



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



MARTA KUBIŠOVÁ 1968-1989

Bakalářská práce

Studijní program:

B7106 Historická studia

Studijní obor:

Kulturněhistorická a muzeologická studia

Autor práce:

Dominik Nevečeřal

Vedoucí práce:

prof. PhDr. Jan Rychlík, DrSc.

Katedra historie





Zadání bakalářské práce

MARTA KUBIŠOVÁ 1968-1989

Jméno a příjmení: Dominik Nevečeřal
Osobní číslo: P17000347
Studijní program: B7106 Historická studia
Studijní obor: Kulturněhistorická a muzeologická studia
Zadávací katedra: Katedra historie
Akademický rok: 2017/2018

Zásady pro vypracování:

Práce si klade za cíl především popis společenského a profesního postavení zpěvačky Marty Kubišové v domácím a mezinárodním kontextu v období Pražského jara 1968 a následné normalizace do konce roku 1989. Bude přitom hodnocena míra angažovanosti zpěvačky ve společenském dění konce šedesátých let a její následná neoficiální umělecká a politická činnost spojená s Chartou 77. Pozornost bude věnována zejména kauzám střelby na zpěvačku z března 1969 a rozšíření údajných porno aktů Kubišové na přelomu let 1969 a 1970, u nichž lze vysledovat zřejmé politické konotace, přičemž druhá jmenovaná zapříčinila i pozastavení uměleckého působení jmenované. Z činnosti Kubišové v sedmdesátých a osmdesátých letech je klíčové zejména období po podpisu Základního prohlášení Charty 77, v níž následně vykonávala činnost mluvčí. Chronologicky práce zachytí i první veřejná vystoupení Marty Kubišové na konci osmdesátých let až k listopadové revoluci roku 1989, v jejímž rámci došlo k plné rehabilitaci zakázané zpěvačky.

Vedle existující literatury bude práce vycházet z archivních pramenů, především z materiálů uložených v Archivu bezpečnostních složek. Dosud neuspořádaný archiv někdejšího fanclubu Marty Kubišové bude využit zejména pro dokumentaci kontaktu zpěvačky s posluchači i v době zákazu oficiální činnosti. Opomenuty nebudou ani dobová periodika a rozhovory s pamětníky, případně jejich osobní archivy.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Čeština



Seznam odborné literatury:

BLAŽEK, P. (ed.), Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989, Praha 2005, 355 s., ISBN 80-7363-007-9.

CÍSAŘOVSKÁ, B. – PREČAN, V. (eds.), Charta 77: Dokumenty. 1977-1989, Sv. I., Praha 2007, 595 s., ISBN 978-80-7285-085-3.

DOSKOČIL, Z., Duben 1969 Anatomie jednoho mocenského zvratu, Praha 2006, 440 s., ISBN 80-7239-204-2.

KALINOVÁ, L., Konec nadějí a nová očekávání, Praha 2012, 400 s., ISBN 978-80-200-2043-7.

KALINOVÁ, L., Společenské proměny v čase socialistického experimentu: k sociálním dějinám v letech 1945-1969, Praha 2007, 363 s., ISBN 978-80-200-1536-5.

RŮŽIČKA, D., Major Zeman: Zákulisí vzniku televizního seriálu Propaganda nebo krimi?, Praha 2005, 200 s., ISBN 80-7252-118-7.

SZABÓ, I., Bratislavská lýra, Bratislava 2010, 288 s., ISBN 978-80-8114-057-0.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Rychlík, DrSc.
Katedra historie

Datum zadání práce: 15. prosince 2017

Předpokládaný termín odevzdání: 19. prosince 2018

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

doc. PhDr. Jaroslav Pažout, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 15. prosince 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědom toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědom následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

13. července 2022

Dominik Nevečeřal

Anotace

Studie v historickém kontextu analyzuje umělecké a společenské působení zpěvačky Marty Kubišové v letech 1968–1989. V druhé polovině šedesátých let zaujala pozici první československé superzpěvačky, která se písní *Modlitba pro Martu* stala symbolem Pražského jara. Pro podporu vyjadřovanou politickému vedení Alexandra Dubčeka byla na začátku tzv. normalizace skandalizována falešnou pornoaférou a perzekvována zákazem umělecké činnosti. Podpisem Charty 77 vstoupila do hnutí na obranu lidských práv v Československu. K jeho podpoře vyzvala všechny umělce světa. V pozici mluvčí Charty 77 navázala kontakt s disentem dalších socialistických zemí. Umělecký návrat Marty Kubišové provázal tzv. sametovou revoluci roku 1989 v Československu.

Klíčová slova

Marta Kubišová, Golden kids, Alexandr Dubček, Modlitba pro Martu, Zlatý slavík, populární hudba, Pražské jaro, Charta 77

Annotation

In a historical context, the study analyzes the artistic and social work of the singer Marta Kubišová in the years 1968–1989. In the second half of the 1960s, she took the position of the first Czechoslovak super singer, who became a symbol of the Prague Spring with the song *Modlitba pro Martu*. For the support expressed to the political leadership of Alexander Dubček, at the beginning of the so-called normalization, she was scandalized by false pornography and persecuted by the ban on artistic activity. By signing Charter 77, she joined the movement for the defense of human rights in Czechoslovakia. She called on all artists of the world to support it. As a spokesperson for Charter 77, she established contact with the dissent of other socialist countries. The artistic return of Marta Kubišová accompanied the so-called Velvet Revolution of 1989 in Czechoslovakia.

Key words

Marta Kubišová, Golden kids, Alexandr Dubček, Prayer for Marta, Golden Nightingale, popular music, Prague Spring, Charter 77

Obsah

Úvod.....	11
1 Kontext světového hudebního průmyslu.....	13
1.1 – Spojené státy Americké a Velká Británie.....	14
1.2 – Kontinentální Evropa a země SSSR.....	15
2 Hudební průmysl Československa.....	17
2.1 - Rozvoj čs. hudebního průmyslu po roce 1945.....	17
2.2 - Kulturní a politický kontext šedesátých let 20. století v Československu.....	19
2.3 – Umělecká kariéra Marty Kubišové, Golden kids.....	23
3 Kontrarevoluce v populární hudbě.....	32
3.1 - Kampaň NDR proti československé populární hudbě v roce 1968.....	32
3.2 – Kontrarevolucionářka Marta Kubišová.....	34
4 Angažovanost.....	37
4.1 – Protest proti invazi vojsk Varšavské smlouvy 21. 8. 1968.....	37
4.2 – Setkání populárních umělců s prezidentem Ludvíkem Svobodou 21. 9. 1968 - Modlitba Marty panu prezidentovi.....	40
4.3 - Modlitba pro Martu - reflexe.....	42
5 Reflexe postojů Marty Kubišové.....	47
5.1 – Zlatý slavík 1968.....	47
5.2 – „Atentát“ na Martu Kubišovou.....	49
5.3 - Motiv zpěvačky Pražského jara v umělecké propagandě sedmdesátých let.....	51
5.4 - Marta Kubišová v konsolidační kampani proti pravicovým silám.....	52
6 Zákaz umělecké činnosti.....	56
6.1 - Počátky normalizace kultury.....	56
6.2 - Bratislavská lyra 1969.....	58
6.3 - Festival Singing Europe 69.....	59
6.4 - Pornoaféra jako nátlak na odvolání postojů z krizového období.....	60
7 Disent – období let 1970-1990.....	64
7.1 – Období 1970-1971.....	64
7.2 – Společenský okruh Marty Kubišové.....	66
7.3 - Perzekuce Marty Kubišové v pracovním uplatnění po roce 1970.....	68
7.4 - Zvěsti o Martě Kubišové v sedmdesátých letech.....	68
7.5 - Marta Kubišová – Charta 77.....	70
7.5.1 – V pozici mluvčí Charty 77.....	74
7.5.2. – Období 1978–1988.....	76
7.6 – Umělecký návrat Marty Kubišové v letech 1988-1990.....	76
Závěr.....	79
Seznam použitých zdrojů.....	84
1 Prameny.....	84
1.1 – Archivní zdroje.....	84
1.2 – Televizní pořady.....	85
1.3 – Film.....	85

1.4 – Československý filmový týdeník.....	85
1.5 – Rozhlasové pořady.....	85
1.6 – Periodika.....	85
1.7 – Dobová literatura.....	86
1.8 – Memoáry, biografie, tiskem vydané rozhovory.....	86
1.9 – Osobní korespondence.....	87
1.10 – Edice dokumentů.....	88
2 Literatura.....	88
3 Periodika.....	90
4 Elektronické zdroje.....	91
Obrazové přílohy.....	92

Seznam použitých zkratek

ABS – Archiv bezpečnostních složek

AFN – American Forces Network, Síť amerických sil – rozhlasová stanice

AFP – Agence France-Presse, Francouzská tisková agentura

ČSSR – Československá socialistická republika

ČST – Československá televize

čs. – československý

ČT – Česká televize

ČTK – Československá tisková kancelář

ČÚTI – Český úřad pro tisk a informace

DVD – Digital Video Disc, digitální video disk

FMV – Federální ministerstvo vnitra

FIS – Fédération Internationale de Ski, Mezinárodní lyžařská federace

FSB – Filmová studia Barrandov

KOR – Komitet Obrony Robotników, Výbor na obranu dělníků, také Výbor společenské sebeobrany

KSČ – Komunistická strana Československa

KSSS – Komunistická strana Sovětského svazu

LP disc – long play disc, dlouhohrající deska

LVT – Liberecké výstavní trhy

MIDEM – Marché International du Disque et de l'Édition Musicale, Mezinárodní hudební veletrh

MS – mistrovství světa

MSDS – Maďarská socialistická dělnická strana

MV – ministerstvo vnitra

NDR – Německá demokratická republika

NSR – Německá spolková republika

OF – Občanské fórum

PKO – park kultury a oddechu

Plk. – plukovník

PZO – podnik zahraničního obchodu

SČSP – Svaz československo-sovětského přátelství

SED – Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, Jednotná socialistická strana Německa

SP disc – single play disc, singl

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

StB – Státní bezpečnost

SUTI – Slovenský úrad pre tlač a informácie

ÚTI – Úřad pro tisk a informace

ÚV – Ústřední výbor

VAAP – Všesvazová agentura pro autorská práva

VB – Veřejná bezpečnost

ZDF – Zweites Deutsches Fernsehen, Druhá německá televize

Úvod

Studie k osobnosti zpěvačky Marty Kubišové konfrontuje legendu o umlčeném symbolu Pražského jara s historickými skutečnostmi. Její umělecké působení vkládá do kontextu globálního vzestupu hudebního průmyslu v šedesátých letech, pro který je charakteristické uplatnění tzv. producentského systému i v socialistických státech. Zatímco v Československu se plně rozvinul již v druhé polovině dekády, v některých východních zemích tento trend převažuje až v sedmdesátých letech. Zřejmě i z tohoto důvodu byla již ke konci roku 1968 československá populární hudba označena východoněmeckým tiskem za nástroj kontrarevoluce.

Všeobecný kulturní rozvoj od konce padesátých let provázal postupnou liberalizaci politického režimu, který se zejména v ekonomickém uvažování otevíral Západu, což v poslední třetině šedesátých let umožnilo skutečně tržní fungování tuzemského hudebního průmyslu s maximální podporou producentského systému. V tomto období vzrostla roční produkce gramofonových desek v ČSSR o několik milionů kusů a společnost akceptovala status popových hvězd. Jejich popularita vedla k trendu samostatných hudebních projektů na úkor estrádní a divadelní praxe.

Marta Kubišová v letech 1965 až 1970 představovala nejvýraznější zpěvačku československé populární hudby s atributy módní ikony a sexsymbolu doby. Na konci roku 1968 pod vedením producentů Bohuslava Ondráčka a Otto Dehmlera s Helenou Vondráčkovou a Václavem Neckářem zahájila projekt skupiny Golden kids. Jejich koncertní show v Československu i na festivalu MIDEM 1969 působila senzaci. Pro televizní síť Eurovize natočili několik hudebních pořadů. Na podzim roku 1969 pak absolvovali s Karlem Gottem úspěšné propagační turné svých nahrávek pro společnost Polydor v NSR.

Studie rozbořem dobových pramenů mapuje reflexi angažované podpory Kubišové polednovému vedení státu po invazi vojsk varšavské smlouvy do Československa 21. srpna 1968. Její song *Modlitba* se okamžitě stal skutečným symbolem společenské rezistence. *Modlitba*, podpora Alexandra Dubčeka a domnělý atentát na zpěvačku z března 1969 tvoří fenomény, které se na začátku normalizace opakují v konsolidační kampani. V sedmdesátých letech jsou umělecky zpracovány ve filmu *Hroch* a v seriálu *Třicet případů majora Zemana*.

Podle pozdějších materiálů Státní bezpečnosti Kubišová interpretací písní ovlivňovala a znesnadňovala konsolidační proces.

Již v podzimních měsících roku 1969 byly v Československu ve velkém množství šířeny pornografické materiály davané do souvislosti s Martou Kubišovou. Ve stejném období jí rozhlas a televize znemožnily účinkovat ve svých programech. Byla zastavena distribuce hudebního filmu *Proudy lásku odnesou*. V únoru 1970 Kubišovou do vyšetření případu odmítl agenturně zastupovat Pragokonzert. Zpěvačka aféru vnímala jako stupňovaný nátlak k veřejnému odvolání postojů

z období Pražského jara, který podmínil i návrat k umělecké činnosti.

Všeobecně se v souvislosti s touto aférou hovoří o pornofotkách Marty Kubišové s Alexandrem Dubčekem. Dokumenty z vyšetřování původu materiálů dostupné v Archivu bezpečnostních složek však s takovou verzí nepracovaly. Patrně se jedná o zvěst.

Charta 77 vznikala v okruhu osobních přátel Marty Kubišové. Svým podpisem vystoupila proti porušování lidských práv v Československu. Jako oběť normalizační perzekuce Chartu reprezentovala a získala mezinárodní renomé statečné umělkyně, která svými písněmi vystoupila proti tankům v roce 1968. Své postoje nezměnila ani přes nátlak a zákaz umělecké činnosti. Ze záznamů kontrarozvědného svazku *Chalupnice* evidentně až do narození dcery patřila k aktivním signatářům a mluvčím centra Charty 77 v Praze. Přestože v poslední třetině sedmdesátých let Kubišová usilovala řadou jednání o obnovení tuzemské nebo mezinárodní kariéry, nepodařilo se jí získat umělecké zastoupení československých institucí a emigrovat odmítla. Po roce 1980 s ní prováděla Státní bezpečnost preventivní pohovory. K vyloučení represí se v Chartě 77 nemohla dále angažovat. Až s liberalizací režimu ke konci osmdesátých let byla Kubišová přizvána k několika uměleckým projektům. V roce 1990 měla být již oficiálním hostem turné Václava Neckáře.

1 Kontext světového hudebního průmyslu

Oblast populární hudby po druhé světové válce byla poznamenána i formována širokou škálou ekonomických, sociologických, kulturních a technologických procesů, díky nimž zaznamenala nebyvale prudký rozvoj, jehož důsledky se v již precizně segmentovaném hudebním průmyslu uplatňují do současnosti.¹

Přes polaritu poválečného uspořádání světa se souvisejícími implicitními specifiky západního a východního modelu lze označit akcelerující růst životní úrovně a technologický rozvoj za společné činitele přinášející společnosti mnohdy dosud vědecky nereflektovanou problematiku volného času a dále rozvoj všech druhů médií, které se postupně stávají stále více samozřejmou součástí každodennosti jejich konzumentů. Stávají se atributem konzumní společnosti a zůstávají nástrojem ideologicko-politickým. V zemích východního bloku je gramofonová deska jako sdělovací prostředek jedním z nástrojů kulturní revoluce. V padesátých letech se jím stává také televize. Ta celosvětově bez ohledu na míru politické objednávky mění, spoluutváří a globalizuje životní styl moderní společnosti jako jeden z činitelů, díky nimž získává člověk nově spíše pasivní vztah ke kulturním hodnotám s příklonem k novým zobrazovaným civilním vzorům.²

Tento proces ve svém důsledku přináší citelný pokles zájmu napříč spektrem dosavadního kulturního a zábavního vyžití, ale zároveň rozvíjí a rozšiřuje jiné ekonomicko-sociální vazby, které nově získávají násobně masovější dopad. Tyto jevy tvoří základ vzniku takzvané pop kultury, která nabývá intenzity od konce padesátých let.³

Její charakteristickou součástí je celosvětová expanze hudebního trhu v šedesátých letech, jehož dosavadní úspěchy akcelerují do rozměrů globálního průmyslového odvětví podobně, jako se to dosud dařilo filmu.⁴

1 K fungování soudobého hudebního průmyslu při dovršení vývoje a nutného recyklování samotné populární hudby blíže studie CAFOUREK, Ivan, POLEDŇÁK, Ivan: Popfusie aneb Konec pop music (jak ji známe). In: POLEDŇÁK, Ivan et al. *Proměny hudby v měnícím se světě*, 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 79 – 99. ISBN 978-80-244-1809-4.

2 „Konzumní společnost vytváří v člověku pasivní vztah k hodnotám. Například hudbu si lidé mohou zakoupit v podobě gramofonové desky nebo lístku na koncert, mohou ji vyslechnout z televize – oproti dřívější době, kdy lidé hudbu provozovali sami, a měli k ní tedy aktivní vztah. Totéž platí o divadle, často i o sportu, kde stále větší počet lidí má jen roli pasivních diváků, zakupujících si vstupenku, i o zábavách, které si člověk v nejrůznějších formách kupuje, místo aby se dovedl bavit spontánně. I děti, které si rády spontánně hrály, jsou zásobovány hračkami, jimiž je jim vnucována role konzumentů. V konzumentské hodnoty se proměnily i svátky a veřejné nebo rodinné slavnosti“ ... Dle autora rovněž vlivem rozhlasu, televize, tisku a filmu nahrazují jimi propagované civilní vzory ty literární. MUŽÍK, Josef et al. *Vědecký světový názor a hodnoty socialistického člověka*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1977. S. 82 – 3 a 138.

3 K proměnám životního stylu prvních dvou poválečných desetiletích blíže publikace k výstavě Bruselský sen: HAVRÁNEK, Vít et al. *Bruselský sen: československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl I. poloviny 60 let: [Galerie hlavního města Prahy, 14.5.2008-21.9.2008, Moravská galerie v Brně, 21. 11.2008-1.3.2009]*. Praha: Arbor vitae, 2008. ISBN 978-80-87164-03-7.

Blíže k tématu populární kultury z pohledu ideologie: KUČMAJEVA, Izol'da Konstantinovna. *Boj dvou ideologií a kultura. I-II, Aktuálně problémy kultury a ideologický boj*. Bratislava: Výskumný ústav kultúry, 1977.

4 Americký film vystavěl svůj úspěch utvářením kultu hollywoodských hvězd. Právě u nich se poprvé objevuje fenoménem globální popularity, kterou postupně překračují kulturní, jazykové či územní rámce. Díky nové

1.1 – Spojené státy Americké a Velká Británie

Kolem první světové války americký i evropský kontinent přejímají nejen v hudbě dosud nereflktované afro-americké prvky, které daly vzniknout jazzu ve dvacátých, swingu ve třicátých a rock-and-rollu nebo soulu v padesátých letech. Zejména rozhlas a záznam zvuku na gramofonových deskách umožnily rychlou popularizaci moderní hudby nacházející odezvu nejdříve u mladých posluchačů. Už jazz byl dáván do souvislosti s uvolněním morálky.⁵

Ve třicátých letech se plně projevil trend orchestrů, z nichž některé mají na swing mezinárodní vliv. Ke konci dekády počíná diferenciaci hudby a zpěvu v orchestrální prezentaci. Jako nosný hudební element v posledních válečných letech převládá zpěv, instrumentální hudba je doprovodná.⁶ Ve zjevných sociologických souvislostech jsou Marlene Dietrichová a Frank Sinatra považováni za první velké zpěváky populární hudby.⁷

Na začátku padesátých let zájem o sentimentální swing zvolna opadá. Ve Spojených státech amerických naopak roste spontánní poptávka po takzvaných rasových nahrávkách černošského obyvatelstva v tradičním stylu rhythm-and-blues. Následně se pod názvem rock-and-roll vysílá v rozhlase a osvojují si jej bílí hudebníci, v jejichž podání se bez rasových předsudků prosazuje jako hlavní proud populární hudby. V roce 1955 už v žebříčcích nejprodávanějších desek figurují Ray Charles nebo Chuck Berry. Elvis Presley tuto epochu symbolizuje. Svou sebezprezentací ovlivňoval životní styl své generace.⁸

Velká Británie jazykovou a historickou blízkostí přirozeně zprostředkovává zaoceánské trendy Evropě a rozvíjí vlastní rockovou scénu dominující celosvětově v šedesátých letech zejména formátem hudebních skupin. Davové šílenství na koncertech Beatles dokonce znemožnilo jejich veřejné vystupování.⁹ Propagace skupiny Rolling Stones využívala negativní reklamy spojené

technologii není jejich působení závislé pouze na fyzických performancích a dopadu kvalit, ale intenzivního působení složitého systému propagace. Nezbytným předpokladem pro růst celého zábavního průmyslu byl tedy i současný rozvoj průmyslu reklamního. Populární osobnosti obvykle figurují ve spojení produkt – reklama – prodej. Skrze jejich popularitu roste zisk z prodeje desek, vstupenek nebo zboží, které propagují. Zvyšují sledovanost, návštěvnost, prodej médií, která tím prodávají reklamní prostor úměrně zvyšující přímý prodej propagovaného zboží. Přítomnost osobností v reklamě, médiích podporuje jejich popularitu. Tyto vztahy byly v socialistických zemích regulovány.

5 DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1981. S. 26.

6 „A nyní, Frank Sinatra.“ Z řad obsazených holčičkami raně středoškolského věku ho pozdravil tak ohlušující jekot, že Goodman ztuhl úlekem. Vyděšeně se obrátil zpátky k mikrofonu a nechápavě se zeptal obecenstva: „Co se tady k čertu děje?“ To, co se dělo, bylo ohlášení konce jedné éry. O čtyři roky později, v prosinci roku 1946, rozpustili Benny Goodman, Woody Herman, Harry James, Tommy Dorsey, Les Brown a další své velké orchestry. Big band nikdy nezmizel ze scény nadobro – ale v populární hudbě patřila nejbližší budoucnost zpěvákům.“ DORUŽKA, Lubomír., pozn. 5, s. 29.

7 Dietrichová proslula angažovaným vystupováním pro americké vojáky jako symbol boje proti nacismu. Sinatra první sejmul mikrofon ze stojanu a vstoupil do kontaktu s divákem. Podle dobové publicistiky byl symbolem příležitostných romancí opuštěných žen vojáků. Blíže k Sinatraovi: ČERNÁ Miroslava, ČERNÝ Jiří. *Hvězdy světových mikrofonů*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1969. S. 18.

8 Televizním vystoupením s písní *Hound Dog* v červnu 1956 způsobil senzaci, kterou se potvrdil dominantní podíl televize v marketingu pop music.

9 „Newyorské noviny *Herald Tribune* tvrdily, že tajemství Beatles se skládá ze 75% reklamy, 20% účesu a 5% pouťových popevků.“ DORUŽKA, Lubomír., pozn. 5, s. 16.

s narkomanií, výtržnictvím, asociálními formami chování, které byly dávány do souvislosti s rockovou hudbou.¹⁰ Podobné tendence a společenská angažovanost některých umělců zapříčiňují různé formy restrikce či protestů vůči populární hudbě mnohdy překračující vymezení zábavní a kulturní funkce.¹¹ Za daných okolností tak znamená sociologický, politický, ideologický a ekonomický fenomén.

1.2 – Kontinentální Evropa a země SSSR

Hudební průmysl kontinentální Evropy sice uplatňuje mechanismy šířené z USA, ale jeho stylový vývoj se odehrává převážně ve vlastních geografických hranicích, kde je ovlivňován vnějšími podněty anglo-americkými. Evropská hudba se pak dále diferencuje na základě národních specifik jednotlivých států, která mohou být překonávána příbuzností kultur či jazyka. Rozvíjí-li se moderní populární hudba na základě specifik takzvané hudby lidové, nelze na mnohonárodnostních kontinentech Evropě a Asii hovořit o jednotném stylu. Prvky afroamerické hudby jsou zde považovány spíše za cizí místním tradicím, a proto nepronikají do zdejší populární produkce s takovou lehkostí jako v období kolem první světové války ve Spojených státech. Souběžně tak často fungují vedle sebe lidová hudba se z ní vycházející populární hudbou a hudba čerpající z afroamerických prvků. Evropské tradici odpovídá spíše takzvaný bel cantový proud odvozený od operního a operetního zpěvu a specifickou vývojovou linií Evropy je tvorba takzvané schlager music bez větších uměleckých či stylových ambicí a vyhraněnosti.¹²

V některých zemích národní charakter hudební tvorby určuje politický vývoj po Velké říjnové revoluci a prosazení nacismu. Navíc se projevuje úměra ekonomické vyspělosti země s vyspělostí jejího hudebního průmyslu. Rock tak většinou převažuje v oficiální hudební produkci až v druhé polovině šedesátých let.¹³ Ještě před polovinou sedmdesátých let se globálně prosadí švédská skupina ABBA v nastupujícím disco soundu.

Hudební kultura SSSR s mezinárodním úspěchem rozvíjí jazz, swing a folklór. Pro jejich

10 „Na Západě se na sklonku šedesátých let stala beatová hudba dokonce jedním z provokačních signálů anarchistické generační vzpoury proti světu dospělých, proti jeho pravidlům a konvencím.“ KOTEK, Josef. Populární hudba a naše společnost (8) Mladí fanoušci pod lupou. *Melodie*. 1974, roč. 12, č. 8, s. 233. ISSN 0025-8997.

11 Přední černošští umělci přirozeně pomáhají odstranění apartheidu, zpěvačky se angažují ve feministickém hnutí. Výrazně mobilizující dopad na veřejnost mají umělci vystupující proti válečným konfliktům. V přímé reakci na své postoje zažívá John Lennon výrazné úřední obstrukce ve vztahu k legalizaci pobytu v USA. Veřejná vystoupení Beatles jsou ve Spojených státech spontánně odmítána po srovnávání věhlasu skupiny a Ježíše Krista. Většina televizních stanic světa odmítá nekonvenční rocková vystoupení vysílat, trvá na určitém způsobu oblékání a účesů. Některé kapely nesměly být vůbec medializovány a Sex pistols měli i zákazy vystupování. Zprávy o výtržnostech při rockových vystoupeních někdy zapříčiňují pozdější přijetí této hudby v určitých regionech. Země východního bloku uplatňují vlastní způsoby regulace hudebního odvětví. Blíže k tématu: VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

12 Oba směry představují Karel Gott nebo Udo Jürgens, v SSSR Muslim Magomajev.

13 Zásadní vliv na import anglické hudby a formování vkusu posluchačů měla hudební vysílání rozhlasových stanic. Jedná se zejména o Radio Luxembourg, stanici AFN, Capitol Radio, Hlas Ameriky, Rádio svobodná Evropa.

veřejné uvádění jsou typické velké státní orchestry, sborové úpravy a estrádní programy. Ve třicátých letech pro mezinárodní politickou situaci Sovětský svaz zavrhuje v hudbě západní trendy a jako výraz mobilizace společnosti zde vzniká masová píseň, která je charakteristickým projevem socialistické sovětské kultury přenášeným po roce 1945 do dalších zemí východního bloku.¹⁴

S růstem životní úrovně a politickým uvolněním v druhé polovině padesátých let dochází k sociokulturnímu sblížení socialistických a kapitalistických států. Rocková hudba v Sovětském svazu získává jedinečnost folklórními motivy.¹⁵ Až přistoupení SSSR k Bernské úmluvě vytvořením agentury pro autorská práva VAAP charakterizuje jisté snahy o internacionalizaci vlastního hudebního průmyslu.¹⁶ Ty v polovině sedmdesátých let představuje první moderní zpěvačka Alla Pugačovová.¹⁷

14 K sovětské hudební kultuře obecně a k masové písni blíže: BAJER, Jiří, *Sovětská hudební kultura*. 1. Praha: Supraphon, 1977. BAJER, Jiří, *Sovětská hudební kultura*. 2. Praha: Supraphon, 1978.

15 Rocková hudba v SSSR znamená první výrazné uplatnění zahraničních vzorů (po dlouhou dobu výlučně Beatles), které zároveň způsobí vymanění z tradičního estrádního stereotypu hudební produkce. K masové popularizaci rocku zde došlo v druhé polovině šedesátých let prostřednictvím rozhlasu. První nahrávky v letech 1966 až 1967 jediné profesionální rockové skupiny Pojuščije gitary z Leningradu umožnily nástup trendu následovaného skupinami Vesjolyje rebjata z Moskvy, běloruskými Pesňary, gruzínskou Orerou, čeljabinským Arielem. Umělecká hodnota tvorby se ustaluje v sedmdesátých letech na syntéze rockové instrumentální složky s tradičním pojetím zpěvného přednesu historického nebo nového folklórního písňového materiálu.

MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1980. S. 260, 261.

16 „Škoda, že se o naši zábavné hudbě v zahraničí tak málo ví,“ povzdechl si v jednom rozhovoru arménský skladatel Alexej Ekimjan. „Musíme přiznat, že jsme pro to dosud mnoho neudělali. Naše desky, naše písničky, naši zpěváci se zatím jen zřídka dostávali na zahraniční scénu. Někdy ani nevíme, zda to, co vyhovuje našemu obecenstvu, může promlouvat k obecenstvu jinde.“ Podobné úvahy slyšíte dnes v Sovětském svazu téměř od všech skladatelů a muzikantů. Není divu, že se jimi zabývají i ve Vsesvazové agentuře pro autorská práva – VAAP. Poté, co SSSR přistoupil k mezinárodním konvencím o autorském právu, se totiž právě tady soustředují snahy otevřít sovětské zábavné hudbě cestu do světa. DORUŽKA, Lubomír, Známe mladou sovětskou hudbu?. *Melodie*. 1976, roč. 14, č. 9, s. 257. ISSN 0025-8997.

17 V šedesátých letech Ljudmila Zykina, tehdy nejoblíbenější sovětská zpěvačka, staví svůj repertoár výhradně na lidových a z nich odvozených písních.

„Pro toho, kdo nežije v Sovětském svazu, je zřejmě nemožné představit si míru současné popularity Ally Pugačovové u domácího publika. V posledních dvou letech dokonce vystoupila až k takovým hranicím obdivu a idolizace, jež by se daly přirovnat k prvním úspěchům Elvise Presleyho či Beatles.“ PETROF, Arkadij, Zpěvačka, herečka, skladatelka Alla Pugačovová. *Melodie*. 1979, roč. 17, č. 12, s. 36. ISSN 0025-8997.

2 Hudební průmysl Československa

2.1 - Rozvoj čs. hudebního průmyslu po roce 1945

Československá hudební kultura do druhé poloviny padesátých let vykazuje setrvalou oblibu lidových žánrů. Ve slovenské části republiky tento rys ustupuje ještě později.¹⁸ Jazz a swing jsou spojeny převážně s divadly, kabarety, bary, kavárnami a filmem, což naznačuje spojení s městským životním stylem. Instrumentální formu písní si podřizuje využitelnost k tanci a zpěvnou složkou se většina produkce řadí mezi tzv. šlágry.

Státní kulturní politika po roce 1945 sleduje centralizací znárodněné gramofonové výroby plánované zvýšení produkce a zároveň její zpřístupnění širokým vrstvám spotřebitelů, s čímž souzní zvyšování životní úrovně dělnické třídy, pro kterou nebyla hudba finančně dostupná.¹⁹ Vydávaný repertoár do značné míry konvenuje skutečné poptávce – čerpá z vážné a lidové hudby. Ideologicky zásadní introdukce masové písně proběhla úspěšně – její prodejnost na deskách však klesá už v první třetině padesátých let.²⁰

Kontinuitu moderní populární hudby představují v poválečných letech především reedice nahrávek Osvobozeného divadla. Šlágry nejsou považovány za dostatečně umělecky hodnotné pro jistou banalitu textů a jen málo se jich dostane do sdělovacích prostředků z ideologických důvodů nebo nepružností plánované výroby.²¹ Tuzemskou produkci naopak obohacují spřátelené socialistické státy.

Kolem poloviny padesátých let se v očekávání spotřebitelů projevuje jistá nasycenost trhu lidovou hudbou spolu s rostoucími nároky. Estrádní hudební praxe prokázala dlouhodobou neživotnost taneční hudby vyvozené z folklóru v podmínkách urbanizované společnosti. V pozvolném rozvoji swingu se zároveň projevilo politické uvolnění po letech 1953 a 1956 stejně

18 Československý ústav pro výzkum veřejného mínění v dubnu 1947 provedl reprezentativní anketu ke stylovým preferencím hudby. 63% dotázaných preferuje lidovou hudbu i v dechové formě. Swing pouze 16 %. MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK Ivan, WASSERBERGER Igor, pozn. 15, s. 267.

Slovensko pro svůj rurální ráz buduje obtížněji základy vlastní populární hudby. Na festivalu Bratislavská lyra proto do konce šedesátých let účinkují umělci převážně z Čech, kteří někdy interpretují i slovenské skladby. První z oceněných Slováků je Marcela Laiferová v roce 1970. Výrazem emancipace slovenské hudby bylo přetvoření slovenské pobočky Supraphonu v samostatný podnik OPUS roku 1971. Teprve v druhé polovině sedmdesátých let přerůstá výrazná popularita skupin Modus s Miroslavem Žbirkou a Marikou Gombitovou, Prúdy, Elán a dalších v osmdesátých letech hranice Slovenska.

19 Před rokem 1929 se v Československu prodalo kolem 3 miliónů gramofonových desek. Tento počet poklesl na statisíce hospodářskou krizí ve třicátých letech a vlivem nedostatku výrobních surovin během válečných let. Už první dvouletý plán stanovil zvýšení výroby na 6 miliónů desek ročně. Zavedení mikrodesek na začátku šedesátých let umožnilo další postupný růst produkce. Blíže k tématu: *Hudba ve spirále: století gramofonového průmyslu v českých zemích = Music in a groove: the century of the gramophone industry in the Czech lands: katalog k výstavě v Národním technickém muzeu, 22. května 2014 - 2. listopadu 2014*. Praha: Národní technické muzeum, 2014. ISBN 978-80-7037-244-9.

MÜLLER, Jan, PRAJZLER, Petr. *Budování československého gramofonového průmyslu po druhé světové válce: 1945-1963*. Ústí nad Labem: Statutární město Ústí nad Labem, 2017. ISBN 978-80-86646-57-2.

20 KOTEK, Josef. *Šlágrový trh v Československu v letech 1949-1966*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1969.

21 Velkými šlágry padesátých let jsou tituly *Píseň pro Kristýnku*, *Plují lodi do Trijany*, *Lavička v jasmínu*.

jako jeho mezinárodní asimilace.²² Snahu o prohloubení úrovně tvorby populárních písní vyjadřuje soutěž *Hledáme písničku pro všední den* z let 1958 až 1964. V roce 1958 vzniká také první televizní ztvárnění písně a od roku 1961 uvádí Československá televize pravidelně hudební pořad *Písničky na zítra*.²³

V atmosféře kulturního vzednutí přelomu padesátých a šedesátých let dochází k rehabilitaci trendu swingových orchestrů se sólovými interprety a k početnému zakládání takzvaných malých divadel či divadel malých forem, která u nás jako první zprostředkovávají v oficiální tvorbě podněty západního rocku.²⁴ V populární hudbě a zejména v takzvaném středním proudu jeho vliv dominuje už v první polovině šedesátých let.

Ve stejném období se u nás projevuje změna v orientaci spotřebitelů hudby rostoucím kultem pěveckých hvězd. Jejich popularitu doprovází hudební publicistika, lifestyle časopisy, již od roku 1962 také anketa Zlatý slavík. Supraphon zveřejňuje týdenní TOP TEN prodejnosti desek, v rozhlase se objevuje hitparáda a televize připravuje čtvrtletní a výroční přehledky nejúspěšnějších nahrávek.²⁵ V druhé polovině šedesátých let začíná být běžná synchronizace producenta s nahrávacími studii a sdělovacími prostředky pro maximalizaci prodeje. Všechny tyto jevy jsou charakteristickými rysy fungování západního typu hudebního průmyslu, proti nimž před rokem 1970 docházelo v ČSSR jen k dílčím ideologicko-politickým zásahům.

Československý Supraphon od konce druhé světové války rostl v nejvýznamnější a nejvyspělejší hudební společnost celého východního bloku. Už v padesátých letech byl schopen kvalitou nahrávací i reprodukční techniky uspět na západních trzích. Mezinárodní pozici si podnik dlouhodobě vytvářel rozsáhlým katalogem vážné hudby a upevnil ji v poslední třetině šedesátých let, kdy dochází na tuzemském gramofonovém trhu ke vzniku konkurenčního prostředí a zároveň k soustředěným snahám o vývoz populární hudby do kapitalistických států.²⁶ Projevy postupující

22 K politickému uvolnění docházelo po úmrtí K. Gottwalda a J. V. Stalina v roce 1953 a o tři roky později po kritice kultu osobnosti Stalina na XX. sjezdu KSSS.

Asimilačním stádiem se v hudební terminologii míní období mezi vznikem a přijetím hudebního žánru.

23 V roce 1958 je natočena *Písnička o bytě* s I. Kačírkovou a J. Bekem. *Písničky na zítra* v sobotním hlavním vysílacím čase setrvaly do roku 1965. Zjednodušenou formou navazují na soutěž *Hledáme písničku pro všední den*. V letech 1964-1966 pořad *Vysílá studio A* již inscenuje písně převážně v reáliích. Na trend delších dějových celků v televizní tvorbě reaguje hudební seriál *Píseň pro Rudolfa III*. Ten navazuje na Studio A v letech 1967-1969.

24 Skupina Olympic profesionálně vystupuje v divadle Semafor od roku 1962.

Veřejné projevy rockové hudby ještě v padesátých letech byly přímo potírány státními orgány – Viz VANĚK, Miroslav., pozn. 11, s. 406 – 409.

25 *Album Supraphonu, Gramohit, Jaro - Zima v Supraphonu, Supraphon show*

26 Reálnou konkurenci pro Supraphon představoval od roku 1967 Panton, který vydávání hudebnin rozšířil o gramofonové desky. Vydavatelství Ariston a Discant zhruba po ročním oblastním působení zanikla v roce 1970. Všechny podniky využívaly kapacit Gramofonových závodů v Loděnicích. Suraphon i Panton vázaly své zpěváky tzv. exkluzivními smlouvami a aktivně vyhledávaly nové talenty. V druhé polovině šedesátých let se výrazně projevil snahy o mezinárodní přesah naší populární hudby prostřednictvím hudebních festivalů a hudebních veletrhů – zejména MIDEM v Cannes i čs. Pop-music fóra v Praze. Příмым důsledkem první Bratislavské lyry v roce 1966 byla zahraniční turné Karla Gotta v následujícím roce. V několika evropských zemích se stala šlágrm festivalová píseň *Oh, baby, baby* – tu přezpívalo také duo Symon & Pi pro Velkou Británii a USA.

K mezinárodní publicitě čs. hudby výrazně přispívala mezinárodní spolupráce čs. televize v rámci Intervize a Eurovize.

internacionalizace jsou nejvýrazněji běžné užívání angličtiny a odklon od estrádní a divadelní praxe u předních interpretů s přechodem k samostatné koncertní činnosti vyjadřující zvýšený zájem o umělce jako individualitu. V těchto podmínkách rostla tuzemská produkce gramofonových desek v letech 1967 až 1970 ze 7 k 10 milionům vylisků ročně.²⁷

2.2 - Kulturní a politický kontext šedesátých let 20. století v Československu

Československý hudební průmysl se po roce 1945 rozvíjel ve složitém kontextu ideologicko-politických, ekonomických, kulturních a sociologických okolností. S únorovým převzetím moci v roce 1948 uplatňovala kulturní politika Komunistické strany socialistický realismus jako jediný oficiální umělecký směr v Československu a jako prostředek budování socialistické společnosti na základě marxismu-leninismu. Soustředění tvorby k národnímu folklóru, slovanskému internacionalismu a velkým budovatelským cílům v poválečných letech nepochybně konvenovalo atmosféře ve společnosti i možnostem vnímání protěžované dělnické třídy, souviselo však také s politickou angažovaností akcentující v umění zejména třídní boj. Monopol socialistického realismu (sorely) s sebou nesl výrazné represe vůči většině moderních uměleckých směrů i mnohým produktům zábavní kultury zahrnutých pod kritiku buržoazního životního stylu. Již na začátku padesátých let se na kulturní frontě i v chování spotřebitelů projevovalo jisté napětí diskusemi nad hodnotami socialistického realismu se setrvalým poklesem zájmu o všechny formy realistického umění, což i přes snahu o zlepšení ideologického působení v kultuře postupně jeho pozici oslabovalo.

