvním pololetí roku 1970, celkem 40 textů. Ve třetím čtvrtletí to bylo pouhých šest¹⁸ a za celý rok 1971 třináct textů.¹⁹ Významným důvodem zastavení bylo v těchto letech pesimistické vyznění. To je jako „politicky nevhodné“ uváděno už na podzim 1969²⁰ a hodnotící zpráva za třetí čtvrtletí 1970 je explicitně zmiňuje jako důvod zastavení všech textů, které v tomto období přes cenzuru neprošly. Všimá si také, že „značná část současné písňové tvorby je vedena všeobecně v duchu zoufalství, beznaděje a zklamání (včetně invektiv).“²¹ Autoři písňových textů se snažili zachytit (byť nepřímou a třeba jen náznakem)

¹⁵ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 11, jednací č. 869/1970, Zpráva o koncepci a zaměření další práce Českého úřadu pro tisk a informace.

¹⁶ Srov. VANĚK, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha 2010, s. 178–179.

¹⁷ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 2372/70/II, Kontrolní zpráva o zhodnocení gramofonové produkce za III. čtvrtletí 1970 s průvodním dopisem.

¹⁸ Tamtéž. Zpráva za první pololetí 1970 není k dispozici; údaj je uveden ve zprávě za třetí čtvrtletí toho roku ve srovnávací tabulce.

¹⁹ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 501/72/I.

²⁰ NA Praha, fond 1478 Byro ÚV pro čes. země, sv. 16, arch. j. 37, bod 14.

²¹ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 2372/70/II.

ponurou atmosféru ve společnosti, roztrpčené násilným utnutím reformního procesu a zklamané postupnou likvidací jeho výtěžků. Zde došlo poměrně rychle k obratu, za nímž tušíme značný mocenský tlak na autory i vydavatelství: již hodnotící zpráva za II. čtvrtletí 1972 konstatuje, že „celkově [...] vymizely texty pesimistické a invektivní“.²² Hlavním kulturně-politickým cílem normalizační populární hudby, postupně krystalizujícím od první poloviny sedmdesátých let, bylo podporovat v posluchačích pozitivní pocity a spokojenost s vlastním životem. Ty zase měly přispívat k souhlasu s danou společenskou situací a s režimem, jenž ji utvářel a garantoval.²³ Je zřejmé, že pesimisticky vyznívající texty do tohoto kulturně-politického schématu nezapadaly a navíc byly nežádoucí připomínkou atmosféry rozčarování v době po srpnu 1968.

S pokračující konsolidací ustoupila v řízení populární hudby restriktivní funkce poněkud do pozadí. Na jednu stranu byla samotná vydavatelství důslednější v uplatňování kulturně-politických měřítek a požadavků,²⁴ na stranu druhou se rozvíjely ostatní funkce. Cenzura ovšem nikdy zcela nezmizela, zasáhla tam, kde došlo k překročení hranice přijatelného. Například v roce 1973 byl zastaven text politické písně Irské štěstí s odůvodněním, že je z něj „patrné, že autor nemá přehled o současné situaci v Irsku“.²⁵ O rok později muselo vydavatelství Pantón na základě připomínky ČÚTI zrušit realizaci čtyř písní skupiny Zelenáci, jejichž text napsal Jan Vyčítal, protože autor měl v té době zákaz publikovat.²⁶ V roce 1977 byly zamítnuty překlady textů písní z desky *Dark Side of the Moon* skupiny Pink Floyd, které měly být součástí textové přílohy českého vydání alba, s tím, že jejich „atmosféra nám je ideově cizí, odrážela způsob života pro nás nepřijatelný“.²⁷

²² NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1602/72/I, Zpráva o dohlédací a kontrolní činnosti nad textovým obsahem gramoprodukce za II/1972.

²³ Srov. NA Praha, fond 1261/0/17 Sekretariát ÚV KSČ 1971–1976, sv. 77, arch. j. 125, bod 3, Zpráva o situaci a návrh opatření v oblasti zábavné hudby v ČSSR.

²⁴ Srov. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1602/72/I. Např. v Supraphonu se situace zlepšila po nástupu nového vedoucího redaktora v roce 1971. MATOUŠEK, Daniel: *Gramofonový průmysl v komunistickém Československu se zaměřením na dobu tzv. normalizace*. MU Brno 2013, s. 23 (diplomová práce).

²⁵ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 700/73/II, Rozbor gramoprodukce za I. čtvrtletí 1973.

²⁶ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1415/74/II, Rozbor gramoprodukce za I. pololetí 1974.

²⁷ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 306/78, Rozbor gramoprodukce vydavatelství Supraphon a Pantón za rok 1977. Samotné album vyšlo v roce 1978 – Pink Floyd, *Pink Floyd* (licenční vydání, originální titul *Dark Side of the Moon*). LP deska, Supraphon 1 13 2224 ZD, 1978.

