

**UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOZOFICKÁ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2009

Veronika TRESTROVÁ

**Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická**

Povídkář a fejetonista Jaroslav Hutka

Veronika Trestrová

**Bakalářská práce
2009**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Veronika TRESTROVÁ**

Studijní program: **B7105 Historické vědy**

Studijní obor: **Historicko-literární studia**

Název tématu: **Povídkář a fejetonista Jaroslav Hutka**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

1. ÚVOD: Význam protestsongu aneb folkaři jdou do boje
2. STAŤ: A) Povídky Jaroslava Hutky
B) Fejetony Jaroslava Hutky
C) Emigrace
3. ZÁVĚR: Sametová revoluce, návrat z exilu a vznik edice Samopal

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

"Den bude dlouhý" Antologie textů českých písničkářů. Praha, Paseka 2004.

Zdeněk R. Nešpor: "Děkuji za bolest..." Náboženské prvky v české folklorové hudbě 60. - 80. let. Centrum pro studium demokracie a kultury 2006.

"Od folkloru k world music" Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou 2003.

Antonín Matzner, Ivan Poledňák, Igor Wasserberger a kolektiv: "Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I."

Robert Rohál: "Populární slovník českých zpěváků". Erika 2004.
časopis Folk and country

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Jiří Studený
Katedra historických věd

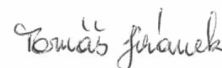
Datum zadání bakalářské práce: 30. dubna 2008

Termín odevzdání bakalářské práce: 31. března 2009



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2008

Anotace:

První část práce je zaměřena na počátky hudební tvorby Jaroslava Hutky, především pak na činnost hudebního sdružení Šafrán, v období „normalizačních“ 70. let v komunistickém Československu. Pozornost je věnována také činnosti opozice, která vrcholí vznikem Charty 77. Druhá část práce nabízí analýzu próz Jaroslava Hutky, která se soustřeďuje zejména na zobrazení dobových témat v textu. První část prozaické tvorby podává obraz společnosti pod vládou totalitního režimu, další část pak přibližuje život emigranta v cizí zemi, poslední část představuje autorův kritický pohled na vývoj v Československu po pádu komunismu.

Klíčová slova

Komunismus; kultura za normalizace; emigrace; pád komunismu; demokratický stát.

Annotation

The first part of my work concerns the beginnings of musical works of Jaroslav Hutka especially the activities of Šafrán society during the “normalization” 1970’s in the communist Czechoslovakia. The work also concerns dissent activities culminating in the creation of Charter 77. The second part of my work offers the analysis of the prose writings of Jaroslav Hutka which focuses particularly in the portrayal of epoch topics. The first part of the prose writings creates the picture of the society under totalitarian regime, the second one comes with the picture of refugee life in foreign country. The last part presents author’s critical view on the development in Czechoslovakia after the fall of communist regime.

Keywords

Communism, culture during normalization, emigration, the fall of communism, democratic state.

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/1200 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 20. března 2009

Veronika Trestrová

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat Jaroslavu Hutkovi za nadšení a ochotu, kterými mi usnadňoval psaní. Dále panu magistru Jiřímu Studenému za podnětné poznámky k mé práci, Tomáši Novotnému za přínosné rady a podporu při psaní, Aničce Zemanové za pomoc s anglickým překladem a Radce Pavelkové za korektury.

OBSAH:

Úvod

1. Politický vývoj v Československu v letech 1947-1977; vliv státní ideologie na hudební scénu

1. 1 Úvod: Vítězství komunismu v Československu
1. 2 Počátky hudební dráhy Jaroslava Hutky
 1. 2. 1 Písničkáři a protestsong
 1. 2. 2 Pražské jaro
1. 3 Srpen 1968 a začátek normalizace
 1. 3. 1 Normalizace hudební scény
 1. 3. 2 Rekvalifikační zkoušky
 1. 3. 3 Festival Folk a country a Tyjáter písničkářů
1. 4 Sdružení Šafrán
1. 5 Opozice a vznik Charty 77
 1. 5. 1 Tři světy československé kultury
 1. 5. 2 Čím je a čím není Charta 77
 1. 5. 3 Konflikt Šafránu s StB
 1. 5. 4 Zánik Šafránu
 1. 5. 5 Odchod z oficiální hudební scény; emigrace

2. Prozaická tvorba Jaroslava Hutky jako výpověď o dobové situaci

2. 1 Povídky
 2. 1. 1 První povídky
 2. 1. 2 *Noční vlak*
2. 2 *Dvorky* a *Plechovka*
 2. 2. 1 Úvod ke společnému vydání *Dvorků* a *Plechovky*
 2. 2. 2 *Dvorky*
 2. 2. 2. 1 Nutnost rozhodnout se
 2. 2. 2. 2 Motiv dvorků
 2. 2. 2. 3 Obraz společnosti
 2. 2. 2. 4 Rozhodnutí
 2. 2. 3 *Plechovka*
 2. 2. 3. 1 Výstavba textu a styl vyprávění
 2. 2. 3. 2 Dilema
2. 3 *Utkání se skálou*
2. 4 Fejetony
 2. 4. 1 *Požár v bazaru*
 2. 4. 1. 1 Sebereflexe emigrantů
 2. 4. 1. 2 Geneze fejetonů
 2. 4. 1. 3 Fejetony v Čechách
 2. 4. 1. 4 Fejetony v exilu
 2. 4. 1. 5 Asimilace
 2. 4. 2 Sametová revoluce a pád komunismu
 2. 4. 3 *Podzim je tady*
 2. 4. 3. 1 Návrat
 2. 4. 3. 2 Pohasínající sláva písničkářů
 2. 4. 3. 3 Polistopadový vývoj

Závěr

Přílohy

- I. Pozvánka k rekvalifikační zkoušce
- II. Dopis Jaroslava Hutky kvalifikační komisi
- III. Linoryt Jaroslava Hutky - kniha Požár v bazaru
- IV. Linoryt Jaroslava Hutky - kniha Požár v bazaru
- V. Linoryt Jaroslava Hutky – plakát sdružení Šafrán

Seznam použitých zdrojů

Summary

ÚVOD

Společnost v Československu byla téměř celou druhou polovinu 20. století pod vládou komunistického režimu. Umělci, kteří svou tvorbou oslovovali masy lidí, stáli v popředí zájmu komunistické strany. V průběhu let s ní umělci vedli nerovný boj o svobodný umělecký projev a obsah jejich tvorby byl pod přísným dohledem Státní bezpečnosti. Se zaváděním normalizačních opatření na začátku sedmdesátých let se podmínky pro uměleckou činnost výrazně zhoršily. Mnoho umělců stálo před neřešitelnou situací: jak si zachovat možnost veřejně prezentovat svou tvorbu, aniž by přitom museli režimu vyjadřovat loajalitu.

Jaroslav Hutka je veřejnosti znám především svou hudební tvorbou, je však také autorem několika prozaických prací. Ty jsou zajímavým svědectvím o společenské situaci třech různých období a prostředí: první část jeho próz vznikla v „normalizačních“ sedmdesátých letech v Československu a je reakcí na stupňující se tlak Státní bezpečnosti na autora; druhá část vznikala v osmdesátých letech v průběhu autorovy jedenáctileté emigrace a představuje snahu asimilovat se v novém prostředí; poslední práce, kterou se zde budu zabývat, psal Jaroslav Hutka v letech devadesátých po návratu do čerstvě postkomunistické vlasti a je především kritikou polistopadového vývoje v politice a společnosti vůbec.

První část této práce je zaměřena na vznik fenoménu písničkářství u nás, především na sdružení Šafrán, na jehož založení se Jaroslav Hutka podílel a v němž působil po celou dobu jeho existence. Velká pozornost je pak věnována normalizačním zásahům do hudební scény a snahám StB ukončit činnost Šafránu. V souvislosti s postupným omezováním veřejného koncertování Jaroslava Hutky, na kterého se ze všech členů Šafránu zaměřila pozornost StB především, se Hutka uchýlil k psaní próz. Těm je věnována druhá část práce.

Při interpretaci novel *Dvorky* a *Plechovka* mi jde především o analýzu autorova psychologického vývoje během konfrontace s komunistickým režimem, který nakonec vyústil v autorovu emigraci. V textu *Utkání se skálou*, jenž je dokumentárním záznamem o autorově pobytu v policejní vazbě, se zaměřím na autorovy pocity z nové zkušenosti s životem vězně. Ve fejetonech ze sbírky *Požár v bazaru*, které psal Jaroslav Hutka převážně v emigraci, sleduji jeho proces asimilace a hledání vlastní identity v novém domově, ale také názorové spory autora s prostředím českých emigrantů. Ve fejetonech z druhé sbírky *Podzim je tady*, které vznikaly po Hutkově návratu do Československa a jsou tematicky velmi různorodé, pozoruji zejména autorovu vzrůstající kritiku polistopadového vývoje.

Všechny prozaické práce Jaroslava Hutky jsou přímou výpovědí o dobové situaci, poukazují na zásahy totalitní vlády do svobody jednotlivce, jsou obhajobou tvůrčí svobody, kterou nezaručovalo ani prostředí českého exilu, a kritikou toho, jak malé změny sebou přinesl pád

komunistického režimu. Je zřejmě zbytečné podotýkat, že žádná z Hutkových próz nemohla za vlády komunistického režimu v Československu oficiálně vyjít.

1. POLITICKÝ VÝVOJ V ČESKOSLOVENSKU V LETECH 1947-1977; VLIV STÁTNÍ IDEOLOGIE NA HUDEBNÍ SCÉNU

1. 1 ÚVOD: VÍTĚZSTVÍ KOMUNISMU V ČESKOSLOVENSKU

Dne 21. dubna roku 1947 se v Olomouci narodil Jaroslav Hutka. O necelý půlrok později, v září 1947, bylo založeno Informační byro komunistických a dělnických stran (ve zkratce nazývané Kominforma). Jeho vznik se stal bodem zvratu při formování sovětského bloku v Evropě. Bylo to nové řídicí centrum mezinárodního komunistického hnutí, které mělo navázat na činnost Komunistické internacionály, rozpuštěné v roce 1943.¹

Rok po narození Jaroslava Hutky, v dubnu 1948, byl Kongresem schválen Marshallův plán, americký program pomoci evropským státům. Stalin sdělil československým zástupcům odmítavé stanovisko k naší účasti v tomto plánu. Sovětské vedení se rozhodlo izolovat vliv USA v Evropě. A tak došlo k definitivnímu rozdělení Evropy na Východ a Západ.² V téže roce, ve kterém byl přijat Marshallův plán, došlo v Československu k převratu. V únorových dnech roku 1948 komunisté zcela ovládli reorganizovaný kabinet. V květnu byla 1948 přijata nová ústava a v následujícím měsíci podal nemocný prezident Edvard Beneš demisi. Nová ústava formálně legalizovala mocenský monopol komunistů. Zbývající strany Národní fronty, lidová a národně socialistická, byly zbaveny jakéhokoliv vlivu a vytvářely pouze iluzi parlamentního systému.³ Tak začala v Československu komunistická diktatura, která měla skončit až za dlouhých jednačtyřicet let. Bylo to období nesvobodných voleb, období poprav a věznění politických odpůrců. Byla to doba všeobecného strachu, doba, ve které téměř každý žil dvojí život: něco jiného říkal na veřejnosti a něco jiného v soukromí. Jako únik z tohoto teroru mnoho lidí dobrovolně volilo emigraci, jiní k ní byli donuceni vládnoucími silami. Tak tomu bylo i v případě Jaroslava Hutky.

Komunistický režim ovlivňoval život Jaroslava Hutky jako všem lidem v Československu.

1 NÁLEVKA, Vladimír. Světová politika ve 20. století I. Praha: Aleš Skřivan, 2000. ISBN 80-902261-4-0. s. 216.

2 PITHART, Petr. Osmádesátý. Praha: Rozmluvy, 1990. ISBN 0 946352 43 7. s. 241.

3 NÁLEVKA, Vladimír. Světová politika ve 20. století I. Praha: Aleš Skřivan, 2000. ISBN 80-902261-4-0. s. 216.

Ve chvíli, kdy se dostal do širšího povědomí lidí svým hudebním vystupováním, však začal pociťovat omezování ze strany komunistů daleko víc. Kritika režimu se promítala do Hutkovi tvorby a to jeho představitelé samozřejmě nemohli nechat bez povšimnutí. Stupňující se tlak, který na něj byl ze strany komunistů vyvíjen, nakonec vyústil v jedenáctiletou emigraci. Vrátit se mohl až po pádu komunismu v listopadu roku 1989. Euforie z návratu domů rychle vyprchala, vracet se po tak dlouhé době do vlasti nebylo snadné. Režim totalitního státu donutil Jaroslava Hutku k emigraci. Ve chvíli, kdy se s ní konečně po letech téměř smířil, ho pád tohoto režimu postavil před další „emigraci“.

*Jedenáct let jsem myslel, že žiju v cizině. Před půl rokem, když se mnou zpíval málem miliónový dav na Letné, jsem byl přesvědčen, že jsem se právě vrátil domů. Jak podivné je ale odhalení, že jsem v cizině už léta doma a že před půl rokem začla pouze další emigrace. Jak dlouho budu muset čekat, až si budu mít v Praze kam postavit stůl, židli a postel? A kolik let to bude trvat, než se z bytu stane ta matka, do které se budu na noc vracet, abych se ráno mohl pro tento svět vždy znovu narodit? (fejeton *Návrat domů* z 28. května 1990)⁴*

1. 2 POČÁTKY HUDEBNÍ DRÁHY JAROSLAVA HUTKY

1. 2. 1 Písničkáři a protestsong

Počátky hudební dráhy Jaroslava Hutky nelze psát bez alespoň stručného popisu vzniku samotného fenoménu písničkářství, neboť se právě k tomuto druhu hudby Jaroslav Hutka přiklonil. Velkého rozmachu se tento žánr dočkal v první polovině šedesátých let ve Spojených státech amerických a Velké Británii. Postupně se dostal i k nám a projevoval se zde zejména překlady písní Boba Dylana a Donovana a napodobováním jejich písní. Každý tehdy začínající písničkář měl ve svém repertoáru skladby inspirované těmito folkovými zpěváky. Jejich vliv byl patrný i ze životního stylu písničkářů u nás.

A jak měly skladby písničkářů vypadat? „Předpokládá se určitý prvek diletantismu, který však v žádném případě nelze označit za slabinu. Naopak podtrhává naléhavost výpovědi a niterný prožitek. Písničkář je v čemsi podobný potulnému kazateli a kazatelům též na cti neubírá nedostatečné rétorické umění. Důležitá je vnitřní pravdivost. Stejně je to s písničkářem.“⁵ Písničkářství využívá i humor a parodii (například píseň *Jezevčík zachránce* od Jaroslava Hutky). Písničkář má bourat bariéry mezi sebou a publikem, přesvědčit diváky, že je jedním z nich. Má komunikovat s lidmi. V roce 1968 v Mladé frontě odpovídá Jaroslav

4 HUTKA, Jaroslav. Podzim je tady. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

5 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0.

Hutka na otázku „O čem a proč vlastně zpíváte?“ takto:

„Zpíváme o dnešku, o životě a o světě, o lidských problémech, o obyčejných věcech, o pravdě a o svobodě, o lidech a taky o lásce. Protestujeme proti tomu, co lidi trápí, proti nesmyslnostem života, proti válce, bezpráví... Prostě zpíváme, co sami cítíme, vidíme, slyšíme a co si myslíme. Domníváme se, že si totéž myslí a stejně cítí i lidé, kteří nás poslouchají. Zpíváme jen česky. Myslíme si, že tenhle hudební žánr můžeme dělat jen ve své mateřštině, protože když lidi textu nerozumějí, nemohou si o něm nic myslet, ani s autory nebo interprety cítit. A proč právě zpíváme? Chceme své myšlenky a pocity nějak vyjádřit, rozdělit se o ně s lidmi. A tahle forma - zpěv - je nám nejbližší.“⁶

Zde se Jaroslavu Hutkovi podařilo definovat protestsong, který si folkaři často volili jako formu své výpovědi. Mezi první folkové hudebníky u nás patří zejména Vladimír Veit, Jaroslav Hutka, Vladimír Merta a Vlastimil Třešňák, ale také Miroslav Paleček a Michael Janík či Karel Kryl. Tomuto zařazování do hudebních žánrů se ale někteří jejich představitelé brání. Tak Jaroslav Hutka ve svém fejetonu *Ráčci* píše: „Folkař nejsem a to slovo nesnáším.“⁷ Podobně jako se Bob Dylan bránil označení zpěváka protestsongů. Tato první generace písničkářů u nás vstoupila do širšího povědomí veřejnosti na konci šedesátých let. Pro Jaroslava Hutku se stává zásadním okamžikem setkání s Vladimírem Veitem a Hvězdou Cignerem, kteří ho dovedli na písničkářskou dráhu. S Vladimírem Veitem vytvořili písničkářskou dvojici. Na konci roku 1966 si Jaroslav Hutka koupil první kytaru, začal cvičit a napsal text k písni *Hospodskéj*, kterou hraje dodnes. Na podzim roku 1967 měli s Vladislavem Veitem první koncert v Praze. Následovala další vystoupení, ale dvojice se brzy rozešla.

1. 2. 2 Pražské jaro

Druhou polovinu šedesátých let v Československu charakterizovaly sílící projevy nespokojenosti občanů. Snaha (nejen) představitelů kultury vytvořit prostor pro svobodné střetávání názorů a souboje s cenzurou přerostla v kritiku politických poměrů. O změnu společenských poměrů usilovali nejen nekomunisté, ale i nové vedení KSČ v čele s Alexandrem Dubčekem. Ten nahradil v lednu 1968 Antonína Novotného ve funkci prvního tajemníka ÚV KSČ a začal usilovat o vytvoření „socialismu s lidskou tváří“.⁸

6 Rozhovor Karla Schwarze s Jaroslavem Hutkou pro *Mladou frontu* z 19. 1. 1968 dostupný na <http://www.hutka.cz/new/html/sesit02.html> [online] [cit. 10. 11. 2009]

7 HUTKA, Jaroslav. *Podzim je tady*. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

8 LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-308-8.

Reformní komunisté svými kroky v roce 1968 postupně získávali přízeň občanů. Velký ohlas u veřejnosti vzbudilo předběžné zrušení cenzury sdělovacích prostředků. Možnost svobodně vyjádřit své vlastní názory významně přispěla k překonání nedůvěry ke komunistickému vedení. Následovalo značné uvolnění hranic směrem na Západ a vydávání knih dosud zakázaných autorů (nutno však podotknout, že oficiálně žádné knihy zakázané nebyly, ale cenzurní zásahy zástupců vládnoucí strany se zákazu rovnaly). Přípravovala se federalizace, která měla přinést rovnoprávné postavení Slováků. Byla odhalena pravda o vykonstruovaných politických procesech z padesátých let a zahájena nová etapa rehabilitací jejich obětí. Poprvé po dvaceti letech vznikaly nové politické a společenské organizace, tvořící demokratickou opozici komunistické straně. Ty se chystaly prosazovat obnovení klasické parlamentní demokracie.⁹

V politicky uvolněné atmosféře roku 1968 začali Jaroslav Hutka s Petrem Kalandrou hrát na Karlově mostě a započali tak tradici veřejného vystupování na této pražské památce. V tomto období vznikla také umělecká skupina Pod plachtou 68. Do této skupiny patřilo asi čtyřicet mladých zpěváků, hudebníků, mimů, malířů, grafiků a fotografů, kteří vystupovali pod širým nebem. Na náměstíčku Galerie Platýz v Praze každý týden nabízeli divákům rozmanité představení, zahrnující vystavování grafik a maleb a doprovázené zpěvem a pantomimickým herectvím. Z písničkářů se zde uplatnili Jaroslav Hutka, Petr Kalandra a Aleš Wotruba. Činnost skupiny Pod plachtou 68 však neměla dlouhého trvání. Skončila vstupem vojsk Varšavské smlouvy do Československa 21. srpna 1968.

„Stejně jako celé české beatnictví. Před srpnem nás lidi nesnášeli. Kvůli vlasům. Hrozně to popuzovalo. Řvali na nás na ulici, vyhazovali nás z obchodů, nesměli jsme do hospod. Díky tomu jsem si tehdy žádného liberalismu nevšiml. Ale pak přišel srpen, okupace – a ta se týkala všech, bez ohledu na vlasy. Díky ruské okupaci se rozplynul celý ten generační konflikt. Proč stát proti otcům, když jsme byli všichni na jedné potápějící se lodi? A proč by měli otcové stát proti nám?“¹⁰

1.3 SRPEN 1968 A ZAČÁTEK NORMALIZACE

Na snahy reformních komunistů uvolnit stávající sovětský socialismus v Československu a alespoň zčásti ho demokratizovat, reagovalo vedení Sovětského svazu okupací našeho státu. V noci z 20. na 21. srpna překročila vojska SSSR, Polské lidové republiky, Německé

9 VANĚK, Miroslav. Mocní? Bezmocní? Politické elity a disent v období tzv. normalizace. Praha: PROSTOR, 2006. ISBN 80-7260-161-X.