Uvolňováním kulturních poměrů režim také reagoval na významné hospodářské nebo politické turbulence. Vedle zlepšení zásobování trhu a zvyšování příjmů obyvatel patří zábavní kultura k základním stabilizačním prostředkům. Již v důsledku čs. měnové reformy, úmrtí Gottwalda a Stalina v roce 1953 dochází k citelným změnám, které akcelerují po XX. sjezdu KSSS v roce 1956 odhalením kultu osobnosti. Právě politickou éru prvního tajemníka ÚV KSSS Chruščova charakterizuje oslabení dogmat v ekonomice a ideologii Východního bloku, který se zvolna otevírá Západu. Obě strany železné opony vychází vstříc zájmu mírové koexistence politických systémů.

Tou dobou se připravuje také zlomová kulturní událost poválečné historie Expo 1958 v Bruselu. Uspořádání světové výstavy demonstruje jakési završení poválečné obnovy érou vědeckotechnické revoluce, spotřebního a zábavního průmyslu, což odráželo prudký hospodářský růst většiny zúčastněných zemí. Bylo zjevné, že v padesátých letech dochází k výrazné proměně

²⁷ *Gramofonový průmysl v komunistickém Československu se zaměřením na dobu tzv. Normalizace* [online], Magisterská diplomová práce Mgr. Daniel Matoušek Vedoucí: Mgr. Viktor Pantůček, s. 14 [vid. 30. 1. 2021], dostupné z: https://musikwirtschaftsforschung.files.wordpress.com/2009/03/gramofonovy_prumysl_v_komunistickem_ceskoslovensku.pdf.

životního stylu vlivem rostoucí životní úrovně a že tento styl určují bohaté kapitalistické státy. Přesto nečekaného triumfu dosáhla mnoha oceněními expozice československého pavilonu *Jeden den v Československu*. Vizuální styl vycházející z modernismu, pro který se dle výstavy vžilo označení „bruselský styl“ nebo jen „brusel“ celosvětově ovlivnil umění a design šedesátých let. V socialistických zemích postupně vytlačuje realistické umění a působí jako jeden z globalizačních faktorů. Pro Československo otevřelo Expo 58 dekádu mezinárodních úspěchů čs. výstavnictví i zájmu zahraničí o čs. kulturu i zemi samotnou. Expa v Montrealu 1967, v Ósace 1970, výstavy čs. skla i jeho inovativní uplatnění v architektuře, prezentace čs. designu v Miláně oslnily veřejnost stejně jako tuzemské přehlídky bižuterie nebo spotřebního průmyslu. Laterna magika a Kinoautomat, to byly skutečné senzace doby. Československé divadlo, zejména scénografie, a tzv. československá filmová vlna získaly v zahraničí četná umělecká ocenění, čímž se zařadily do kontextu vlivné kinematografie Itálie, Francie nebo amerického dramatu. Mezinárodní zájem výrazně oživoval exportní tendence čs. hospodářství i v oblasti kultury. Západní i východní země s oblibou hostily několikaměsíční zájezdy divadelních souborů nebo orchestrů vážné i populární hudby. Produkční agentura Pragokonzert se řadila k vůbec nejvýznamnějším evropským společnostem svého druhu. Podnik zahraničního obchodu Artia vykazoval milionové devizové příjmy z prodeje uměleckých děl a autorských práv. Zajišťoval také exportní produkci čs. gramofonového průmyslu. Zároveň dostupnost a import západní kultury i zboží v socialistických zemích symbolizovaly otevírání se Západu i snahu zvyšovat životní úroveň obyvatel. Kultura byla výrazným faktorem destalinizace.²⁸

V československé každodennosti se politické změny projeví již v první čtvrtině šedesátých let. Ve veřejném prostoru převládlo abstraktní umění, modernistická architektura a centra měst začaly zaplavovat reklamní neony a četné zábavní podniky. Často amatérská divadla malých forem udávají trend zábavní kultury postupující všechny sdělovací prostředky. Právě s jejich scénami je spojen vznik moderní čs. pop-music. Přes zjevné oživení kulturního a veřejného života v šedesátých letech čelí státní kulturní politika jistým paradoxům. Celkově setrvala klesá návštěvnost kulturních institucí a klesají tak výrazně jejich příjmy, což mělo vedle odklonu od socialistického realismu další sociologické příčiny poplatné celosvětovým trendům. Od poloviny padesátých let část kulturní spotřeby společnosti saturuje televizní vysílání a dochází k poklesu zájmu o vysoké umění ve prospěch zábavního průmyslu, což souvisí s hodnotovou orientací střední a mladší generace spotřebitelů, která tou dobou začíná udávat společenské trendy. Československý trh tak v šedesátých letech nabízí nezvyklé množství literatury, dramát nebo filmů zahraničních autorů a zároveň domácí tvorba sleduje i měřítko komerční úspěšnosti.²⁹

28 Podle Kalinové projevy západní kultury v šedesátých letech v ČSSR splývají s bojem proti stalinismu. KALINOVÁ, Lenka. *Konec nadějí a nová očekávání: k dějinám české společnosti 1969-1993*. 1. vyd. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2043-7. S. 298.

29 Blíže: KAPLAN, Karel. *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy 1956-1968: společnost a moc*. 1. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008. ISBN 978-80-87029-31-2. S. 387.

V kultuře se tak projevují dobové ekonomické úvahy. V šedesátých letech procházejí socialistické země výrazným poklesem hospodářského růstu, který nabývá rozměrů vleklé hospodářské krize s podstatou ve struktuře centrálního plánovaného hospodářství. Důsledkem krizových jevů v Československu se otevírají diskuse nejen o ekonomických reformách, které se konkretizují v komplexních opatřeních týmu Oty Šika.³⁰ Jejich realizace se však stává politickým sporem progresivních a většinou mladších zastánců reformy s konzervativním křídlem strany prezidenta a prvního tajemníka ÚV KSČ Antonína Novotného. Ten proti nezbytnosti rehabilitace trhu, decentralizaci plánování a demokratizaci společnosti, coby základním Šikovým opatřením, považuje za východisko z krize naopak důsledné uplatňování ideologických zásad ve společnosti i hospodářství, jejichž oslabení v posledních letech také označil za podstatu současných problémů.

Z dokumentů jednání vrcholných stranických orgánů Novotného éry je patrné znepokojení se stavem společnosti a zejména s pronikáním západní buržoazní kultury a jejím působením na mládež, která podléhá trendům západního životního stylu. Důsledky projednávané Zprávy sekretariátu ÚV KSČ o big-beatových skupinách z října 1964 lze spojit s mediálním skandálem kolem zpěváků Gotta, Matušky a Pilarové pro omezení jejich popularity.³¹ Zjevně i v zájmu společenské stability v době špatné ekonomické situace však k ofenzivě socialistického realismu nedošlo a represivní opatření v kultuře postihovala jen některé tvůrce a vybraná díla často na základě osobní kritiky Novotného.³²

V osobnosti všeobecně neoblíbeného prezidenta se koncentrovaly překážky nezbytných reform, kontinuita stalinismu i otázka nerovného postavení slovenské části republiky. IV. sjezd Svazu spisovatelů na konci června 1967 rozvířil otevřenou kritikou poměrů v zemi veřejné mínění natolik, že Novotný už v druhé polovině roku skandály ani směr svého politického vedení neustál a lednovým plénem ÚV KSČ byl ve funkci prvního tajemníka strany nahrazen Alexandrem

30 Blíže: HOPPE, Jirí et al. „*O nový československý model socialismu*“: čtyři interdisciplinární vědecké týmy při ČSAV a UK v 60. letech [“*Striving for a new Czechoslovak model of socialism*” : four interdisciplinary scientific teams of the Czechoslovak Academy of Sciences and the Charles University in the 1960s]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2015. ISBN 978-80-7285-194-2.

31 Viz KAPLAN, Karel., pozn. 22, s. 346.

Dokument „*Zpráva o big-beatových skupinách u nás a některých jevech spojených s jejich činností*“ uložena: NA, fond KSČ – ÚV KSČ – ÚV, 02/4 – Sekretariát (1962-1966), sv. 28, a. j. 52, b. 8 (schůze sekretariátu 1. 10. 1964).

Lze ji spojit s reálnými zásahy proti popularitě některých osobností. V roce 1964 byla rozšířena fáma o Evě Pilarové, Karlu Gottovi a Waldemaru Matuškově, kteří měli v Karlových Varech močit na chodce z nejmenovaného hotelového balkonu v době natáčení filmu *Kdyby tisíc klarinetů*. Matuška s Pilarovou tehdy působili v Rokoku. Tisk přes nepravdivost události vyvolal ve veřejnosti značný skandál a všichni tři umělci dostali po předvolání na ministerstvo školství a kultury roční zákaz jakékoli mimodivadelní činnosti. Postihy byly komentovány i zdůvodněny tím, že uvedené jednání neodpovídá morálce socialistického umělce. Represe nemířila tedy proti celému odvětví populární hudby. Specifickým zásahům čelí divadlo Semafor v první polovině šedesátých let jednak několikrát vynuceným stěhování coby zástupným důvodem pro pozastavení činnosti a dále omezením v médiích či vůbec veřejného vystupování u některých zpěváků (Eva Olmerová).

Viz KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: Kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud nepublikované hry Jiřího Suchého: Revizor v šantánu. Elektrická puma*. Praha: SCÉNA, 1991. ISBN 80-85214-05-9. S. 36.

32 Novotný se postavil proti uvádění filmů *O slavnosti a hostech* Jana Němce, *Sedmikrásek* Věry Chytilové i *Bílé paní* Zdeňka Podskalského.

Dubčekem.³³ V březnu 1968 jej ve funkci prezidenta nahradil armádní generál Ludvík Svoboda.

Tuzemská i světová veřejnost vnímala prosazení reformistů ve vedení KSČ s nadšeným očekáváním. Konec Novotného éry totiž bez cenzury provázelo až senzační odhalování deformací společnosti, hospodářství i pravda o politických procesech padesátých let. „Muži ledna“ prodchnuli reformní program myšlenkou budování „socialismu s lidskou tváří“, která aktivizovala občanskou společnost v Československu. Pražské jaro získalo pro svůj idealismus typický pro konec šedesátých let upřímné sympatie zahraničí, které jej sledovalo se stejným zájmem jako vlnu studentských bouří roku 1968 v několika zemích světa. Polednová politika však nezískala politickou ani ekonomickou podporu v kapitalistických ani socialistických zemích. V důsledku mocenských zájmů Sovětského svazu a dlouhodobého tlaku Varšavského paktu došlo v noci z 20. na 21. srpna 1968 k vojenské invazi do Československa, která pokus o reformu socialismu potlačila jako kontrarevoluci. Vojenská intervence narazila na odpor domácí i světové veřejnosti, odsoudila ji většina členů KSČ. Pražské jaro tak zdánlivě pokračovalo v realitě okupace a mimořádné národní sounáležitosti ještě do druhé poloviny roku 1969, kdy z pozic ustupovali poslední čelní představitelé reformního procesu, kteří však setrváním ve svých někdejších funkcích napomáhali normalizačnímu procesu.³⁴

Odpor společnosti dlouho udržovali umělci a studenti, kteří vůči režimu tradičně vystupovali kriticky nebo přímými protesty. Přední osobnosti literatury historicky požívaly respektu „svědomí národa“, proto i sjezdy Svazu spisovatelů odrážely společenskou situaci. Angažovanost Kohouta, Havla, Seiferta a dalších v obrodném procesu tak zejména definovala společenské problémy a možnosti jejich nápravy, vyjadřovala podporu představitelům reformního hnutí. Stejnou úlohu sehráli vědci, přední umělci divadla, filmu, respektovaní mnohdy pro mezinárodní úspěchy a především tradičně napojení na sdělovací prostředky.³⁵ Poprvé v období Pražského jara se v takové míře objevuje fenomén angažované populární hudby.³⁶

Tento jev odráží poválečnou sociální transformaci, jejímž nejvýznamnějším projevem je kultura mladé a střední generace.³⁷ Silné ročníky čtyřicátých a padesátých let dospívají v období světové hospodářské prosperity, relativní politické stability a nejsou zatíženy minulostí. Jejich světový názor proto charakterizuje převážná apolitičnost. Po druhé světové válce obecně rostou vzdělanost, množství volného času i příjmy. Generace vstupující kolem poloviny padesátých let do společenského života a ekonomické spotřeby získává ve společnosti významnou roli. Za expanzí zábavního průmyslu totiž stojí její nároky na trávení volného času a technologický rozvoj

33 Strahovské události 1967, na jaře 1968 otevřena Šejnova aféra s důsledkem v sebevraždě generála Janka

34 Blíže: BÁRTA, Miloš et al. *Československo roku 1968. 2. díl, Počátky normalizace*. 1. vyd. Praha: Parta, 1993. ISBN 80-901337-9-7.

35 Jan Werich, Rudolf Hrušínský, Jiří Hanzelka, Miroslav Zikmund, Emil Zátopek

36 Možnosti dopadu tvorby Osvobozeného divadla byly ve třicátých a čtyřicátých letech ještě poměrně omezené. Moderní pop dokáže popularizovat propojené osobnosti, myšlenky, produkty ve smyslu reklamy, čehož politicky využívají i předvolební kampaně. Postoje umělců tak ovlivňují názory i emoce značné části společnosti.

37 Blíže: HOBBSAWM, E. J. *Věk extrémů: krátké 20. století 1914-1991*. 2. vyd. Praha: Argo, 1998. ISBN 978-80-257-0302-1. S. 333.

sdělovacích prostředků. Kulturní změny v druhé polovině padesátých let v Československu tedy spadaly mezi celosvětové sociologické trendy. Ekonomický potenciál mladých generací se globálně odráží expanzí hudebního průmyslu a rocková hudba tvoří významný globalizační faktor šedesátých let.³⁸ Očekávání mládeže na celém světě totiž dominují stejné módní trendy. Rostoucí hospodářský význam populární hudby vede i v socialistických zemích k její postupné ideologické toleranci a vzestupu společenské prestiže umělců, což zároveň vychází ze společenského významu mladých generací, které populární zpěváci reprezentují.³⁹

2.3 – Umělecká kariéra Marty Kubišové, Golden kids

Zpěvačka Marta Kubišová je součástí těchto dobových trendů. Když se v roce 1961 přihlásí do soutěže *Hledáme nové talenty*, není jí ještě ani 19 let. Pocházela z rodiny významného lékaře, primáře, který byl ještě v roce 1959 odsouzen nepodmíněně za sabotáž socialistického sektoru, když ze své soukromé ordinace nabídl poděbradské nemocnici rentgen s nefunkční lampou. Pokračování ve studiu na vysoké škole tak Kubišové podmiňoval kádrový posudek z průmyslového pracoviště. Z poděbradských skláren Invald dvakrát usilovala o přijetí na Filosofickou nebo Lékařskou fakultu Univerzity Karlovy. Doporučení podniku však nikdy nezískala, ale už v té době zpívala s lázeňskými orchestry v Poděbradech, Nymburce, někdy i v Karlových Varech. Tehdy hlavně pro peníze. Její matka mohla pracovat jen na podřadných pozicích – myla černé nádobí v restauraci Růže.

Hudební cítění Kubišové stejně jako jejich vrstevníků formuje Radio Luxembourg. V lázních zpívá aktuální šlágry převážně z pořadů *Hledáme písničku pro všední den*. Počátkem profesionální kariéry v pardubickém Stop-divadle v letech 1961-1963 objevuje pěvecké i výrazové možnosti pro náročný repertoár moderního šansonu, jazzu i rocku. Angažmá v tehdy proslulém plzeňském divadle Alfa v sezóně 1963/4 už bylo konkurzem Kubišové pro pražské scény.

38 Z rozboru čs. šlágrového trhu (KOTEK, Josef, pozn. 20.) je zřejmá dlouhodobá orientace spotřebitele na jednotlivé písňové tituly bez ohledu na interpreta. Některé písně vycházely na deskách v rozmezí několika let s různými interprety a vždy vykazovaly vysokou prodejnost (*La Paloma*, *Plují lodi do Trijany*, *Lavička v jasmínu*). Když v roce 1964 Helena Vondráčková nazpívala účelově pro televizní vysílání hit Yvonne Přenosilové *Roň slzy*, vznikl společenský skandál. V šedesátých letech už je zřejmé spojení titulu s interpretem, který se stává jejich zprostředkovatelem a ručitelem úspěchu. Tento jev je u nás tedy oproti vyspělým západním státům značně opožděný a v SSSR se projevuje až před polovinou sedmdesátých let. O souvislostech idolizace zpěváků v ČSSR blíže psychologický výzkum Dr. Evy Horákové a Aloise Čulíka: BRÁZDA, Petr. *Máte radi Matušku?*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1967.

39 Proti omezení rozvoje tuzemského gramofonového trhu stál jeho rostoucí ekonomický potenciál. Převážení komerčního tlaku nad ideologickými stanovisky potvrzují Lubomír Dorůžka i Josef Kotek: DORŮŽKA, Lubomír. *Panorama paměti*. Praha: TORST, 1997. ISBN 80-7215-034-0. S. 407. / KOTEK, Josef, pozn. 20, s.13. Ekonomické důvody pro přijímání západních trendů v ČSSR připomíná ve své studii Peter Burge. BURGE, Peter. *Swinging Sixties made in Czechoslovakia – the adaptation of western impulses in Czech youth culture*. In: TŮMA, Oldřich, DEVÁTÁ, Markéta, eds. 1968: *Pražské jaro 1968: Občanská společnost - média - přenos politických a kulturních procesů* [Civil society, the mass media, and the transfer of political and cultural processes in the "Prague Spring" 1968] *Der Prager Frühling 1968: Zivilgesellschaft - Medien - Politische und kulturelle Transferprozesse*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011, s. 143 – 157. ISBN 978-80-7285-119-5. Součástí kultury této generace jsou také nové filmové hvězdy Brigitte Bardot, Marlon Brando, James Dean.

Z několika nabídek zvolila na radu skladatele Bohuslava Ondráčka smlouvu s divadlem Rokoko. Kubišová se nikdy netajila nízkým sebevědomím. V Ondráčkovi už v Pardubicích našla profesního a po jistou dobu i životního partnera, který ji dokázal umělecky vést, výrazně formoval její image. Angažmá v Rokoku tak pro oba znamenalo vstup do centra československého show businessu.

Ředitel divadla Darek Vostřel dokázal prosadit spoluprací s Josefem Vobrudou, dirigentem a kapelníkem Tanečního orchestru Československého rozhlasu a Jaromírem Vaštou, scénáristou a režisérem Československé televize důsledné uplatnění západního typu producentského systému v čs. gramofonovém průmyslu, jehož charakter se v liberalizujícím se ekonomickém prostředí konce šedesátých let výrazně přibližoval západním vzorům.⁴⁰ Vznik nahrávky s rozhlasovým orchestrem systematicky doprovázela pružná medializace ve Vaštových hudebních pořadech s následným vydáním na deskách a propagací. V běžné praxi padesátých let se často rozhlasově úspěšné nahrávky dostávaly na desky i s několikaletým zpožděním, naopak úspěšné singly nebyly záměrně vysílány. Takzvaný tým VVV později výrazně obohatil Bohuslav Ondráček, který dosáhl v Supraphonu i čs. populární hudbě pozice vůbec prvního a dlouho mimořádně vlivného producenta s mezinárodní působností. Ondráčkova „BOB-SERIE“ od roku 1967 uvádí na trh SP desky v poloindividualizovaných obalech s portréty zpěváků. Byla tak cíleně budována jejich popularita v souvztažnosti k ekonomickému profitu. Mimo Karla Gotta působili v Rokoku postupně všichni zpěváci, kteří obsazovali v daném období první místa ve Zlatém slavíkovi a v prodejnosti desek.

V roce 1965 už byla Marta Kubišová velkou hvězdou čs. populární hudby prvním hitem *Loudá se pŕilměšíc*. Ten naznačil charakter její umělecké dráhy. I banálními texty dokázala vtisknout dramatický výraz, kterým spolu s nezvyklou barevností hlasu ve svém repertoáru propojovala jazz, šanson se směry moderního rocku. Ráda přejímala repertoár Arethy Franklin, ale zůstávala věrná střednímu proudu taneční hudby, který celosvětově přitahoval nejširší vrstvy posluchačů. Detroitský label Tamla Motown získal výrazně převyšoval Beatles. Dívčí trio Supremes zůstává po britské skupině druhou samostatně nejúspěšnější skupinou šedesátých let. Jeho vliv na šíření černošské hudby a trendů jevištní prezentace je dobově patrný i v ČSSR. S výjimkou Yvonne Přenosilové, která vhodnou volbou zahraničního repertoáru nosila přízvisko big-beatové zpěvačky, zahrnovala produkce Supraphonu převážně taneční hudbu s jasným vlivem rocku.⁴¹

40 Blíže: DIESTLER, Radek. Pro pár špinavejch zlatáků, pro falešnou slávu, Proměny managementu české populární hudby ve druhé polovině 20. století. In: VANĚK, Miroslav, KRÁTKÁ, Lenka, eds. *Příběhy (ne)obyčejných profesí: česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2014, s. 273 – 318. ISBN 978-80-246-2813-4.

41 O vývoji československé populární hudby v šedesátých letech nejlépe vypovídá postavení Yvety Simonové. Kdyby první ročník ankety Zlatý slavík v roce 1962 měl rozdělené pozice zpěváků a zpěvaček, Slavíka by ve své kategorii vyhrála. Její repertoár udržoval kontinuitu prezentace od padesátých let. I když se stále modernizoval, hudební kritikou její singly nikdy nebyly příliš dobře hodnoceny. Přesto byla dlouhodobě nejlépe prodávanou zpěvačkou, která už v polovině šedesátých let s Vlachovým orchestrem jezdila na několikaměsíční samostatná turné do SSSR. Ústup z pozic lze vysledovat v poslední čtvrtině šedesátých let, kdy prodejům i anketám dominuje

Je zákonitě, že se v období Pražského jara přední osobnosti populární hudby zapojily do proudů občanské společnosti. Neformulují politický program, ale vyjadřují podporu myšlenky socialismu s lidskou tváří, která dokáže aktivizovat a umocňovat národní sepětí. Pražské jaro nepochybně přispělo rozvolněním ekonomických vazeb, otevřením hranic a zrušením cenzury k jisté komercializaci odvětví, zároveň vytvořilo otevřený prostor angažované tvorby. Postojům, které se srpnovými událostmi roku 1968 staly projevy protiokupační a posléze protirežimní rezistence.⁴²

Světová populární hudba spojuje společenskou nebo politickou angažovanost tradičně s folkovými umělci náročného publika. V druhé polovině šedesátých let se některá témata, zejména válka ve Vietnamu, stanou všeobecně natolik společensky závažnými, že se projeví i v angažované tvorbě předních interpretů populární hudby. Analogicky v Československu měly bezprostředně po 21. srpnu největší společenský dopad protestní písně výhradně známých umělců středního proudu. Marta Kubišová nahrála svou osudovou píseň *Modlitba*. Narychlo dokončený titul z připravované epizody seriálu *Píseň pro Rudolfa III.* ve vnímání veřejnosti získal postavení státní hymny, stal se symbolem jedné historické epochy. V trendu pookupačního protestsongu pak Kubišová zaujala výsadní postavení zahrnující i trend světového pacifismu.

V poslední třetině šedesátých let se v její kariéře ukázkově promítal rozvoj producentského systému v čs. hudebním průmyslu. Přibližným ročním prodejem přes půl miliónu titulů bývala nejvýše třetí nebo druhou nejprodávanější zpěvačkou. S výjimkou roku 1967 v letech 1966 až 1970 ale vyhrávala anketu popularity magazínu *Mladého světa* Zlatý slavík. Tým spolupracovníků i dobové okolnosti kolem ní tvořily kult opravdové hvězdy. Na jaře roku 1968 vznikl její fanklub – teprve druhý v Československu po Waldemaru Matuškoví. Kariéra měla i negativní stránky. Kubišová později vzpomíná na okamžik, kdy poprvé ucítila strach z davu.⁴³ V rozhovorech také zmiňuje, že se proto chtěla soustředit jen na studiovou práci a natáčení pro televizi.

Tou dobou Kubišovou výrazně ovlivňovala profesní spolupráce a později i životní partnerství s mezinárodně uznávaným režisérem Janem Němcem. Poprvé ji obsadil do jedné z hlavních rolí filmu *Mučedníci lásky* v roce 1966, hudební medailon *Náhrdelník melancholie* oceněný na mezinárodním televizním festivalu Zlatá Praha v roce 1968 už měl přímý dopad na hudební dráhu zpěvačky. Němec dokázal vizuálně dotvořit specifický repertoár Kubišové a

generace umělců divadel malých forem – zejména z Rokoka. Společně se setkávají ještě v pořadu *Vysílá studio A*, v navazujícím cyklu *Píseň pro Rudolfa III.* už Simonnová měla jen jednu píseň. Vliv beatové hudby teprve v tomto období převážil.

42 Zpěv lze považovat za specifický projev verbální rezistence. Poslech a reprodukce hudby je zároveň vědomým rezistentním jednáním občanů. Hudba může být součástí protestů, manifestací. Blíže: VILÍMEK, Tomáš, Oldřich TŮMA, eds. *Projevy a podoby protirežimní rezistence v komunistickém Československu 1948-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2018. ISBN 978-80-7285-214-7.

43 V Magazínu Práva na otázku, kdy poznala negativní stranu popularity uvedla: „Když jsem poprvé pocítila strach z davu. Snažili jsme se po jednom koncertu dostat z jeviště, kolem nás stáli policajti. Měli s sebou nádherného ovčáka s modrými očima, chtěla jsem ho pohlédit a on na mě vylít. Ten esenbák ho samozřejmě strh, ale tehdy jsem si uvědomila ten šílený cirkus, který je kolem nás.“ BRAUNOVÁ, Dana. Marta Kubišová: Považovali mě za pannu zázračnicu. *Magazín Práva*. 2010, roč. 16, č. 48, s. 14 – 19. S. 16, 17.

akcentovat jeho hlavní rysy, melancholii a skrytou sexuální dráždivost drsného altu. Režisér ji považoval za svou „*Mízu – supervlasteneckou a supersexy*“⁴⁴. V letech 1968 – 1969 pro televizní vysílání losování Statní loterie - pořad *MATES* natočil s Kubišovou a dalšími umělci několik záznamů písní, které byly založeny na choreografii, umělci a strohém prostředí studia nebo reáliích města, čímž se vymykaly dobově obvyklé výtvarné stylizaci. Vznikly tak moderní hudební klipy odrážející reálnou image umělce. Charakteristickou image Kubišové v závěru její první kariéry výrazně stylizoval právě Němec pro své projekty. Charisma *femme fatal*, sexsymbolu šedesátých let korespondovalo s výrazně nadprůměrným repertoárem.

Ještě do začátku sedmdesátých let bylo v ČSSR obvyklé spojení moderní populární hudby s divadly tzv. malých forem nebo s kabaretními podniky. Umělci dostávali fixní plat a zvláštní honoráře za účinkování v televizních a estrádních programech. Když se Karel Gott osamostatnil z divadla Semafor, nejprve s bratry Štaidlovými založil hudební divadlo Apollo v roce 1965. Ve stejném roce odešla na sólovou dráhu Eva Pilarová. U ní se brzy projevila ztráta autorského a producentského zázemí poklesem popularity i umělecké kvality repertoáru. Přestože v semaforské éře Artia s úspěchem prodávala její jazzové nahrávky, Pilarová později nedokázala proměnit svůj potenciál srovnatelný s Gottovým v mezinárodní kariéru ani na konci šedesátých let, kdy jí nebyla kladena žádná omezení.⁴⁵ Naopak Marta Kubišová setrvala v divadle Rokoko až do konce roku 1968, kdy prostředí čs. hudebního průmyslu výrazně stimulovalo rozvoj skutečně komerčního fungování tohoto odvětví. Zprostředkovatelské agentury i nahrávací společnosti poutaly přední umělce exkluzivním zastoupením a ukázalo se, že samostatné koncerty mohou být stejně ziskové jako zábavní estrády, což odráželo změny v chování spotřebitelů – růst kultu pěveckých hvězd u mladé generace. Exkluzivními smlouvami se Supraphon a Pragokonzert zavazovaly k zajištění určitého minimálního ročního počtu nahrávek a koncertů s honorářem 1600 Kčs za každé vystoupení. Vůbec poprvé u nás byla smluvně zajištěna propagace umělce. Kubišová tedy vstupovala do poměrně dobře připraveného prostředí a zároveň plně využila možností týmu VVV.

1. listopadu 1968 Marta Kubišová, Helena Vondráčková a Václav Neckář založili skupinu Golden kids se stejnojmenným doprovodným dvacetičlenným orchestrem. Pro Bohuslava Ondráčka to byl životní producentský počín, vytvořil první československou superskupinu. Pro všechny zúčastněné s tím souvisel velký kariérní posun, který jim umožnil další umělecký vzestup včetně experimentů progresivního rocku a konceptuální tvorby. Na Západě tehdy aktuální trendy se v čs. pop music výrazně prosadily až v první polovině sedmdesátých let i na albech Vondráčkové a Neckáře, která byla fakticky výsledkem kontinuity spolupráce umělců s produkčním týmem a

44 NĚMEC, Jan. *Nepodávej ruku číšníkovi*. 1. vyd. Praha: Torst, 2011. ISBN 978-80-7215-415-9. S. 124.

45 Manžel Pilarové Milan Pilar se v roce 1964 nevrátil ze zájezdu do Švýcarska, což pro zpěvačku znamenalo do roku 1968 nemožnost cestovat do kapitalistických států ani prostřednictvím Pragokonzertu. V roce 1967 byla pozvána do Las Vegas, kam odjel pouze Karel Gott. Společnost Polydor s ní v tomto období nemohla uzavřít smlouvu. Pozdější spolupráce s vydavatelstvím Ariola už neměla žádný efekt.

hudebníky i po nuceném rozpadu Golden kids v roce 1970.⁴⁶ V březnu 1969 Hudební divadlo v Karlíně uvedlo premiéru pořadu *Micro Magic Circus* s nezvyklými technickými efekty.⁴⁷ Stejnomená úvodní skladba i na LP desce představuje všechny tři zpěváky a uvádí posluchače do cirkusu protkaného mnoha malými příběhy mnoha protikladů. Obal desky, koncepce programu se zapojením instrumentálních skladeb, Neckářova sedmiminutová balada *Nautilus*, to vše odkazovalo ke snaze vytvořit v čs. pop music projekty srovnatelné se *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* a *Magical Mystery Tour* od Beatles. Od poloviny roku 1968 připravoval Ondráček první samostatnou LP desku Kubišové dokončenou s Golden kids v prosinci. Přestože celkové vyznění ještě nepřekročilo hranice popu, v jeho rámci byla deska experimentem, který nad očekávání naplňoval představy o možnostech stylové konceptuální tvorby. *Songy a balady* jsou dodnes možná umělecky nepřekonaným počinem, kterým Kubišová jednoznačně strhla pozornost se sympatiemi kritiky i posluchačů. Vydání desky měl podle světových vzorů provázet hudební film. Jan Němec skutečně natočil ve spolupráci Filmových studií Barrandov a Československé televize barevný recitál *Proudě lásku odnesou*. Jeho uvedení bylo plánováno na říjen 1969 v kinech a 26. 12. 1969 v televizním vysílání.⁴⁸ V těch měsících už ale Kubišová nesměla v ČST vystupovat a film měl premiéru až po dvaceti letech, kdy uváděl první porevoluční turné a reedici debutového alba umělkyně. Když po čtyřiceti letech od srpna 1968 vyšlo DVD Příběh s většinou dochovaných filmových písní Kubišové, napsal kritik Tomáš Seidl v recenzi k filmu: „*Je znát, že zpěvačka se tehdy stala nejen ikonickou hvězdou české pop-music, jaká tu do té doby nebyla, ale i majestátním symbolem pookupačního protestsongu*“.⁴⁹

V týmu Golden kids vzniklo několik výrazných společensky angažovaných songů převážně z autorského okruhu rockového jádra doprovodného orchestru skupiny a Bohuslava Ondráčka. Kubišová sama podnítila vznik písně k památce osmi Rusům protestujícím proti okupaci ČSSR na Rudém náměstí v Moskvě 25. 8. 1968. Symbolicky osmi postavami k této události odkazuje i televizní zpracování písně *Tajga blues '69* Jana Němce, kde zpěvačka v závěru zkříží ruce jako by byla spoutaná. *Tys bejval mámin hodnej syn* o sebevraždě mladého chlapce volně evokuje dobové události. Podobně adresných písní natočila do konce roku 1969 přibližně deset.⁵⁰ *Ukolébavka pro*

46 Doprovodná skupina Václava Neckáře Bacily vznikla doplněním původního rockového jádra orchestru Golden kids (textář, baskytarista Zdeněk Rytíř, kytarista Otakar Petřina, varhaník Petr Formánek, a bubeník Petr Hejduk). Alba *Tomu, kdo nás má rád* (1974) a zejména 2 LP *Planetárium* z roku 1977 už plně podléhají rockovým tendencím Z. Rytíře. Alba *Helena a strýci* (1974) a *Papřsky* (1978) ve své době rovněž přesahovaly tradiční žánr umělkyně.

Blíže k tématu: BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. 1. vyd. Praha: Togga, ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9.

47 Představení využilo možností divadelní techniky, proto mimo karlínské divadlo nikdy nebylo uvedeno. Atmosféru písní doplňoval umělý dým, mýdlové bubliny nad hlavami diváků, světelné efekty a osmičlenný balet.

48 Informace uvádí časopis *DEPEŠE* číslo 7 v rubrice *Malý zpravodaj* na listě 5. Časopis vydával fanclub Marty Kubišové cyklostylem. Dnes jsou originály v soukromém archivu paní Oliny Kamarytové.

49 Autor dále uvádí, že klipy jsou mimo jiné svědectvím o vizáži doby. Písně a morální postoje umělkyně zůstávají symbolem Pražského jara. SEIDL, Tomáš. Kubišová: žena, baroko a popsong. *Hospodářské noviny*. 2008, roč. 52, č. 241, s. 12. ISSN 0862-9587.

50 *Legendy, Kdo ti radu dá, Rezavý svět, Tak dej se k nám a projdem svět, Já tu s tváří neměnnou, NE...*

nenarozené děti je poměrně zajímavou dobovou reflexí společenského vnímání Kubišové. Vznikla na objednávku nejmenovaných institucí v reakci na rostoucí trend žádostí o umělé přerušování těhotenství, tedy důsledku jistého rozvolnění mravů typického pro šedesátá léta. Kubišová se opírala o značný morální kredit. Textař Vladimír Poštulka vzpomíná na situaci z natáčení písně *Nejsi sám, kdo doufá* v březnu 1969. Ten song původně pod názvem *Nejsi král, jsi páže* odkazoval prezidentu Ludvíku Svobodovi. Jan Němec, tehdy snoubenec Kubišové, Poštulku požádal, aby vyznění textu zmínil. Kubišová se nebála nahrávat písně, do kterých se už jiným nechtělo, ale jak sama přiznává, věděla, že stejně narazí.⁵¹

Projekt Golden kids vycházel z mnohaleté umělecké spolupráce celého týmu, jeho realizace reagovala na možnosti otevřené v roce 1968. V euforii diskutovaných reforem bylo možné uvěřit, že i v Československu lze dělat opravdový show-business. Hrubý měsíční obrat skupiny pak činil přes milion Kčs.⁵² Kubišová se s Vondráčkovou a Neckářem v Rokoku setkávají už v roce 1965. Představení *Listy důvěrné* a *Čekání na slávu*, to už tehdy byly komponované trojrecitály. Bratislavský duet *Oh, Baby, Baby* z roku 1966 se stal hitem v několika evropských zemích a nechyběl v programu Rokoka ani na několikaměsíčních zahraničních zájezdech souboru. Artia úspěšně exportovala zejména v NSR oblíbené gramofonové desky z tvorby divadla, o kterou měly zájem také televizní společnosti mimo síť Intervize. Zhodnocení mezinárodních přesahů působení výrazně napomáhaly tehdy značně módní hudební festivaly a veletrhy včetně Bratislavské lyry. Textařka Jiřina Fikejzová v pamětech vzpomíná galavečerů jedněch z prvních ročníků MIDEM v Cannes 1968 a 1969.⁵³ Jinde v Evropě nešlo potkat na jednom místě Toma Jonese, Dianu Ross ani takovou přehlídku luxusu norkových kožichů a nejdražších parfémů. Veletrh měl kratochvilně vyplnit zimní sezónu lázeňského střediska populární hudbou, obchodní potenciál ale stvořil.

Pragokonzert v roce 1967 projednával podrobnosti smlouvy s producentem Ackerem Bilckem v záměru prosadit Martu Kubišovou na britské hudební scéně. V Praze natočila zkušební televizní klip, pak měla odjet dlouhodobě do Londýna i se svými psy. Československá přehlídka na MIDEM v lednu 1968 ale měla tak výrazný úspěch, že zájem o spolupráci s čs. zpěváky projevil několik významných společností. Zejména energická choreografie společné písně *Hej, pane zajíci* z představení *Čekání na slávu* způsobila senzaci. Po delších jednáních byly s Kubišovou, Vondráčkovou a Neckářem uzavřeny kontrakty pro společné měsíční angažmá v pařížské music hall Olympie a samostatné smlouvy se společností Polydor s právem zastoupení ve všech kapitalistických státech. Polydor byl jednak globální, tedy značně prestižní label, potom už prokázal ochotu investovat značný kapitál, aby i začínající umělce dostal takzvaně do první ligy. Od roku

51 GEORGIEV, Adam, KUBIŠOVÁ, Marta. *Chytat slunce: kniha o Martě Kubišové*. 1. vyd. Praha: Petrklíč, 1997. ISBN 80-85243-98-9. S. 204.

52 Tento údaj uvedla Kubišová do protokolu 9. 3. 1970 na VB Praha 9. Viz Archiv bezpečnostních složek, fond A32, Sekretariát náměstků ministra vnitra ČSSR Jána Pješčaka a Pavola Vaňa, signatura A32/1, karton 1, Marta Kubišová + Jan Němec vyhodnocení trestních materiálů., list 49.

53 FIKEJZOVÁ, Jiřina. *Povolání: textařka*. 1. vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0738-5. S. 154,155.

1967 zastupuje Karla Gotta, jemuž producentskou spoluprací dopomohl k lukrativním vystoupením v západních státech i prvním úspěšným singlům. Měl tedy s Artii, Pragokonzertem a Supraphonem skvělé vztahy. V říjnu 1968 vydal Gottovi LP desku, na kterou ze začátku roku 1969 navazovalo velké turné ve sportovních halách NSR. Spolupráce propojená producentem Otto Dehmlerem ve stejném období uplatňovala stejně ambiciózní záměr i s Golden kids.

Skupina se poprvé v zahraničí už s vlastním orchestrem představila na MIDEM 1969. Tehdy se v recenzích psalo, že zapůsobili doslova jako bomba.⁵⁴ Náročný repertoár z programů *Music box No. 1* a *Micro Magic Cirkus*, dynamická choreografie a velmi odvážné kostýmy, to nebylo spojení obvyklé ani v západní Evropě.⁵⁵ *Marta, Helena a Vašek, to je socialismus s lidskou tváří!* Uvedla Josephine Baker po představení.⁵⁶ Tradiční belcantový projev Karlu Gottovi značně pomohl prosadit se v zahraničí, i když jej jeho výsadní exportní žánr přezdívaný „die Snulze“, tedy doják, v celkovém kontextu populární hudby poněkud stigmatizoval, vždy oslovoval několik generací. Oproti tomu Golden kids chtěli být naprosto moderní. Pro typ populární skupiny dost netypický velký orchestr Josefa Vobraby následoval trend livejových sametových kostýmů. Rockové jádro Zdeňka Rytíře udávalo rytmiku hudebních aranží a v roce 1970 se mělo představit s programem art rockových skladeb na deskách i turné skupiny. Spolu s doprovodem světelných a technických efektů se v této produkci promítají vzory britské hudební scény.

Přestože východní země udržovaly od roku 1968 vůči československé kultuře kritický tón pro přílišnou otevřenost Západu, skupina Golden kids byla v Evropě přijata jako senzační novinka. V listopadu 1969 absolvovali úspěšné turné s Karlem Gottem v NSR, které spolu s televizními pořady propagovalo novou sérii SP desek Polydoru uvedenou na trh v německy mluvících zemích. V prosinci 1969 skupina zahájila na Slovensku turné *Music Box No. 2*. Tehdy Kubišová zažívala vrchol umělecké kariéry. Její výkony kritika srovnávala se světovými hvězdami. Už na premiéře programu v bratislavské hale PKO sugestivní interpretací songu *Ukolébavka pro nenarozené děti* strhla zájem publika. Aplaus byl tak velký, že se musela sedmkrát vracet na pódium, a přesto si skandující diváci ještě v polovině čísla Václava Neckáře vynutili opakování.⁵⁷ Pražská premiéra 6. ledna 1970 se tak stala očekávanou společenskou událostí. Ve velkém sále Lucerny do hlediště usedla většina předních osobností popmusic včetně Jiřího Suchého, Karla Gotta, Evy Pilarové, Josefa Laufera a dalších. Ten večer prolínalo jisté napětí. 6. ledna se uskutečnil pohřeb Jiřího Šlitra a většina hostů z branže přišla i na koncert ve smutečních šatech, což se diskutovalo jako politická provokace solidaritou kolegů související se skandalizací Kubišové rozšířením pornosnímků dávaných do souvislosti s touto umělkyní a jejím zákazem účinkování v rozhlase a televizi. Po koncertě v ostravské sportovní hale 27. ledna 1970 následovaly přípravy turné pro únorové

54 PETERKA, Miroslav, Zlaté dítě. *Květy*. 1969, roč. 19, č. 7, s. 29. ISSN 0023-5849.

55 V šedesátých letech odhalenými kostýmy proslula Tina Turner, která tak podtrhovala náboj své choreografie. Vystupovala také na turné Rolling Stones. Později jsou známé kostýmy Cher. Viz obrazová příloha.