V mnohých případech se restriktivní funkce uskutečňovala pomocí různých korektur a úprav, které někdy zásadně změnily vyznění textu. Tiskový úřad vznesl připomínku k obsahu, případně vydal rovnou „doporučení“ k úpravě závadného místa. Realizace textu na gramofonové nahrávce byla podmíněna vyhověním připomínce, respektive doporučení. Tento postup byl vcelku úspěšný, což dokládají hodnotící zprávy zmínkami o tom, že požadované úpravy textů jsou prováděny.²⁸ Šlo vlastně o subtilnější formu cenzury: nebyl sice zastaven celý text, ale tiskový úřad zasáhl do jeho vyznění, které tak mohlo být i podstatně změněno. V roce 1972 předložila zpěvačka Zdenka Lorencová ke schválení text písně Koukol, určené pro festival Bratislavská lyra. Podle hodnotící zprávy ČÚTI text „mohl být chápán v kontextu „vysloveně (sic) i nevysloveného“ poměrně dost negativně. [...] Jako připomínky byly uplatněny personifikace subjektivního vidění koukolu jako plevele s možností zobecnění na individualismus „vlasáčů“ a jejich pozérství [...]. Pojetí písně bylo příliš ovlivněno obdivem sílícího a společensky příliš svébytného „plevele“.“²⁹ Tiskový úřad tedy pochopil píseň jako nežádoucí popularizaci „mániček“, to jest mladých mužů s dlouhými vlasy.³⁰ Nařízená úprava textu, kterou provedla samotná Lorencová, závadné verše pozměnila,³¹ čímž se z písně zcela ztratil kulturně-politický problematický odkaz na „máničky“. Tiskový úřad byl spokojen: v textu „se již klade důraz na nekonvenčnost, obdiv k přírodě a její kráse s dějovou motivací významu polních kvítků pro čistou lásku.“ Píseň posléze uspěla na Bratislavské lyře – získala stříbrnou lyru (druhé místo).³² Podobně bylo o rok později pozměněno vyznění textu písně Víkend (autor a interpret nezjištěn), původně pravděpodobně míněného jako kritika negativního dopadu automobilismu na životní prostředí. ČÚTI obsah textu připomínkoval „pro příliš pesimistický obsah a bezvýhodné na-

²⁸ Srov. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1086/72/I, Zpráva o dohledu nad textovým obsahem gramoprodukcí za I/1972; jednací č. 700/73/II; jednací č. 373/74/II, Rozbor gramoprodukcí za rok 1973; jednací č. 271/75/II, Rozbor gramoprodukcí za rok 1974.

²⁹ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1602/72/I.

³⁰ Tamtéž. Základem tohoto pochopení (zpráva cituje celý původní text písně) byly zřejmě verše „Mezi klasy zvolna sílí, plete se vám do obilí/ jeho vlasy jsou mi milý, můj koukol“ a „Jednou vlasy uhladili, utrhlí a přilepili/ mezi čistý stránky bílý, můj koukol/ Škoda těch vlasů, to vám přísahám těch rozcuchanejších“. Text citován podle zápisu v dokumentu, včetně interpunkce.

³¹ Tamtéž. Zpráva obsahuje také upravený text. Citované pasáže jsou v něm pozměněny takto: „v hnědý hlině zvolna sílí na pěšině do obilí/ úsměvy má rozpustilý můj koukol“ a „Jednou přišly děti čilý utrhlý a přilepili/ mezi čistý stránky bílý můj koukol/ Prostou měl krásu, to vám přísahám a rozcuchanou“. Text citován podle zápisu v dokumentu, včetně interpunkce.

³² Tamtéž.

stínění situace“ a nařídil úpravu, čímž se ovšem kritický náboj zcela vytratil.³³ Ztratila se tím i možnost využít píseň pro zdůraznění nutnosti péče o životní prostředí, což byl naopak námět žádoucí, jak uvidíme níže.

Nařízené upravování textů plnilo důležitou úlohu, kterou bychom mohli nazvat kulturně-politickým „ochočováním“ populární hudby, respektive jejích autorů. Písňe jako Koukol nebo Víkend byly odstraněním nežádoucích znaků staženy do hranic přijatelného a dokonce se mohly stát nositelem pozitivního, žádoucího obsahu. To je vidět u písňe Koukol, u níž pozitivní vyznění ještě umocnil úspěch v přední soutěži. Takový případ nepochybně přispíval k sebevědomí Českého úřadu pro tisk a informace; mohl být prezentován jako doklad toho, že „kontrolní a dohlédací činnost může přispět k celkovému zkvalitnění hudebních žánrů.“³⁴ Méně zdařilé úpravy (jako Víkend) přitom byly elegantně opomenuty... Ještě důležitějším se jeví to, že „ochočováním“ byla populární hudba přetvářena do monolitu kulturně-politicky žádoucích obsahů, v němž cokoliv jiného nemělo místo. Přetváření nikdy nebylo úspěšně dokončeno, normalizační režim o ně ovšem stále usiloval. Zdá se, že nařízené upravování textů zde bylo účinnějším opatřením než jejich úplné zastavení, které by bylo zcela znemožnilo jejich potenciální využití v souladu s kulturní politikou. Hrozba cenzurního postihu také (jako i v jiných odvětvích kultury) vytvářela tlak na přizpůsobení autorů, respektive redakcí gramofirem, hranicím přijatelného, vytyčeným kulturní politikou.