10 Pravděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0201-4.

demokratické republiky, Maďarské lidové republiky a Bulharské lidové republiky státní hranice Československa. Stalo se tak bez vědomí prezidenta republiky, předsednictva Národního shromáždění, předsednictva vlády i prvního tajemníka ÚV KSČ a bez vědomí těchto orgánů.¹¹

Intervence vojsk Varšavské smlouvy do Československa byla pro obyvatelstvo krutým probuzením z nadějného opojení jarních měsíců. Okupace se setkala s jednoznačným odsouzením v celé společnosti, která se rozhodla nepřijmout fakt okupace. K její efektivitě zásadním způsobem přispěly svobodné sdělovací prostředky (především rozhlas), které se interventům nepodařilo umlčet. Lidé demonstrovali v ulicích, psali hesla, rozšiřovali informační materiály.¹²

Dne 22. srpna 1968 se v Praze-Vysočanech uskutečnil XIV. mimořádný sjezd KSČ. Zástupci strany zde odsoudili vojenskou intervenci, podpořili reformní proces a zvolili nové vedení strany, v němž již nebyli zastoupeni představitelé konzervativního křídla. Tento sjezd byl však už 26. srpna anulován podepsáním tzv. moskevského protokolu. V něm se vrcholní činitelé KSČ zavázali splnit značnou část sovětských požadavků. Souhlasili mj. s obnovením cenzury a s dočasným pobytém sovětských vojsk na území republiky.¹³

Mezi občany zavládlo zklamání, šířila se skepse a rozčarování. Během podzimu 1968 rostla nespokojenost veřejnosti s vývojem politické situace. Občané na neustálé ústupky předních reformních komunistů začali reagovat rezolucemi, demonstracemi i stávkami. 16. ledna 1969 se na protest proti postupující normalizaci upálil student Jan Palach.¹⁴

Nahrazením reformního komunisty Alexandra Dubčeka pragmatickým Gustávem Husákem v dubnu roku 1969 ve funkci prvního tajemníka KSČ začalo období tzv. normalizace. „Alexandr Dubček a Gustáv Husák, oba Slováci, změnili na rozhodujících křižovatkách moderních československých dějin směr jejich vývoje. (...) A přece uváděli do pohybu síly zcela protichůdné.“¹⁵ Pojem normalizace dnes označuje „zavádění pořádku“ neboli znovunastolení politické situace před Pražským jarem. Označuje ale i celý dvacetiletý úsek našich dějin až do roku 1989, kdy komunistický režim padl. Aby byl „zaveden pořádek“ museli být v první řadě odstraněni reformní komunisté, proti kterým především směřovaly masivní čistky. Ze strany byla vyloučena více než čtvrtina členstva, tedy asi půl milionu

11 DIENSTBIER, Jiří; LÁNSKÝ, Karel. Rozhlas proti tankům. Praha: Práce, 1990. ISBN 80-208-0028-X. s. 18.

12 VANĚK, Miroslav. Mocní? Bezmocní? Politické elity a disent v období tzv. normalizace. Praha: PROSTOR, 2006. ISBN 80-7260-161-X.

13 Tamtéž.

14 Tamtéž.

15 PITHART, Petr. Osmašedesátý. Praha: Rozmluvy, 1990. ISBN 0 946352 43 7.

komunistů. Následovaly čistky ve státních orgánech, armádě a bezpečnosti, v redakcích, ve školství, na společenskovedních pracovištích, prakticky všude.¹⁶ „Je nutno si uvědomit existenciální rozměr, který s sebou čistky nesly. Člověk musel zvolit jedno ze dvou východisek: buď zradí své svědomí, nebo upustí od budování své kariéry. Únikem před touto volbou byla jediné emigrace. Tíha takového rozhodování byla zjevná.“¹⁷ Emigraci volilo mnoho občanů, ze spisovatelů například Josef Škvorecký, Arnošt Lustig, Věra Linhartová, Ludvík Aškenazy nebo Ivan Diviš. V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let je následovali další: Pavel Kohout, Jiří Gruša, Jiří Kolář, Jan Vladislav či Milan Kundera. V roce 1978 odešel do emigrace také Jaroslav Hutka.¹⁸

Dalším důsledkem normalizace byla ztráta zaměstnání téměř půl milionu lidí. Redaktoři, kritici a vědci odcházeli do dělnických profesí. Z knihoven byly vyřazovány knihy stovek autorů. Vůbec svoboda slova byla zákazy postižena nejvíce. Veškeré existující literární časopisy byly zakázány, někteří autoři mohli publikovat občas, jiní vůbec.¹⁹

Události, které následovaly po roce 1968, měly však ještě jeden další, v konečné fázi posrpnového vývoje pozitivní důsledek. Husákově vedení zlikvidovalo stávající opozici, kterou pokládalo za největšího nepřítele. Tuto opozici představovali politicky aktivní občané z roku 1968, mezi nimiž nejpočetnější skupinou byli exkomunisté. Mnoho z nich bylo při „nastolování pořádku“ uvězněno. Od této chvíle exkomunisté ztratili hlavní úlohu v opozici a novou opoziční vlnu postupně začali utvářet intelektuálové, kteří nikdy nebyli členy KSČ. Její důležitou složkou se pak pomalu stával underground. Socialismus v jakékoliv formě přestal být součástí programů nezávislých skupin a do popředí v závislosti na vnitřní i mezinárodní situaci se dostávala občanská a lidská práva. „Značný rozdíl byl mezi oběma opozičními vlnami i pokud jde o jejich charakter. Opozice měla do roku 1972 vysloveně politický ráz, její cíle byly politické: odstranění Husákově vedení a normalizačního režimu; prostředkem, jak jich dosáhnout byl boj s režimem. Nezávislé skupiny naopak zvolily jako hlavní strategický prostředek dialog s mocí, neboť v zásadě respektovaly stávající režim a zaměřily se na to, aby dodržovala zákony.“²⁰ Snahy navázat s mocí dialog o občanských a lidských právech nakonec vyústily ve vznik Charty 77.

16 LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. Česká literatura od počátků k dnešku. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-308-8, s. 845-846.

17 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0.

18 LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. Česká literatura od počátků k dnešku. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-308-8, s. 846.

19 Tamtéž, s. 846-847.

20 OTÁHAL, Milan. První fáze opozice proti takzvané normalizaci (1969-72). In Dvě desetiletí před listopadem 89. Praha: MAXDORF, 1993. s. 33. ISBN 80-85800-09-8.

1. 3. 1 Normalizace hudební scény

Normalizace zasáhla samozřejmě i hudební scénu a nastupující písničkářskou vlnu. „Touha svobodně tvořit a vytvořené poté předložit posluchači je v příkrém protikladu s požadavky totalitního státu na všeobjímající kontrolu jakékoli veřejné činnosti.“²¹ Stejně jako ve všech oblastech, musely změny nastat i v kultuře včetně hudby. Začaly se zpříšňovat podmínky pro svobodné hraní a kontrolovat dodržování právních předpisů, uplatňovaných před Pražským jarem. Propracovaný systém právních nařízení pomáhal normalizátorům udržovat dohled nad hudební scénou. Hudebník mohl veřejně vystupovat jen na koncertě zprostředkované organizací k tomu účelu založenou. Hlavní agenturou byl Pragokonzert, který měl celostátní působnost a evidoval největší hvězdy československého popu. Jednotlivé agentury také rozhodovaly o zařazení hudebníka do jednoho ze tří základních kvalifikačních stupňů, podle kterých se pak určovala výše honoráře.²²

Vedle agentur existovala ještě instituce tzv. zřizovatele, jejímž účelem bylo zřizovat soubory. Tu funkci mohla vykonávat osvětová zařízení národních výborů, společenské organizace, jednotné odborové organizace či jednotná zemědělská družstva. Tento zřizovatel poté nesl veškerou odpovědnost za činnost takto vzniklého souboru, jehož členové již nemuseli absolvovat kvalifikační zkoušky u zprostředkovatele.²³

Dále tu byli pořadatelé jednotlivých kulturních akcí, kteří byli povinni vyžádat si povolení okresního národního výboru, v jehož obvodu se hudební představení konalo. Poté musel pořadatel získat svolení od Ochranného svazu autorského (OSA) pro užití děl. Další povinnosti náležely samotnému umělci. Ten musel před každým vystoupením dodat seznam připravených skladeb, případně i chystané průvodní slovo, a podle něj byl povinen se řídit.²⁴

Možnost vystupovat měl tedy jen ten umělec, který byl v evidenci některé z existujících agentur. Na to, jestli jsou dodržována všechna právní nařízení, dohlížely odbory kultury národních výborů. Zástupci těchto odborů byli přítomni všem představením, a měli tak nad nimi přímý dohled. Z každé akce se poté vyhotovoval záznam.²⁵ „Za nejdůležitější se považovalo, aby vystoupení bylo v souladu s danými politickými nároky, tedy aby nebylo v rozporu se státní ideologií.“²⁶

Zcela jiný systém byl ustaven pro rozhlas, televize a hudební vydavatelství.

21 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0.

22 Tamtéž, s. 18-20.

23 Tamtéž, s. 20-21.

24 Tamtéž, s. 21.

25 Tamtéž, s. 22-23.

26 Tamtéž.

1. 3. 2 Rekvalifikační zkoušky

Hlavním způsobem, jímž chtělo komunistické vedení získat dohled nad hudební scénou, bylo vyhlášení tzv. rekvalifikačních zkoušek, které znamenaly prověrku loajality ke KSČ. Rozhodnutí o jejich zahájení padlo na začátku sedmdesátých let, kdy obdobné prověrky a čistky probíhaly ve všech sférách veřejného života. Očekávaným výsledkem zkoušek bylo značné snížení počtu profesionálních hudebníků. Úkol přezkušovat byl svěřen komisím, jejichž členy schvalovaly odbory kultury krajských národních výborů, Národní výbor hlavního města Prahy a ústřední komisi samotné ministerstvo kultury.²⁷ „Konkrétní podoba rekvalifikací vypadala následovně: samotná zkouška se dělila na tři části. První z nich měla ověřit znalost hudební teorie a probíhala písemně, druhá spočívala v individuálním pohovoru o společenském významu oboru a v pohovoru politickém. Závěrečnou částí byla samotná přehrávka před komisí, kterou musel vykonat každý sólista či kapela.“²⁸ Dá se předpokládat, že největší váhu měl onen politický pohovor.

Ti, kteří se ke zkouškám vůbec nedostavili, byli z evidence zprostředkovatelské agentury automaticky vyškrtnuti. Vyhnout se rekvalifikačním zkouškám se rozhodl i Jaroslav Hutka: „Já jsem tehdy tušil, že nejlepší je se těm zkouškám vyhnout – tak jsem napsal dopis, že nikam nepůjdu, protože je to nezákonné. A já ani Třešňák jsme tam nešli. Schůzovali jsme o tom před tím všichni, a kdybychom drželi pohromadě, šlo s tím něco udělat. Jenže solidarita muzikantů nikdy nefungovala a fungovat ani nebude. Bigbířáci ztratili nervy, šli tam a papíry jim vzali.“²⁹

1. 3. 3 Festival Folk a country a Tyjáter písničkářů

V prvních dvou letech po vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa značně poklesl zájem o písničkáře. Kromě publika ubývalo i míst, kde by mohli písničkáři koncertovat. Pořadatelé se totiž báli problémů, spojených s vystoupením ne zcela oficiálního hudebníka. Jaroslav Hutka na období poklesu zájmu o svá vystoupení vzpomíná: „Přestalo je to bavit. Zázračný rok šedesát devět odešel, všechno jsme prohráli a začala doba depresí. Říkalo se tomu normalizace. Nikdo neměl chuť poslouchat filosofické či mystické a k tomu

27 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0, s. 23-25.

28 Tamtéž.

29 Pravděpodobně vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0201-4.

temné moravské balady. Takže publikum přestalo chodit.“³⁰ Velké sály, jakým byla například Lucerna, byly ale stále vyprodané, prázdné zůstávaly malé, intimní scény.

V tomto období vzniká festival *Folk a country*. Zpěváci folkových a country písniček se spojili a vystupovali společně. Dodnes je to největší festival zaměřený na (nejen) folk u nás, koná se každoročně v Náměšti na Hané.³¹

Pro další vývoj písničkářství u nás měl ale význam především *Tyjátr písničkářů*, který v roce 1971 založil Jaroslav Hutka. Tím, že se mu podařilo zařídit stálou scénu v divadle Ateliér ve Spálené ulici v Praze, možná zabránil tomu, aby Vladimír Merta a Vlastimil Třešňák s písničkářstvím skončili: „Potkal jsem Třešňáka a ten mi řekl, že končí, protože to nemá dál smysl. Pak jsem ve Spálené ulici, když jsem šel vyjednávat představení v divadle Ateliér, potkal Mertu a ten tvrdil, že prodá kytaru.“³² Ve zmíněném divadle nakonec tito tři hudebníci každý týden vystupovali s komponovaným pořadem. Přizvali ještě Mirka Kováříka, který jejich koncerty doprovázel mluveným slovem a přednesem básní. V témže roce, ve kterém *Tyjátr písničkářů* vznikl, se ale také bohužel rozpadl. Jaroslav Hutka vidí příčinu v neustálých problémech s ředitelem divadla, ve kterém se pořad konal. Tyto neshody se brzy přenesly i mezi hudebníky. Přesto měl podle Jaroslava Hutky *Tyjátr písničkářů* význam: „Celý rok jsme měli alespoň jednou týdně kde hrát, přežili nejhorší dobu a zůstali u zpívání.“³³

1. 4 SDRUŽENÍ ŠAFRÁN

V roce 1972 vznikl Šafrán, sdružení, jehož pozdější úspěch a slávu asi nikdo ze zakladatelů nečekal. U jeho zrodu stála „idea širšího společenství, jež by skýtalo pocit větší jistoty a ochrany a v němž by člověk nestál vůči úřadům osamoceně“.³⁴ Ambice Šafránu se postupně zvyšovaly, z prvotního impulzu usnadnit vystupování již známých písničkářů se záhy stalo sdružení, které pomáhalo začínajícím hudebníkům, vyhledávalo nové talenty, vydávalo desky.

K jeho zakladatelům Zuzaně Michnové a Jaroslavu Hutkovi se přidali Štěpán Rak, Dáša Voňková, Petr Lutka, Jiří Jeřábek a skupina Window Song. Posléze se k Šafránu připojili Vladimír Merta, Vlastimil Třešňák, Vladimír Veit, Zuzana Homolová, Jan Burian s Jiřím Dědečkem, Bohdan Mikolášek, Slávek Janoušek a další. Šafrán nebyl nikde registrován, ani neměl žádného vedoucího. Členství v Šafránu bylo pro písničkáře volné a neformální.³⁵

30 Tamtéž.

31 Viz email od Jaroslava Hutky z 15. 3. 2009 [cit. 15. 3. 2009].

32 Pravděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0201-4.

33 Tamtéž.

34 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0.

35 Tamtéž, s. 30-31.

„Pojem Šafrán, či příslušnost k němu znamenal pouze jistý druh označení a spříznění. Muzikanti vystupovali na svých koncertech samostatně, jen pod hlavičkou Šafránu, jež měla dodávat punc kvality a začínajícím písničkářům poskytovat ochranná křídla.“³⁶

Jak už bylo výše zmíněno, mezi aktivity Šafránu patřilo také vyhledávání nových talentů. K tomu účelu vznikla soutěž *O ptáka Noha*, která se poprvé uskutečnila již v prvním roce existence Šafránu. Vítěze vybírala porota, ve které byl i Jaroslav Hutka.³⁷

Šafrán vystupoval po celém tehdejší Československu, největší počet koncertů se ale uskutečnil v Praze. Během let členové Šafránu vystřídali několik pražských scén. První vystoupení se konalo v divadle Ateliér, dalšími místy pravidelných koncertů byly Studentský akademický klub strojařů na Karlově náměstí, Malostranská beseda a Baráčnická rychta. Do hlediště poslední zmíněné scény se vešlo několik set lidí. Zajišťování koncertů měl v té době na starosti Jiří Pallas. Právě organizační stránka fungování Šafránu byla v jeho začátcích nejtěžší. Až do rekvalifikačních zkoušek v roce 1974 měli jeho členové platné kvalifikace, a tak s legálním koncertováním nebyly potíže. V prvních dvou letech existence Šafránu proto vystoupení probíhala bez dozoru Státní bezpečnosti.³⁸

V letech 1974 a 1975 během rekvalifikačních zkoušek postupně všichni písničkáři ze Šafránu přišli o své kvalifikace a byli vyřazeni z evidence Pražského kulturního střediska. O získání kvalifikací se v průběhu sedmdesátých let pokoušely i undergroundové kapely DG 307 a The Plastic People of the Universe. Není překvapením, že ani jim se nepodařilo u zkušební komise uspět.³⁹

Když se ukázalo, že všechny pokusy o získání kvalifikačního oprávnění selhaly, začali členové Šafránu hledat způsob, jak legalizovat svou činnost. To se jim podařilo, když byl objeven výnos Ministerstva kultury ČSSR o odměňování významných hudebníků, kterým se od roku 1975 začali zaštit'ovat. „Zásadní na celém výnosu ministerstva kultury bylo, že se v něm nikterak neupřesňovalo, kdo splňuje jeho podmínky. Jinými slovy, nikde se nestanovilo, kdo je čelnou osobností československého kulturního života. (...) Po jejím objevení již nebylo nic snadnějšího, než tohoto slabého místa využít. Všichni písničkáři ze Šafránu se tedy rázem prohlásili čelnými osobnostmi kulturního života a díky tomu jim byl proplácen naprosto legální cestou honorář.“⁴⁰

Šafrán tak nadále pokračoval v intenzivním koncertování, novou pražskou scénou se mu

36 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0.

37 Tamtéž, s. 31.

38 Tamtéž, s. 32-34.

39 Tamtéž, s. 35-36.

40 Tamtéž.

stal klub Tesla na Vinohradech, účinkovali i v Divadle v Nerudovce. Počínání Šafránu velkou měrou legalizovalo hudební vydavatelství Supraphon. Po LP desce *Stůj, břízo zelená*, z roku 1974 vydalo v roce 1976 Jaroslavu Hutkovi další desku lidových písní *Vandrovali hudci*. Uskutečnilo se i natočení desky Šafránu jako celku, ale desky byly zničeny Státní bezpečností dříve, než se dostaly na prodejní pulty. Vedle Supraphonu dodával Šafránu punc státem uznávaného sdružení také časopis Melodie, který na svých stránkách pravidelně publikoval články o jím konaných akcích.⁴¹

V září 1975 se Šafrán přesunul z klubu Tesla zpět do Baráčnické rychty, kde byly pravidelně konané koncerty předem vyprodané. V Baráčnické rychtě strávil Šafrán i následující sezonu 1976-77; byla to poslední sezona tohoto sdružení.⁴²

1. 5 OPOZICE A VZNIK CHARTY 77

1. 5. 1 Tři světy československé kultury

Kulturní prostředí v období normalizace v Československu nabízelo umělcům volbu jedné ze tří cest. První z nich nabízela ztotožnit se s režimem, přijmout jeho ideologii a zajistit si tak možnost veřejného vystupování. Protipól této cesty představovalo odmítnutí režimem nabízeného modelu, snaha o vytvoření nezávislé kultury, a uchýlení se tak na „okraj společnosti“, do opozičního prostředí. Mezi těmito dvěma extrémy existovala tzv. šedá zóna, která se rozprostírala mezi povoleným a zakázaným. Toto rozdělení na tři skupiny se netýkalo jen uměleckého prostředí, ale celé socialistické společnosti. Nejmenší skupinu přitom tvořili občané, kteří si zvolili druhou ze zmíněných cest. Neboť ti, co se rozhodli veřejně demonstrovat svůj nesouhlas s politickým systémem, byli za své postoje diskriminováni. Směli být zaměstnáni jen ve špatně placených profesích, kde neměli kontakt s veřejností, pravidelně byli předvoláváni k výslechům, mnozí z nich se dostali do vězení. Naopak nejpočetnější skupinu obyvatelstva představovala šedá zóna.

Pojem šedá zóna je velice široký. Tvořili ji občané, kteří svým postojem přistoupili na způsob soužití s režimem na základě mlčenlivé dohody. Její podstata spočívala v tom, že se občan nebude vměšovat do veřejného života a za to mu bude poskytnuta větší volnost v osobním životě. „Společným jmenovatelem a charakteristickým rysem šedé zóny byla nespokojenost s normalizačním režimem, ale zároveň pasivní smíření s reálnou situací. Škála té šedi měla desítky odstínů. Od mlčení či kritiky jen „doma pod peřinou“ až po nezávazné,

41 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0, s. 41-42.