56 SZCZYGIEL, Mariusz. *Gottland*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2007. ISBN 978-80-7363-142-0. S. 127.

57 Informace uvádí časopis *DEPEŠE* číslo 8 na listě 2.

Mistrovství světa v severském lyžování ve Vysokých Tatrách.

Rok 1970 měl být pro Golden kids velkým přelomem v kariéře vstupem na hudební scénu NDR a Polska.⁵⁸ Poslední tisková konference skupiny po premiéře *Music Box No. 2* ještě uvádí informace o dalších dvou albech v edičním plánu Supraphonu do konce roku, jinak potvrzuje mimořádné postavení Golden kids v Československu podrobnostmi turné vždy s jednou až dvěma reprízami měsíčně v pražské Lucerně a příprav *Music Box No. 3*.⁵⁹ Československá televize měla uvádět čtvrtletně jejich samostatnou zábavní show v nově uplatňovaném trendu hudebních pořadů osobností typu *Dobry večer s Waldemarem*. Formát dobře známý z většiny západních států zejména z USA v ČSSR potvrzoval nástup západního typu televizní zábavy, přestože i dobově signifikantní estrády prožívaly další rozvoj.⁶⁰

Mimořádným dokladem uplatnění západního producentského systému v čs. podmínkách byl propagační systém skupiny. Tým tvořili vedle producenta Ondráčka fotograf Otto Dlabola a PR manager Ondřej Suchý, který v časopise *Sedmička* vedl samostatnou rubriku *Odpovědná Golden kids* reagující na velké množství dopisů fanoušků i požadavků fanklubu. Zároveň organizoval tiskové konference, samostatné rozhovory a další propagaci. Golden kids kolaborovali s Reiv Klubem odívání mladých při obchodním domě Darex na Václavském náměstí v Praze. Na módních přehlídkách předváděli nové modely a Kubišová také spolupracovala při návrhu jedné kolekce. V interiéru exkluzivního klubu, který po britském vzoru nabízel kosmetické služby a bar s diskotékami se uplatnily velkoformátové tisky všech tří umělců se stálými modely klubu v aktuálních kolekcích. Spojení s extravagantní módou provází reklamní strategie v hudebním průmyslu dodnes, v tehdejší Československu však nemělo obdoby. Golden kids dokázali mimořádně pružně reagovat na světové trendy v možnostech rozvíjejícího se tuzemského showbyznysu při uvolnění podmínek tržního uvažování konce šedesátých let, což byly dobré předpoklady mezinárodního úspěchu jejich projektu.

V atmosféře postupující normalizace se populární hudba stává znovu politickou otázkou. V souvislosti se vznikem Českého úřadu pro tisk a informace doznává cenzurních zásahů i zákazů veřejného uvádění a prodeje některých titulů. Hned v dubnu 1969 byl z prodeje stažen celý náklad *Modlitby pro Martu*. Kubišová, která zatím nazpívala několik dalších protestsongů, byla od podzimu 1969 kompromitována obviněním z účinkování v pornografických materiálech. Přes rozvíjející se mezinárodní kariéru jí byla k 3. únoru 1970 zastavena koncertní činnost do vyjasnění obvinění.

Podle pozdějších materiálů Státní bezpečnosti Kubišová interpretací písní ovlivňovala a

58 Kulturní středisko v Berlíně připravovalo profilovou LP desku Golden kids a jednalo se o gala show pro festival v Sopotech.

59 Kolotoč kolem Golden kids. *Aktuality a melodie: čtrnáctidenní příloha časopisu Melodie*. 1970, roč. 2, č. 3, s. 2.

60 Z politických důvodů však ve stejné době zmizel formát talkshow typu *Hovory H* Miroslava Horníčka nebo *Jizvy, jiskry jistoty* Jiřiny Jiráskové. V roce 1970 byl natočen první samostatný pořad Golden kids bez Kubišové pod názvem *Svět je místo k radování*.

znesnadňovala konsolidační proces.⁶¹ Proto musela zmizet ze scény.

Přestože československá populární hudba dosáhla v zemích východního bloku značné obliby, její vyspělost byla označena za důsledek ideově diverzního působení západní kultury a zneužita v kampani proti socialismu s lidskou tváří.⁶² Již v druhé polovině roku 1968 otiskly východoněmecký ústřední deník SED *Neues Deutschland* spolu s časopisem *Melodie und Rhythmus* sérii rozborů naší populární hudby podporujících teorii o probíhající kontrarevoluci v Československu. Na jejich stránkách byly rozebírány i písně Marty Kubišové.

61 ABS, fond Svazky kontrarozvědného rozpracování - Centrála (dále MV-KR), svazek vedený na Martu Kubišovou pod krycím jménem "Chalupnice", a. č. 811735 MV, snímek 811735 MV_02_16_0056, Návrh X. Správy FMV, 2. odboru, 1. oddělení na převedení svazku PO "CHALUPNICE" č. 0127631-44 na signální svazek ze dne 25. 10. 1977.

62 Podle pozdějšího zhodnocení stavu se v šedesátých letech nepodařilo vytvořit původní model populární hudby a celá sféra podlehla komerčnímu uvažování natolik, že nebyly dodržovány ani dosud platné právní předpisy. Ze sdělovacích prostředků vymizela tvorba socialistických států oproti rostoucí glorifikaci hudby ovlivněné anglosaskou produkcí texty prostoupenými pocitu kapitalistické společnosti. „V *Krizových letech* značná část zábavné hudby působila jako aktivní nástroj kontrarevoluce.“ Archiv České televize, fond Vedení ústředního ředitele VE 2, inv. č. 854, karton 129, Zpráva o situaci v oblasti zábavné hudby 1975, list 3.

Dle Karla Gotta považovalo východní publikum československé zpěváky za hvězdy v tom smyslu, který u nás zahrnoval umělce z Ameriky. SARVAŠ, Rostislav, GOTT Karel, FAFLÍK, Michal. *Jak to vidí Gott: Rozhovor na lodi*. Praha: Studio Pět, 1992. ISBN 80-901374-0-7. S. 88.

Naopak značnou archaičnost populární hudby ostatních socialistických zemí prokazovala soutěž Zlatý klíč Intervize. Blíže: JEHNE, Leo. Bratislava 1966. *Hudební rozhledy*. 1966, roč. 19, č. 15, s. 460-462. ISSN 0018_6996.

K ideovým otázkám a dobovým stanoviskům k revizionistickým teoriím kultury a kulturní politiky, z nichž vycházelo odmítnutí tehdejší čs. kultury blíže: BUKOVSKÝ, Miroslav. *Kultura a ideologický boj*. 1.vyd. Praha: Horizont, 1978.

3 Kontrarevoluce v populární hudbě

Ostře sledovaný Silvestr 1968:

Bedřich Zelenka starší, *Přikládám životopis*

„Puberta jest období, kdy máte dojem, že se klidně obejdete bez vychovatelů, dostanete-li vhodný podnět ve vykřičeném domě. Tuto psychologii způsobují kontrarevoluční slečny na předních stránkách časopisů. Když se na ně nedíváte třídě a když se vám k tomu ještě přidá úpadková žezová hudba, tak jsem byl svého času divoch. Zdůrazňuji svého času, abych zde v přítomných dámách nezbuzoval fantastické naděje.“⁶³

3.1 - Kampaň NDR proti československé populární hudbě v roce 1968

V období praktické deideologizace československé kultury spolu s působením Marcuseho filosofie, Fischerova universalismu nebo teorie konvergence přijímá společnost východní kampaň zdůrazňující diverzní působení nemarxistických západních vlivů se zjevnou ironií v dobové satíře. Akční program KSČ z dubna 1968 formuloval nutnost překonat přeceňování ideologické a politické úlohy kultury s možností svobodné umělecké tvorby.

V dimenzi mezinárodní sovětské politiky však tato problematika měla značný bezpečnostní význam. Růst ekonomického a kulturního vlivu Západu v zemích východního bloku měl v důsledku způsobit růst opozice a byl považován za předstupeň vojenského útoku na Sovětský svaz.⁶⁴ Zatímco pozvolná liberalizace stalinského režimu po XX. a XXII. sjezdu KSSS umožňuje Československu otevírání se Západu, konference o kulturní politice v Bitterfeldu v roce 1959 postaví socialistický realismus proti všem podobným snahám.⁶⁵ NDR pro svou geopolitickou pozici vnímá zranitelnost vlastního socialismu a vystupuje jako nekompromisní sovětský spojenec proti československé reformě v roce 1968. Právě na konferenci v Drážďanech se jí dostane přívlastka plíživé kontrarevoluce. Na setkání v Moskvě Waltr Ulbricht zdůraznil, že NDR čelí útokům kontrarevoluce z československých sdělovacích prostředků, které nahrávají propagandě NSR.⁶⁶ Vážnosti akutního ohrožení ze Západu dodávaly východoněmecké tajné služby, které odhalovaly záměrnou ideologickou diverzi mířenou zejména na ČSSR a NDR.⁶⁷ Filmové záběry Stasi rovněž tendenčně

63 *Ostře sledovaný Silvestr 1968* (1968)

64 MARKO, Miloš. *Čierne na bielom*. 1. vyd. Bratislava: Pravda, 1971, S. 138, Srovnej: PAUER, Jan. *Praha 1968: vpád Varšavské smlouvy: pozadí - plánování - provedení*. 1. vyd. Praha: Argo, 2004, ISBN 80-7203-558-4. S. 76.

65 BUCHHEIM, Christoph, ed. *Československo a dva německé státy*. Ústí nad Labem: nakl. Kristina Kaiserová - Albis international, 2011. ISBN 978-80-86971-28-5. S. 95.

66 Přestože Ulbricht nechal zakázat čs. tisk v NDR, nemohl zabránit jeho pronikání západoněmeckými sdělovacími prostředky. PAUER, Jan, pozn. 64, s. 60, 61.

67 PAUER, Jan, pozn. 64, s. 79.

na jednáních zemí varšavské smlouvy dokumentovaly domnělé projevy probíhající kontrarevoluce.⁶⁸ Ke strategickým opatřením Moskvy pro udržení socialismu v ČSSR náleží tisková kampaň odhalující pravicové nebezpečí.⁶⁹ Kampaňovité články *Neues Deutschland* a *Melodie und Rhythmus* tak lze jednoznačně označit za součást hledání důkazů o kontrarevoluci v Československu.⁷⁰

V plném znění citovala včerejší článek *Kde je taneční hudba zneužívána* ústředního východoněmeckého deníku *Mladá fronta* ve čtvrtek 31. 10. 1968, v zahraniční rubrice jej uvedlo *Rudé právo*. Již ve středu byl uveden Televizními novinami ČST. *Neues Deutschland* žádá na úseku československé taneční hudby ostrou třídní polemiku.⁷¹ Výzvě je však spíše oponováno. *Hudební rozhledy* vyvracejí obvinění odkazem na devizová omezení a moskevské dohody, pro které si nelze nechat oktrojovat ani hudební vývoj nebo směry.⁷² Bezprostředně reagující článek *Kontrarevolucionáři mezi pěti linkami* z 1. listopadu při nastaveném kurzu očekává i brzkou kritiku Jaroslava Ježka. „Možná, že dokonce prohlásí, že Ježek pracoval s dlouhodobou perspektivou podkopat svou hudbou v daleké budoucnosti základy socialistické státní moci v Československu.“⁷³

V říjnu a listopadu stejní autoři uveřejnili několik podrobně rozborných kritik v časopise *Melodie und Rhythmus*. Mezinárodní hudební festival v Bratislavě dle Czernyho a Hofmanna došel přízpůsobením programu zástupcům kapitalistických rozhlasových a televizních společností k absenci ideologických a uměleckých kvalit nahrazovaných hlučností a lacinými show-efekty.⁷⁴ V písňové tvorbě je deklarován přímý rozkol se socialistickým realismem konfrontací východoněmeckých a čs. titulů, v nichž osamocení, pesimismus, odcizení, skepticismus při daném diskurzu jasně prozrazují vliv reakční ideologie. V repertoáru Bratislavské lyry 1968 je sledována cizost romantizujících až depresivních tendencí. Text melodramatické *Cesty*, oceněné zlatou Lyrou, podle *Melodie und Rhythmus* živí pocit prázdnoty a nicoty.⁷⁵ Obdobně kritika zaznamenaná *Docela*

68 Záběry zaznamenávají pohyb západních turistů v ČSSR, oslavy Prvního máje 1968 s účastí příslušníku Sokola i KAN. PAUER, Jan, pozn. 64, s. 58.

Západní turisté či korespondenti sdělovacích prostředků, jejichž počet se pohyboval v ČSSR od jara 1968 kolem tří set, byli považováni za výzvědné agenty. KOLÁR, František Jaromír. *Vývoz kontrarevoluce v dějinách a současnosti*. Praha: Rudé právo, 1982. S. 53.

69 Blíže: VONDROVÁ, Jitka. *Reforma? Revoluce?: Pražské jaro 1968 a Praha*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2013, ISBN 978-807285-167-6. S. 126.

70 NDR klade důraz na kulturní oblast s ohledem na setrvalý kritický postoj. Proti ČSSR výrazně vystoupila již v souvislosti s konferencí o Franci Kafkovi v Liblicích roku 1963. (S tím souvisí článek Už dost, Franzi Kafko!) Dokázala vytvářet soudobou kulturu socialistického realismu i v reakci na západní podněty. Proti vlně rockových tanců staví domácí *Lipsi*. Už v padesátých letech jsou východoněmecké zábavní televizní programy proslulé přitažlivou okázalostí hudební produkce.

71 Z citace: „Západní slágy systematicky stupňovaly ideologickou diverzi v Československu. Tím mělo být dosaženo apolitického postoje zejména u mládeže, aby se odcizila socialistické ideologii, čímž se měl k spolupráci získat „dav chuligánů“, aby prováděl přímé akce proti socialistické státní moci. Celý československý hudební život byl naprosto zaplaven produkty dekadentních reakčních směrů západní taneční hudby. Žádáme ostrou třídní polemiku na úseku československé taneční hudby, poněvadž by bylo trestuhodnou lehkovážností zapomenout na tyto skutečnosti byť jen na jedinou chvíli.“ PŘÍKRYL, Jaroslav. Už i ty písničky?. *Hudební rozhledy*. 1968, roč. 21, č. 22, s. 665 – 667. ISSN 0018-6996. S. 665.

72 PŘÍKRYL, Jaroslav, pozn. 71.

73 GÜNSBERG, Waltr. *Kontrarevolucionáři mezi pěti linkami*. *Pravda*. 1968, roč. 49, č. 263, s. 1. ISSN 1803-1633.

74 Málo ideové písně. *Pochodeň*, 1968, roč. 49, č. 265, s. 3. ISSN 1801-285X.

75 PŘÍKRYL, Jaroslav, pozn. 71. s. 666.

obyčejnou píseň. Oproti tomu tituly *Es fängt ja alles erst an* a *Die Straße* opěvují města slunce a radosti. Vytýkaný existencialismus nebo nihilismus v čs. populární hudbě vyjadřuje článek *Už dost, Franzi Kafko!*, který tematizuje erudovanost redakce *Melodie und Rhythmus*.⁷⁶ Při rozboru šlágru *Don Diri Don* totiž Czerny citoval verzi firmy Polydor nazpívanou v NSR Freddy Quinem s textem významově značně odlišným proti původnímu znění. Navíc ji řadil k repertoáru Karla Gotta, i když *Don Diri Don* zpíval pouze Waldemar Matuška.⁷⁷ Jaroslav Příkryl v *Hudebních rozhledech* na konci listopadu o východoněmeckém postoji k čs. pop music napsal, že poslední články nejsou seriózní uměleckou kritikou, ale propagandistickým kaprálstvím.⁷⁸ Periodika *Neues Deutschland* a *Melodie und Rhythmus* tendenčně konstruovanými rozborů několika výrazných děl dokazovala působení reakční západní ideologie v československé populární hudbě zjevně bez dostatečné znalosti kontextu, přesto interprety takto ovlivněného repertoáru v důsledku označila za pomahače kontrarevoluce. Na začátku roku 1969 vydalo předsednictvo Svazu československých skladatelů oficiální prohlášení, v němž se ohrazuje proti demagogicky paušálním a věčně nepodloženým útokům na československou populární hudbu.⁷⁹

3.2 – Kontrarevolucionářka Marta Kubišová

V Československu došlo bezprostředně k polemice se zmíněnými periodiky, ne však k požadované třídní diskusi o podobě tuzemského hudebního průmyslu, který právě na konci šedesátých let procházel nebývalým rozvojem spojeným s úspěchy v západních zemích, v nichž hledal srovnání. Programová obnova socialistického realismu jako základu kulturní politiky ČSSR souvisí až s tzv. konsolidačním procesem a normalizačním obdobím po nástupu Gustava Husáka na pozici prvního tajemníka ÚV KSČ. Potlačení většinou obyvatelstva podporované Dubčekovy reformy socialismu dochází i k oficiálnímu přijetí interpretace událostí v ČSSR z tzv. krizových let 1967–1969 kontrarevolucí.⁸⁰ Sdělovací prostředky pracují s politicky ustálenými pojmy revizionismu, pravicového oportunistu i ideové diverze v souvislostech s kulturou obecně. Negativní vliv Západu působí od začátku šedesátých let. *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ* spojuje toto období přímo s rozvratem v kultuře, kterou spolu se

76 SKÁLA, Pavel. Už dost, Franzi Kafko!. *Hudební rozhledy*. 1968, roč. 21, č. 24, s. 735. ISSN 0018-6996.

77 *Don diri don* zmiňuje po emigraci Jana Schneidera dehonestičně *Rudé právo*. Básník bojující s alkoholismem zapsal třeskot řinčících püllitrů v restauraci U Šroubků, přitom oficiálně tvrdil, že skupinu hlásek převzal z gotické lyriky. HORSKÝ, V. Gentleman. *Rudé právo: orgán ústředního výboru Komunistické strany Československa*. 1970, roč. 49-50, č. 85, s. 4. ISSN 0032-6569.

78 PŘÍKRYL, Jaroslav, pozn. 71. s. 667.

79 Prohlášení předsednictva Svazu čs. skladatelů k článku listu *Neues Deutschland* z 30. 10. 1968 o české populární hudbě. *Melodie*. 1969, roč. 7, č. 2, s. 45. ISSN 0025-8997.

80 Uvnitř Komunistické strany docházelo k uvědomění si převahy kontrarevolučních sil v demokratizačním procesu již několik měsíců před srpnem 1968. Dubček připravoval opatření k tzv. utažení šroubů a posílení pozice KSČ. Pro sílu veřejného mínění nebyl možný přímý zvrat v politickém kurzu. VONDROVÁ, Jitka., pozn. 69, s. 141. Blíže k tématu: DOSKOČIL, Zdeněk. *Duben 1969: anatomie jednoho mocenského zvratu*. Brno: Doplněk, 2006. ISBN 80-7239-204-2.

sdělovacími prostředky pravice ovládla.⁸¹ „*Nemalý vliv měla také hudební produkce vedoucí mládež na cestu životního stylu buržoazní mládeže.*“⁸² Pozdější normalizační dokumenty shodně uvádějí, že typ západní taneční hudby odporoval naší kulturní tradici a někteří umělečtí pracovníci se stávali uvědoměle nebo jen ve snaze přizpůsobit se nástrojem antisocialistické ideologické destrukce a kontrarevoluce.⁸³ Jako její aktivní nástroje v oblasti zábavné hudby jsou jmenovitě uváděni Karel Kryl, Jaromír Vomáčka a Marta Kubišová.⁸⁴

Teprve vítězstvím dogmatismu se ztotožněním československé a východní propagandy proti socialismu s lidskou tváří přechází dílčí zásahy v hudebním průmyslu k systémovým opatřením.⁸⁵ Reálný dopad kritiky vůči tomuto kulturnímu odvětví, jejím protagonistům či liberalizované kultuře jako takové tedy nastává až na přelomu let 1969 a 1970.

Když *Hudební rozhledy* v polemice s východoněmeckou hudební publicistikou na konci listopadu 1968 napsaly, že sympatie mládeže pro *Modlitbu* jsou sympatiemi pro socialismus s lidskou tváří, nevědomky předznamenal budoucí nutný politický konflikt její interpretky odrážející vývoj v Československu.⁸⁶ Na začátku března 1969 *Filmové a televizní noviny* glosují v souvislosti s Alexandrem Dubčekem článek uveřejněný v den galavečera udílení cen Zlatého slavíka za rok 1968: „*Jen málokdo mohl ovšem přehlédnout, že ve stejný den, kdy Marta Kubišová zpívala svou vítěznou Modlitbu i pro Alexandra Dubčeka, vyšla v Mladé frontě Zpráva o jedné schůzi SČSP a v ní i tato citace jednoho z účastníků schůze: „Soudruh Gottwald říkal: Jezdíme se učit do Moskvy, jak zakroutit buržoazii krk. Chci vědět, pro co tam jezdí naši představitelé dnes... A ne aby v televizi fňukal a aby se nechal od šantánové holky olizovat na nábřeží... Musíme je smést, jako smetli ruští bolševici Kerenského.*“⁸⁷ Polibek zpěvačky věnovaný prvnímu tajemníkovi ÚV KSČ před prvním zasedáním nového předsednictva ústředního výboru strany se stal nečekaným fenomenologickým obrazem Pražského jara.⁸⁸ Zoe Klusáková i Irena Svobodová ještě v roce 1968 Kubišové důvěrně prohlásily, že je snaha z ní udělat kontrarevoluční živel.⁸⁹ Při charakteru Svazu československo-sovětského přátelství coby paralelního centra moci byla Kubišová zjevně vnímána

81 *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ*, 6. vyd. Praha: SPN, 1984. S. 10, 51, 69.

82 *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ*, pozn. 81, s. 11.

83 Blíže: MARKO, Miloš., pozn. 64, s. 183. MATOUŠ, Milan. *Fronta bez příměří: Československo v boji proti ideologické diverzi*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1974. S. 97.

84 Archiv České televize, fond VE 2, inv. č. 854, karton 129, Zpráva o situaci v oblasti zábavné hudby 1975, list 3.

85 Blíže: HOUDA, Přemysl. Pódia znovu jen pro prověřené. „Normalizace“ oficiální populární hudby v Československu 70.let. In: DRÁPALA, Milan, ed., *Soudobé dějiny*. Alternativy pop music v Československu období „normalizace“. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011, s. 310–329. ISSN 1210-7050.

Pragokonzert na začátku sedmdesátých let utlumil spolupráci s NSR a Velkou Británií v důsledku kritizovaného vlivu o více než 80 %. VANĚK, Miroslav, pozn. 11, s. 385.

86 PŘÍKRYL, Jaroslav, pozn. 71, s. 667.

87 KANTŮREK, Jiří. Strašidlo dogmatismu. *Filmové a televizní noviny*. 1969, roč. 3, č. 5, s. 1. ISSN 0430-45000.

88 Soudobě uváděno také jako tzv. československé jaro – Viz MATOUŠ, Milan., pozn. 83, s. 92.

Marta Kubišová s Ivou Janžurovou před sídlem ÚV KSČ na Nábřeží Kyjevské Brigády (dnes Nábřeží Ludvíka Svobody) vítaly Alexandra Dubčeka ráno v pátek 6. září 1968. Záběry zpravodajského filmu odvysílala televize, Filmový týdeník, zahraniční televizní společnosti.

89 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735 MV_09_16_0026-1, Záznam 22. srpna 1978.

diverzně z pohledu dogmatických konzervativců.⁹⁰

Už v počátcích profesionální kariéry působila některé kontroverze diskutovaným repertoárem, proslula však umělecky ceněnými i společensky angažovanými tituly.⁹¹ Právě její *Cesta a Modlitba* sloužily východoněmecké i maďarské propagandě k doložení ideologického rozvratu v čs. populární hudbě. Projekt The Golden kids vycházel vstříc měřítkům západního hudebního průmyslu v produkci Polydoru. Budovaný status mezinárodních celebrit pak dodával skupině na exkluzivitu i před domácím publikem. Právě západní orientace čs. kultury však byla jedním z ideologicky problematických jevů šedesátých let.⁹² Když Jan Němec ze vztahového zkratu střelil v březnu 1969 do okna Kubišové, způsobil skutečně bulvární skandál domnělého atentátu na národní hrdinku srpnových událostí, který v socialistické kultuře neměl obdoby. Dalo by se tedy říci, že Marta Kubišová byla ideálním prototypem kontrarevoluční slečny úpadkové džezové hudby.

Když přední tuzemský magazín *Květy* začátkem února 1969 uvedl reportáž s umělkyní na titulní obálce názvem *Kontrarevoluce, šlágry Marta Kubišová a Pavel Bartík* v úvodu napsal, že Marta Kubišová je kontrarevolucionářka... Ano, je odhalená a dokonce i usvědčená kontrarevolucionářka, přes nadsázku spojenou s podzimní kampaní v NDR nebyl zjevně daleko od reality.⁹³ O několik měsíců později Kubišovou postihl zákaz umělecké činnosti.

90 Zdeněk Doskočil uvádí SČSP jako paralelní centrum moci. DOSKOČIL, Zdeněk., pozn. 80, s. 67.

91 *Je půl vosmý, 31 stupňů ve stínu, Poprvé, Lampa* - některé z diskutovaných titulů Kubišové. Šanson *Je půl vosmý* zpracovává odcizení dospívající dívky s vlastními rodiči, kteří mají každý svůj vlastní život. Lampa alegorizuje pocity mladé prostitutky. Zpěvačku právě tato píseň přiblížila zahraničnímu publiku na festivalu MIDEM 1968 v Cannes, i když se ozývaly hlasy, zda se má takto ČSSR prezentovat. V německé úpravě ji zpívala v dubnu téhož roku při hostování v pařížské Olympii. Hudební publicista Jiří Černý ke Kubišové uvádí, že zpravidla vadila ženám, které si ztotožňovaly postavu z textu s interpretkou a moralizovaly na její účet. (ČERNÝ, Jiří. Zlý dlouhý půst Marty Kubišové. *Melodie*. 1990, roč. 28, č. 3, s. 68 – 69. ISSN 0025-8997. S. 68.)

Hudební publicista Lubomír Dorůžka v pamětech uvedl, že umělci mohly vzniknout překážky pro činnost v případě, jestliže by podráždil některého stranického funkcionáře nebo jeho manželku nevhodným oblékáním či vystupováním. (DORŮŽKA, Lubomír., pozn. 30, s. 360, 361.)

Pro doložení tohoto jevu lze v televizním archivu dohledat obecné i konkrétní stížnosti diváků. Nepochybně v reakci k uvedení pořadu *Gramohit 67* např. kritizuje dopisem č.j. 105/68 z 24. 1. 1968 inženýr Jaroslav Ondra jmenovitě Kubišovou s ohledem na nezletilé diváky pro rozpor s normami slušného zevnějšku. (Archiv České televize, fond V1, inv. č. 39-40 - Korespondence ústředního ředitele s. Pelikána 1968-1969, karton 11.)

V zákulisí divadla Rokoko visel dlouhý anonymní dopis: „*Pani Kubišová, zpíváte kurevnické písně, které kazí morálku lidí. Měla byste zpívat takové krásné písně jako Stříbrný vítr.*“ (GEORGIEV, Adam, KUBIŠOVÁ, Marta, pozn. 51, s. 53.)

Oproti tomu ještě před srpnem 1968 Kubišová nazpívala několik protiválečných songů: *Píseň za padlé, Neznámý (Léto 42), Kdo těm růžím vůni vzal, Cesta*. Ve středním písňovém proudu ani mezi zpěváky nebyl společensky závažný repertoár běžný. (Gott – *Pošli to dál*, Suchý – *Tulipán*) V historii nejvýznamnějšího čs. festivalu – Bratislavské lyry – neměla *Cesta* coby dík Rudé armádě obdoby. Pozoruhodné je vůbec uvedení takto dedikované písně v kontextu Pražského jara 1968 i následná kritika z NDR. Kubišová přesahovala rámec zábavní hudby.

92 Viz MATOUŠ, Milan., pozn. 83, s. 72,73. – Matouš uvádí přeorientování z Východu na Západ pro mezinárodní kontext čs. vědeckého a kulturního života. Zahraniční vystoupení, udílení mezinárodních cen a další formy materiálních a prestižních stimulů se vymykaly socialistickým humanistickým kritériím. Stávaly se tak nástrojem ideologické intervence Západu. Pro srovnání: Většina čs. inteligence je orientována na Západ – zejména umělci. PAUER, Jan., pozn. 64, s. 60.

93 BARTÍK, Pavel. *Kontrarevoluce, šlágry Marta Kubišová. Květy*. 1969, roč. 19, č. 5, s. 58 – 59. ISSN0023-5849. S. 58.

4 Angažovanost

„Pro mnohé jste se stala určitým symbolem.“ Konstatuje časopis *Reportér* v dubnu 1969 v rozhovoru *Setkání s interpretkou Modlitby*.⁹⁴

4.1 – Protest proti invazi vojsk Varšavské smlouvy 21. 8. 1968

První den okupace 21. 8. 1968 vzburcuje brzy ráno Martu Kubišovou její matka. Společně z bytu na tehdejší třídě Wilhelma Piecka, jdou pro případ rabování uložit tržbu z prodejny Supraphonu v Celetné ulici, kterou Kubišová starší vede, do banky. Všechny instituce i obchody mimo potravin zůstaly zavřené, vrací se tedy s penězi zpět do bydliště přes náměstí I. P. Pavlova. V těch místech k nim někdo hodil nerozdělaný balík novin, Kubišová ho vezme, tisk rozdává. Odpoledne nakoupí potraviny a později se svými dvěma pudly jde Vínohradskou třídou směrem k Václavskému náměstí a budově Československého rozhlasu. Podepsala všechny petice, které v centru na stolcích studentů byly k dispozici.⁹⁵ Na naléhání přátel a výzev rozhlasu k signatářům manifestu *Dva tisíce slov*, aby se nezdržovali ve svém bydlišti, odjela k večeru připravenou sanitkou a noc přečkala na chirurgii Fakultní nemocnice Královské Vinohrady.⁹⁶

22. 8. vytvořil režisér ČST Jaromír Vašta improvizovaný filmový štáb pro natáčení mimořádného šestého dílu seriálu *Píseň pro Rudolfa III*. Právě dokončený scénář Jaroslava Dietla byl realizován v exteriérech Prahy pouze s Ivou Janžurou a Jiřím Hrzánem v obvyklých rolích.⁹⁷ Martu Kubišovou vyzvedl v jejím bytě režisér osobně, ztvárnila pak sama sebe. Po scéně rozepsané na motiv sloganu a písně Jaromíra Vomáčky *Běž domů, Ivane, čeká tě Nataša* všichni tři nastoupí do automobilu, z nějž jsou při jízdě natáčeny reálie okupované Prahy. Tyto záběry měly být obrazovým podkladem pro píseň *Cesta*. Tehdy se Kubišová rozhodne přestat na protest proti okupaci vítěznou skladbu červnové Bratislavské lyry oslavující Rudou armádu zpívat a po Vaštovi chce aktuální text. Následující den 23. 8. 1968 ve studiu Supraphonu na Petynce nahrává skupina hudebníků první protiokupační píseň. Pro nový materiál volají známým tvůrcům. Skladatel Jindřich Brabec nabídne

94 SEYDLER, Jiří. *Setkání s interpretkou Modlitby*. *Reportér: politika, kultura, sport, komentáře*. 1969, roč. 4, č. 13, s. 29. ISSN 0486-4433.

Podle autora je toho hlavní příčinou interpretace *Modlitby pro Martu*.

95 Blíže: NEČAS Luboš, KUBIŠOVÁ Marta. *Marta Kubišová*. Praha: XYZ, 2012. ISBN 978-80-7388-719-3. S 48 – 50.

Kubišová uvádí, že při kolportu tiskovin ji upozoroval projíždějící vůz, zastavil a zřejmě pracovníci Stb jí prohlásili: „Á, paní Kubišová! Tak vy nám tady kolportujete?“

96 Manifest *Dva tisíce slov* napsaný Ludvíkem Vaculíkem byl uveřejněn 27. 6. 1968. Dokument aktivizoval společnost v postoji proti tlaku zemí Varšavské smlouvy. Vyzněl však natolik radikálně, že mezinárodní situaci výrazně zhoršil. ÚV KSČ jej odsoudil. Mezi přibližně 150 000 signatářů patřila řada populárních osobností. Zpěvačka Yvonne Přenosilová z důvodu signatářství manifestu čelila výhrůžným telefonátům, od 21. 8. 1968 se ukrývala a odjela 27. 8. 1968 do Rakouska. Věra Čáslavská ze stejného důvodu setrvala dva týdny po okupaci v okolí Šumperka, kde tehdy byla na soustředění sportovců. Na nadcházející olympiádu trénovala v lese – v Jeseníkách.

Ota Šik v pamětech uvádí, že manifest přišel v nevhodnou dobu. Byl vnímán jako výzva ke kontrarevoluci. ŠIK, Ota. *Jarní probuzení - iluze a skutečnost*. 2. vyd. Praha: MF, 1990. ISBN 80-204-0208-X. S. 187.

97 Postavy jmény Šárka Vandasová a Jaroslav Vaněk. Jaroslav Dietl byl natáčen také přítomen, v jeho automobilu se odehrála druhá část příběhu.

notový part závěrečné písně ke scénáři plánované podzimní epizody *Písně pro Rudolfa III. Hrabě Monte Christo* a po příjezdu do studia urguje telefonicky text u Petra Rady.⁹⁸ Když Na Petyнку taxi přiveze Martu Kubišovou, následuje ji Brabec v prostříleném voze. Neprojel ruskými hlídkami přes Vltavu k Radovi. Ten text dokončený v uplynulé hodině nadiktuje do telefonu a Kubišová v rozrušení dílo nazpívá jako *Modlitbu*. Kameraman Jan Eisner následně zpěvačku s hudebním záznamem odváží do improvizovaného televizního studia ve Výzkumném ústavu sdělovací techniky A. S. Popova v Praze 4 Novodvorské ulici, kde se připravuje přímé vysílání 6. dílu seriálu *Písně pro Rudolfa III.* pod názvem *Rudolf III. v říši Leonida I.* Pořad ohlásí Olga Čuríková. Hrzán s Janžurovou a Kubišovou čtou postsynchrony svých postav, společně zpívají píseň *Já cestu k tobě najdu si* a Marta Kubišová před státní vlajkou v prolínajících se obrazech se záběry okupované Prahy odzpívá na playback *Modlitbu*.⁹⁹ Byla tak první zpěvačkou, která ve sdělovacích prostředcích po invazi vojsk varšavské smlouvy do Československa vystoupila s protiokupační písní.¹⁰⁰

Modlitba se okamžitě stala výrazem zjitřeného vlastenectví národa, symbolem doby.

4. 9. 1968 zahájila také obnovený provoz Československé televize a v následujících dvou měsících je znělkou týdeníku Vladimíra Škutiny *Jsme s vámi, buďte s námi*, který v názvu přejal slogan okupačního vysílání.¹⁰¹ Kubišová pro tento pořad natočila *Modlitbu* v exteriéru tehdy restaurovaného chrámu svatého Víta na Pražském hradě. Výtahem stoupá při zpěvu k vrcholu jižní věže, kamera snímá panorama města. S Ivou Janžurovou natáčí meeting na Staroměstském náměstí, kde vzniká další záznam písně a v díle odvysílaném 22. 9. 1968 po vzoru mnohých žen z továren

98 Scénárista Jaroslav Dietl a režisér Jaromír Vašta se rozhodli uložit tvorbu hudební složky ke scénáři zatím posledního dílu seriálu *Hrabě Monte Christo* autorům vítězné písně Bratislavské lyry 1968. Zlatou lyrou byla oceněna 13. 6. 1968 *Cesta*. Jindřich Brabec a Petr Rada po festivalu v Praze dostali scénář s obsahovým určením písní. Závěrečnou skladbu Dietl předepsal přímo pro Martu Kubišovou se zněním poselství anděla smíru. Před 21. srpnem byla napsaná melodie a přibližně třetina textu – úvod první sloky včetně citátu z Komenského *Kšaftu umírající matky Jednoty bratrské*. Blíže: TABÁŠEK, Arnošt, RADA, Petr. *Cesta k Modlitbě, aneb, Textař Petr Rada vypráví*. 1. vyd. Praha: Jindřich Kraus - Pragoline, 2004. ISBN 80-86546-25-X. S. 51.

99 Zvuková stopa díla dostupná online z odkazu: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/899645-pisen-pro-rudolfa-iii/bonus/35556-zvukova-stopa-k-okupacnimu-dilu> [vid. 8. 1. 2021].

Píseň *Já cestu k tobě najdu si* nacházela v příběhu nový kontext při internaci některých představitelů ÚV KSČ.

100 V rozhovoru pro Radiožurnál s Marií Bastlovou Kubišová 21. 8. 2018 vzpomíná na první dny okupace. Kameraman Jan Eisner ukryl kameru do sedadla vozu. Kubišová nosila pásek s *Modlitbou* v náprsní kapse džínové bundy a předávala jej osobně k dalším účelům. Do areálu ústavu na Novodvorské vstupovali drátěným plotem a po vysílání už tam na ně čekaly malé děti s památníky. Vůz byl cestou do centra zastaven vojenskou hlídkou a prohledán. V rozhovoru dále tázána na setkání s Alexandrem Dubčekem (6. 9. 1968). Medailon v autě vypadl, předán dodatečně krátce po natáčení. Dubček jej měl viditelně připnutý na hodinkách v následném televizním vystoupení. *Marta Kubišová o tom, jak jí srpen 68 změnil život* (2018)

Rozhovor je dostupný online: https://www.irozhlaz.cz/zpravy-domov/marta-kubisova-srpen-68_1808211705_jak [vid. 8. 7. 2021].

Zachování televizního a rozhlasového vysílání podpořilo odpor proti okupaci a umožnilo také pravdivě informovat zahraničí. V prvním okupačním týdnu vystupovaly ve sdělovacích prostředcích i známé osobnosti mnoha společenských oborů se stanovisky k situaci včetně populárních zpěváků. Umělci převážně patřili k vrstvě společnosti veřejně odmítající okupaci. Odvysílání seriálového pořadu z cyklu *Písně pro Rudolfa III.* bylo výjimečným počinem, aktuální písně však éterem zněly i v improvizovaných podmínkách.

Od 24. 8. *Modlitbu* vysílal rozhlas. Blíže: RODAN, Kamil. *Československá populární hudba a její projevy v krizových letech 1968/69*. In: SKLENÁŘOVÁ, Sylva. *České, slovenské a československé dějiny 20. století II*. Hradec Králové: OFTIS, 2007, s. 231 – 238. ISBN 978-80-86845-81-4. S. 233.

101 Od listopadu pořad uváděn pod názvem *Publicistický magazín*. Nadále je v něm inscenována vždy nejméně jedna populární píseň.

společně přijdou 6. září ráno vyjádřit podporu Alexandru Dubčekovi před sídlo ÚV KSČ na nábřeží Kyjevské Brigády.¹⁰² Ty záběry odvysílala řada zahraničních televizních stanic.¹⁰³ Kubišová Dubčekovi za všechny kolegy vyjádřila dík a ujištění o jejich oddanosti. Věnovala mu svůj osobní talisman, zlatý medailon s vyobrazením andělíčka, a vrcholný politik jej nosil připnutý k hodinkám.¹⁰⁴ Toto bezděčné gesto muselo Kubišové přinést značné sympatie veřejnosti, která sama demonstrovala podporu reformnímu vedení KSČ, zejména prvnímu tajemníkovi strany, rezolucemi, mimořádnými pracovními směnami i individuálně.¹⁰⁵ Patrně tato událost ovlivnila pozdější Dubčekovo rozhodnutí účastnit se galavečera vyhlášení cen Zlatého slavíka 1968 na konci února 1969. Kubišová s Janžurovou společně 26. 9. 1968 vstoupily do Dubček-klubu.¹⁰⁶

Marta Kubišová *Modlitbou* jednoznačně evokovala srpnové události. Teprve po tomto období lze ve sdělovacích prostředcích vysledovat její společensky angažované postoje spočívající převážně v podpoře polednové politiky a jejích představitelů.¹⁰⁷ Tehdy došlo ke spojení umělkyně se státníkem, které však symbolizovalo obecný jev Pražského jara.¹⁰⁸ Demokratické klima reformního procesu utvářelo dočasnou alianci mezi kulturní frontou a reformním vedením státu,

102 Dochovány jsou pouze díly z 15. 9. a 22. 9. 1968. Staroměstské náměstí v období Pražského jara patřilo k místům meetingů veřejnosti s osobnostmi společenského a politického života. Natáčení *Modlitby* právě zde nebo na Pražském hradě mělo tedy aktuální symbolický význam. O Alexandru Dubčekovi panovala zvěst, že byl v Moskvě ozářen, před ÚV KSČ většinou ženy čekaly jen, aby jej osobně viděly. Československý filmový týdeník č. 37/1968 tyto záběry také uvedl.