Na druhou stranu je třeba uvést, že cenzura tiskového úřadu nebyla všemocná a stávalo se, že i zastavený text se na desce objevil. V roce 1973 tak na SP (malá gramofonová deska s jednou písní na každé straně) vydavatelství Panton vyšla píseň Kdo velel tý válce (interpret Zuzana Hanzlová), jedna ze soutěžních písní festivalu Bratislavská lyra.³⁵ Hodnotící zpráva za příslušné období (první čtvrtletí 1973) přitom uvádí, že píseň nebyla schválena „pro pacifistický obsah“.³⁶ Podobným případem z téhož roku je píseň Když slunce

³³ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 700/73/II. Zpráva opět uvádí původní i upravený text. Zůstaly pasáže „Barevný jsou šňůry aut/ lesům (v dalších slokách řekám, horám) se kolem krku vážou“, ale úpravou dalších částí textu se jejich vyznění zcela změnilo. Z kritického „město žárem ospalý/ v černej kouř se halí“ se stalo spokojené „kdekdo žárem ospalý/ svátky léta slavi“ a poslední sloka, v původní verzi „Hory sejdou do rovin/ suvenýry s díkem/ zabaleny do novin/ proklínají vikend“, byla změněna takto: „Hory vrátí druhý dech/ stovky lidí s díkem/ na popsaných pohledech/ pochvalují vikend.“ Z textu se tak stala (podle mého názoru) nepříliš zdařilá, banálně vyznívající oslava vikendu, kdy lidé svými auty masově odjíždějí na venkov.

³⁴ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 501/72/I.

³⁵ SEMELKA, Lešek – HANZLOVÁ, Zuzana: *Píseň o štěstí/Kdo velel tý válce*. SP deska, Panton 44 0484, 1973.

³⁶ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 700/73/II.

šlo spát skupiny KTO, jejíž text ČÚTI zastavil „pro nesmyslný obsah“.³⁷ Píseň se ovšem objevuje na LP desce *Hrají a zpívají KTO*, která u Pantonu vyšla o rok později.³⁸ U obou písní je v hodnotící zprávě uveden kompletní text, odpovídající tomu, který je použit v nahrávce, nedošlo tedy k žádné úpravě. Tuto skutečnost nelze z dostupných zdrojů přesvědčivě vysvětlit. Významnější nicméně je, že písňová produkce rozhlasu a televize zůstávala úplně mimo dosah ČÚTI. To pochopitelně neznamená, že by nebyla kontrolována vůbec;³⁹ ČÚTI to však považoval za závažnou překážku svému působení a několikrát na to v průběhu sedmdesátých let upozornil. Například v hodnotící zprávě za celý rok 1973 čteme výhradu: „Dochází i k případu, kdy Český úřad pro tisk a informace ze zásadních důvodů nedoporučuje realizaci určité nahrávky na gramofonovou desku, tato se však i nadále objevuje ve vysílání hromadných sdělovacích prostředků.“⁴⁰ To nic nemění na skutečnosti, že ČÚTI působil v řízení populární hudby jako mocná cenzurní instituce; přidávaly se další funkce, jimiž prosazoval zásady kulturní politiky.

3 Nástroj komplexního řízení

Myšlenka, že tiskový úřad nemůže fungovat pouze jako cenzurní orgán, se v obecných úvahách o jeho poslání objevuje již v roce 1969,⁴¹ tedy ještě před tím, než začal provádět dohled nad produkcí gramofirem. Koncepce „moderního státního orgánu, který by problematiku řešil komplexně“⁴² posléze pronikla i do této oblasti. Hodnotící zpráva za rok 1971 požaduje, aby dohlédací a kontrolní činnost působila nejen represivně, ale také motivačně, a to „v zájmu jejího zkvalitnění“. Tiskový úřad počítal s tím, že „takto může přispět kontrolní a dohlédací činnost k celkovému zkvalitnění hudebních žánrů“.⁴³ Vedle cenzury uplatňoval v řízení populární hudby další navzájem provázané přístupy, kterými působil na celek této oblasti (zatímco cenzura

³⁷ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 700/73/II.

³⁸ KTO: *Hrají a zpívají KTO*. LP deska, Panton 11 0417, 1974.

³⁹ Např. písně zařazované do vysílání Čs. rozhlasu byly schvalovány jeho ideově-uměleckou komisí. NA Praha, fond 1261/0/17 Sekretariát ÚV KSČ 1971–1976, sv. 38, arch. j. 62, bod 2, Koncepce celostátního vysílání politického zpravodajství a publicistiky a koncepce kulturně zábavných pořadů Čs. rozhlasu.

⁴⁰ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 373/74/II.

⁴¹ Srov. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 10, Dosavadní činnost Českého úřadu pro tisk a informace a její problémy.

⁴² NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 11, jednací č. 869/1970.

⁴³ Srov. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 501/72/I.

byla zaměřena na konkrétní texty). ČÚTI sledoval a analyzoval stav populární hudby (sledovací funkce); hodnotil jednotlivé jevy z hlediska souladu se zásadami kulturní politiky (posuzovací funkce); stanovoval kroky, jakými se populární hudba měla dále ubírat (normativní funkce). Jednotlivé přístupy pochopitelně působily souběžně, prolínaly se, nebyly jeden od druhého zřetelně ohraničeny.

