

# Jiří Černý

## Na co jsem se chtěl a pokaždé zapomněl zeptat...

TEXT: JOSEF VLČEK

Doyen české hudební žurnalistiky letos oslavil pětadesátiny, zažil mnohé, a díky tomu se odjakživa dokázal na věci dívat hodně z výšky. To jsem na něm odjakživa obdivoval. V mých žurnalistických začátcích mi byli spolu s Lubomírem Dorůžkou velkými vzory. Měl jsem tu čest pracovat v prvních ročnících Rocku a popu pod jeho šéfredatorským vedením a zblízka vnímat jeho názory, ale na spoustu věcí jsem se ho tehdy nebo i potom zapomněl nebo nestihl zeptat. Náš rozhovor to má dohnat. Dělal se těžko. Sportovně založený Jiří Černý (málokdo ví, že ještě kolem padesátky zvládl podmínky Železného muže) se loni vážně zranil, a když se v době jeho rekonvalescence ještě objevil covid, nezbylo než použít formu e-mailové korespondence. Ale i tak to byl příjemný zážitek.

**Jak se v šedesátých letech stal člověk ze sportáka hudebním novinářem? Já vím, že novinář má být objektivní, ale fandil jsi ve skrytu duše nějakému mužstvu? Kromě národáku, samozřejmě.**

Fandil jsem fotbalistům Sparty, a to už od roku 1945. Tedy od svých devíti let. Na ligová utkání na Letnou a zpátky jsem chodil nejčastěji pěšky z Vinohrad. Na operní bidýlka v Národním divadle, Smetanově a Prozatímním (Hudební divadlo Karlín, kde v době německé okupace působil soubor

z uzavřeného Národního divadla pod názvem „Prozatímní divadlo“, pozn. redakce) jsem začal chodit asi o dva roky později; nejdřív s maminkou nebo s movitými sousedy Mladějovskými od nás z Polské 9, kteří měli stejně jako maminka předplatné.

Se svým fandovstvím se tenkrát žádný sportovní novinář netajil: kdo nebyl spartan ani slávista, fandil Viktorce Žižkov, Bohemce, Čechii Karlín nebo později Dukle Praha. Že by některý sportovní redaktor někomu fandil ve skrytu duše, to si nepamatuju.

Novinářem jsem chtěl být od nepaměti, ať už jakýmkoli. První časopis jsem si psal celý sám ve škole v páté třídě, jmenoval se Lev, tiskl jsem ho na cyklostylu ve Společenstvu krejčích ve Vladislavově ulici, kde byl můj fyzický otec Antonín Krejčí předsedou. Je to legrace, ale psal jsem tam hlavně o politice.

**Jako pilnému posluchači Houpačky mi hlavou vrtaly dvě otázky. Jak se mohlo stát, že si rozhlas vybral právě tebe a Miroslavu Černou? A ta druhá: Kam ti lidé (jako vy)**

**chodili na ty objevy? Na Petra Nováka, Karla Kryla, olomoucké Bluesmeny... Dá se říct, že jste byli jacísi předchůdci talent scoutingu?**

Nás si vlastně nevybral rozhlas, ale Mladý svět, jeho šéfredaktor Josef Holler. Toho inspiroval v roce 1964 čtenářský dopis manželů z Pardubic, kteří navrhovali vznik jakési československé hitparády. Tehdy byla členkou redakční rady Mladého světa a zároveň šéfredaktorkou třetího programu Československého rozhlasu Dagmar Maxová. Dohodli se spolu na novém pořadu soutěžního písničkového typu Dvanáct na houpačce. Holler jeho přípravou pověřil mě coby vedoucího kulturní rubriky. A já se domluvil se svou první ženou Miroslavou, pozdější redaktorkou měsíčníku MY, jak takový pořad připravíme. Sestavovali jsme ho od začátku, po pár měsících jsme ho začali i moderovat. Předtím jsem v rozhlasu nikdy nepracoval.

