

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA HISTORIE

Aleš Zapletal

HUDEBNÍ SKUPINA GREENHORNS A KULTURNÍ POLITIKA
ČESKOSLOVENSKA V LETECH 1965 - 1974

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Nizozemská filologie - Historie

Vedoucí práce: PhDr. Karel Podolský

Olomouc 2013

Prohlášení

Čestně prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně na základě citovaných zdrojů.

V Olomouci dne 13. dubna 2013

Aleš Zapletal

Poděkování a věnování

Autor děkuje panu Mirku Hoffmannovi za laskavé zodpovězení položených otázek a paní Alici Hoffmannové a panu Milanu Krbcovi za zprostředkování kontaktu s panem Mirkem Hoffmannem.

Věnováno památce Josefa Šimka (1941 - 2000) a Michala Tučného (1947 - 1995), dvou průkopníků české a československé country and western a zcela zaslouženě dvou jejích velkých legend.

Obsah

Úvod	5
I. Československá populární hudební scéna ve 2. polovině 60. let	9
II. „Malá česká Amerika“	11
III. Triumf country and western v Československu	14
IV. Charakteristika popularity Greenhorns v tzv. Zlaté éře	17
V. Greenhorns optikou kulturní politiky socialistického režimu	22
VI. Postoje členů skupiny	32
Závěr	38
Seznam pramenů a literatury	42
Resumé	45
Summary	46
Anotace	47

Úvod

Hudební skupina Greenhorns, která je hlavním předmětem této práce, na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století významně přispěla k všeobecnému rozšíření hudebního stylu country and western v Československu. Jak již název práce napovídá, naše pozornost se zaměřuje na vzájemný vztah kulturní politiky Československa a skupiny, která do socialistického státu sovětského bloku přinášela hudbu, jejíž domovinou byly Spojené státy americké, a která se díky této hudbě velmi proslavila – což lze po právu označit termínem „fenomén Greenhorns.“ Chceme ukázat, jaký tento vztah byl, a zdali byla popularizace této americké hudby v Československu vzhledem k jeho kulturní politice tak nepravděpodobná, jak se na první pohled může zdát.

Časově je téma vymezeno přibližně lety 1965, kdy byla skupina založena, a 1974, kdy skončila její tzv. Zlatá éra. Z hlediska daného tématu je totiž nejzajímavější sledovat období počátků skupiny a její postupný vzestup ke slávě, kdy byla - stejně jako country and western vůbec - novým kulturním fenoménem v socialistickém státě, takže lze ze strany představitelů kulturní politiky očekávat nejvýraznější odezvu. Spadají sem navíc i „přelomová“ léta 1968 a 1969. Toto období je zásadní i z hlediska vnitřního vývoje skupiny, kterému zde ale můžeme věnovat pouze částečnou, tématem omezenou pozornost.

Výklad je pro větší srozumitelnost rozdělen do krátkých kapitol. První tři v nezbytně nutném rozsahu pojednávají o společensko-kulturním kontextu počátků Greenhorns a jejich postupného vzestupu ve druhé polovině šedesátých let, společně se vzestupem country and western, které spolu úzce souvisely; čtvrtá popisuje hlavní aspekty úspěchu skupiny v tzv. Zlaté éře v první polovině let sedmdesátých. Následující dvě kapitoly se již podrobněji věnují hlavnímu předmětu této práce, tedy vzájemnému vztahu kulturní politiky Československa a skupiny Greenhorns. Pátá kapitola představuje tento vztah z hlediska kulturní politiky, šestá pak z hlediska členů skupiny, která je předmětem práce. Vzhledem k tématu se tento poměr může zdát jako nevyvážený, nicméně považujeme za užitečné uvést v prvních čtyřech kapitolách některé obecnější charakteristiky jak společensko-kulturního kontextu, tak úspěchu skupiny, a pak se na ně v rámci páté a šesté kapitoly odvolávat. Domníváme se, že pokud bychom ony obecnější charakteristiky zahrnuli do těchto dvou kapitol, snížilo by to přehlednost našeho výkladu.

Při výzkumu zvoleného tématu narazíme zcela nevyhnutelně na fakt, že o skupině Greenhorns, bez ohledu na to, o jak významný kulturní fenomén se jedná, doposud neexistuje

ucelená monografie, z které bychom mohli vycházet. Navíc je třeba konstatovat, že ani o dějinách country and western v Československu, ať už jakýmkoli způsobem zpracovaných, je toho zatím jen velmi málo napsáno. Badatel zde tedy musí vycházet především z pramenů, které jsou velmi různorodé povahy.

Prvním okruhem jsou paměti a vzpomínky některých tehdejších členů skupiny: *Poslední romantik* Marka Čermáka, *Totem boha srandy* Mirka Hoffmanna, *Továrna na legraci* Petra Novotného (spoluautorka Marie Formáčková) či *Práce všeho druhu* Honzy Vyčítala. Nabízejí nám jejich pohled na tehdejší dění a poskytují informace, které nejsou jinde dostupné, čímž jsou velmi cenné; navíc je možné je doplnit přímým kontaktem s autory. Na druhou stranu jsou do značné míry selektivní, takže řadu dílčích informací, které potřebujeme, v nich mnohdy vůbec nenajdeme. Dalším úskalím pamětí, které je z hlediska historika všeobecně známé, je jejich subjektivita, kterou ovšem nepovažujeme ani tak za jejich nevýhodu, jako spíše za svébytnou charakteristiku; je s ní pochopitelně třeba počítat. Skutečnou nevýhodou pamětí je ale to, že události v nich popsané často nejsou datovány a jejich dataci je možno mnohdy určit pouze přibližně na základě souvislostí.

Na pomezí pamětí a sekundární literatury leží dílo *Taxmeni aneb Hledání country grálu* Jaroslava Čvančary, který sice nebyl členem skupiny, ale s jejími členy se dobře znal (byl přítelem Josefa Šimka), takže jeho práce obsahuje další cenné informace o Greenhorns a například také reprodukce některých zajímavých dokumentů. Podobný charakter má dílo *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, životopis Michala Tučného, který napsal Rostislav Sarvaš v úzké spolupráci s Tučného manželkou Martou Novotnou a s pomocí P. Novotného, H. Vyčítala a dalších členů skupiny. Vzhledem k tomu, že samotný M. Tučný se na vzniku tohoto díla nijak nepodílel (bylo sepsáno až po jeho smrti), považujeme jej spíše za sekundární literaturu.

Druhým okruhem informačních zdrojů jsou články v dobových časopiseckých periodikách, zejména v časopise *Melodie*, který nám vedle explicitně vyjádřených informací poskytuje i jiná, 'skrytá' svědectví; především to, v jakém rozsahu a jakým způsobem byla skupině věnována pozornost hudební publicistiky. Je pochopitelné, že se *Melodie* jakožto hudební časopis věnuje především oné stránce hudební, která není v centru naší pozornosti; není však možno tuto stránku zcela opomíjet. Vedle toho je zde právě možnost využít onoho 'skrytého' svědectví: protože i hudební publicistika byla pod dozorem orgánů kulturní politiky, můžeme zde odhalit jeden z aspektů jejich názoru na skupinu - náhled 'vnější', ve vztahu k široké veřejnosti. Na druhou stranu to znamená, že se tím rozsah dostupných informací opět zužuje: dostupné články se o případné problematičnosti skupiny nijak

nezmiňují, což ovšem neznamená, že by z hlediska kulturní politiky byla zcela bezproblémová.

Třetím, v našem výčtu posledním okruhem pramenů jsou archivní dokumenty - byl využit fond *Magistrát hlavního města Prahy II. (Odbor kultury NVP)*, který se nachází v Archivu hlavního města Prahy. Ten umožňuje odhalit jiný aspekt náhledu představitelů kulturní politiky na skupinu - náhled 'vnitřní', ve vztahu k vlastním institucím (Pražské kulturní středisko, obvodní kulturní domy apod.). Problém zde představuje především to, že ve fondu nejsou zachovány všechny dokumenty, je tedy možné, že ty, které by mohly být pro výzkum našeho tématu více využity, již nejsou k dispozici, a naopak ty, které se zachovaly, často s tématem nemají nic společného. To ale neznamená, že by se k němu z archivních pramenů nedalo zjistit vůbec nic - umožňují totiž charakterizovat kulturní politiku v obecnější rovině, k čemuž posléze můžeme vztáhnout konkrétní zjištění o jejím vztahu ke skupině, která získáme z jiných zdrojů, zejména z pamětí a vzpomínek.

Z metodologického hlediska používáme (oproti původnímu záměru chronologicky postihnout vývoj „fenoménu Greenhorns“ ve vztahu ke kulturní politice Československa) především tematický postup. Chronologicky jsou zpracovány první tři kapitoly, které představují úvod do kontextu zkoumané problematiky. V dalších kapitolách tvořících většinu výkladu byla dána přednost charakteristice jednotlivých aspektů problematiky, jak je udávají názvy kapitol, prostřednictvím popisu jejich různých projevů, přičemž se vždy snažíme uvádět konkrétní příklady. Zvolili jsme tento postup, neboť jej považujeme v této fázi výzkumu a s ohledem na rozsah práce za výstižnější: hlavní aspekty problematiky takto lépe vyniknou a dostupné zdroje takový postup spíše umožňují, na rozdíl od rozsáhlejšího popisu vývoje této problematiky (tedy chronologický postup), který by vyžadoval další materiály a překročil by rozsah práce.

Z uvedeného je patrné, že tato práce je pouze prvním krokem na cestě, na jejímž konci by měla vzniknout souhrnná popularizační monografie o skupině Greenhorns, jejímž obsahem bude vedle jejího vztahu ke kulturní politice Československa také vnitřní vývoj skupiny, charakteristika hudebního stylu a způsoby, jakými se skupina zasloužila o jeho rozvoj v Československu, profily jednotlivých členů a další, a to nejen v období, ke kterému se váže naše práce, ale v celé historii skupiny, která stále existuje a zanedlouho oslaví své 50. výročí. Jak jsme výše uvedli, taková monografie doposud chybí a my jsme přesvědčeni, že význam „fenoménu Greenhorns“ si takovou pozornost určitě zaslouží, stejně jako si ji zaslouží lidé, kteří se na jeho utváření podíleli. S ohledem na výše uvedený cíl představuje tato práce dílčí studii, jejímž úkolem je zahájit výzkum vývoje skupiny z historického hlediska, tzn.

v kontextu kulturně-společenské reality, v níž skupina působila. Zkoumaná problematika vztahu kulturní politiky k ní je pak jedním z dílčích aspektů tohoto historického hlediska.

Na závěr tohoto úvodu považujeme za vhodné stanovit smysl, v němž budeme v průběhu výkladu používat následující pojmy, jejichž význam by případně mohl být sporný. Téma, o němž práce pojednává, se úzce dotýká *kultury*, ve smyslu *duchovní kultury*, tj. „souboru výsledků činnosti lidské společnosti v oblasti vědy, umění a společenského života vůbec v určitém historickém období.“¹ V našem případě se jedná o tuto *duchovní kulturu* v oblastech *umění* a *společenského života*, které spolu často úzce souvisí. Pojmem *projev kultury* označujeme jednotlivé prvky této *kultury* - s použitím slov výše uvedené definice jednotlivé *výsledky činnosti lidské společnosti v kultuře*, jak jsme ji vymezili, a to bez ohledu na to, do jaké oblasti *kultury* spadají a jak jsou ve společnosti rozšířené. Soubor těchto projevů, u nichž lze sledovat jeden či více určitých společných znaků, které jsou nějakým způsobem jedinečné a charakteristické, označujeme pojmem *kulturní fenomén*. Zde bychom chtěli zvláště upozornit na onu jedinečnost - jsme přesvědčeni, že daný jev, označený podle našeho vymezení jako *kulturní fenomén*, může existovat pouze v určitých souvislostech, bez nichž by se nevyznačoval svými charakteristickými rysy (jež jsou pochopitelně utvářeny, vedle jednotlivých *projevů kultury*, které daný *kulturní fenomén* zahrnuje, i dalšími faktory). Takovým *kulturním fenoménem* byla i existence hudební skupiny Greenhorns - a v této práci tedy budeme zkoumat některé rysy tohoto fenoménu, jak jsme je stanovili výše, a to v určitém, výše rovněž stanoveném období. Hovoříme-li tedy o „fenoménu Greenhorns“, máme tím na mysli existenci této skupiny jako *kulturního fenoménu*. Konečně, tato práce se zabývá vztahem skupiny Greenhorns a *kulturní politikou* Československa: pod pojmem *kulturní politika* rozumíme postoj představitelů moci ke *kultuře*, respektive jednotlivým *projevům kultury* či *kulturním fenoménům*, jak jsme je výše vymezili.

¹ Definice podle *Nového akademického slovníku cizích slov*. Praha, Academia, 2007, heslo *kultura*.

I. Československá populární hudební scéna ve 2. polovině 60. let

Chceme-li správně porozumět tomu, co jsme nazvali „fenomémem Greenhorns“, považujeme za užitečné nejprve stručně charakterizovat podobu hudební scény, do níž tato skupina vstoupila a v jejímž rámci se postupně prosadila a proslavila; to vzhledem k tomu, že žádný kulturní fenomén není možno chápat jen sám o sobě, ale vždy je třeba mít na zřeteli jeho dobový kontext. V našem případě se to jeví tím důležitější, oč specifičtější prostředí pro rozvoj populární kultury tehdejší československý stát svou kulturní politikou vytvářel - jednostranné zásahy státu do této oblasti byly přinejmenším stejně významným určujícím činitelem její podoby jako poptávka společnosti po daném projevu kultury.

Podobu československé populární hudební scény výstižně popisuje tehdejší přední hudební publicista Jiří Černý.² Podle něj došlo v této oblasti od konce padesátých let k významnému přerodu, který nazývá „vzpourou zpěváků.“ Tato „vzpoura“ začala v divadle Semafor (a dalších tzv. malých divadlech) a vynesla do popředí mnohé pozdější pěvecké hvězdy tzv. středního proudu. Spočívala v odmítnutí „*uniformity v populární hudbě*“ a „*stereotypních, sentimentálních textů, dělaných podle zásady: hlavně když se to dá dobře zpívat.*“³ S Jiřím Suchým se objevil typ zpěváka s neškoleným hlasem, který zpívá vlastní texty, psané v každodenním jazyce, bez básnického patosu, ať už na původní nebo ze zahraničí převzaté melodie. Právě jeho působení považuje J. Černý za klíčové pro nástup „rozdružení“ populární hudby.⁴ V roce 1965, kdy byla založena skupina Greenhorns, bylo toto „rozdružení“ v plném proudu: v populární hudbě se prosazovaly různé směry, které se „*stále více vyhraňovaly a navzájem odlišovaly*“; zájem společnosti o populární hudbu se mezi tyto směry tříštil a „*stále víc komplikoval.*“⁵ V tomto smyslu byl tehdy velkou novinkou „big beat“,⁶ směr vycházející z britsko-amerických, tedy „západáckých“ kořenů. Bluegrass a country, které se v Československu rozšířily pod názvem country and western⁷, byly styly

² Černý, J.: *Zpěváci bez konzervatoře*. Praha, Československý spisovatel, 1966.

³ Tamtéž, str. 10.

⁴ Tamtéž, str. 21 a 63: „*Souviselo to s novými texty, s celým směrem zpívané civilní poezie, která dostává nejvýraznější tvar u Jiřího Suchého.*“

⁵ Tamtéž, str. 110 a 154.

⁶ Tamtéž, str. 115-119. Termínu „big beat“ užíváme vždy v uvozovkách, poněvadž se jedná o specifický československý název stylu, který se ve světě označoval jako rock'n'roll, beat music nebo prostě beat. Viz Sedláček, P. - Tůma, J.: *Pryč s bigbeatem!*, in: *Melodie*, 7/1968, str. 147.