42 Tamtéž, s. 43.

co možná bezrizikové kontakty s disidenty, případné čtení či dokonce rozšiřování takřčeného samizdatu.“⁴³ Touto střední cestou se vydal i Šafrán, který dokázal využívat skulin kulturního systému, jak už bylo popsáno v předchozí kapitole.

Jednou z částí opozičního hnutí se stal underground, který se svou snahou o svobodný projev v oblasti alternativní kultury, zejména hudby, dostal do konfliktu s režimem. Členy Šafránu s undergroundem sblížoval jen odpor ke komunistickému režimu. Představitelé undergroundu Šafrán kritizovali, vytýkali mu snahu po veřejném vystupování a zejména vytváření umělé, lepší skutečnosti, pokřiveného obrazu skutečnosti. V tvorbě undergroundových hudebníků naproti tomu převládá beznaděj, temnota, pocity, které pro ně vystihovaly atmosféru normalizace. Šafrán a underground rozděloval i odlišný styl hudby, i když i v undergroundu najdeme písničkáře, např. Svatopluka Karáska, Karla Soukupa nebo Miroslava Skalického. Oba směry se o sebe nijak zvlášť nezajímaly, vzájemně se začaly poznávat až ve chvíli, kdy začal být Šafrán vytlačován z oficiální scény.⁴⁴

Souběžně s undergroundem představoval v literárním prostředí zakázanou kulturu také samizdat, který se začal formovat na počátku sedmdesátých let. Samizdatoví autoři a vydavatelé usilovali o vytvoření náhradní literární komunikace, která měla fungovat jako součást nezávislé kultury a nezávislého myšlení. Za účelem rozšiřování literatury mezi čtenáře začaly vznikat samizdatové edice, ve kterých vycházely texty v několika strojopisných exemplářích. Mezi nejznámější edice patřily Petlice, u jejího zrodu stál Ludvík Vaculík, edice Kvart, řízená Janem Vladislavem a Expedice, založená Václavem Havlem a Janem Lopatkou.⁴⁵

Impulzem k jistému sjednocení jednotlivých opozičních proudů se stal zásah vládní moci proti členům undergroundového hnutí. Již v roce 1973 byl odsouzen teoretik tohoto hnutí Ivan Martin Jirous, v letech 1975 a 1976 pak stanuli před soudem členové hudebního undergroundu. Proti jejich perzekuci se zvedla vlna protestu, především mezi lidmi, kteří byli sami režimem postiženi a kteří v procesech viděli útok na svobodu vůbec. Na chodbách soudu se tak potkávali lidé názorově odlišně orientovaní, underground, exkomunisté a intelektuálové liberálně demokraticky zaměření, kteří později stáli u vzniku Charty 77.⁴⁶

43 MĚCHÝŘ, Jan. Velký převrat či snad Revoluce sametová? Praha: Progetto, 1999. ISBN 80-86366-00-6.

44 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0, s. 45-47.

45 LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. Česká literatura od počátků k dnešku. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-308-8, s. 864-866.

46 OTÁHAL, Milan. Programová orientace disentu 1969-1989. In Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-007-09.

1. 5. 2 Čím je a čím není Charta 77

Občanská iniciativa Charta 77 představuje jednu z nejvýznamnějších akcí opozice proti komunistickému režimu v období normalizace. Hlavním impulzem pro vznik Charty byl vedle perzekuce členů hudebního undergroundu Helsinský protokol z roku 1975, zvláště jeho tzv. Třetí koš, který zavazoval signatářské země (vedle USA a Kanady i všechny státy Evropy) k dodržování lidských práv. Ten upravoval vztahy mezi státy a občany dvěma mezinárodními pakty o lidských právech. Protokol v Helsinkách podepsal i Gustáv Husák, jeho závěry vstoupily v Československu v platnost v roce 1976, dodržovány však nebyly nikdy. A právě na to chtěla Charta 77 poukázat. Její prohlášení vzniklo při diskusích na třech schůzkách, jichž se zúčastnili bývalí politici Jiří Hájek a Zdeněk Mlynář, spisovatelé Ludvík Vaculík, Pavel Kohout, Václav Havel a několik dalších. Hlavním autorem textu byl Václav Havel.⁴⁷

Veřejně se Charta 77 ustavila 1. ledna 1977 vydáním dokumentu *Prohlášení Charty 77*, kde se jeho autoři odvolávají na zmíněné helsinské pakty. Jejím základním, a vlastně jediným cílem se stala ochrana lidských práv. K textu byl připojen seznam prvních 242 signatářů tohoto textu. Do čela Charty byli jmenováni tři mluvčí Jiří Hájek, Václav Havel a Jan Patočka.⁴⁸

V *Prohlášení* se Charta představuje jako „volné, neformální a otevřené společenství lidí různých přesvědčení, různé víry a různých profesí, které spojuje vůle jednotlivě i spojeně se zasazovat o respektování občanských a lidských práv v naší zemi i ve světě.“⁴⁹ Charta 77 se nepovažuje za základnu k opoziční politické činnosti, nemá své vlastní politické cíle ani neformuluje žádný politický program.⁵⁰

Jan Patočka ve svém výkladu *Čím je a čím není Charta 77* z roku 1977, jenž se stal mezi chartisty uznávanou normou, píše o povinnosti člověka k sobě, která mimo jiné zahrnuje povinnost bránit se proti jakémukoli na sobě páchanému bezpráví. Vymezuje postoj účastníků Charty 77, jejichž úsilím je „jedině očistit a posílit vědomí, že existuje vyšší autorita, které jsou zavázáni jednotlivci ve svém svědomí a státy svým podpisem na důležitých mezinárodních dohodách; že jsou vázáni nejen oportunně, podle pravidel politické vhodnosti a nevhodnosti, nýbrž že jejich podpis znamená závazek, že politika podléhá právu, a nikoli právo politice. (...) Účelem Charty 77 je proto spontánní a vší vnější závaznosti prostá

47 OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969/1989*. Praha: MAXDORF, 1994. ISBN 80-85800-12-8, s. 37.

48 *Charta 77 1977-1989: Od morální k demokratické revoluci*. Dokumentace. Uspořádal Vilém Prečan. Bratislava: ČSNL a ARCHA, 1990. ISBN 80-9000422-1-X, s. 10-11.

49 Tamtéž, s. 10-11.

50 Tamtéž, s. 10-11.

solidarita všech, kdo pochopili význam mravního smýšlení pro reální společnost a její normální fungování.“⁵¹

Charta 77 se zásadně odlišovala od opozice z let 1969-1972, která měla vysloveně politický charakter, protože jejím cílem bylo odstranění normalizačního režimu. Charta naopak rezignovala na politiku jako nástroj společenských změn. Proto i společenský jev, který se společně s ní objevil, se nazýval disentem a jeho charakteristickým rysem byla nepolitická politika.⁵²

Po zveřejnění *Prohlášení Charty 77* zahájil režim proti jejím signatářům ostrou kampaň, přestože mu sebvymezení Charty ztížilo možnost proti jejím aktivitám účinně zasahovat: nebyla zde politická organizace, kterou by bylo možné zakázat, ale značně nesourodá skupina jednotlivců; nebyly zde deklarované politické cíle, které by bylo možné prohlásit za protistátní.⁵³ Státní vedení se okamžitě snažilo izolovat tuto malou skupinu od ostatního obyvatelstva, vyvolat v lidech strach a postavit je proti signatářům a Chartu samu zevnitř rozložit. První útok byl namířen proti jejím mluvčím, Václav Havel byl zatčen, Jan Patočka po řadě vysilujících výsledků 13. března 1977 zemřel, Jiří Hájek byl sledován. I přes pronásledování, vyslychání a provádění domovních prohlídek u prvních signatářů, se je nepodařilo zlomit, až na jedinou výjimku podpis nikdo neodvolal. Politické vedení se současně snažilo donutit občany všemi prostředky, aby veřejně Chartu odsoudili, aniž by však byli seznámeni z textem *Prohlášení*.⁵⁴

Jedním z nástrojů režimu v boji proti Chartě 77 se stala tzv. Anticharta, kterou 28. ledna 1977 v Národním divadle v přímém televizním přenosu podepsali významní českoslovenští umělci, aby Chartu a chartisty odsoudili a vyjádřili tak loajalitu režimu.⁵⁵ Obdobná akce se uskutečnila i v Hudebním divadle v Karlíně, kde se k odsudku sešli představitelé tzv. populární kultury. Kromě toho se samozřejmě hromadně odsuzovalo ve školách, v úřadech i v podnicích a sdělovací prostředky denně ostouzely chartisty tím nejsprostším způsobem. To vše jen potvrzovalo, že Charta vzbudila u vládní strany obavy.⁵⁶

Cesta dialogu s představiteli režimu a postupná náprava společenských poměrů se ukázaly

51 PATOČKA, Jan. Češi I. Sebrané spisy, svazek 12. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-181-1.

52 OTÁHAL, Milan. Opozice, moc, společnost 1969/1989. Praha: MAXDORF, 1994. ISBN 80-85800-12-8, s. 39.

53 PALOUŠ, Martin. Poznámky ke generačním sporům v Chartě 77 v druhé polovině osmdesátých let. In: Dvě desetiletí před listopadem 89. Sborník. Praha: MAXDORF, 1993. ISBN 80-85800-09-8.

54 OTÁHAL, Milan. Opozice, moc, společnost 1969/1989. Praha: MAXDORF, 1994. ISBN 80-85800-12-8, s. 40.

55 OTÁHAL, Milan. Opozice, moc, společnost 1969/1989. Praha: MAXDORF, 1994. ISBN 80-85800-12-8, s. 41.

56 Viz můj rozhovor s pamětníkem tehdejších událostí Tomášem Novotným, 19. 2. 2009.

jako nemožné. „Primárním a vlastně jediným zájmem totalitního režimu je zvětšování a upevňování vlastní moci, a to samo již předem možnost jakéhokoli dialogu o čemkoli vylučuje.“⁵⁷

Přestože zpočátku Charta 77 vzbudila rozruch doma, a především v zahraničí i díky reakci režimu, její skutečný politický význam byl minimální. Odrážela zájmy malé skupiny intelektuálů, nikoli většiny obyvatelstva. Ohlas Charty 77 ve společnosti byl malý, do listopadu 1989 se k ní připojilo necelých dva tisíce občanů. Důvodem byla jednak perzekuce signatářů, kterým hrozil existenční postih, jednak sama její koncepce. Ta postavila občany před neřešitelné dilema: buď žít v pravdě, a tím ohrozit nejen sebe, ale i svou rodinu, nebo sice s Chartou třeba i skrytě sympatizovat, ale navenek žít ve lži a podílet se na „úspěších socialismu“. Přesto svůj význam Charta 77 měla. Sjednotila ideově a politicky různorodé nezávislé iniciativy a otevřela prostor pro vznik nových občanských iniciativ, jako byl např. Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS). Především ale odhalovala podstatu totalitního režimu a prokázala, že se komunistům nepodařilo úplně zlomit odpor proti normalizačnímu režimu.⁵⁸

První zveřejněné podpisy Charty 77 obsahovaly ze členů Šafránu jen podpis Jiřího Pallase, přestože kopii dokumentu četl i Jaroslav Hutka. Tomu Václav Havel poradil, aby Chartu zatím nepodepisoval, neboť v té době mohl ještě Šafrán oficiálně vystupovat a zveřejnění jeho podpisu by mohlo existenci sdružení ohrozit. Ze stejného důvodu byl z prvního *Prohlášení* Charty 77 odstraněn podpis Vlastimila Třešňáka, jemuž dal text přečíst Petr Uhl. Nakonec se ale k Chartě oba svým podpisem připojili a neodvratně se tak ocitli v opozičním prostředí. Všichni tři chartisté ze Šafránu – Jiří Pallas, Jaroslav Hutka a Vlastimil Třešňák – postupně z Československa emigrovali.⁵⁹

1. 5. 3 Konflikt Šafránu s StB

Již od druhé světové války budovali komunisté bezpečnost jako jeden z opěrných pilířů své moci. V červenci 1947 schválilo Ústavodárné Národní shromáždění zákon č. 149/1947 národní bezpečnosti, kterým byl definitivně sjednocen bezpečnostní aparát v Československu. Necelých deset měsíců poté, co se v únorových volbách roku 1948 dostali komunisté k moci, byl schválen nový zákon o národní bezpečnosti, kde byly vymezeny hlavní úkoly Sboru

57 PALOUŠ, Martin. Poznámky ke generačním sporům v Chartě 77 v druhé polovině osmdesátých let. In Dvě desetiletí před listopadem 89. Sborník. Praha: MAXDORF, 1993. ISBN 80-85800-09-8.

58 OTÁHAL, Milan. Opozice, moc, společnost 1969/1989. Praha: MAXDORF, 1994. ISBN 80-85800-12-8. s. 46-47.

59 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0, s. 48-50.

národní bezpečnosti, zejména „chránit lidovědemokratické zřízení“.⁶⁰

Mocenského vrcholu dosáhla Státní bezpečnost až v polovině padesátých let. V době, kdy probíhaly vykonstruované politické procesy, se příslušníci Státní bezpečnosti dopouštěli těch nejtěžších zločinů. V období normalizace se hlavním terčem Státní bezpečnosti stala domácí opozice a demokratický exil.⁶¹

„Svým působením na mladé lidi, naprostým přehlížením oficiální kulturní politiky, důrazem na svobodu projevu a pravdivost výpovědi se Šafrán dostával neodvratně do střetu s politickou linií diktovanou komunistickou stranou. Svou činností, vytvářením neovládnutelného mikrosvěta, znepríjemňoval snahu státu po ideovém ovlivňování dospívající mládeže.“⁶²

Státní bezpečnost začala upírat pozornost k Šafránu zhruba od roku 1975. Nejprve se však začala zajímat o jeho jednotlivce. Jako první se ze členů Šafránu dostal do konfliktu s StB Jaroslav Hutka. V roce 1975 byl jeho koncert ve východních Čechách zaznamenán na magnetofonový pásek a 8. dubna poskytnut správě StB v Hradci Králové. Jaroslav Hutka na to vzpomíná: „Nějaký udavač si mě na koncertu v Chocni nahrál a poslal to estébákům do Hradce Králové. Ti okamžitě vytvořili Akci Zpěvák – založili mi spis. V paragrafu, podle kterého mě chtěli stíhat, bylo cosi o hanobení rasy, národa, vyznání... něco takového. Tehdy se konal také můj první estébácký výslech.“⁶³ Přestože byla činnost Jaroslava Hutky shledána v rozporu se zákonem, trestní stíhání proti němu nebylo zahájeno. Jelikož do té doby nebyl trestně stíhán, vztahovala se na něj amnestie prezidenta Gustáva Husáka. Zájem StB o Jaroslava Hutku však pokračoval. Jejich pozornost se nyní přesunula z hledání protistátních výroků v jeho písničkách k věci nedovoleného podnikání.⁶⁴

Skrze prozkoumávání činnosti Jaroslava Hutky se postupně pozornost StB zaměřovala na Šafrán samotný. Tažení proti sdružení písničkářů započalo zákazem hudebního festivalu v Českém Krumlově, který se měl konat od 1. do 5. září 1976. Ačkoli bylo jeho zrušení veřejnosti odůvodněno technickými a programovými důvody, je zřejmé, že hlavní příčinou bylo plánované vystoupení písničkářů ze Šafránu, především Jaroslava Hutky.⁶⁵

60 SCHOVÁNEK, Radek. Kádry rozhodují vše. In: Oči a uši strany. Sedm pohledů do života StB. Uspořádal Bořivoj Čelovský. Šenov u Ostravy: Tilia, 2005. ISBN 80-86904-02-4, s. 30.

61 SCHOVÁNEK, Radek. Kádry rozhodují vše. In: Oči a uši strany. Sedm pohledů do života StB. Uspořádal Bořivoj Čelovský. Šenov u Ostravy: Tilia, 2005. ISBN 80-86904-02-4, s. 30-32.

62 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0.

63 Pravděpodobně vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0201-4,

64 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0, s. 52.

65 Tamtéž, s. 53-56.

1. 5. 4 Zánik Šafránu

Hlavní otázkou, kterou si StB kladla, nebylo, zda Šafrán zrušit či nikoli, ale jak jeho zrušení docílit, aniž by to vyvolalo vlnu nespokojenosti ve společnosti, zejména mezi mládeží. Jedním z nástrojů k postupné likvidaci Šafránu bylo zavádění svazků PO (tj. prověřované osoby) na jednotlivé členy sdružení. Dne 13. září 1976 byl vytvořen signální svazek na Jaroslava Hutku. Důvodem jeho založení ale nebyl jen Hutka samotný, ale celý Šafrán. Cílem založení tohoto svazku mělo být zdokumentování současné činnosti členů Šafránu, zejména však Jaroslava Hutky. Hlavním úkolem se pro StB stalo zamezení vydávání jeho desek a knih, současně měly být také prošetřeny jeho příjmy, aby se tak potvrdilo naplnění trestného činu nedovoleného podnikání.⁶⁶

Nejdůležitější zbraň v rukou Státní bezpečnosti v boji za zrušení Šafránu představovaly instituce, které rozhodovaly o uspořádání koncertu. Na ně StB vyvíjela tlak, který měl vyvolat atmosféru strachu, v níž bylo stále složitější uspořádat vystoupení. Pořadatelé se obávali potíží a koncertů Šafránu ubývalo. Zákazu Šafránu tedy mělo být dosaženo neformální cestou, svalením odpovědnosti na pořadatele a povolovací orgány.⁶⁷

Zánik Šafránu o několik měsíců zbrzdilo zveřejnění Charty 77, na kterou se zaměřila téměř veškerá pozornost StB. Další příležitostí při likvidaci Šafránu pro StB představovala velká popularita jeho členů. Hrozilo, že zásah proti nim, vyvolá u veřejnosti nespokojenost. Navíc bylo o Šafránu pravidelně slyšet z médií – časopis *Melodie* o něm otiskoval články, z rádia občas zněly písně některého z jeho členů, někteří dokonce vystupovali v televizních pořadech. Další problém představovala skutečnost, že byl Šafrán volným sdružením a nebyl nikde zaregistrován. Také snaha StB prokázat Jaroslavovi Hutkovi trestní čin nedovoleného podnikání se setkávala s neúspěchem. Ukázalo se, že Hutkovi byly autorské odměny a zisky z vydávání gramofonových desek propláceny naprosto zákonně. Ještě v roce 1977 vyhrála jeho deska *Vandrovali hudci* desku roku, v tisku však již nesmělo být uvedeno, kdo na ní zpívá.⁶⁸

Přesný okamžik zániku Šafránu není možné určit. Na jaře 1977 vstoupila StB do závěrečné fáze likvidace Šafránu a její hlavní snahou se stalo úplné zamezení jeho koncertů. Pražská centrála StB se obracela na své krajské správy s požadavkem zákazu koncertů Šafránu a postupně tak zabránila jeho vystupování po celém Československu. Největší pozornost StB upírala na trojici písničkářů Jaroslav Hutka, Vladimír Merta a Vlastimil Třešňák. Kromě

66 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0. s. 57-68.

67 Tamtéž, s. 63.

68 Tamtéž, s. 62.

politických písni jim přitěžovaly i jejich časté styky s předními disidenty, a to nejen v očích příslušníků StB, ale i v očích jejich přátel.⁶⁹ „S rozpaky jsem zjistil, že se mě spousta kamarádů začíná bát a že uvízám v disidentských kruzích. Ona to byla exkluzivní společnost – když tam někdo zapadl, tak bylo pro ostatní nebezpečné se s ním stýkat. Do té doby jsem žil jakž takž normálně a kamarádství s disidenty bylo jakoby navíc. V osmasedmdesátém jsem však začal mít pocit, že ztrácím půdu pod nohama, protože jsem začínal být vyobcováván ze světa normálních lidí – a to jimi samotnými. Byl to předstupeň života v exilu, vstup do jakéhosi předpekla.“⁷⁰

Spojení některých členů Šafránu s disidentským prostředím mohlo ohrožovat ty zbylé. Proto se písničkáři ze sdružení na počátku roku 1977, po zveřejnění Charty 77, dohodli, že již nadále nebudou vystupovat pod společným jménem Šafrán.⁷¹

Dne 12. května 1977 se StB rozhodla zasáhnout proti Jaroslavu Hutkovi tou nejtvrďší metodou. Byl zadržen a strávil tři dny ve vězení. Důvodem zatčení měly být dvojsmyslné narážky na politiku KSČ. Svůj pobyt ve vězení popsal Hutka ihned po propuštění v knížce *Utkání se skálou*. Ještě v květnu 1977 odehrál Jaroslav Hutka v Baráčnické rychtě svůj poslední pražský veřejný koncert. Poté se on a ostatní členové Šafránu uchýlili k poloilegálnímu neveřejnému koncertování pro uzavřený okruh lidí. Tento přesun k hraní pro uzavřenou společnost naznačoval pozdější vývoj některých písničkářů Šafránu po jeho zániku. Ani tyto koncerty však StB netolerovala a usilovala o jejich zamezení.⁷²

Díky špatné spolupráci mezi českou a slovenskou StB se podařilo Šafránu ještě na počátku července 1977 společně vystoupit na folkovém festivalu v Pezinku na Slovensku. Byl to poslední veřejný koncert písničkářského sdružení Šafrán, poté se cesty jeho členů rozešly.⁷³

1. 5. 5 Odchod z oficiální hudební scény; emigrace

Poté, co bylo Šafránu znemožněno veřejné vystupování, stáli jeho členové před rozhodnutím, zda zvolit únik do podzemní kultury, nebo odejít do exilu. Rozhodnutí emigrovat učinil jako první Jiří Pallas, který již 10. října 1977 odešel do Švédska, kde založil gramofonovou společnost Šafrán 78. Hned v roce 1978 v ní stihl vydat tři gramofonové desky, a to nahrávky

69 Tamtéž, s. 63-64.

70 Pravděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0201-4.

71 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0, s. 68.