A teď ty objevy. Petra Nováka a jeho amatérské nahrávky mně představil jeho kamarád a můj nevlastní synovec Petr Svoboda. Zkusmo jsem jeho nahrávky dal do takzvané Burzy Houpačky, tu vyhrály, a proto jsme je dali i do normální Houpačky a tím začala jejich celostátní sláva. Krylovy písničky nahrané ostravským rozhlasem z iniciativy Miloše Zapletala jsme zařazovali rovnou do normální Houpačky celý rok 1968, ale vypadávaly, posluchačům se líbilo až teprve Bratříčku, zavírej vrátka. I nahrávky Bluesmenů byly z rozhlasu, z Olomouce. Ale ty se nechytly.

**Jak vypadal onen legendární zákaz Houpačky?**

V pondělí dopoledne, po nedělní premiéře se „závadovými skladbami“, pro mě přijel domů na Spořilov autem šéf redakce malých hudebních žánrů Dalibor Basler. Nebylo ještě sedm ráno. V redakci na Vinohradské na mě čekalo celé vedení a asi dvě hodiny jsme se dohadovali. V podstatě nám s Mirkou vynadali, že oni se snaží zachránit situaci, a my to sabotujeme. Namítal jsem, že zatím nic nezachránili a všechno jde k nule. My aspoň chceme lidem zvednout náladu. Posléze jsem souhlasil, že uděláme



Foto: František Ortmann / Ceny Anděl

novou premiéru, bez skladby Běž domů, Ivane. Jenomže to jim bylo málo, chtěli vyhodit i Bratříčku, zavírej vrátka a Ticho (na téma Palachova pohřbu). Na to jsem nepřistoupil, tak Houpačku „dočasně“ zastavili. Až do roku 1989 jsem pak nesměl do rozhlasu. A Houpačku už nikdy neobnovili. Tehdy se jim prý nabídl asi deset novinářů, že to budou dělat místo nás.

**Jak jsi potom přišel na nápad s Antidiskotékou? Co ti to harcování po republice dalo a vzalo?** Hrozně se mi po mikrofonu stýskalo. Pak sdružení Šafrán udělalo v Ateliéru soutěž O zlatého blbce, tedy nejlepšího novináře. Já ji vyhrál a to mě inspirovalo,

abych začal dělat ty klubové pořady, které jsem pak dělal až do loňské pandemie. Co mi to vzalo? Nic. A dalo to mému životu smysl. Moc kolegů mi to závidělo, dokonce i zahraničních. Těch pořadů jsem udělal asi čtyři a půl tisíce. Po sametové revoluci jsem přišel na to, že zajímavější práci bych v životě nenašel. Výhoda byla, že mě vždycky bavilo jezdit autem. A netoužil jsem po bohatství.

**Jako člověk o dost mladší a zarytý rocker jsem tě v těch letech vnímal hlavně jako propagátora českého folku. Nechme stranou, že to bylo hodně nepřesné, byl to pohled dvacetiletého kluka. Ale když se dnes dívám zpět, vidím roli folku**



**jinak než tehdy. V souvislosti s americkou kulturou. I oni tam měli svá padesátá léta. Zdaleka ne tak brutální jako tady, ale stejně mnozí moji američtí přátelé dodnes považují mccarthismus za národní hanbu. A tamní folkové hnutí přelomu padesátých a šedesátých let vnímají jako významnou formu očisty své země. Cítíš také nějakou obrodnou roli folku i na české scéně?**

Srovnání české folkové scény s americkou je nad naše síly a myslím, že už zcela mimo možnosti našich amerických kolegů. Pokud praotec amerického folku Peter Seeger byl vůbec někdy považován za levičáka, nebo dokonce komunistu, stačil jeho zájezd a osm koncertů v Čechách a na Moravě v roce 1964, a na obou stranách „kulturní barikády“ bylo všechno jinak. Dokonce do té míry, že v hornické Ostravě publikum některé Seegerovy protiválečné písničky vypískalo a před koncertem v Praze na Žofíně se estébáci v kožených kabátech málem poprali nejen s proamerickým laděným posluchači, ale i se samotným Seegerem, který své mladé posluchače bránil.

A mělo být hůř a ostřeji. Éra mírumilovného folku na Karlově mostě končila už před vpádem vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Českoslovenští písničkáři revoltovali politicky i umělecky ještě několik měsíců v okupované zemi. Vlastně tehdy teprve pořádně začali. Odchodem Kryla a jiných za kopečky se ten nejtvrďší český folk dostal mezi lid; i bez rozhlasu, o televizi ani nemluvě. To byla nějaká obroda! Merta, Janota, Kalandra, Mišík (ať už v jakékoli sestavě), Nohavica, Nos. A pořád přibývali.