3.1 Sledovací funkce

Tiskový úřad se v hodnotících zprávách snažil zachytit stav populární hudby produkované gramofonovými firmami v daném období (připomeňme, že nehodnotil hudební produkci rozhlasu a televize). Metodické uchopení je jen spoře naznačeno: „sledování proporcí z hlediska původu, autorství, interpretace a charakteru skladeb“,⁴⁴ „snaha postihnout v rámci dohlédací a kontrolní činnosti též hrubé obrysy vydavatelské politiky“.⁴⁵ Sledování a analýza však do značné míry podmiňovaly to, aby populární hudba mohla být usměrňována jako celek. Samotná cenzura by se bez toho obešla: tiskový úřad by prostě kontroloval předložené texty a vyřazoval nevyhovující, respektive označoval závadné pasáže. V komplexním řízení však bylo nezbytným prvním krokem konstatovat stávající stav a odtud teprve vyjít k plnění dalších funkcí. Analýzy vytvářené tiskovým úřadem umožňovaly řídicím institucím získat přehled o situaci v populární hudbě vydávané na gramofonových deskách a zjistit, jak je v této oblasti realizována kulturní politika.

Sledování se v průběhu let typicky zaměřovalo na některé aspekty hudební produkce. Z toho lze usuzovat, že byly považovány za zásadní. Připomínají fungování plánovaného socialistického hospodářství: sloužily jako indikátory, jak úspěšně je v gramofonových firmách plněn plán – v tomto případě ovšem ne ekonomický, ale kulturně-politický. Důležitým indikátorem byl poměr skladeb z hlediska původu.⁴⁶ Každá zpráva uvádí, kolik skladeb napsali domácí autoři, kolik jich bylo převzato od autorů ze socialistických zemí a kolik od autorů z kapitalistických zemí (viz přehledné tabulky na konci článku). U zahraničních skladeb mohly nastat tři případy, ve zprávách nerozlišované. Mohlo jít o zahraniční melodii s českým textem nazpívanou domácím interpretem (což byl nejčastější případ), nebo o nahrávku zahraničního interpreta natočenou v českém studiu, případně o české

⁴⁴ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 2372/70/II.

⁴⁵ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 501/72/I.

⁴⁶ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1086/72/I.

(licenční) vydání původní zahraniční skladby. Je zřejmé, proč byl tento údaj sledován – kulturní politika jednoznačně dávala přednost písním domácích autorů a písním převzatým ze socialistických zemí.⁴⁷ Přejímání písní z kapitalistických zemí (bez kterého se česká pop music, zejména její střední proud, v době normalizace rozhodně neobešla) naopak mělo být omezeno.⁴⁸ V tom se odrážely ideologické principy takzvaného socialistického vlastenectví (důraz na utváření jedinečné národní kultury, na čerpání z národních tradic – proto upřednostňování písní domácích autorů) a takzvaného proletářského internacionalismu (důraz na vzájemné obohacování národních kultur jednotlivých socialistických zemí – proto zájem na přejímání písní od autorů z těchto zemí, zejména ze Sovětského svazu). Kapitalistická produkce sice nebyla zavržována paušálně, ale obecně byla spojována s některými nežádoucími jevy (komercializace, negativní obsah textů). Její vliv měl tudíž být omezen a přejímání důsledně kontrolováno.⁴⁹

Jiným zásadním indikátorem úspěšnosti gramoprodukce byly texty písní. Nesly určité poselství, které mělo sloužit zájmům státní moci,⁵⁰ a byly tedy považovány za klíčové v naplňování kulturně-politického poslání populární hudby. ČÚTI sledoval jejich námět a obsah, úroveň uměleckého zpracování a společenský vliv. Sledování námětu a obsahu zachycovalo, jaké myšlenky populární hudba šíří, a umožňovalo posoudit, zda odpovídají požadavkům kulturní politiky. Úroveň uměleckého zpracování byla sledována z toho důvodu, že jediné umělecky přesvědčivá píseň byla považována za schopnou nést společensky vlivné poselství.⁵¹ Zvyšování této úrovně ostatně bylo jedním z důležitých požadavků kladených na všechny oblasti kultury.⁵² A konečně, sledování společenského vlivu umožňovalo konstatovat reálný ohlas textu u posluchačů. Zde jistě stojí za zmínku, že zprávy zdůrazňují ohlas mladé generace. Ta byla hlavním konzumentem populární hudby a zároveň předmětem zvýšeného zájmu strany a státu jako společenská skupina, kterou

⁴⁷ Srov. např. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 501/72/I; jednací č. 2089/72/I, Zpráva o dohlédací a kontrolní činnosti nad textovým obsahem gramoprodukce za III. čtvrtletí 1972; jednací č. 700/73/II; jednací č. 271/75/II.

⁴⁸ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1602/72/I.

⁴⁹ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1121/76/II, Rozbor gramoprodukce vydavatelství Supraphon a Panton za I. pololetí 1976.

⁵⁰ Srov. BÍLEK, P. A.: *c. d.*, s. 58–61.

⁵¹ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 975/74/II-sekr, Rozbor ideové a obsahové stránky populární hudby za rok 1973; jednací č. 894/78, Rozbor gramoprodukce vydavatelství Supraphon a Panton za I. pololetí 1978.