⁷ Na rozdíl od termínu „big beat“ je to označení užívané i ve světě pro „lidovou hudbu amerického venkova a žánry z ní odvozené“; definice podle *Nového akademického slovníku cizích slov*. Praha, Academia, 2007, heslo *country and western music*. O původu termínu viz Langer, M.: *Dvorana country*. Praha, Melantrich, 1996, str. 19-20: „*Časopis komerčního showbusinessu Billboard [...] to [různé směry country] proto nakonec spojil pod*

stejného původu (nejen z hlediska oficiálních institucí, ale i z hlediska veřejnosti). Jejich vzestup koncem šedesátých let, zosobněný především úspěchem Greenhorns, byl prostě pokračováním tohoto trendu, kdy se vedle „specializovaných fanoušků šansonu, jazzu, big beatu, dechovky [...]“⁸ objevili fanoušci country and western. Stejně tak přerod v oblasti písňových textů našel své pokračování v textech Greenhorns, které jeden z protagonistů skupiny označuje jako „jadrné“⁹, a stejně jako Jiří Suchý a další zpěváci vzeší z prostředí tzv. malých divadel byli Greenhorns zpěváky s neškoleným hlasem bez (až na výjimky) formálního hudebního vzdělání.

Rozvoj populární hudby, jak jej J. Černý popisuje, podmiňoval rozvoj možností, jichž mohla využívat k šíření mezi posluchače, a zároveň byl tímto rozvojem usnadněn. Mluvíme zde o pronikání interpretů populární hudby do rozhlasového a televizního vysílání a na gramofonové desky. V rozhlasu se objevil pořad (hitparáda) *Třináct na houpačce*,¹⁰ v němž zněly písně domácích a zahraničních interpretů. Vznikaly gramofonové LP desky, věnované jednomu interpretovi, tzv. profilové, a na SP deskách („singlech“) se stále častěji objevovaly na obou stranách písně jednoho interpreta, což dříve nebývalo zvykem.¹¹ Skupina Greenhorns těchto možností samozřejmě využila: v roce 1967, tedy dva roky po svém vzniku, vydala první SP gramofonovou nahrávku, v roce 1969 natáčela pro televizi píseň *Rovnou, tady rovnou*,¹² v roce 1971 jí vyšla první tzv. profilová LP deska.¹³ Bylo to právě u vydavatelství Panton, které v roce 1968¹⁴ začalo s vydáváním desek, jak požadoval Jiří Černý ve svém díle v roce 1966 (vyjadřuje se ve smyslu, že je třeba „prolomit“ monopol jediného vydavatelství gramofonových desek¹⁵). Vydavatelství Panton se totiž zaměřovalo na tzv. mladou tvorbu,¹⁶ do jejíhož rámce zapadala i produkce skupiny Greenhorns.

všeobjímajícím pojmem „Country and Western“, známým pod zkratkou C&W. Tento název měl zřejmě všem dodat důstojnost (tedy vnější známku - především finančního - úspěchu) [...].“

⁸ Černý, J.: *Zpěváci bez konzervatoře*, str. 110.

⁹ Čermák, M.: *Banjo z mlžných lesů*. Mnichovice, Country Home, 1998, str. 16.

¹⁰ J. Černý hovoří o pořadu *Třináct na houpačce*; v roce 1965 se tento pořad nazýval *Dvanáct na houpačce*, v roce 1968 *Čtrnáct na houpačce*, viz jednotlivé ročníky časopisu *Melodie*. Název byl odvozen od počtu písní v žebříčku hitparády, přičemž žebříčky byly vždy dva, „Domácí houpačka“ a „Zahraniční houpačka.“

¹¹ Černý, J.: *Zpěváci bez konzervatoře*, str. 151-153.

¹² Novotná, M. - Sarvaš, R.: *Michal Tučný. A vzpomínky ty nemůžeš si zout...* Praha, Humor a kvalita, 1997, str. 30.

¹³ Greenhorns '71, Panton 01 0271 a 11 0271.

¹⁴ *Melodie*, 2/1968, str. 61 a 7/1968, str. 194.

¹⁵ Černý, J.: *Zpěváci bez konzervatoře*, str. 156.

¹⁶ *Melodie*, 7/1968, str. 194. Pojmem mladá tvorba se patrně rozumí buď produkce začínajících skupin, nebo skupin stojících mimo oblast tzv. středního proudu.

II. „Malá česká Amerika“

Dostáváme se nyní ke specifictějšímu kulturnímu fenoménu, z něhož přímo „fenomén Greenhorns“ vzešel. Již jsme zmínili, že bluegrass a country byly styly amerického původu a tento samotný fakt patrně zvyšoval jejich přitažlivost pro určitou část publika. Rostislav Sarvaš, který napsal životopis jednoho ze zpěváků Greenhorns Michala Tučného, připomíná, že vše, „*co bylo americké, to se uctívalo.*“¹⁷ Vedle bluegrassu a country to byl také již uvedený „big beat“, vycházející z rock'n'rollu, a na počátku šedesátých let dixieland.¹⁸ Zájemci o americké lidové písně měli už od konce padesátých let k dispozici zpěvník¹⁹ a záhy mnohem rozsáhlejší sbírku.²⁰ Již v té době byla předznamenána pozdější sláva country and western uskupením Soubor americké lidové písně, jehož zakladatelem byl Jiří Fallada, později jeden z prvních členů Greenhorns.²¹ Význam dvou citovaných sbírek připomínají i zakladatelé skupiny Marko Čermák a Jan (Honza) Vyčítal.²²

Jak uvádí J. Černý, k americkému folklóru měl „blízko“ také úspěšný zpěvák Waldemar Matuška, který se občas představil v „kovbojské stylizaci“²³ - úzká vazba na americké vzory tedy nebyla vlastní jen amatérským souborům rodícího se country and western žánru. Zmíněnou „kovbojskou“ stylizaci zřejmě pomohl proslavit i československý „western“, přesněji řečeno spíše parodie na klasické westernové filmy, muzikál *Limonádový Joe aneb Koňská opera* režiséra Oldřicha Lipského, který měl premiéru v roce 1964.²⁴ Není bez zajímavosti, že pozůstatky kulis z natáčení tohoto filmu posloužily členům skupiny Greenhorns pro vytvoření několika fotografií v kovbojských oděvech.²⁵ I oni přijali tuto stylizaci za svou, ovšem zde byl také vliv amerických bluegrassových kapel, jako například Bill Monroe and His Blue Grass Boys nebo Lester Flatt and Earl Scruggs.²⁶

¹⁷ Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 23.

¹⁸ Tamtéž, str. 19-20.

¹⁹ Mareš, S. (ed.): *Tam, kde teče Mississippi: americké lidové písně*. Praha, SNKLHU, 1957.

²⁰ Dorůžka, L. (ed.): *Americká lidová poezie*. Praha, SNKLU, 1961.

²¹ Čvančara, J.: *Taxmeni aneb Hledání country grálu*. Cheb, Svět křidel, 2000, str. 148-149.

²² Čermák, M.: *Banjo z mlžných lesů*, str. 154: „*Pak si nás country, bluegrass i americké lidovky podmanily zcela, inspirací nám byly vydané [...] zpěvníky: „Tam, kde teče Mississippi“ a „Americká lidová poezie.“*“; Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*. Cheb, G + W, 2000, str. 8: „*Když jsem četl ty skvělé překlady pana Mareše, Škvoreckého, Dorůžky, Hiršala, Valji, Zábřany a dalších, věděl jsem že to je ten svět, o kterém bych chtěl zpívat a že je k tomu potřeba daleko drsnější a prozaičtější slovník, než jaký používaly předválečné trampské písně.*“

²³ Černý, J.: *Zpěváci bez konzervatoře*, str. 36 a 38.

²⁴ Viz <http://www.csfd.cz/film/5991-limonadovy-joe-aneb-konska-opera/>, dostupné 28.2.2013.

²⁵ Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 17.

²⁶ Čermák, M.: *Poslední romantik*. Praha, Vydavatelství Václav Vydra, 2010, str. 58.

Zřejmě prvním zdrojem, který mohl přinést bluegrassové nahrávky k uším československých posluchačů, bylo vysílání zahraničního rozhlasu, konkrétně stanice AFN Mnichov,²⁷ v rámci pořadů pro americké vojáky na základnách v SRN. Již v padesátých letech se takto s bluegrassem seznámili i zakladatelé Greenhorns. Uvádějí shodně, že je tato hudba okouzila nejen proto, že zní „úžasně americky, romanticky, nově“ (M. Čermák), ale i proto, že z ní „prýští romantika stejně hojně jako z těch „staro-trampských“ [písní]“ (H. Vyčítal).²⁸ Právě z řad příznivců trampingu často pocházeli fanoušci country and western - i samotní první protagonisté Greenhorns patřili mezi ně a seznámili se díky trampingu.²⁹ Bez něj by patrně Greenhorns ani country and western obecně nedosáhli takového úspěchu. Problematika tohoto kulturního fenoménu značně přesahuje rámec našeho výkladu, proto se jí zde dotýkáme pouze letmo, ještě se ovšem o ní zmíníme v jiných souvislostech.

Významnou událostí pro všechny příznivce country and western a důležitým impulsem pro vzestup tohoto žánru se stalo vystoupení amerického folkového bendžisty a zpěváka Petea Seegera v Praze v roce 1964, které zřejmě bylo umožněno i díky jeho levicovému smýšlení.³⁰ M. Čermák na toto vystoupení vzpomíná jako na „osudové“; zastihlo jej v průběhu prezenční vojenské služby a přivedlo jej k tomu, aby založil spolu s dalšími vojáky svůj první soubor hrající americké lidové písně, který vystupoval pro další posádky a dokonce uspěl v armádní soutěži umělecké tvořivosti.³¹

Po „misi Petea Seegera“³² se žánru country and western chopili hudební publicisté kolem Miroslava Černého a vznikl country klub (celým názvem Country and Western Fan Club³³), v němž se posluchači mohli seznámit mj. s nahrávkami amerických bluegrassových skupin. Mezi tyto posluchače patřili pochopitelně také Marko Čermák a další (budoucí) členové skupiny.³⁴ Vedle toho se publicisté snažili o určitou popularizaci žánru na stránkách časopisu *Melodie*. M. Černý na př. napsal přehledný článek o vývoji country and western

²⁷ AFN = American Forces Network, síť rozhlasových stanic americké armády; vysílač v Mnichově, kterému se říkalo „Mjůnik“ podle výslovnosti anglického názvu města (Munich), viz Langer, M.: *Dvorana country*, str. 156-157.

²⁸ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 50; Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 8.

²⁹ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 8.

³⁰ Vyčítal, H.: *Práce všeho druhu*. Řitka, Daranus, 2008, str. 263: označuje jej jako „slušně narudlého.“

³¹ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 52.

³² Termín Vladimíra Vlasáka, in: týž, *Folkaři: báječní muži s kytarou, kteří psali dějiny*. Řitka, Daranus, 2008.

³³ *Melodie*, 9/1967, str. 206.

³⁴ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 55. Uvádí, že to zřejmě mohlo být rozhodující pro zrod Greenhorns v roce 1965.

v USA a další články o některých tamějších čelných představitelích žánru; k tomuto úsilí přispěl také Miloslav Langer, pozdější přední český znalec této oblasti.³⁵

„Kovbojská“ stylizace, americké lidové písně i první nahrávky bluegrassových skupin vytvořily dohromady jinou podobu „malé české Ameriky“, než jakou uvádí J. Černý v souvislosti se vzestupem „big beatu“ v první polovině šedesátých let.³⁶ Zde můžeme připomenout, že mezi stoupenci těchto dvou „Amerik“ byla určitá rivalita - stačí si uvědomit rozdíl mezi zvukem bluegrassu (čistě akustické nástroje) a „big beatu“ (elektrické nástroje, bicí). Ono výše uvedené tvrzení, že „co bylo americké, to se uctívalo“, tak nemělo všeobecnou platnost. Naopak - první vystoupení Greenhorns v „ortodoxně beatovém klubu“ Olympic skončilo neslavně, publikum skupinu vypískalo.³⁷ Další vystoupení se pak zřejmě již odehrávala před těmi „správnými“ posluchači, protože M. Čermák vzpomíná, že ještě v tomtéž roce dosáhla skupina prvních úspěchů s „nezvyklou fortelnou americkou muzikou a jadrnými texty.“³⁸

³⁵ Černý, M.: *Country and Western*, in: *Melodie*, 4/1965, str. 84-85; týž: *Country and Western - pokračování*, in: tamtéž, 6/1965, str. 152; týž: *Buck Owens*, in: tamtéž, 11/1965, str. 247; M. Langer: *The Grand Ole Opry*, in: tamtéž, 11/1965, str. 250.

³⁶ Černý, J.: *Zpěváci bez konzervatoře*, str. 129-130: „Jednoho dne se objevil člověk jménem pan Smeták, kytarista a big-beatový podnikatel. Hlavně to druhé. [...] Sehnal dohromady ty nejlepší muzikanty z pražských skupin a rozjel u nás něco, čemu dnes pamětníci říkají „Malá Amerika.“ Putovalo se po všech koutech Čech, chlupci hráli v nabitých sálech, [...] všechno šlo moc dobře.“

³⁷ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 9: „Dopadlo to tak, jak to dopadnout muselo - když publikum zjistilo, že se elektrické kytary opravdu konat nebudou, začalo na nás kukat a houkat jako sovy, aby nám patřičně naznačilo, kam s tím máme jít [...]“

³⁸ Čermák, M.: *Banjo z mlžných lesů*, str. 16.

III. Triumf country and western v Československu

V roce 1965 M. Černý článku o country and western naznačoval, že tento směr je tak typicky americký, že je jinde nemožné jej napodobit.³⁹ O dva roky později kritizoval podobu, do které se tento styl v Československu přetvořil, nazýváje tuto „českým westernem“⁴⁰ a udává jako příčinu tohoto stavu „*neznalost a neinformovanost pracovníků našich ústředních institucí, kteří se snaží přizpůsobit všechny podněty jakémusi jednotnému ideálu.*“⁴¹ Následující rok se však již v tomto směru netajil spokojeností: „[...] naše *Country Music* (psáno s velkými počátečními písmeny, pozn. A.Z.) *postoupila opět o několik stupínků výše* [...]“⁴² Mezi lety 1965 a 1967 dosáhlo na tomto poli úspěchu uskupení Country beat Jiřího Brabce, představující však spíše malý „country orchestr“ doprovázející různé sólisty (mj. účinkovalo od roku 1967 jako orchestr divadla Semafor) a tím pádem odlišné od Greenhorns a jim podobných skupin, jejichž vzestup znamenal onen „triumf“ country and western v Československu. Byl zde ještě jeden podstatný rozdíl: zatímco Country beat Jiřího Brabce bylo v té době již profesionální uskupení, Greenhorns a další skupiny (za všechny jmenujme alespoň Rangers a druhou skupinu M. Čermáka White Stars) byly amatérské soubory.⁴³ Tyto vystupovaly na Československém festivalu Country and Western, který se konal v březnu 1967 v Praze a posléze na festivalu Porta v Ústí nad Labem.⁴⁴ Ústecký festival úspěšně pokračoval následující rok v květnu a právě k němu se pojí výše uvedené spokojené hodnocení M. Černého.

Existence soutěžní přehlídky amatérských souborů byla pro československý country and western klíčová, protože umožňovala začínajícím skupinám prezentovat se před širším

³⁹ Černý, M.: *Country and western*, in: *Melodie*, 4/1965, str. 84-85.

⁴⁰ *Melodie*, 9/1967, str. 206: „[...] *country and western*, hudební druh, který je ve světě dosti přesně vymezen a má své zákonitosti, se u nás v rozhlase a na deskách proměnil v jakýsi „český western“ - a nám se pak na festivalu této hudby (Porta 1967, pozn. A.Z.) vedle souborů, které věděly „o co jde“ [...], objevily i soubory, které hrály a zpívaly to, co slyšely třeba od Simonové nebo Chladila - a nic jiného neznaly.“ K tomuto dále Langer, M: *Dvorana country*, s. 17: „[...] u nás v 60. letech [...] zpopularizoval Karel Gott „českým westernem“ country hudbu i mezi těmi posluchači estrád, kteří by o její existenci jinak měli jen mlhavé tušení.“ Tato interpretace naopak naznačuje význam Černým kritizovaného „českého westernu“ pro popularizaci country and western v Československu.

⁴¹ *Melodie*, 9/1967, str. 206.