**Ale tady jistě musely být ještě další kořeny, když se tady počínaje Šafránem vynořilo tolik písničkářů.**

Už od 19. století se v Česku mezi prostým lidem hodně muzicírovalo: v přírodě, po hospodách, jak kdo uměl, většinou jednoduše na strunných nástrojích. I v naší, jinak především měšťanské, živnostnické rodině, kde bych spíš očekával pianino, se dodnes dochovaly fotografie z tamburášských a trampských výletů. Jinak bych to nevěděl.

Aby vznikli písničkáři, musela být potřeba zpívat něco za sebe a pro sebe. Především texty. Od kolektivních refrenů se to vyvinulo ke zpívání v první osobě, od milostných vyznání a oslavy přírody k osobnějšímu vyjádření vztahů, ke společenským změnám včetně sociálních a politických.

Už za Rakouska se vynořila řada nových Karlů Hašlerů, byť ne tak autorsky osobitých. Repertoár literárních kabaretů plus americké country music, rozšíření akustických kytar a texty, které většinou neobstály v nakladatelských komisích – to už bylo živné pole pro generaci Šafránu. Ne každý měl talent jako Karel Kryl, jeho písničky se zpívaly skoro všude, i když on už byl za kopečky.

**Jak jsi vnímal a vnímáš roli Porty a vůbec trampské písně v genezi písničkářské tradice sedmdesátých a osmdesátých let?**

Porta, najmě jejich deset plzeňských ročníků v osmdesátých letech s deseti tisíci návštěvníky, se změnila hlavně ve folkový festival s mnoha politickými podtexty. Jak řekl trampský bard Kapitán Kid: „Folk Portu spol.“ K mé libosti a nelibosti některých trampů.

**Mě fascinuje hlavně ten posun v rámci žánru. Lidé jako Wabi Daněk nebo bratři Ryvolové začínali jako trampští písničkáři, ale dnes je považujeme za folkaře. Wabiho Tereza se dokonce nedávno objevila na desce B-Side Bandu Folk Swings. Vnímáš jsi někdy ten moment, kdy se to začalo lámat?**

Teď budu fantazírovat. Já totiž nikdy ne-trampoval. Pro mě byla ideální YMCA. Prvně jsem byl na Portě v Plzni v roce 1981. Zlákaly mě tam nahrávky Ebenů a Wabiho Daňka. Prostě hudba, ne kotlíky ani stany. Drápkem uvíz – znáš to. Pak jsem tam byl ještě devětkrát. Zažil jsem nejlepší folk, jaký tady tehdy byl. Ten posun vysvětlit neumím. Ale určitě v tom sehráli důležitou roli vysmívání „svazáci“ kolem Jupa Konečného a Malostranské besedy. Pochopili, že kvalita je Plíhal, Nohavica, Janoušek, Nerez atd. To spouště trampů, jinak prima kluků, nedošlo.

**Věříš na pojem „silná generace“?**

Taková buď je, nebo není. Ale taky ji musí někdo poznat. Což není hned tak každému dáno. Ale to je moc těžká otázka.

**A co pojem „genius loci“? Vždyť víš, jak velká část české popkultury pocházela a pochází ze severní Moravy.**

Karel Plíhal, Slávek Janoušek, Pavel Dobeš, Jarek Nohavica, Vlasta Redl, Robert Křesťan – a geneticky připočteme moravského rodáka Jardu Hutku nebo Emila Pospíšila. A přesto mně to coby genius loci nějak neštymuje. Skoro každý jiný a odjinud. Ani srovnání třeba se skupinou katolických trebičských básníků. Už to byla doba jiného šíření a výměny myšlenek. Až se tím někdo bude pořádně zabývat, předpokládám, že bude nutně promýšlet každého zvlášť. Třeba Pavla Dobeše: to je především jen a jen Dobeš a teprve potom zbytky ostravského dialektu.

Mluví ovšem jen za sebe. Za nedovzdělaného bohemistu a ještě nedovzdělanějšího muzikologa. Měl jsem ale přece jen výhodu v množství posluchačských zážitků všech žánrů a prostředí.