103 NEČAS Luboš, KUBIŠOVÁ Marta., pozn. 95, s. 58.

104 NEČAS Luboš, KUBIŠOVÁ Marta., pozn. 95, s. 58.

105 Anna Ištvanová, zářij 7. třídy v Topolčanech Kubišové napsala dopis: „*Děkuji Vám za to, že jste s Dubčekovi dala svůj suvenýr. Já Dubčekovi moc fandím a tu puslu jsem Vám záviděla.*“ HOLUB, Jaroslav. Chytat slunce. In: ŠTUKA, Ivo. 10 es: *Nada Urbánková, Josef Horešovský, Václav Neckář, Věra Čáslavská-Odložilová, Pavel Novák, Hana Mašková, Lilka Ročáková, Ludvík Daněk, Marta Kubišová, Josef Adamec: magazín Magnet. Praha: Magnet, 1969. S. 125 – 138, s. 135.*

Alexandr Dubček personifikoval demokratizační proces, v období Pražského jara dosahoval světové popularity. Leonid Brežněv při moskevských jednáních hovořil o utváření kultu osobnosti Dubčeka, který nebyl ani za Stalinových dob. PAUER, Jan., pozn. 64, s. 243.

Z dobových sociologických průzkumů vyplývá zřejmá vysoká důvěra společnosti v osobu Dubčeka i jím vedenou KSČ, PAUER, Jan., pozn. 64, s. 317 – 321. Postupně byl označován za vůdce pravice v KSČ, což vedlo k odsouzení projevu jeho popularity.

106 Viz Dubček-klub se rozrůstá. Pravda. 1968, roč. 49, č. 232, s. 2. ISSN 1803-1633.

Dubček-klub byl založen 9. 8. 1968 v Plzni pro podporu práce a politiky Alexandra Dubčeka. Členem se mohl stát každý bez ohledu na národnostní a státní příslušnost, kdo má pocit spoluodpovědnosti za dění v tomto státě, a kdo je ochoten se politicky angažovat. Dubček-klub, in: Pravda 10. 8. 1968, výtisk 191, ročník 49, s. 3. ISSN 1803-1633.

Do klubu později vstoupila Helena Vondráčková s Václavem Neckářem – společně s Kubišovou jako Golden kids se účastnili některých schůzí klubu.

Kubišová Dubčeka osobně obdivovala. Z Libereckých výstavních trhů 1968 mu zaslala telegram s textem, že kdyby mu bylo smutno z tehdejší situace, velmi ráda mu přijede zazpívat. (NEČAS Luboš, KUBIŠOVÁ Marta., pozn. 95, s. 57.) LVT se konaly každoročně v druhé polovině července, jednalo se tedy o období před jednáním v Čierné nad Tisou.

107 Jsem hrdá, že jsem Češka. *Mladý svět*. 1968, roč. 10, č. 37, s. 4. ISSN 0323-2042. V tomto článku Kubišová hovoří o Dubčekovi a Svobodovi jako o statečných a pevných lidech, na které v poslední době nejvíc myslela. Na závěr uvádí: „*Jestli budu moci dál zpívat*“ a vyjadřuje odhodlání zpívat s vědomím a láskou pro národ.

108 Podpora Dubčeka Kubišovou dlouhodobě utkvěla v mezinárodním povědomí o zpěvačce. Časopis *STERN* číslo 10 ze dne 24. 2. 1977 (ABS, fond Okresní správa SNB – oddělení StB Mělník (dále B 1_6/II), a. č. 47, Fotokopie z fondu B1_6/II/2 inv. j. 47, *STERN* č. 10 ze dne 24. 2. 1977 – 3 listy.) o ní uvedl, že je žhavá ctitelka dřívějšího šéfa strany A. Dubčeka. Časopis *Hör Zu* v roce 1970 Kubišovou označil za oblíbenou zpěvačku Alexandra Dubčeka. Karin von Faber, *Ein Star wird stumm*, in: *Hör Zu*, 1- August 1970, vol. 24, Iss. 31, pg. 11. V ČSSR je toto spojení patrné v souvislostech mediální kampaně proti pravici po lednu 1970, jejíž součástí zřejmě byla i diskreditace údajnými pornofotkami Kubišové a Dubčeka.

s jehož aktéry se ztotožnila i velká část obyvatel.¹⁰⁹ Prolínání pop music, politiky a společenské rezistence se stává signifikantním znakem Pražského jara i vzájemné solidarity.¹¹⁰

4.2 – Setkání populárních umělců s prezidentem Ludvíkem Svobodou 21. 9. 1968 - Modlitba Marty panu prezidentovi

Zahájení divadelní a koncertní sezóny 12. 9. 1968 bouřlivým přivítáním a vůbec přítomností Ludvíka Svobody, Alexandra Dubčeka a Oldřicha Černíka v Národním divadle při premiéře opery *Dalibor* manifestovalo proměnu kulturní politiky polednového vedení státu a strany.

Neformální matiné delegace předních estrádních a divadelních umělců s prezidentem republiky, ministrem kultury Miroslavem Galuškou a ministrem spravedlnosti Bohuslavem Kučerou v Nové galerii Pražského hradu 21. 9. 1968 provázela nebývalá publicita.¹¹¹ Nedělní tisk z 22. 9. a některé přední magazíny ještě v říjnu otiskly rozsáhlé reportáže obvykle citující úvodní proslovy Darka Vostřela a Ludvíka Svobody následované konverzací a improvizovaným koncertem. Všichni přítomní i referující si byli zjevně vědomi výjimečnosti situace. Vůbec poprvé došlo k přijetí umělců populární hudby politickou reprezentací státu, což v jistém smyslu znamenalo oficiální uznání vzrůstajícího významu tohoto odvětví. Zároveň se jednalo o jednu z mnoha schůzek prezidenta Svobody s představiteli různých společenských a profesních skupin, které byly na Pražském hradě organizovány, a ty spadaly do dobového dialogu veřejnosti s politickými představiteli uskutečňovaného meetingy nebo sdělovacími prostředky.¹¹² I tento trend byl po srpnu

109 KALINOVÁ, Lenka, pozn. 28, s. 298.

110 Tento jev dokazují zejména setkání politických představitelů s umělci, koncertní programy a televizní pořady Vladimíra Škutiny, v nichž se dobové události, osobnosti a pop music prolínají do útvaru, který nemá v televizní tvorbě obdoby. Politici se účastnili kulturních událostí (koncerty, Zlatý slavík) a mimo setkání prezidenta republiky s delegací umělců uspořádal podobnou událost v prosinci 1968 předseda Národního shromáždění Josef Smrkovský. *Rudé právo* napsalo: „*Dřív nepochopení, dnes přátelský stisk ruky – a pod slovy všech cítit: jsme s Vámi!*“ Kouzelné dopoledne na Hradě. *Rudé právo*. 1968, roč. 49, č. 262, s. 1. ISSN 0032-6569. *Hudební rozhledy* k pořadu *Jsm s vámi, buďte s námi*: „*O televizním pořadu „Jsm s vámi, buďte s námi“ se napsalo už dost pochvalného. „Modlitba“ Marty Kubišové zpívaná u Husova pomníku, (...) improvizovaný projev Josefa Smrkovského kombinovaný s písní „Růže kvetou dál“ Heleny Vondráčkové, to jsou záběry, které o našem dnešním citění povědí víc, než velké sociologické rozborly.*“ Nejen staří filosofové. *Hudební rozhledy*. 1968, roč. 21, č. 20, s. 13. ISSN 0018-6996.

Obdobně zachycuje atmosféru doby film Karla Vachka *Spříznění volbou* z politických kuloárů volby prezidenta republiky 1968.

111 Setkání se konalo 21. 9. 1968 v čase mezi 9:30 až 10:30, celkově bylo plánováno 35 účastníků z toho 5 ze Slovenska. Účastní byli novináři, pracovníci rozhlasu a televize pro informování veřejnosti.

V Archivu kanceláře prezidenta republiky v kartonu 108 pod označením složky Z/b 1/63-68- Setkání s herci a umělci 21. 9. 1968 je uložen pětistránkový přípravný podklad setkání. Lze tedy určit záměr a provedení. Reálně se účastnilo přes 40 umělců, jejichž závěrečné výběrové vystoupení bylo také plánované. Ljuba Hermannová jako jediná z pozvaných účastna nebyla, přestože měla i zpívat. Patrně pobývala v NSR, kde v šedesátých letech často vystupovala. Projev prezidenta odpovídá bodově vymezenému záměru. Měl ocenit práci umělců, jejich vliv na dnešní mládež a zdůraznit její možnosti a úlohu. Potvrzuje tak konstantu spojení mládeže a populární hudby. Dále měl umělce informovat o politické situaci, vyzvat je k podpoře úsilí ústavních orgánů a slíbit jim podporu. Tento bod nebyl explicitně rozpracován, k takové výzvě ve skutečnosti přímo nedošlo. Umělci podporovali vedení státu spontánně. Nelze určit, zda autorem projevu byl prezident osobně. Dle těchto materiálů se setkání připravovalo nejpozději po 15. 9. 1968, je v nich plánováno uvedení písně *Jsm s vámi, buďte s námi* ze stejnojmenného televizního pořadu, který byl vysílán od 8. 9. 1968. Touto písní byla *Modlitba* a v jiných dokumentech se pod jménem pořadu neobjevuje. Záběry uvedl Československý filmový týdeník č. 39/1968.

112 K nejvýznamnějším patří dva březnové meetingy *Mladí se ptají* na holešovickém výstavišti. Běžná byla setkání

zahrnován pod heslo „*J sme s vámi, buďte s námi*“ vyjadřující jednotu všech vrstev lidu, jeho vedení i společného přesvědčení. Tak bylo tiskem interpretováno také sobotní setkání prostupující patetické dojetí. Květiny z rukou Marty Kubišové a Heleny Vondráčkové byly tu víc než díkem za milé přijetí. Každý chtěl být blízko toho, jenž se mu stal symbolem vůle národa, psalo *Rudé právo*.¹¹³

Z projevu prezidenta je zřejmé, že si politická garnitura musela minimálně povšimnout vlivu populární hudby na společnost v uplynulých týdnech po 21. srpnu. Prezident potvrdil snahu pokračovat v polednové politice, zhodnotil růst a mezinárodní přesah čs. populární hudby, zejména však zdůraznil vzájemnou důvěru. Vyzval přítomné umělce, aby doma i v zahraničí vystupovali jako občané socialistické země s pocitem odpovědnosti dané popularitou tak, aby svého velkého vlivu užívali moudře ve prospěch dalšího socialistického vývoje. Dále uvedl, že nechce radit, jaké písně zpívat nebo ne či dokonce nabádat k nějaké kampani mezi mladými, jak se to kdysi dělávalo, protože i zpěváci sdílí to, co prožívá celá společnost a mládež, tvořící základnu jejich obdivovatelů, se v poslední době projevovala zodpovědně a statečně.¹¹⁴

Setkání s umělci na Pražském hradě vytvořilo v tisku prostor k bilanci nebo vůbec k pojmenování posunu ve vnímání hudby nebo kultury obecně, který invaze způsobila. Ne náhodou byla zahájením umělecké sezóny uváděna díla národního obrození, znovu zcela aktuálně zněla tvorba Osvobozeného divadla. Soudobá populární hudba označovaná také pojmem „malé žánry“ získala v novém kontextu společensky angažovaný význam. Stala se součástí protiokupační pasivní rezistence obyvatelstva, které v textech nacházelo vyjádření národního citění nebo odporu.¹¹⁵ Skutečnost, že umělecká tvorba ještě po několik měsíců nedoznala zásadních restrikcí, odpovídala polednové absolutní umělecké svobodě de facto deklarované i v projevu prezidenta, která umožnila politickou angažovanost jednotlivých umělců, tvůrčích pracovníků i vzestup společenské prestiže uměleckých svazů s prosazovaným vlivem na politický vývoj.¹¹⁶

v továrnách i na veřejných prostranstvích zejména ve velkých městech. Někdy nahrazovala nedostatek informací ve sdělovacích prostředcích - např. po jednání v Čierné nad Tisou – Viz VONDROVÁ, Jitka., pozn. 69, s. 223 – 230.

- 113 Kouzelné dopoledne na Hradě, pozn. 110. Zásahem do moskevských jednání se kolem Ludvíka Svobody utvářel hrdinný kult utvrzovaný v mnoha politických prohlášeních. To dodávalo setkání s umělci na mediálním významu, prostupuje ho nekritický obdiv ke státníkovi. Viz ke kultu Svobody: PAUER, Jan., pozn. 64, s. 313, 314.
- 114 Záznam ze setkání včetně zkráceného projevu prezidenta uveřejnila ČTK. Patrně nejucelenější reportáž s prepisem celého projevu zpracoval časopis *Květy*. BARTÍK, Pavel. Modlitba Marty panu prezidentovi. *Květy*. 1968, roč. 18, č. 41, s. 4 – 9. ISSN 0023-5849.
- 115 Rozbor posrpnové populární hudby v reakci na setkání prezidenta s umělci provedl Jaroslav Prikryl. Některé písně vykristalizovaly ve smysluplné útvary, které mají k současnosti, co říct nebo působí jako pohlazení. To je píseň *Růže kvetou dál*. Připomínány jsou *Tulipán*, *Rekviem*, *Z mého života*, *Kázání v kapli Betlémské*, *Don diri don a Modlitba*. Většinou se tedy jednalo o starší písně předních interpretů. Z výčtu autora lze odvodit, že některé aktuální protestní písně (Karel Černoch – *Zlej sen*) si pozornost veřejnosti neudržely. Angažovaná tvorba nese také společenskou odpovědnost interpreta – dochází k jeho ztotožnění s písní. (Pozn.: To je také znakem moderního hudebního průmyslu. Viz kapitola II.) PŘIKRYL, Jaroslav. Váha lehké múzy. *Hudební rozhledy*. 1968 roč. 21, č. 19, s. 569 – 571. ISSN 0018-6996.
- 116 Blíže k tématu uměleckých svazů v období konsolidace: LONDÁK, Miroslav, SIKORA, Stanislav, LONDÁKOVÁ, Elena. *Od predjaria k normalizácii: Slovensko v Československu na rozhraní 60. a 70. rokov 20. storočia = From the "Early Spring" towards normalization: Slovakia in Czechoslovakia at the turn of 1960s and 1970s*. 1. vyd. Bratislava: Veda, 2016, s. 301–340. ISBN 978-80-224-1531-6.

4.3 - Modlitba pro Martu - reflexe

Umělci v podzimních měsících manifestovali národní sounáležitost uspořádáním sérií několika desítek estrádních představení, jejichž určení se prolíná s padesátým výročím vznikem Československa a národní sbírkou na Fond republiky. Program *Jsme s vámi, buďte s námi* okázale demonstroval přímou podporu Dubčekovu vedení KSČ. Nad jevišti visely v nezaměnitelných barvách rudé a zlatožluté citáty z projevu prvního tajemníka a hesla strany. *Mladý svět* k prvnímu koncertu ze 7. října napsal, že v několikahodinovém programu se smích střídá s dojetím, vědomí národní hrdosti se slévalo s pocitů odhodlání k budování socialismu. Ten večer byl hostem v sále předseda České národní rady Čestmír Císař.¹¹⁷ Program *Umělci vlasti* vznikl primárně pro sbírku na Fond republiky. Konceptně zahrnoval umělé hudbu a poezii, na kterou navazoval program populárních umělců. Symbolicky byl uváděn zejména ve Smetanově síni Obecního domu a zpravidla na závěr vystoupila Marta Kubišová s *Modlitbou*. 26. 10. 1968 odvysílala ČST záznam z přímého přenosu programu *Umělci vlasti* pod názvem *Zpíváme pro republiku* z velkého sálu Lucerny. Po svém krátkém recitálu doprovodí Karel Gott v závěru na scénu Kubišovou, za hlasitého skandování jejího jména ze sálu uvede očekávanou píseň, „*kteřá v poslední době je nám velmi blízká.*“¹¹⁸ Jedná se o jediný autentický záznam z obou koncertních cyklů a jeden ze dvou záznamů živě performované *Modlitby* před rokem 1989.¹¹⁹

Už v polovině září 1968 vycházely notové záznamy srpnových písní.¹²⁰ Tehdy byla *Modlitba* uváděna jednoslovným názvem. V pozdějších tiskových člancích bývá psána ve spojeních *Modlitba Marty Kubišové*, *Modlitba Marty*, *Modlitba pro Martu* a *Modlitba pro Martu Kubišovou* jako ekvivalentně užívaných názvů jedné písně. To je zřejmé zejména v souvislostech s delegací umělců u prezidenta Svobody 21. 9. 1968 a s koncerty na Fond republiky, kdy se ustaluje spojení názvu hudebního titulu se jménem interpretky. Časopis *Květy* dokonce celou šestistránkovou reportáž z hradního setkání uvedl titulkem *Modlitba Marty panu prezidentovi*.¹²¹

16. září 1968 byla dokončena orchestrální studiová podoba *Modlitby* podle harmonogramu realizace televizního seriálu *Píseň pro Rudolfa III.* – dílu *Hrabě Monte Christo*, který byl určen pro podzimní vysílání ČST.¹²² Tato verze se textově značně liší od první nahrávky z 23. 8. 1968 a vstupuje do

117 Nezahyne národ. *Mladý svět*, 1968, roč. 10, č. 41, s. 2. ISSN 0323-2042.

Tento první koncert uskutečněn v Hudebním divadle Karlín. Další pořádány v areálu PKOJF v Holešovicích a v dalších sálech pod organizací Pražské kulturní středisko (PKS). Vzhledem k rozsahu akce neměly pořady jednotnou dramaturgii, ale dle časových možností se účastnili snad všichni známí hudebníci, herci, zpěváci. Mnohahodinové estrády konferovali Kamila Moučková, Vladimír Škutina, Antonín Mahrik, Jiří Štuchal, Jan Pixa, Darek Vostřel, Jiří Šašek a zřejmě ještě další osobnosti.

118 Zpíváme pro republiku (1968). Dostupné také online: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1023448043-zpivame-pro-republiku> [vid. 8. 2. 2021]. Záznam koncertu z pondělí 14. 10. 1968, natáčení plánováno do 22:30, skončeno až ve 23:54. Původně měl koncert zaznamenat i rozhlas, který před zahájením programu svou techniku stáhl. Archiv České televize, Vě1, inv.č. 847, karton 114. Zápisy z porad mezi OKVOP, SCR, HRP, TTP 1968-1970, období 1968-1970, list 59.

119 Existuje záznam ze *Supraphonshow 1968*.

120 Zpěvníky vydávány v Editio Supraphon a v periodickém tisku.

121 BARTÍK, Pavel., pozn. 114.

122 Kubišová už 28. 8. 1968 nazpívala playback. Synchronizace nahrání titulu s výrobou singlu a výrobou televizního pořadu odpovídala producentovému systému Supraphonu. Spojení vydání a okamžité propagace výrazně

propagace s jasným názvem *Modlitba pro Martu*.¹²³ S tou Kubišová koncertně vystupuje a ještě před vydáním SP desky v polovině října ji uvádí rozhlas.¹²⁴

Když je 23. listopadu 1968 premiérově uveden 7. díl *Píseň pro Rudolfa III.*, v závěrečných titulcích autoři pořadu prohlašují, že *Modlitba* byla určena pro tento seriál a není jejich vinou ani zásluhou, že mezitím proslula a přerostla rámeček celého pořadu.¹²⁵

Z údajů TOP TEN Supraphonu, tedy z uveřejňovaného přehledu nejprodávanějších desek měsíce, a obecně z gramofonové produkce druhé poloviny roku 1968 je patrné, že jen málokterý srpnový protestsong se dočkal vydání na desce a zároveň měl ekonomický úspěch. Mezi říjnem 1968 a dubnem 1969 lze na předních pozicích prodejů Supraphonu zaznamenat pouze tři jednoznačně chápané písně – *Modlitbu pro Martu*, *Rekviem* a *Přejdi Jordán*.¹²⁶ Okupace zjevně československou pop music příliš neotrásla, navzdory situaci zastínil konkurenci ještě na podzim Karel Gott hitem roku *Lady Carneval*.¹²⁷ K úspěchu *Modlitby* tedy nepochybně dopomohlo tehdejší postavení Kubišové na hudební scéně – na špičce masově oblíbeného středního proudu, které jí po srpnu zajistilo zvláštní postavení.

Dnes legendární song Karla Kryla *Bratříčku, zavírej vrátka* až do poloviny prosince 1968 znali pouze posluchači regionálního vysílání ostravského rozhlasu. Teprve hitparáda Československého rozhlasu *Čtrnáct na houpačce* stvořila fenomén Krylova protestu, který se šířil rychleji mezi obyvatelstvem než sdělovacími prostředky.¹²⁸ Přes okamžitou popularitu už na

zvyšovalo prodejnost singlů.

123 První *Modlitba* byla uváděna pouze několik týdnů patrně do konce září, kdy také skončil pořad *Jsme s vámi, buďte s námi*. Text zahrnoval šok z invaze (Ať mír dál zůstává s touto krajinou...), ideu Pražského jara (Že domov svůj může vytvořit k obrazu svého srdce víc...) i výzvu k zachování národní hrdosti před agresí velmoci (Však mocných stín musíš překročit, Křivda lež a násilí, kéž tvou hlavu neschýlí...). Dnes je všeobecně známa verze s orchestrem Václava Hybše a druhou verzí textu, který reflektuje prošlou invazi druhou slokou (Z oblohy mrak zvolna odplouvá a každý sklízí setbu svou...). Při vystoupení pro prezidenta zpívala text složený z obou verzí. BARTÍK, Pavel., pozn. 114, s. 8.

124 SP *Modlitba pro Martu/ Zlej sen*, Supraphon 0 43 0570 h

125 *Píseň pro Rudolfa III.*, díl 7. *Hrabě Monte Christo* (režie Jaromír Vašta, 1968) Dostupné také online: https://www.youtube.com/watch?v=Sl3Me_KW3QA [vid. 8. 2. 2021].

126 *Modlitba pro Martu* byla jedinou ze srpnových písní, která dosáhla takového úspěchu. Singl SU 043 0570 h Gramofonové závody v Loděnicích opakovaně lisovaly ještě v roce 1969. Údaje o celkovém nákladu nejsou kompletně dochovány, doložitelné číslo z evidence Supraphonu je 70 992 kusů za rok 1968. (Supraphon, s. r. o., Helena Bartíková, Kubišová – Singly, zasláno e-mailem 6. 9. 2014). V TOP TEN figuruje *Modlitba* na různých pozicích ještě v únoru 1969.

Přejdi Jordán vydal Supraphon k 8. dílu seriálu *Píseň pro Rudolfa III. Betlém* v březnu 1969 a byla pochopena v souvislostech emigrace z okupovaného státu. *Rekviem* původně Bohuslav Ondráček s Janem Schneiderem psali v roce 1967 pro Martu Kubišovou na Bratislavskou lyru 1967. Kubišová upřednostnila duet s Waldemarem Matušskou, mezinárodní věhlas za interpretaci skladby tak patřil Evě Pilarové. Pro antimilitantní poselství textu *Rekviem* po srpnu 1968 dostalo rozměr aktuálního protestu.

Údaje o prodejnosti singlů tedy plně korespondují s dobovým rozborem odrazu invaze v populární hudbě Jaroslava Přikryla. Viz poznámka č. 115.

127 Hity druhé poloviny roku 1968 zůstávaly některé písně z červnové Bratislavské lyry 1968. Až do února 1969 v TOP TEN figuruje duet *To se nikdo nedoví*. Dále se dlouhodobě opakují písně *Sekáči jdou*, *Massachusetts* nebo *Čas růží*. Od prosince 1968 do března 1969 se nejvíce prodával singl *Lady Carneval*. Vydání v listopadu zjevně ovlivnilo pozici písně roku Zlatého slavíka, kterou *Lady Carneval* vyhrála, *Modlitba* byla druhá. Údaje zpracovány dle tabulek TOP TEN Supraphonu v rubrice Hit Květů.

128 Hitparáda Miroslavy a Jiřího Černých nezávisela na spolupráci s produkcí Supraphonu. Tituly vybírali autoři dle svého zájmu nebo podnětů posluchačů. Přispívali tak k popularizaci regionální, neprofesionální nebo žánrové tvorby. Oproti datům z TOP TEN výsledky *Houpačky* tištěné v časopise *Melodie* dokládají šíření protestních písní rozhlasem a zejména uvedenou hitparádou. Tento fakt vedl k jejímu zrušení ke konci března 1969. Tou dobou

začátku roku 1969 byl Kryl problematickou osobností a řada organizací s ním z opatrnosti odmítala spolupracovat, což pro něj v důsledku znamenalo minimální možnosti veřejného vystupování. V září proto emigroval.¹²⁹

Československá televize na začátku ledna 1969 odvysílala tradiční přehlídku nejprodávanějších písní uplynulého roku – *Gramohit 1968*. Ze ztvárnění *Modlitby pro Martu* je znát dobový přesah jejího vnímání. Celý pořad uzavírá v nezkrácené stopáži na pozadí stylizovaných pražských věží s interpretkou oděnou v bílé sutaně s bílým pláštěm. Ve finále Kubišová vzpíná ruce na pozadí vycházející hvězdy nebo slunce k nebi snad v gestu proroctví nebo modlitby.¹³⁰ Podle tiskových článků právě z této písně zaznívá společná víra a naděje.¹³¹ Sama Kubišová v listopadu 1968 pro časopis *Mladý svět* k *Modlitbě* uvedla: „*Je to hrozně vroucná píseň, která dává naději, není to píseň, která se odzpívá a tím všechno končí, tahle píseň vyjadřuje něco, co se určitě stane.*“¹³² Časopis *Reportér* ji označil za zvláštní píseň zvláštních okolností a také lidé na ni reagovali zvláštním způsobem. Když se Kubišové zeptali, jestli si toho byla vědoma, odpověděla ano, byla.¹³³ Kubišová také proslula strhující sugestivností její interpretace, tou byla *Modlitba* připomínána na univerzálních obalech SP desek od začátku roku 1969.¹³⁴

Autentickou reflexi společenského působení Kubišové umožňují rekonstruovat nemnohé dochované záznamy z dopisů občanů, které docházely v období před prosincem 1968 do divadla Rokoko.¹³⁵ Přes omezený rozsah vzorku lze konstatovat, že dopisy pro Martu Kubišovou byly

dlouhodobě uváděla písně *Nezapomeň si tu klobouk* (známa od srpna 1968 textem a názvem *Běž domů Ivane, čeká tě Nataša.*) a *Bratříčku zavírej vrátka*. Díky okamžité popularitě Kryla už 24. března 1969 Panton vydal s titulní písní stejnojmenné LP. Blíže k tématu: ČERNÝ, Jiří, *Jiří Černý... na bílém: hudební publicistika, díl 1.*, 1956-1969. 1. vyd. Praha: Galén, 2014. ISBN 978-80-7492-157-5. S. 329 – 332.

129 Karla Kryla píseň *Bratříčku, zavírej vrátka* okamžitě autorsky proslavila, jako osobnost však veřejnosti až do roku 1989 nebyl téměř znám, nevystupoval ve sdělovacích prostředcích pouze na koncertech. Podle Kryla došlo na 50 000 objednávek LP desky s původně plánovaným nákladem 2500 – 5000 výtisků. Přesto pořadatelé nesjednávali nebo rušili Krylova představení. Už na přelomu let 1968 a 1969 Supraphon odmítl návrh Jiřího Černého na samostatnou Krylovu LP desku. Blíže: ČERMÁK, Miloš, KRYL Karel, MALÝ, Ivan. *Půlkacíř: (Rozhovor Miloše Čermáka s Karlem Krylem)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0498-X. s. 49 – 66.

130 Pro takovou stylizaci se nabízí ikonografické srovnání se zobrazováním Libušina proroctví. *Gramohit 1968* (režie Ivo Pauker, 1968). Pořad je dostupný také online: <https://www.youtube.com/watch?v=hVPT6n04Js&t=1817s> [vid. 8. 2. 2021].

131 Umělci na Fond republiky. *Hudební rozhledy*. 1968, roč. 21, č. 21, s. 645. ISSN 0018-6996.

132 LEDERER, Jan, Marta Kubišová. *Mladý Svět*. 1968, roč. 10, č. 46, s. 24. ISSN 0323-2042.

133 SEYDLER, Jiří., pozn. 94, s. 29.

Společnost si k *Modlitbě pro Martu* utvořila evidentně emotivní vztah patrný v tisku ze strany čtenářů i publicistů. Naďa Šinfelldová v otiském dopisu redakci *Listů* mimo jiné uvádí: „*Jsem žena a nikdy se nesmírím s tou tvrdou realitou. Budu dál plakat při Modlitbě Marty Kubišové a své děti učít pravdě, říkat jim, kdo je kdo a komu mohou a nemohou věřit. Miluji svou zemi, je to domov můj a mých dětí. Nikdy ji neopustíme, ani si ji nedáme vzít, nikdy od nikoho!*“ ŠINFELTOVÁ, Naďa. Tvrdá realita v naší rodině. *Listy*. 1969, roč. 2, č. 13, s. 5. ISSN 0458-5518.

Jiří Ruml napsal: „*Cokoli, co vyjadřuje lidskou naději a zklamání atj. dnešek starý nejméně už 2000 let. U nás se letos zkoncentroval do sedmi srpnových dnů, které dosud nenašly svůj umělecký výraz. Ale existuje píseň, která tuto atmosféru velmi citlivě evokuje – Modlitba Marty Kubišové.*“ RUML, Jiří. *Glosy. Filmové a televizní noviny*. 1968, roč. 2, č. 26, s. 8. ISSN 043-4500.

134 V obalech s textem Pavla Bartíka Supraphon prodával desky Kubišové do jejich stažení z prodeje někdy v druhé polovině roku 1970. Bartík zdůraznil značný ohlas *Modlitby* a písní z muzikálu *Filozofská historie*.

135 Když reportér Jaroslav Holub tvořil velkou reportáž *Chytat slunce* o Martě Kubišové pro *10 ES magazínu Magnetu* vydavatelství Magnet (vydáno 1969), zpracovával rozhovory se zpěvačkou, její matkou, reakce náhodných respondentů a získal množství osobní korespondence. Ještě do konce roku 1968 Kubišová, Vondráčková a Neckář v divadle Rokoko po odchodu na sólovou dráhu dohrávali ve svých rolích, proto lze dle

skutečným projevem občanské společnosti reflektující společenskou angažovanost umělkyně, nikoli pouze očekávaným projevem obdivovatelů známé zpěvačky. Pisatelé většinou reagují na *Modlitbu*, setkání s Alexandrem Dubčekem před ÚV KSČ, na prohlášení Kubišové v tisku a muzikál *Filozofská historie* v Rokoku.¹³⁶ Ty dopisy jsou díky za statečnost a postoj prokázány v těžkých chvílích národa.¹³⁷ Z Marty Kubišové se tím stal určitý vzor nebo symbol – podobně jako se jím v srpnu stala Kamila Moučková, němým protestem na Letních olympijských hrách v Mexiku Věra Čáslavská. Pavel Bartík v *Květech* později napsal: „Ze šansoniérky Marty Kubišové se zrodila národní trubadúrka. (...) Bylo to ve chvílích, kdy zpívala *Modlitbu*.“¹³⁸

Na začátku října 1968 v Maďarsku list ÚV MSDS *Nepszabadság* otiskl kritický článek k uveřejnění textu a notového záznamu *Modlitby* bratislavským deníkem *Uj Szó*.¹³⁹ O něco později tisk NDR polemizuje se směřováním československého hudebního průmyslu. Jeho reakčnost dokládá také rozborem *Modlitby*. Obecně uvádí, že umělec zpěvem takových písní nadbíhá a slouží kontrarevolučním silám.¹⁴⁰

Modlitba pro Martu Marty Kubišové byla podle uvedených skutečností jedinou autentickou srpnovou písní, která dosáhla okamžitého komerčního úspěchu, což souviselo s postavením

tohoto faktu a kontextu rozhovoru ohraničit užité dopisy diváků adventním obdobím. Mimo tuto reportáž se podobný typ pramenu k tématu nedochoval. Autor využil celkem 9 dopisů, z nichž 3 napsaly zjevně osoby do 20 let. Věkový a sociální rozptyl ostatních autorů i obsah dopisů dokazují nezávislost zájmu na uměleckém působení zpěvačky.

Obdobným postupem zpracovali Dr. Eva Horáčková s Aloisem Ulčíkem psychologický výzkum o postavení některých předních umělců a jejich vnímání společností. Kubišovou výzkum definoval jako „zpěvačku smutných srdcí“ váženou posluchači podobně jako Hana Hegerová. Uměleckým zaujetím písní dovede vyjadřovat pocity současného člověka. BRÁZDA, Petr., pozn. 38, s. 57 – 62.

136 Muzikál *Filozofská historie* v režii Zdeňka Lohnského tehdy nabízel jasné paralely s rokem 1968. V jedné z repríz krátce po zahájení umělecké sezóny v září 1968 strhla píseň *Tak tedy sbohem* umělce i diváky k pláči. K této emotivní situaci se vztahovaly dopisy adresované Rokoku a umělci o ní vyprávěli při setkání s prezidentem republiky. Viz BARTÍK, Pavel., pozn. 114, s. 9.

137 „Přiznávám se, že nepatřím již k té mladé generaci, dokonce ani ne k ctitelům různých moderních slágrů. Mne zajímá hudba docela jiného druhu. I na Vaši osobu jsem často hleděl zkresleně, nezakrývám to, ale nyní jsem Vás poznal z jiné stránky, a jsem rád, že jsem se kdysi mýlil...“ Jaroslav Krušina, dělník ze Žampachu, HOLUB, Jaroslav., pozn. 105, s. 123.

„Nedávno jsem se vrátil ze Šumavy. Vždy, když vidím tu krásu české krajiny, sevře se mi srdce a uvědomuji si lásku k ní. A váš článek v *Mladém světě* rozechvěl tuto mou strunu. Dík, Marto!“ Tamtéž, s. 124, 125. (Pozn. Jednalo se patrně o článek *Jsem hrdá, že jsem Češka*)

„Každý Váš nový projev mě utvrzuje, že ještě máte lidem mnoho co říct. A víte také, kdy to nejvíc potřebují, abyste písní vyzpívala jejich pocity. To znamená, že lidem věříte. Kdyby tomu tak nebylo, neangažovala byste se tolik pro ně. Vůbec si troufám tvrdit, že žádný jiný zpěvák se tolik neangažoval v minulých těžkých dnech jako právě Vy. Třeba i ten Váš rozhovor s redaktorem MF, v němž jste povídala, že tu chcete s tímto lidem vždycky zůstat, přes všechny dnešní těžkosti. Vaše odpověď byla prodchnuta citem...“ Tamtéž, s. 125, 126.

„Dovolte nám, abychom Vám ze srdce poděkovali za Vaši statečnost a postoj, který jste mnohokrát prokázala v těžkých chvílích našeho národa. Tím víc si Vás vážíme, protože Vám je milejší hrdost našeho národa nežli vlastní kariéra zpěvačky. Rodina Berkova, Brno.“ Tamtéž, s. 135.

„Chci Vám poděkovat za písničku *Modlitba pro Martu*. Stejně díky patří autorům Petru Radovi a Jindřichu Brabčovi. Možná, že je to poněkud absurdní děkovat zpěvákovi za písničku, jsou přeci lidé, kteří mají daleko větší zodpovědnost za tuhle zemi, a kterým tyto díky zákonitě patří. To je fakt. Na druhé straně patří dík i těm, kteří slovy básní a písní vyjadřují to, co jiní cítí, ale vyjádřit neumějí. Vy jste svou *Modlitbu* přednesla tak, že při jejím poslechu člověku mrazí, a přiznávám se, že jsem i brečela. I my se s Vámi budeme modlit za to, aby mír dál zůstal s touto krajinou. Zd. Böhmová, Hrádek.“ Tamtéž, s. 135.

138 BARTÍK, Pavel., pozn. 114, s. 59.

139 Přečetli jsme za vás v zahraničním tisku. *Pravda*. 1968, roč. 49, s. 2, ISSN 1803-1633.

140 Viz předchozí kapitola. BARTÍK, Pavel., pozn. 114, s. 58.

interpretky v československé populární hudbě, masovým šířením sdělovacími prostředky a vysokou uměleckou hodnotou, která konvenovala dobovému národnímu patosu. *Modlitba* se ihned po uveřejnění 23. 8. 1968 stala ve vnímání obyvatelstva symbolem vyjadřujícím idey Pražského jara i naděje na jejich zachování. Lze doložit její ceremoniální užívání při společenských událostech oficiálního charakteru.¹⁴¹ Svou symbolickou pozici umělkyně umocnila společenskou angažovaností pod heslem *J sme s vámi, bud'te s námi*. Polibek Alexandra Dubčeka, *Modlitba Marty Ludvíku Svobodovi*, *Modlitba* na Staroměstském náměstí, *Modlitba* pro Fond republiky... Ty události na sebe navazovaly v krátkém časovém úseku několika týdnů. Sdělovací prostředky tak utvářely mediální symbol.¹⁴² Kritický postoj východního tisku k *Modlitbě* potvrzuje její tuzemskou prestiž, spadá však do kontextu tiskové kampaně socialistických zemí mířené proti oblasti hudebního průmyslu stejně jako sdělovacích prostředků a dalších oblastí společenských, hospodářských a politických. Její vliv se zřejmě nepřímou projevem až v normalizačních opatřeních nejdříve ve druhé třetině roku 1969. Podzimní národní hnutí sjednocené pod heslo *J sme s vámi, bud'te s námi* se po roce 1970 objevuje s přívlastkem antisocialistické kampaně.¹⁴³

Uměleckou a společenskou prestiž Kubišové dokládá již v říjnu 1968 cena *Českého hudebního fondu* za mimořádné interpretační výkony v umělecké sezóně 1967/1968 s přihlédnutím ke společenskému významu její činnosti.¹⁴⁴ Když na začátku března 1969 Kubišová vyhrála Zlatého slavíka 1968, bylo všem zřejmé, že je to i jistá forma společenské manifestace.

141 O *Modlitbě* se často hovoří jako o písni, která se stala druhou národní hymnou. V souvislostech roku 1968 lze tento jev doložit regionálním tiskem. Slavnostní shromáždění se sázením stromů republiky základní devítileté školy v lipkách v Hradci Králové dne 28. 10. 1968 zakončily *Modlitba Marty Kubišové, Libušino prorockví a hymna. Veliká zelená zahrada. Pochodeň*. 1968, roč. 49, č. 274, s. 2. ISSN 1801-285X.

142 I Československý filmový týdeník č. 52/1968 uvedl sestřih roku 1968 *Modlitbou* s aktuálními záběry Prahy. Jan Němec později vyjádřil pozici Kubišové slovy „národní hrdinka odboje proti ruské okupaci“. Viz NĚMEC, Jan, pozn. 44, s. 122.

143 MATOUŠ, Milan, pozn. 83, s. 133.

Miloš Marko píše v souvislostech roku 1968 o zneužívání maloburžoazní národní jednoty. MARKO, Miloš., pozn. 64, s. 111.

144 Zprávy z domova. *Hudební rozhledy*. 1968, roč. 22, č. 22, s. 690. ISSN 0018-6996.

Podobným zdůvodněním v březnu 1969 byly udělovány ceny televizní kritiky Kamile Moučkové a Richardu Honzovičovi za vyhraněně osobnostní a příkladně tvořivé naplnění hlasatelské profese v rámci Televizních novin a zároveň jako ocenění společenského dosahu takto angažovaného pojetí hlasatelské práce. Ceny televizní kritiky. *Filmové a televizní noviny*. 1969, roč. 3, č. 6, s. 7. ISSN 0430-4500.

5 Reflexe postojů Marty Kubišové

5.1 – Zlatý slavík 1968

V sobotu 22. února 1969 pořádají redakce *Mladého světa*, *Mladé fronty*, *Melodie*, *Smeny* a Československá televize přehlídku dvanácti nejúspěšnějších umělců sedmého ročníku ankety Zlatý slavík 1968. Koncepce tohoto galavečera odrážela mezinárodní zájem o Československo i mezinárodní ambice československé populární hudby. V přímém přenosu jej poprvé ze Sportovní haly Sparty na holešovickém výstavišti vysílala Intervize.¹⁴⁵

Konferenciér Vladimír Dvořák v černém smokingu krátce po půl desáté večer mezi hosty uvítá I. tajemníka ÚV KSČ Alexandra Dubčeka a ministra kultury ČSR Miroslava Galušku v doprovodu chotí. Následné defilé nejpopulárnějších zpěváků vrcholí vyhlášením očekávaných výsledků. Zlatého slavíka získávají Karel Gott a rekordem historicky absolutně nejvyššího počtu hlasů ve Zlatém slavíku i bodů v kategorii zpěvaček Marta Kubišová.¹⁴⁶ Oba jsou zároveň interprety nejpopulárnějších písní roku – *Lady Carneval* a *Modlitby pro Martu*. Čerstvá zlatá slavice svou píseň věnuje přítomnému prvnímu tajemníkovi.