⁴² Černý, M.: *II. festival Country and Western music Porta 68*, in: *Melodie*, 8/1968, str. 225: „První skupiny odvážlivců začaly tyto názory [o nedostížnosti amerických nahrávek] vyvracet, očišťovat *Country Music* od „westernů“ (patrně myšlen onen „český western“ z citovaného článku v *Melodii* 9/1967, pozn. A.Z.) a dobývat jí důstojné místo mezi ostatními oblastmi, které v souhrnu tvoří [...] *pop music*.“

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 20.

publikem a pochopitelně také před odborníky. Zatímco „čistě“ trampské soubory měly svoji přehlídku už dříve, v roce 1966⁴⁵, country and western si na ni musela počkat do roku následujícího. Podobné přehlídky ostatně existovaly i v dalších žánrech populární hudby,⁴⁶ takže v tomto ohledu nebyla Porta ničím výjimečným (což ovšem nijak nesnižuje její důležitost pro rozvoj a popularizaci žánru). Portu 1968 s celkem sedmnácti účastníci se soubory, která potvrdila kvality Greenhorns, Rangers a dalších,⁴⁷ lze považovat za skutečný výraz úspěchu country and western v Československu.

Ještě hmatatelnějším výrazem byly gramofonové nahrávky. Pokud jde o Greenhorns, nebylo sice EP (malá gramofonová deska se dvěma písněmi na každé straně) vydané v roce 1969⁴⁸ jejich úplně první nahrávkou, ale tím spíše se jedná o doklad úspěchu skupiny. Koneckonců, dobře ji hodnotil i jeden ze členů skupiny, Josef Šimek.⁴⁹ Rangers, další vítěz Porty 1968⁵⁰, byli v tomto směru „o krok napřed“, protože jim první EP vyšlo již na podzim 1968⁵¹ a následující rok už měli dlouhohrající desku⁵², ovšem (s ohledem na hudební projev, který zde ale nemůžeme rozebírat) tyto dvě skupiny nebyly konkurenty, spíše se doplňovaly, protože každá hrála pro jinou část publika country and western. R. Sarvaš tuto situaci dobře charakterizuje v biografii M. Tučného: „*Rangers a Greenhorni společně v roce 1969 hráli v Dopravních podnicích [...]. Obě skupiny za sebou přitáhly dva proudy posluchačů. Rangers studenty, Greenhorns „trampské voje.“*“⁵³ Tato skutečnost je jedním z důkazů toho, že československá country and western scéna se od počátku mohla vyvíjet jako rozmanitá.⁵⁴ Konečně, rok 1969 přinesl dlouhohrající desku i pro Greenhorns, respektive pro ten směr

⁴⁵ *Melodie* 1/1966, str. 17. Označení „čistě“ trampské soubory používáme výhradně pro jejich odlišení od skupin jako Greenhorns či Rangers; ačkoliv členové Greenhorns měli k trampingu i trampským písním blízko, této přehlídce se (aktivně) neúčastnili.

⁴⁶ Např. *Melodie* 1967 - 1968: zprávy o přehlídkách jako Jarní Beat Cup, Československý amatérský jazzový festival (ČAJF) aj.

⁴⁷ *Porta* 68, in: *Melodie* 8/1968, str. 225.

⁴⁸ Vydal Supraphon pod číslem 0 33 0442 (dostupné elektronicky na <http://www.greenhorns.cz/epsp.htm> dne 16.2.2013).

⁴⁹ „Víš, že jsem se v poslední době na naši muziku díval dost skepticky [...], ale ta deska je fantastická, je to prostě Bluegrass jak má být a jak ho cejtím.“ cit. z dopisu J. Šimka J. Čvančarovi z 9. září 1968, in: Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 31-34.

⁵⁰ *Porta* 68, in: *Melodie* 8/1968, str. 225.

⁵¹ *Melodie*, 10/1968, s. 317. Desku vydal Panton pod č. 03 0119 (dostupné elektronicky na <http://www.rangers-plavci.cz/diskografie/male-desky/ep1-colorado-oh-shenandoah-zvednete-kotvy-tulak-1968/> dne 16.2.2013).

⁵² *The Rangers*, Panton 01 0205 a 11 0205.

⁵³ Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 28.

⁵⁴ M. Černý v již několikrát citovaném článku *Porta* 68 (*Melodie*, 8/1968, str. 225) zhruba rozděluje country and western na tři oblasti: „country-folk“ (představovaný Rangers), bluegrass (Greenhorns) a moderní country (Country beat Jiřího Brabce).

country and western, který představovali - společně s dalšími dvěma skupinami, White Stars a Spirituál Kvintet nahráli desku *Písně amerického Západu*.⁵⁵ Krátce před natáčením této desky se Greenhorns poprvé objevili v televizi. Měli tedy cestu k dalším úspěchům otevřenou - a s nimi i celá country and western. Dvě dlouhohrající desky pomyslně ukončují její vzestup na pozici plnohodnotného, uznávaného a oblíbeného žánru československé populární hudby - a tento vzestup měl v nejbližších letech pokračovat.

⁵⁵ Panton 01 0219 a 11 0219 (dostupné elektronicky na <http://trampnet-greenhorns.webnode.cz/greenhorns-1965-zelenaci-1972/a1965/> dne 16.2.2013). Čistě z hlediska hudebního projevu představují Spirituál Kvintet přece jen jinou oblast country and western (viz Horáček, F.: *Renesance Spirituál Kvintetu*, in: *Melodie*, 9/1970, str. 229).

IV. Charakteristika popularity Greenhorns v tzv. Zlaté éře

Po stručné charakteristice československé populární hudební scény a vzestupu country and western ve druhé polovině šedesátých let se nyní zaměříme přímo na skupinu Greenhorns, která je hlavním předmětem našeho tématu. Z hlediska časového to znamená posun do sedmdesátých let - za tzv. Zlatou éru zde označujeme období mezi lety 1970 a 1974.⁵⁶ Držíme se přitom vymezení H. Vyčítala, který onou Zlatou érou chápe především sestavu, kterou skupina v daném období měla: Marko Čermák, Josef Dobeš, Miroslav (Mirek) Hoffmann, Tomáš Linka, Josef Šimek, Vladimír Štýbr, Michal Tučný a Honza Vyčítal.⁵⁷ Patrně od roku 1971 byl její součástí také Petr Novotný, původně rozhlasový moderátor, který se stal stálým konferenciérem vystoupení Greenhorns.⁵⁸

Než popíšeme hlavní aspekty úspěchů skupiny ve Zlaté éře, zmíníme krátce, s jakým repertoárem jich Greenhorns dosáhli. Nemůžeme jej zde rozebírat příliš podrobně, ale považujeme za důležité uvést, že písně Zlaté éry, stejně jako ty, se kterými skupina dosáhla prvních úspěchů ve druhé polovině šedesátých let, byly všechny převzaté z repertoáru amerických bluegrassových a country umělců, případně se jednalo o americké lidové písně. K těmto si skupina psala vlastní texty. Hlavním textařem byl H. Vyčítal, texty skládal také M. Hoffmann, méně (zejména zpočátku) M. Čermák; jen výjimečně se jednalo o texty jiných autorů.⁵⁹ Svým způsobem tak navázali na praxi J. Suchého, stejně jako na jazyk textů: hovorová a nespisovná vyjádření jsou v písních Greenhorns zcela běžná. Od počátku tak vsadili na české texty, což v rozvíjející se československé country and western nebylo zcela samozřejmé. Volba češtiny však byla vedena praktickým záměrem přiblížit obsah textů publiku⁶⁰ a bezpochyby byla jedním z faktorů, které přispěly ke vzestupu popularity skupiny. Rozhodující v tomto případě patrně bylo pojetí textů, které nebyly prostými překlady těch původních, často však na stejný námět jako originál.⁶¹ K tomuto uvádí M. Čermák: „*Odvažuji*

⁵⁶ Vzhledem k tomu, že souhrnné zpracování historie skupiny doposud neexistuje, může se časové vymezení tzv. Zlaté éry v jednotlivých pramenech lišit.

⁵⁷ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 66.

⁵⁸ Formáčková, M. - Novotný, P.: *Továrna na legraci*. Praha, Ottovo nakladatelství, 1999, str. 71; Navrátil, J. M.: *Country seminář Greenhornů*, in: *Melodie*, 7/1972, str. 193-195.

⁵⁹ Viz jednotlivé nahrávky Greenhorns a zpěvník *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*.

⁶⁰ Vzpomíná H. Vyčítal: „[...] *velkým oříškem bylo donutit Michala Tučného zpívat česky, neb tak do té doby nečinil a pěl pouze v jazyce anglickém, a marně jsem do něho hustil, že mu nikdo nerozumí a country music je plná příběhů, které jsou v téhle muzice velmi silným nábojem...*“, in: *týž, Greenhorns&Honza Vyčítal*, str. 36.

⁶¹ Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout*, str. 32: „[...] *až devadesát procent jeho českých verzí (písní Greenhorns, které zpíval M. Tučný a textoval H. Vyčítal, pozn. A.Z.) bylo textově na totéž téma jako originál [...]*.“

se tvrdit, že kdybychom se tenkrát u písni [...] drželi překladů, netěšily by se takové popularitě. My jsme v textech vyprávěli o Americe tak, jak jsme ji viděli našima českýma romantickýma očima. [...] Leckdy na sebe nápaditý text či příběh balad upoutá pozornost víc než melodie.“⁶² A právě tyto „nápadité texty“ pomohly Greenhorns překonat stádium „živých přechovavatelů a předváděčů cizí hudby“, jakými byly počátkem šedesátých let „big beatové“ skupiny, hrající rock'n'rollové písně ze západních zemí,⁶³ a stát se svébytným hudebním uskupením, dávajícím country and western nový rozměr.

Pokud jde o úspěchy skupiny, je označení „zlatá éra“ (chápeme-li jej jako pojmenování období největších úspěchů umělce) zcela na místě. Skupina se stala „hvězdou“ hudebního vydavatelství Panton. Nemáme bohužel k dispozici statistiky prodejnosti desek, které by tento úspěch mohly lépe ilustrovat, nicméně M. Čermák vzpomíná, že Greenhorns „byli hýčkáni vydavatelstvím Panton, stali se jeho nejprodávanější kapelou.“⁶⁴ Není tedy divu, že v tomto období vycházela skupině jedna LP deska za rok, což připomíná i H. Vyčítal.⁶⁵ Na stránkách časopisu *Melodie* se deskám dostávalo patřičné publicity, na příklad Greenhorns '71 byla vyzdvihována jako „netrpělivě očekávaná deska populární pražské country-and-westernové (psáno s pomlčkami, pozn. A.Z.) skupiny, [která] obsahuje všechny písně, které jste si oblíbili [...]“.⁶⁶ A nebylo to jen těmito reklamami na nejnovější nahrávky Pantonu, ale i recenzemi. Zmíněné album hodnotí velmi dobře publicista J. M. Navrátil, který poukazuje mj. na „citlivě usměrňovaný projev i v únosné míře komerce“, „upřímnost výrazu, sílu prožitku a dobrou pohodu, kterou jsou nesený takřka všechny nahrávky“ a na „vliv Greenhornů na zvýšení interpretační úrovně domácí country music.“ Nepříznivě hodnotí pouze nepřítomnost „vyloženého hitu“ na desce,⁶⁷ což ovšem nebyla tak docela pravda, protože v hitparádě vydavatelství Panton, „Pantonium“ se singl *Oranžový expres* držel od podzimu 1971 do ledna následujícího roku na předních příčkách⁶⁸ - a J. Černý jej hodnotil

⁶² Čermák, M.: *Banjo z mlžných lesů*, str. 154. Stejný význam textům přikládá v dobovém rozhovoru P. Novotný: „Lidi poslouchají texty, protože ty jsou pro ně často důležitější než melodie. To je podle mě ten rozhodující element, který lidi ke country hudbě přitahuje“, in: Navrátil, J. M.: *Country seminář Greenhornů*, in: *Melodie* 7/1972, str. 193-195.

⁶³ Černý, J.: *Zpěváci bez konzervatoře*, str. 149.

⁶⁴ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 60-61.

⁶⁵ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 66. Jedná se o nahrávky: *Greenhorns '71* (Panton 01 0271 a 11 0271), *Zelenáči - Greenhorns '72* (Panton 01 0324 a 11 0324), *Greenhorns '73 - Hromskej den Zelenáčů* (Panton 02 0398-9 a 22 0398-9) a *Písně větru z hor* (Panton 01 0460 a 11 0460).

⁶⁶ *Melodie* 11/1971, str. 350. Další reklamy viz tamtéž, 6/1970, str. 223; 10/1971, str. 318; 9/1972, str. 277.

⁶⁷ Navrátil, J. M.: *Greenhorns 71*, in: *Melodie*, 12/1971, str. 383.

⁶⁸ *Melodie* 12/1971, 1/1972, 2/1972.

jako „nejlepší dosavadní nahrávku Greenhornů.“⁶⁹ Ještě markantnějšího úspěchu dosáhl singl *Divnej smích*, který nahradil *Oranžový expres* na špici „Pantonia“ v únoru 1972 a po celý zbytek roku se pohyboval na prvních třech místech žebříčku, přičemž v pěti případech byl zcela v jeho čele.⁷⁰ O oblíbenosti nahrávek Greenhorns může nakonec svědčit i to, že *Greenhorns '71* byla jednou z prvních, které v Československu vyšly na magnetofonové kazetě.⁷¹

Vedle nahrávek dokládají úspěchy skupiny také vystoupení. Už na konci šedesátých let vystupovala dvakrát za měsíc v sále Dopravních podniků v Praze, tehdy ještě společně s Rangers. Podle dopisu J. Šimka J. Čvančarovi byl o tato vystoupení velký zájem: „[...] *chodí tam (podrž se) 600 - 700 lidí. Prostě senzací. [...] Lidi se mohli zbláznit, co dělali.*“⁷² Pro Greenhorns byly pravidelné koncerty v Praze tradicí už od jejich počátků, kdy organizovali postupně na několika různých místech tzv. Camp cluby, pořady, v jejichž rámci hráli své písně a promítali kreslené grotesky⁷³ - v určitém smyslu zde můžeme vidět svébytné pokračování tradice tzv. malých divadel. V sedmdesátých letech tyto pořady pokračovaly jako tzv. Smíchovské saloony, které se konaly každý týden v tamějším Domě kultury kovoprůmyslu. Atmosféru přibližuje H. Vyčítal: „[...] *dá se říct, že jsme se přímo rozdávali a publikum natřískaného kulturáku to patřičně kvitovalo.*“⁷⁴ Hudební vystoupení bylo vždy obohaceno o humorné estrádní prvky: „[...] *nikdy jsme neopomněli nadšeně připravit na každý nový saloon horu básniček, blbáren a kočičáren*“, které se promítaly i do samotných písní.⁷⁵ Tento aspekt rozšířil P. Novotný, když se stal konferenciérem skupiny a s tím i Smíchovských saloonů.⁷⁶ Greenhorns koncertovali také mimo Prahu po celém Československu⁷⁷; podle vzpomínek M. Čermáka bylo „*vystoupení do měsíce dvacet i více*“, M. Hoffmann uvádí „*až 35 vyprodaných vystoupení měsíčně*“ (patrně včetně Smíchovských

⁶⁹ *Melodie* 11/1971, str. 328.

⁷⁰ *Melodie* 3/1972 - 1/1973. V roce 1973 už sice nebyl na předních příčkách tohoto žebříčku, ale stále se v něm držel až do června. Celkem se umístil sedmnáctkrát (viz *Melodie* 2 - 8/1973).

⁷¹ *Melodie* 5/1972, str. 158.

⁷² Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 31-34.

⁷³ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 13 a 66; Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 13-14.

⁷⁴ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 66.

⁷⁵ Tamtéž, str. 66 a 111: „*Rajsky blbneme v improvizacích na „Oranžový expres“, do kterého jsme týden co týden vymýšleli nové básničky, bez kterých by nás posluchači odtamtud snad živě nepustili.*“ Humorný nádech má také píseň *Divnej smích*, tak úspěšná v žebříčku singlů vydavatelství Panton.

⁷⁶ Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 46 - 48. P. Novotný měl k estrádnímu pojetí blízko, už na střední škole organizoval divadelní vystoupení a kabarety (viz Formáčková, M. - Novotný, P.: *Továrna na legraci*, str. 21 - 23 a 31).