72 Tamtéž, s. 65-66.

73 Tamtéž, s. 69.

Vlastimila Třešňáka, Svatopluka Karáska a Jaroslava Hutky.⁷⁴

Po zániku Šafránu se největší pozornost StB upřela opět na Jaroslava Hutku. Několikrát byl vyslýchán a na podzim roku 1977 byl znovu na dva dny zadržen. Potíže neměl jen se Státní bezpečností, ale i s Veřejnou bezpečností, která mu v září 1977 sdělila opětovné obvinění z nedovoleného podnikání. Za tímto účelem byl požádán soudní znalec JUDr. František Šauer, aby posoudil Hutkovy písně z hlediska jejich umělecké úrovně. Jinými slovy řečeno, měl zpochybnit Hutku jako umělce. Ze zprávy zhotovené z tohoto vyšetřování vyplývá, že nakonec z trestního stíhání Jaroslava Hutky sešlo.⁷⁵ Zájem ze strany StB však nadále pokrčoval a emigrace se pro Hutku čím dál víc jevila jako jediná možnost úniku před stupňujícím se tlakem. Velmi obsírně se k rozhodnutí emigrovat Hutka vyjadřuje v rozhovoru s Alešem Ledererem, kde mimo jiné vysvětluje, proč se takto rozhodl. Rozhovor vznikl ve druhé polovině roku 1978, v době, kdy měl Hutka již podanou žádost o vystěhování do Nizozemí.

Uvádím několik ukázek z Hutkových odpovědí, z nichž vyplývá, jak vnímal emigraci a situaci, ve které se ocitl. Na otázku, jak se vlastně dostal k rozhodnutí odejít ze země odpovídá: „Myslím, že motivy našich rozhodnutí jsou složitější, než aby bylo možno jednoduše odpovídat. Mohl bych říct, že jsem se začal rozhodovat po železničářském bále na konci ledna, když jsem psal Plechovku, a že koncem února mi to bylo jasné. Ale poprvé vážně jsem uvažoval o odchodu v létě 75 a celé rozhodnutí jsem tři roky oddaloval, a přemýšlel o tom, potkával nové přátele, přemýšlel o násilí duchovním a fyzickým. Ale když se hlouběji zamýšlím nad tvou otázkou, nejpoctivěji bych odpověděl, že vlastně nevím. Jaksi se to ve mně uvařilo. Tak jako jsem odešel ze školy, tak jako jsem začal zpívat, tak jako jsem začal psát. Když už je věc skutečností, zdá se logická a jasná, ale přece jen všechna vysvětlení kolem jejího vzniku jsou dodatečná, vycházející už z hotového, nikoliv zrajícího.“⁷⁶ O svém odchodu do exilu říká: „Neutíkám. Sám sebe budu mít pořád s sebou, a jestli se přistihnu, že jsem něco udělal z nedobrých pohnutek, hned to skrze sebe pocítím. Jediný skutečný útěk je od své autenticity a identity. Vše ostatní jsou jen menší nebo větší pohyby.“⁷⁷ Na jiném místě k emigraci dodává: „Ať si jde každý, kam ho srdce táhne, když pocítí tu potřebu. Nemáme už odpovědnost k věcem, protože ony ji dávno přestaly mít k nám. Máme odpovědnost sami k

74 Tamtéž, s. 72-73.

75 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0, s. 73-74.

76 Rozhovor Aleše Lederera s Jaroslavem Hutkou dostupný na <http://www.hutka.cz/new/html/lederer.html> [online] [cit. 17. 12. 2008]

77 Rozhovor Aleše Lederera s Jaroslavem Hutkou dostupný na <http://www.hutka.cz/new/html/lederer.html> [online] [cit. 17. 12. 2008]

sobě, a to na úrovni, v které náš život nacházíme anebo v které ho nacházet chceme. A potom: emigrace tu je už čtyřicet let a stala se jednou z forem národního života a tento fakt je nutno přijmout tak, jak jsme byli donuceni přijmout fakta, která ji způsobují.“⁷⁸

Žádost o vystěhování, kterou zdůvodnil uměleckou, občanskou a politickou nesvobodou, byla bez problému vyřízena a 18. října 1978 opustil Jaroslav Hutka Československo.⁷⁹

O několik let později odešel do exilu i Vlastimil Třešňák, na kterého byl stupňován tlak Státní bezpečnosti právě proto, aby se rozhodl pro emigraci, stejně jako StB činila i v případě Hutky a Pallase. Třešňák z Československa emigroval v roce 1982 a usadil se ve Švédsku.⁸⁰

Ostatní členové zaniklého Šafránu se nadále dostávali do menších či větších konfliktů s StB. Po odchodu Pallase, Hutky a Třešňáka do emigrace, se do zorného pole StB dostal především Vladimír Merta, který až do roku 1989 bojoval s úřady o možnost veřejného hraní. Problémy se zajišťováním veřejného koncertování měli i Dagmar Voňková a Petr Lutka. Na jejich osoby, stejně jako na Vladimíra Mertu, byly Státní bezpečností založeny svazky PO.⁸¹

2. PROZAICKÁ TVORBA JAROSLAVA HUTKY JAKO VÝPOVĚĎ O DOBOVÉ SITUACI

Vedle hudební činnosti tvořil Jaroslav Hutka také prozaická díla. Ta zahrnují dvě novely nazvané *Dvorky* a *Plechovka*, dokumentární text *Utkání se skálou aneb Konec desáté sezóny v hotelu CPZ*, několik krátkých povídek a dva soubory fejetonů, vydaných pod názvy *Požár v bazaru* a *Podzim je tady*.

Nejstaršími texty Jaroslava Hutky je několik krátkých povídek, které vznikly převážně v šedesátých letech minulého století. Tři nejrozsáhlejší prozaické práce vznikly v posledních dvou letech před Hutkovou emigrací, a to v tomto pořadí: *Dvorky*, *Utkání se skálou* a *Plechovka*. První soubor fejetonů *Požár v bazaru* začal psát Hutka ještě před odchodem do exilu, většina z nich však byla napsána v emigraci. Fejetony z druhého souboru *Podzim je tady* vznikly po Hutkově návratu z emigrace.

V následujících kapitolách představím tyto prózy podrobně, a to chronologicky podle doby

78 Rozhovor Aleše Lederera s Jaroslavem Hutkou dostupný na <http://www.hutka.cz/new/html/lederer.html> [online] [cit. 17. 12. 2008]

79 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0.

80 HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0, s. 76.

81 Tamtéž, s. 77-78.

jejich vzniku, s výjimkou *Plechovky*, kterou zařadím hned za *Dvorky*, neboť jsem pracovala se souborným vydáním těchto novel, které obsahuje společný úvod. Druhým důvodem je pak blízkost témat obou textů.

2. 1 POVÍDKY

Nejčastějším tématem povídek Jaroslava Hutky je otázka nesvobody v různých podobách: nesvoboda myšlení ať už za komunistického režimu (povídky souboru *Podzim je tady*), nebo v konzumní společnosti, ale také nesvoboda fyzická (povídka *Noční vlak*, ve které autor vzpomíná na své setkání s bývalým vězněm).

2. 1. 1 První povídky

Nejstarší povídky sahají do roku 1966. Knižního vydání se však dočkaly až roku 1998, kdy se objevily v knize *Podzim je tady*, vydané nakladatelstvím Fossil. Tato kniha obsahuje převážně autorovy fejetony, několik básní a pět povídek, autorem charakterizované jako *Básnivě povídky*. Tři povídky vznikly v roce 1966. Jsou jimi povídky – *Voda* -, *Cesta za sluncem* a *Ikarus*. Rokem 1967 je datována čtvrtá povídka s názvem *Most*. Soubor doplňuje povídka *Publikum* z roku 1974.

V roce 1966 bylo Jaroslavu Hutkovi dvacet jedna let. Z jeho povídek z tohoto období se mi zdá pouze jedna příznačná pro tento věk. Tou je první povídka - *Voda*, kde se objevuje milostné téma. Další tři povídky jsou kritikou komunistického režimu. Na rozdíl od nejednoznačných textů písní, se kterými Jaroslav Hutka veřejně vystupoval, je sdělení povídek přímočaré. Kritika režimu je zde ničím nezastíraná, využití alegorie v povídkách *Cesta za sluncem* a *Ikarus* ještě zvýrazňuje nesmyslnost pravidel udávaných vládnoucími silami podobně jako v Orwellově *Farmě zvířat*. Kritika komunismu je však v Hutkově podání místy až patetická. To se ale dá snadno vysvětlit věkem autora.

Povídka *Cesta za sluncem* ironizuje nejen komunistický režim, ale také náboženství a umělce, kteří touží přijít s něčím, díky čemu by se jejich jméno stalo nesmrtelným. Vypravěč ve své „cestě za sluncem“ prochází různými místy, potkává skupiny lidí a s nadsázkou poukazuje na nesmyslnost jejich počínání.

Ironizace politické ideologie se objevuje i v povídce *Ikarus*. Sdělení povídky je skryté alegorií. Vnější příběh vypráví o bájném Ikarovi, který se chystá na svůj velký let. Za tímto příběhem čtenář postupně odhaluje podobnosti o totalitním státu. Najdeme zde podobné prvky jako ve *Farmě zvířat* George Orwella. Například vytvoření kultu osobnosti (Ikarus) vládnoucími silami, převrácení pravdy a za prozrazení pravdy trest smrti. Podobně se zde také

objevuje tvrzení „všichni si jsou rovni“, a přitom povinně uctívaná socha udává pravdu a uděluje neomylnost vrchnímu Raditeli.

2. 1. 2 Noční vlak

Povídka *Noční vlak* vypráví o Hutkově setkání ve vlaku cestou na Moravu s právě propuštěným vězněm. Tuto povídku autor v roce 1984 zaslal do rádia Svobodná Evropa, které mu však její odvysílání odmítlo. Premiéru zveřejnění tak povídka měla v anglickém překladu v britském literárním časopise a poté byla přeložena ještě do několika západních jazyků. V češtině vyšla společně se souborem fejetonů v knize *Požár v bazaru* v květnu roku 1989. Tu si v Rotterdamu Hutka vydal vlastním nákladem.

Ke zmíněnému setkání Jaroslava Hutky s bývalým vězněm došlo v roce 1974, kdy již Hutkovi ubývalo veřejných vystoupení a kdy na něj stále více doléhala tíha rozhodnutí, jak v houstnoucím ovzduší nesvobody v Československu pokračovat dál. Z pochybností o marnosti svého snažení za stávající situace, ho vytrhne příchod muže do kupé. Ten Hutkovi vypráví o šesti děsivých letech ve vězení, které si odpykával za náhodné zabití. Příběh zachycuje věžňův intenzivní, existenciální prožitek svobody v prvních chvílích po propuštění, který Hutku udivuje, neboť se zdá neskutečné, že někdo v období normalizace může zažívat pocit svobody.

Ach, my pitomci, co se táhneme otráveně a utahaně z jednoho všedního dne do druhého! Každý z těch dnů může být prvním dnem svobody pro ty, kteří se vracejí do života. Oni chápou velikost svobody a opojnost života, možná už jenom oni a možná jen ten jeden den. (...) Ach, já konvenční idiot, který zpívá o svobodě.⁸²

Příběh je také svědectvím o osvobozující roli umění v mezních situacích. V tvrdých vězeňských podmínkách, kde stejně jako lidé na svobodě i vězni zapírali sami sebe a vyjadřovali loajalitu režimu, aby si ulehčili svůj pobyt, přinášely tomuto trestanci, který nechtěl s dozorci spolupracovat ani se jinak chovat jako ostatní vězni, jedinou útěchu knihy.

Když nečteš, tak s nima musíš mluvit, hrát karty, drbat, pomlouvat, a už se vezeš. Už seš jako oni. S knížkou můžeš být aspoň chvíli sám, chvíli trochu normálně myslet, i když si ani to neumíš představit, co to znamená.⁸³

82 HUTKA, Jaroslav. *Požár v bazaru*. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

83 HUTKA, Jaroslav. *Požár v bazaru*. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

Neuvěřitelným, i když pro pamětníky tehdejších událostí zřejmě samozřejmým, se zdá být vězňovo líčení reakce dozorců i trestanců na okupaci Československa v roce 1968. Dozorci vyhlásili výjimečný stav a vězni měli nahlásit u jakého oddílu byli na vojně. Měly jim být rozdány zbraně k boji za vlast, cely se přestaly zamykat a vězni začali plnit pytle s pískem a opevňovat vězení. Vězeň ironicky komentuje tehdejší situaci:

Chtěli jsme umřít při obraně svého vlastního vězení. Kurva, věřil bys tomu? Já byl, vole, ochotnej až do konce bránit to peklo, ve kterým jsem pak šest let seděl. (...) A oni hned otevřeli bránu a sundali z hlídkovejch věží kulometry a udělali v oknech kulometný hnízda, píča náčelník nás přátelsky poplácával po hrbu a dvě čtyř šly ven na průzkum. A přestav si – nikdo nevezal čouda! Každý věřil jak idiot, že na tom, jestli tu zavšivenou díru před Rusákama ubrání, závisí existence celý zeměkoule i s Mličnou dráhou.⁸⁴

Po uklidnění politické situace v Československu, nastolili dozorcí tvrdý režim a původce výtržností a vzpoury ve vězení, jak reakci na okupaci začali nazývat, hledali mezi vězni. Při výsleších vězňů se jako nejlepší východisko z možného trestu ukázalo lhát a zapřít jakoukoliv spoluvinu dozorců. I na svobodě každý, kdo si chtěl udržet místo, říkal něco jiného, než co ve skutečnosti viděl.

Podivný, ne? Teprve když všechno úplně otočíš, když obrátíš skutečnost vzhůru nohama, teprve tehdy se jim to začne zdát normální, znormalizovaný,⁸⁵“ poznamenává k tomu Hutka.

Celá otřesná vězeňská zkušenost, o níž bývalý vězeň Hutkovi ve vlaku vypráví, se stává metaforou života ve velkém normalizačním žaláři, kterým je celé Československo. Nakonec vězňův osud vzbuzuje u Hutky lítost, neboť si uvědomuje, že i po propuštění z vězení bude venku marně hledat svobodu.

2. 2 DVORKY A PLECHOVKA

Nejrozsáhlejším prozaickým dílem Jaroslava Hutky jsou novely *Dvorky*, *Plechovka* a *Utkání se skálou*. Všechny vyšly samizdatově. Novely *Dvorky* a *Utkání se skálou* vyšly poprvé knižně v nakladatelství 68 Publishers v roce 1980. Původně měly být vydány všechny tři novely pohromadě, v konečné verzi ale *Plechovka* chyběla. Novely *Dvorky* a *Plechovka*

84 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

85 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

pak byly vydány společně v jedné knize v roce 1996 v nakladatelství VOTOBIA, přičemž pro *Plechovku* to bylo vůbec první knižní vydání. Jaroslav Hutka je doplnil o úvod, kde popisuje genezi obou příběhů.

Dvorky byly napsány v roce 1976, *Plechovka* o dva roky později, společného vydání se tedy obě novely dočkaly dvacet let po svém vzniku. *Utkání se skálou* napsal Jaroslav Hutka v roce 1977, kromě exilového vydání v 68 Publishers se dalšího knižního vydání tato dokumentární novela nedočkala.

2. 2. 1 Úvod ke společnému vydání *Dvorků* a *Plechovky*

Na začátku obsáhlého úvodu se autor zamýšlí nad moderní společností. Kritizuje zde nesvobodu konzumní společnosti, kdy sice člověk žije neomezován komunistickým režimem, přesto je jeho rozhodování ovlivněno ideologií společnosti, neboť je člověk součástí jejího systému. Člověk tak stojí před problémem, jak žít ve společnosti a zároveň si udržet vědomí smyslu vlastního života. „Zdánlivě je vše povoleno a vše umožněno mimo jediné věci: rozhodnout se sám a skutečně svobodně. A zde je zákeřnost naší doby. Život jednotlivce v tomto konzumentském stádu má sice všechny vnější znaky svobody, ale fakticky svobodu ztratil.“⁸⁶

V roce 1976, kdy vznikla novela *Dvorky*, měl za sebou Jaroslav Hutka první trestní stíhání kvůli písničkářům. Většina jeho koncertů již byla organizována „ilegálně“, pod různými jmény a organizacemi. Poté, co mu u výsledku příslušníci StB zabavili zápisník s kalendářem jeho koncertů i s místy jejich konání, musel improvizovaně přesouvat koncerty na jiná místa.

„Zázračná situace, kdy hlad publika, organizační zručnost, nadšení různých organizátorů roztroušených po celém tehdejší Československu a přece jen určitá opatrnost vytvořila síť svobody v okupované zóně.“⁸⁷ Nutná opatrnost a neustálá nejistota se ale stávaly čím dál více vyčerpávající. Jaroslav Hutka se rozmýšlel, zda se konfrontaci s mocí dále obtížně vyhýbat a nebo ji vyvolat. Do toho se přiblížily narozeniny spisovatele Ivana Klímy. Deset dní před oslavou Jaroslava Hutku napadlo, že by mu mohl k narozeninám dát knížku, kterou sám napíše. Uvědomoval si, že jeho hlavním důvodem pro napsání knížky, je snaha dosáhnout rozhodnutí jak dál. Tak začal psát *Dvorky*.

„Že to bude monolog, mi bylo jasné, pouze jsem nevěděl čím monolog. A pak se mi po hodině vynořila představa osmnáctiletého chlapce, který se musí rozhodnout, jak se svým životem v této době naloží. A skrze postavu tohoto chlapce jsem si začal dělat pořádek v

86 HUTKA, Jaroslav. *Dvorky, Plechovka*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

87 HUTKA, Jaroslav. *Dvorky, Plechovka*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

sobě.“⁸⁸

V závěru úvodu autor zmiňuje své rozhodnutí obě novely k novému vydání zkrátit.

2. 2. 2 Dvorky

2. 2. 2. 1 Nutnost rozhodnout se

Novelu *Dvorky* tvoří monolog osmnáctiletého Jana Horáka, který žije v „normalizačních“ sedmdesátých letech minulého století v Praze. Hlavní hrdina tu bez přetvářky hodnotí československou společnost, která se v tomto období nesvobodného myšlení chová mnohdy v rozporu se svým vědomím, aby se dál mohla věnovat svému zaměstnání a aby se nedostala do konfliktu s komunistickým režimem. V této šedé zóně, kde se lidé rozhodli více méně uzavřít kompromis s vládnoucí stranou a alespoň částečně přistoupit na její podmínky, se ocitá i otec hlavního hrdiny. Ten, ač nestraník, který nesouhlasí se stávajícím režimem, mu navenek zachovává loajalitu, aby mohl vykonávat své povolání zubaře. Janova matka naopak patří do početně menší skupiny obyvatelstva, která se si nehodlá nasadit masku spokojenosti s daným systémem a lhát sama sobě. Nedobrovolně tak musela vyměnit zaměstnání v knihovně za práci v bufetu. Rozpor mezi těmito dvěma přesvědčeními můžeme vidět na rozhovoru mezi otcem a matkou. Dialog začíná otec:

„Já nikomu nepoklonkuju. Jsem ve straně? Nejsem. Svý dělám dobře a tak na mne nemůžou.“

„Můžou. Ale teď to není potřeba, když jim sloužíš.“

„Dělám to kvůli vám, a co si myslím, do toho neviděj.“

„Vědí, co si myslíš. Oni si myslí to samé, ale když o tom nemluvíš a seš ochotný opakovat ty jejich komunistický zaklínadla, tak seš jejich.“

„A vidíš. Tys je neopakovala a děláš v bufetu. Myslíš, že bych měl jít umejvat okna?“

„Seš na nich závislej“

„Práci za mě neudělaj“

„Ale můžou na tebe.“

„A mám dělat něco, co mám nerad?“

„Vždyť to děláš. Chodíš na schůze, bereš protekční pacienty, poklonkuješ šéfovi. Všechno proto, abys mohl dělat to, co umíš. Ještě řekni, že tu práci můžeš mít rád, když musíš pro to dělat takové věci.“

„A jsou lidé, kteří obětují ještě víc.“⁸⁹

88 HUTKA, Jaroslav. *Dvorky*, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

89 HUTKA, Jaroslav. *Dvorky*, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

I další člen rodiny, Janův o sedm let starší bratr Karel, se rozhodl nepodvolit normalizačnímu režimu a z politických důvodů odešel z vysokoškolského studia.