„Potom zpívala Marta Kubišová v ostrém bodovém světle Modlitbu a člověku běhal mráz po zádech, poněvadž tu píseň slyšel naposledy krátce po srpnu loňského roku. Dospívala a světla se opět rozsvítla a kamera namířila na Dubčeka. (...) Konferenciér po bouřlivém potlesku přistoupil ke zpěvačce a mimo jiné pravil: Marto, vy jste se stala zpěvačkou smutných duší...“¹⁴⁷

Po skončení televizního přenosu proběhla slavnostní recepce v salóнку restaurace Pelikán uspořádaná redakcí *Mladého světa*, kam se přesunula většina prominentních hostů večera včetně manželů Dubčekových a Galuškových. Recepce probíhala do půl šesté ráno a zachytila ji filmová i fotografická reportáž.¹⁴⁸ Zjevně ve spojitosti s nejpopulárnějším mužem roku 1968 o Zlatém slavíkovi v dalších dnech referovaly světové sdělovací prostředky.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Intervize byla východní protiváhou sdružení televizních stanic západního bloku Eurovise. Soutěž Zlatý klíč Intervize měla svým významem odpovídat západní Eurovision Song Contest. V roce 1968 se Zlatý klíč poprvé konal nezávisle na Bratislavské lyře v Karlových Varech s účastí západních zpěváků. Československá televize na konci šedesátých let jednala o možnosti připojení k Eurovizi a spolupracovala na koprodukčních hudebních pořadech (*Europarty* a další). Velkorysost galavečera Zlatého slavíka 1968 a ještě *Supraphonshow 69* ve sportovní hale měla vytvářet dojem mezinárodního přesahu československé populární hudby i rozmachu gramofonového průmyslu po vzoru produkce západních pořadů. Tradičně se Zlatý slavík předával v Národním domě na Smíchově. Sportovní hala Sparty tehdy pro 9 600 sedících diváků byla největší krytou halou v ČSSR a z ideologických důvodů pro umenšení propagace pop music se zde Slavík do osmdesátých let nekonal.

¹⁴⁶ Deváté vydání magazínu věnoval *Mladý svět* velkými fotografiemi Kubišové, Gotta na obálce a osmi stranami reportáže Zlatému slavíkovi 1968. Uvádí rekord Kubišové v historii ankety, v níž zaujala první místo u hlasujících všech jednotlivých periodik. Celkově získala 43 321 bodů, Gott 38 853 bodů.

Blíže: Zlatý slavík 1968 Kubišová + Gott. *Mladý svět*. 1969, roč. 11, č. 9, s. 14. ISSN 0323-2042.

¹⁴⁷ SIDON, Karel, Playback. *Listy Týdeník svazu čs. Spisovatelů*. 1969, roč. 2, č.11, s. 2. ISSN 0458-5518.

¹⁴⁸ Československý filmový týdeník číslo 11/1969 natočil reportáž z galavečera a recepce, kterou uzavírá záznam písně *Hej, Jude* z Karlova mostu. Filmaře zpravodajského filmu pozval na recepci režisér Jan Němec doprovázející Martu Kubišovou poté, co byl oznámen příchod Dubčekových. BERNARD, Jan, et al., pozn. 49, s. 496.

Blíže událost popisuje Jan Němec ve vzpomínkové povídce *Jakubiskův den*. Viz NĚMEC, Jan., pozn. 44, s. 74–80.

¹⁴⁹ KŘEŠŤAN, Rudolf. Vrchol plesové sezóny. *Mladý svět*, 1969, roč. 11, č. 10, s. 4 – 6. ISSN 0323-2042. S. 4.

V rozboru bodových výsledků pro *Mladý svět* profesor Miloš Matula upozornil na společenskou souvislosti hlasů pro Evu Pilarovou a Martu Kubišovou. Bodový zisk Pilarové na druhé pozici předčil její loňské vítězství. Zaznamenala svůj největší úspěch v anketě Zlatý slavík patrně v souvislosti s renesancí písně *Rekviem*. Podle Matuly by se první místo Kubišové pro mimořádné interpretační výkony uplynulé sezóny patrně nezměnilo, i kdyby nebylo událostí, které ji vryly do mysli posluchačů.¹⁵⁰ Pozice *Modlitby pro Martu* a titul Zlatý slavík pro Martu Kubišovou však zjevně odkazovaly k její společenské angažovanosti a potvrzovaly dosažený společenský status.¹⁵¹ Zpěvačka si toho byla vědoma. *Rudé právo* zcela nezvykle uveřejnilo 5. března 1969 rozhovor *Vzkaz M. Kubišové*, v němž sama hovoří o zavazujícím lidství Jana Palacha, které prokázalo, že národ není lhostejný k tomu, co se děje. Tak také vnímá své první místo ve Slavíkovi. Lidé i tím chtěli vyjádřit svůj postoj.¹⁵² Ten rozhovor vyšel k otázce angažovanosti Marty Kubišové v současném dění. Dokazuje její cílevědomou snahu vyjádřit se uměleckou formou k aktuálním tématům, potřebu sdělit lidem, že má s nimi shodný názor, odhodlání setrvat v Československu i víru v naplnění myšlenky socialismu s lidskou tváří.¹⁵³ Hned v pátek 7. března 1969 shodou okolností odvysílala Československá televize pořad *Předpovědi* z cyklu *Zvědavá kamera*. Mezi významnými osobnostmi Pražského jara Marta Kubišová a záběry z týdnu po upálení Jana Palacha: „*Co bych přála našemu národu... Přála bych mu to nejlepší, protože jsem Češka... Nikdy bych nechtěla se z této země odebrat někam jinam a neumím si zkrátka představit to, že by ten... ta myšlenka ráje, o kterém se psalo letos na jaře všude v cizině, že ta by se úplně vypařila. A proto já budu osobně dělat, co budu moct a budu každého v tom podporovat, jak vládu, tak studenty, tak mládež, tak dělníky, rolníky a všechny. Budu zpívat, pokud' budu moct a budu se potom doufám jednou společně těšit s nima.*“¹⁵⁴ Naposledy 3. dubna 1969 Kubišová otevřeně hovoří o politických otázkách v časopise *Reportér*. Předpokládá výhledové uskutečnění myšlenek Ledna a odmítá návrat k předchozí politice jako negativní regres. Velmi dobře vystihuje tehdejší rozdělení společnosti s protireformní menšinou. Vyjadřuje nutnost definovat, „*kdo jsou oni a kdo jsme my.*“¹⁵⁵

150 MATULA, Miloš. Sedm slavíků. *Mladý svět*. 1969, roč. 11, č. 9, s. 15 – 20. ISSN 0323-2042. S. 15.

151 „*Generace starších může mít radost z hlasování, které tak jednoznačně prozradilo krásu myšlení naší mládeže. Hlasovali nejen pro krásu zpěvu, pro své milé zpěváky, ale (a to podtrhuji) ten mimořádný projev myšlenkové jednoty s písní Modlitba Marty Kubišové. Mám radost z toho, že naši mladí lidé jdou dobrou cestou, vybírají si dobře krásu, umění, ale hlavně, že spojili své myšlení s obsahem písně, která je projevem citu všeho našeho lidu.*“ MAJTL, František. Zlatý slavík 1968 (MS č. 9). *Mladý svět*. 1969, roč. 11, č. 12, s. 3. ISSN 0323-2042.

V citovaném rozhovoru *Chytat slunce* autor uvedl, že druhého Zlatého slavíka Kubišová získala za *Modlitbu*. HOLUB, Jaroslav., pozn. 105, s. 135.

152 RENDLOVÁ, Jana. Vzkaz M. Kubišové. *Rudé právo*. 1969, roč. 49-50, č. 54, s. 6. ISSN 0032-6569.

153 Kubišová zde odkazuje na své písně, které považuje za svůj vzkaz i dík. Jmenuje *Modlitbu*, *NE*, *Tak dej se k nám a projdem svět*, *Tajga-blues* 69.

154 *Zvědavá kamera*, *Předpovědi* (1969), Fílmotéka ČT – filmový pás ZD – 4025/2, Záznam Marty Kubišové dostupný také online: <https://www.facebook.com/watch/?v=3673634275129>, [vid. 20. 2. 2021].

Pořad byl patrně připravován od konce roku 1968, proto v něm Kubišová uvádí letos na jaře.

155 SEYDLER, Jiří., pozn. 94.

V období po nástupu Gustáva Husáka na pozici prvního tajemníka ÚV KSČ jsou články Kubišové apolitické. Pro *Záběr* na otázku, co by si přála, uvedla: „*Odpověď na tuto otázku není, bohužel, sdělitelná nikomu, kdo by ji chtěl kdekoli publikovat. Ale jestli vám to pomůže, není to jen přání moje, ale většiny mých bližních...*“ PUDILOVÁ,

Rozhovory pro *Reportéra* i *Rudé právo* dokládají skutečnost útoků na postoje Kubišové. Přiznává anonymní výhrušné dopisy. Jako studijní materiál k zamyšlení jí byla zaslána *Bílá kniha* dokazující kontrarevoluci v Československu.¹⁵⁶

5.2 – „Atentát“ na Martu Kubišovou

Při zahájení vyšetřování střelby do oken jejího bytu z 23. března 1969 do protokolu uvedla, že osobních přátel nemá, po srpnu však dostává řadu anonymních dopisů zřejmě z okruhu osob konzervativně a dogmaticky založených. V některých jsou napadáni Alexandr Dubček a další z pokrokového vedení strany.¹⁵⁷ Tehdejší angažované postavení Kubišové, skutečnost písemných útoků i vyhocení československo-sovětských vztahů v období konání Mistrovství světa v ledním hokeji ve Stockholmu vedlo veřejnost k rozšíření aféry útoku na zpěvačku pro odvetu za její politické postoje.¹⁵⁸ Kubišová okamžitě požádala Generální prokuraturu o ochranu. Veřejná bezpečnost prvotním vyšetřováním s rekonstrukcí činu stanovila verzi pokusu o vraždu. Osoba stojící v blízkosti okna mohla být střelbou smrtelně zraněna v oblasti hlavy. Stejného dne už dopolední výsledky provázel zájem novinářů.¹⁵⁹ VB však skutečnost útoku potvrdila až po týdnu a v sobotu 29. března deník *Práce* k události uveřejnil první zprávu.¹⁶⁰ Od 27. března VB znala skutečný motiv činu – podezřelý režisér Jan Němec střelbu přiznal. Tyto okolnosti uvedlo *Rudé právo* na druhé straně už 2. dubna.¹⁶¹ Na naléhání veřejnosti, tisku a části poslanců České národní rady byla 4. dubna uspořádána tisková konference, kterou náčelník hlavního velitelství Veřejné bezpečnosti plk. dr. Josef Hrubý zveřejnil podrobnosti případu. Tiskovou zprávu ministerstva vnitra dále uveřejnila ČTK a některý tisk.¹⁶² Byla zdůrazněna osobní povaha incidentu mezi zpěvačkou a režisérem J. N. Oba souhlasili se zveřejněním prohlášení pro vyloučení politického podtextu a uklidnění veřejnosti. Po překvalifikování činu na provinění proti socialistickému soužití podle

Sandra, BEDNÁŘ, František. Hovory s herci. *Záběr*. 1969, roč. 2, č. 11, s. 8. ISSN 0139-7664.

156 RENDLOVÁ, Jana., pozn. 152.

157 ABS, fond Městská správa VB Praha, Sign.: ČVS: VV-74/104-69, balík 1, Vyšetřovací spis proti Jan Němec, nar. 12. 7. 1936 pro trestný čin výtržnictví podle § 202/1 tr. zák., list č. 69. Dále uvádí, že tyto dopisy předává na žádost tisku (*Mladý svět*, MY-69) nebo je ničí. Většinu zachytí sekretářka fan klubu nebo rodina, zná tedy jen obsah menší části anonymů.

158 MS konáno 15. až 30. března 1969. Blíže k situaci v ČSSR do dubna 1969: KALOUS, Jan. Od srpna k hokejové krizi 1969. In: BÁRTA, Milan, BŘEČKA Jan, KALOUS Jan. *Demonstrace v Československu v srpnu 1969 a jejich potlačení*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012, s. 21 – 64. ISBN 978-80-87211-73-1.

Ve stejné době veřejnost sledovala kauzy fingovaných ozbrojených přepadení v obci Ludgeřice na Opavsku, V. Kadlčáka u Postoloprta a několik dalších, které většinou politickým motivem (kauza Jana Masaryka a jiné) kryly trestnou činnost. Dohady, pověsti... a skutečnost. *Rudé právo*. 1969, roč. 49-50, č. 81, s. 2. ISSN 0032-6569.

Anonymní útoky mířily proti většině politických i společenských představitelů Pražského jara. Například redakci *Mladého světa* došel dopis, v němž autor volal po pověšení s. Smrkovského společně se členy redakce. (Týden v redakci. *Mladý svět*. 1968, roč. 10, č. 41, s. 2. ISSN 0323-2042.) Písemným útokům čelila Kamila Moučková.

159 Jan Němec uvádí, že před budovou policie na něj následně Kubišová čekala a „odvracela se od objektivů fotografů“, NĚMEC, Jan., pozn. 44, s. 128.

160 Střelba do oken Marty Kubišové. *Práce, Deník Revolučního odborového hnutí*. 1969, roč. 25, č. 75, s. 3. ISSN 0231-6374 0231-6374.

161 Střelba do oken M. Kubišové vyjasněna. *Rudé právo*. 1969, roč. 49-50, č. 78, s. 2. ISSN 0032-6569.

162 Ke střelbě do okna zpěvačky Kubišové. *Pravda*. 1969, roč. 50, č. 81, s. 2. ISSN 1803-1633.

§ 38a zákona č. 60/ 61 Sb. bylo řízení k 23. 4. 1970 zastaveno bez sankce pro uplynutí roční lhůty k projednání.¹⁶³

K incidentu došlo 23. 3. 1969 krátce po půlnoci. Do okna bytu Marty Kubišové v ulici Wilhelma Piecka č. 117 na Praze 2 střelec vypálil 5 ran malorážní pistolí z vozidla stojícího uprostřed vozovky v Kolínské ulici, které bylo okamžitě pronásledováno projíždějící hlídkou Veřejné bezpečnosti. Projektily zasáhly okenní tabule, zaryly se do rámu okna a stropu pokoje. Protože se řidiči sportovního vozu Fiat 124 podařilo riskantní jízdou uniknout, zajištěno bylo opuštěné vozidlo o několik bloků dále v Bořivojově ulici na Praze 3, v němž zůstala jedna z vystřelených nábojnic. Střelná zbraň nalezena nebyla. Jednalo se o jediný vůz tohoto typu na území republiky, pro jehož specifické ovládání nešlo předpokládat účast jiné osoby než majitele, tedy Jana Němce. Podezření ze spáchání činu směřovalo na něj. Okamžitě po opuštění vozu dojel taxi do baru Viola na Národní třídě, kde rozhlašoval své potíže s natáčením televizní show a k tomu ztrátu automobilu, čímž přes časové nepřesnosti ve výpovědích svědků získal dostatečné alibi. VB jej následně informovala, že jeho ukradeného vozu bylo zneužito k závažnému trestnému činu.¹⁶⁴ Podle Němce sama zpěvačka do protokolu k jeho podezření uvedla: „*Je vyloučeno, že pan J. N., režisér, by se podílel na možném útoku na mou osobu, zdraví či život. Spíše bych podezírala jednotky sovětské armády...*“¹⁶⁵ Balistické expertizy v průběhu vyšetřování prokázaly shodu střel nad oknem bytu zpěvačky s nábojnicemi nalezenými na ulici a ve voze střelce. Shodný materiál byl zajištěn rovněž na pozemku chaty Němce u Slapské přehrady, kde sportovně střílel. Po zvážení závažnosti okolností Němec přistoupil na podmínky doznání a 27. 3. vydal VB nelegálně drženou střelnou zbraň Sturm Ruger 22.¹⁶⁶ Tím byl podmíněn další mírný postup orgánů bezpečnosti daný

163 ABS, Městská správa VB Praha, Sign.: ČVS: VV-74/104-69 Vyšetřovací spis proti Jan Němec, nar. 12. 7. 1936 pro trestný čin výtržnictví podle § 202/1 tr. zák., list č. 15.

Jestě v září se ke skandálu vrací *Rudé právo* poznámkou „*Že by skutek utek?*“, když se autor pozastavuje nad dosud nevysvětlenou otázkou, jestli se u nás teď mohou řešit soukromé záležitosti ostrou střelbou na živé pražské ulici a obrací se s další otázkou ohledně potrestání čarostřelce od filmu na soudruhy z prokuratury. Přitom autor dle svých slov ponechává stranou politické pozadí, které se kolem onoho ryze soukromého střelení vytvořilo. *Že by skutek utek?* *Rudé právo*. 1969, roč. 49-50, č. 204, s. 2. ISSN 0032-6569.

164 K případu vyslýchání: Pavel Landovský, Pavel Juráček, matka Josefa Němcová, sestra Ludmila Němcová, František Vlácil, Jan Balzér, Jiřina Bohdalová. Viz ABS, A32, a. č. A32/1, Marta Kubišová + Jan Němec vyhodnocení trestních materiálů., list 13 – 14.

165 NĚMEC, Jan., pozn. 44, s. 126.

Němec dále uvádí, že v tu chvíli byl protokol přerušen, neboť v této fázi šlo o případ kriminální, nikoli politický. Policie zřejmě měla zájem na tom, aby Kubišová do protokolu uvedla, že ji chtěl Němec zabít, k čemuž dle něj jako nátlakový element využila mimo jiné knoflík z kabátu Heleny Vondráčkové, nalezený při prohlídce jeho vozu. Tyto skutečnosti včetně expertizy prohlídky automobilu nejsou ve spisu obsaženy. NĚMEC, Jan., pozn. 44, s. 125, 126.

166 Revolver byl vpašován do ČSSR z Texasu přes Vídeň Němcovým filmovým spolupracovníkem z USA na podzim roku 1968. Němec poté, co uprchl policejní hlídce, zahrabal zbraň v Bořivojově ulici do popelnice a z telefonní budky zavolal sestře, aby v daném místě šla hned venčit psa, pistolí z popelnice vyzvedla a ukryla do uhlí ve sklepě třetího domu vpravo od jejich adresy na Vinohradské 85. Při domovní prohlídce zbraň nalezena nebyla a nebylo možné provedení balistické expertizy k uzavření případu. Němec tedy nepředpokládal možnost obvinění. Vyšetřovateli mu však bylo sděleno, že zjevně střílel sám, k čemuž vedla především výpověď matky Marty Kubišové k nedorozumění mezi Němcem a Kubišovou ze dne 22. 3. a následně nalezené shodné nábojnice u režisérova domu v obci Slapy. Bez uvalení vazby měl do tří dnů zbraň odevzdat za možnost zmírnění obvinění z pokusu o vraždu na trestný čin výtržnictví. K doznání se po telefonickém oznámení dostavil společně s Kubišovou. Těmito skutečnostem odpovídají data protokolů výslechů svědků ve spisu. Prodloužení šetření

povahou případu a renomé aktérů.

5.3 - Motiv zpěvačky Pražského jara v umělecké propagandě sedmdesátých let

Od přelomu let 1969 a 1970 televizní a filmová tvorba v ČSSR využívá materiály Federálního ministerstva vnitra a Federálního ministerstva národní obrany.¹⁶⁷ Televizní pořady *Svědectví od Seiny* a *Obchod s důvěrou* z roku 1970 dokumentárním způsobem propagují existenci napojení západních antisocialistických centrál kolem Pavla Tigrida s intelektuálním centrem československé kontrarevoluce profesora Václava Černého, které prostřednictvím zmanipulovaných politiků a známých osobností vyvolá Pražské jaro.¹⁶⁸ Na této interpretační linii zakládají děj dva významné normalizační projekty s využitím spisových materiálů vyšetřování střelby na Martu Kubišovou. Režisér Filmových studií Barrandov Karel Steklý v celovečerním filmu *Hroch* z roku 1973 téměř shodně s dobovými výpověďmi svědků, Kubišové a Němce natočil noční scénu siluety zpěvačky za závěsy osvětleného okna, do kterého vystřelí z vozu Pip Karen. Svědci z okolí hovoří o ujíždějícím voze západní značky. Film *Hroch* je alegorickou satirou Pražského jara s mnoha jeho fenomény.¹⁶⁹ Profesor Fibinger konspiruje převzetí moci prostřednictvím mediální kampaně mluvícího hrocha, kterou pro něj vytvořil novinář Pip Karen. Zpěvačku Soňu přiměje spolu s Fibingerem za povolení zahraničního turné k natočení *Písň Hrocha* s účinkováním na manifestacích kampaně. Onen atentát byl součástí propagace. Při večíрку v Sonině bytě Fibinger prohlašuje, že rychlost, s jakou prosadili *Hrocha* na desky je přímo kosmická... v jejím hlase je vše, co žádá dnešní zapálená mládež a hlavně koncentrovaná političnost. Soňa v detailním záběru odvětlí, že politice nerozumí, zpívá pro potěšení.¹⁷⁰ Patrně ne náhodně připomínají tyto scény záběry z recepce *Mladého světa* po Zlatém slavíkovi 1968 v restauraci Pelikán. Zjevné jsou paralely k *Modlitbě pro Martu*.

Scénárista Jan Procházka rozpracoval v epizodě *Klauni* z roku 1978 v seriálu *Třicet případů majora Zemana* průběh vyšetřování střelby na Kubišovou a zapojil ho do širších politických souvislostí konce šedesátých let. Zeman v epizodě čte novinovou zprávu o střelbě, která vyzněním včetně uvedení pachatele iniciály odpovídá skutečným článkům *Rudého práva* ke kauze z roku

zapříčinilo pozdní vyhotovení balistických a psychiatrických posudků.

167 Blíže: CÝSAŘOVÁ, Jarmila. *Československá televize a politická moc 1953 – 1989*. In: *Soudobé dějiny*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002, roč. 9, s. 521 – 537. ISSN 1210-7050. S. 534.

168 Blíže: CAJTHAML, Petr. *Proměny propagandistického obrazu Pražského jara v době nastupující normalizace*. In: *Pražské jaro 1968: literatura - film - média: materiály z mezinárodní konference pořádané Literární akademii za spolupráce s Městskou knihovnou Praha 20. - 22. května 2008*. Praha: Literární akademie, 2009, s. 286 – 294. ISBN 978-80-86877-38-9. S. 291.

169 V postavě ministra Borovského se střetávají charakteristiky Smrkovského a Dubčeka. Zjevné jsou odkazy ve scénách z veřejné plovárny, meetingů mladých i založení Konta Hroch a Klubu angažovaných přátel Hrocha.

170 *Hroch* (režie Karel Steklý, 1973). Film je dostupný online: <https://www.youtube.com/watch?v=esuw8m3yBZ4&t=4062s> [vid. 20. 2. 2021].

Zpěvačku Soňu provází ovace publika, taxi, exkluzivní byt se služebnou, zahraniční alkohol a nosí brýle pro nedoslýchavé. Film tak využil kritizovaného a většinou z části domnělého životního standardu předních umělců s možnostmi zahraničního působení k výkladu motivace politické angažovanosti. Sama *Písň Hrocha* textem zjevně odkazuje ke scénám Dubčeka u bazénu i k daru medailonu Kubišovou. Film interpretuje její působení v období Pražského jara. Nedlouho po premiéře 29. 3. 1974 byl stažen z kin.

1969.¹⁷¹ Redaktorka Dagmar Konečná z incidentu mediálně utváří otázku svébytnosti kulturní fronty. Průběh vyšetřování tak ovlivňuje kampaň západních sdělovacích prostředků, kde se básník Pavel Daneš prezentuje jako bojovník za svobodu kultury a myšlení. Spekuluji tak o zinscenování střelby tajnou policií k jeho umlčení. Děj výrazně akcentuje nátlak zástupců Koordinačního výboru uměleckých svazů, který v okruhu profesora Viktora Brauna a kulturního atašé Bertolda Steina stojí za přípravou kontrarevoluce. S možností diverzního působení Daneše je obeznámen prostřednictvím nadřízených Zeman, podle nějž by měl být souzen alespoň za pokus o vraždu zpěvačky, i když se nenalezla střelná zbraň. Z nejvyšších míst však přichází rozkaz Daneše okamžitě propustit, skončit vyšetřování a spis postoupit nadřízeným orgánům.¹⁷² Zpěvačka Eva Moulisová se s Danešem rozešla, on její odmítání v opilosti hodlal zlomit střelbou v afektovaném konfliktu na konci představení. Zástupci Koordinačního výboru s redaktorkou Konečnou se snaží vyšetřovatele přesvědčit, že mezi umělci šlo o jakési dětinské gesto. I tyto motivy skutečně vycházely ze spisu střelby Jana Němce.¹⁷³ Výbor později labilní Evu přiměje k prohlášení, že se postřelila sama, čímž umožní odložení případu. V dalších epizodách zmíněné postavy vystupují v prostředí disentu. Pozdější natáčení seriálu ovlivnila situace po vzniku Charty 77 a přímý dohled ministerstva vnitra. V původním záměru figurovala zpěvačka Marta.

5.4 - Marta Kubišová v konsolidační kampani proti pravicovým silám

Těmito díly byla interpretována politická angažovanost Kubišové i kauza údajného atentátu manipulací ze strany kontrarevolučního spiknutí. Samo užití obou motivů dokládá význam jejich soudobého vnímání. Tento výklad lze generalizovat i pro Zlatého slavíka 1968. Ve východočeském deníku *Pochodeň* ještě v srpnu 1970 v článku o přehlížení pravicového nebezpečí Alexandrem Dubčekem autor využívá mediálního obrazu galavečera vyhlášení výsledků. Patrně záměrně uvádí Dubčeka a Smrkovského namísto Galušky, jejichž přítomnost byla v roce 1969 přirovnávána

171 Střelba do oken M. Kubišové vyjasněna., pozn. 161., Ke střelbě do okna zpěvačky Kubišové., pozn. 162.

172 Tento postup vychází z benevolentního přístupu k případu Jana Němce, v seriálu je také odrazem kritizované reformy resortu ministra vnitra Josefa Pavla.

173 Motiv Jana Němce ve spisu případu i tisku byl formulován snahou upoutat na sebe pozornost bez úmyslu někoho zranit s poukázáním na jeho specifické umělecké vnímání reality i psychiatrický profil osobnosti.

Režisér ve své knize *Nepodávej ruku číšníkovi* (NĚMEC, Jan, pozn. 44.) osvětluje příčiny střelby. 22. 3. 1969 probíhala denní zkouška k večernímu živému vysílání státní loterie MATES, jehož byl Jan Němec režisér. Předtáčela se umělecká vystoupení, která prokládala živě vysílané losování. Pohádal se s účinkující Jiřinou Bohdalovou, která se dle jeho slov „snažila všemožně přilákat pozornost, která jí podle ní v hodinovém programu náleží. Ta milá dáma prostě poprvé pracovala s ostríleným brachem světa jiných, netajme se tím, mezinárodních kritérií. Já zas poprvé čelil herečkým manýrám, kvůli kterým se v minulém století ředitelé střídali.“ (Tamtéž, s. 122) Došlo k hádce, kterou režisér urovnal třemi tucty růží pro Bohdalovou. „Ale co, uklidňoval jsem se, je to pryč, budu myslet na své děvče, nádhernou, mladou, sexy černovlasou zpěvačku, Múzu, národní hrdinku odboje proti ruské okupaci, která čeká jen na můj telefonát, a před námi už jen krásná večere při svíčkách v luxusní restauraci a noc plná lásky.“ (Tamtéž, s. 122, 123).

Kubišová se kvůli růžím, které od něj nikdy nedostala, urazila a odmítala s ním komunikovat. Rozepři chtěl urovnat onou střelbou. „Prostě divadelní herečky mi nebudou dělat scény a pop zpěvačky, i když milé, drahé, vlastenecké a supersexy, mi nebudou zavěšovat telefony a jejich matky nebudou dveřmi na řetěz bránit milencům, Romeům a Juliím, se scházet.“ (Tamtéž, s. 124).

k závažnosti uznání žánru populární hudby přijetím delegace umělců na Pražském hradě, novým kontextem se však posouvá k podpoře protisocialistických jevů: „*Sám Dubček ukázal svou tvář, když pražští umělci vystoupili v soutěži o nejlepší píseň doby. Přítomnost Dubčeka a Smrkovského dal oficiální punc emocionálním písním a protisocialistickým zaměřením. Dubček i Smrkovský nadšeně aplaudovali. Komu to projevovali ovace? Kubišové a protisocialistickým živilům. Nebo snad počítali, že Kubišovou získají do KSČ? Ta již dávno předtím byla registrována u národních socialistů. Je zajímavé, že přítomná televizní kamera zaměřila svou pozornost na oba velikány právě, když aplaudovali, a tak bylo zřejmé, jak sami napomáhají emocím.*“¹⁷⁴

Ojedinelé je zde samostatné jmenování Kubišové i fabulace s jejím angažováním v politických stranách, ale na začátku sedmdesátých let se zejména v regionálním tisku objevuje v kampani proti představitelům Pražského jara opakovaně.

Vznikající názorovou opozici v souvztažnosti k obnovení sovětského typu socialismu v Československu sdělovací prostředky cíleně diskreditují interpretací polednové politiky diskurzem pravicově oportunistického spiknutí a kontrarevoluce.¹⁷⁵

19. a 20. dubna 1970 Československý rozhlas odvysílal v publicistickém cyklu komentářů při rozhlasových zprávách dva díly k činnosti mezinárodního Dubček-klubu.¹⁷⁶ Obsahově korespondují s článkem *Pravdy*, západočeského deníku, *Dubček-klub kouzla zbavený* z 18. dubna 1970 a z něj přímo cituje *Rudé právo* poznámkou *Kam směřoval Dubček-klub ze dne 28. dubna*.¹⁷⁷ Východočeský deník *Pochodeň* několik měsíců v roce 1970 na titulní straně uváděl cyklus *Z galerie pravičáků* s doslovným přepisem komentářů zpráv Československého rozhlasu.¹⁷⁸ Ve čtyřech dílech mezi 16. a 19. červnem uvádí články *Činnost Dubček-klubu v r. 1968-1969*. Uvedená média tematizují finanční a politické cíle klubu, odsuzují popularitu Alexandra Dubčeka.¹⁷⁹ Klub

174 HORÁK, Jaroslav. Pravda o poradě se zasloužilými členy strany v r. 1968 A. Dubček nechtěl slyšet pravdu. *Pochodeň*. 1970, roč. 51, č. 196, s. 4. ISSN1801-286X.

175 Takzvaný socialismus s lidskou tváří byl hodnocen jako diverzní koncept, který musel být potlačen vojenskou invazí pro nedostatečnou sílu konzervativců v KSČ a československé společnosti. Převzetí vedení strany Gustavem Husákem v dubnu 1969 tedy znamenalo vítězství marxisticko-leninských sil a porážku kontrarevoluce. Prostředky normalizace a „ozdravení společnosti“ byly stranické prověrky s výměnou legitimací i soudní procesy. Represe postihly přímé aktivní odpůrce politického kurzu Husákova vedení i podporovatele a představitele polednové politiky. Kampaň proti takzvané pravici nejčastěji mířila proti exkomunikovaným komunistům a intelektuálům. Jsou řazeni k antisocialistickým a pravicovým silám. Z těchto kruhů vycházely některé opoziční proudy na počátku sedmdesátých let. Blíže: OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011, s. 15 – 62. ISBN 978-80-7285-137-9.
K politickému vývoji potlačení obrodného procesu po srpnové vojenské intervenci: DOSKOČIL, Zdeněk., pozn. 80.

176 *Komentář - O činnosti Dubček-klubu*, I. část, premiéra 19. 4. 1970.

Komentář - O činnosti Dubček-klubu, II. část, premiéra 20. 4. 1970.

Významným rozhlasovým cyklem propagandy je také série *A léta běží... Boj pokračuje*.

177 WIENDLOVÁ, Květa. Dubček-klub kouzla zbavený. *Pravda*, 1970, roč. 51, č. 15, s. 3. ISSN 1803-1633.

178 Z titulků cyklu: „*Tribun lidu*“ *Josef Smrkovský* (17. 6. 1970), *Ivan Sviták – neohrožený abbé* (3. 7. 1970), *Konec diplomata Jiřího Pelikána* (8. 7. 1970), „*Politika*“ *Čestmíra Císaře* (4. 8. 1970).

179 Klub mládeže Dominik v Plzni, který Dubček-klub právně zastřešoval, nechal na podzim roku 1968 vyrobit v podniku Znak v Liticích u Plzně přes 90 000 odznaků s portréty Ludvíka Svobody, Alexandra Dubčeka a později Josefa Smrkovského, které dostali členové klubu a další byly prodávány, což se stalo jedním ze stěžejních prvků dehonestace „pravicových“ živilů ve vedení Dominika.

V roce 1970 byl klub uzavřen. K jeho obnovení vyšel novinový článek. Od někdejší činnosti se distancuje, prošel rekonstrukcí a má zcela nové vedení. Pro Dubček-klub ani pro podobné spolky už v něm nikdy místo nebude.

programově podporoval zároveň s Dubčekem polednovou politiku zejména vlastními tiskovinami, účastnil se i veřejných manifestací.¹⁸⁰ Podle *Pochodně* přes tuto činnost byla mládež zapojována do politického dění ve státě, aniž by si uvědomila, že je vtahována do špinavé hry, jejíž pravidla určují zahraniční vysílačky.¹⁸¹ Představitelé klubu tak naplňovali reakční pravicové záměry. Pokračování cyklu *Antikomunismus a jeho proměny* z 21. září 1971 shodně uvádí, že v duchu kontrarevoluční platformy *2000 slov* byl mimo jiné v Plzni založen Dubček–klub spojený s pěstováním Dubčekova kultu, nezákonnými akcemi a tiskovinami s protiprávním obsahem.¹⁸²

V tomto kontextu je připomínáno klubové členství Ivy Janžurové, Marty Kubišové, Heleny Vondráčkové a Václava Neckáře, které mělo vliv na publicitu klubu. U Janžurové a Neckáře jsou rozebrány některé jejich veřejné výstupy. Neckář měl při setkání Dubček–klubu před koncertem Golden kids v Plzni pronášet dvojsmyslné urážky na adresu sovětských lidí a SSSR, k čemuž autorka článku dodává, že nad vydělanými penězi ze sovětského zájezdu zrovna nos neohrnoval.¹⁸³ Dále ironicky komentuje dopis přetištěný v *Pravdě*, který pro klub napsala Iva Janžurová s nadšeným díkem za odznak s A. Dubčekem, a přemítá, zda herečce snad někdo v předlednové době ubližoval, když za státní prostředky vystudovala a hned byla angažována na předních pražských scénách.¹⁸⁴ Jméno Kubišové je pak v cyklu *Z galerie pravičáků* spojeno s kritikou popularity i popularizování Dubčeka, které byly symptomem politické krize. Sám podlehl dobové atmosféře, vlastnímu slavomamu, a tím přispěl k „orgiím pravicových živlů“ ve jménu Dubček.¹⁸⁵

NEDBALOVÁ, Dagmar. Plzeňský klub mládeže nachází svou cestu Dominik v novém světle. *Pravda*. 1970, roč.52, č. 35, s. 5. ISSN 1803-1633.

180 Už v srpnu 1968 organizoval tisk tzv. *Legální západočeské Mladé fonty*, *Noční Plzně* a samostatných letáků s bleskovými zprávami, výzvami k ničení dopravního značení, stávkám apod. Později vydával měsíční klubový *Zpravodaj* a některé samostatné tiskoviny. Zmiňována je účast některých členů klubu v pražském prvomájovém průvodu 1969 s heslem „Cenzuru ne!“. Na náměstí Republiky je natočili reportéři BBC.

Obsah části tiskovin skutečně kolidoval se zákonností ještě před rokem 1970, i když nepochybně byly ovlivněny emocemi. Vyzývaly, aby hořely lidské živé pochodně pravdy (což však lze vykládat obrazně i fakticky – ve člancích roku 1970 se odkazuje ke „zmanipulovanému“ Janu Palachovi). Na podzim roku 1968 „urážlivě napadaly“ dohodu o dočasném pobytu sovětských vojsk na území ČSSR. V lednu 1969 klub rozšiřoval tzv. *Zákon o likvidaci komunismu*. Viz WIENDLOVÁ, Květa., pozn. 177. / cyklus *Z galerie pravičáků* Činnost Dubček–klubu v. r. 1968-1969.

181 *Z galerie pravičáků Činnost Dubček–klubu v. r. 1968-1969*, in: *Pochodeň*, 17. 6. 1970, výtisk 141, ročník 51, s. 2. ISSN 1801-285X.

182 *Antikomunismus a jeho proměny VII. pokračování*, in: *Pravda*, 22. 9. 1971, ročník 52, výtisk 225, s. 4. ISSN 1803-1633. Z tohoto článku cituje *Pravda* v roce 1978 – ŠÁRAL, Josef, *Jak se změnila „lidská tvář“ ve vlčí*, in: *Pravda*, 29. 7. 1978, ročník 59, výtisk 177, s.3. ISSN 1803-1633. Zde je založení Dubček–klubu kladeno do kontextu ustanovení výborů pro obnovení sociálně demokratické strany, vzniku společností na „ochranu lidských práv“, reakčních spolků K 231 a Klubu angažovaných nestraníků. Tento výklad je patrně převzatý z projevu krajského tajemníka KSČ, který *Pravda* otiskla v dubnu 1971. Tajemník Jan Šimka hovoří ještě o Federaci lokomotivních čet a Koordinačním výboru tvůrčích uměleckých svazů. *Z projevu vedoucího tajemníka KV KSČ J. Šimka*, in: *Pravda*, 19. 4. 1971, ročník 52, výtisk 91, s. 3. ISSN 1803-1633.

183 WIENDLOVÁ, Květa., pozn. 177.

Beseda klubu s Golden kids byla uspořádána 5. 12. 1968 v plzeňské restauraci Olympia s účastí kolem dvou set členů. Zpěváci byli tázáni také na zážitky ze setkání s představiteli státu (Dubček, Smrkovský, Svoboda). Viz Zvědavé otázky o Dubček–klubu Setkání v Olympii. *Pravda*. 1968, roč. 49, č. 293. s. 4. ISSN 1803-1633.

Dále: *Z Dubček–klubu. Mladý svět*. 1969, roč. 11, č. 2, s. 26. ISSN 0323-02042.

184 WIENDLOVÁ, Květa., pozn. 177. Dopis uveřejněn: Pouto pravého přátelství. *Pravda*. 1968, roč. 49, č. 278, s. 3. ISSN 1803-1633.

185 *Z galerie pravičáků Činnost Dubček–klubu v. r. 1968-1969*. *Pochodeň*. 1970, roč. 51, č. 143, s. 2. ISSN 1801-285X.

Tak jsou ve výčtu sloganů z fotografií, článků, výstav vedle „První tajemník skáče po hlavě do vody!“ – „Miláček našeho lidu“ uvedeny i „Marta Kubišová a Iva Janžurová novými členkami Dubček-klubu“ – „Slavíci zpívají pro Dubčeka!“ – „Polibek Marty Kubišové pro Alexandra Dubčeka“...¹⁸⁶

10. října 1970 otiskla *Pravda* poslední významný článek s Martou Kubišovou *Už nebudeme uvolňovat prostor*.¹⁸⁷ Zpěvačka *Modlitbou pro Martu* tendenčně srovnávala pobělohorskou katastrofu se současností, kdy o svobodu byla připravena reakce, která ve skutečnosti chtěla národu připravit novou Bílou Horu. Autorka textu klade vývoj v Československu z let 1968–1969 mezi důsledky poválečných antikomunistických postojů J. F. Dullese a revizionismu.

Modlitbu řadí k posrpnovým reakčním projevům také Miloš Marko.¹⁸⁸ Jeho kniha *Čierne na bielom* z roku 1971 je komplexní a kontextuální interpretací vzniku a potlačení československé kontrarevoluce včetně obsáhlého rozboru sdělovacích prostředků. Když píše o mimořádném čísle časopisu *Výber - Ludia roku 1968* s profily osobností, o kterých se v období Pražského jara nejvíce hovořilo jmenuje Císaře, Časlavskou, Černíka, Dubčeka, Kašpara, Kubišovou, Menzela, Procházku, Smrkovského, Šorma, Špačka, Tomáška, Ťažkého a Vokrouhlického. Ti všichni jsou uváděni jako pravicově orientovaní.¹⁸⁹ Že Marta Kubišová figuruje mezi osmnácti předními osobnostmi roku 1968 je důležitým faktem dokládajícím význam jejího uměleckého a společenského působení. Normalizační kampaň v letech 1970 a 1971 do značné míry koresponduje s mediálním obrazem Kubišové z let 1968 a 1969, kdy tematizuje dva základní motivy – *Modlitbu pro Martu* a podporu polednové politiky redukovanou vztahem k osobě Alexandra Dubčeka. Společenská angažovanost v zájmu Pražského jara významově přechází na přelomu let 1969 a 1970 k výkladu podporou antisocialistických sil a pravicové orientace umělkyně. V tomto kontextu lze v tisku nalézt zmínku o Kubišové ještě z listopadu 1974.¹⁹⁰ Dané skutečnosti tvoří zjevný předpoklad politických důvodů pro omezení umělecké činnosti zpěvačky v poslední třetině roku 1969.