⁷⁷ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 66 a 112.

saloonů, pozn. A.Z.), zřejmě tedy opět s velkým zájmem publika, stejně jako v Praze.⁷⁸ Greenhorns byli oblíbení i u dětského obecnstva, které „zajišťovalo“ návštěvnost odpoledních představení, na což se spokojeností vzpomíná P. Novotný.⁷⁹ Při tomto množství vystoupení připadlo do Zlaté éry i jubilejní 1000. vystoupení, které se odehrálo v listopadu 1971 v pražské Lucerně.⁸⁰

Zmínili jsme už publicitu, jaké se skupině dostávalo prostřednictvím recenzí nahrávek a reklam na ně v časopisu *Melodie*, ovšem skupina dostávala na stránkách tohoto periodika prostor i jinak. Najdeme o ní dva samostatné články⁸¹, několik aktualit, z nichž jednu jsme citovali výše v případě 1000. vystoupení skupiny, profily M. Čermáka a T. Linky, dvou uznávaných veličin „svého oboru“ (pětistrunné bendžo, resp. foukací harmonika)⁸²; H. Vyčítal pak dostal prostor v rámci pravidelné rubriky časopisu *Jak já to slyším*.⁸³ Není možné zde citovat z těchto článků, nicméně lze konstatovat, že Greenhorns jsou v nich prezentováni v dobrém světle, důraz je kladen na jejich úspěchy, na názory jednotlivých členů na country and western, běžné fungování kapely a podobně.

Skupina pronikla také do televize, výše jsme zmínili, že už v roce 1969 pro ni natáčela píseň *Rovnou, tady rovnou*. Ve Zlaté éře spolupracovala s režisérem Vítem Hrubínem⁸⁴, s nímž natočila „písničkové filmy“ (dobové označení pro videoklip) k některým svým nahrávkám jako *Když náš táta hrál*, *Oranžový expres* a *Divnej smích*.⁸⁵ V nich můžeme sledovat charakteristické znaky jejich projevu jako „kovbojskou stylizaci“, prolnutou do kulis českého venkova, či humorné podání obsahu textu písně. Vrcholem v tomto směru bylo

⁷⁸ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 60-61. Zdůrazňuje tu návštěvnost vystoupení skupiny: „tisícihlavé vyprodané sály bouřily“; výpověď M. Hoffmanna získaná v elektronické formě 29.3. - 4.4.2013.

⁷⁹ Formáčková, M. - Novotný, P.: *Továrna na legraci*, str. 75: „Zjistili jsme [...], že na naše představení skupiny Greenhorns chodí mnoho dětí školou povinných, využívaly odpoledních představení a často tvořily drtivou většinu přítomných.[...] Nejsme určitě první ani poslední, kteří si dětské publikum pochvalují.“

⁸⁰ Navrátil, J. M.: *Greenhorni tisíckrát*, in: *Melodie* 2/1972, str. 56. Líčí vystoupení jako „vydařené jubilejní radovánky.“

⁸¹ Tůma, J.: *Už dávno ne greenhorni*, in: *Melodie*, 8/1971, str. 239; Navrátil, J. M.: *Country seminář Greenhornů*, in: *Melodie*, 7/1972, str. 193-195.

⁸² *Melodie*, 2/1972, str. 58.

⁸³ *Melodie*, 1/1972, str. 29. Jedná se o rubriku, v níž umělci různých žánrů populární hudby uvádějí svůj názor na nahrávky předložené redaktorem.

⁸⁴ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 66 a 89.

⁸⁵ Dostupné elektronicky na

<http://www.youtube.com/watch?v=n1QQeH7BeU4> (*Když náš táta hrál*),

http://www.youtube.com/watch?v=_asHIu1kNqM (*Oranžový expres*)

a http://www.youtube.com/watch?v=6Sr8TWv_mj0 (*Divnej smích*) dne 4.3.2013.

pásmo takových „písničkových filmů“ nazvané *Zelenáči v bílém*, které natočili v roce 1974, tedy na samém sklonku Zlaté éry.⁸⁶

Se všemi těmito úspěchy byl také spojen pochopitelně úspěch finanční: M. Čermák uvádí, že „za vystoupení byly tehdy pěkné peníze: 400 Kčs [a k tomu] podíly za prodané desky.“⁸⁷ Stejně tak P. Novotný vzpomíná na tuto stránku slávy Greenhorns: „[...] měl [jsem] nárok na sedmdesát korun za vystoupení, což se mi zdálo strašně moc.“⁸⁸ Profesionalizace skupiny, k níž došlo na počátku Zlaté éry⁸⁹, může ukazovat na to, že se její členové mohli na svou činnost v oblasti populární hudby spolehnout jako na stálý zdroj příjmů.

Skupina svými úspěchy tedy výrazně přispěla k popularizaci country and western v Československu a vedle zástupů posluchačů si získala také aktivní následovníky - další hudebníky hrající tento žánr. Za všechny případy jmenujme alespoň skupinu Taxmeni J. Čvančary, která v sedmdesátých letech začala vystupovat v rámci podobných pořadů, jakými byly Camp cluby nebo později Smíchovské saloony skupiny Greenhorns.⁹⁰ Ostatně J. Čvančara při vytváření repertoáru Taxmenů využíval originální americké nahrávky, které mu zapůjčovali J. Šimek a H. Vyčítal.⁹¹ Jiným příkladem popularizace country and western může být zájem o hru na pětistrunné bendžo, kterému vyšel vstříc M. Čermák a v roce 1975 vydal učebnici hry na tento nástroj.⁹²

Jako perličku na závěr této kapitoly lze uvést pochvalné hodnocení zástupců společnosti Earl Scruggs and Sons, která zastupovala legendárního amerického hráče na pětistrunné bendžo Earla Scruggse.⁹³ M. Čermák od nich už v roce 1970 - tedy na samém začátku Zlaté éry - dostal dopis, v němž se píše: „*Dear Mr. Cermak: Thank you very much for the album you mailed us. You and your group do some very nice picking and singing.*“⁹⁴ Toto hodnocení potvrzuje, že si Greenhorns získali respekt samotných tvůrců bluegrassu, což bezpochyby bylo dalším potvrzením jejich všeobecného úspěchu a jejich kvalit.

⁸⁶ Dostupné elektronicky na <http://www.youtube.com/watch?v=fnDg4nWT2q0> dne 4.3.2013.

⁸⁷ Čermák, M.: *Banjo z mlžných lesů*, str. 21. Není zcela zřejmé, zdali se jednalo o odměnu pro celou skupinu, nebo pro každého člena zvlášť.

⁸⁸ Formáčková, M. - Novotný, P.: *Továrna na legraci*, str. 70.

⁸⁹ Tůma, J.: *Už dávno ne greenhorni*, in: *Melodie*, 8/1971, str. 239.

⁹⁰ Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 40.

⁹¹ Tamtéž, str. 52.

⁹² Čermák, M.: *Banjo z mlžných lesů*, str. 26.

⁹³ Langer, M.: *Dvorana country*, str. 260-261.

⁹⁴ Repro dopisu in: Čermák, M.: *Banjo z mlžných lesů*, str. 24: „*Vážený pane Čermáku: Mnohokrát děkujeme za desku, kterou jste nám zaslal. Vy a vaše skupina velmi pěkně pikujete* (charakteristický bluegrassový styl hry na pětistrunné bendžo, pozn. A.Z.) *a zpíváte*“ (překlad A.Z.).

V. Greenhorns optikou kulturní politiky socialistického režimu

V předchozích kapitolách výkladu se zcela záměrně nezmiňujeme o odezvě kulturní politiky na popisované skutečnosti, ať už společensky-kulturní kontext či samotný „fenomén Greenhorns.“ Máme pro to dva základní důvody. Prvním je snaha zachovat srozumitelnost našeho výkladu jeho přehledným tematickým členěním. Druhým pak je předpoklad, že takto můžeme lépe poukázat na následující zjištění: stručná charakteristika společensko-kulturního kontextu vzestupu Greenhorns, respektive country and western jako takové, i popis jednotlivých aspektů úspěchu této skupiny nám naznačují, že kulturní politika Československa jejich existenci a rozvoj umožnila, ať už to bylo jakýmkoli způsobem a z jakýchkoli důvodů. Viděli jsme, že Greenhorns se na počátku sedmdesátých let stali úspěšnou populární hudební skupinou se vším, co tento úspěch charakterizuje: hojně navštěvované koncerty, vysoká prodejnost nahrávek, zájem médií, prestiž členů. Této výjimečné popularity dosáhli s repertoárem složeným z amerických country písní, které hudebně aranžovali v podobném duchu jako jejich zahraniční protějšky; i české texty se hojně odvolávaly na americké reálie. Pokud jsme v šedesátých letech mluvili o „malé české Americe“, tak v tzv. Zlaté éře Greenhorns v letech sedmdesátých už bychom mohli mluvit o „velké české Americe“, skupina byla všeobecně známá a její orientace na americkou hudbu nikdy nebyla v rozporu s kulturní politikou socialistického Československa natolik, aby se tato snažila jejímu vzestupu nějak zásadně bránit, naopak: už jsme viděli, co všechno bylo Greenhorns umožněno.

Plánovanou podobu kulturní politiky v první polovině sedmdesátých let, alespoň co se Prahy (která stále byla hlavním působištěm skupiny) týká, nám odhaluje na př. dokument *Zásady rozvoje kulturně výchovné práce v Praze do r. 1975*.⁹⁵ V něm čteme, že „úkolom státního řízení kultury bude záměrně podporovat tendence, které směřují k naplnění cílů komunistické kulturní revoluce“ a oproti tomu „důsledně omezovat tendence, které se s cíli socialistické kulturní politiky rozcházejí.“ Kulturní politika měla směřovat vývoj k „vyhraněné socialistické kultuře“, jejímž „základním určujícím a integrujícím faktorem [...] je princip [její] političnosti;“ tento vývoj „by měl [...] cílevědomě ovlivňovat žádoucí kulturní integraci ve smyslu principů socialistické kulturní politiky.“ Dokument dále cituje z rezoluce

⁹⁵ Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 2718, karta 263, signatura OK-263.001. Tento dokument není datován, je však možné jeho vznik přibližně určit podle citace z rezoluce XIV. sjezdu KSČ, který se konal 25. - 29. května 1971 (viz http://www.totalita.cz/vysvetlivky/s_ksc_org_01.php, dostupné 16.3.2013).

XIV. sjezdu KSČ, kde mj. čteme, jaké druhy kultury nemají být podporovány: „[...] *maloměšťácký nevkus, [...] brak a antisocialistické tendence.*“ S ohledem na dobové podmínky nemohou takové výrazy překvapit; mnohem důležitější ovšem je, že pokud byla kulturní politika svými představiteli takto chápána, lze s ohledem na to, jakých úspěchů v té době Greenhorns dosahovali (jakých jim tedy *bylo umožněno* dosáhnout), předpokládat, že jejich činnost, pokud už nebyla považována za „směřující k vyhraněné socialistické kultuře“, pak alespoň nespadala do „maloměšťáckého nevkusu, braku a antisocialistických tendencí.“ Tento předpoklad můžeme doložit i tím, že koneckonců byl repertoár Greenhorns prezentován jako „*hudba »chudých venkovanů«, která [...] získala na popularitě, aniž by cokoliv ztratila na svém proletářském (sic) původu.*“⁹⁶

Zřejmě tento argument využil v roce 1969 tehdejší náčelník kulturní správy ÚNV Praha Ing. Zbyněk Mácha. Tento „*country nadšenec*“, jak jej ve svých vzpomínkách označuje H. Vyčítal, „*tenkrát prý dokázal zařídit všechno,*“ řečeno slovy R. Sarvaše⁹⁷ (což zřejmě, alespoň pokud se country and western týká, není příliš velká nadsázka), produkoval desku *Písně amerického Západu* (jedná se o první dlouhohrající desku, která obsahuje písně Greenhorns). Z. Mácha ji dále doplnil o brožuru o osmi stranách obsahující bohaté informace o hudbě amerického venkova. Deska získala poměrně dobré hodnocení v *Melodii*⁹⁸ a zpětně ji ocenil i H. Vyčítal⁹⁹; o jejím významu pro Greenhorns i pro country and western jako takovou jsme už hovořili ve III. kapitole. Dále rozhodně není bez zajímavosti, že Z. Mácha se na počátku sedmdesátých let stal pracovníkem Ministerstva kultury ČSR a zastupoval Československo na „*konferenci zástupců ministerstev kultury socialistických států o problematice rozvoje populární hudby*“ konané v Bulharsku v roce 1972.¹⁰⁰ Jeho spolupráce s umělci country and western nepředstavovala pro jeho postup v hierarchii kulturní politiky žádný problém. Otázka, která se zde pochopitelně nabízí, zní, kolik takových „country nadšenců“ v řadách funkcionářů kulturní politiky bylo, zdali Z. Mácha nepředstavoval spíše výjimku.

⁹⁶ Navrátil, J. M.: *Country seminář Greenhornů*, in: *Melodie* 7/1972, str. 193.

⁹⁷ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 36; Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 34.

⁹⁸ Dorůžka, L.: *Písně amerického Západu*, in: *Melodie*, 9/1970, str. 285-286: „*Sympatické na téhle [...] desce je právě její téměř programová „protišlágrovnost“: tady je výběr písniček z jednoho romantického období lidstva, které dnes v různých podobách žijí po celém světě. [...] a stane-li se, že právě tahle záležitost bude na čas třeba i bestsellerem, proč ne?*“

⁹⁹ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 36: „*Dodnes jsem přesvědčen, že sampler „Písně amerického Západu“ bylo velmi vydařené elpíčko (také díky své textové příloze), mapující dosti fundovaně historii amerického Západu [...]*“

¹⁰⁰ *Melodie*, 9/1972, str. 260-261.

K dispozici nicméně máme další dokument, který ukazuje, že celá oblast country and western nemusela být pro představitele kulturní politiky vždy nežádoucím jevem, a to hodnocení kulturní komise odboru kultury NVP s názvem *Stav, charakteristika a výhled programové činnosti v Malostranské besedě*.¹⁰¹ V Malostranské besedě byly od roku 1972 pořádány akce, na jejichž organizaci se podílelo „*Pražské kulturní středisko - odbor kulturně výchovné práce a Folk a country klub - základní organizace Socialistického svazu mládeže v Praze I.*“ Dokument konstatuje, že country and western¹⁰² „*se v několika posledních letech mezi mladými lidmi rozšířila a stala se významnou složkou zájmové umělecké činnosti mládeže*“, a s uspokojením uvádí: „*Dá se říci, že díky včasnému podchycení a ovlivňování této oblasti, je možno zaznamenat řadu pozitivních rysů. [...] Naopak včasným ovlivňováním se této hudbě vyhnula řada negativních jevů, typických např. pro hudbu beatovou.*“ Orgány kulturní politiky se v tomto případě rozhodly tuto hudbu a její popularitu využít. Dokument dále zmiňuje „*pozornost, jakou jí věnují například ÚV SSM¹⁰³ a řada dalších institucí*“, a stanovuje úkol „*metodicky a ideově pomáhat autorům této hudby, inspirovat je ke společensky závažné tvorbě.*“ Uvedeny jsou také úspěchy jejich interpretů: „*[...] sólisté a skupiny této hudební oblasti [tvořili] jádro amatérské reprezentace na festivalu politické písně v Sokolově nebo [...] v Berlíně.*“ V jiném dokumentu¹⁰⁴, jehož obsahem jsou připomínky ředitele Pražského kulturního střediska (PKS) k vyhodnocení rekvalifikačních zkoušek v r. 1975, zjišťujeme nesouhlas s návrhem na vyřazení skupiny Ohaři z evidence PKS (to by jí znemožnilo vystupovat s nárokem na honorář).¹⁰⁵ Je pravda, že uvedený příklad se netýká přímo skupiny Greenhorns, ale ukazuje opět, že country and western nebyla pro kulturní politiku zásadně nepřijatelná, že se daleko spíše než o její potlačení snažila o její přizpůsobení vlastním představám. Na rozdíl od příkladu „country nadšence“ Z. Máchy zde patrně nešlo o podporu country and western pro ni jako takovou, ale spíše pro společenský význam, který

¹⁰¹ Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 2718, karton 263, signatura 263.001.