Na vysokou šel ve slušnejch letech, a když to tam začalo smrdět, byl rád, že se mu podařilo vypadnout. Dnes se na vysokoškoláky dívá jako na ubohé cizince, kteří se snaží vyjít vstříc šílencům a bláhově věří, že tím se jich zbaví. Jednou říkal: „Lod'. Vysoká škola, loď! Jako dát ruce do klády. Každěj tě mlátí přes hubu a ty máš poslušně ruce na lavici, až z tebe vychovají zrovna takový hovado, který se těší, že jednou bude moci někoho mlátit přes hubu.“⁹⁰

Karel přežívá v zaměstnání skladníka, neboli v „pohodlném otroctví“, jak tuto manuální práci, kde tolik nehrozí konflikt s režimem, nazývá hlavní hrdina. Rodinu uzavírá Janova o rok mladší sestra Hanka, na kterou zatím tíha politického rozhodnutí, ke které straně se přiklonit, nedolehla. Sám hlavní hrdina se právě ocitá na křižovatce rozhodnutí, jak se má za stávající politické situace zachovat. V třibení názorů mu pomáhají rodiče, kteří doma o politice hovoří zcela otevřeně. „Domácí politické diskuse fungují jako bezpečnostní ventil, který u Hutkových postav uvolňuje přetlak frustrace z bezvýhodné politické situace.“⁹¹ Nutnost rozhodnout se vrcholí pro hlavního hrdinu v závěru novely, kdy na něho na začátku nového školního roku učitelé vyvíjejí nátlak, aby vstoupil do Socialistického svazu mládeže (SSM).

Hledání pravdy a správného rozhodnutí provází hlavního hrdinu celým textem, který se odvíjí během několika dní na konci prázdnin a začátku nového školního roku. Jan přitom nehledá jen východisko z politické situace, ale i sám sebe, hledá v sobě a svém okolí směr, kterým by se měl dát, aby zůstal sám k sobě poctivý a upřímný, aby se sám před sebou nemusel stydět. Jan se dívá věcem pod povrch, smutně pohlíží na marné snažení lidí po dobrém životě ve všeobecné atmosféře přetvářky v totalitním státě. Nechce se stát jednou z ovcí ze stáda, ve kterém lidé popírají sami sebe ve snaze nevyčnívat z davu a neupozorňovat na sebe.

Sám autor v rozhovoru s Alešem Ledererem z roku 1978 o novele Dvorky říká: „Je to spíš drama myšlenek než situací, motá se to kolem pojmů pravdy a svobody a celá kniha je třísknutí dveřmi při odchodu ze světa »vyhnanců«, jak se o okolních lidech vyjadřuje hrdina

90 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

91 ČULÍK, Jan. Knihy za ohradou: Česká literatura v exilových nakladatelstvích 1971-1989. Praha: Trizonia, 1991. Část věnovaná Jaroslavu Hutkovi dostupná na <http://www.blisty.cz/2003/12/10/art16212.html> [online] [cit. 7. 1. 2009]

knihy.“⁹²

Jak už bylo výše řečeno, nejvíce ovlivňují Jana v názorech rodiče, především matka, která je mu blízká svou snahou být sama k sobě poctivá. Přestože se nedokázala podvolit režimu a vyjadřovat mu loajalitu, v důsledku čehož musela opustit své zaměstnání, odejít ze země do emigrace nedokázala. Toto její rozhodnutí výstižně komentuje otec Jana slovy: *A tak jsme se svobodně rozhodli zůstat v pasti. Ale svobodně.*⁹³ Sama matka o své vůli vzdát se své práce a mít tak pokoj od stranického nadřízeného říká:

*Ale nechci žít proto, abych měla od všeho pokoj. Zavřít krám, a s ním i starosti. Nemusím teď sice dělat nic, s čím bych nesouhlasila, ale nemohu také dělat nic, s čím bych souhlasila. Takový je pokrok, ke kterému lidstvo dospělo. Že nejpoctivější je k ničemu se nepřidávat. Morbidní poctivost. Poctivost, která je ve smrti, mlčení a prázdnu. Stát se služebnou silou, aby se člověk před sebou nemusel stydět.*⁹⁴

Podobných pasáží, které pronikavě analyzují československou společnost sedmdesátých let, obsahují *Dvorky* celou řadu. Někdy hodnotí společnost humorně, často ironicky.

Novela obsahuje i milostnou rovinu. A tak Janův filosofující monolog o hledání pravdy občas přerušují myšlenky na dívky a erotické představy, které k osmnáctiletému klukovi patří. Během krátkého příběhu několika dní zažívá hlavní hrdina hned dvě milostná dobrodružství. První začíná nečekaným setkáním s bývalou spolužačkou Evou, nesmělým držením za ruku a letným polibkem. Ve druhém milostném vzplanutí figuruje šestadvacetiletá studentka Blanka, kterou Jan potkává na večírku a ještě před jeho koncem se s ní pomiluje. V závěru novely se Jan rozhoduje ucházet se o přízeň věkově mu bližší Evy, aby zkusili hledat kousek společného štěstí.

2. 2. 2. 2 Motiv dvorků

Motivem, který se v novele opakovaně objevuje, jsou dvorky, na které se hlavnímu hrdinovi nabízí výhled z kuchyně jejich bytu v činžovním domě. Dvorky jsou ohraničeným územím, kam mohou jen nájemníci, a tak jsou zbytku světa utajeny. Přeneseně tak mohou dvorky představovat místo v našem vědomí, kam pouštíme jen sami sebe a své myšlenky, a je jen na nás, jestli k nim pustíme i někoho jiného. Představa dvorků se hlavnímu hrdinovi

⁹² Rozhovor Aleše Lederera s Jaroslavem Hutkou na <http://www.hutka.cz/new/html/lederer.html> [online] [cit. 17. 12. 2008]

⁹³ HUTKA, Jaroslav. *Dvorky*, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

⁹⁴ HUTKA, Jaroslav. *Dvorky*, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

opakovaně vrací, sám sebe k nim metaforicky přirovnává:

Bylo mi jako dvorkům. Vlhko a chladno, jako by ke mně sluníčko nesmělo. Pořád ve stínu. Beton a masivní zídky okolo, plísňe a občas travička kdesi v koutech. Ale přece jen svůj prostor, svoje plocha, svoje možnost, svoje příslušnost. Jediný východ, který je zároveň vchodem do kutlochu lidského hnízda a pak teprve někam na ulici, kde jsou cesty od něčeho k něčemu.⁹⁵

Jednou dokonce přirovnání Jana ke dvorkům zaznívá z úst Janova kamaráda Ládi:

„Ty si nikam nikdy nevyjedeš a víš houby, co je to pohyb a prostor. Seš taky takovej dvorek. Někdy aby jeden lezl přes zed', když se chce s tebou domluvit.“

Druhý den ráno po setkání s Evou vidí Jan dvorky zase jinak. Jsou pro něj zvěstovatelem čehosi nového, hezkého, co mu je známé, ale ještě to neumí pojmenovat. S probouzejícím se dnem však tento pocit mizí a dvorky jsou zase stejnými, jako byly dřív. Znamení nějaké změny však v Janovi zanechávají.

Život je veliký a kouzelný! Vypadalo to, že právě tohle dvorky vyjadřovaly svými šiřatými hieroglyfy svých zídek, a mně bylo jako luštiteli, který se dlouhá léta díval na nepochopitelné tvary písmen, o kterých pouze věděl, že nejsou nahodilé. (...) Zavanulo z nich jako z dopisu někoho blízkého, někoho, koho znám, ale až dnes jsem se rozpomněl. Život mi poslal psaní a já ho přečetl, vstoupilo do mne, udělalo ve mně kouzlo, abych mohl kouzlo, na které se dívám, pochopit.⁹⁶

Dvorky zde také představují jakýsi střed lidského dění, místo, které pozoruje život v domech okolo sebe. V noci se úplně skryjí pod rouškou tmy a nahlíží do rozsvícených oken. Dvorky žijí vedle sebe jako lidé, na zemi mají mezi sebou hranice tvořené zdmi, ale nad sebou jen nebe a slunce. Každý má své místo. V závěru novely náhle hlavní hrdina pohlíží na dvorky jako na paralelu k lidských životům:

Vždyť má tlusté zdi a ničemu se na něm nedaří! Ta trocha zeleně se na beton nerozšíří.

95 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

96 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

*Každej do něj čumí, každej do něj může plivnout! Lidi na něj vytřepávají prach a vyhazují smetí! Vždyť mně se líbí dvorky svou bezvýhodností! Vždyť je to náš život! Každý jsme si postavili zed' a vidíme sice nebe, ale nevidíme na sebe a ti z horních pater nás užívají. Jim patříme a nikdo cizí k nám nesmí. Každý dvorek má hradbu a ještě hrůznou hradbu činžáků celého bloku. Jsem z toho pomatený. Dvorky. Vždyť jsou děsně smutný!*⁹⁷

2. 2. 2. 3 Obraz společnosti

Jak už bylo zmíněno výše, *Dvorky* důkladně analyzují československou společnost normalizačních let. Jednotlivé pasáže přesně formulují nejrůznější obecné problémy, které jsou hlavním sdělením knihy. Z dnešního pohledu je jejich výklad jakousi výstrahou před chybami minulosti, upozorňují nejen na zločiny totality, ale i na podíl společnosti na daném stavu věcí tím, že poslušně poslouchala. Ani dnes novela neztrácí na aktuálnosti, klade důraz na individualitu jednotlivce a varuje před „stádovým pudem“, kterému lidé podléhají v touze po pohodlí.

Dilema, zda se připojit k davu, či zůstat stát osamoceně, musí řešit i Jan, a to ve chvíli, kdy se mu v rukou ocitá přihláška do Socialistického svazu mládeže. Jan zvažuje stinné stránky svého rozhodnutí, uvědomuje si, že když do SSM nevstoupí, vybočí tak ze skupiny „těch poslušných“, kteří se pak od něj zřejmě distancují. Janův kamarád Láďa jeho váhání nerozumí, přihlášení do SSM považuje jen za formalitu, vždyť je to „jenom papír“. Ale právě tímto přístupem k problému se přidává k chování davu společnosti: podepíše něco, s čím úplně nesouhlasí, jen aby měl klid. Jan vidí věc jinak:

*To není jen přihláška, to je potvrzení, že jsem ochoten se ohnout, že jsem taky předposranej, že jsem ochoten mlčet a hledět si svýho. Ale když tam nepůjdu, poštvu si na sebe vlčáky, označím se a moji vrstevníci se ode mne odtáhnou, protože oni se upsali.*⁹⁸

Další způsob režimu, jak docílit davové poslušnosti, vidí Jan v potlačení jakéhokoliv zájmu společnosti o veřejné dění. Jan si to uvědomuje, zatímco poslouchá projev ředitele školy ze školního rozhlasu. Sám ředitel je výtvozem komunistické ideologie. Z povolání školníka se díky svým projevům náklonnosti k vládě „vypracoval“ na pozici ředitele školy. V jeho úvodní řeči na počátku nového školního roku vidí Jan snahu vyvolat u posluchačů nechuť jakkoliv projevovat o něco zájem:

97 HUTKA, Jaroslav. *Dvorky*, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

98 HUTKA, Jaroslav. *Dvorky*, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

*Umlčet člověka, otrávit, znechutit. Když se jim to podaří, tak budou už pouze dávat pozor, aby nenastala mezera v přísunu toho, co tak úspěšně každého znechutí. Tak se dá vládnout i stamilionům a stačí být pouze ve střehu, jestli se tu a tam neobjeví trocha chuti nebo zájmu. To nutno hned podchytit a poblejt něčím takovým, jako byl ředitelův projev.*⁹⁹

Poslušnost společnosti Jan jinde hodnotí jako již zcela zavedenou rutinu. Snaha vytvořit zdání normálnosti se stala každodenním rituálem všech občanů, kteří si na podmínky ve státě natolik zvykli, že vláda jejich poslušnost už nemusí hlídat:

Dávno není potřeba poroučet, co se má dělat. Všichni vědí. Kdy vyvěsit vlajky, kdy mlčet, kdy promluvit, kdy jít do průvodu. Všechno v rámci hesla, aby měli pokoj.

Ve svém hodnocení situace v Československu je Jan často ironický:

*Slyšel jsem, že v Americe jsou celkem volné kriminály. Vězni mají fotbalová hřiště, bazény. Dostávají časopisy a mohou mít i svoje rádio. Máme lepší! Máme výběh po celé republice a celu s klíčem zevnitř. (...) Číst nemůžeme, co chceme, a mluvit taky ne, ale kriminály už jsou takový. Jenom nevím, za co jsme zavřeni.*¹⁰⁰

„Číst nemůžeme co chceme“ říká si Jan ve své kritice podmínek. Problém nesvobody v kultuře se objevuje hned v několika pasážích knihy. Kultura, jeden z hlavních zdrojů zábavy většiny mladých lidí, byla normalizací tvrdě postižena. Nejrůznější zákazy postihly především svobodu slova – televize, rozhlas a tisk se stali ideologickými nástroji v rukou komunistů. Byly zakázány knihy stovek autorů. Výtvoři oficiální kultury byly jen směšnými karikaturami skutečného umění. Vtipně a výstižně reaguje na situaci Janův otec, který mu na otázku, proč se s matkou nedívají na televizi odpovídá:

*„Ále. Letos jsem se už na televizi díval a nakladatelství se rozhodla šetřit můj čas tím, že knihy, které bych četl, nevydávají.“*¹⁰¹

99 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

100 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

101 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

Znovu se téma publikační nesvobody otevírá v hospodě (*Hospody jsou u nás od toho, aby šlo tomu venku na chvíli zdrhnout. Už po staletí.*102), kam Jan zamíří spolu se svým bratrem Karlem a jeho kamarádem Josefem. Protože už u všech stolů někdo sedí, přisednou si k jednomu, kde již sedí jeden zákazník, ze kterého se zanedlouho vyklube přesvědčený obhájce stávajícího režimu. Od řeči o věrnosti žen, se postupně dostanou k tématu současných českých spisovatelů (*Správný hospodský hovor má rozsah jako osazenstvo. Od univerzitního profesora až po bábu zelinářku.*103). Mluví o Ludvíku Vaculíkovi, Karel hodnotí jeho román *Sekera*, hádají se o místě Vaculíkova současného pobytu. Na Janovu poznámku, že Vaculík žije tady, Josef reaguje:

*„Vaculík? Ten by seděl, až by byl černej. Vole, dyť napsal Dva tisíce slov! Tomu tak věřím, že tady pobíhá po ulici a jezdí metrem. Kdyby ho lidé viděli, mohli by si ještě říct, že to není tak hrozný, když Vaculík může běhat po ulicích. Všichni jsou na Západě a žijí si tam jako prasata v žitě.“*104

Tento rozhovor svědčí o tom, že média nepřinášela informace o autorech vyloučených z oficiální literatury. Také poukazuje na to, že ne všichni občané byli obeznámeni s činností samizdatu a s autory, kteří v něm působili.

Do rozhovoru se poté zapojí i muž, jenž sedí u jejich stolu a představí se jako spisovatel a zastane se oficiální literatury. Jeho názory znějí, jako by je z úst vypouštěli sami normalizátoři, kteří literaturu přivedli do stavu, v jakém se nachází:

„(...) Není pravda, že u nás nic nevychází. A ti Vaculíkové, to jsou odpadlíci. Ti to s národem nemyslí dobře.“ O kousek dál pak říká: *„To nejsou mí kolegové (rozuměj L. Vaculík a P. Kohout) a jejich knihy by nikoho nezajímaly. Dnes chcem vydávat knihy hodnotné.“*105

2. 2. 2. 4 Rozhodnutí

A jak tedy skončí Janova cesta k velkému rozhodnutí, kterou sledujeme od začátku textu? Zkompromituje se morálně sám před sebou a podepíše přihlášku do SSM, anebo se vydá směrem k nejisté budoucnosti „vyhnanců“? Poslední impulz k rozhodnutí nakonec přichází od Janovy matky. Ta ho podpoří v nepodřizování se nátlaku ze strany školy:

102 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

103 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

104 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

105 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

„Scházíte se kvůli vzdělání. Ty si žiješ svůj život, tak dělej věci, o kterých víš, že tě neudělají nešťastným. Jestli si budeš muset trochu tíž vydělávat na chleba? To je zdání. Na sebe si vyděláš. Budeš dělat pro obživu. A jestli se nedostaneš na vysokou? Prosím tě, to už dávno nejsou vysoký školy. Nějak to protlučem.“

A tak se Jan vydává cestou svobody.

2. 2. 3 Plechovka

Novela *Plechovka* vznikla v roce 1978, tedy v roce, ve kterém Jaroslav Hutka emigroval do Holandska. A právě tento autentický text podle autora dokumentuje jeho proces, ve kterém dospěl k rozhodnutí odejít z Československa do exilu. V úvodu k novele píše: „V absurditě odcizení, do které jsem se během posledních měsíců dostal, jsem potřeboval nahlédnout na zážitky mého »skutečného« světa, popsat je a udělat si v sobě přece jen jakési jasno. Ironií je, že jsem se v knížce se svou bývalou ženou rozešel, ale fakticky jsem tímto psaním došel k tomu, že jsem s ní nakonec emigroval.“¹⁰⁶

Interpretovat novelu *Plechovka* není jednoduché. Po prvním přečtení text působí poněkud zmateně a nesrozumitelně, chybí mu souvislý děj a myšlenka. Sám autor v rozhovoru s Alešem Ledererem z roku 1978 připouští, že novela možná ani není příběhem.¹⁰⁷

Novelu tvoří filosofující monolog o životě. Vypravěčem je muž, o kterém téměř nic nevíme. Jedinými údaji, které z textu vyrozumíme, je mužův věk – třicet let – a místo jeho pobytu – Praha. Další informace o hlavním hrdinovi jsou neurčité, většinou o jeho minulosti, ty dovídáme z obrazů vzpomínek.

2. 2. 3. 1 Výstavba textu a styl vyprávění

Kniha je rozdělena do osmi kapitol, nazvaných podle dní v týdnu, počínaje a konče pondělím. Těchto osm dní muž tráví zavřený ve špinavé, blíže neurčené místnosti, kde se pomocí psaní snaží uvědomit sám sebe, zachytit svou situaci a dobu.

Píšu proto, protože zaznamenávat je nadějně. Jako by se to stávalo více pravdou. Zaznamenávat. Snad i mluvím proto, aby život byl víc skutečností. Vyslovením určuji hranici

106 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

107 Rozhovor Aleše Lederera s Jaroslavem Hutkou dostupný na <http://www.hutka.cz/new/html/lederer.html> [online] [cit. 17. 12. 2008]

*prázdnou, které nás obklopuje. Vyslovením se stávám pákou světa.*¹⁰⁸

V textu dochází k prolínání dějů, chvílemi si nejsme jisti, zda jde o sen či skutečnost. Nejjasnější jsou střípky vzpomínek na vztah s nejmenovanou ženou. Snaha rekapitulovat tento vztah vede jako tenká nit opravdovosti celým textem.

Styl vyprávění celkově působí velmi poeticky. Poetičnost je zde přítom vystavěna na základním kontrastu – na popisu města a přírody. Obě místa jsou pro hrdinu krásná, každé však jiným způsobem. Ulice Prahy se zblízka mohou zdát nevzhledné a špinavé, jako celek je ale Praha jedinečná, slovy hlavního hrdiny připomíná hudební kompozici. Popis přírody je pak doslova vášnivou oslavou jejího života. Zatímco kouzlo Prahy spočívá v jejím stáří a tajemnu, krása přírody naproti tomu čiší z její mladosti a bezprostřednosti, v jaké k ní člověk přistupuje.

Další kontrast představuje využití přímé řeči. V toku monologu je ji naprosté minimum, když však hrdinu vzpomíná na policejní výslech, zaznamenává jej v přímé řeči, tak jak probíhal, aby zdůraznil tlak a intenzitu, se kterou StB výslechy zadržovaných prováděla.