186 „*Dubček by byl dobrý jako první milovník v divadle, ale nikdy ne jako první tajemník strany.*“ Z galerie pravičáků Činnost Dubček-klubu v r. 1968-1969. *Pochodeň*. 1970, roč. 51, č. 142, s. 1. ISSN 1801-285X.

Tímto kontextem je míněna také putovní výstava Dubčekových karikatur a fotografií, kterou Dubček-klub zahájil v Plzni. Viz KNOFLÍČEK, Zdeněk. Dubček magický i na snímku. *Pravda*. 1969, roč. 50, č. 30, s. 4. ISSN 1803-1633.

187 VAŠKOVÁ, Ljuba. Už nebudeme uvolňovat prostor. *Pravda*. 1970, roč. 51, č. 240, s. 1. ISSN 1803-1633.

Autorku vedl k politickému zamyšlení Den tisku a v závěru článku uvádí, že emocím a vášním již odzvonilo. Úkolem společnosti je nyní získávat důvěru „tápajících“, aby je nezlákala do svých služeb západní propaganda. V tomto boji za každého člověka musí sehrát komunistický tisk významnou úlohu.

188 Reakce užívala narážky, jinotaje, ezopský jazyk, tendenčně vybrané citáty, ironii, dvojsmysly, skepsi, atmosféru dočasnosti, pasivní rezistenci, rozličné modlitby, biblickou symboliku (Přejdi Jordán). MARKO, Miloš., pozn. 64, s. 222.

189 MARKO, Miloš., pozn. 64, s. 232.

Ludia roku 1968. Malý výber. 1969, č. 1. (Vydáno: Bratislava: Zväz slovenských novinárov)

190 Autor polemizuje nad vlastivědnou výchovou žáků, když vedle J. K. Tyla, J. Fučíka, B. Smetany, F. Nohy a některých postav dělnického hnutí je mezi významnými osobnostmi Plzně připomínán také E. Škoda. „*Nechci nijak ironizovat, ale tak se mi zdálo, že tam chybí ještě bývalý sociálně demokratický starosta Luděk Pik a zpěvačka Marta Kubišová.*“ Dále klade otázku, k čemu se učitel snaží vychovávat děti, když srovnává komunisty a vlastence s kapitalistou a dělovým králem Škodou, a závěrem uvádí, že právě takovými maličkostmi začaly i nedávné události... SCHOVANEC, Karel. *Výchova k čemu?*. *Pravda*. 1974, roč. 54, č. 273, s. 1. ISSN 1803-1633.

6 Zákaz umělecké činnosti

Když se Marta Kubišová v květnu 1968 vrátila z Paříže, kolovala po Praze zvěst, že podle očitých svědků s Helenou Vondráčkovou vystupovaly v Olympii nahé.¹⁹¹

6.1 - Počátky normalizace kultury

V červenci 1970 byl Supraphon poslední organizací v Československu, která Kubišové nezastavila plnění smluvních závazků. Poslední singl před rozvozem do prodejen už musely loděnické Gramofonové závody na místě sešrotovat. Do konce roku byly ze všech podnikových prodejen staženy nebo na místě zničeny všechny desky Kubišové včetně posledního alba *Golden kids Music Box No. 1* a reedice *Songů a balad*.¹⁹²

Rudé právo 7. února 1970 otisklo prohlášení nového ústředního ředitele Pragokonzertu Františka Hrabala převážně prezentující prohloubení kulturní spolupráce se sovětským Goskonzertem po období pravicové kulturní politiky krizového období. Mimo jiné uvedl, že i v roce 1969 naráželo úsilí Pragokonzertu o obnovení styků s východními zeměmi na odpor značné části umělců, organizací a institucí. Rovněž postoj některých vlastních pracovníků agentury sehrál v úsilí o normalizaci negativní úlohu.¹⁹³

Konference v Praze 19. března 1970 završila krajské konference umělců a kulturních pracovníků s ministrem kultury ČSR Miroslavem Brůžkem, které byly zahájeny po celostátní pražské konferenci z 8. prosince 1969. Přijatá rezoluce byla všemi prohlášena za správný krok na cestě ke konsolidaci kulturní fronty. Přes pět set předních osobností československé kultury se jí distancovalo od všech politicky nesprávných postojů a činů z let 1968 a 1969, které nepříznivě ovlivnily situaci na české kulturní frontě i svědomí části veřejnosti. Odmítly pasivní rezistenci i opoziční postoje kulturních a uměleckých pracovníků a jejich reprezentace. Jestliže se ti v minulých letech postavili za socialismu cizí postoje, ať již podpisem *2000 slov*, aktivní účastí v tzv. koordinačním výboru uměleckých svazů, nebo setrváním na nesprávných politických a ideově uměleckých postojích, rezolucí se od těchto postojů umělci distancují a hlásí se ke konstruktivní politické práci Národní fronty. Za dramatické umělce vystoupil s referátem ředitel Městských divadel pražských Ota Ornest, za umělce „lehké múzy“, jak je sám nazval na setkání s Ludvíkem Svobodou 21. 9. 1968, ředitel divadla Rokoko Darek Vostřel.¹⁹⁴

¹⁹¹ GEORGIEV, Adam, KUBIŠOVÁ, Marta., pozn. 51, s. 66. Kubišová, Vondráčková a Neckář vystupovali v komponovaném programu mladých talentovaných zpěváků v Olympii v dubnu 1968. Ve skutečnosti měly moderní minišaty z lehkého tylu.

¹⁹² *Singl Hare Krišna / Jako by nic byl v červenci 1970 před rozvozem do prodejen sešrotován.*

¹⁹³ HRABAL, František. O umělecké spolupráci. *Rudé právo: orgán Ústředního výboru Komunistické strany Československa*. 1970, roč. 50, č. 32, s. 4. ISSN 0032-6569.

¹⁹⁴ Jak dál a s kým v kultuře Pražští umělci se distancují od pravice Závažná rezoluce přijata. *Rudé právo: orgán*

Konference kulturních pracovníků pokračovaly na okresní úrovni a spolu se stranickými prověrkami patřily k základním prvkům konsolidace kultury v nastoleném kurzu ostré normalizace.¹⁹⁵

Srpnová invaze byla jen vojenským úspěchem, politické cíle naplněny nebyly. Nepodařilo se ustanovit dělnickorolnickou vládu ani zlomit postoje veřejnosti. S Dubčkovým vedením tak v mantinelech Moskevského protokolu a legalizovaného dočasného pobytu sovětských vojsk zdánlivě pokračovala polednová politika Pražského jara. Hokejové události z března 1969 vytvořily očekávanou záminku pro pacifikaci společnosti se zásadní změnou politického kurzu. Alexandr Dubček tak završil svou politickou úlohu a v pozici prvního tajemníka ÚV KSČ jej nahradil promoskevský Gustáv Husák. Jeho první veřejný projev v nové funkci přenášeny ČST 17. dubna 1969 v mnohém signalizoval politický zlom.¹⁹⁶ Pražské jaro se stalo kontrarevolucí, proto bylo třeba vymazat jeho skutečné souvislosti a představitele z vědomí společnosti. Takzvané pravicové a protisocialistické síly měly být definitivně poraženy.

Hned v dubnu se začala měnit i situace v populární hudbě. Na zásah Českého úřadu pro tisk a informace ze všech sdělovacích prostředků zmizely tzv. závadové tituly, písně, v nichž byl shledán aktuální politický podtext, nebo se pojily se srpnem 1968. Důsledný dohled nad gramofonovou produkcí zavedl ČUTI ale až v prosinci 1969.¹⁹⁷ V polovině tohoto roku tak vyšla debutová alba Karla Kryla *Bratříčku, zavírej vrátka* a *Songy a balady* Marty Kubišové s *Modlitbou pro Martu* a protestsongem *NE*. Ke konci roku byl už zbylý náklad *Songů a balad* stažen z prodeje a po několika měsících nahrazen cenzurovanou verzí. Z alba *Golden kids Micro Magic Circus* musela před vydáním zmizet píseň *Tajga blues 69*, která ještě na jaře vyšla na samostatné desce. Nový song *Časy se mění* prošel předváděcí produkcí až po přepsání textu. Cenzura se postupně rozšiřovala i na koncertní činnost.¹⁹⁸

ústředního výboru Komunistické strany Československa. 1970, roč. 50, č. 67, s. 1. ISSN 0032-6569.

195 Blíže ke kontextu konsolidace společnosti: BELDA, Josef, Konečná fáze likvidace obrodného procesu, in: BÁRTA, Miloš et al. *Československo roku 1968. 2. díl, Počátky normalizace*. 1. vyd. Praha: Parta, 1993, s. 83 – 121. ISBN 80-901337-9-7.

196 Blíže k vývoji pohokeyových událostí: BÁRTA, Miloš et al., pozn. 34, s. 53 – 64.

„Dokud nezapůsobily sovětské výhrůžky, neobjevil se žádný pokus považovat pohokeyové události za důvod k zásadní změně politických poměrů.“ BÁRTA, Miloš et al., pozn. 34, s. 54.

197 BÁRTA, Miloš et al., pozn. 34, s. 100.

30. srpna 1968 vláda ČSSR rozhodla o zřízení Úřadu pro tisk a informace (ÚTI) na požadavek kontroly sdělovacích prostředků z jednání v Moskvě. 13. září 1968 byl přijat Zákon o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných informačních prostředků – zákon 127/1968 Sb., kterým byly zřízeny Český úřad pro tisk a informace (ČUTI) a Slovenský úřad pre tlač a informácie (SÚTI).

Tyto úřady působily jako orgány státní správy pro oblast sdělovacích prostředků vůči nimž uplatňovaly následnou cenzuru.

198 Olga Blechová vzpomíná koncertu Waldemara Matuška v Lucerně v roce 1969. Před vystoupením mu bylo v zákulisí sděleno, že nesmí zpívat píseň *Krysař*. Matuška v předešle zastavil kapelu a dal na kabel mikrofonu prádelní kolíček. Obecenstvo pochopilo, že se jedná o cenzuru. Když po obvyklé stopáži Matuška kolíček sundal, diváci vstali a začali tleskat. BLECHOVÁ, Olga. *Waldemar a Olga: zákulisí našeho života*. Dobříč: NUAL, 2013. ISBN 978-80-905284-0-6. S. 272.

Kubišová uvádí, že někdy v dubnu nebo květnu 1969 před jednou z repríz pořadu *Micro Magic Circus* v karlínském divadle si ji nechal zavolat nějaký muž k vysvětlení písně *Tajga blues '69* a takových případů přibývalo. MOUČKOVÁ, Kamila, JEŽEK Vlastimil, ed., TICHÝ, Zdeněk, ed. *Kamila Moučková, Marta Kubišová: lásky za časů bezčasí: rozhovor dvou výjimečných žen*. Řitka: Daranus, 2009. ISBN 978-80-86983-73-

6.2 - Bratislavská lyra 1969

Politické zásahy v populární hudbě se nějakým způsobem dotkly většiny předních zpěváků i autorů, což vytvořilo v branži značné napětí, které eskalovalo v Bratislavě na čtvrtém ročníku mezinárodního festivalu populárních písní ve dnech 18. až 21. června 1969.¹⁹⁹ Ze 424 přihlášených soutěžních skladeb do dvou semifinálových večerů poslala porota 48 titulů, z nichž před zahájením festivalu odmítla ČST původně 6, pak 2 pro ideovou závadnost uvést. Cenzurní nařízení způsobilo konflikt vedení Bratislavské lyry a Československé televize se členy poroty, tvůrci a interprety, který po čas festivalu nezmizel. Když zpěváci odmítli na Lyře vystoupit, pokud nezazní všechny soutěžní písně, museli organizátoři poprvé ustoupit. Mezinárodní skandál při zrušení festivalu nemohl normalizaci ve státě prospět.²⁰⁰ Písně *Musím zpívat dál* a později vítězná *Píseň o mé zemi* Karla Černocho s výzvou „mějme lidskou tvář“ tak v soutěži zůstaly a už v Bratislavě se prodávaly i připravené singly. Po zahájení festivalu si umělci pod hrozbou stávkou vynutili na ČST přenos všech galavečerů, Gustav Husák zase telefonicky vzkázal, že je připraven okamžitě nechat přerušit vysílání, pokud bude zneužito politicky.²⁰¹ Pompézní program za přítomnosti Beach Boys tedy proběhl podle původních scénářů. Byl to ale také poslední kulturní protest Pražského jara, který poznamenal další kariéru několika účinkujících. Na zahajovacím nesoutěžním galakonzertu poprvé na takové oficiální akci vystoupil Karel Kryl. Petr Novák věnoval poslední píseň svého recitálu *Den štěstí* Janu Palachovi a na jeho počest vyhlásil minutu ticha. Marta Kubišová stejný večer na závěr svého bloku zazpívala song *Tajga blues 69*. V posledních tónech zvedla nad hlavu zkřížené ruce, jako by byly v poutech. Po úvodní *Nejsi sám, kdo doufá* měla následovat *Modlitba*. Už před vystoupením jí šéfredaktor hlavní redakce zábavných programů bratislavské televize Ivan Úradníček oznámil vyřazení *Modlitby* z programu televizního přenosu, Kubišová ale trvala na vystoupení za smluvních podmínek. Bylo jí řečeno, že v tom případě budou kamery vypnuty. Podle dochovaného sestříhaného zvukového záznamu koncertu Kubišová skutečně hodlala *Modlitbu* zpívat. Před koncertem se z pultů její noty ztratily a navazovala hned píseň *Magdalena*, u níž zpěvačka nestihla rychlý nástup.²⁰² Milan Lasica, konferenciér soutěžních přehlídek, přivítal diváky slovy: „*Vítáme všetkých hostí, najmä tých, ktorí boli pozvaní...*“²⁰³

Ministerstvo kultury Slovenské socialistické republiky dopisem ze dne 18. listopadu 1969

8. S. 92.

199 V té době již nesměly být například uváděny ani tituly *Kam letí ten čáp* Pavliny Filipovské nebo *Přejdi Jordán* Helyny Vondráčkové, jejichž texty evokovaly možnost emigrace.

200 Úroveň festivalu Bratislavská lyra s každým ročníkem rostla a s ní zájem tuzemské i zahraniční veřejnosti. Množství producentů z kapitalistických zemí na Lyře vyhledávalo umělce pro své nahrávací společnosti. I když sdělovací prostředky reflektovaly bouřlivou atmosféru 4. ročníku festivalu, celkově byl hodnocen za organizačně dosud nejlépe zvládnutý s reprezentativní účastí zahraničních hostů.

201 Viz Zlatá lyra Příběh hudebního festivalu Bratislavská lyra 1966–1998 (Pavel Jirásek, 2016). Dokumentární cyklus je dostupný online: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11229675313-zlata-lyra/315292320220002/> [vid. 20. 2. 2021].

Bliže také: LONDÁK, Miroslav, SIKORA, Stanislav, LONDÁKOVÁ, Elena., pozn. 116, s. 337, 378.

202 MOUČKOVÁ, Kamila, JEŽEK Vlastimil, ed., TICHÝ, Zdeněk, ed., pozn. 198, s. 94.

203 SZABÓ, Ivan. *Bratislavská lyra*. 1. vyd. Bratislava: Marenčin PT, 2010. ISBN 978-80-8114-057-0. S. 92.

oznámilo řediteli ČST Janu Zelenkovi svěřeni Bratislavské lyry výhradně do gesce Slovkoncertu, jelikož se na IV. ročníku objevily jevy v nesouladu s kulturní politikou státu. Jeho průběhem a důsledky se musely zaobírat nejvyšší stranické orgány a přijmout přísná opatření.²⁰⁴

O průběhu festivalu existuje také zpráva Státní bezpečnosti určená vedení ministerstva vnitra v Praze, která komentuje, jak aktivní byla Nad'ea Urbánková v prosazování stávký za zachování televizních přenosů a jak se Marta Kubišová vyjadřovala urážlivými výroky k vedení festivalu.²⁰⁵

6.3 - Festival Singing Europe 69

K vyostření vnitropolitické situace výrazně přispívala opatření státu před očekávanými občanskými nepokoji k prvnímu výročí okupace 21. 8. 1969, kterým se vedení státu snažilo předcházet i v mezinárodním měřítku. Ministerstvo zahraničních věcí mělo dohlížet zejména na kulturní události v zemích se zastupitelským zastoupením ČSSR tak, aby nedošlo jejich zneužitím k internacionalizaci tzv. československé otázky.²⁰⁶ S největší pravděpodobností v této souvislosti došlo v době konání mezinárodního hudebního festivalu Singing Europe 69 v holandských lázních Scheveningen k uveřejnění kritického článku v *Rudém právu*, který před finálovým večerem převzal i tisk zúčastněných států. Mezi hudebními týmy Francie, Velké Británie, Španělska, Belgie, Švédska a Jugoslávie exceloval československý tým s Evou Pilarovou, Karlem Černochem a skupinou Golden kids vedený Jiřinou Fikejzovou. Festival sledovalo v přímých přenosech kolem 5 milionů diváků Eurovize a recenze připomínaly, že Golden kids už první večer rozhoupali hlediště.²⁰⁷ V počtu bodů byl čs. tým favorizován dokud holandský diplomat z Prahy nereferoval o despektu k festivalovému orchestru, který v článku *Pilarová a Černoch ve finále ze 7. července 1969* zazněl. Bylo to nápadně nediplomatické faux pas, kterého ostatní soutěžící využili ve svůj prospěch. Jiřina Fikejzová uspořádala v domnění omylu tiskovou konferenci, kterou nakonec mohla s dotyčným výtiskem *Rudého práva* na stole tlumočit omluvu přijatou mlčenlivým pochopením.²⁰⁸ Její tým ztratil veškeré sympatie přesto, že jej tou dobou provázelo promítání Neckářova oscarového filmu *Ostře sledované vlaky* nejen v kinech západních zemí s rozhovory herce v tamějším tisku. Na jugoslávském festivalu SPLIT 69, ale podle textaře Jindřicha Brabce Kubišová zazářila a získala bronzovou splitskou plachtu za píseň *Atlantis*.²⁰⁹

Ještě 7. července 1969 Filmová studia Barrandov schválila scénář posledního společného a prvního barevného filmu Jana Němce a Marty Kubišové *Proudy lásku odnesou*. Do konce měsíce byl natočený materiál sedmi písní předán filmovým laboratořím, kde se nakonec stříhal téměř dva

204 Archiv České televize, fond. Redakce hlavního vysílání, rok 1970, inv. č. 1939 – HV, karton RED HV 268 Bratislavská lyra 1970, list 12.

205 Szabó uvádí označení zprávy SM-01186/1969, SZABÓ, Ivan., pozn. 203, s. 91, 92.

206 BÁRTA, Milan, BŘEČKA Jan, KALOUS Jan., pozn. 158, s. 100.

207 BUCEK, Karel, Jak festivalíme. *Mladý svět*. 1969, roč. 11, č. 36, s. 7. ISSN 0323-2042.

208 FIKEJZOVÁ, Jiřina, pozn. 53, s. 118.

209 FIKEJZOVÁ, Jiřina, pozn. 53, s. 148.

měsíce. Mezitím totiž došlo k srpnovým událostem roku 1969 a odchodu Alexandra Dubčeka z postu předsedy Federálního shromáždění.²¹⁰ V takové společenské atmosféře na první předváděcí projekci někdy koncem září prohlásil tehdejší hudební dramaturg Československé televize Jiří Malásek, že za tenhle film můžou jít společně rovnou do vězení.²¹¹ Němec v pochopení situace a snaze zabránit zákazu díla vystříhl asi čtvrtinu stopáže s písněmi *Ne* a *Všechny bolesti utiší láska*, které měly jistý politický podtext.²¹² I když film *Proudy lásku odnesou* propagovaly od podzimu do začátku roku 1970 některé magazíny celostránkovou reklamou, jeho uvedení v kinech nebo na obrazovkách se stále oddalovalo.²¹³

6.4 - Pornoaféra jako nátlak na odvolání postojů z krizového období

Od začátku října 1969 Martu Kubišovou diskreditovala pornografická aféra, která jí bezprostředně omezila působení v rozhlasu a televizi. 7. října obdržel generální ředitel Československého rozhlasu Bohuslav Chňoupek dopis se dvěma pornografickými fotografiemi s přípisem na spodní straně „*Marta Kubišová se baví s herci Rokoka*“, na jejichž základě požadoval jistý Jaroslav Sedláček, aby bylo Kubišové znemožněno vystupovat v rozhlasových pořadech. Vedení instituce postoupilo tyto materiály Veřejné bezpečnosti k prošetření věci a Kubišová později ve výpovědi uvádí, že vedením programového vysílání rozhlasu jí byla ještě v říjnu sdělena omluva s tím, že se expertizou VB podařilo shodu s její osobou vyvrátit a nejsou proti ní další výhrady.²¹⁴ Zřejmě kolem poloviny listopadu měl vedoucí režisér *Televizních novin* pražského studia Miroslav Hladký o Kubišové veřejně prohlašovat, že v Paříži točila pornografické filmy.²¹⁵ Přibližně v tomto období přestaly televize a rozhlas program s Kubišovou uvádět, i když se s ní ještě další pořady vyráběly.²¹⁶ Podle svědectví pamětníků měla být do vyjasnění aféry vnitřní směrnici pro rozhlasové

210 Den po občanských nepokojích výročí 22. srpna 1969 bylo předsednictvem Federálního shromáždění přijato *Zákonné opatření předsednictva Federálního shromáždění č. 99/1969 Sb. z 22. srpna 1969 o některých přechodných opatřeních nutných k upevnění a ochraně veřejného pořádku*. Takzvaný „Obuškový zákon“ podepsali prezident republiky Ludvík Svoboda, předseda Federálního shromáždění Alexandr Dubček a předseda federální vlády Oldřich Černík. Platil od 22. srpna 1969 do 31. prosince 1969.

211 BERNARD, Jan, et al., pozn. 49, s. 477.

212 Song *NE* se natáčel na Petřínské rozhledně se záběry Pražského hradu, Prahy. Kubišová stoupá po schodišti ke standartě s motivem úst – lásky, coby spojovacímu symbolu filmu. Utíká tak před zlem, které představovaly záběry zbraní, bot pochodujících vojáků, blikající světla semaforů, letadla, automobily najíždějící do kamery a alegorizované skupiny Lidových milicí a Rudých gard. *Všechny bolesti utiší láska* natáčel filmový štáb na Karlově mostě. Kubišová v průvodu vojáků na kolech přijíždí přes most do hotelu U Tří pštrosů v Míšeňské ulici. Vojáci na kolech s vypuštěnými dušemi i několik dětí měli německé vojenské helmy natřené rudou barvou. V komparzu byl Václav Havel.

213 Viz *Melodie*, 1970, roč. 8, č. 1, ISSN 0025-8997.

214 ABS, A32, a. č. A32/1, Marta Kubišová + Jan Němec vyhodnocení trestních materiálů., list 48. **Výpis z protokolárního výsledku Marty Kubišové ze dne 9. 3. 1970.**

215 ABS, A32, pozn. 214.

216 Československý rozhlas dokončil k 21. 9. 1970 pořad *Volá vás Jitřenka* s podtitulem vzpomínka na školní léta. Stopáž 28:07 minut, Kód pořadu 10361811 / Identifikační číslo ČR ARCH 1970 616, analogový pás. V něm hovoří Marta Kubišová, dále uvedena její píseň *La Paloma*. Pořad patrně nebyl odvysílán nebo k tomu nejsou dochovány údaje.

Československá televize dokončila pořad Jaromíra Vašty *Půjdeme spolu do Betléma* na konci roku 1969 ještě s Kubišovou, jejíž záběry byly hned vystříženy, aby mohl být pořad odvysílán. V roce 1969 byl dokončen Vaštův dokumentární film k návštěvě Elly Fitzgeraldové *Andělé pro lady F.* Kubišová Fitzgeraldovou vítala v delegaci na

vysílání uváděna denně jedna píseň z repertoáru Kubišové, ale tuto informaci dnes nelze podložit archivními materiály a ani ji časově ohraničit.²¹⁷

Pornografickou fotografii předložil 3. února 1970 ústřední ředitel Pragokonzertu František Hrabal spolu se svým náměstkem Jiřím Szántó na jednání Václavu Neckářovi. Během dvouhodinové debaty Hrabal požadoval, aby Neckář tmavovlasou ženu ztotožnil s Martou Kubišovou, která údajně za 10 tisíc západoněmeckých marek v Bráníku natočila pornofilm, jež mu do konce týdne promítne, a dále oznámil, že s takovouhle umělkyní nemůže Pragokonzert nadále spolupracovat. Jestli Golden kids neodjedou na turné při MS FIS 1970 bez Kubišové, bude 22 koncertů bez ohledu na ekonomickou ztrátu zrušeno.²¹⁸ Je pravděpodobné, že Pragokonzert nemohl nechat Kubišovou odjet na slovenské turné při mezinárodně sledované události na žádost státních orgánů Slovenské republiky. Dle členů organizačního výboru MS figurovala Kubišová podobně jako Milan Lasica na politickém indexu pro vystupování na Bratislavské lyře 1969.²¹⁹

Mimo Supraphon tak na začátku února 1970 byla umělecká činnost Marty Kubišové zastavena. Naposledy dubnové vydání hudebního časopisu *Melodie* otisklo recenzi právě vydané LP desky Golden kids *Micro Magic Circus* se stranou fotografií z hudebního filmu *Revue pro následníka trůnu*, který skupina natočila v koprodukcí ČST a západoněmecké ZDF. Na následný zásah ČUTI to byly poslední informace o Kubišové v československém tisku. Redakce měly zamezit snahám o profesní a politickou popularizaci umělkyně.²²⁰ Když *Mladý svět* v březnu informoval o vydání dalších desek její skupiny u Polydoru, uváděl jména Vondráčkové, Neckáře a dále jen spojení „všichni tři Golden kids“.²²¹

V reakci na zastavení koncertní činnosti u Pragokonzertu Kubišová zaslala stížnost prvnímu tajemníkovi ÚV KSČ Gustávu Husákovi a v právním zastoupení Jana Kalisty podala trestní oznámení na neznámého pachatele pro šíření pomluv. Současně požádala o ochranu Generální prokuraturu ČSSR. Vyšetřováním bylo určeno, že celkem 7 různých fotografií, které jsou na základě vnější podobnosti spojovány s poškozenou, pochází ze dvou kolekcí pornografických fotografií z alba *Color-sensation* a časopisu *Montmarte-sex*. V obou figurují stejné modely, patrně tedy pocházely od jednoho neurčeného výrobce. Oba materiály se v Československu vyskytovaly ve

pražském letišti. Podle údajů ČT měl film premiéru až v roce 1992, ale je pravděpodobné, že byl ve skutečnosti odvysílán v neděli 17. května 1970 na II. programu ČST. V roce 1970 již nebyly programové změny z cenzurních důvodů obvyklé. Viz televizní program: *Květy*. 1970, roč. 20, č. 19, s. 57. ISSN 0023-5849.

Ve fondech ČT se nacházejí i další pořady z okruhu Golden kids, které nebyly dokončeny nebo odvysílány.

217 Většina archivních materiálů z proveniencí interních dokumentů vedení Československého rozhlasu byla skartována při stěhování sídla archivu do dostavby budovy rozhlasu v Římské ulici v Praze kolem roku 2000. Informaci uvádí většina biografii Kubišové.

218 GEORGIEV, Adam, KUBIŠOVÁ, Marta, pozn. 51, s. 109, 110.

Mistrovství světa v lyžování v severských disciplínách 1970 se konalo od 14. do 22. února 1970 na Štrbském Plese ve Vysokých Tatrách. Kulturním programem byly módní přehlídky, představení slovenských folklórních souborů a koncerty vážné a populární hudby. V hudební show *7 stříbrných* vystupovali Karel Gott, Tatiana Hubinská, Eva Pilarová, Josef Laufer, Peter Líčko, Jaromír Mayer a Edita Sláviková.

219 Dopis Ladislava Harvana ze dne 6. ledna 2016.

220 *Melodie*, 1970, roč. 8, č. 4, s. 126, 128a, ISSN 0025-8997. Viz VANĚK, Miroslav., pozn. 11, s. 509.

221 Helena Vondráčková a Václav Neckář. *Mladý svět*. 1970, roč. 12, č. 12, s. 3. ISSN 0323-2042.

větším množstvím nelegálně vpašovaných exemplářů a v tuzemsku prováděných reprodukcí jednotlivých fotografií. Zachycením shodných materiálů byl zjištěn původ předloh fotografií předaných veřejné bezpečnosti Československým rozhlasem, Pragokonzertem a několika dalšími subjekty v Krnově, kde si je místní ve větším množství množili a vzájemně prodávali. Ze dvou černobílých kopií pak byly nezjištěným subjektem vyrobeny dva odlišné snímky opatřené na spodní straně textem „*Marta Kubišová se baví s herci Rokoka*“. Ty byly zjevnými fotomontážemi s portréty zpěvačky. Červencová zpráva z vyšetřování konstatuje, že předmětné snímky jsou dále po republice rozšiřovány a údajně byly projednávány i stranickými orgány.²²²

Celý spis kauzy z Archivu bezpečnostních složek poukazuje na historický rozpor interpretace aféry s dobovými skutečnostmi. Zatímco po roce 1989 se spojuje výhradně s pornofotkami Marty Kubišové s Alexandrem Dubčekem, Veřejná bezpečnost zachytila pouze snímky kompromitující Kubišovou na základě vnější podobnosti s fotografovanou modelkou nebo dvě fotomontáže z fotografií zpěvačky. Pouze záznam výpovědi Kubišové ze dne 9. března 1970 uvádí informaci, že se v anatomickém ústavu měly údajně objevit montáže v souvislosti s toho času velvyslancem v Turecku Alexandrem Dubčekem.²²³ Tato zvěst však v průběhu vyšetřování není doložena a ani ověřována.

Záměr diskreditovat Martu Kubišovou pornografickými materiály evidentně využil jisté podoby umělkyně s modelkou z nelegálně šířených zahraničních tiskovin. Spolu se dvěma fotomontážemi a opakovaným nařčením z natáčení pornofilmů, které mělo probíhat již od dubna 1968, bylo v období mezi říjnem 1969 a dubnem 1970 docíleno úplného zastavení veřejné činnosti zpěvačky, která svými písněmi tlumočila společenský protest. Vzhledem k tomu, že fotografie „*Marta Kubišová se baví s herci Rokoka*“ byly anonymně rozesílány vybraným kulturním pracovníkům zřejmě v celé české části republiky, lze předpokládat, že akce měla urychlit konsolidaci poměrů v kultuře – v oblasti populární hudby.²²⁴

Kubišová tehdy celou akci považovala za odvetu osobních nepřátel k její angažovanosti v roce 1968.²²⁵ Po znemožnění koncertní činnosti byla kontaktována několika novináři k poskytnutí rozhovoru. Ti přicházeli s předem připravenými texty charakteru prohlášení ke krizovému období, které měla Kubišová podepsat. V té situaci odmítala jakkoli podpořit současné vedení strany nebo zpytovat své dosavadní veřejné působení, protože se necítila být politicky zmanipulovaná a především považovala podobné kroky za ústupek, kterým by před veřejností potvrdila pravdivost pornoaféry. Důrazně tak trvala na objasnění kauzy před soudem a veřejné omluvě.²²⁶

222 ABS, A32, pozn. 214.

223 ABS, A32, pozn. 214.

224 Podle svědectví Václava Neckáře tato fotografie měla kompromitovat ředitele Parku kultury a oddechu v Plzni, když byla nalezena při policejní prohlídce v zásuvce jeho pracovního stolu. Následně byl obviněn z pravicového oportunistu. Dle zpěváka tyto fotografie měly vybrané kulturní pracovníky varovat. Viz GEORGIEV, Adam, KUBIŠOVÁ, Marta, pozn. 51, s. 110. Dále: SZCZYGIEL, Mariusz., pozn. 56, s. 128.

225 ABS, A32, a.č. A32/1, Marta Kubišová + Jan Němec vyhodnocení trestních materiálů., list 26, Výpis z trestního oznámení Marty Kubišové ze dne 11. 2. 1970.

226 NEČAS, Luboš, KUBIŠOVÁ, Marta., pozn. 95, s. 70.

Na všech společenských úrovních významně ovlivňoval postoj k novému vedení strany a období Pražského jara (nebo tzv. krizovému období ve straně a společnosti z let 1967-1969) možnosti společenského a kariérního působení. Loajalita a spolehlivost předních umělců nebo známých osobností měla pro režim zvláštní význam při formování společenského vědomí. Proto se jí snažil získat nebo vynutit. Karel Gott první prolomil bojkot zájezdů do SSSR, jakmile ostatní zpěváci viděli výhody, které to přináší, už to za kolaboraci nepovažovali. Když Karel Černoch pocítil nezájem pořadatelů o svá vystoupení, veřejně vrátil Zlatou lyru za *Píseň o mé zemi*.²²⁷

Oproti tomu herci Rudolf Hrušínský nebo Jiřina Jirásková setrvali do poloviny sedmdesátých let mimo umělecké působení, ale veřejné sebekritice se vyhnuli. Jiří Suchý přes „*dost nevkusný nátlak*“ neodvolal podpis manifestu *2000 slov*, působil pak výhradně v autorském divadle Semafor, které pro stálou popularitu nebylo možné uzavřít.²²⁸

Ztráta uplatnění v pracovním oboru důsledkem politických prověrek v roce 1970 postihla značné množství osobností, které v sedmdesátých a osmdesátých letech utvářely československý disent.²²⁹

KANTŮRKOVÁ, Eva. *Sešly jsme se v této knize: Olga Havlová, Marie Rút Křížková, Elzbieta Ledererová, Zdena Tomínová, G. Sekaninová-Čákrťová, Anna Šabatová, Věra Jirousová, Jiřina Hrábková, Jarmila Bělíková, Libuše Šilhánová, Dana Němcová, Marta Kubišová, Eva Kantůrková*. Praha: Toužimský & Moravec, 1991. ISBN 80-900955-0-X. S. 167.

227 Tvrzení o tzv. zákazu nebo omezení činnosti Karla Černocha v sedmdesátých letech lze poměrně spolehlivě vyvrátit rozborem hudebních časopisů. Nejvýznamnější *Melodie* o jeho činnosti po celou dobu informuje, číslo 12/1975 mu dokonce bylo věnováno. Každý rok vydal několik singlů a do roku 1980 nahrál tři LP desky. Nejvýraznější hity natočil ve spolupráci s textařem Pavlem Žákem před rokem 1970. Do manifestací kampaně tzv. anticharty v roce 1977 nemá demonstrativní čin vrácení trofeje z protestní Bratislavské lyry 1969 v oblasti populární hudby obdoby. *Píseň o mé zemi* posluchači přijali výjimečným způsobem jako další výzvu k zachování ideálu socialismu s lidskou tváří, když se jí Černoch veřejně zřekl, diskreditoval se před veřejností ve snaze zachránit další umělecké působení. Pokles jeho popularity i intenzity kariéry spíše odráží jeho vnímání veřejností i tvůrčí vyčerpání jeho uměleckého zázemí.

228 HVÍŽĎALA, Karel. *Vzpouře: rozhovory*. 1. vyd. Praha: Galén, 2010. ISBN 978-80-7262-658-8. S. 317.

Herec Pavel Landovský shrnul svůj občanský postoj větou: „*Zachoval jsem si svůj ksicht*.“ Tamtéž, s. 380.

229 Blíže ke společenským proměnám období tzv. normalizace: KALINOVÁ, Lenka., pozn. 28.

7 Disent – období let 1970-1990

7.1 – Období 1970-1971

Ještě do konce roku 1971 byla Marta Kubišová smluvně vázanou profesionální zpěvačkou. Polydor v jednání s Artii prodloužil kontrakt o šest měsíců zřejmě proto, že na trhy německy mluvících zemí uvedl novou SP desku *Taiga blues / Mach Musik für mich*.²³⁰ Playback nazpíváný 31. prosince 1970 ve studiu Strahov doplnil podklad hudebního studia v Hamburku. Pracovní zákaz Kubišové byl v zahraničí znám, počátkem sedmdesátých let s určitostí populární časopisy *Stern* a *Höre zu* o situaci informovaly a další články zmiňují z přehledů tisku zprávy o stavu šetření VB ve věci rozšiřování pornografických materiálů kompromitujících Kubišovou. Nelze však s jistotou konstatovat, zda čs. instituce uvažovaly o pokračování umělecké činnosti zpěvačky v tuzemsku nebo v zahraničí po vyjasnění aféry s pornofotkami. *Mladý svět* 3. listopadu 1970 oznámil zánik skupiny i orchestru Golden kids a tuto informaci potvrdila Artia Polydoru na písemný dotaz.²³¹ Společné desky i programy této skupiny měly u Polydoru jasný komerční úspěch. Pro samostatné singly to neplatilo jednoznačně, proto byla Neckářovi ukončena smlouva odstupným v polovině roku 1971.²³² Ve stejném období Vondráčková získala u Polydoru vlastního producenta Petra Meizla se smlouvou rozšířenou na dlouhohrající desky. V rámci této spolupráce jí byla zajištěna turné v Japonsku s vydáním dvou alb a 5 singlů. Tehdy zahraničí celkem okouzila songem *Ostrovy pokladů* ze stejnojmenné LP desky dokončené ještě s Golden kids v roce 1970, kterou v anglické verzi prodávala Artia. Na hudebním festivalu v Tokiu za ní také obdržela cenu za hudbu od firmy HITACHI. Pragokonzert Vondráčkovou v sedmdesátých letech využíval jako spolehlivou reprezentantku Československa pro zahraniční festivaly, televizní a koncertní vystoupení. V západních zemích si ale stabilní kariéru nevytvořila a Polydor v roce 1973 smlouvu neprodloužil. V Československu se obecně všichni přední zpěváci z konce šedesátých let drželi na vrcholu popularity i v osmdesátých letech, Kubišová by tedy patrně obdobně rozvíjela kariéru i po zániku Golden kids.

Charakteristickým rysem začátku sedmdesátých let v československé populární kultuře byl nástup dosud málo známých a mladých osobností, který se projevoval v rozhlasové a televizní tvorbě stejně jako v gramofonové produkci. Tehdy se poprvé celostátně prosadily zejména zpěvačky známé z moravských televizních studií.²³³ Naopak se omezilo uplatnění dosud známých hvězd, a to i na festivalu Bratislavská lyra. Nepříznivými pracovními podmínkami zdůvodňoval Karel Gott pokus o emigraci v polovině roku 1971. Tehdy před odjezdem na dvouměsíční turné do NSR

230 ABS, fond Správa vyšetřování StB (dále V), a. č. V-32041 MV – Vyšetřovací spis proti Karlu Gottovi pro trestný čin opuštění republiky podle §109/2 trestního zákona, Dopis firmy Artia firmě Polydor z 9. srpna 1971, snímek 133.

231 ABS, V, pozn. 230, snímek 134.

232 ABS, V, pozn. 230, snímek 133.

233 Hana Zagorová, Věra Špinarová, Marie Rottrová

provedl majetkové převody ve prospěch rodičů a nechal si Polydorem vyplácet v hotovosti umělecké honoráře z prodeje gramodesek určené Artii. K dohodě o legalizaci pobytu Gotta v NSR přispělo několik faktorů. Československé státní orgány zpochybnil platnost převodů majetku v hodnotě několika milionů Kčs, zároveň Polydor vyžadoval, aby zpěvák zůstal z reklamních důvodů občanem ČSSR. V říjnu 1971 Gott přiletěl do Prahy natočit televizní vystoupení a jím samostatně připravené podzimní turné v NSR smluvně převzal Pragokonzert.²³⁴

Československá společnost tedy byla konfrontována s výraznou proměnou dosud známého prostředí populární hudby. Omezení veřejného působení Marty Kubišové náleželo k trendu a jistě ještě v druhé polovině roku 1970 nebylo úplné. Šlo jednak o údajné nařízení k uvádění jedné její písně v rozhlase denně, které mělo stejně jako pozastavení všech dalších smluvních závazků trvat do objasnění pornoaféry. Není bez zajímavosti, že časopis *Aktuality Melodie* 16. února 1970 zveřejnil informaci o skandalizaci umělkyně pornografickými materiály s příslibem dalších informací dle průběhu vyšetřování.²³⁵ Když časopis *Mladý svět* v září 1970 připravil velkou reportáž o posledních 25 letech čs. populární hudby, zmiňuje v textu zpěvačku Yvonne Přenosilovou, tehdy již přes dva roky žijící v emigraci v NSR, neotiskl ale její medailon s fotografií. Marta Kubišová medailon měla, jinak je v textu vedle jmen Neckáře a Vondráčkové zmiňována pouze skupina Golden kids. Tabulky hudebních festivalů připomínají ocenění Evy Pilarové s jinak již zakázanou písní *Rekviem*, rovněž s Pilarovou souvisí festival Split 1970, kde se dostala do finále, ale není uvedeno bronzové ocenění Kubišové z roku 1969. Festival Bratislavská lyra je zmíněn jednou v textu bez samostatné tabulky umístění.²³⁶ Na jaře roku 1970 vstoupil do kin poslední celovečerní film, na kterém se podílel Jan Němec s Ester Krumbachovou. Jmenoval se *Vražda Ing. Čerta*. Společně vytvořili námět, scénář. Krumbachová jej režírovala, vytvořila výpravu. Němec pak hrál jednu z vedlejších rolí. Titulní píseň filmu *Sněžný muž* nazpívala Marta Kubišová. Titulky uvádějí k hudbě pouze Angela Michajlova.