¹⁰² Držíme se zde tohoto označení, protože je užíváme v celém výkladu, v citovaném dokumentu je však užito pouze pojmu country.

¹⁰³ Toto potvrzuje i např. skutečnost, že Český ústřední výbor Socialistického svazu mládeže převzal záštitu nad konáním Festivalu folk a country music v roce 1971 (viz Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 877, karton 87, signatura OK-087.001).

¹⁰⁴ Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 897, karton 89, signatura OK-089.005.

¹⁰⁵ Ohaři byli v té době úspěšnou country and western (tzv. moderní country) skupinou, která se mj. umísťovala na předních příčkách soutěžního festivalu Porta (viz Čvančara, J: *Hledání country grálu*, str. 72-75). Ředitel PKS svůj nesouhlas zdůvodňuje: „*Jedná se o soubor, který se pravidelně účastní Festivalu politické písně v Sokolově, patří k těm, které se jako první a důsledně orientovaly na interpretaci politických písní. [...] měl by najít maximální pochopení a podporu agentury.*“

představitelé kulturní politiky přikládali těm souborům, které se nechaly „inspirovat ke společensky závažné tvorbě.“ Ve vztahu ke Greenhorns se pochopitelně můžeme ptát, zdali mohl pozitivní postoj orgánů kulturní politiky k *některým* souborům country and western zlepšovat její reputaci celkově, a tím i postavení Greenhorns. Dodejme, že oni samotní „společensky závažnou,“ tj. angažovanou tvorbu ve svém repertoáru neměli ani v době, kdy ji některé soubory country and western, jako ve výše uvedeném příkladu, do repertoáru zařazovaly.¹⁰⁶

Příklad funkcionáře Z. Máchy také ukazuje, že pokud si někteří představitelé kulturní politiky oblíbili hudbu Greenhorns, respektive jiných country and western souborů (připomeňme, že na *Písniích amerického Západu* se podílely další dva), mohlo to pozici těchto souborů (pozitivně) ovlivnit. Cenné vzpomínky M. Čermáka dokládají, že to nebyl případ pouze představitelů kulturní politiky, ale i jiných představitelů státní moci - orgánů bezpečnosti: „*Jako první seděli u jednotlivých stolů (myšleno při koncertech v rámci Smíchovských saloonů, pozn. A.Z.) záhadní jedinci. Jenže při bouřích ovací po písniích zazněla i střelba. [...] Jednou [...] kdosi rozstřílel lampu nad kapelou. [...] Přiznávám, že jsem mnoho let nechápal, jak nám tohle [...] procházelo. V té době tuhého politického temna. Za zlomek toho by normální kapela skončila navždycky. Jenže ti střelci, co byli dosazeni, aby nás hlídali, naši muziku žrali a v euforii pražili ostrýma do stropu.*“¹⁰⁷ Tehdejší značná obliba Greenhorns se prostě přenesla na příslušníky bezpečnostních orgánů, což není zase tak překvapivé. Naznačuje to i další vzpomínka M. Čermáka, tentokrát z výslechu na StB, který se týkal především jeho aktivit v tramském hnutí a jeho údajných kontaktů na další stoupence tohoto hnutí: „*To (myšlena obliba hudby Greenhorns, pozn. A.Z.) jsem pochopil i proto, že [...] se mnou jednali korektně a ve fandovském nadšení mi přeříkávali slova greenhornských písni, které ani já (sic) tak dobře neznal.*“¹⁰⁸ Posléze vzpomínky vyznívají tak, že se vyslychající pokusili přimět M. Čermáka ke spolupráci, aby jim podával informace o dalších členech skupiny, zejména z cest do zahraničí: „*[...] Kupodivu na mě tvrdě netlačili, snad i proto jsem poznal, jak mají naše písne (sic) rádi [...]. Pak ale přišel těžší kalibr. Že bych prý měl v zahraničí být pozorný a o členech kapely jim pak referovat. To jsem se teda zapotil. Ale zas, a výjimečně pohotově jsem zareagoval: „Ano, samozřejmě - když uvidím, že někdo třeba vykrádá auto, nebo budu svědkem přepadení, případně jiného zločinu, ohlásím*

¹⁰⁶ Výpověď M. Hoffmanna získaná v elektronické formě 29.3. - 4.4.2013: „*Nikdy jsme nic takového na desku nenatočili, ani na našich koncertech nehráli.*“ Tato rozhodná odpověď naznačuje Hoffmannův odmítavý postoj, který je pochopitelný vzhledem k odtažitému názoru na socialistický režim (viz následující kapitola) jeho samotného i dalších členů.

¹⁰⁷ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 70.

¹⁰⁸ Tamtéž.

to.“ Čekal jsem, že mi dají drsně najevo, abych si z nich nedělal srandu. Ale nestalo se tak. Po chvíli mě propustili, já se vypořádával ven a v úzkosti čekal, kdy se ozvou znovu. Nic.“¹⁰⁹ Zde je patrný paradox, se kterým se Greenhorns museli vyrovnat - hudba, kterou hráli, a obliba, které díky ní dosáhli, přitahovaly pozornost bezpečnostních orgánů, což na členy skupiny muselo vytvářet značný tlak. Na druhou stranu, ta samá hudba, která si příslušníky bezpečnostních orgánů získala stejně, jako jiné skupiny publika, ta samá obliba, které i u nich Greenhorns dosáhli, tento tlak svým způsobem zase zmírňovaly. Zřejmě to však nebylo něco, na co by se členové skupiny mohli zcela spolehnout, jak ještě ukážeme v následující kapitole.¹¹⁰ Hovoříme-li ovšem o faktorech, které mohly pozici skupiny Greenhorns i jejich jednotlivých členů ve vztahu ke kulturní politice pozitivně ovlivňovat, nelze to, že jejich hudba byla u příslušníků bezpečnostních orgánů oblíbená, opominout; jde totiž o faktor poměrně významný, stejně jako je výše uvedená podpora funkcionářů kulturní politiky, kterou jsme ukázali na příkladu Z. Máchy.

Pro kulturní politiku socialistického Československa totiž existovalo na druhou stranu mnoho „třecích ploch“, které její vztah ke Greenhorns a dalším podobným souborům mohly komplikovat. Tzv. povolovačka¹¹¹ festivalu souborů country and western, který se konal 20. a 21. prosince 1969 v pražské Lucerně a jež se Greenhorns rovněž účastnili, obsahuje přípis, v němž čteme: „Akce se povoluje za předpokladu, že budou dodrženy tyto podmínky: [...] 4/ Kromě běžného počtu pořadatelů organizátor akce zajistí dostatečnou pořádkovou službu v ochozích sálu. 5/ Podle § 6. vyhlášky MŠK č. 99/58 Ú.l. se zdůrazňuje odpovědnost pořadatele za celkový průběh akce, zejména v tom smyslu, že taxty (v citovaném dokumentu tisková chyba, správně texty, pozn. A.Z.) písní a průvodní slovo nebude v rozporu s ustanovením zák. opatření č. 99/69 z 22. srpna t. r. (1969, pozn. A.Z.).“ Požadavky formulované ve dvou citovaných bodech přípisu povolení mohou ukazovat na to, že tato akce byla pražskou kulturní správou považována za potenciálně problematickou. Podobné přípisy najdeme také u tzv. povolovaček vystoupení „big beatových“ skupin. Zcela příznačně: připomeňme, že i „big beat“ byla hudba původem ze Západu, v Československu nedávno zdomácnělá, a jako taková mohla být kulturní politikou považována za „podezřelou“, stejně jako country and western, a tím pádem mohli být „podezřelí“ ti, kdo ji hráli, i ti, kdo ji

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 71.

¹¹⁰ Z hlediska tematického členění by citované vzpomínky M. Čermáka patřily i do následující kapitoly; uvádíme je však v této kapitole, protože dobře ukazují náhled představitelů státní moci na skupinu Greenhorns.

¹¹¹ Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 855, karta 84, signatura OK-084.001. Ve fondu jsou bohužel zachovány tyto tzv. povolovačky kulturních akcí pouze pro rok 1969, ač bezpochyby byly vydávány i v dalších letech.

poslouchali (ač postavení „big beatu“ bylo asi ještě složitější, viz i výše citovaný dokument hodnotící činnost Malostranské besedy). To mohlo vést funkcionáře kulturní politiky k přesvědčení, že tyto akce vyžadují povolení za přísnějších podmínek a důslednější dozor - vzpomeňme ostatně na „dohlážitelé“ na Smíchovských saloonech, o nichž vypráví M. Čermák.

Ve II. kapitole se zmiňujeme o tom, že Greenhorns našli řadu příznivců mezi stoupenci trampingu, k nimž ostatně někteří členové skupiny také patřili.¹¹² Díky této skutečnosti zjišťujeme, aniž bychom museli nějak hlouběji zabíhat do problematiky trampingu jako kulturního fenoménu, že jeho postavení v socialistickém Československu bylo do značné míry problematické. Na jednu stranu dostávali interpreti trampských písní prostor tyto předvádět veřejně¹¹³; existovalo periodikum *Trampské písničky*, které zájemcům o tento žánr pravidelně přinášelo textové záznamy písní předních trampských umělců¹¹⁴, zájem o trampskou píseň u mládeže je pozitivně hodnocen v již citovaném dokumentu *Stav, charakteristika a výhled programové činnosti v Malostranské besedě*.¹¹⁵ Na druhou stranu, z rovněž již citované vzpomínky M. Čermáka¹¹⁶ vyplývá, že s nastupující změnou společenského klimatu v sedmdesátých letech se činnost stoupců trampingu, alespoň některých, stala předmětem pozornosti StB. Skutečnost, že stoupenci trampingu mohli být považováni za „podezřelé“ (aniž se o ně nutně musela zajímat StB; M. Čermák uvádí, že osoba, kvůli níž byl StB vyslyšán, patřila - z hlediska státní moci - k významným „vůdčím osobnostem“ trampingu¹¹⁷), mohla také negativně ovlivňovat pozici skupiny Greenhorns, respektive dalších country and western souborů, které byly u stoupců trampingu oblíbené.

Patrně jedním z nejmarkantnějších projevů možné problematičnosti Greenhorns (a samozřejmě opět jim podobných souborů) byl anglický název skupiny. Z hlediska tehdejší kulturní politiky je to celkem pochopitelné, protože název hudební skupiny je velmi důležitý

¹¹² O takřka celoživotní aktivní účasti v trampingu se několikrát zmiňují M. Čermák a H. Vyčítal ve svých pamětech; také R. Sarvaš uvádí, že se trampingu účastnil v mládí i M. Tučný.

¹¹³ Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 855, karta 84, signatura OK-084.001. Tyto tzv. povolovačky kulturních akcí pro rok 1969 ukazují, že v tomto roce byly na území Prahy povoleny celkem čtyři „večery s trampskou písní“, kde vystoupilo několik různých interpretů tohoto žánru.

¹¹⁴ *Melodie* 3/1971, str. 92. Periodikum *Trampské písničky* obsahovalo i textové záznamy písní žánru country and western, což dokládá jejich popularitu mezi stoupenci trampingu.

¹¹⁵ Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 2718, karta 263, signatura OK-263.001.

¹¹⁶ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 70-71.

¹¹⁷ Tamtéž.

jak pro její členy, tak i pro její příznivce; je to prvek značně patrný, protože se vyskytuje všude tam, kde to s danou hudební skupinou nějak souvisí: na nahrávkách, na plakátech koncertů, v článcích v tisku apod. Navíc samotné slovo „greenhorn“ původně označuje „*nové osídlenec západní části USA*“¹¹⁸, odkazuje tedy přímo na americkou kulturu. Někdy v průběhu léta 1972¹¹⁹ byla skupina přinucena ke změně (počeštění) názvu z Greenhorns na Zelenáči.¹²⁰ Na podrobnosti této nucené změny názvu vzpomíná M. Hoffmann: „*Oznámeno nám to bylo oficiálně, ba možno říci direktivně. Jen český název jsme si naštěstí mohli navrhnout sami. Použili jsme tedy doslovný překlad původního názvu a posluchači to přijali s pochopením, neboť to tenkrát postihlo všechny kapely s anglickým názvem v tehdejší ČSSR.*“¹²¹ J. Čvančara k tomu uvádí, že „*z Greenhorns se nedobrovolně stali Zelenáči*“¹²², podobně se vyjadřuje i R. Sarvaš: „*Greenhorni museli v roce 1972 přemalovat svůj štít na Zelenáče.*“¹²³ Za všechny další soubory, které musely počeštit svůj název, jak připomíná M. Hoffmann, jmenujme alespoň skupinu Rangers, která se v tomto období přejmenovala na Plavce, a mimo rámeček country and western, kde tento jev pozorujeme zejména v oblasti „big beatu“, skupinu Blue Effect, která svůj název rovněž počeštila na Modrý efekt. Dokonce Folk a country klub, který citujeme výše v souvislosti s činností Malostranské besedy, byl přejmenován - jeho novým názvem byl Klub mladé tvorby.¹²⁴ Z tohoto jevu usuzujeme, že názvy hudebních skupin byly důležité i pro představitele kulturní politiky, dokonce se nabízí otázka, zda nebyly z jejich pohledu důležitější - tedy problematičtější - než samotná hudba, kterou tyto soubory hrály: po přejmenování mohly dále existovat, koncertovat, natáčet desky.¹²⁵ Jejich hudba byla (pochopitelně v různé míře) pro kulturní politiku přijatelná, jejich anglické názvy (i třeba abstraktní, jako např. Blue Effect) už nikoli, proto byly nuceny své

¹¹⁸ Definice podle *Nového akademického slovníku cizích slov*. Praha, Academia, 2007, heslo *greenhorn*.

¹¹⁹ Např. v příslušných číslech časopisu *Melodie* můžeme tuto změnu pozorovat: v 7/1972 je skupina uvedena jako „*Greenhorns*“, v 8/1972 jako „*Greenhorns - Zelenáči*“ a v 9/1972 už pouze jako „*Zelenáči*“.

¹²⁰ V celém výkladu označujeme skupinu jejím původním názvem, ačkoli hovoříme-li o období od r. 1972 dále, měli bychom správně užívat názvu Zelenáči; činíme tak v zájmu přehlednosti výkladu. Stejně postupuje i R. Sarvaš v životopise M. Tučného.

¹²¹ Výpověď M. Hoffmanna získaná v elektronické formě 29.3. - 4.4.2013.

¹²² Čvančara, J.: *Hledání Country grálu*, str. 78.

¹²³ Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 74.

¹²⁴ Čvančara, J.: *Hledání Country grálu*, str. 78; tam viz i další příklady. J. Čvančara uvádí, že některé soubory se v rámci „*sebezáchovného manévrování*“ přejmenovaly samy, jiné (mezi nimi i Greenhorns) byly k této změně přinuceny.

¹²⁵ Viz např. Krůta, J.: *Plavecký mariáš*, in: *Melodie* 9/1974, str. 261-263; k deskám Blue Effect (pod názvem Modrý efekt, později M. Efekt) viz Balák, M. - Kytnar, J.: *Československý rock na gramofonových deskách*. Brno, Indies Records, 1998.

názvy počestit, pokud to ještě dříve neudělaly samy. Greenhorns v tomto směru nebyli žádnou výjimkou.

Na druhou stranu není bez zajímavosti, že LP deska, která skupině vyšla v roce 1972¹²⁶, a dvojalbum z roku 1973¹²⁷ jsou uváděny pod oběma názvy skupiny, původním anglickým i počestěným. Na desce z roku 1972 čteme „*Hrají ZELENÁČI - Greenhorns*“ a na dvojalbu z následujícího roku je uveden název „*HROMSKEJ DEN ZELENÁČŮ - greenhorns '73*“¹²⁸; původní název skupiny tu stále figuruje, byť je - možná symbolicky - „zmenšený.“ Na skutečnost, že na nahrávkách figuroval původní název skupiny děle, upozorňuje i R. Sarvaš: „[...] v roce 1972 [...] ještě vychází druhé samostatné album se starým názvem *Greenhorns 72*.“¹²⁹ Je možné, že zde do hry vstoupila otázka prodejnosti nahrávek - vydavatelství Panton uvedlo oba názvy, aby zajistilo, že kupující budou vědět, že se jedná o tutéž skupinu, jejíž název byl v Československu všeobecně známý a z toho důvodu se zřejmě nemohl (alespoň z obalů desek) najednou vytratit. (Podobné opatření zjišťujeme v případě singlu skupiny Rangers *Otcova hůl / Džin Hej*¹³⁰, rovněž vydaného v roce 1972, na jehož obalu figuruje velký nápis „*PLAVCI*“ a menší „*RANGERS*.“).