Přestože oslava přírody tvoří podstatnou část textu, je jen jakousi předehrou k hlavnímu tématu knihy. Tím je dilema, před kterým se ocitá hlavní hrdina.

2. 2. 3. 2 Dilema

Dobu, ve které se novela odehrává, tušíme jen z náznaků, blízce poznáváme jen pocity hlavního hrdiny, jeho vnitřní dilema, ve kterém se snaží uvědomit si svůj vztah k ženě. Jediným jasným obrazem skutečnosti je jeho policejní výslech. Přesto v podtextu jeho milostného dilematu, můžeme rozluštit daleko zásadnější dilema: jak se osvobodit z pout komunistického režimu. Hlavní hrdina si uvědomuje fatálnost důsledku svého rozhodnutí a trpí nejistotou před sebou samým.

Místnost, do které se hlavní hrdina zavřel, mu slouží jako katalyzátor myšlenek, je jakýmsi bezčasým prostorem, ve kterém se snaží pochopit sám sebe. Jeho vzpomínky a snaha uvědomit si svůj život a jeho smysl tvoří jakýsi kruh, ve kterém se hrdina točí. Ten začíná v pondělí, kdy se muž uchyluje do místnosti, a zase končí pondělím následujícím.

Jako by bylo nutné se pořád vracet! Snad to má naznačit, že snažení jsou kruhy. Člověk vyběhne, a ať projde jakoukoli cestou, stejně se vrátí. To, od čeho ve zmatku utíká, se stává

108 HUTKA, Jaroslav. Dvorky, Plechovka. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

Přestože se hrdina na konci novely vrátí na začátek kruhu, dochází ke konečnému rozhodnutí, neboť cestou kruhem prošel nezbytným vývojem poznání. Výsledek jeho procesu sebeuvědomění má pak charakter katarze. Očištěn od svého tíživého dilematu náhle prožívá osvobozující úlevu a je „zachráněn“.

2.3 UTKÁNÍ SE SKÁLOU

Dokumentární text *Utkání se skálou aneb Konec desáté sezóny v hotelu CPZ* (tj. cela předběžného zadržení) vznikl na jaře roku 1977 po Hutkově propuštění z dvoudenního pobytu v policejní vazbě. Text vyšel společně s novelou *Dvorky* a výběrem Hutkových písňových textů v roce 1980 v nakladatelství 68 Publishers v Torontu. Text je záznamem autorova zadržení a s ním spojených výsledků, ale i obecnou výpovědí o situaci, ve které se Hutka a další, pro režim nepohodlní umělci, ocitli. Je také zároveň zhodnocením stavu hudební scény v Československu konce sedmdesátých let 20. století.

V úvodu k textu autor sděluje svůj záměr napsat knihu jako obranu a důkaz k vyvrácení nesmyslného policejního obvinění ve věci nedovoleného podnikání.

*Píšu z povinnosti neutajovat, podávat svědectví, nikoli výklad, vidět skutečné, nikoli žádané. (...) Pláč a křik básníka nesmí být umlčován. Neboť skrze koho jiného má skutečnost vykřiknout? Kde jsou básníci umlčováni, tam se chystá vražda skutečnosti, která má být nahrazena potomkem lži a jedině, co se bude svobodně pohybovat, bude násilí.*¹¹⁰

Pro Hutku zadržení představuje novou skutečnost nejen ve směru poznání vězeňského prostředí, ale také v podobě střetnutí se světem, o kterém neměl ani potuchy. Tím světem je svět černého trhu, prostitutek a veksláků, o kterém se dozvídá od svých spoluvězňů.

Hutka v textu popisuje tlak, který na něj začala vyvíjet StB ve snaze zabránit jeho veřejnému vystupování. Vzbuzováním strachu u pořadatelů a médií ho StB pomalu připravovala o uměleckou svobodu.

109 HUTKA, Jaroslav. *Dvorky, Plechovka*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-141-9.

110 Kniha *Utkání se skálou* dostupná na <http://www.hutka.cz/new/html/skala.html> [online] [cit. 20. 1. 2009]

Potichu mi přeruší styk s veřejností a institucemi a až bude všude klid a budu vyhladovělý a ztrápený, dozraju pro proces či jinou kafkárnu. Kdo jim zabrání?

Stupňující se policejní nátlak vyvrcholí 12. května 1977, kdy je Jaroslav Hutka na necelé tři dny zadržen ve vazbě. Výsledky, které po zadržení následují, jsou obrazem pečlivé policejní reže, používané vyšetřovateli ve snaze přinutit vyslýchaného říkat to, co chtějí slyšet. Hutka si uvědomuje, že je hnán do kouta, ale snaží se bránit. Nařčení z dvojsmyslných vyznění svých písní se brání vysvětlením, že poezie přeci staví na podobenstvích a reflexech, proto si z ní každý může odnášet jiný dojem.

Největší zájem StB vzbuzuje Hutkova píseň *Havlíčku, Havle*, o které se vyšetřovatelé domnívají, že je o Václavu Havlovi, zatímco Hutka se brání tvrzením, že je o Karlu Havlíčkovi Borovském, a dodává:

„A pokud se vám zdá, že píseň o Havlíčkovi připomíná osud jiné osoby, tak byste neměl soudit píseň, ale zamyslet se nad skutečností, jak je možné, aby jedno připomínalo druhé. A jelikož jste bezpečnost, tak byste se měli snažit napravit skutečnost, a ne se zlobit na písničku.“¹¹¹

Nutno podotknout, že píseň je skutečně o Václavu Havlovi. Hutkovo zadržení je nakonec zdůvodněno podezřením, že jeho představení a písně jsou zaměřeny proti politice KSČ a že svými představeními může v publiku vytvářet takovou atmosféru, která může vést k výtržnostem.

Tito kulturní šmejdilové nezavřeli mou osobu, ale princip svobody umění. Když na to nestačily instituce úředním postihem, když jsem byl ochoten vzdát se všech výhod za ponechání si svobody, tak na mě nakonec sáhli ti, které si platíme kvůli fyzickému násilí. Tolik energie kvůli jednomu zpívajícímu hlasu!¹¹²

Jaroslav Hutka se ocitá v cele a v nejistotě, jak dlouho pro něj vězení bude dočasným domovem. Novými spolubydlícími mu jsou veksláci Z.B. a Evžen, oba jsou ve vazbě za

111 Kniha *Utkání se skálou* dostupná na <http://www.hutka.cz/new/html/skala.html> [online] [cit. 20. 1. 2009]

112 Kniha *Utkání se skálou* dostupná na <http://www.hutka.cz/new/html/skala.html> [online] [cit. 20. 1. 2009]

drobné krádeže. Pro všechny tři spoluvězně je vazba zcela novou zkušeností. Hutkovi se zdá, že je ve výhodě díky svému známému jménu.

Z.B a Evžen na tom byli hůř. Byli zavřeni jako celé bytosti. U mě zůstávala část venku, a kdyby mě drželi dlouho, tak ten kus mě samotného, který zůstal venku, by mým věznilům mohl začít vadit víc než moje trapná existence v kobce. Samozřejmě nedělat literaturu, tak se do vězení nedostanu. Ale kdo ví? Básník se nedostane do vězení za to, co stvořil, ale za skutečnost, která je a básník ji vyslovil.¹¹³

Na své věznění však Hutka dokáže pohlížet s nadhledem a fotografování do policejní správy vtípně glosuje:

Karel Gott právě dostal zasloužilého umělce. Já dostal kobku č. 19 a budu vyfocen do policejního alba. On na obálku Mladého světa. Nevím, co je větší ostuda.¹¹⁴

Další den pokračují zdlouhavé výslechy, nyní je středem zájmu StB především Hutkovo přátelství s Pavlem Kohoutem, neboť jedním z hlavních cílů StB při výsleších, bylo dokázat spolupráci s disidenty, v protichartistickém tažení pak zjistit, kdo její text šíří mezi ostatní.

Do cely pak přichází nový spoluvězeň – Slovák Marián, který je svým zatčením zaskočený. Byl zadržen po falešném obvinění z urážky rasy, které proti němu vznesli dva sovětsí občané. Případ jeho zadržení je důkazem, že vykonstruovaná obvinění nebyla vznášena jen proti disidentům a jejich sympatizantům, ale i proti řadovým občanům.

Hutkův pobyt ve vězení po dvou nocích končí. Svůj účel ale vězení pro StB splnilo. Hutka odchází vystrašen a s vědomím, že už si nemůže být jistý svou svobodou. Kdykoliv si pro něj mohou znovu přijít a zavřít ho na mnohem delší dobu. Třeba to bylo jen první kolo jejich vzájemného souboje, ze kterého vyšla StB vítězně.

Jsem propuštěn nejen z vězení, ale i z iluze, že s nimi žiji v jednom světě a v jedné skutečnosti. Propustili mě, abych mohl jít po svých nohách s odpovědností pouze ke svému svědomí.¹¹⁵

113 Kniha *Utkání se skálou* dostupná na <http://www.hutka.cz/new/html/skala.html> [online] [cit. 20. 1. 2009]

114 Kniha *Utkání se skálou* dostupná na <http://www.hutka.cz/new/html/skala.html> [online] [cit. 20. 1. 2009]

115 Kniha *Utkání se skálou* dostupná na <http://www.hutka.cz/new/html/skala.html> [online] [cit. 20. 1. 2009]

Zároveň se soubojem s StB tak pro Hutku začala ještě další bitva, a to s jeho svědomím. Na jedné straně stály obavy z opětovného zatčení, na straně druhé touha pokračovat v koncertování jako dosud. Když o několik dní později Hutka vystupuje na pódium v Baráčnické rychtě, pociťuje velké vítězství. Z něj se však, jak už víme, nebude radovat příliš dlouho, neboť proti zbraním, se kterými StB bojuje, se nedá ubránit.

2.4 FEJETONY

Soubory fejetonů Jaroslava Hutky *Požár v bazaru* a *Podzim je tady* představují dva tematicky navzájem odlišné okruhy.

Fejetony z prvního souboru *Požár v bazaru* psal Jaroslav Hutka v posledním roce před odchodem ze země a následně v emigraci v Holandsku a mapují jeho proces adaptace na nový domov v neznámé zemi, některé z těchto fejetonů připomínají žánr cestopisné skici. Hutka je vydal v květnu roku 1989 vlastním nákladem v Rotterdamu ve své edici Sebetlač, poté krátce po pádu komunismu i v Československu. Publikace je ilustrovaná množstvím autorových linorytů a dřevorytů.

Druhý soubor fejetonů nese název *Podzim je tady*. Tyto fejetony vznikly již v polistopadovém období, kdy se Jaroslav Hutka vrátil z emigrace zpátky do Československa. Vyšly v roce 1998 v nakladatelství Fossil.

2.4.1 Požár v bazaru

Sbírka *Požár v bazaru* obsahuje čtyřicet šest fejetonů, povídku *Noční vlak* a katalog Hutkova „hudebního nakladatelství“ Fossil. Tomu je věnováno posledních třicet stran publikace a obsahuje informace o jednadvaceti kazetách s nahrávkami písní, které si Hutka ve Fossilu vydal.

2.4.1.1 Sebereflexe emigrantů

Eseje a fejetony představují častý způsob sebevyjádření emigrantů, kteří se snaží vyrovnat se změnami spojenými s příchodem do cizího prostředí. Tam se člověk musel přizpůsobit novým poměrům a mentalitě cizího národa, zabydlet se v jiné kultuře, přivyknout cizímu jazyku a postavení přistěhovalce v očích místních lidí, a to většinou v situaci velké existenční nejistoty. Tento proces psychologické adaptace na nové prostředí mapují i fejetony Jaroslava

Hutky. Publicista Jan Čulík zastává názor, že typickou exilovou literaturou je právě ta literatura, „která se snaží zaznamenávat jednotlivé etapy tohoto procesu psychologické transformace, proces získávání znalostí o novém prostředí, proces, jako ho charakterizoval Jaroslav Hutka, v jehož rámci se člověk »znovu narodí, jenže tentokrát bez dětství«¹¹⁶

Hutkově reflexi postupného sžívání se s cizí realitou se budu více věnovat dále v textu.

2. 4. 1. 2 Geneze fejetonů

Čtyřicet šest fejetonů sbírky *Požár v bazaru* vzniklo v průběhu téměř dvanácti let – nejstarší fejeton *Mám s ním starosti* je datován 17. srpna 1977, nejmladší *Zažívání mrtvých* je pak označen datem 2. ledna 1989. Právě tento nejmladší fejeton sbírku *Požár v bazaru* otevírá a Hutka v něm popisuje, proč a kdy začal psát fejetony:

Fejetony jsem začal psát v okamžiku, kdy jsem byl násilím sundán z jeviště, a navazuji tedy takto násilně na mé písně. Začalo to jako sebeobrana před rozsudkem ke zmizení a brzy se z toho vyvinula i jakási obrana lidského ostrůvku v mrazivých československých vodách, též odsouzeného ke zmizení. A tento pud sebezáchovy, tato neochota „zmizet“, mi byla později i hnacím motorem k psaní zde v emigraci, motorem, který občas vynechal, často na měsíce i roky.¹¹⁷

Po tomto úvodním fejetonu z roku 1989 následuje sedmnáct fejetonů, které Hutka psal ještě před svým odchodem z Československa. Další fejetony psal již v emigraci.

V sedmém čísle svého Fossil Magazínu, jenž Hutka vydával pro své přátele, popisuje genezi a vývoj svých fejetonů. Za klíčový fejeton, kterým „našel své místo“, považuje *Proces* z 21. října 1977. V tomto fejetonu, který odkazuje na Franze Kafku, píše o svém policejním výslechu v Bartolomějské ulici a následném zadržení ve vazbě.

Budu mít Proces. Myslel jsem, že jsem básník, ale podle toho, co mi napsali, prožiju mnoho let smutného života bez ženy a přátel v prostoru obehnaném ostnatým drátem a hlídaném ozbrojenými muži. Možná, že mi jen tak naznačují, že cizina by se mi mohla stát bezpečným domovem, neboť domov se mi stává nebezpečnou cizinou. (...) přiznávám svou vinu, neboť jsem pochopil, že jsem Člověk. Z toho jsem obviněn a z toho se budu zodpovídat ve svém

116 ČULÍK, Jan. ... jak Češi jednají. Chomutov: Milenium Publishing, 2000. ISBN 80-86201-17-1.

117 HUTKA, Jaroslav. *Požár v bazaru*. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

Fejetony, které psal Hutka ještě v Československu, kolovaly mezi lidmi v několika samizdatových opisech. Prvních šest fejetonů, psaných v exilu, posílal Hutka do Rádia Svobodná Evropa, které několik jejich pasáží odvysílalo. Další řadu fejetonů Hutka publikoval v novinách Obrys Daniela Strože, majitele exilového vydavatelství Poezie mimo domov. V jejich prvním čísle na jaře roku 1981, vyšel Hutkův fejeton *Český odboj* a následovaly další. Devět fejetonů počínaje fejetonem *Hostina kádrováků* a konče *Hlavou dolů* bylo uveřejněno v časopise Právo lidu. Ten vydával v německém Wuppertalu Jiří Loewy.

2. 4. 1. 3 Fejetony v Čechách

Hutkovy fejetony napsané v Československu představují obranu disidentů a dalších aktivistů, kteří protestovali proti režimu a byli stejně jako Hutka pronásledováni StB. Fejeton *Poprava květin* (24. listopadu 1977) je věnován osudu Lillian Landové, která byla kvůli zprostředkování koncertu Hutky na gymnáziu a následnému zorganizování podpisové akce na podporu Hutky, vyloučena ze Socialistického svazu mládeže. Pro její vyloučení hlasovali i ti, kteří petici podepsali. Fejeton je výsměchem chování společnosti, která na veřejnosti bojuje za odsouzení viníka a v soukromí mu pak vyjadřuje solidaritu. „Viník“ je zde přítom obětí, která byla vybrána z davu, aby se jejím potrestáním vyvolal v ostatních strach. K příběhu Lillian Landové se Hutka vrací ve fejetonu *Cesta do noci* z 4. října 1979, kdy byl již v emigraci. Během návštěvy chlapce z Čech v Holandsku se dovídá, že Lillian spáchala sebevraždu. Zveřejnění fejetonu *Poprava květin* v roce 1977 vyvolalo na gymnáziu poprask a Lillian byla přeložena na jinou školu. Spřátelila se s disidenty a podepsala Chartu 77. Byla vyslýchána a zavražďována StB a nakonec její nátlak neunesla.

Když přijely v srpnu do Prahy ruské tanky, bylo Lillian devět let. Dospívání tedy už prožila v prostředí, kterým zní idea holé moci, v prostředí, kde náplní života má být pouze hledání vlastního prospěchu ve spolupráci s mocí. Ale s takovou mocí, která nedokáže a už ani nemá zájem prokázat své oprávnění k vládě. (...) Nechtěla uvěřit, že smyslem jejího života má být kalkulace, chtěla najít skutečné naplnění. Nebylo pro ni možné žít život a neprožívat jeho smysl. Žila o život a zaplatila za to životem.119

118 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

119 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

V *Řádu ztracené boty* (17. ledna 1978) zase Hutka popisuje policejní útoky na mluvčí Charty 77. Zatímco snaha chartistů zahájit dialog s mocí zůstávala bez odezvy, StB na jejich nenásilné výzvy odpovídala jejich násilným zadržováním a tvrdými výslechy.

Začala nová kapitola dialogu občanů s policií. Ze společnosti se oddělila dvě tělesa značné váhy a začala, těsně k sobě přimknuta, kolem sebe kroužit. Těleso Státní bezpečnosti a Charty 77. Možná jsou to jen rub a líc naší národní měny. Možná je to ono biblické oddělení noci ode dne, aby už déle nebyla tma nad propastí. Možná je to utkání ducha a hmoty. Nevím. Ale fauluje se v něm! K prvnímu výročí zabavení textu Charty 77 vezeného vládě byl policií zkopán její mluvčí dr. Hejdánek. Předešlý mluvčí, profesor Patočka, šel z výslechu do nemocnice, kde zemřel. Tehdy i spisovatel Pavel Kohout utržil pár kopanců. Podivné argumenty pro dialog.¹²⁰

Fejeton *Grušův Dotazník* je obhajobou nejen spisovatele Jiřího Gruši, ale zároveň celé české kultury, kterou režimní zásahy stále více pohřbívaly. Hutka je rozčarován tím, že byl Jiří Gruša uvězněn za pouhé napsání románu, aniž by kniha byla vydána. Hutka v tom vidí zánik poslední svobody – svobody psát do šuplíku. Člověk tak začal být trestán za své vědomí.

Možná je to kniha, která si zaslouží být proslavena policií, aby se stala zároveň dotazníkem, který pro sebe černě vyplní ti, kteří mají za dnešní dobu odpovědnost.¹²¹

Hutkovy fejetony jsou také svědectvím o politické atmosféře sedmdesátých let. K příčinám útlaku v Čechách Hutka hledá historické paralely a pokouší se analyzovat český národní charakter. Ten podle něj z velké části tvoří nacionalistické mýty, od kterých se Hutka důrazně distancuje.

2. 4. 1. 4 Fejetony v exilu

Příchod na Západ pro Hutku znamenal kruté vystřízlivění z představ o větší svobodě. Emigrace byla vstupem do izolovanosti a osamocení. Člověk je formován prostředím, ve kterém vyrostl, a jen těžko se ztotožňuje s prostředím cizím. Pro Jaroslava Hutku bylo přesídlení do cizí země o to těžší, že nikdy předtím v cizině nebyl a ani neuměl žádný cizí jazyk.

120 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

121 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

Nejtíživěji na Hutku doléhala ztráta československého publika. Nyní sice mohl svobodně hrát, ale nebylo pro koho. Holandsko mu poskytlo azyl, nikoli však čtenáře a posluchače. Oslovit je bez znalosti jazyka a politického kontextu země ani nebylo možné. Ve svém Fossil Magazínu Hutka píše: „Osud zpěváka a básníka v zahraničí je nutně ztroskotáním a cítí to všichni, kteří odešli či byli nuceni odejít. Na zachování vlastní identity a celistvosti je snad vězení ve vlastní zemi spolehlivějším prostředkem. Emigrace je pro umělce slova prožitkem dvojí zrady; zrady na sobě samém a zrady, kterou na něm páchá jeho nové a cizí prostředí.“¹²²

Jaroslav Hutka se ocitl v zoufalém osamění, bez přátel, bez naděje na umělecké uplatnění a bez porozumění ostatních emigrantů ve světě, jak se později ukázalo.