⁵² Požadavek byl vyjádřen na XV. sjezdu KSČ. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1121/76/II.

bylo nutno ovlivňovat a vychovávat, k čemuž mohla populární hudba dobře sloužit.⁵³

3.2 Posuzovací funkce

Ke zjištěným skutečnostem bylo ihned možno zaujmout hodnotící stanovisko. Kritériem přitom bylo, do jaké míry posuzovaný jev naplňoval zásady kulturní politiky, nebo jim naopak odporoval. To lze výstižně ukázat na jednom z indikátorů, jichž si všímáme v předchozích odstavcích – na úrovni textů. Patřila mezi nejčastěji kritizované nedostatky po celá sedmdesátá léta; reflektují ji všechny hodnotící zprávy. Po stránce formální (volba jazykových prostředků) byly velkým problémem nespisovné tvary, respektive „vulgarismy“ – zpráva za rok 1972 zaznamenala „stoupající podíl [...] písní, které byly zamítnuty nebo připomínkovány kvůli vulgárnímu textu.“⁵⁴ Po stránce obsahové je na jedné straně kritizována banálnost, povrchnost („tzv. slovní stavebnice, které sice „tvrdí“ rytmus, ale jsou obsahově prázdné“⁵⁵), na straně druhé nevhodný námět, což byl typický problém textů trampských, folkových a country & western písní, v sedmdesátých letech velmi oblíbených. Ve zprávě za rok 1973 čteme: „I dnes se v textech setkáváme s opěvováním „ostrých hochů“, romantiky života pastevců koní apod. [...] [Tato] námětová orientace je velmi vzdálená od typických znaků současného života naší společnosti, místo skutečného života nabízí únik do falešných iluzí a může působit spíše jako útlum než vyvolávat zájem o skutečné hodnoty.“⁵⁶ Dalšími nedostatky byly úzký okruh námětů a z něj vyplývající stereotypnost textů-

⁵³ Srov. např. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 700/73/II; jednací č. 975/74/II-sekr; jednací č. 271/75/II; jednací č. 242/80, Rozbor gramoprodukce vydavatelství Supraphon a Panton za II. pololetí 1979; jednací č. 653/80, Rozbor gramoprodukce vydavatelství Supraphon a Panton za I. pololetí 1980.

⁵⁴ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 100/73/II. K tomu podotkneme, že v sedmdesátých letech byla představa o tom, co patří mezi vulgarismy, značně odlišná od představy dnešní. Velká většina slov, která ČÚTI písňovým textům vytýkal jako vulgární, by dnes za taková nebyla považována.

⁵⁵ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 653/80. Srov. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 100/73/II.

⁵⁶ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 975/74/II-sekr. Zde stojí za zmínku vzpomínka country hudebníka Jaroslava Čvančary, který v sedmdesátých letech hrál na banjo ve skupině Taxmeni (později Krajáci): „Cenzoři nám v textech škrtali veškeré výrazy související nějak s Amerikou. U některého neprošlo například ani slovo kovboj. Náš léta pracně budovaný repertoár byl v podstatě k ničemu.“ ČVANČARA, Jaroslav: *Taxmeni aneb Hledání country grálu*. Cheb 2000, s. 80.

vého obsahu, stejně jako neschopnost autorů zpracovávat jednotlivé náměty na dobré úrovni.⁵⁷ Ve zprávách ovšem najdeme i pozitivní posouzení obsahu textů, hodnocených jako společensky přínosné: „Z hlediska celospolečenského lze považovat za vysoce kladné texty s náměty k aktuálním otázkám ochrany životního prostředí (odsouzení vandalismu v přírodě aj. [...]), problematice lidských vztahů [...] a specifčnosti lidských profesí [...].“⁵⁸ Takové byly texty písní „optimisticky laděných a inspirativně vyznívajících“,⁵⁹ které mohly působit i výchovně, dát dobrý příklad, zejména mladé generaci.

Z posuzování textů lze zpřesnit kulturně-politické představy o ideální podobě populární hudby. Výše uvádíme, že měla v posluchači podporovat pozitivní pocity a životní spokojenost. Nyní lze doplnit, že měla čerpat náměty ze současného života a vyslovovat se k aktuálním otázkám, být tematicky pestrá, působit výchovně. Pokud jde o jazyk textů, ten měl být pokud možno spisovný a vyhýbat se nespisovným a obhroublým výrazům. Souhrnně řečeno, populární hudba měla pěknými slovy vypovídat o příznivé realitě normalizace a pobízet posluchače, aby se na této realitě aktivně podílel. Časté stížnosti hodnotících zpráv na celkové vyznění populární hudby ovšem prozrazují, že tuto představu spíše nenaplnovala.

3.3 Normativní funkce

Komplexní řízení populární hudby jako celku se muselo vypořádat i s trendy, jimiž se její vývoj v Československu ubíral. ČÚTI tedy formuloval opatření, která měla přispívat k prosazení a naplnění normy určené kulturní politikou. Normativní efekt pochopitelně měly i jednotlivé cenzurní zásahy; nyní ovšem hovoříme o opatřeních, která měla ovlivnit ne podobu jednoho konkrétního produktu populární hudby (písně), ale celého jejího trendu. Je příznačné, že se ČÚTI odvolával na stranická usnesení, jež byla považována za nezpochybnitelná, neboť se opírala o nejdůležitější ústavní princip socialistického státu, totiž o vedoucí roli komunistické strany.⁶⁰

⁵⁷ Srov. např. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 1287/73/II; jednací č. 975/74/II-sekr; jednací č. 1096/77, Rozbor gramoprodukce vydavatelství Supraphon a Panton za 1. pololetí 1977; jednací č. 653/80.