Vedle počestění svého názvu se Greenhorns museli v sedmdesátých letech zúčastnit tzv. rekvalifikačních zkoušek. Prostřednictvím dokumentu *Pokyn MK ČSR pro rekvalifikaci umělců z oblasti zábavního umění (estrád) v ČSR*¹³¹ můžeme stručně popsat, o co se jednalo. Rekvalifikačních zkoušek se museli zúčastnit „*všichni umělci z oblasti zábavního umění evidovaní agenturami ČSR [...] (krajské podniky pro film, koncerty a estrády, Pražské kulturní středisko a Pragokonzert)*.“ Zkoušky se skládaly ze tří částí: „*a) individuální písemné práce z hudební teorie [...]. b) individuálního pohovoru zaměřeného na otázky společenského a uměleckého významu oboru [...]. c) individuální a souborové přehrávky, při níž bude zejména zvážena umělecká a kulturně politická hodnota výkonu a společenská použitelnost umělce v oblasti zábavního (estrádního) umění [...]*.“ Na základě jejich výsledku byli „*umělci [...] zařazováni do tří kvalifikačních stupňů*“; tak čteme v dokumentu, ale přesněji je uvést, že byli „*znovu zařazováni*“ (proto také ony rekvalifikace). Kvalifikační zkoušky pro umělce totiž v Československu existovaly i předtím a musel jimi projít každý jednotlivec nebo

¹²⁶ Panton 01 0324 a 11 0324.

¹²⁷ Panton 02 0398-9 a 22 0398-9

¹²⁸ U obou přepisů respektujeme původní velikost písmen.

¹²⁹ Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 74.

¹³⁰ Panton 04 0415 a 44 0415; viz. <http://www.zateckecountry.cz/mp3/diskografie/singly/hul.htm>, dostupné 21.3.2013.

¹³¹ Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 880, karton 87, signatura OK-087.004.

soubor, který chtěl vystupovat s nárokem na honorář.¹³² Na rozdíl od rekvalifikačních zkoušek neobsahovaly tyto „staré“ kvalifikační zkoušky písemnou práci ani individuální pohovor a byly zaměřeny především na praktickou stránku, tedy (v případě populární hudby, jíž se zabýváme) interpretaci písní.¹³³ Dodejme, že se zavedením rekvalifikací se jejich pravidla nově uplatňovala „i při běžném kvalifikačním řízení,“ tedy při kvalifikačních zkouškách.¹³⁴

Představitelé kulturní politiky prezentovali rekvalifikační zkoušky jako způsob „zvýšení interpretační úrovně v oblasti zábavy“, „prohloubení úrovně zajímavé a společensky důležité práce [hudebníků]“ a očekávali od „akce, jež má hluboký kulturně politický význam [...], že pomůže nastolit řád i v této oblasti veřejného působení (myšlena populární hudba, pozn. A.Z.).“¹³⁵ Pro hudebníky včetně členů skupiny Greenhorns to znamenalo, že „jsme museli dokazovat, že jsme hodni veřejného vystupování.“¹³⁶ O jejich zkušenostech s rekvalifikačními zkouškami se zmíníme v následující kapitole, nicméně výsledkem této „akce“ bylo, že členům skupiny byl snížen tzv. kvalifikační stupeň, s čímž souviselo i snížení honoráře za vystoupení (ze 400 na 200 Kčs; M. Hoffmann uvádí rozmezí 140 až 240 Kčs).¹³⁷ Tato skutečnost byla jedním z aspektů konce Zlaté éry Greenhorns v roce 1974 (ten ale daleko více souvisel s vnitřním vývojem skupiny, přesněji řečeno s personálními změnami: odešli J. Dobeš, T. Linka, M. Tučný a konferenciér P. Novotný¹³⁸).

Ve vztahu k našemu tématu je bezpochyby zajímavé položit si otázku, zda popularita této hudební skupiny měla nějaký vliv na to, že představitelé kulturní politiky přijali rozhodnutí uskutečnit rekvalifikační zkoušky. Tyto byly bezpochyby významnou událostí období normalizace, pokud se oblasti kultury týče, a výše jsme viděli několik příkladů, proč

¹³² Viz např. dokument *Připomínky k návrhu zásad zákona ČNR o veřejné koncertní a veřejné zábavní činnosti* (Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 878, karton 87, signatura OK-087.002): „Nárok na honorář za koncertní a zábavní činnost mají pouze interpreti, kteří k provozování této činnosti prokázali kvalifikaci a získali [...] předepsané oprávnění.“

¹³³ Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 879, karton 87, signatura OK-087.003. Jedním z hodnotících hledisek při kvalifikační zkoušce (u hudebního souboru) sice byla „důležitost poslání“ souboru, která případně mohla zahrnovat nějakou jeho „kulturně politickou“ či „ideovou“ hodnotu, ale ostatní hlediska se týkala výhradně hudebního projevu: „dynamika, zvuková vyváženost“, „ladění“, „způsob a zajímavost aranžmá a propracování, estetika“ a další.

¹³⁴ Archiv hlavního města Prahy; fond Magistrát hlavního města Prahy II., odbor kultury NVP: inv. č. 880, karton 87, signatura OK-087.004.

¹³⁵ Zapletal, P.: *Cesta k vyšší kvalitě: rekvalifikace*, in: *Melodie*, 1/1974, str. 1-3.

¹³⁶ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 63.

¹³⁷ Tamtéž; výpověď M. Hoffmanna získaná v elektronické formě 29.3. - 4.4.2013.

¹³⁸ Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 75-76; Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal I. díl*, str. 114.

mohlo být postavení skupiny Greenhorns (i přes jejich velký úspěch, nebo naopak právě kvůli němu?) v optice kulturní politiky problematické - a tento předpoklad takovou otázku pochopitelně nabízí. J. Čvančara v této souvislosti uvádí: „*Jsem [...] přesvědčen, že zvláště oblast folk a country zčásti přispívala k neúspěchu zbolševizování Československa. Partajní pohlaváři si to zřejmě uvědomovali až moc dobře. Proto začali jednat. [...] trnem v oku bolševiků byla i country.*“¹³⁹ Do určité míry má pravdu - normalizace v kulturní oblasti možnosti interpretů tohoto žánru, Greenhorns nevyjímaje, bezpochyby omezila, i když jsme na druhou stranu také viděli, že se k němu kulturní politika nestavěla vždy nepřátelsky a možná i přívětivěji než např. k „big beatu.“ Je však potřeba si uvědomit, že rekvalifikační zkoušky zcela zřejmě nebyly zaměřeny primárně proti Greenhorns nebo country and western nebo jinému konkrétnímu žánru populární hudby, jak by naznačovalo také vyjádření M. Hoffmanna (naprosto pochopitelně, protože se jej rekvalifikace přímo týkaly): „*Muzikantům (hlavně těm, kteří hráli nebo zpívali americkou muziku - jazz, country) byly házeny tehdejší vrchností klacky pod nohy v podobě povinných každoročních tzv. rekvalifikačních zkoušek.*“¹⁴⁰ Daleko spíše se jednalo o projev snahy socialistického režimu posílit kontrolu nad touto oblastí, kontrolu, která byla přibližně od poloviny šedesátých let oslabena ve prospěch autonomního - byť v omezené míře - rozvoje této oblasti.¹⁴¹ Greenhorns a další jim podobné soubory, jakkoli nedosáhly takového úspěchu, byly „produktem“ tohoto období a jako takovým se jim posilování dozoru režimu nad populární hudbou nemohlo vyhnout.

¹³⁹ Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 78 a 80.

¹⁴⁰ Výpověď M. Hoffmanna získaná v elektronické formě 29.3. - 4.4.2013.

¹⁴¹ K situaci v československé kultuře té doby viz např. Kaplan, K: *Kořeny československé reformy*, in: Cuhra, J. - Veber, V. (eds.): *Za svobodu a demokracii I. Odpor proti komunistické moci*, Praha, Karolinum, 1999, str. 111-114.

VI. Postoje členů skupiny

Závěrečnou kapitolu věnujeme způsobům, jakými členové skupiny Greenhorns nahlíželi na skutečnosti, které jsme popsali výše. Činíme tak poté, co jsme popsali postoj kulturní politiky Československa k této skupině, respektive k žánru, který skupina hrála, proto, abychom představili také pohled „druhé strany.“ Naši pozornost tady zaměříme na to, jak členové skupiny vnímali společenskou realitu Československa, jeho kulturní politiku, svůj úspěch apod.; není samozřejmě možné věnovat se tímto způsobem všem členům, kteří skupinou ve zkoumaném období prošli, protože to samo o sobě by vydalo na mnohem obsáhlejší výklad, než jaký zde podáváme, a navíc k tomu (bohužel) nemáme potřebný materiál.

Ve svých pamětech a vzpomínkách se členové Greenhorns rozhodně netají svým náhledem na socialistický režim, který v Československu vládl. Není zřejmě nijak překvapivé, že rozhodně nepatřili k jeho stoupencům, naopak pro ně byl přitažlivý „západní“ svět, zejména Spojené státy americké. Zde se nabízí otázka, zda tato skutečnost nějak ovlivnila jejich rozhodnutí hrát country and western, která byla typicky americkým hudebním stylem. Paměti M. Čermáka naznačují, že tomu tak být mohlo, své seznámení s bluegrassem prostřednictvím zahraničního rozhlasu popisuje takto: „*V tom kalném čase druhé nebo které pětiletky to zní úžasně americky, romanticky, nově*“¹⁴²; zde si všimneme odtažitého postoje ke společenské realitě socialistického státu, stejně jako upřímného nadšení americkou hudbou. V podobném duchu vzpomíná i na počátky činnosti Greenhorns v prostředí, které jsme ve II. kapitole výkladu nazvali „malou českou Amerikou“: „*Po létech budovatelských písní jsme tu náhle měli svoji Ameriku, svůj svět, a šli do toho naplno [...]*“¹⁴³ Je pravděpodobné, že on i ostatní (tehdejší) členové skupiny spojovali hraní bluegrassu, respektive amerických lidových písní, s „*pocit volnosti a svobody*“, jak to pojmenovává J. Čvančara, který už v té době měl k členům skupiny blízko a účastnil se prvních vystoupení, stejně jako příležitostných trampských výprav.¹⁴⁴ Pocity „*drsné romantiky*“ vyvolávaly americké lidové písně a bluegrass i v H. Vyčítalovi¹⁴⁵, můžeme tedy usoudit, že hudba, kterou hráli, poskytovala členům skupiny (a zřejmě i jejich posluchačům) jakýsi pocit „úniku“ z reality socialistického Československa, k níž měli přinejmenším odtažitý postoj; tuto interpretaci

¹⁴² Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 50.

¹⁴³ Tamtéž, str. 55.

¹⁴⁴ Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 22-23; Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 13.

¹⁴⁵ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 8.

považujeme za přijatelnější než tvrzení, že by hraní americké hudby bylo způsobem otevřeného protestu proti režimu, respektive jeho společenské realitě. Podíváme-li se na texty písní Greenhorns, prvky protestu v nich nenajdeme - ostatně si lze jen stěží představit, že by skupině bylo umožněno dosáhnout takových úspěchů, kdyby její písně vyznívaly vůči režimu kriticky.

Je samozřejmě důležité vnímat postoj členů skupiny ke společenské realitě tehdejšího Československa v jejich pamětech; ještě zajímavější než tyto zpětné výpovědi, které podléhají charakteristice lidské paměti¹⁴⁶ je ovšem dobová výpověď J. Šimka, obsažená v dopisu J. Čvančarovi z 9. září 1968¹⁴⁷, ve které komentuje tehdejší události: „*Já jsem si svůj život před dvěma měsíci taky představoval jinak. [...] Aby měl člověk nějakou radost z toho, co se teď vůkol děje, tak to tedy né. [...] Ve čtvrtek vyšly senzační literárky. [...] Co se mi na nich líbí je to, že se sice honějí do Rusů, ale už taky do našich. Ty borci do toho viděj, až je mi jich líto [...], tak si myslím, že se hoši nahoře začnou zachvilku pěkně třást. A nemyslím si, že by to bylo od zimy.*“ Šimkovo rozhořčení, které je z tohoto úryvku patrné, zřejmě sdíleli i další členové skupiny, protože H. Vyčítal uvádí, že v tom roce uvažovali o emigraci, a dokonce krátce zůstali v Erlangenu v SRN, kam jeli na podzim hrát. Jeden z členů pak skutečně do SRN emigroval, ostatní se vrátili a skupina po krátké přestávce (způsobené hledáním nových členů) pokračovala v činnosti.¹⁴⁸ Je pochopitelné, že srpnová invaze postoj členů Greenhorns k socialistickému režimu nijak nezlepšila, což ukazuje i další dopis J. Šimka J. Čvančarovi, bohužel nedatovaný, podle J. Čvančary ovšem novější než výše citovaný: „*Tady v Praze je nálada zase za kulovýho draka [...], vždyť čteš noviny tak víš, jak se zase frajeři nahoře honějí. Ale co, mě už to tak všechno sere, že bych vylít z kůže. [...] Smrsklo se to zase jen na nějaký rezoluce a na množství blbejch projevů bez hlavy a paty, samé „jitření citů“, „nátlakový skupiny“, „zachovat klid“ a „raz, dva, tři, Pracujte“. Prostě mě to šťve už na to kašlu.*“¹⁴⁹ Znechucení vývojem po invazi samozřejmě nemůžeme v plné míře zobecnit na postoj k režimu jako takový, nicméně invaze a události, které po ní následovaly, tento postoj nutně ovlivnit musely; je jen škoda, že nemáme k dispozici další podobná dobová svědectví

¹⁴⁶ K tomuto na př. Vaněk, M.: *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004, str. 70-79.

¹⁴⁷ Reprodukce tohoto dopisu vč. faksimile jeho části in: Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 31-34. J. Čvančara dále popisuje, jak se hudebníci country and western zapojili do demonstrací proti invazi: „[...] slyšel jsem, že Pepa Šimek si někde demonstrativně klekl před najíždějící tank. A neuhnul. Banjista Petr Třebický (Čvančarův tehdejší spoluhráč, pozn. A.Z.) [...] během ostřelování vylezl na barrandovskou věž a ohromnou rudou hvězdu srazil dolů.“

¹⁴⁸ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 36.

¹⁴⁹ Reprodukce tohoto dopisu in: Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 36.

od jiných členů skupiny a z dalších let zkoumaného období, např. právě ve formě osobních dopisů, které by mohly vhodně doplnit poznatky získané z pamětí; v případě J. Šimka naopak postrádáme ony paměti.