Emigrace se podobá velkému heroickému činu, o kterém se nikdy nikdo nedozví, je to hluboká a teskná báseň, kterou kdosi vědomě špatně přeložil, a tento překlad zlomyslně předložil světu, který se po jeho přečtení o originál už nezajímá. Emigrace je i tragicky kruté pochopení vzdáleností. Je to osamělý a těžký výstup na nehostinnou horu, ze které je někdy, v těch několika jasných dnech, široký rozhled po světových prostorech, rozhled na vlastní oči. Jen škoda, že je tak málo pravděpodobný návrat do toho malého a izolovaného údolí, tam kdesi daleko a dole, odkud člověk vyšel nebo byl vyhnán, do údolí, jehož rozměr i jazyk má člověk v duši, jazyk, ve kterém by bylo možno vše popsat, vše to, čemu v tom údolíčku nikdy nebudou věřit. Cestovatel i turista vycházejí s těma samýma očima, se kterýma se i vrací. Emigrant o ty oči přijde a musí se znovu zrodit v trapně dospělém věku.

(fejeton *Zažívání mrtvých* z 2. ledna 1989) 123

Hutkovy fejetony z období emigrace jsou dokumentárním záznamem jeho adaptace na nové prostředí. „Součástí procesu asimilace byl hluboký pocit frustrace. Hutka trpí nevyčísitelnou posedlostí přijít věcem kolem sebe na kloub, padni komu padni. Používá přitom nejrůznějších přístupů: ironie, hravosti, humoru, filosofické kontemplanace, provokace. Vychází z konkrétních detailů a silný důraz klade na autentičnost lidské existence. Bojuje proti stereotypnímu vidění – u sebe i u jiných – a proti konvenci a manipulaci se skutečností i mezilidskými vztahy. Někdy se až krutě vysmívá lidem, kteří pro usnadnění vnímají skutečnost pomocí zjednodušených formulek – nebo kteří třeba ani jinak vnímat nejsou

122 Fossil Magazín č. 7 z roku 1989 dostupný na <http://www.hutka.cz/new/html/fos7.htm> [online] [cit. 30. 1. 2009]

123 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

schopni. Hutka zásadně trvá na právu umělce říkat za všech okolností, co si myslí.“¹²⁴

Svémi názory vyslovovanými ve fejetonech Hutka často provokoval ostatní české emigranty, a proto mu exilové noviny nechtěly některé fejetony otisknout. Rádio Svobodná Evropa z jeho fejetonů vyškrtávala celé odstavce, fejeton *Požár v bazaru* mu odmítly otisknout všechny české exilové noviny kromě australského listu Hlas domova, který vydával František Váňa. S Pavlem Tigridem, vydavatelem Svědectví, se nedokázal dohodnout na vydání jediného fejetonu a Daniel Strož mu v Obrysu rovněž odmítl některé fejetony uveřejnit. Redaktor Práva lidu Jiří Loewy v Hutkových fejetonech škrtil některé věty. V rozhovoru s Janem Čulíkem pro Listy (3/96) Jaroslav Hutka vzpomíná na cenzurní zásahy exilových novinářů: „Čeští exiloví novináři mi nikdy nevysvětlili, proč mi některé věci škrtají. Oni se o tom se mnou nebavili. Ty texty pro ně byly nepřipustné, protože se báli. To je normální, česká předposranost. Zdálo se jim, že to přesahuje nějakou nepsanou hranici. Byl to normální publikační strach. O některých věcech se prostě v Čechách nemluví a není vhodné je nahlas prezentovat. Být kritický vůči Západu, být kritický vůči emigraci, být kritický vůči exilovým spolkům, to byla tabuová témata, na které reagovali podrážděně.“¹²⁵

A čím tedy ve svých fejetonech Hutka tolik popuzoval české emigranty? Hutkovi vadilo, že jeho krajané žijí českou minulostí, jejíž události v jejich očích nabývají heroických rozměrů. Toto české vědomí, přiživované nacionalistickými mýty, Hutka ve svých fejetonech kritizoval. Největší rozruch v tomto směru vyvolal zmiňovaný fejeton *Požár v bazaru* z 20. září 1979, který vyšel v australských novinách Hlas domova a brzy obletěl celý emigrantský svět a vyvolal v něm vlnu kritiky. Hutka vzpomíná na reakci emigrantů: „Dostal jsem spousty zlých dopisů, většinou anonymních, a spolky mě prohlásily za zrádce národa. Vlastně jsem byl vyhoštěn z exilu.“¹²⁶

Hutkovi se přitom podařilo to, co je účelem fejetonů a co bylo v západních sdělovacích prostředcích zcela běžné: dokázal tnout do živého, vyslovit šokující myšlenku, která čtenáře vyburcuje k samostatnému uvažování o problému, která vyvolá pohled na danou skutečnost bez klišé a konvencí. Hutka pobouřil svým ironickým odhalením českého vědomí, žijícího hrdinskou minulostí a nezajímajícího se o současnost a budoucnost.

124 ČULÍK, Jan. Knihy za ohradou: Česká literatura v exilových nakladatelstvích 1971-1989. Praha: Trizonia, 1991. Část věnovaná Jaroslavu Hutkovi dostupná na <http://www.blisty.cz/2003/12/10/art16212.html> [online] [cit. 7. 1. 2009]

125 Rozhovor Jana Čulíka s Jaroslavem Hutkou pro Listy 3/96 dostupný na <http://www.hutka.cz/new/html/culik.htm> [online] [cit. 5. 2. 2009]

126 Pravděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0201-4.

*České vědomí je středověká obluda, splácaná z popela Jana Husa a hroudy hlíny, o kterou zakopl Komenský při svém pochodu do světa. Obrozenci z nás udělali gotikou vyuzené lvy, kteří začátkem renesance počínají z nejasných příčin hrdinsky chcípat, aby zase v romantismu zařvali a zatli heroický dráp do rakouské saně. (...) Nemáme být na co hrdi a už také nejsme. Nemáme žádnou představu budoucnosti a také nikam nesměřujeme.*¹²⁷

O české historii píše:

*Začal jsem vyprávět, jak se v minulém století začal vyvíjet český agresivní nacionalismus a národnostní nesnášenlivost v prastarém celku Bohémie. Jak tam žil muž jménem Palacký, který vytvořil koncepci české národní existence tím, že geniálně překroutil dějiny středověku. Ale až rok 1866 způsobil, že tato koncepce zvítězila. (...) Česká inteligence vytvořila ideologii o tisíciletém úhlavním německém nepříteli a úspěšně tím indoktrinovala podstatnou část český mluvícího obyvatelstva. Pod středověkým, původně náboženským heslem „Pravda vítězí“ se čekalo na příhodný okamžik a ten nastal počátkem první války. Operativně byl změněn austroslavistický koncept a došlo k rozmetání Bohémie, Moravy, Slezska a Uher, aby byl založen stát dvou národnostních menšin, ale Slovensko muselo být po ukončení války dobyt vojenskou mocí a stejným způsobem se později zakročilo proti nespokojenosti v německy osídlených krajích. (...) Hitler propagandisticky využil všech prohřešků proti evropskému právu a hranice protektorátu byly nakresleny podle stavu obyvatel z roku 1910. Ale drobný politický chlípák Beneš, když opustil jeviště, bílou rukavičkou cynické diplomacie uvedl na scénu ruského medvěda, aby pucováním jeho kožichu vystěhoval po čingischánsku tři a půl milionů lidí, kteří se prohřešili tím, že si v Žižkově vojenském prostoru dovolili tisíc let mluvit německy. Bohužel jsme tím realizovali stejný rasismus jako třetí říše. Trapné je, že se nám dodnes do svědomí ještě neprodrala ani nejmenší pochybnost. (...) Jenže Benešova politická směnka byla kryta moskevskou bankou, takže jsme vyměnili imaginárního tisíciletého německého čerta za zcela reálného pravoslavného ďábla.*¹²⁸

Na exulanty Hutka útočí i ve fejetonech *Návštěva zubaře* (31. května 1981) a *Exulantské kecy* (8. listopadu 1984). Oba fejetony byly napsány pro noviny *Obrys*, u obou však bylo jejich zveřejnění odmítnuto. V prvním fejetonu Hutka popisuje návštěvu u českého zubaře-emigranta v Německu, který se odmítá připojit ke společnosti českých emigrantů („*Já bych se*

127 HUTKA, Jaroslav. *Požár v bazaru*. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

128 HUTKA, Jaroslav. *Požár v bazaru*. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

s emigrantama nekamarádil. To je jako bejt škaredej a muset sedět mezi zrcadlami“129). Hutka má pro jeho nechuť k exilovému světu, který se utápí v sebelítosti, pochopení („Exil není žádná čtenářská obec, ale drolící se bytost, kterou nic nezachrání od vymření. Pro exil jdou psát jenom traktáty a útěchy“)130

V druhém fejetonu se zabývá jedním z rozměrů svobody, kterou představuje publikum, neboť svoboda umělce nespočívá v tom, že se může svobodně vyjadřovat, ale v tom, že mu někdo naslouchá a přijímá jeho dílo. Před tímto problémem stojí jak exil, tak disent v Československu. V emigrantském světě umělec není v přímém kontaktu s publikem kvůli jeho rozlehlosti, v Československu chybí zakázaným umělcům domácí publikum. Tak se Hutka zamýšlí nad tím, zda to, co píše, vůbec někdo čte, podobně jako se Václav Havel může pouze domnívat, jak jsou jeho divadelní hry, které se hrajou jen v cizině, přijímány.

V dalším fejetonu *Hostina kádrováků* (3. ledna 1986) se Hutka opět zabývá svobodou umělcova projevu, kterou nezaručuje ani emigrantský tisk a rádio. V souvislosti se zápornými exilovými ohlasy na román ... *a bude hůř* od Jana Pelce kritiky poukazuje na to, že ani prostředí českého exilu nezaručuje neomezenou svobodu slova.

Zatímco se od českých národních mýtů, ve kterých žijí čeští emigranti, Hutka distancuje, ve fejetonu *Jaro je tady* (9. dubna 1979) přiznává vlastnost typickou pro české emigranty, kterou je pesimismus a negativní hodnocení okolního světa, plynoucí ze stávající situace v Československu.

Tím, že jsem z Čech a žiji v cizině, nemám chuť obdivovat žádnou zemi a žádný národ. Cítím potřebu kritizovat a vyhrožovat hroživou temnou budoucností na východním obzoru Evropy, přesně tak, jak to několik set tisíc Čechů v zahraničí stále dělá. Od světoběžných Čechů je možné se dozvědět všechno, jenom ne nic dobrého. A je to pochopitelné, neboť jsme rozhořčení, že jsou národy, které žijí poklidně a v míru ve svém domě, a my ne.131

2. 4. 1. 5 Asimilace

V průběhu let lze z Hutkových fejetonů z emigrace vyzorovat cestu od prvotního psychologického šoku, přes hledání vlastní identity v cizím prostředí, k postupnému smíření s cizí zemí jakožto novým domovem.

129 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

130 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

131 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

Do života zase vstoupila normalita a exotika se vynořuje na jiných místech. To když člověk někde zaslechne češtinu nebo píše takovýhle fejeton. A ne že by problémů s emigrací ubývalo. Pouze se staly normálními. Člověk prošel mlhou prvních let a nedošel do nového světa, ale zase jen do světa normálního, s celou tou nudou všedních dnů a zvláštností svátků. Z absurdního pendlování mezi bezhraničným neštěstím a hysterickou nadějí se vrací zase ten domácí pocit nespokojenosti právě s touto normalitou, no a v tom už se dá žít. Trvalo to dlouho, ale vím, kdy to znovu začalo. (...) A vzpomínka, že kdesi v jakési zemi a v jakémsi velkém městě je ještě stále množství lidí, kteří se zajímají o mne a moje písne, byla jen jakýmsi ironickým výsměchem.¹³²

(fejeton *Klíč od města* z 8. července 1984)

Představa změny poměrů v Československu Hutku spíše děsí. Ve chvíli, kdy se konečně vyrovnal s emigrací a zabydlel se v nové zemi, pro něj návrat do vlasti představoval další emigraci. Zároveň střízlivě předznamenává, že následky jednačtyřicetileté vlády komunistického režimu se budou jen obtížně překonávat.

Co když se opravdu něco stane? Přešla mě hrůza. Znovu vše přehodnocovat, znovu promyslet všechny věci od počátku! Člověk už si zvykl na pevná klišé a cítí se v nich i jako doma. (...) Kdyby začlo skutečně tát, co všechno by se vyplavilo na povrch. A to by byl teprve začátek. A pak se tím vším blátem přebrodit, zapomenout na viny i zásluhy a nechat se řídit jen vírou, že se to nakonec podaří. A návrat emigrace, jak je to vždy trpké.¹³³

(fejeton *Emigrantské sny* z 15. února 1987)

2. 4. 2 Sametová revoluce a pád komunismu

Sametovou revolucí v listopadu roku 1989 v Československu, nejzápadnější z tak zvaných východoevropských zemí, vyvrcholila vlna evropských revolucí, která zapříčinila pád komunistického režimu. Revoluce v Československu začala 17. listopadu studentskou manifestací konanou při příležitosti 50. výročí smrti studenta Jana Opletala, kterého zavraždili nacisti. Již 19. listopadu se ustavilo opoziční Občanské fórum a vydalo několik požadavků, mj. okamžité odstoupení komunistických představitelů odpovědných za přípravy k intervenci vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 a okamžité propuštění politických vězňů. Další dny

132 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

133 HUTKA, Jaroslav. Požár v bazaru. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL – 30 24 BN.

pokračovaly demonstrace a došlo k prvním jednáním mezi předsedou vlády Ladislavem Adamcem a delegací Fóra. Generální štáb Občanského fóra sídlil u Václavského náměstí, v divadle Laterna magika, kde padala všechna velká rozhodnutí. Občanské fórum založili členové různých nezávislých iniciativ – VONS, Hnutí za občanskou svobodu a dalších – velké zastoupení měli signatáři Charty 77. Někteří z nich přišli do divadla Laterna magika přímo z vězení, odkud byli propuštěni pod tlakem veřejných protestů. Jednání se ale účastnili i studenti, a také dělníci v čele s Petrem Millerem. Vůdčí osobou Občanského fóra však byl Václav Havel.¹³⁴

Události sametové revoluce měly rychlý spád. Lidé se během několika dní spojili ve veřejném protestu proti vládnoucí straně, která se ocitla v naprosté izolaci. Jelikož masové sdělovací prostředky byly v prvních dnech ještě v rukou státu, rozjížděli se studenti a umělci na venkov a zpravovali obyvatelstvo o aktuální situaci a především vybízeli k účasti na celostátní stávce. Celá země tak stála po několikadenní informační válce na straně Občanského fóra. Když 24. listopadu zasedal ústřední výbor KSČ, většina obyvatelstva, včetně dělnické třídy, naléhavě žádala zásadní změny, a rozkol nastal i v předsednictvu KSČ, když začal Ladislav Adamec postupovat na vlastní pěst v jednání s Občanským fórem. Na zasedání bylo rozhodnuto o odchodu nejvíce zkompromitovaných komunistů ze svých funkcí: M. Jakeše, G. Husáka a J. Fojtíka. Generální stávka, která proběhla 27. listopadu, potvrdila, že za Občanským fórem stojí rozhodující vrstvy společnosti. Zástupci Občanského fóra pověřili Ladislava Adamce složením nové vlády, ve které měli být ve větší míře zastoupeni členové ostatních stran Národní fronty a odborníci bez stranické příslušnosti. Když Adamec představil novou vládu, v níž bylo patnáct komunistů a pouze pět nekomunistů, vyšli občané spontánně do ulic a demonstrativně ji odmítli. Během jednání s prvním místopředsedou vlády B. Urbanem začali představitelé Občanského fóra a Veřejnosti proti násilí poprvé prosazovat vlastní koncepci silného kabinetu s převahou nekomunistů. Dne 6. prosince pak komunističtí předáci rezignovali na prosazování svých zájmů a uznali Občanské fórum za rozhodující společenskou sílu. V sobotu 9. prosince proběhlo závěrečné jednání o novou federální vládu, ve které si již zajistilo Občanské fórum hegemonii.¹³⁵

Necelý měsíc a půl po vypuknutí revoluce, 28. prosince 1989, byl zvolen Alexandr Dubček předsedou Federálního shromáždění. Druhý den byl Václav Havel zvolen prezidentem republiky a stal se tak prvním nekomunistickým prezidentem po jedenačtyřiceti letech.

134 GARTON ASH, Timothy. Rok zázraků 89. Praha: Lidové noviny, 1991. ISBN 80-7106-021-6. s. 62 – 104.

135 OTÁHAL, Milan. Opozice, moc, společnost 1969/1989. Praha: MAXDORF, 1994. ISBN 80-85800-12-8. s. 104-118.

Následující mši v katedrále sv. Víta sloužil muž, který byl dalším velkým symbolem událostí roku 1989 – kardinál František Tomášek. Další bývalí disidenti byli zvoleni do důležitých funkcí: Miroslav Kусý přebíral Federální úřad pro tisk a informace, Jiří Dienstbier se stal z topiče ministrem zahraničí a o několik dní později přestříhl dráty opony na československo-rakouské hranici. Dříve pronásledovaní se dostali na pozice svých pronásledovatelů. Z jedenadvaceti ministrů však bylo osm komunistů.¹³⁶

V červnu roku 1990 proběhly první demokratické volby od roku 1946, ty vedly k nekomunistické vládě. Epilogem sametové revoluce bylo rozdělení Československa na dva samostatné státy, které vznikly k 1. lednu 1993.

2. 4. 3 Podzim je tady

Druhá sbírka fejetonů Jaroslava Hutky je tematicky velmi různorodá. Název sbírky *Podzim je tady*, odkazuje na cyklus fejetonů Ludvíka Vaculíka *Jaro je tady*. Ve fejetonech, jež vznikaly v letech 1990 až 1997, se vrací k létům, které strávil v exilu i k období před emigrací. Řeší zde ale i aktuální témata, jakými jsou např. oblíbenost drog u mládeže nebo pohasínající sláva písničkářů. Najdeme tu i politicky zaměřené fejetony, které však pozbývají ostré útočnosti fejetonů ze sbírky *Požár v bazaru*. Opětovně se objevuje téma polistopadové deziluze.

Oproti sbírce *Požár v bazaru*, zde Hutka volí lehčí stylistickou formu, omezuje se spíše na konstatování oproti dřívější snaze vyburcovat čtenáře k zamyšlení nad tématem. Využívá méně metafor, složitá hra se slovy je nahrazena jednodušším slohem, méně čtenářsky náročným. Zachovává si však smysl pro detaily, nový úhel pohledu na běžné věci a nápadité pointy.

Zatímco fejetony ze sbírky *Požár v bazaru* byly vážnými esejistickými úvahami, tematicky kroužícími kolem jádra problematiky komunistického Československa a emigrantství, *Podzim je tady* nabízí spíše beletristické příspěvky k tématům každodenního života.

2. 4. 3. 1 Návrat

Jaroslav Hutka se po pádu komunistického režimu vrátil do Československa jako první z emigrantů – bylo 25. listopadu 1989 a Hutka zpíval na Letenské pláni před milionovým davem. O několik dní později měl samostatný koncert ve vyprodané Lucerně. Bylo to pro něj slavné období. Zdálo se to jako krásné završení dlouholeté emigrace. Po sladkém opojení ze slavného návratu však přišlo rychlé vystřízlivění. Návrat z emigrace je jakousi další emigrací,

136 GARTON ASH, Timothy. Rok zázraků 89. Praha: Lidové noviny, 1991. ISBN 80-7106-021-6, s. 62-104.

tento návrat byl o to těžší, že šlo o návrat do čerstvě postkomunistického státu, kde nový režim stál na samém počátku a lidé se teprve probouzeli z dlouholeté letargie. Stejně jako před lety při odchodu do exilu, čekaly na Jaroslava Hutku i při jeho návratu existenční potíže. Největší problém představovalo zajištění bydlení. Po půl roce se Hutka na čas vrátil do Německa za svou přítelkyní Kateřinou, protože v Praze neměl kde bydlet. Tam ho zastihla zpráva, že mu konečně bude přidělen byt. A tak se v září roku 1990 společně s Kateřinou natrvalo přestěhoval zpět do Prahy.

Potíže se sháněním bydlení Hutka popisuje v prvním fejetonu *Návrat domů* (28 května 1990). Psal ho v období, kdy přespával v Praze u přátel a zoufale mu chybělo místo, kterému by mohl říkat 'domov'.