Z konceptu utváření zdání normality působení Kubišové vybočují zásahy ČUTI proti anketě Zlatý slavík. Za rok 1969 tisk výsledky nezveřejnil, hlasování ale nebylo ovlivněno. Kubišová s Gottem vyhráli jako v minulém roce a ocenění převzali v redakci Mladého světa na Václavském náměstí. Za rok 1970 zjevně hlasy pro Kubišovou představovaly formu manifestace občanského postoje. Zpěvačka by se přes omezení umělecké činnosti stala ve své kategorii vítězem ankety. Na osobní zásah ředitele II. odboru ČUTI Eduarda Švacha musela redakce sloučit kategorie mužů a žen, zničit část hlasovacích lístků pro Kubišovou a zdvojnásobit hlasy pro Evu Pilarovou, čímž se docílilo sedmého místa Kubišové. Na konci února 1971 bylo zveřejněno prvních šest pozic a proběhl galavečer vyhlášení výsledků v karlovarském hotelu Moskva (Pupp).²³⁷

234 Blíže: Vyšetřovací spis proti Karlu Gottovi pro trestný čin opuštění republiky V-32041 MV - ABS, V, pozn.230.

235 Na každém šprochu pravdy trochu. *Aktuality & melodie čtrnáctidenní příloha časopisu Melodie*. 1970, roč. 2, č. 4, s. 2, ISSN 0025-8997.

236 25 let taneční hudby, 25 let písniček, 25 let hvězd. *Mladý svět*. 1970, roč. 12, č. 37, s. 13 – 20. ISSN 0323-2042.

237 Blíže: *Mladý svět*, 1971, roč. 13, č. 8. ISSN 0323-2042.

Na jaře 1971 se Marta Kubišová pokoušela o kariérní návrat. 23. dubna odpoledne Obvodní soud pro Prahu 1 uzavřel soudní spor žaloby pro šíření pomluv smírem na základě advokáty stran sporu předem formulovaného prohlášení ústředního ředitele Pragokonzertu Františka Hrabala, který nemá a neměl za to, že by žena na fotografii předložené Václavu Neckářovi 3. února 1970 byla totožná s Martou Kubišovou, čímž se celá aféra uzavřela shodně s výsledky kriminalistických expertíz, které prokázaly zahraniční původ originálních pornografických materiálů, z nichž byly v ČSSR zhotoveny kopie a dvě fotomontáže. Soudní řízení tak mělo jen formální ráz. Václav Neckář alespoň svědecky uvedl, že mu Hrabal doslovně sdělil, že předmětná fotografie mu byla dodána státními orgány, nikoli anonymně. Kubišovou s Němcem na jednání provázeli přátelé Václav Havel, Karel Kyncl, Pavel Kohout, hudební publicista Jiří Černý, tajemnice fanklubu zpěvačky Olina Kamarytová, matka Kubišové, fotograf Otto Dlabola.²³⁸ Po likvidaci více než rok a půl trvající aféry Kubišová na základě rozsudku usilovala o obnovení smluv s uměleckou agenturou Pragokonzert a gramofonovou společností Supraphon. Neuspěla.

V létě roku 1971 Kubišová s manželem navštívili poslední setkání se členy jejího fanklubu ve stanovém tábořišti na Cholině. Tím se posledním zápisem uzavřela i kronika klubu, který oficiálně zanikl ke konci roku 1970.²³⁹

7.2 – Společenský okruh Marty Kubišové

S režisérem Janem Němcem Kubišová umělecky spolupracovala od roku 1966 poprvé na filmu *Mučedníci lásky*. V té době byli občas vidáni ve společnosti, jejich vážný vztah vznikl až později v prosinci 1968 na svatbě Karly Chadimové s Janem Třískou na pozvání Václava Havla.²⁴⁰ Když se 18. října 1969 vzali, bylo veřejným tajemstvím, že pachatelem střeleckého útoku na zpěvačku v březnu 1969 byl tento režisér, který 21. srpna 1968 natočil se zvukařem Krátkého filmu Vladimírem Víznerem 120 metrů filmového materiálu záběrů z centra okupované Prahy a ještě ten den se mu je podařilo odvézt do Vídně řediteli rakouské televize Helmutu Zilkovi, který je nechal okamžitě odvysílat.²⁴¹ Později byly produkční společnosti Gulfilm Huston doplněny do Němcova filmu *Oratorium pro Prahu* natáčeného ve druhé třetině roku 1968. Tento projekt o životě Pražského jara tvořil společně s jeho sponzorem Milesem Rudolfem Glasserem, komentáře napsal Josef Škvorecký.²⁴² Za tuto činnost a politické postoje od konce roku 1969 nemohl natáčet pro Filmová studia Barrandov a ani zábavné pořady v ČST. Němec osobně protestoval proti konsolidační politice. Poprvé 10. ledna 1969 s Václavem Havlem napsali telegram prezidentu Ludvíku Svobodovi v reakci na projevy Gustáva Husáka. Později už jemu osobně zasílal podle

238 Viz obrazová příloha – fotografie Otty Dlaboly.

239 Kronika uložena v soukromém archivu Oliny Kamarytové.

240 BERNARD, Jan, et al., pozn. 49, s. 493 – 5.

241 BERNARD, Jan, et al., pozn. 49, s. 454.

242 BERNARD, Jan, et al., pozn. 49, s. 450.

Kubišové sprosté telegramy. Na zahradě domu v obci Slapy si sportovně střílel na Husákův portrét.²⁴³

Životem s režisérem Němcem Kubišová vstoupila do společnosti předních literátů, filmových a televizních pracovníků a dalších umělců, skupin osob, které aktivně vstupovaly do hnutí obrodného procesu Pražského jara. Kubišová s Němcem patřili k vůbec nejbližším přátelům Václava Havla a Pavla Kohouta. Mnoho osob, s nimiž se Kubišová stýkala, včetně jejího manžela pak už v roce 1971 figurovala v tzv. centrální evidenci nepřátel režimu.²⁴⁴ Jan Bernard na základě rozhovorů s někdejšími manželi uvádí, že v té době na ně byl vyvíjen nátlak k rozchodu a spolupráci s StB.²⁴⁵ Tyto skutečnosti s velkou pravděpodobností spoluutvářely podstatu aféry, která Kubišové zcela znemožnila pracovní uplatnění.

Existenční situace v jejich vztahu skutečně vytvořila krizi. Němec v době, kdy byli oba bez příjmů, prodal svůj sportovní vůz Fiat 124 Sport Spider, ale už v období před soudním stáním s Hrabalem byli téměř bez prostředků. Kubišová pro vztahové rozpory žila střídavě ve vinohradském bytě své matky a v domě Němce na Slapech. Nepodařilo se jim založit rodinu. S Havlovými byli jediní, kteří v okruhu přátel neměli děti. V lednu 1971 Kubišová prodělala v totální sepsi potrat se stavy klinické smrti. Podle deníků scénáristy Pavla Juráčka se někdy v květnu psychicky zhroutila.²⁴⁶ Sama v pozdějším rozhovoru přiznává úvahy o sebevraždě.²⁴⁷ Němec tehdy propadl alkoholismu ve společnosti herce Pavla Landovského a výtvarníka Josefa Vyleťala.²⁴⁸ Podle Kubišové se jejich dům stal jakýmsi průchoďákem pro všechny, kteří byli zamítnuti, vyškrtnuti, odloučeni od společnosti.²⁴⁹ Všechny je ale spojoval pocit sounáležitosti s ostatními oběti čistek normalizace.²⁵⁰

Tehdy ve společnosti obecně rozšířený předpoklad odchodu sovětských vojsk do dvou let ovlivnil postoje Kubišové k emigraci. I když měla v západních státech profesní kontakty a mohla využít nabídky půlročního pobytu od hudebního producenta Bruno Coquatrixe pro pařížskou Olympii, nechtěla s nejistým výsledkem začínat v zahraničí novou kariéru ani riskovat nemožnost návratu do Československa. Odmítla tedy snahy Němce o výjezd do USA. V prosinci 1971 jej opustila a požádala o rozvod. Jan Němec vycestoval z ČSSR legálně v červenci 1974.²⁵¹

Po roce 1971 Marta Kubišová o obnovení umělecké činnosti neusilovala. Tlak na prohlášení k postojům z krizového období nebo nabídky méně exponovaných uměleckých angažmá tak

243 BERNARD, Jan, et al., pozn. 49, s. 495., dále rozhovor časopisu Týden s Martou Kubišovou: WOLFOVÁ, Pavlína, Zpěvačka za trest. *Týden*. 2016, roč. 23, č. 44, s. 33 – 36, ISSN 1210-9940. S. 33.

244 Dne 8. ledna 1971 předsednictvo ÚV KSČ přijalo usnesení č.j. P 8854, jímž byla schválena směrnice k založení a vedení jednotné centrální evidencie představitelů, exponentů a nositelů pravicového oportunismu, organizátorů protistranických, protisocialistických a protisovětských kampaní a akcí v kádrové evidenci ÚV KSČ.

245 BERNARD, Jan, et al., pozn. 49, s. 502.

246 JURÁČEK, Pavel. *Deník III. 1959-1974*. 1. vyd. Praha: Torst, 2018, ISBN 978-80-7215-571-2. S. 887, 888.

247 SZCZYGIEL, Mariusz., pozn. 56, s. 137.

248 HVÍŽDALA, Karel., pozn. 228, s. 259-61.

249 WOLFOVÁ, Pavlína, pozn. 243, s. 34.

250 KODLOVÁ, Alena, Umlčený hlas. *Nová pravda*. 1990, roč. 1, č. 20, s. 1. ISSN 1803-1641.

251 Výjezdní doložka s datem vycestování 12. 7. 1974 uložena v kartotéce fondu MV – Správa pasů a víz, ABS.

postupně slábný. Mohla znovu začínat v operetě Hudebního divadla Karlín nebo s orchestrem Braňa Hronce, ze svého zázaku ale vytvořila protest a dialog odmítla.²⁵² Uvádí, že nechtěla „na tomhle svinstvu být účastná ani coby zpěvačka“.²⁵³

7.3 - Perzekuce Marty Kubišové v pracovním uplatnění po roce 1970

Zjevný útlak provázal Kubišovou nadále v oblasti pracovního uplatnění, což spojovalo všechny deklasované vrstvy společnosti před rokem 1989. Někdejší televizní hlasatelka Kamila Moučková ztratila existenční nejistotu z nezaměstnatelnosti se související hrozbou postihu za příživnictví až odchodem do částečného invalidního důchodu.²⁵⁴ Kubišovou přibližně od poloviny roku 1971 zaměstnávalo družstvo Směr pro domácí kompletaci plastových hraček a sváření igelitových sáčků. Protože nesměla pracovat na pozicích ve styku s veřejností, nabízela se jí možnost uplatnění ještě v zemědělství. Smlouva s výrobním družstvem tak byla poměrně výhodná. S vlastním vozem si sama organizovala dovoz materiálu a mzdy přes 1600 Kčs považovala za velmi dobré. Zhruba po roce bez udání důvodu na údajné telefonické doporučení Státní bezpečnosti pro ni Směr další výrobu nezajistil. Na nátlak z vyšších míst nesměla získat ani pozici písárky v podniku Výstavba hlavního města Prahy. Tehdejší ředitel Jiří Šlosar se stranickou organizací podniku Kubišovou prosadili na základě jejího kádrového posudku z poděbradských skláren. Pouze díky Šlosarovi získala stabilní zaměstnání s postupným kariéerním růstem na pozici sekretárky.²⁵⁵ V prvním čtvrtletí roku 1974 byla dokonce vyznamenána vzorným pracovníkem za mimořádné zásluhy s darem nákupního poukazu v hodnotě 50 Kčs do obchodního domu Bílá labuť.²⁵⁶ V době druhého manželství v letech 1975 až 1981 odešla do domácnosti.

7.4 - Zvěsti o Martě Kubišové v sedmdesátých letech

Několik pramenů z počátku sedmdesátých let zachycuje společenské reflexe zastavení umělecké činnosti Kubišové. Poslední časopis jejího fanklubu z konce ledna 1970 ještě tedy v době posledního koncertního turné Golden kids píše o různých „kachnách“, které se vyskytly na veřejnosti v souvislosti s delší absencí zpěvačky v rozhlase a televizi. Podle některých byla nemocná, po operaci hlasivek, „v chládičku“, provdala se do NSR.²⁵⁷ Rozšířený předpoklad

252 Viz ČERNÝ, Jiří. Zlý dlouhý púst Marty Kubišové. *Melodie*, 1990, roč. 28, s. 68 – 69. ISSN 0025-8997. S. 69. Informace získány také dotazem zpěvačky. Mail Marty Kubišové a Kateřiny Moravcové ze dne 21. 1. 2015.

253 MOUČKOVÁ, Kamila, JEŽEK, Vlastimil, ed., TICHÝ, Zdeněk, ed., pozn. 198, s. 112.

254 MOUČKOVÁ, Kamila, JEŽEK, Vlastimil, ed., TICHÝ, Zdeněk, ed., pozn. 198, s. 122.

255 V rozhovoru z roku 2007 Kubišová uvádí, že když se rozkřiklo, že je v podniku zaměstnaná, zavolali si z magistrátu na kobereček k řediteli Šlosara. Ten na výzvu k výpovědi Kubišové z podniku odpověděl: „*Tak jo. Víte co? Když u nás Kubišová nemůže dělat písárku, dejte ji do plynu...*“ PLAVCOVÁ, Alena, Bonbony v hadí kůži. *Pátek Lidových novin*. 2007, roč. 10, č. 32, s. 10. ISSN 2533-6924.

256 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735_MV_03_16_0041, Dopis Jana Moravce z 1. 8. 1977.

257 Informace uvádí časopis DEPEŠE, č. 9, 1970, s. 2.

emigrace zpěvačky dokládají některé pozdější reakce občanů z období Charty 77, kdy její jméno uveřejnily mezi signatáři *Rudé právo*, zahraniční sdělovací prostředky a v pořadu ČST *Pod maskou soukromníka* se objevil záběr na obálku s jejím jménem a adresou.²⁵⁸

Na přelomu let 1970 a 1971 byla Kubišová hospitalizovaná 3 měsíce v pražské Zemské porodnici U svatého Apolináře na udržování těhotenství. Když se dle jejích slov po Praze rozneslo, že měla dvě klinické smrti, navštívil ji Karel Gott s velkou bonboniérou.²⁵⁹ Deník scénáristy Pavla Juráčka zmiňuje v roce 1971 některé spekulace veřejnosti k situaci v uměleckých kruzích. Byl tázán, zda opravdu Miroslav Horníček emigroval do Hondurasu nebo co hodlá učinit Marta Kubišová s půlmilionem korun, jenž jí diskrétně dal Karel Gott.²⁶⁰ Gott s Kubišovou se znali pracovní. Pracovně znal Gotta i Jan Němec, to on si od něj začátkem roku 1972 vynutil půjčku 13 000 tuzexových bonů na sportovní verzi vozu Fiat 850.²⁶¹ Zvěst o půlmilionovém daru zřejmě vycházela z uvedených skutečností.

V období Charty 77 někdy v druhé polovině roku 1977 odmítla Kubišová návrh z prostředí Charty, aby s Gottem jednala o finanční podpoře hnutí.²⁶² Přestože k němu měla rezervovaný vztah, její okolí předpokládalo, že Gott Kubišovou finančně podporuje po dobu zákazu. Dokonce se říkalo, že jí zasílá kryté šeky, které si ona dle potřeby vyplňuje. Podobně jí měly pomáhat i další přední umělci. Tyto informace se několikrát opakují v hlášeních informátorů StB z okolí Kubišové v obci Pohled, kde v roce 1975 zakoupila usedlost. Nepochybně si tím vysvětlovali její nadstandardní životní úroveň, kterou ale ve skutečnosti zajistil druhý manžel zpěvačky. Na začátku sedmdesátých let Kubišovou s Němcem mimo rodiny podporoval finančně pouze dramatik Václav Havel.²⁶³

Pornoaféru Kubišové výrazně dotvářela interpretace veřejností. Že je zpěvačka spojována s pornografickými materiály probíraly nejprve dotčené kulturní a informační instituce, umělecké kruhy společnosti. Následně v polovině února zprávu otiskly *Aktuality a Melodie*. Faktické vyšetřování Veřejné bezpečnosti nikdy s hypotézou spojení těchto materiálů i s osobou Alexandra Dubčeka npracovalo a fotografie, které měly Kubišovou diskreditovat, byly popsány jejím jménem. Přesto je aféra výhradně s oběma osobnostmi připomíná už v počátečním období Charty 77 a tento výklad jako neověřený fakt přetrval po roce 1989. Josef Škvorecký v emigraci od roku 1969 psal osobní historii československého filmu pro své přednášky na univerzitě

258 Pořad *Pod maskou soukromníka* (režie Tibor Podhorec) byl vyroben v roce 1978 a odvysílán 11. 1. 1979. V záznamu StB uvedeno, že Kubišová dostává dopisy od občanů, kteří vyjadřují potěšení nad tím, že zůstala v ČSSR a neemigrovala, což si mnozí mysleli, když o jejím jménu dlouho neslyšeli. Viz ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735_MV_11_16_0061, Záznam č. 2 ze 7. 2. 1979, Marta Kubišová, Jan Moravec – poznatky pramene "A" BONET.

259 PLAVCOVÁ, Alena, pozn. 255, s. 12.

260 JURÁČEK, Pavel., pozn. 246, s. 920.

261 „Po čtyřech týdnech důmyslných léček a za pomoci Pavlových razantních útoků podařilo se mu Gotta udolat.“ JURÁČEK, Pavel., pozn. 246, s. 1024, 25.

262 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735_MV_02_16_0058, PhDr. Karel Jaroš - "Charta 77" - Zpráva pramene "JIŘINA" ze dne 12. 10. 1977.

263 Kubišová uvádí částku cca 40 000 Kčs. ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735_MV_15_16_0039, Záznam z vynuceného kontaktu v akci "Chalupnice" ze dne 24. 5. 1984.

v Torontu, časopisecké a posléze knižní vydání. Škvorecký přirovnává aféru Kubišové se způsobem diskreditace Jana Procházky zveřejněním odposlechů v pořadu *Svědectví od Seiny*. „*Trik je z kategorie toho, co podle nezaručených zpráv provedli Martě Kubišové, zpěvačce, jež políbila Dubčeka. Po Praze prý kolovala fotografie (ve skutečnosti koláž) souložícího páru, údajně Marty a Dubčeka.*“²⁶⁴ V Praze se také šířila tato anekdota: „*Víte, proč Brežněv tak málo vystupuje v televizi? Protože v Čierné políbil Dubčeka.*“²⁶⁵ Oba jevy tak na začátku normalizace odrážely symbolické spojení obou osobností z období Pražského jara i nedostatek faktických informací.²⁶⁶

Od začátku sedmdesátých let tvoří zvěst o podvržených pornofotografiích Kubišové s Dubčekem součást legendy zakázané zpěvačky, kterou je prezentována před světovou veřejností i po podpisu prohlášení Charty 77 coby zástupný příklad politické perzekuce v Československu v důsledku potlačení Pražského jara.

7.5 - Marta Kubišová – Charta 77

9. února 1974 se Marta Kubišová provdala za režiséra filmu a dabingu Filmových studií Barrandov Jana Moravce. Jejich svatba v obci Český Šternberk údajně byla sledována a natáčena StB, záznamy k tomu ale nejsou v Archivu bezpečnostních složek doloženy nebo dochovány.²⁶⁷ Moravec zajistil Kubišové vysoký životní standard i kontakt s aktuální československou kulturou. Jeho průměrný měsíční příjem kolem 10 000 Kčs umožnil Kubišové odejít ze zaměstnání na venkov. Klidovým režimem mimo město podstupovala léčebný režim gynekologických důsledků nezdařeného mateřství. Dům v obci Pohled v okrese Havlíčkův Brod zakoupili na doporučení ředitele Šlosara, který z obce pocházel, a Kubišová si zde zřídila trvalé bydliště. Proto dům i hospodářské objekty nákladně adaptovali.

S příchodem Kubišové začaly orgány místní VB monitorovat její působení. V obci vzbudily pozornost skutečnosti, že některým řemeslníkům dávala za práci vysoké částky v tuzexových poukazech, denně nakupovala kočkám rybí konzervy v ceně 10 Kčs za kus, psům hovězí konzervy a nákupy platila vysokým zaokrouhlováním. Kubišová v domě žila většinou sama, manžel jezdil z Prahy některé víkendy a někdy s dalšími hosty. V Pohledu ji navštěvovali také přední zpěváci, herci a přátelé z okruhu Jana Němce včetně manželů Havlových, Kohoutových...

S ohledem na možné negativní působení Kubišové na místní a její přátelství s rodinou předsedy národního výboru v Pohledu Antonína Ondráčka, došlo k jejímu systematickému agenturnímu rozpracování.

²⁶⁴ ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1991. ISBN 80-7012-055-X. S. 242.

²⁶⁵ ŠKVORECKÝ, Josef., pozn. 264, s. 138. Autorem anekdoty je pravděpodobně Vladimír Škutina.

²⁶⁶ Viz kapitoly IV a V.

²⁶⁷ Archivy promluvily. Svatbě Marty Kubišové předcházela nemilosrdný befel Ladislava Štáidla. Jestli se tý veselky zúčastníš, bude peklo!, in: *Parlamentní listy.cz* [online], 1. 8. 2020 [vid. 8. 7. 2021], dostupné z: <https://www.parlamentnilisty.cz/arena/monitor/Archivy-promluvily-Svatbe-Marty-Kubisove-predchazel-nemilosrdny-befel-Ladislava-Staidla-Jestli-se-ty-veselky-zucastnis-bude-peklo-632280>.

První záznam z 18. července 1975 registruje přesídlení bývalé zpěvačky Kubišové známé pro nepřátelské postoje z krizových let do okresu Havlíčkův Brod. Další záznamy poskytují nahodile získané poznatky dokumentující její vnímání obyvateli. Kubišová byla hodnocena jako obratná v jednání s lidmi zejména při opravách domu, často pořádala sousedské večírky s nákladným pohoštěním. Tematizoval se její vztah k Ondráčkovým, předsedovi MNV takové kontakty nadřizená místa vytýkala. Stejně frekventovanou otázkou byly vztahy Kubišové s ředitelem Šlosarem. Obecně se soudilo na někdejší kontakty zpěvačky s vysokými funkcionáři z dob její pěvecké kariéry. Mezi místními panovala značná obliba Kubišové s uznáním populární zpěvačky vnímané jako osoby, které bylo režimem ublíženo. Evidentně i v druhé polovině sedmdesátých let přetrvávala její umělecká popularita, čehož si sama byla vědoma. Pokud se pohybovala na veřejnosti, nosila tmavé sluneční brýle. Příkladně zpráva ze 14. ledna 1976 uvádí, že ředitel Okresního ústavu národního zdraví v Chotěboři byl předem zubní lékařkou informován o návštěvě Kubišové. Přijela elegantním Chryslerem, v tmavých brýlích a se psem. Dle zprávy pramene mezi ženským osazenstvem působí její příjezd vždy určitý rozruch.²⁶⁸ Podobně působila při návštěvě Václava Havla v trutnovském pivovaru o dva roky dříve.²⁶⁹

Samostatný svazek pod názvem Chalupnice shromažďující záznamy informátorů založila správa StB v Havlíčkově Brodě nejpozději k 26. březnu 1976 a v podzimních měsících již byla Kubišová pod systematickým agenturním dohledem pro časté kontakty s umělci z Prahy a zejména pro potvrzení styků s okruhem osob kolem Václava Havla na jeho chalupě na Hrádečku u Trutnova, stejně jsou v hlášeních doloženy návštěvy Pavla Kohouta v Pohledu z června 1976.²⁷⁰

Zvýšený zájem bezpečnostních složek o Martu Kubišovou v tomto období vycházel ze sledování kontaktů několika osobností z prostředí disentu, které se veřejně postavily proti represivním zásahům v oblasti undergroundové hudby z jara 1976. V druhé polovině roku pak utvářely koncepci hnutí pro obranu lidských práv v Československu s mezinárodním uveřejněním textu Prohlášení Charty 77 na začátku ledna roku 1977.²⁷¹

Kubišová se na vzniku Charty 77 nepodílela, patřila ale k okruhu předních politiků, vědců a umělců, kterým bylo znemožněno působit v oboru, a byli navrženi mezi 242 prvních signatářů prohlášení. Z nedatovaného dopisu Václava Havla literárnímu kritikovi Janu Lopatkovi je doložitelné, že signatářství Kubišové navrhl právě Havel. Kubišová se s prohlášením seznámila až

268 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735_MV_01_16_0015, Marta Kubišová – zpráva pramene „PETR“ ze dne 14. 1. 1976.

269 KAISER, Daniel. *Disident: Václav Havel 1936-1989*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2009. ISBN 978-80-7432-012-5. S. 94.

270 Viz ABS, fond Objektové svazky Hradec Králové (dále HK-OB), a. č. OB-474-HK, Chalupnice-svazek část I, snímek 0067 – Návrh plánu opatření do svazku „Chalupnice“ ze dne 12. 10. 1977.

ABS, HK-OB, a. č. OB-474-HK, Chalupnice-svazek část I, snímek 0021 - Marta Kubišová, nar. 1. 11. 1942 – Zpráva o pobytu v okrese H. Brod.

ABS, HK-OB, a. č. OB-474-HK, Chalupnice-svazek část I, snímek 0113 – Kubišová Marta – poznatky o činnosti v Pohledu od pramene „ANTONÍN“ ze dne 8. 12. 1977.

271 Blíže ke vzniku a činnosti Charty 77: PREČAN, Vilém, ed. *Charta 77: 1977-1989: od morální k demokratické revoluci: dokumentace*. Scheinfeld: Čs. středisko nezávislé literatury, 1990. ISBN 80-270-7894-6.

při jeho podpisu, kdy jí jej předal Pavel Kohout v Pohledu a její souhlas je datován 1. lednem 1977. Kubišová ale připouští možnost, že jej signovala již v podzimních měsících.²⁷²

Prohlášení Charty se podařilo předat zahraničním tiskovým agenturám, 6. ledna už Státní bezpečnost zadržela Václava Havla, Pavla Landovského a Ludvíka Vaculíka při rozvozu prohlášení do parlamentu, úřadu federální vlády a České tiskové kanceláři. Dva dny poté, co *Rudé právo* v reakci na zahraniční sdělovací prostředky zveřejněním článku *Ztroskotanci a samozvanci* předznamenovalo největší politickou kampaň normalizace od konce Pražského jara, nepodepsala Marta Kubišová svůj první protokol o výsledku svědka.²⁷³ 14. ledna 1977 v čase 12:00 – 12:20 hodin v Havlíčkově Brodě byla tázána kdy a proč Chartu 77 podepsala a co ví o její přípravě. „*S povděkem a ulehčením jsem v manifestu viděla možnost dialogu a východisko řešení mé osobní situace.*“²⁷⁴ Text přivezl Pavel Kohout 27. prosince 1976 a na další otázky neznala odpověď. Protokol odmítla podepsat, protože ani svědeckou výpověď k natolik lidsky míněnému manifestu v tak vyspělém a demokratickém státě jako je ČSSR nepovažuje za vhodnou.

Kubišová v Chartě nacházela cestu k prolomení zákazu své umělecké činnosti. To prohlásila pro připravovanou knihu rozhovorů Evy Kantůrkové v roce 1979 a její snahy o návrat prostupují do začátku osmdesátých let záznamy svazku Chalupnice.²⁷⁵ Z počátku února 1977 oslovila světovou veřejnost osobním dopisem zpěvákům celého světa, aby se postavili proti útlaku v Československu. Sama sedm let nemůže veřejně vystupovat pro nesouhlas se vstupem vojsk na území státu v srpnu 1968, ale věří v nápravu všech porušení lidských práv. Agentury REUTERS a AFP její výzvu zveřejnily 18. února a další den v ranních hodinách rozhlasová stanice Hlas Ameriky.²⁷⁶ Několik hlášení různých informátorů potvrzuje poslech zahraničního rozhlasu i skutečnost, že se činnost Kubišové stala známou jistou měrou i v Československu.²⁷⁷ Znovu tak vstoupila do mezinárodního povědomí, i když reálný vliv činnosti Charty 77 byl poměrně omezený.²⁷⁸ Příběh zakázané zpěvačky oživoval souvislosti Pražského jara i aféru fotomontáží pornofotek s Dubčekem. V období očekávaného 10. výročí srpna 1968 to byla aktuální a mediálně přitažlivá témata. Lze usuzovat, že Kubišová tak popularizaci Charty skutečně prospěla. V Praze udržovala kontakty se zástupci zahraničních tiskových agentur, záznamy StB opakovaně hovoří o zahraničních novinářích, kteří ji

272 Oficiálně uváděná datace 1. 1. 1978: PREČAN, Vilém., pozn. 271, s. 481. Kubišová v rozhovoru s Petrem Blažkem uvádí možnost dřívějšího data: LINKOVÁ, Marcela, STRAKOVÁ, Naďa, eds. *Bytová revolta: jak ženy dělaly dissent*. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2794-8. S. 192.

273 Dle svědectví filosofa Radima Palouše považoval Jan Patočka tento článek z 12. ledna 1977 za průlom v mezinárodní publicitě Charty 77. Prohlásil nad ním: „*Vyhráli jsme, protože teď už o nás svět ví!*“, BLAŽEK, Petr, ed. „*Kěž je to všecko ku prospěchu obce!*“: Jan Patočka v dokumentech Státní bezpečnosti. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2663-7. S. 19.

274 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, Chalupnice – Svazek část. II, snímek 811735_MV_03_16_0060–61, Protokol o výsledku svědka 14. 1. 1977.

275 KANTŮRKOVÁ, Eva., pozn. 226, s. 171.

276 ABS, HK-OB, a. č. OB-474-HK, Chalupnice svazek část I., list 0051, Výpis z informace, č. 4 Federálního ministerstva vnitra - odbor informací a analytiky /15. 2. – 28. 2/.

277 ABS, HK-OB, a. č. OB-474-HK, Chalupnice svazek část I., list 0023, Kubišová Marta zpráva pramene „JAROMÍR“ ze dne 23. 2. 1977.

278 PREČAN, Vilém., pozn. 271, s. 186.

osobně vyhledávali a natáčeli s ní obrazové a zvukové záznamy. Podle Jana Moravce takové materiály byly pro značnou hodnotu pašovány z ČSSR v tělních dutinách, aby byl zajištěn bezpečný převoz. Ve stejném záznamu z poloviny roku 1978 uvádí, že zájem o Kubišovou je zejména v NSR a Francii, kde aktuálně probíhala i samostatná výstava o její dosavadní umělecké kariéře.²⁷⁹

V roce 1978 vyšla v zahraničí dvě kompilační alba československých protestsongů z konce šedesátých let. Na LP *Písně roku 1968* a *Lieder gegen Panzer (Prag '68)* se objevily *Modlitba pro Martu* a *Tajga blues '69*. Pro album *Zakázání zpěváci druhé kultury* natočila v kuchyni bytu hudebníka Jaroslava Hutky *Modlitbu* s 5 lidovými písněmi v doprovodu jeho kytary. Práva od nakladatelství Oktoberförlaget později zakoupilo nakladatelství Šafrán 78, které ve Švédsku vydalo také samostatná LP Karla Kryla. Podle záznamů StB tato deska v prostředí čs. disentu brzy kolovala. Převážně v záznamech z roku 1978 se ve spisu Chalupnice objevují informace o reálných přípravách zahraničních turné pro Kubišovou okruhem čs. emigrace.²⁸⁰ Zmíněny jsou také nabídky angažmá v Las Vegas a v Západním Berlíně, které lze považovat za méně důvěryhodné, nebo mohly být i provokací StB v zájmu přimět Kubišovou k výjezdu z ČSSR.

Otázka uměleckého návratu zpěvačky výrazně ovlivňovala její vzájemný vztah se státem – státními orgány. Zřejmě pro skutečnost reálné popularity v zahraničí i v Československu tuzemská propaganda Kubišovou víceméně přecházela mlčením. Mezi signatáři Charty 77 uveřejněna byla, v dokumentu *Pod maskou soukromníka* se objevil záběr na dopis s její pražskou adresou, čímž bylo řečeno, že je adresátem diverzních materiálů od Pavla Tigrida z Paříže, ale návrh diskreditovat Kubišovou v tisku ve spojitosti s narkomany stylem prezentace undergroundu realizován nebyl.²⁸¹ Naopak se spíše rozvíjela strategie diskreditovat Kubišovou poskytnutím přiměřeného zaměstnání v kultuře. StB usilovala, aby se distancovala od Charty 77 a s možností zahraniční umělecké kariéry opustila Československo, čemuž někdejší zpěvačka do určité míry vycházela vstříc.

Na konci ledna 1977 podmiňovala odvolání podpisu Charty 77 otevřením jednání na úrovni Ministerstva kultury o její umělecké činnosti se zárukou vystupování v rozhlase a televizi, pokud bude zároveň soudem prokázán kontrarevoluční charakter Charty. Návrh opatření pak ukládá otázku, zda splnění požadavků Kubišové odvolání podpisu vyváží.²⁸² Forma uměleckého návratu byla později modifikována. Kubišová si za daných okolností uvědomovala nemožnost působení v Československu a zvažovala emigraci pro obnovení zahraniční kariéry, nebo nahrávání desek

279 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-09-16-0036-37, Situace kolem bývalé zpěvačky Marty Kubišové, filmového režiséra Jana Moravce v souvislosti s Chartou 77.

280 Pro Kubišovou dojednával možnost turné Zdeněk Mlynář, společně se dohodli na nutnosti vyčkat, až bude uzavřena smlouva s Pragokoncртом. ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-006-16-0037, Marta Kubišová – mluvčí “Charty 77” Styk se Zdeňkem Mlynářem, 14. 2. 1978.

Patrně tyto přípravy dokládá zpráva paní Kubíkové, která byla ve Švýcarsku. Dle jejího svědectví tamější agentury s čs. emigranty připravují turné Kubišové na základě údajné informace o její žádosti o vystěhovalecký pas. ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-009-16-0034, Ohlasy k srpnovým výročím, 3. 7. 1978.

281 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-007-16-0058, Plán agenturně operativních opatření v akci Chalupnice, 31. 3. 1978.

282 ABS, HK-OB, a. č. OB-474-HK, Chalupnice Svazek část I., snímek OB_474_HK-díl_01_0057 Marta Kubišová – signatářka Charty 77 – zpráva o jednání, 35. 1. 1977.

v tuzemském soukromém studiu s koncerty v zahraničí ovšem pouze v zastoupení Pragokonzertu nebo PZO Artia se zárukou pro návrat do ČSSR. Podle záznamu z 13. listopadu 1978 Moravec tehdy ve svém okolí uváděl, že z nejvyšších míst byl dán Martě „tichý souhlas“.²⁸³

Tvrzení Moravce lze doložit. Při kontaktu v kavárně Flóra bylo Moravci pracovníky StB na dotaz sděleno, že Kubišové nebudou kladeny překážky v jednání se zahraničními společnostmi, pokud o nich bude orgány StB informovat a opatření StB ke sdělení Moravce z 28. 11. 1978 jej úkoluje, aby v případě uzavření smlouvy se zahraniční společností nebylo její působení zneužito politicky proti zájmům ČSSR.²⁸⁴ Jednání s producenty Polydoru však nepřinesla výsledek a nelze určit vliv některých čs. státních orgánů a institucí. Vliv měl zřejmě i případ Pavla Kohouta, jemuž byl přes smluvní vztah s Artii odepřen návrat do ČSSR z pracovního zájezdu.

Kubišová s Moravcem byli hnáni do bezvýhodné existenční situace. Plat režiséra FSB poklesl bez přidělených zakázek k minimálnímu základu ve výši 860 Kčs měsíčně. Ke konci roku 1978 prohlásil: „*My jsme auto projedli a někteří si na něj z podpor ušetřili.*“²⁸⁵ Jan Moravec té tísni podlehl. Bez vědomí Kubišové obnovil aktivní spolupráci s StB v zájmu uvolnění represí v polovině října 1978, čímž byl splněn cíl akce ZPĚVÁK. Od začátku roku 1979 Moravec vystupuje pod krycím jménem HONZA. Byl úkolován zabránit zneužívání popularity Marty Kubišové ze strany představitelů Charty 77. Její odstoupení z funkce mluvčí na konci října 1978 StB hodnotila za kladný důsledek jeho působení.²⁸⁶

7.5.1 – V pozici mluvčí Charty 77

Jiří Hájek a Ladislav Hejdánek oslovili Kubišovou v září 1977 pro pozici 3. mluvčí Charty 77 za zástupce tzv. druhé kultury po Václavu Havlovi a také proto, aby Chartu reprezentovalo alespoň jedno populární jméno. Považovala za morální povinnost nabídku přijmout.²⁸⁷

Světová veřejnost v Kubišové zřejmě viděla osobnost reprezentující podstatu Charty. Mezinárodní umělecké renomé, někdejší idol mládeže a politická angažovanost v roce 1968, kdy proti sovětským vojskům zpívala svoji *Modlitbu*, tvořily předpoklady pro vliv osobnosti, která se nezalekla režimu i přes nucené ukončení kariéry a je připravena k dialogu s KSČ. Proto od ní Západ

283 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-11-16-0023, Záznam číslo 12 – Bývalá zpěvačka Marta Kubišová a situace kolem „Charty 77“, nahrání LP desky „Marta 78“- Zpráva pramene „KURT“ ze dne 13. 11. 1978.

284 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-11-16-0032, Marta Kubišová – Zpráva pramene „ZPĚVÁK“ ze dne 28. 11. 1978.

ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-10-16-0026, Záznam kontaktu s Janem Moravcem 24. 10. 1978.

285 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-10-16-0020, Záznam pohovoru s Janem Moravcem 13. 10. 1978.

286 Svazek agenta StB číslo 13008 II. Správy FMV v kategorii „A“, krycí název „HONZA“ byl zničen dne 4. 12. 1989. Jan Moravec s StB spolupracoval od začátku šedesátých let jako tajný spolupracovník. Ve svazku k osobě Marty Kubišové archivního čísla 811735 MV pod názvem Chalupnice je zdokumentována snaha získat Moravce k agenturní spolupráci. Jeho zprávy autenticky a nejčastěji dokumentují působení Kubišové v Chartě 77. Ve svazku se objevuje i několik hlášení Moravce ke Kubišové z první poloviny osmdesátých let, kdy již žili odděleně.

287 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-03-16-0002, Zpráva pramene „KERAD“ ze dne 10. 11. 77.

politická prohlášení neočekával, projevil však zájem o zakázanou zpěvačku, v níž viděl bojovnici za lidská práva, statečnou ženu.²⁸⁸

V roli mluvčí se s Jaroslavem Hutkou obrátila dopisem z 24. dubna 1978 na amerického zpěváka Johnyho Cashe při příležitosti jeho koncertu v Pražské sportovní hale, navázala tak na svou výzvu světovým umělcům z února 1977. Posledním individuálním dokumentem Kubišové v Chartě byl její rezignační dopis z 26. října 1978, který už následující den zveřejnily tiskové agentury Spojených států Amerických, Velké Británie, Francie a Itálie.²⁸⁹

Mezi daty 21. září 1977 a 6. dubna 1978 stála Marta Kubišová v čele Charty 77 s Jiřím Hájkem a Ladislavem Hejdánkem, od 6. dubna do 6. listopadu 1978 s Jaroslavem Šabatou a Ladislavem Hejdánkem. Z některých odposlechů z bytu Hejdánka je zřejmé, že se Kubišová na přípravě dokumentů a jednání Charty aktivně podílela.²⁹⁰ Mluvčí o jejich obsahu diskutovali, doplňovali o své poznámky, usměrňovali celkové vyznění. Kubišová zřejmě také organizovala rozepisování a rozesílání písemností, osobně nebo telefonicky předávala informace tiskovým agenturám. Některé dokumenty předávala státním institucím. Jedna ze sledovacích akcí jí měla zabránit předat dopis prezidentské kanceláři začátkem dubna 1978.²⁹¹ Osobně navrhla, aby Charta vyzvala ke své podpoře významné osobnosti československé emigrace včetně Martiny Navrátilové, Miloše Formana nebo Karla Kryla. Jestliže dále uvedla, že dostává připomínky z pléna, aby se vyhodnotila činnost Charty za první rok, nebo zda jsou již shromažďovány podklady k obhajobě uvězněného signatáře Jiřího Lederera, vypovídá to o vnímání Kubišové jako plnohodnotného představitele uskupení. V reakci na 23. dokument Charty 77 *O postavení Cikánů-Rómů v Československu* byly Kubišové a Hejdánkovi zaslány kritické dopisy od Cikánů z Bratislavy.²⁹² Prostředí Charty je považovalo za autentické, ale patrně objednané StB, přesto mohly být reflexí činnosti mluvčí.