⁵⁸ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 975/74/II-sekr.

⁵⁹ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 242/80.

⁶⁰ Srov. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 2372/70/II; jednací č. 373/74/II; jednací č. 975/74/II; jednací č. 417/76/II, Rozbor gramoprodukce vydavatelství Supraphon a Panton za rok 1975; jednací č. 1121/76/II.

Dobrym příkladem normativní funkce je snaha rozšířit přejímání skladeb ze socialistických zemí. V šedesátých letech čerpala populární hudba v Československu zejména ze západní (kapitalistické) produkce,⁶¹ což přetrvalo i po mocenském zvratu v letech 1968–1969. Písní převzatých z jiných zemí východního bloku bylo naprosté minimum: v prvních třech čtvrtinách roku 1970 vydal Supraphon 13 těchto písní (1,35 % celkové produkce) a Panton žádnou. Předseda ČÚTI Vlastimil Neubauer si na to v témže roce stěžoval Vladimíru Gerlochovi (vedoucí ideologického oddělení byra ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích) jako na „vážné slabinu“ v gramoprodukcí. Zároveň poukázal na „vysoký vzestupný trend písní a skladeb autorů ze západních zemí.“ Považoval to za doklad skutečnosti, „že v gramoprodukcí jsou ignorovány kritické závěry stranických a státních orgánů o jednostranné preferenci západních autorů a skladeb“, což se mu jevilo „jako politicky závažná záležitost“ a dokonce „jako ignorace usnesení byra ÚV KSČ.“⁶² V průběhu sedmdesátých let potom hodnotící zprávy ČÚTI opakovaně upozorňovaly na nutnost vydávat více skladeb ze socialistických zemí.⁶³ Supraphon a Panton měly „rozvíjet všechny formy dosa-
vadní spolupráce s hudebními nakladatelstvími socialistických zemí, aby se dosáhlo na našem trhu gramofonových desek větší nabídky zejména sovětských skladeb a interpretů, a vytvářet pro to i ekonomické předpoklady v plánu nakladatelství.“⁶⁴ Tak mělo být dosaženo „zlepšení strukturální skladby“ gramoprodukce, což tiskový úřad vyzdvihoval jako „prvořadý úkol našich hudebních vydavatelství“. Gramofonové firmy tím měly „působit [...] k internacionální výchově zejména mládeže.“⁶⁵

Normalizační kulturní politika zřejmě počítala s tím, že se západní zdroje domácí populární hudby, které pro ni představovaly obtížné dědictví druhé poloviny šedesátých let, podaří z velké části nahradit zdroji socialistickými. „Prvořadý úkol“ však české gramofonové firmy nesplnily. Podařilo se sice snížit podíl písní převzatých ze západních zemí, zejména u vydavatelství Supraphon, kde v roce 1970 činil 51,81 % a v průběhu let 1971–1980 v průměru 15,79 %. U Pantonu nebyla změna tak výrazná, ale i tady klesl tento podíl ze 40 % v roce 1971 na hodnotu okolo 20 % ve druhé polovině desetiletí.

⁶¹ Srov. NA Praha, fond 1261/0/17 Sekretariát ÚV KSČ 1971–1976, sv. 77, arch. j. 125, bod 3.

⁶² NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 2372/70/II.

⁶³ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 501/72/I; jednací č. 975/74/II-sekr; jednací č. 271/75/II; jednací č. 1032/75/II, Rozbor gramoprodukce vydavatelství Supraphon a Panton za I. pololetí 1975; jednací č. 306/78.

⁶⁴ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 501/72/I.

⁶⁵ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 271/75/II.

Podíl písní převzatých ze socialistických zemí však zůstal po celá sedmdesátá léta velmi nízký: v průměru 6,85 % produkce Supraphonu a 6,8 % produkce Pantonu. Pokles podílu písní převzatých ze Západu nevyrovnaly písně ze socialistických zemí, ale domácí tvorba, což tiskový úřad hodnotil pozitivně. Nízké zastoupení písní ze socialistických zemí však nepřestával kritizovat.⁶⁶

4 Závěr: permanentní konsolidace

Normalizační vedení si v první polovině sedmdesátých let postupně vytvořilo poměrně jasnou představu o poslání populární hudby v „rozvinuté socialistické společnosti“. Ta byla v roce 1974 zakotvena v dokumentu sekretariátu ÚV KSČ⁶⁷ a zůstala v platnosti nejméně do poloviny let osmdesátých. Od poslání populární hudby se odvíjela její žádoucí podoba, zejména co se týkalo textů. Ty měly převážně spisovným jazykem vypovídat o aktuálních otázkách života člověka a společnosti, vyznívat optimisticky a působit výchovně. Spolu s hudbou měly v posluchači podporovat pozitivní pocity, vést ke spokojenosti s vlastním životem, a tím přispívat k souhlasu se společenskou skutečností a s režimem, který ji utvářel a garantoval. Populární hudba měla dále posluchače motivovat, aby se na společenské skutečnosti sám aktivně podílel. Měla také vycházet hlavně z domácích zdrojů nebo z produkce ostatních socialistických zemí, zejména Sovětského svazu.