Vývoj po roce 1969 nepřinesl, jak jsme ukázali v předchozích kapitolách, v činnosti skupiny žádný útlum, právě naopak. Připomeňme, že Zlatá éra začala v roce 1970. Některé ukázky náhledu členů skupiny na jejich úspěchy a popularitu jsme již uvedli ve IV. kapitole. Pokud se na tuto oblast podíváme blíže, zjistíme, že si členové byli vědomi výjimečného postavení Greenhorns na československé country and western scéně. Toto postavení přirovnávají jak M. Čermák, tak H. Vyčítal k pozici The Beatles v rámci světové rockové scény,¹⁵⁰ P. Novotný vzpomíná na „*kolotoč klasické* (patrně myšleno „úspěšné“, pozn. A.Z.) *kapely*“ s tím, že Greenhorns „*měli velký úspěch a já si ho užíval s nimi.*“¹⁵¹

P. Novotný a H. Vyčítal také shodně uvádějí, že působení ve skupině bylo spojeno se značnou dávkou humoru a zábavy,¹⁵² ostatně na význam humorných prvků během vystoupení, v nahrávkách i v „písničkových filmech“ poukazujeme ve IV. kapitole. Tyto humorné prvky ovšem byly potenciálně problematické, zejména po příchodu P. Novotného na místo stálého konferenciéra vystoupení skupiny. M. Čermák vzpomíná na jeho „*drsné politické výpady*“¹⁵³, H. Vyčítal na „*mnohé parodie a politické narážky*“¹⁵⁴, R. Sarvaš uvádí, že „*Novotný na jevišti často provokoval*“, ovšem ihned k tomu dodává, že přesto „*nebyly kupodivu s tehdejší politickou garniturou výraznější problémy.*“¹⁵⁵ Možné vysvětlení toho, že výstupy P. Novotného skupině takzvaně „procházely“, nabízí ve svých pamětech M. Čermák. Příznačné je v tomto ohledu jeho přesvědčení, že „*za zlomek toho by normální kapela skončila navždycky,*“¹⁵⁶ což znovu naznačuje, že si byl vědom výjimečného postavení skupiny - již jsme ukázali možný pozitivní vliv oblíbenosti Greenhorns u bezpečnostních orgánů, dohlížejících na jejich vystoupení, na „reputaci“ skupiny u představitelů kulturní politiky.

¹⁵⁰ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 75: „*Troufám si tvrdit, že staří Greenhorni (zřejmě myšleno období Zlaté éry, pozn. A.Z.) byli Beatles české country*“; Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 72: „*Když jsem četl o Beatles, připadalo mi to dost podobné*“ (cit. H. Vyčítal).

¹⁵¹ Formáčková, M. - Novotný, P.: *Továrna na legraci*, str. 70.

¹⁵² Tamtéž: „*Greenhorni byli velice slavní, uměli žít, uměli se bavit*“; dále Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 72: „*[...] hraní jsme nepocítovali jako práci, zkoušky byly jedna velká bžunda (zábava, pozn. A.Z.)*“ (cit. H. Vyčítal). V tomto ohledu je zcela příznačné, že paměti M. Hoffmanna a H. Vyčítala jsou z velké části zaměřeny právě na nejrůznější humorné okamžiky. O významu humoru pro fungování skupiny se zmiňují P. Novotný a H. Vyčítal v dobovém rozhovoru (Navrátil, J. M.: *Country seminář Greenhornů*, in: *Melodie 7/1972*, str. 193-195).

¹⁵³ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 70.

¹⁵⁴ Vyčítal, H.: *Greenhorns & Honza Vyčítal 1. díl*, str. 66.

¹⁵⁵ Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 44.

¹⁵⁶ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 70.

H. Vyčítal však ve svých vzpomínkách uvádí: „[...] měl jsem často lehké mrazení, že skončíme všichni v Bartolomějské, a že se tak nestalo, považují za malý zázrak.“¹⁵⁷ Je tedy pravděpodobné, že členům Greenhorns jejich činnost přinášela zábavu a úspěchy stejně jako obavy a nejistotu z možného dalšího vývoje postoje představitelů kulturní politiky k jejich činnosti, zejména v atmosféře normalizace počátku sedmdesátých let, kdy v Československu, jak to označuje M. Čermák, „přituhlo.“¹⁵⁸

Tuto nejistotu patrně posilovaly kroky, které kulturní politika v rámci normalizace prováděla, jak jsme o nich hovořili v V. kapitole: nutnost změnit (počeštit) název, posléze rekvalifikační zkoušky. Ty přinášely pro členy skupiny, stejně jako pro další umělce, kteří se jich museli zúčastnit, novou nejistotu a stres. M. Čermák na ně vzpomíná jako na „trápení“, jaké „zažil někdy dávno při maturitě“¹⁵⁹; M. Hoffmann je označuje za „víceméně politické prověrky za účelem „sražení hřebínku“ těm úspěšným,“ za „házení klacků pod nohy, trapné ponižování.“¹⁶⁰ J. Čvančara (jako aktivní hudebník se rekvalifikačních zkoušek musel rovněž zúčastnit) poukazuje na jejich obsah: „[...] šílené dotazy, jako například co si myslí o zairském diktátoru Mobutuovi, kdo byl revolucionář Patrik Lumumba [...], jak zvítězila říjnová revoluce, jak se projevuje podvrtná tvář americké CIA.“¹⁶¹ Z těchto svědectví je patrné, že pro mnohé hudebníky country and western, kteří měli k socialistickému režimu odtažitý postoj, byly problematické zejména ony „individuální pohovory“, jejichž obsahem byly právě takové otázky, jak v příkladech uvádí J. Čvančara.¹⁶² Pro H. Vyčítala jako vedoucího skupiny představovala překážku také nutnost vykonat kapelnickou zkoušku: „[...] a tak jsem předal formálně vedení skupiny Petru Bryndačovi, který jediný z nás prošel konzervatoří a měl šanci

¹⁵⁷ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 66.

¹⁵⁸ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 63.

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ Výpověď M. Hoffmanna získaná v elektronické formě 29.3. - 4.4.2013.

¹⁶¹ Čvančara, J.: *Hledání country grálu*, str. 81.

¹⁶² K tomuto dále R. Sarvaš: „Kvalifikace nespočívala zdaleka v talentu, ale v politické uvědomělosti muzikantů. [...] Pro všechny to znamenalo stres.“ Dále popisuje opatření, jaké musela přijmout skupina Fešáci (kam od Greenhorns odešli T. Linka, M. Tučný a P. Novotný): „[...] Novotný svolal kapelu do hospody [...] a šest hodin do nich (členů, pozn. A.Z.) hustil bolševické žvásty. Číšníci se mohli unlátit smíchy [...], když slyšeli Novotného řeči o socialistickém realismu, o Gorkém nebo orgánech státní správy a politické moci,“ in: Novotná, M. - Sarvaš, R.: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout*, str. 97-98. Pokud jde o onu „politickou uvědomělost muzikantů“, předseda rekvalifikační komise PKS A. Hadraba uvádí v rozhovoru pro Melodii: „Nikomu z uchazečů jsme nenavrhli snížení kvalifikace kvůli nedostatečným výsledkům kulturně politických pohovorů [...]. Těm, kteří při nich prokázali zcela neuspokojivé znalosti, doporučujeme, aby své zájmy o kulturně politickou problematiku prohloubili, ale nenavrhujeme jim snížení kvalifikačního stupně. Důvodem k takovým návrhům byly výhradně výsledky odborných zkoušek,“ in: Zapletal, P.: *Rekvalifikace po prvním kole*, in: *Melodie* 10/1974, str. 289-290. Je samozřejmě otázkou, nakolik, a zdali vůbec, toto jeho tvrzení odpovídalo praxi rekvalifikačních zkoušek, nebo zda to spíše bylo řečeno jen „navenek“, tedy pro uklidnění veřejného mínění.

kapelnické zkoušky jakž takž zvládnout, protože já jsem byl pouze hudební dojmolog.“¹⁶³ Problematičnost rekvalifikačních zkoušek pro členy skupiny ukazuje i jejich výsledek, snížení kvalifikační třídy. Ke snížení honoráře za vystoupení, jež s tím bylo spojené, se vztahuje další vzpomínka M. Čermáka, v níž vnímáme určitou stopu nespravedlnosti, snad i křivdy: „Politicko-kulturní předáci nám vysvětlili, že dělník nemá zdaleka za dvě hodiny práce 200 Kčs, jako máme my za dvouhodinové vystoupení. To, že například při cestě na vystoupení a zpět z Moravy trávíme sedm hodin v autě, nikoho nezajímalo.“¹⁶⁴ Také M. Hoffmann se vyjadřuje v podobném duchu a srovnává v tomto ohledu podmínky Greenhorns a souborů hrajících angažovanou tvorbu: „Pochopitelně jednotliví Zelenáci [...] odešli od zkoušek s nejnižšími třídami 140 až 240 Kčs za koncert, zatímco angažovaní umělci (např. Plameny, soubor Ústředního Výboru Socialistického Svazu Mládeže) dostávali honoráře několikanásobně vyšší.“¹⁶⁵ Stupňující tlak na skupinu, který se projevoval různými způsoby, tedy patrně vedl k posílení paradoxního postavení, v němž se nacházela: na jednu stranu jí bylo umožněno dál úspěšně vystupovat, natáčet a vydávat desky, na druhou stranu podnikala kulturní politika takové kroky, které vedly ke zúžení prostoru, jenž byl skupině dán, a k její stále silnější kontrole. K tomu se připojilo i napětí uvnitř skupiny, které silně narušilo doposud dobré vztahy mezi jednotlivými členy¹⁶⁶, což vedlo v roce 1974 k odchodu některých z nich.

Konec Zlaté éry musel být pro Greenhorns těžkým obdobím, ale její postavení bylo na československé scéně dostatečně silné na to, aby přestála jak zesilující tlak kulturní politiky, tak své vnitřní problémy.¹⁶⁷ Otázkou, která se zde nabízí, je, zda by se skupina vnitřním problémům a následnému odchodu části členů mohla vyhnout, kdyby nebyla pod stupňujícím se tlakem kulturní politiky. Taková situace je však prakticky nepředstavitelná, proto musíme tuto otázku ponechat bez odpovědi; uveďme nicméně jednu z výpovědí

¹⁶³ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 114. Houslista P. Bryndač z Greenhorns odešel v roce 1970 (viz sleeve note k EP Panton 03 0241), od roku 1972 se skupinou příležitostně spolupracoval (hostování ve dvou písničkách alba *Greenhorns '72*, Panton 01 0324 a 11 0324) a v roce 1974 se už natáčením desky *Písně větru z hor* (Panton 01 0460 a 11 0460) účastnil jako stálý člen.

¹⁶⁴ Čermák, M.: *Poslední romantik*, str. 63.

¹⁶⁵ Rozhovor s M. Hoffmannem uskutečněný elektronickou cestou 29.3. - 4.4.2013.

¹⁶⁶ V různé míře o těchto rozporech hovoří M. Čermák (in: *Poslední romantik*, str. 77), P. Novotný (in: *Továrna na legraci*, str. 76), R. Sarvaš (in: *A vzpomínky ty nemůžeš si zout...*, str. 75-76, 82, 87) i H. Vyčítal (in: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 114).

¹⁶⁷ Vyčítal, H.: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*, str. 114: „Dodnes na tu dobu nerad vzpomínám, i když čas už mnohé rány zahladil. V kapelní mašince ale zůstalo ještě dost potencionální páry [...], aby se jen tak nezastavila. [...] Důležité je, že to kapela přežila a hlavně že všechny ty žabomyší války přežily písničky, které jsme v té době zpívali [...].“

M. Hoffmanna, která naznačuje, že kroky kulturní politiky - konkrétně snížení honorářů - působily přesně opačně: „[...] kapelu to naopak stmelilo, i když za [...] minimální honoráře jsme museli hrát ještě několik následujících let [...]“.¹⁶⁸ Tato myšlenka nás přivádí k možnosti, že by se rozpory ve skupině možná projevily i dříve, kdyby členové nebyli „zanepřázdňeni“ obavami, které s sebou normalizace přinášela, respektive že by se byly projevily bez ohledu na ni; tyto úvahy však jsou v každém případě na hypotetické úrovni. Dodejme na samý závěr, že nadšený článek J. Černého o nové sestavě skupiny s příznačným názvem *Zelenáči jedou dál* (*Já jedu dál* se jmenuje píseň, která byla prvním singlem této sestavy¹⁶⁹) by mohl ukazovat na to, že rozpad skupiny a konec její činnosti by nebyl ani pro československou kulturní politiku zcela žádoucí.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Výpověď M. Hoffmanna získaná v elektronické formě 29.3. - 4.4.2013.

¹⁶⁹ Panton 04 0539 a 44 0539 (viz <http://www.greenhorns.cz/epsp.htm>, dostupné 16.2.2013).

¹⁷⁰ Černý, J.: *Zelenáči jedou dál*, in: *Melodie*, 12/1974, str. 374.

Závěr

Při zkoumání vzájemného vztahu hudební skupiny Greenhorns a kulturní politiky Československa v období let 1965 - 1974, který je jedním z aspektů vztahu této skupiny ke kulturně-společenské realitě, v níž působila, jsme si položili dvě základní otázky. Jednak jsme se ptali, jaký charakter tento vztah měl, jednak na to, zdali byla popularizace country and western, původem americké hudby, v Československu vzhledem k jeho kulturní politice tak nepravděpodobná, jak se na první pohled může zdát.

Pokud jde o charakter vztahu Greenhorns a československé kulturní politiky, můžeme říci, že tento byl problematický a že v některých ohledech se může zdát až paradoxní. Greenhorns dostali značný prostor, aby se mohli na scéně československé populární hudby nejprve (ve druhé polovině šedesátých let) prosadit a posléze (v první polovině sedmdesátých let) proslavit a stát se jednou z nejpopulárnějších hudebních skupin své doby. Viděli jsme, že v období tzv. Zlaté éry (vymezili jsme jej lety 1970 a 1974) hojně vydávali gramofonové nahrávky, koncertovali po celém Československu a měli svou stálou scénu v Praze na Smíchově v Domě kultury kovoprůmyslu, kde každý týden pořádali tzv. Smíchovské saloony, čímž navázali na svá předchozí vystoupení v různých pražských klubech ve druhé polovině šedesátých let. Vedle toho se dostali i do televizního vysílání se svými „písničkovými filmy“ a těšili se pozornosti hudebních publicistů. Obliby dosáhli i u představitelů kulturní politiky (ukázali jsme příklad Ing. Zbyňka Máchy, který byl koncem šedesátých let náčelníkem kulturní správy ÚNV Praha a produkoval první dlouhohrající desku, která obsahuje písně Greenhorns, *Písně amerického Západu*) a dokonce u bezpečnostních orgánů, které dohlížely na jejich vystoupení rámci Smíchovských saloonů. Celý žánr country and western, k jehož popularizaci v Československu Greenhorns bezpochyby značně přispěli, byl pro představitele kulturní politiky důležitý jako oblast populární hudby, o níž měla patrný zájem mladá generace, a zřejmě přijatelnější než například „big beat.“ Na druhou stranu jsme rovněž ukázali, že kulturní politika vnímala žánr country and western jako potenciálně problematický, i vzhledem k tomu, že se stal hodně populární mezi stoupenci trampingu, kulturního fenoménu, jehož postavení v socialistickém Československu bylo také problematické. V sedmdesátých letech, v rámci tzv. normalizace v kultuře, se pak kulturní politika snažila o posílení kontroly nad všemi oblastmi kultury, které se dotkly i oblasti populární hudby. Hudebníci, pokud chtěli dále vystupovat s nárokem na honorář, museli projít rekvalifikačními zkouškami, a ty soubory, jejichž název z nějakého důvodu - nejčastěji proto,

že byl v angličtině - nevyhovoval, se musely přejmenovat (svůj název počeštit); oba dva kroky se týkaly i skupiny Greenhorns. Její členové se také museli vyrovnat s tlakem, který na ně bezpochyby vyvíjela pozornost bezpečnostních složek (i když jsme viděli, že mnozí příslušníci těchto složek si jejich hudbu rovněž oblíbili). Vztah členů k socialistickému režimu byl přinejmenším odtažitý a hudba, kterou hráli, jim už v šedesátých letech skýtala možnost jakéhosi „úniku“ z jeho reality. V jejich případě zřejmě nemůžeme hovořit o nějakém protestu, protože pak by stěží dosáhli takového úspěchu. I přes tento úspěch vnímali problematičnost svého postavení - z jejich vzpomínek jsou patrné obavy, jak se toto bude dále vyvíjet. Události počínající invazí vojsk států Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968 a nastoupivší normalizace, jejíž projevy v kultuře jsme ukázali, tyto obavy dále posilovaly.

Pokud bychom tedy chtěli stručně charakterizovat vztah Greenhorns a kulturní politiky Československa v letech 1965 až 1974, pak z pohledu členů můžeme říci, že vědomí úspěchu a popularity se prolínalo s určitou nejistotou a nutností vyrovnat se s tlakem, který na ně byl, zejména po nástupu normalizace, kulturní politikou vyvíjen. Z pohledu kulturní politiky se pak jeví, že tato umožnila skupině, aby se v Československu prosadila a dosáhla úspěchu, ovšem nechtěla nad ní ztratit kontrolu, kterou v druhé polovině zkoumaného období ještě posílila.