**Říká se, že všechno špatné je pro něco dobré. Roky Bachova absolutismu v letech 1849–1859 byly, řečeno slovy Jana Nerudy, „časy zaživa pohřbené“, ale přesto přinesly Babičku, Kytici, Nerudovo Hřbitovní kvítí a nakonec i almanach Máj. Co dobrého přinesla pro českou hudbu sedmdesátá a osmdesátá léta 20. století?**

Především smíšením hudby všeho druhu. Pokud šlo o víceméně amatérskou hudbu, takřka úplnou svobodu tvorby a interpretace. Pochopitelně se neustále hrálo na hranici zákonnosti, většinou zadarmo nebo skoro zadarmo, ale tak svobodně, jak to český folk do té doby nezažil. Dokonce i v těch nejkruťějších sedmdesátých letech se téměř všude našli pořadatelé a účinkující, kteří se nebáli ničeho – a jejich hudba přežila i kriminalizaci.

Pojmy jako tvůrčí odvaha a nezávislost od té doby znamenají v české



Foto: František Ortmann / Ceny Anděl

hudbě cosi mnohem ryzejšího než dřív. Samozřejmě i potom existovala zbabělost nebo alespoň kulišárny. Ale už se to dalo líp prokouknout, a pokud se to nějak promíjelo v jiných žánrech, folkařům se to nepromíjelo.

Od osmdesátých let napříště se poznalo, kdo je Kryl a kdo si na něj jenom hraje. Normalizace zdejší hudební morálku pořádně provětrala.

**Jak vnímáš roli české pop-music v událostech roku 1989?**

Složité otázka. Každý dělal, co uměl a nač se odvážil. Výjimečně „předčasná“ byla jen zlatá slavnice Hana Zagorová. V červnu podepsala Několik vět, žádost Charty 77 o propuštění politických vězňů a svobodu slova. Až do pádu režimu pak nesměla vystupovat. I po nátlaku generálního tajemníka ÚV KSČ Miloše Jakeše svůj podpis odmítla odvolat: „Nebylo tam nic, s čím by slušný člověk nesouhlasil.“

Ať už Karel Gott později zazpíval z balkonu Melantrichu hymnu společně

s navrátilivším se exulantem Karlem Krylem z jakýchkoliv důvodů, televizní přenos této události mnohde urychlil spád událostí, především v dosud váhajících Ostravě.

Opatrně, zvolna, ale přece jen pomohli sametové revoluci ozvučením svých zapůjčených aparatur i jiní interpreti české pop-music. Nicméně jejich podíl byl nerosrovnatelný s účastí rockových a zvláště pak folkových osobností.

**Když jsem psal padesátiletý příběh C&K Vocalu, moc jsem přemýšlel nad osudem Ládi Kantora. Jiří Cerha mi napsal, že po revoluci už nikdy nic nenapsal. Rozhodl se tehdy správně, když šel do politiky? Neměl to udělat tak jako Mišík nebo Prokop, včas odejít a „držet se svého kopyta“?**

Co je to správně? Kantor šel za hlasem svého srdce, zájmu a talentu. Podle mě šel rozumně i do ředitelování České filharmonie. Tam pak, myslím, nezvládl svůj úkol ministr Pavel Tigrid. Kantor

vytáhl filharmonii z finanční bryndy. To mi řekl i Ivan Medek. Ale to je složitá otázka. Já se s Kantorem v mnohém neshodl, ale stále tvrdím, že do politiky se hodil.

**Stejně je mi líto, že už neuplatnil svůj talent. Filharmonii mohl z bahna vytáhnout třeba nějaký schopný úředník, ale kolik najdeme nadaných textařů-básníků? Ale když už jsme u tématu zpěvák a politika, zažil jsi Kryla, zažil jsi Hutku, určitě vnímáš i Kluse. Jaký je rozdíl mezi angažovanou písní a agitkou?**

Vidím, že máš o schopných úřednících v hudebních institucích naivní představu. Kantor nebyl ledajaký. Co jen trvalo České filharmonii, než sestavil dnešní výjimečné vedení! Tvrdím, že snadněji se najdou výjimeční textaři-básníci. A rozdíl mezi angažovanou písní a agitkou? To první je obraz, to druhé plakát. Obojí je někdy potřeba, jak a pro koho. Já se bez plakátů obejdu, bez obrazů bych vysychal. ☒