Český úřad pro tisk a informace dostal na samém počátku sedmdesátých let v prosazování této představy důležitou úlohu. Měl být spolehlivým garantem „správné nakladatelské politiky v oblasti vydávání gramofonových desek“.⁶⁸ Jako nástroj socialistické kulturní politiky odrážel její dichotomii pozitivního a negativního působení. Zpočátku se staral především o to, aby na gramodesky nepronikl žádný kulturně-politicky závadný obsah. Posléze však začal pracovat i jinými způsoby, aby podporoval žádoucí podobu populární hudby, odpovídající jejímu poslání stanovenému mocenským vedením státu. Cenzura poněkud ustoupila do pozadí ve prospěch ostatních přístupů, sledujících daleko spíše „celkové zkvalitnění hudebních žánrů“ v zájmu nasměrování populární hudby „k určitým kladným cílům“.⁶⁹ Zůstávala však v záloze, kdyby se snad některý autor nebo vydavatelství pokusili překročit

⁶⁶ Srov. např. NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 2372/70/II; jednací č. 501/72/I; jednací č. 373/74/II; jednací č. 271/75/II; jednací č. 1096/77.

⁶⁷ NA Praha, fond 1261/0/17 Sekretariát ÚV KSČ 1971–1976, sv. 77, arch. j. 125, bod 3.

⁶⁸ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 11, jednací č. 869/1970.

⁶⁹ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 501/72/I.

hranice přijatelného (což se mohlo stát, neboť tato hranice nebyla – a těžko mohla být – pevně stanovena⁷⁰). Skutečnost, že se ČÚTI v oblasti řízení pop music zaměřil na „zkvalitňování“ (tedy pozitivní kulturní politiku), ostatně znamená spíše nedostatečnost pouhé cenzury (negativní kulturní politiky) než její nepotřebnost.

Pověření Českého úřadu pro tisk a informace dozorem nad gramofonovou produkcí bylo součástí konsolidačních opatření. Vzešlo z nutnosti zamezit výskytu závadného obsahu na gramofonových deskách v době, kdy konsolidační proces byl v plném proudu a kdy měly být neutralizovány všechny vlivy, jež mohly jeho úspěšné završení skutečně či jen domněle ohrozit. Po skončení konsolidace – jako významný mezník se zde nabízejí volby v listopadu 1971⁷¹ – se nicméně ČÚTI v této pozici udržel. Gramofonové produkce v českých zemích nebyla ponechána autonomní režii gramofonových firem, ale podřízena dohledu státní instituce. Mocenské vedení jim v sedmdesátých letech nedůvěřovalo natolik, aby jim autonomii umožnilo. Zároveň si bylo vědomo dalekosáhlého významu populární hudby, na niž se dozor ČÚTI zaměřoval především, a související skutečnosti, že je třeba jí věnovat mimořádnou pozornost. Úspěšnost, jaké tiskový úřad v řízení populární hudby dosahoval, na straně jedné, a současně (v takřka dialektickém protikladu k tomu) trvalá nespokojenost s jejím celkovým stavem na straně druhé dokazovaly, že zde je zapotřebí jakési permanentní konsolidace. Roli ČÚTI můžeme z tohoto pohledu hodnotit jako výraz stálého zápasu, jež normalizační režim vedl v zájmu prosazení své normy – v podstatě určené ústavně zakotvenou vedoucí úlohou komunistické strany a státním socialismem sovětského typu. Kultura, a v sedmdesátých letech zejména její masová forma prostředkovaná masmédií, byla v tomto zápase důležitým polem, protože skrze ni bylo možno působit na vědomí obyvatelstva daleko lépe než skrze přímé ideologické apely.⁷² Populární hudba, odnož masové kultury významná pro svůj vliv na mladou generaci, se v tomto kontextu nemohla stát ničím jiným, než „jedním z nejpřísněji kontrolovaných a ideologizovaných

⁷⁰ Srov. komentář jednoho ze šéfredaktorů vydavatelství Supraphon Ladislava Šípa: „[M]usíme zcela realisticky počítat s tím, že nikdy nikdo nebude moci vydat vyčerpávající usnesení nebo dokonce striktní nařízení, podle kterého se ještě to a to smí, a to a to už se nesmí. Nelze si přece naivně představovat, že třeba ministerstvo kultury vydá příslušné regule, a podle nich to bude pak už všechno jednoduché.“ ZAPLETAL, Petar: *Řešení všech problémů je věcí cílevědomé práce*. Melodie, 9, 1971, s. 356.

⁷¹ Srov. VILÍMEK, Tomáš: „Všichni komunisté do ureň!“ Volby v Československu v letech 1971–1989 jako společenský, politický a státněbezpečnostní fenomén. Praha 2016, s. 129–150.

⁷² Srov. MACHEK, Jakub: *Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k Ženě za pultem*. In: BÍLEK, P. A. – ČINÁTOVÁ, B. (eds.): *c. d.*, s. 9–27.

druhů umění v Československu.⁷³ Český úřad pro tisk a informace k tomu významnou měrou přispíval.