Na druhou výše položenou otázku můžeme odpovědět, že se zdá, že popularizace žánru country and western, v Československu tak nepravděpodobná nebyla. Svou roli zde hrála diferenciací populární hudby v šedesátých letech i uvolněnější atmosféra v tomto období, která rychlému rozvoji všech oblastí kultury nebývale přála. Dozor, který kulturní politika uplatňovala, byl v této době méně přísný, čehož umělci pochopitelně využili. Country and western konkrétně pak navázala na dlouholetou oblibu trampské písně v Československu a soubory, který tento žánr začaly v polovině šedesátých let hrát, mohli ve vztahu ke kulturní politice využít argumentu, že se jedná o hudbu chudých obyvatel amerického venkova. A když poté v sedmdesátých letech započalo období normalizace, byla už country and western dostatečně etablovanou, společensky uznávanou oblastí populární hudby, že se kulturní politika uchýlila spíše ke snaze přizpůsobovat ji svým požadavkům, než aby se rozhodla ji otevřeně potlačovat. Popularita skupiny Greenhorns, případně dalších country and western souborů, mohla v tomto ohledu hrát důležitou roli: tato hudba se dostala na gramofonové desky, které dosahovaly značné prodejnosti, pronikla do televizního vysílání - stala se záležitostí profesionálních hudebníků, kteří se stávali vzorem pro ty amatérské, zejména z řad mládeže. Kulturní politika nad ní uplatňovala svůj dozor, který zajišťoval, aby se interpreti

country and western nestavěli kriticky ke společenské realitě Československa, ale otevřeně potlačovat ji nechtěla, protože by tím v oblasti populární hudby vznikal prostor, který by nebylo snadné jinak zaplnit.

Poptávka po hudbě vycházející ze západních vzorů totiž byla v Československu značná, a pokud bylo např. obtížné sehnat nahrávky amerických country and western umělců, mohlo to k popularitě souborů, které tuto hudbu hrály, podstatným způsobem přispívat. Kulturní politika, která přisun zahraničních snímků na pulty prodejen gramodesek omezovala, tak tímto způsobem mohla country and western soubory nepřímou podporovat. V tomto ohledu je důležitou otázkou, zda by se Greenhorns a jim podobné skupiny v Československu tolik proslavily, kdyby byly nahrávky amerických country and western umělců, na nichž vystavěly svůj repertoár, běžně k dostání. Nechali jsme tuto poněkud kontroverzní otázku až na závěr našeho výkladu, protože na ni nelze uspokojivě odpovědět. Přesto jsme však považovali za zajímavé ji uvést, protože se v rámci této problematiky nabízí. Uveďme ještě, že jsme ji položili jednomu z tehdejších členů skupiny, Mirku Hoffmannovi, který na ni odpověděl lakonicky slovy svého bývalého spoluhráče, Josefa Šimka: „*Čert ví!*“ Dodal nicméně, že „*po roce 1968, kdy se trh trochu uvolnil a US (americká, pozn. A.Z.) country se na naše pulty konečně dostala, se náklad našich nových desek vůbec nesnížil.*“ Import nahrávek amerických country umělců tedy popularitu Greenhorns negativně neovlivňoval, alespoň ne v tom rozsahu, v jakém byl uskutečňován. Ani toto zjištění nám však neumožňuje na položenou otázku odpovědět, protože taková odpověď by znamenala předpokládat diametrálně odlišný přístup dobové kulturní politiky Československa k importu nahrávek populární hudby ze západních zemí, o němž zde nemůžeme uvažovat.

V úvodu k práci jsme stanovili, že tato studie je jen prvním krokem na cestě ke zpracování historie skupiny Greenhorns v kontextu kulturně-spoločenské reality socialistického Československa, v níž skupina působila. Na úplný závěr jmenujeme další kroky, o nichž se domníváme, že jsou pro další poznání této problematiky přínosné. Pokud pro tuto chvíli ponecháme stranou cíl sestavit přehlednou popularizační monografii o historii skupiny Greenhorns, která doposud trvá (dokonce ve dvou formacích, Greenhorns a Zelenáči), jak je stanoven v úvodu, a zaměříme se pouze na kulturně-spoločenskou realitu socialistického Československa, nabízí se nám několik možných cest. Jednak lze navázat na tuto studii o vztahu kulturní politiky Československa a skupiny Greenhorns a zpracovat toto téma pro období 1974 - 1990. Dále je možno se zabývat vztahem mezi skupinou Greenhorns, respektive dalšími country and western soubory, a stoupenci trampingu, na který jsme v průběhu našeho výkladu několikrát narazili. Můžeme také zkoumat, jaká byla podoba

country and western scény v dalších státech bývalého tzv. Východního bloku, a srovnat je v tomto ohledu s Československem. Jinou možností je srovnat v období do roku 1989 postavení „big beatu“ a country and western v československé společnosti, na což jsme v průběhu našeho výkladu rovněž narazili. Celou problematiku country and western ve vztahu ke kulturně-společenské realitě socialistického Československa - s důrazem na vztah kulturní politiky k této hudbě - by bylo možno zpracovat v duchu monografie *Byl to jenom rock'n'roll?* Miroslava Vaňka. Ať už bychom se ve výzkumu této problematiky vydali kteroukoli z naznačených cest (nebo i jinou, tento prostý výčet si nedělá nárok na to být vyčerpávající), jsme rozhodně přesvědčeni, že by to přispělo nejen k poznání této problematiky samotné, ale v širším smyslu i podoby života společnosti v socialistickém Československu, k němuž pochopitelně populární hudba patřila.

Seznam pramenů a literatury

I. Prameny:

a) archivní prameny:

Archiv hlavního města Prahy; Fond Magistrát hl. města Prahy II, odbor kultury NVP:

- inv. č. 855, karton 84, signatura OK-084.001
- inv. č. 877, karton 87, signatura OK-087.001
- inv. č. 878, karton 87, signatura OK-087.002
- inv. č. 879, karton 87, signatura OK-087.003
- inv. č. 880, karton 87, signatura OK-087.004
- inv. č. 897, karton 89, signatura OK-089.005
- inv. č. 2718, karton 263, signatura OK-263.001

b) publikované paměti a vzpomínky:

Čermák, Marko: *Banjo z mlžných lesů*. Mnichovice, Country Home, 1998.

Čermák, Marko: *Poslední romantik*. Praha, Vydavatelství Václav Vávra, 2010.

Čvančara, Jaroslav: *Taxmeni aneb Hledání country grálu*. Cheb, Svět křídel, 2000.

Formáčková, Marie - Novotný, Petr: *Továrna na legraci*. Praha, Ottovo nakladatelství, 1999.

Hoffmann, Mirek: *Totem boha srandy*. Praha, Nakladatelství Jindřich Kraus - Pragoline, 2005.

Vyčítal, Honza: *Greenhorns&Honza Vyčítal 1. díl*. Cheb, G + W, 2000.

Vyčítal, Honza: *Práce všeho druhu*. Řitka, Daranus, 2008.

c) výpověď pamětníka:

Mirek Hoffmann, Praha – výpověď uskutečněná na základě položených otázek elektronickou formou ve dnech 29.3. - 4.4.2013 (písemný záznam v držení autora práce).

d) periodický tisk:

Melodie, Praha, roč. 1965 – 1974.

e) gramofonové nahrávky:

(uvedeny pouze ty, k nimž měl autor v průběhu výzkumu fyzicky přístup; výklad se odkazuje i na další, v takovém případě je vždy uveden další zdroj)

The Rangers, Panton 01 0205 a 11 0205; *Písň amerického Západu*, Panton 01 0219 a 11 0219; *Greenhorns*, Panton 03 0241; *Greenhorns '71*, Panton 01 0271 a 11 0271; *Zelenáci - Greenhorns '72*, Panton 01 0324 a 11 0324; *Hromskej den Zelenáčů - Greenhorns '73*, Panton 02 0398-9 a 22 0398-9; *Písň větru z hor*, Panton 01 0460 a 11 0460.

II. Literatura:

Balák, M. - Kytnar, J.: *Československý rock na gramofonových deskách*. Brno, Indies Records, 1998.

Cuhra, Jaroslav: *Soudní perzekuce na počátku normalizace*, in: Cuhra, J. - Veber, V. (eds.): *Za svobodu a demokracii I. Odpor proti komunistické moci*. Praha, Karolinum, 1999, str. 130 - 144.

Černý, Jiří: *Zpěváci bez konzervatoře*. Praha, Československý spisovatel, 1966.

Kaplan, Karel: *Kořeny československé reformy*, in: Cuhra, J. - Veber, V. (eds.): *Za svobodu a demokracii I. Odpor proti komunistické moci*. Praha, Karolinum, 1999, str. 99 - 116.

Langer, Miloslav: *Dvorana country*. Praha, Melantrich, 1996.

Langer, Miloslav - Doležal, Ivan: *Porta znamená brána - : (... i do nového století?)*. Praha, Adonai, 2001.

Lindaur, Vojtěch - Konrád, Ondřej: *Bigbít*. Praha, Plus, 2010.

Macura, Vladimír: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha, Academia, 2008.

Novotná, Marta - Sarvaš, Rostislav: *Michal Tučný. A vzpomínky ty nemůžeš si zout...* Praha, Humor a kvalita, 1997.

Nový akademický slovník cizích slov. Praha, Academia, 2007.

Otáhal, Milan: *K některým otázkám dějin takzvané normalizace v českých zemích*, in: Cuhra, J. - Veber, V. (eds.): *Za svobodu a demokracii I. Odpor proti komunistické moci*. Praha, Karolinum, 1999, str. 117 - 129.

Vaněk, Miroslav: *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004.

Vaněk, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 - 1989*. Praha, Academia, 2011.

Vlasák, Vladimír: *Folkaři: báječní muži s kytarou, kteří psali dějiny*. Řitka, Daranus, 2008.

Vondrák, Jiří: *Legends country and folku: jediný téměř úplný příběh folku, tramské písně a country u nás*. Brno, Jota, 2004.

III. Internetové zdroje:

<http://www.greenhorns.cz/epsp.htm> (16.2.2013)

<http://www.rangers-plavci.cz/diskografie/male-desky/ep1-colorado-oh-shenandoah-zvednete-kotvy-tulak-1968> (16.2.2013)

<http://trampnet-greenhorns.webnode.cz/greenhorns-1965-zelenaci-1972/a1965/> (16.2.2013)

<http://www.csfd.cz/film/5991-limonadovy-joe-aneb-konska-opera/> (28.2.2013)

<http://www.youtube.com/watch?v=n1QQeH7BeU4> (4.3.2013)

http://www.youtube.com/watch?v=_asHIu1kNqM (4.3.2013)

http://www.youtube.com/watch?v=6Sr8TWv_mj0 (4.3.2013)

<http://www.youtube.com/watch?v=fnDg4nWT2q0> (4.3.2013)

http://www.totalita.cz/vysvetlivky/s_ksc_org_01.php (16.3.2013)

<http://www.zateckecountry.cz/mp3/diskografie/singly/hul.htm> (21.3.2013)

Resumé

Hudební skupina Greenhorns dosáhla na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století významného úspěchu na poli populární hudby v Československu. Velmi přispěla ke vzestupu žánru country and western v této zemi a stala se jedním z jeho symbolů. Právem tak lze hovořit o „fenoménu Greenhorns“, který doposud nebyl historiografií popsán, přestože se jedná o významný kulturní fenomén. Jedním z jeho klíčových aspektů byl vztah této hudební skupiny a československé kulturní politiky. Tento vztah je možno charakterizovat jako problematický. Skupina Greenhorns přinášela do socialistického Československa hudbu, jejíž domovinou byly Spojené státy americké, tudíž byla v očích představitelů kulturní politiky potencionálně podezřelou. Přesto bylo skupině umožněno, aby se na scéně populární hudby nejprve prosadila a posléze se stala jedním z jejích nejúspěšnějších souborů. V dobách svého největšího úspěchu, tzv. Zlaté éře (1970 - 1974), měla skupina Greenhorns i přes dvě desítky vystoupení za měsíc, každý rok vydala novou dlouhohrající desku a těšila se zájmu médií. Na druhou stranu se ani jí nemohlo vyhnout postupné posilování kontroly kulturní politiky nad oblastí populární hudby, které bylo zahájeno na počátku sedmdesátých let. Skupina musela změnit svůj anglický název a přejmenovala se na Zelenáče, jednotliví členové se museli účastnit tzv. rekvalifikačních zkoušek, pokud chtěli i nadále vystupovat s nárokem na honorář, a popularita skupiny také přitahovala pozornost bezpečnostních složek. Všechny tyto jevy vytvářely na členy skupiny značný tlak, což členové hodnotí ve svých pamětech a vzpomínkách značně negativně. Country and western byla nicméně v té době již uznávaným a oblíbeným žánrem populární hudby. Pro kulturní politiku byla důležitou oblastí zájmu veřejnosti, zejména mladé generace, proto kulturní politika nesměřovala k tomu, aby se jí snažila potlačit, spíše ji chtěla přizpůsobit svým představám. Skupina Greenhorns jako přední představitel tohoto žánru tedy nečelila hrozbě zákazu činnosti, její členové se však museli vyrovnat s nejistotou a obavami, které byly s posilováním kontroly kulturní politiky nad oblastí populární hudby spojeny.

Summary

The music group Greenhorns achieved a notable success in pop music in Czechoslovakia on the end of sixties and the beginning of seventies. They contributed a lot to the emerging popularity of country and western in this country and became a kind of its symbol. We can thus speak of the „Greenhorns phenomenon“ that has not yet been described by historians, although it is an important cultural phenomenon. One of its important aspects is the relation of this music group and the Czechoslovak cultural politics. This relation can be described as a complicated one. The group Greenhorns brought music, which was native to USA, to socialist Czechoslovakia, and therefore this music could be treated suspect by the local representatives of the cultural politics. Anyway, the group was allowed to first emerge on the popular music scene and then to become one of the most successful groups there. In the years of its largest success, the so-called Golden era (1970 - 1974), the group Greenhorns had more than twenty performances per month, they released a new LP record each year and they were an object of media interest. On the other hand they could not avoid the increasing control of the cultural politics over pop music that started at the beginning of seventies. The group had to change its English name to Zelenáči (literally the Czech translation of the English name) and the members had to pass the so-called requalification exams, if they wanted to continue to perform with the right for remuneration. The popularity of the group also attracted attention of the security service. All this created notable pressure on the members of the group and they see it in quite a negative way in their autobiographies and memories. Country and western was, nevertheless, a respected and favorite genre of pop music in that time. The cultural politics saw it as an important field of interest of the public, especially the youth, so it did not attempt to suppress it, it rather tried to conform it to its ideas. The group Greenhorns as one of the most important acts of this genre did not thus face the threat that they would be banned from performing, but the members had to adapt themselves to the uncertainty and apprehensions tied to the increasing control of the cultural politics over pop music.

Anotace

Příjmení a jméno: Zapletal Aleš

Katedra a fakulta: Katedra historie, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název práce: Hudební skupina Greenhorns a kulturní politika Československa v letech 1965 - 1974

Název práce v angličtině: The band Greenhorns and the cultural politics of Czechoslovakia 1965 - 1974

Vedoucí práce: PhDr. Karel Podolský

Počet slov: cca 14 900

Počet znaků: cca 102 000

Počet příloh: 0

Počet použitých pramenů: 23

Počet titulů použité literatury: 15

Klíčová slova: Československo, 1965 - 1974, kulturní politika, kulturní dějiny, populární hudba, country and western, Greenhorns (hudební skupina)

Charakteristika práce: Práce se zabývá vztahem kulturní politiky Československa a hudební skupiny Greenhorns, která ve druhé polovině šedesátých let a v první polovině sedmdesátých let v této zemi sovětského bloku významně přispěla k popularizaci hudebního žánru amerického původu, country and western. Pozornost je věnována úspěchu této hudební skupiny v kulturně-společenském kontextu daného období, způsobu, jakým představitelé kulturní politiky tento úspěch vnímali, a pohledu členů této hudební skupiny na tyto skutečnosti.