V druhé polovině roku 1978 Charta 77 navázala kontakt se zástupci polského Výboru společenské sebeobrany (KOR). Na československo-polské hranici naproti Obří boudě v Krkonoších se uskutečnily dvě schůzky koncem července a v září. Plánovanému třetímu setkání v říjnu již zamezila policejní opatření obou států.²⁹³

288 ABS, HK-OB, a. č. OB-474-HK-díl-01-16990 Chalupnice-svazek část I., snímky 0139-0143, Záznam hlášení pramene "KMOTR" ze schůzky s pracovníkem NSR rozhlasu – názory na signatáře "Charty 77".

289 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735-MV-10-16-0034, Záznam jednání s Janem Moravcem ze dne 30. 10. 1978.

290 ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímek 811735_MV_05_16_snímek 0036-0042, Záznam číslo 138 -Návštěva Jiřího Hájka a Marty Kubišové u Ladislava Hejdánka, diskuse nad připravovanými akcemi Charty 77 ze dne 23. 11. 1977.

291 ABS, Správa sledování SNB (IV. správa SNB) (A25), a. č. 8-00311/02-5-78, Marta – Objekt, prováděno 6. 4. 1978.

292 Blíže: ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, snímky ABS 811735_MV_12_16_0019 až 0029. Dokument Charty 77 číslo 23 ze dne 13. prosince 1978, O postavení Cikánů-Rómů v Československu: sdělení a analýza (vypracovaná skupinou signatářů Charty 77 a předložená k diskusi).

293 Blíže: BLAŽEK, Petr. *Dějiny Polsko-československé solidarity. Vztahy československé a polské opozice v letech 1976-1989* [online]. 2008, Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin. Vedoucí práce Rychlík, Jan. [vid. 30. 6. 2021], dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/16352>.

Tato jednání patřila k posledním aktivitám Marty Kubišové v Chartě 77. V říjnu bylo potvrzeno její těhotenství a rodině až do konce roku 1989 podřizovala veškeré své jednání.

7.5.2. – Období 1978–1988

Po rezignaci Kubišové na funkci mluvčí Charty získal Jan Moravec zpět řidičský průkaz a FSB mu opět začalo přidělovat režijní úkoly. Později navázal vztah s herečkou Reginou Rázlovou. V červenci 1981 bylo manželství s Kubišovou rozvedeno. Ta se od konce roku 1978 odmítala v Chartě 77 angažovat pro těhotenství a následně se tak bránila represím ze strany státních orgánů. Zanechání politické činnosti také podmiňovalo její setrvání v podniku Výstavba hlavního města Prahy, kam se Kubišová od 20. září 1982 vrátila na pozici sekretářky a po několika měsících byla povýšena na referentku zásobování.

Pro pracovní zařazení v centru města v sídle podniku na křižovatce ulic V jámě a Štěpánské pojala StB podezření, že zde Kubišová může zneužít nekontrolovatelnosti prostředí k další součinnosti s chartisty, s nimiž udržovala přátelské kontakty. Na pracovišti jí také opakovaně navštěvovali Václav Havel, ale i Helena Vondráčková s Václavem Neckářem.

Na začátku roku 1984 inicioval Havel obnovení a zkvalitnění produkce skupiny Plastic People v záměru zvýšit vliv takzvané „druhé kultury“. Vznikl tak projekt LP desky *Hovězí porážka* pro zahraniční vydání, k němuž jako zpěvačka byla Kubišová přizvána. Desku nenatočila.

V období od září 1983 do června 1984 útvar X. Správy SNB, 1- odbor, 3. oddělení Kubišovou zejména z důvodu uvedených styků předváděl nejméně jednou měsíčně k pohovorům, jejichž záměrem bylo zamezit politické i umělecké aktivitě Kubišové v disentu. Posledním preventivním pohovorem z 23. května 1986 bylo zjištěno naplnění těchto cílů. Na návrh z 15. dubna 1987 došlo k uložení svazku „Chalupnice“ do archivu Ministerstva vnitra a skartaci pomocné dokumentace. Následně byla Kubišová převedena z druhé na třetí kategorii nepřátelských osob s kontrolou pod útvarem SNB Prahy 5.²⁹⁴

7.6 – Umělecký návrat Marty Kubišové v letech 1988-1990

Tyto okolnosti spolu s uvolněním poměrů ve východním bloku politickým kurzem generálního tajemníka ÚV KSSS Michaila Gorbačova tvořily předpoklad uměleckého návratu Marty Kubišové. K mezinárodnímu dni lidských práv 10. prosince 1988 zazpívala hymnu při první povolené demonstraci v Praze na Škroupově náměstí. Poprvé jako populární zpěvačka hostovala 10. října 1989 v pravidelném improvizacním pořadu divadla Ypsilon *Večery pod lampou* s písní *Dobrodružství s bohem Panem*. K vystoupení poskytla rozhovor listu *Mladá fronta* a zprávy o Kubišové se objevily také v dalším tisku.²⁹⁵ Pro turné Václava Neckáře Pod komandem lásky s

294 Viz ABS, MV-KR, a. č. 811735 MV, 4. část svaku Chalupnice.

295 Premiéra pod lampou, *Mladá fronta*. 1989, roč. 44, č. 241, s. 7. ISSN 0323-1941.

premiérou v prosinci 1990 byla schváleným hostem programu.

Když naposledy na festivalu druhé kultury na Hradečku 2. října 1977 vystoupila Marta Kubišová v doprovodu Jaroslava Hutky před publikem s lidovou písní, poznamenal si Ivan Martin Jirous: „*Až sem jsme dospěli od někdejší rockové intolerance. Lidová píseň zpívaná někdejší hvězdou české pop music byla symbolickým vyjádřením duchovní jednoty, která se u nás v posledních letech vytvořila.*“²⁹⁶

Písňe zakázané umělkyně nikdy nebyly zapomenuty.²⁹⁷ Ve dnech takzvané sametové revoluce na konci listopadu 1989 symbolizovaly změnu politického režimu. Zatímco na konci šedesátých let jejich spontánní přijetí odráželo rezistentní smýšlení obyvatel, v roce 1989 Občanské fórum ritualizovalo protirežimní manifestace *Modlitbou pro Martu* a státní hymnou. Kubišová tak denně provázela první manifestace Občanského fóra z balkónu nakladatelství Melantrich od 21. listopadu i od 25. listopadu na Letenské pláni s přímým přenosem ČST. Setkávala se se stávkujícími studenty, s občany na diskuzích pořádaných OF v mnoha divadelních sálech mezi stávkujícími herci.²⁹⁸

Návrat legendární zpěvačky s jakousi zvláštní fascinací i dojetím sledovala na pozadí revoluce československá i světová veřejnost. Západoněmecký časopis *Stern* o ní psal jako o jediné zpěvačce na světě, která musela udělat revoluci, aby mohla zase zpívat.²⁹⁹

První blok písní připravila pro téměř desetihodinový *Koncert pro všechny ohrožený druhy* v holešovické sportovní hale 3. prosince 1989, kde vystoupil také Karel Kryl. Na *Koncertu pro všechny slušné lidi* v paláci Lucerna se 19. prosince setkala s Yvonne Přenosilovou.³⁰⁰

Když 1. června 1990 uvedla Lucerna první koncert z turné *Marta Kubišová '90*, byly zpěvačce předány platinová deska Supraphonu za 450 tisíc prodaných desek reedice LP *Songy a balady* a titul Zlatý slavík za rok 1970. Přišli jí gratulovat přátelé z Charty 77 včetně prezidenta Václava Havla. Moderátor večera Jiří Bartoška dodával, že „kruh se uzavřel“...

Krátce po revoluci vyprodával program Kubišové největší sportovní haly Československa, zpívala v několika zemích světa, její příběh dodnes publikují světová média. Poslední úspěšný song *Mámo, klid, už je po všem* odrážel ještě společenský zlom přelomu desetiletí. Do konce umělecké kariéry v roce 2017 se však zpěvačce nedařilo navázat na úspěchy z šedesátých let a své renomé

296 ŠVEHLA, Marek. *Magor a jeho doba: život Ivana M. Jirouse*. 1. vyd. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-555-2. S. 384.

297 Příběh zakázané umělkyně přitahoval před rokem 1989 nové generace. V Československu se do roku 1970 prodalo několik miliónů desek Kubišové, které její tvorbu udržovaly v povědomí. Poslech i prodej nahrávek na černém trhu nesly kouzlo něčeho zakázaného. Něktré písňe se tajně zpívaly při soukromých večírcích. Mail pamětnice Jany Hejnové z 5. 12. 2014.

298 Blíže k Sametové revoluci: SUK, Jiří. *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize: (od listopadu 1989 do června 1990)*. 1. vyd. Praha: Prostor, 2003. ISBN 80-7260-099-0.

299 Tímto bonmotem následně uvedl první samostatný koncert Kubišové v Lucerně Jiří Bartoška. Blíže také GEORGIEV, Adam, KUBIŠOVÁ, Marta, pozn. 51, s. 160.

300 Kryl napsal pro Přenosilovou píseň *Fešák*, kterou z vysílání Svobodné Evropy věnovali Kubišové. Návraty Přenosilové a Kryla z emigrace v NSR měly v době revoluce podobně symbolický význam jako první veřejná vystoupení Kamily Moučkové, Věry Čáslavské a mnohých dalších osobností a politických představitelů Pražského jara.

propůjčila ochraně zvířat a komorním hudebním projektům. V roce 2002 získala cenu Thalie za výkon v muzikálu pro jednu zpěvačku *Líp se loučí v neděli*.

Marta Kubišová zůstává mezinárodně respektovanou osobností. Za přínos v boji o demokracii a lidská práva získala státní vyznamenání České republiky Medaili za zásluhy II. stupně, Slovenské republiky Řád Bílého dvojkříže, Řád čestné legie Francouzské republiky a řadu dalších tuzemských i zahraničních ocenění.

Závěr

Zadání bakalářské práce navazuje na téma z předmětu Historický proseminář. Studie zpracovává poznatky především z dobových periodik, audiovizuálních pramenů a dokumentů z provenience orgánů někdejšího Ministerstva vnitra ČSR a Federálního ministerstva vnitra ČSSR. Většina záznamů StB byla před rokem 1989 skartována a dochovaly se pouze jejich fotokopie. Důležitým zdrojem informací k umělecké kariéře Marty Kubišové je nezpracovaný osobní archiv Oliny Kamarytové, někdejší osobní tajemnice Klubu přátel Marty Kubišové a osobní tajemnice zpěvačky. Opatruje kroniku klubu a souborné materiály z příprav klubového časopisu *Depeše*. Tyto materiály obsahují reportáže z koncertů Golden Kids, z galavečera Zlatého slavíka 1968 i informace k zahraničním koncertním a televizním vystoupením zpěvačky nebo skupiny Golden Kids. Zachycují také dobové zvěsti, kterými se vykládal zákaz umělkyně. Reportáž *Chytat slunce* v magazínu *10 ES* zachycuje jinak vůbec nedochované osobní dopisy zpěvačce od posluchačů nebo občanů. Důležité zdroje informací jsou knihy Jana Bernarda o režiséru Janu Němcovi a vzpomínková kniha režiséra *Nepodávej ruku číšníkovi*. Vzpomínky Josefa Škvoreckého v knize *Všichni ti bystří mladí muži a ženy* zaznamenaly několik anekdot k zakazu Kubišové z počátku sedmdesátých let a dokládají, že veřejnost tehdy skutečně spojovala údajné pornofotky Kubišové i s Alexandrem Dubčekem.

Kubišová byla šířením pornografických materiálů diskreditována dlouhodobě, patrně už od konce léta 1969. Od začátku října jí s touto skutečností konfrontovaly některé kulturní instituce. Československý rozhlas a Filmová studia Barrandov jako první omezily její veřejné působení. Kauzu lze patrně považovat za reakci na průběh festivalu Bratislavská lyra 1969. Přední umělci pod hrozbou bojkotu mezinárodně sledované akce trvali na televizních a rozhlasových přenosech koncertů bez cenzurních zásahů do repertoáru. Kubišová šokovala vedení festivalu, když před televizními kamerami v závěru sugestivní interpretace songu *Tajga blues 69* vzešla nad hlavou jakoby spoutané ruce. Záznamy Státní bezpečnosti popisují vedle zákulisních vyjednávání i urážlivé výroky Kubišové k vedení festivalu. Bratislavskou lyru 69 projednávaly následně nejvyšší státní orgány obou republik ČSSR. V roce 1970 na Lyru nikdo z předních interpretů nebyl vůbec pozván. Podle organizátorů MS FIS 1970 Kubišová figurovala po Lyře na tzv. politickém indexu, nesměla tak na Slovensku při oficiálních událostech vystupovat. Patrně z tohoto důvodu vedení Pragokonzertu až 3. února 1970 předložilo Václavu Neckářovi údajně státními orgány dodanou sérii pornofotografií s přípisem „*Marta Kubišová se baví s herci Rokoka*“ a požadovalo, aby s Helenou Vondráčkovou odjeli na turné pro MS FIS ve Vysokých Tatrách bez Marty Kubišové, jinak bez ohledu na ekonomickou ztrátu celé turné zruší. Srovnáním tiskovin a záznamů z ABS je však nutné datování ukončení umělecké kariéry Kubišové posunout až do poloviny roku 1971, kdy Polydor neprodloužil platnost smlouvy k zastupování umělkyně v kapitalistických státech. Kubišová totiž

odmítala v zahraničí vystupovat pro předpoklad nemožnosti návratu do ČSSR. Podle několika svědectví také odmítala tuzemská umělecká angažmá nižší úrovně. Ani po ukončení pornoaféry smírným soudním řízením s ní žádná z nejvýznamnějších uměleckých institucí neobnovila spolupráci. Bez prohlášení k tzv. krizovému období nebylo její veřejné působení politicky únosné. Kolem poloviny sedmdesátých let se v citovaných oficiálních dokumentech objevuje Kubišová jako aktivní nástroj kontrarevoluce, svazky StB ji charakterizují jako bývalou zpěvačku známou krajně nepřátelskými postoji z krizových let, která znesnadňovala konsolidační proces. V Rozhlase a v regionálním tisku se Kubišová objevuje v letech 1970 a 1971 v kampani proti pravicovým silám, později v seriálu *Třicet případů majora Zemana* a v celovečerním filmu *Hroch*.

Marta Kubišová byla jednou z osobností, které se v roce 1968 objevovaly nejčastěji ve sdělovacích prostředcích. Jejich rozborem lze stanovit *Modlitbu pro Martu*, polibek Kubišové a Janžurové pro Alexandra Dubčeka, galavečer Zlatého slavíka 1968 za přítomnosti Dubčeka a „atentát“ na Kubišovou jako fenomény období Pražského jara, které zneužívala propaganda v sedmdesátých letech. Znovu aktuálními se staly kolem desátého výročí okupace. Svazek StB *Chalupnice* reflektuje, jak jimi západní sdělovací prostředky přibližují veřejnosti mluvčí Charty 77. Někdejší hvězda čs. popmusic, která vystoupila svými písněmi proti tankům v roce 1968, nezměnila ani přes nátlak a zákaz umělecké činnosti své postoje a je připravena k dialogu s KSČ. V tomto období je patrné ustálení narativu o zpěvačce, která podporovala Alexandra Dubčeka a následně byla umlčená režimem montážemi společných pornofotografií. Tyto fenomény a narativy přetrvaly i po roce 1989.

Hlavním cílem agenturního působení StB bylo zabránit zneužívání popularity Marty Kubišové ze strany Charty 77. Její osud reprezentoval porušování lidských práv v ČSSR, byl také mediálně přitažlivý. Tehdy Kubišová vstoupila do povědomí světové veřejnosti jako statečná žena a pomáhala tak popularizovat myšlenky Charty, i když ta měla mezinárodní pozornost hlavně na začátku své činnosti. StB sledovala rozsáhlé kontakty někdejší zpěvačky, která od šedesátých let udržovala přátelství s řadou producentů a novinářů z kapitalistických států. Prohlášení Charty jim diktovala do telefonu, někteří za ní jezdili do ČSSR. S Pavlem Landovským posílali obsáhlejší dokumenty diplomatickou poštou ambasády Velké Británie, kam chodívali na zahradní párty.

Mýtus, který se kolem Kubišové vytvářel, byl velmi důležitý v roce 1989. Slavné osobnosti dodávaly důvěryhodnosti jinak většině společnosti neznámým představitelům disentu. Marta Kubišová podporovala Václava Havla, nového politického lídra, který znal principy populární kultury. Byl politikem stejně moderním jako Alexandr Dubček před dvaceti lety. Symbol Havlova srdce je ve skutečnosti převzatý z autogramů zpěvačky.

Umělecká kariéra Kubišové zrcadlí rozmach čs. zábavního průmyslu v šedesátých letech. Byl velmi progresivní a postupně uplatňoval totožné mechanismy jako v kapitalistických státech. Rozborem tržního chování spotřebitelů je doložitelné určité přirozené zpoždění přejímání některých globálních trendů a zároveň převažující snaha státních podniků vycházet vstříc požadavkům trhu. V ČSSR až v druhé polovině šedesátých let dochází k akceptování a rozvoji tzv. kultu hvězd, pro který se uplatňoval tzv. producentský systém. Tou dobou také převládla obliba beatové hudby. Hudební průmysl ČSSR byl na konci šedesátých let nejvyspělejší z celého východního bloku. Uplatnění producentského systému v popmusic dokládá domácí i mezinárodní dopad televizního vysílání. V populární hudbě utváří hvězdy. Kubišová se proslavila prvním hitem v pořadu *Vysílá studio A*. Ve dnech srpnové okupace 1968 natočila *Modlitbu*. Rozborem sdělovacích prostředků ji lze jednoznačně určit jako nejvýznamnější protiokupační píseň s nesrovnatelným společenským dopadem i komerčním úspěchem. Časem takřka zlidovělé songy Karla Kryla začal celostátní rozhlas vysílat až v druhé polovině prosince 1968. Kubišová oslovila svými postoji široké vrstvy obyvatelstva, nebyla jen moderní zpěvačkou mladších generací. Už tehdy ji sdělovací prostředky považovaly za symbol. Ve stejném období se ale potvrzují anonymní útoky konzervativních sil, které v březnu 1969 vedly veřejnost k interpretaci osobního skandálu Jana Němce a Kubišové jako pokusu o vraždu za její politické postoje. V říjnu 1968 tisk NDR a dalších východních zemí otiskl několik článků s kritikou údajné reakčnosti čs. popmusic. Tehdy byla poprvé Kubišová označena za kontrarevolucionářku.

Projekt Golden kids je někdy označován jako československá ABBA. Polydor v německých mluvících zemích vydal celkem 8 SP desek skupiny. Většina pramenů hovoří o senzačním úspěchu jejich vystoupení na festivalech MIDEM a v zahraničních televizních projektech. Pouze pro síť Eurovize natočila ČST v koprodukcí se Südwestfunk Baden-Baden jejich barevný film *Revue pro následníka trůnu*. Na podzim 1969 Golden kids s Karlem Gottem vyjeli na propagační turné v NSR. Kubišová patrně odcházela na začátku velké mezinárodní kariéry.

Festival Bratislavská lyra, Karel Gott a Golden kids nejlépe dokumentují mezinárodní ambice čs. popmusic motivované enormními devizovými příjmy z kapitalistických států. Galavečer Zlatého slavíka 1968 v Pražské sportovní hale za přítomnosti Alexandra Dubčeka sledovaly v přímém přenosu Intervize miliony diváků východního bloku. Ten večer je jakýmsi mementem tehdejšího rozmachu československého hudebního průmyslu, kterému napomáhala i popularita Pražského jara. Rekordní vítězství Kubišové a její *Modlitbu* tehdy všichni vnímali jako společenský postoj.

Seznam použitých zdrojů

1 Prameny

1.1 – Archivní zdroje

Archiv bezpečnostních složek

ABS, fond Městská správa VB Praha, Sign. ČVS: VV-74/104-69, balík 1, Vyšetřovací spis proti Jan Němec, nar. 12. 7. 1936 pro trestný čin výtržnictví podle § 202/1 trestního zákona.

ABS, fond Správa vyšetřování StB, a. č. V-32041 MV – Vyšetřovací spis proti Karlu Gottovi pro trestný čin opuštění republiky podle §109/2 trestního zákona. (CD)

ABS, fond Okresní správa SNB – oddělení StB Mělník (dále B 1_6/II), a. č. 47, Fotokopie z fondu B1_6/II/2 inv. j. 47, STERN č. 10 ze dne 24. 2. 1977 – 3 listy. (CD)

ABS, fond Svazky kontrarozvědného rozpracování - Centrála (dále MV-KR), a. č. 811735 MV, svazek vedený na Martu Kubišovou pod krycím jménem “Chalupnice“. (CD)

ABS, fond MV - Správa pasů a víz, Jan Němec výjezdni doložka. (CD)

ABS, fond A32, Sekretariát náměstků ministra vnitra ČSSR Jána Pješčaka a Pavola Vaňa, signatura A32/1, karton 1, Marta Kubišová + Jan Němec vyhodnocení trestních materiálů. (ověřená kopie)

Archiv České televize

Archiv České televize, fond Vedení ústředního ředitele VE 2, inv. č. 854, karton 129, Zpráva o situaci v oblasti zábavné hudby 1975

Archiv České televize, fond Ve1, inv. č. 39-40, karton 11, Korespondence ústředního ředitele s. Pelikána 1968-1969.

Archiv České televize, fond Ve, inv.č. 847, karton 114, Zápisy z porad mezi OKVOP, SCR, HRP, TTP 1968 - 1970, období 1968 – 1970.

Archiv České televize, fond Redakce hlavního vysílání, inv. č. 1939, karton RED HV 268, HV Bratislavská lyra 1970.

Archiv kanceláře prezidenta republiky

Archiv kanceláře prezidenta republiky, inv. č. Z/b 1/63-68, karton 108, Setkání s herci a umělci 21. 9. 1968.

Soukromý archiv Oliny Kamarytové

1.2 – Televizní pořady

Gramohit 1967 (1968)

Gramohit 1968 (1969)

Jsme s vámi, buďte s námi (1968)

Píseň pro Rudolfa III, díl Hrabě Monte Christo (1968)

Pod maskou soukromníka (1978)

Předpovědi (1969)

Třicet případů majora Zemana, díl Klauni (1978)

Zlatá lyra Příběh hudebního festivalu Bratislavská lyra 1966–1998 (2016)

Zpíváme pro republiku (1968)

1.3 – Film

Hroch (Karel Steklý, 1973)

Proudy lásku odnesou (Jan Němec, 1969)

Vražda Ing. Čerta (Ester Krumbachová, 1970)

1.4 – Československý filmový týdeník

Československý filmový týdeník 37/1968

Československý filmový týdeník 39/1968

Československý filmový týdeník 52/1968

Československý filmový týdeník 11/1969

1.5 – Rozhlasové pořady

Komentář - O činnosti Dubček–klubu, I. část (1970)

Komentář - O činnosti Dubček–klubu, II. Část (1970)

Marta Kubišová o tom, jak jí srpen 68 změnil život (2018)

Ostře sledovaný silvestr (1968)

Volá vás Jitřenka (1970)

1.6 – Periodika

Aktuality a melodie

Filmové a televizní noviny

Hudební rozhledy

Květy

Listy
Melodie
Mladá fronta
Mladý svět
Nová pravda
Pochodeň
Práce
Pravda
Reportér: politika, kultura, sport, komentáře
Rudé právo
Záběr

1.7 – Dobová literatura

BRÁZDA, Petr. *Máte radi Matušku?*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1967.

BUKOVSKÝ, Miroslav. *Kultura a ideologický boj*. 1.vyd. Praha: Horizont, 1978.

KOLÁR, František Jaromír. *Vývoz kontrarevoluce v dějinách a současnosti*. Praha: Rudé právo, 1982.

KOTEK, Josef. *Šlágrový trh v Československu v letech 1949-1966*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1969.

KUČMAJEVA, Izol'da Konstantinovna. *Boj dvoch ideológií a kultúra. I-II, Aktuálne problémy kultúry a ideologický boj*. Bratislava: Výskumný ústav kultúry, 1977.

MARKO, Miloš. *Čierne na bielom*. 1. vyd. Bratislava: Pravda, 1971.

MATOUŠ, Milan. *Fronta bez příměří: Československo v boji proti ideologické diverzi*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1974.

MUŽÍK, Josef et al. *Vědecký světový názor a hodnoty socialistického člověka*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1977.

Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ, 6. vyd., Praha: SPN, 1984.

Rok šedesátý osmý v usneseních a dokumentech ÚV KSČ. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1969.

1.8 – Memoáry, biografie, tiskem vydané rozhovory

BLECHOVÁ, Olga. *Waldemar a Olga: zákulisí našeho života*. Dobříč: NUAL, 2013. ISBN 978-80-905284-0-6.

BRAUNOVÁ, Dana. Marta Kubišová: Považovali mě za pannu zázračnicu. *Magazín Práva*. 2010, roč. 16, č. 48, s. 14 – 19.

ČERMÁK, Miloš, KRYL Karel, MALÝ, Ivan. *Půlkacíř: (Rozhovor Miloše Čermáka s Karlem Krylem)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0498-X.

- DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma paměti*. Praha: TORST, 1997. ISBN 80-7215-034-0.
- FIKEJZOVÁ, Jiřina. *Povolání: textařka*. 1.vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0738-5.
- GEORGIEV, Adam, KUBIŠOVÁ, Marta. *Chytat slunce: kniha o Martě Kubišové*. 1. vyd. Praha: Petrklíč, 1997. ISBN 80-85243-98-9.
- HOLUB, Jaroslav, Chytat slunce. In: *ŠTUKA, Ivo, 10 es: Nad'a Urbánková, Josef Horešovský, Václav Neckář, Věra Čáslavská-Odložilová, Pavel Novák, Hana Mašková, Lilka Ročáková, Ludvík Daněk, Marta Kubišová, Josef Adamec: magazín Magnetu*. Praha: Magnet, 1969. S. 125 – 138.
- HVÍŽDALA, Karel. *Vzpoury: rozhovory*. 1. vyd. Praha: Galén, 2010. ISBN 978-80-7262-658-8.
- JURÁČEK, Pavel. *Deník III. 1959-1974*. 1. vyd. Praha: Torst, 2018, ISBN 978-80-7215-571-2.
- KAISER, Daniel. *Disident: Václav Havel 1936-1989*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2009. ISBN 978-80-7432-012-5.
- KOLÁŘ, Jan. *Jak to bylo v Semaforu: Kapitoly z historie pražského populárního divadla plus dvě dosud ne- publikované hry Jiřího Suchého: Revizor v šantánu. Elektrická puma*. Praha: SCÉNA, 1991. ISBN 80-85214-05-9.
- KANTŮRKOVÁ, Eva. *Sešly jsme se v této knize: Olga Havlová, Marie Rút Křížková, Elzbieta Ledererová, Zdena Tominová, G. Sekaninová-Čakrtová, Anna Šabatová, Věra Jirousová, Jiřina Hrábková, Jarmila Bělíková, Libuše Šilhánová, Dana Němcová, Marta Kubišová, Eva Kantůrková*. Praha: Toužimský & Moravec, 1991. ISBN 80-900955-0-X.
- MOUČKOVÁ, Kamila, JEŽEK Vlastimil, ed., TICHÝ, Zdeněk, ed. *Kamila Moučková, Marta Kubišová: lásky za časů bezčasí: rozhovor dvou výjimečných žen*. Řitka: Daranus, 2009. ISBN 978-80-86983-73-8.
- NEČAS Luboš, KUBIŠOVÁ Marta. *Marta Kubišová*. Praha: XYZ, 2012, ISBN 978-80-7388-719-3.
- NĚMEC, Jan. *Nepodávej ruku číšníkovi*. 1. vyd. Praha: Torst, 2011. ISBN 978-80-7215-415-9.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: osobní historie českého filmu*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1991. ISBN 80-7012-055-X.
- SZCZYGIEŁ, Mariusz. *Gottland*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2007. ISBN 978-80-7363-142-0.
- SARVAŠ, Rostislav, GOTT Karel, FAFLÍK, Michal. *Jak to vidí Gott: Rozhovor na lodi*. Praha: Studio Pět, 1992. ISBN 80-901374-0-7.
- ŠIK, Ota. *Jarní probuzení - iluze a skutečnost*. 2. vyd. Praha: MF, 1990. ISBN 80-204-0208-X.
- TABÁŠEK, Arnošt, RADA, Petr. *Cesta k Modlitbě, aneb, Textař Petr Rada vypráví*, 1. vyd. Praha: Jindřich Kraus - Pragoline, 2004. ISBN 80-86546-25-X.
- WOLFOVÁ, Pavlína, Zpěvačka za trest. *Týden*. 2016, roč. 23, č. 44, s. 33 – 36, ISSN 1210-9940.

1.9 – Osobní korespondence

Dopis Ladislava Harvana autorovi ze dne 6. ledna 2016.

Mail pamětnice Jany Hejnové z 5. 12. 2014.

Mail Marty Kubišové a Kateřiny Moravcové ze dne 21. 1. 2015.

1.10 – Edice dokumentů

PREČAN, Vilém, ed. *Charta 77: 1977-1989: od morální k demokratické revoluci: dokumentace*. Scheinfeld: Čs. středisko nezávislé literatury, 1990. ISBN 80-270-7894-6.

2 Literatura

BAJER, Jiří, *Sovětská hudební kultura*. 1.. Praha: Supraphon, 1977.

BAJER, Jiří, *Sovětská hudební kultura*. 2.. Praha: Supraphon, 1978.

BÁRTA, Miloš et al. *Československo roku 1968. 2. díl, Počátky normalizace*. 1. vyd. Praha: Parta, 1993. ISBN 80-901337-9-7.

BÁRTA, Milan, BŘEČKA Jan, KALOUS Jan. *Demonstrace v Československu v srpnu 1969 a jejich potlačení*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012, s. 21 – 64. ISBN 978-80-87211-73-1.

BELDA, Josef, Konečná fáze likvidace obrodného procesu, in: BÁRTA, Miloš et al.

Československo roku 1968. 2. díl, Počátky normalizace. 1. vyd. Praha: Parta, 1993, s. 83 – 121. ISBN 80-901337-9-7.

BERNARD, Jan et al. *Jan Němec: enfant terrible české nové vlny, Díl 1. 1954-1974*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2014. ISBN 978-80-7331-277-0.

BURGE, Peter. *Swinging Sixties made in Czechoslovakia – the adaptation of western impulses in Czech youth culture*. In: TŮMA, Oldřich, DEVÁTÁ, Markéta, eds. *1968: Pražské jaro 1968: Občanská společnost - média - přenos politických a kulturních procesů = Civil society, the mass media, and the transfer of political and cultural processes in the "Prague Spring" 1968 = Der Prager Frühling 1968: Zivilgesellschaft - Medien - Politische und kulturelle Transferprozesse*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011, s. 143 – 157. ISBN 978-80-7285-119-5.

BLAŽEK, Petr, ed. *"Kéž je to všechno ku prospěchu obce!": Jan Patočka v dokumentech Státní bezpečnosti*. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2663-7.

BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. 1. vyd.

Praha: Togga, ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9.

BUCHHEIM, Christoph, ed. *Československo a dva německé státy*. Ústí nad Labem: nakl. Kristina Kaiserová - Albis international, 2011. ISBN 978-80-86971-28-5.

CAFOUREK, Ivan, POLEDŇÁK, Ivan: Popfusie aneb Konec pop music (jak ji známe). In:

POLEDŇÁK, Ivan et al. *Proměny hudby v měnícím se světě*, 1. vyd. Olomouc: Univerzita

Palackého v Olomouci, 2007, s. 79 – 99. ISBN 978-80-244-1809-4.

CAJTHAML, Petr. *Proměny propagandistického obrazu Pražského jara v době nastupující normalizace*. In: *Pražské jaro 1968: literatura - film - média : materiály z mezinárodní konference pořádané Literární akademií za spolupráce s Městskou knihovnou Praha 20. - 22. května 2008*. Praha: Literární akademie, 2009, s. 286 – 294. ISBN 978-80-86877-38-9.

CÝSAŘOVÁ, Jarmila. *Československá televize a politická moc 1953 – 1989*. In: *Soudobé dějiny*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002, roč. 9, s. 521-537. ISSN 1210-7050.

ČERNÁ Miroslava, ČERNÝ Jiří. *Hvězdy světových mikrofonů*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1969.

ČERNÝ, Jiří. *Jiří Černý... na bílém: hudební publicistika, díl 1. , 1956-1969*. 1. vyd. Praha: Galén, 2014. ISBN 978-80-7492-157-5.

DIESTLER, Radek. Pro pár špinavejch zlaťáků, pro falešnou slávu, Proměny managementu české populární hudby ve druhé polovině 20. století. In: VANĚK, Miroslav, KRÁTKÁ, Lenka, eds. *Příběhy (ne)obyčejných profesí: česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2014, s. 273 – 318. ISBN 978-80-246-2813-4.

DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1981.

DOSKOČIL, Zdeněk. *Duben 1969: anatomie jednoho mocenského zvratu*. Brno: Doplněk, 2006, ISBN 80-7239-204-2.

HAVRÁNEK, Vít et al. *Bruselský sen: československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60 let: [Galerie hlavního města Prahy, 14.5.2008-21.9.2008, Moravská galerie v Brně, 21.11.2008-1.3.2009]*. Praha: Arbor vitae, 2008. ISBN 978-80-87164-03-7.

HOBSBAWM, E. J. *Věk extrémů: krátké 20. století 1914-1991*. 2. vyd. Praha: Argo, 1998. ISBN 978-80-257-0302-1.

HOPPE, Jiří et al. *"O nový československý model socialismu": čtyři interdisciplinární vědecké týmy při ČSAV a UK v 60. letech = "Striving for a new Czechoslovak model of socialism" : four interdisciplinary scientific teams of the Czechoslovak Academy of Sciences and the Charles University in the 1960s*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2015. ISBN 978-80-7285-194-2.

HOUDA, Přemysl. Pódia znovu jen pro prověřené. „Normalizace“ oficiální populární hudby v Československu 70. let. In: DRÁPALA, Milan, ed., *Soudobé dějiny*. Alternativy pop music v Československu období „normalizace“. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011, s. 310 – 329. ISSN 1210-7050.

KALINOVÁ, Lenka. *Konec nadějí a nová očekávání: k dějinám české společnosti 1969-1993*. 1. vyd. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2043-7. KAPLAN, Karel *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy 1956-1968: společnost a moc*. 1. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal, 2008. ISBN 978-80-87029-31-2.

- LINKOVÁ, Marcela, STRAKOVÁ, Nad'a, eds. *Bytová revolta: jak ženy dělaly dissent*. 1. vyd. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2794-8.
- LONDÁK, Miroslav, SIKORA, Stanislav, LONDÁKOVÁ, Elena. *Od predjaria k normalizácii: Slovensko v Československu na rozhraní 60. a 70. rokov 20. storočia = From the "Early Spring" towards normalization: Slovakia in Czechoslovakia at the turn of 1960s and 1970s*. 1. vyd. Bratislava: Veda, 2016. ISBN 978-80-224-1531-6.
- MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1980.
- MELKUS, René, HOSTÁK, Jan. *Hudba ve spirále: století gramofonového průmyslu v českých zemích = Music in a groove: the century of the gramophone industry in the Czech lands: katalog k výstavě v Národním technickém muzeu, 22. května 2014 - 2. listopadu 2014*. Praha: Národní technické muzeum, 2014. ISBN 978-80-7037-244-9.
- MÜLLER, Jan, PRAJZLER, Petr. *Budování československého gramofonového průmyslu po druhé světové válce: 1945-1963*. Ústí nad Labem: Statutární město Ústí nad Labem, 2017. ISBN 978-80-86646-57-2.
- OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011. ISBN 978-80-7285-137-9.
- PAUER, Jan. *Praha 1968: vpád Varšavské smlouvy: pozadí - plánování - provedení*. 1. vyd. Praha: Argo, 2004. ISBN 80-7203-558-4.
- RODAN, Kamil. Československá populární hudba a její projevy v krizových letech 1968/69. In: SKLENÁŘOVÁ, Sylva. *České, slovenské a československé dějiny 20. století II.*, Hradec Králové: OFTIS, 2007, s. 231 – 238. ISBN 978-80-86845-81-4.
- SUK, Jiří. *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize: (od listopadu 1989 do června 1990)*. 1. vyd. Praha: Prostor, 2003. ISBN 80-7260-099-0.
- SZABÓ, Ivan. *Bratislavská lýra*. 1. vyd. Bratislava: Marenčin PT, 2010. ISBN 978-80-8114-057-0.
- VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.
- VILÍMEK, Tomáš, Oldřich TŮMA, eds. *Projevy a podoby protirežimní rezistence v komunistickém Československu 1948-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2018. ISBN 978-80-7285-214-7.
- VONDROVÁ, Jitka. *Reforma? Revoluce?: Pražské jaro 1968 a Praha*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2013. ISBN 978-807285-167-6.

3 Periodika

- SEIDL, Tomáš. Kubišová: žena, baroko a popsong. *Hospodářské noviny*. 2008, roč. 52, č. 241, s. 12. ISSN 0862-9587.

4 Elektronické zdroje

MATOUŠEK, Daniel. *Gramofonový průmysl v komunistickém Československu se zaměřením na dobu tzv. Normalizace* [online], Magisterská diplomová práce. Vedoucí: Mgr. Viktor Pantůček. [vid. 8. 7. 2021], dostupné z: https://musikwirtschaftsforschung.files.wordpress.com/2009/03/gramofonovy_prumysl_v_komunistickem_ceskoslovensku.pdf.

BLAŽEK, Petr. *Dějiny Polsko-československé solidarity. Vztahy československé a polské opozice v letech 1976-1989* [online], Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin. Vedoucí práce Rychlík, Jan. [vid. 8. 7. 2021], dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/16352>.

Archivy promluvily. Svatbě Marty Kubišové předcházet nemilosrdný befel Ladislava Štáidla. Jestli se ty veselky zúčastníš, bude peklo!, in: *Parlamentní listy.cz* [online], 1. 8. 2020 [vid. 8. 7. 2021], dostupné z: <https://www.parlamentnilisty.cz/arena/monitor/Archivy-promluvily-Svatbe-Marty-Kubisove-predchazel-nemilosrdny-befel-Ladislava-Staidla-Jestli-se-ty-veselky-zucastnis-bude-peklo-632280>.

Neoficiální stránky Marty Kubišové [online], [vid. 8. 7. 2021], dostupné z: <https://www.kubisova.cz/>.

Oficiální stránky Heleny Vondráčkové [online], [vid. 8. 7. 2021], dostupné z:

<http://www.vondrackova.cz/cz>.

Zahraniční stránky Heleny Vondráčkové [online], [vid. 8. 7. 2021], dostupné z: <http://www.raffem.com/>.

Facebook Marty Kubišové [online], [vid. 8. 7. 2021], dostupné z:

<https://www.facebook.com/martakubisova>.

Stránky <https://www.youtube.com/>.

Obrázové přílohy



Obrázek č. 1: Golden kids na MIDEM 69, Cannes 1969, zdroj: biografie Heleny Vondráčkové na webu Raffem.com [online], [vid. 15. 9. 2021] <http://www.raffem.com/> .



Obrázek č. 2: Helena Vondráčková s Martou Kubišovou při kostýmované zkoušce v divadle Rokoko, Praha 1964, zdroj: fotogalerie webu kubišova.cz [online], [vid. 15. 9. 2021] <https://www.kubišova.cz/fotogalerie/1963-1966.html>.



GRAMOHIT

Přehlídka populárních písní
sezony 1967-68, uvedená v televizi
1. ledna 1969. V režii Ivo Paukerta
zpívali mimo jiné Marta Kubišová,
Helena Vondráčková, Karel Gott,
Petr Spálený, Karel Černoch...



Obrázek č. 3: Modlitba pro Martu v pořadu Gramohit 1968, zdroj: biografie zpěvačky na webu [kubisova.cz](https://www.kubisova.cz) [online], [vid. 15. 9. 2021] <https://www.kubisova.cz/biografie/1967-1970.html>.



Obrázek č. 4: Týdeník Politika číslo 4, rok 1968. zdroj: biografie zpěvačky na webu kubisova.cz [online], [vid. 15. 9. 2021]<https://www.kubisova.cz/biografie/1967-1970.html>.



Obrázek č. 4: Fotografie Otty Dlaboly po skončení soudního přelíčení ve sporu Marty Kubišové s ředitelem Pragokonzertu pro šíření pomluv, 23. duben 1971, zdroj: BERNARD, Jan. pozn. 49, s. 509.



Obrázek č. 5: fotografie ze svatby Marty Kubišové s Janem Moravcem, rok 1974, zdroj: fotogalerie webu [kubisova.cz](https://www.kubisova.cz) [online], [vid. 15. 9. 2021] <https://www.kubisova.cz/fotogalerie/1971-1988.html>.



Obrázek č. 6: 1989, zdroj: komunitní web Vyšehradskéj jezdec [online], [vid. 15. 9. 2021]
<https://vysehradskej.cz/sametova-revoluce/>.