Příloha 1: Zastoupení písni podle původu v edičním profilu českých gramofirém (údaje v procentech)⁷⁴

Supraphon

Rok	1970*	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980*	1971–1980
dom.	46,84	75,4	67	72	74,5	82	79	79,7	73	86	85	77,36
soc.	1,35	4,9	10	6	7,5	4,5	9	6,1	11	6,5	3	6,85
kap.	51,81	19,7	23	22	18	13,5	12	14,2	16	7,5	12	15,79

Panton

Rok	1970*	1971	1972	1975	1976	1977	1978	1979	1980*	1971–1980
dom.	73,82	53	54	67,02	69,23	81,04	74,9	75	74	68,52
soc.	0	7	10	9,93	12,47	0,82	1,2	6,5	6,5	6,80
kap.	26,18	40	36	23,05	18,3	18,14	23,9	18,5	19,5	24,68

Vysvětlivky: **dom.** = domácí tvorba (českých, případně slovenských autorů), **soc.** = písně převzaté ze socialistických zemí, **kap.** = písně převzaté z kapitalistických zemí

Poznámky: Poslední sloupec uvádí průměrný poměr za celé období. Je zvoleno období 1971–1980, neboť rok 1970 se (zejména v případě vydavatelství Supraphon) od ostatních let dosti výrazně odlišuje a jeho zahrnutí do statistiky by způsobilo určité zkreslení.

Pro rok 1970 je uveden údaj za první tři čtvrtiny roku, pro rok 1980 údaj za první pololetí.

Tabulka pro Panton neuvádí léta 1973 a 1974, pro něž nejsou v hodnotících zprávách statistické údaje obsaženy.

⁷³ VLČEK, J.: *c. d.*, s. 203.

⁷⁴ NA Praha, fond 318 ČÚTI, kart. 79, jednací č. 2372/70/II; jednací č. 501/72/I; jednací č. 100/73/II; jednací č. 373/74/II; jednací č. 271/75/II; jednací č. 417/76/II; jednací č. 1121/76/II; jednací č. 306/78; jednací č. 174/79; jednací č. 242/80; jednací č. 653/80.

RESUMÉ

ROLE ČESKÉHO ÚŘADU PRO TISK A INFORMACE V KULTURNĚ-POLITICKÉM ŘÍZENÍ POPULÁRNÍ HUDBY V LETECH 1970–1980

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století proběhl v Československu proces konsolidace, který měl obnovit vedoucí úlohu komunistické strany ve všech oblastech života společnosti, oslabenou v reformním procesu druhé poloviny šedesátých let. Významně se to týkalo také kultury jako důležitého nositele reformního procesu. Zde byla velkou výzvou populární hudba, která v uvolněné atmosféře druhé poloviny šedesátých let dosáhla značného rozmachu. Jedním z nástrojů jejího podřízení požadavkům kulturní politiky státně socialistického režimu byl Český úřad pro tisk a informace, jež v prosinci roku 1969 pověřilo byro ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích, aby kontroloval texty písní určených k vydání na gramofonových deskách nebo ve zpěvnících. Prvotním smyslem tohoto opatření bylo zabránit výskytu kulturně-politicky nežádoucího obsahu v textech a produkce gramofonových firem tak byla podřízena předběžné cenzuře. Ta ovšem nebyla dostatečně účinným nástrojem k přetváření populární hudby do žádoucí podoby, a tak poměrně záhy začal Český úřad pro tisk a informace uplatňovat svůj vliv i jinými způsoby. Původně konsolidační opatření se ukázalo být dostatečně nosným a zůstalo v platnosti po celá sedmdesátá léta.

Klíčová slova: Český úřad pro tisk a informace, gramofonové firmy, kulturní politika, normalizace, populární hudba, sedmdesátá léta

SUMMARY

THE ROLE OF THE CZECH OFFICE OF PRESS AND INFORMATION IN CULTURALLY-POLITICAL DIRECTION OF POPULAR MUSIC IN 1970–1980

At the turn of the 1960s and 1970s, there was a process of consolidation in Czechoslovakia, which was supposed to renew the role of the communistic party in all the areas of society weakened by the reform process of the second half of the 1960s. Music, as an important carrier of the reform process, was also influenced. Popular music was especially significant since it was widely important during the relaxed atmosphere of the late 1960s. One of the means

of its submission was The Czech Office of Press and Information (Český úřad pro tisk a informace), which was given a role of a controller of the Czech pop lyrics intended for a gramophone release or which were intended for songbooks by the Bureau of Central Committee of The Communist Party of Czechoslovakia (ÚV KSČ) for the control of the party's work in the Czech lands. The primary point of this measure was a prevention of emergence of a culturally-political unwanted content of the lyrics. Therefore, production of gramophone firms was subordinated to preliminary censorship. That was not a sufficiently effective instrument and soon The Czech Office of Press and Information started to apply its influence by different means. Primary consolidation measurement was sufficient, and it stayed valid through all the 1970s.

Keywords: The Czech Office of Press and Information, gramophone firms, cultural politics, normalisation, pop, the 1970s

Translated by Mgr. Tereza Kalousková

Mgr. Aleš Zapletal
Sladkovského 277/61
779 00 Olomouc
Česká republika
e-mail: zapletal.alda@gmail.com