Domov je jistota, že mám kam postavit stůl, židli a postel. Jistota, že nikdo nevylomí dveře a nevyžene mě od mých věcí. Domov je matka, do které se na noc vracím, abych se mohl ráno pro tento svět znovu narodit. Je to cosi, bez čeho je člověku zmateně a pelichá z něj smutek v toulavé, bezcílné existenci. Domov je mít kde bydlet a bydlet tam dlouho.137

Téma návratu z emigrace a postupné vystřízlivění společnosti z revoluční euforie se objevuje i v dalších fejetonech. K tomu se poté přidává i kritika celkového polistopadového vývoje, unavené české byrokracie a postkomunistické demokracie, která má daleko do představ společnosti z revolučních měsíců. Největším zklamáním pro lidi zřejmě byla skutečnost, že mnozí vysocí představitelé komunistického režimu nebyli po jeho pádu odstraněni z politického života a jakkoliv potrestáni. Stejně tak zůstal ve svých funkcích i velký počet „strážců zákona“, přestože byla Státní bezpečnost v roce 1990 zrušena. Ukončení její činnosti bylo jen administrativním úkonem. Hlavní pozornost občanů se přitom zaměřila na ty, kteří s StB spolupracovali, a nikoli na hlavní strůjce totality – Státní bezpečnost, hlavní zbraň v rukou komunistické strany.

Ani prohlášení komunistického režimu za zločinný nemělo žádoucí účinek. Jelikož komunismus nebyl úplně zakázán, jako v případě fašismu a nacismu po druhé světové válce, jeho představitelé měli stále zastoupení v politickém spektru. Také měl stále své příznivce, a má je dodnes.

Jaroslav Hutka samozřejmě stejně jako všichni ostatní podlehl davovému revolučnímu nadšení. Časem však začal propadat opačnému pocitu – zklamání a skepsi. Vracel se do

137 HUTKA, Jaroslav. Podzim je tady. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

svobodné země, ale uvízl mezi lidmi nesvobodného myšlení, neboť morálku společnosti, kterou jedenačtyřicet let ovládal komunistický režim, nelze změnit ze dne na den. Po období potlačování názorů a myšlenek, se lidé jen stěží zbavovali autocenzury. Politické vedení zase nepřinášelo takové změny, jaké očekával. Nakonec začal Hutka kritizovat samotné užívání pojmu »revoluce« pro události konce roku 1989, neboť podle něj vlastně k žádné zásadnější mocenské změně nedošlo a mnoho komunistů zůstalo v klíčových funkcích vládního aparátu.

Jaroslav Hutka opět řešil problémy se zveřejňováním svých fejetonů. Zatímco v exilu představovaly největší potíže cenzurní zásahy vydavatelů, po svém návratu do Československa bojoval především s nezájmem novin i veřejnosti. Sbírkou *Podzim je tady* otevírá Hutkův prolog s názvem *Psaní fejetonu v Čechách*, kde tuto situaci komentuje:

Češi od převratu k fejetonům mlčí a noviny k nim nemají důvěru. Smrdí jakýmsi disidentstvím či nerudovstvím, se kterým si teď nikdo neví rady. Česká duše více toužila po majetku než po svobodě a touha po majetku nastoluje špatné vládcy, jak jsme si všimli. Když se více toužilo po svobodě, psaly se fejetony lépe. Na ty samizdatové, přepisované na stroji, bylo reakcí nejvíc. Lidé měli za to, že alespoň čtením dělají krůček, a bylo vzrušivé fejetony přepisovat a roznášet je dál. Čtenářů bylo sice na počet málo, ale jejich prožitek byl tak intenzivní, že jsem měl zrcadlo toho, co píšu. Později v emigraci byly reakce řídké, ale o to vzteklejší. Emigranti měli pocit, že nemám psát to, co ode mne četli. Po návratu jsem se o svém psaní nedozvěděl nic. Možná píšu jen jakési dopisy pro budoucnost. V chaotickém a mladočeském liberalismu je svoboda slova úsměvná záležitost. Je myšlena pro chudé, ale nefunguje to. Nový český zchudlík nechte, pouze s úžasem sleduje své ponížení. Až se probere, tak se začne bránit a možná svobodu slova začne považovat za původce všeho zla...138

2. 4. 3. 2 Pohasínající sláva písničkářů

Postupně pohasínal i zájem o písničkáře. Na začátku devadesátých let po návratu na scénu sice zažili druhou vlnu masové popularity (první vlna nastala se samotným rozšířením fenoménu písničkářů na přelomu šedesátých a sedmdesátých let), ale tato vlna brzy opadla. Po převratu dokonce došlo k pokusu o znovuoobnovení Šafránu, idea nového vydavatelství písničkářů se však brzy rozpadla a Hutkovi po ní zbyly desetitisíce neprodaných gramofonových desek. Potíž s jejich uskladněním popisuje ve fejetonu *Prezidentův fosil* z 11. října 1991. Hutkova CD *Pravděpodobné vzdálenosti* se v roce 1994 prodalo jen asi sto kusů. Ve stejnojmenné knize – rozhovoru Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou - rovněž z roku

138 HUTKA, Jaroslav. *Podzim je tady*. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

1994 Hutka vysvětluje: „Velmi dlouho jsem pro sebe i pro své okolí tvořil ztělesnění jakéhosi záměru a vůle. Byl důležitý můj postoj, z něhož vznikalo všechno, co jsem psal a jak jsem se choval. To se teď mění. Chtěli jsme demokracii, usilovali o ni, nakonec se to podařilo. (...) Ale to znamená, že postoj každého člověka se stává jeho soukromou věcí. V této atmosféře vypadávají hrdinové minulých dob z rámu a jsou z nich zase normální občani. Jsou na odchodu do anonymity a nemá cenu se tomu bránit nebo z toho být nějak naměkko.“¹³⁹

Na otázku, jak dobu pohasínající slávy písničkáři vnímají, se Hutka snaží odpovědět i ve svém fejetonu *Ráčci* z 16. listopadu 1994. Na ztrátu masové popularity přitom nepohlíží s lítostí, ale vidí v tom přirozený vývoj situace nejen na hudební scéně. V nových podmínkách již nebylo třeba protestsongů, disidenti v rolích hrdinů se pomalu dostávali do pozadí, politicky zaměřená díla umělců ztrácela na aktuálnosti.

Ve fejetonu *Ráčci* z 16. listopadu 1994 píše:

Tři zmatené sny minulosti skončily: disidentství, emigrantství a hvězda návratu. Ted' s uspokojením sleduji, že jsem konečně z té celoživotní obrany proti nájezdům větrných mlýnů vypadl na chodník svého města. A po něm chodím.“¹⁴⁰

K otázce, zda ještě písničkáři v nových podmínkách mají o čem zpívat, se Hutka opět vrací v rozhovoru pro *Tvar* č. 7 z roku 1995, kde říká: „Už nějak nemám chuť se vůči této společnosti (která ani příliš nepřátelská není) nějak stylizovat. Najít téma, které mi bude připadat dost hluboké zároveň bude schopno oslovit, je strašně těžké. To téma hledám... Jedna epocha odešla a přichází jiná. A já zatím nevím, jak ji pro nás a pro sebe v tomto prostředí pojmenovat. Ale v mých písničkách snad ani nešlo o nadávání na režim, který tu byl, ale spíš o obranu vlastního světa.“¹⁴¹

2. 4. 3. 3 Polistopadový vývoj

Jak už jsem zmínila, polistopadový vývoj v republice se brzy stal terčem Hutkovy kritiky. Hutkovi vadila především lidská hrabivost, snaha jakkoliv a rychle zbohatnout, neboť nový systém zcela změnil hodnotový systém.

To, co bylo za bývalého režimu zavrženíhodné až trestné, stalo se najednou povoleným a

139 Praviděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0201-4.

140 HUTKA, Jaroslav. Podzim je tady. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

141 Rozhovor pro *Tvar* č. 7 z roku 1995 dostupný na <http://www.hutka.cz/new/html/kasal.htm> [online] [cit. 13. 2. 2009]

nejhodnotnějším vzorem: umění zbohatnout. Každý zisk, kromě toho, co dostal zaměstnanec na výplatní pásce, byl v bývalém systému podezřelý a často byl důvodem k trestnímu šetření. Nový režim nezkoumal, jakým způsobem se kdo obohatil.¹⁴² Polistopadová svoboda zakrátko zevšedněla, vidina bezproblémového zbohatnutí nikoliv.

„Češi chtějí být bohatí, ne svobodní,“ píše Hutka ve svém fejetonu *Rybičky* z 21. února 1995.

*A vláda také slibuje jenom peníze. Slibuje je těm dole, od kterých je vybírá. Ale jakákoli politika tvrdí, že právě ona je tou nejlepší službou. Té většiny. Ale jde jí jen o uchopení moci a pak o její udržení.*¹⁴³

Polistopadovou vládu nešetří kritiky ani ve fejetonu *Staré nahrávky* z 29. prosince 1994:

*Vláda chrání korupci a motivuje hrabivost a parlament je banda podnikatelů, kteří šíjí zákony jenom na sebe. Z privatizace udělali drancování. Vymysleli jakýsi postkomunistický kapitalismus bez slušnosti. Mluví o pragmatismu, ale mají na mysli bezcharakternost. A to je mizerná vyhlídka do budoucnosti.*¹⁴⁴

Kritiku Jaroslav Hutka namířil i na samotný symbol sametové revoluce a polistopadového prezidenta republiky – Václava Havla, který se podle něj dopustil několika chyb. Ač v zahraničí jeho hvězda zářila, v domácí politice tápal. Za velké „šlápnutí vedle“ Hutka považuje především Havlovo jmenování Mariána Čalfa předsedou vlády. Čalfa byl přitom komunist – a člen vlády, kterou právě revoluce smetla. I další poradci, kterými se Havel obklopoval, si podle Hutky nevybíral právě šťastně.

Všichni jsme mysleli, že se jednalo o revoluci a Havla jsme vzali za jejího suverénního vůdce a on se tehdy rozhodl, že jeden z ministrů režimu, který byl poražen, se stane předsedou vlády svobody, která zvítězila. Sametová čalfa. Poražení pochopili svou šanci a vítězové se dostali do ochromujícího konfliktu se svým vlastním svědomím. Takhle byl zase potvrzen onen malý český politický realismus, který se pak zbaběle skryl za elegantnější slovo pragmatismus. Mně to bere chuť do života a společnosti do bere víru v jakoukoliv politiku.

(fejeton *Podzim je tady* z 26. října 1997)

142 MĚCHÝŘ, Jan. Velký převrat či snad Revoluce sametová? Praha: Progetto, 1999. ISBN 80-86366-00-6, s. 335.

143 HUTKA, Jaroslav. Podzim je tady. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

144 HUTKA, Jaroslav. Podzim je tady. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

Snaha slučovat lidi, kteří před revolucí stáli na opačných miskách režimních vah, se objevila i v kultuře. Ještě v období revolučního nadšení zpívali při demonstraci na Václavském náměstí státní hymnu dva Karlové – Gott a Kryl. První byl představitelem oficiální domácí hudební scény, druhý pak právě navrátilší se z jedenadvacetileté nucené emigrace. Jaroslav Hutka toto sbratřování dvou stran kritizuje. Ve svém fejetonu *Trosečnickův den* z 29. září 1991 popisuje, jak mu v televizi zrušili plánovaný vánoční pořad, který chystal společně s Radimem Hladíkem. Jako náhradu pak Hutkovi nabídli účinkování v pořadu s Karlem Gottem, což se rozhodl odmítnout.

Budu se jim vyhýbat, protože mezi ně nepatřím. Je to spiknutí minulosti, proti kterému nemám zbraně. (...) Ten listopad nám dal falešný pocit, že jsme vyhráli. Ale nebyla to ani bitva, ani revoluce. To jsme jen vydrancovali paláce, které nepřítel opustil. Stejně jako tehdy v koloniích. Na skutečně nepřátelská území jsme nevstoupili a teprve teď se o něm začínáme dovídat.¹⁴⁵

Negativní dopady revoluce a změn s ní spojených, vidí Hutka v mnoha směrech a oblastech. Ve fejetonu *Mlád'ata* z 1. října 1994 se zabývá oblíbeností drog u mladých lidí. Hutka tvrdí, že tuto oblibu drog z části také vyvolala revoluční euforie a nespokojenost mládeže se současností:

Před pěti lety jsme byli všichni nafetovaní ideou svobody a nic jiného pro tu chvíli neexistovalo. Mlád'átkům bylo sotva přes deset a divila se, co se to s námi děje. A my jim nadšeně vyprávěli, že se stalo to, na co jsme celý život čekali. Stali jsme se konečně svobodnými. A mlád'ata obdivovala nás i ta naše šedesátá léta. Za čtvrt roku ale svoboda v nás vyšuměla, my zapškli a stali se znovu ekonomickými skuhraly. Ale to už ti, co chtějí křesnout ze života první jiskru, cosi zahlédli. Líbila se jim naše nedávná nafetovanost a naše dávná šedesátá léta a nelíbí se jim náš dnešek. Tak si dneška nevšímají a chtějí fetovat naše tehdejší opojení a nabídka omamných volností se jim přihnala pod nos raketovou rychlostí.¹⁴⁶

Podobně jako když po odchodu do emigrace postupně ztratil iluze o větší svobodě,

145 HUTKA, Jaroslav. Podzim je tady. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

146 HUTKA, Jaroslav. Podzim je tady. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

vystřízlivěl Jaroslav Hutka během let po návratu do postkomunistické země z představ o ideální společnosti a nových poměrech ve vládním aparátu.

„*Je to teď u nás stejné jako na Západě?*“ ptá se Hutky jeho kamarád ve fejetonu *Staré nahrávky*.

„*Není. Ten pohled do vykradené budoucnosti tam neexistuje.*“¹⁴⁷

ZÁVĚR

Obsáhnout celou tvorbu Jaroslava Hutky by vydalo na mnohem delší práci. Ráda bych alespoň zmínila některá další díla a projekty, za kterými autorsky stojí Jaroslav Hutka. V současnosti začalo nakladatelství Galén vydávat Hutkovy sebrané Spisy. Kromě výše analyzovaných próz by zde mělo vyjít ještě jedno rozsáhlé prozaické dílo, které dosud vydáno nikde nebylo. Toto dílo je specifickým žánrem literatury, v posledních letech u nás velmi populárním - tvoří ho dopisy Ivanu Klímovi, které psal Jaroslav Hutka v Holandsku.

Vedle písňových textů psal Jaroslav Hutka také básně. Právě jeho poetickou tvorbou z let 1965 až 1995 zahájilo v loňském roce nakladatelství Galén vydávání Hutkových spisů. Nakladatelství plánuje vydat celkem osm svazků, kde bude shrnuta celá Hutkova tvorba, mimo jiné texty písní, fejetony, rozhovory či deníky.

Televizním divákům je Jaroslav Hutka znám také z pořadů České televize *Příběhy železné opony* a *V zajetí železné opony*, které vypráví o útěcích lidí z komunistického Československa na Západ.

Z mého pohledu je však z Hutkovy tvorby nejzajímavější právě ta prozaická, které byla věnována tato práce. Hutkovy novely a fejetony jsou dodnes velmi aktuální. Jejich přínos vidím ve snaze odhalit jádra problematiky významných témat naší minulosti: nástrojů vlády komunistického režimu, kterými se snažila posílit svou moc; emigranství; politického a společenského vývoje po Sametové revoluci. Dosud těmto tématům nebylo věnováno mnoho pozornosti, stejně jako Hutkovým prózám. Jedním z cílů této práce proto bylo vzbudit zájem nejen o tvorbu Jaroslava Hutky, ale také o dobové problémy naší nedávné minulosti.

147 HUTKA, Jaroslav. Podzim je tady. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

PŘÍLOHY

I. Pozvánka k rekvalifikační zkoušce pro Jaroslava Hutku

Pražské kulturní středisko -- Obecní dům,
nám. Republiky 5, Praha 1 -- 110 00, tel.: 67489
* * *

Jméno" Jaroslav Hutka Obor: zpěv
Adresa: Praha 2, Neklanova 30

Žádáme, abyste se dostavil(a)

a) k písemné zkoušce dne 28. 4. 1977... hod 9.00

b) k písemné zkoušce kulturně politické dne 5. 5. 1977... hod. 10.00

místo: Grégrův sál a Cukrárna Obecního domu.

Pokud jste absolventem *Konzervatoře* nebo *AMU* -- předložte doklad o absolvování, který Vás může zprostit povinnosti vykonat písemnou zkoušku nutnou ke kvalifikaci (bod a)

c) ke kvalifikační zkoušce dne: 15. června... hod. 9.00

místo: *Rubín* Praha 1, Malostranské nám. 9

Každý umělec--umělkyně pozvaný(á) ke kvalifikační zkoušce předloží komisi:

1. Seznam repertoáru.

2. Zpěváci si zajistí na vlastní náklad doprovod (klavír, kytaru), pouze jeden nástroj.

3. Zpěváci instrumentální sólisté a vedoucí hudebních souborů předloží komisi seznam nejméně 30 hudebních skladeb.

Povinná je 1 národní píseň zpívaná bez mikrofonu.

Část teoretická: 1) Zjištění hudebních znalostí teoretických v rozsahu učebnice A. Cmírala, F. Šolce, a F. Píchy. 2) Zjištění hudebnosti (sluchové zkoušky, zkoušky rytmického cítění, zkouška hudební paměti).

4. Hudební, vokální a instrumentální soubory si zajistí vlastní zvukovou aparaturu.

5. Umělci mluveného slova přednesou 2 básně rozdílného charakteru, 2 ukázky prózy (fejeton, povídku, nebo úryvek románu), 2 ukázky z dramatu, dále (monolog, nebo dialog).

Možnost zadání dalšího úkolu bez přípravy. Předložit texty v 5 exemplářích a uvést svůj dosavadní repertoár.

6. Konferenciéři se podrobí písemné zkoušce, předloží scénář vlastního vystoupení, uvedou konkrétně svoji dosavadní činnost.

7. Tanečníci(ce), taneční skupiny si připraví nejméně 3 různé tance, magnetofonový záznam doprovodu a vlastní magnetofon.

8. Disk-jockeyové předloží seznam skladeb se jmény autorů a napsané průvodní mluvené slovo.

9. Poplatek za kvalifikační zkoušky činí Kčs 100,-- ... jak u sólistů, tak u každého člena souboru. Poplatky budou hrazeny složenkami. Útržek zaplacené složenky je nutno předložit před zahájením zkoušky.

10. Ke zkouškám si s sebou vezměte psací potřeby, zpěváci a instrumentalisté notový papír. Členové souboru budou zkoušeni a hodnoceni individuálně.

11. Kvalifikační zkouška bude trvat celý den.

12. Každý uchazeč musí odevzdat vyplněný kádrový dotazník a v případě, je je zaměstnán -- souhlas zaměstnavatele k vedlejší činnosti.

Výsledky kvalifikačních zkoušek budou uchazečům oznámeny písemně. Nedostaví-li se pozvaný účastník k výše uvedené zkoušce bez zdůvodnění písemné omluvy nebo lékařského vysvědčení, bude z kvalifikačního seznamu PKS vyškrtnut. Vyškrtnutí z evidence má zároveň

za důsledek zrušení dosavadního kvalifikačního stupně.

Tajemník kvalifikační komise

V Praze dne 8. 4. 1977

192/Ko/77

* * *

Dotazník

Fotografie

1. Příjmení , jméno (rodné), titul, vědecká hodnost
2. Data narození (den, měsíc, rok, místo, okres)
3. Bydliště -- trvalé, přechodné, číslo telefonu
4. Číslo občanského průkazu, série, kým a kdy vydán -- rodné číslo
5. Třídní -- sociální původ. Původní povolání, voják -- nevoják
6. Politická příslušnost do roku 1945, do r. 1948, po r. 1948, důvod a rok ukončení členství
7. Zdravotní stav
8. Změněná pracovní schopnost ano -- ne
9. Majetkové poměry (rodinný domek, družstevní byt)
10. Školní a další vzdělání, název školy, kde, od kdy, do kdy obor specializace: základní, všeobecné s maturitou, odborné bez maturity včetně učňovské školy, odborné s maturitou, vyšší odborné, vysokoškolské, postgraduální a pomaturitní, další školení a kursy včetně stranických, studijní stáže zahraniční a domácí
11. Státní, stranická, resortní a jiná vyznamenání včetně roku udělení
12. Jazykové znalosti, aktivně -- pasivně
13. Zaměstnání od vstupu do praxe, název a adresa zaměstnavatelské organizace -- pracovní zařazení -- od kdy do kdy
14. Současná zaměstnavatelská organizace -- pracovní zařazení, od kdy
15. Vedlejší pracovní činnost (uveďte i pedagogickou činnost) název zaměstnanecké organizace, druh činnosti
16. Stranická funkce, název organizace, orgánu, funkce, od kdy do kdy
17. Členství a funkce ve společenských organizacích (SČSP, ROH, SSM, VTV atd.) název organizace, orgánu, funkce, od kdy do kdy
18. Veřejné funkce (NV, soudce z lidu apod.) název organizace, orgánu, funkce, od kdy do kdy
19. Manžel, manželka, druh, družka, včetně rodného příjmení, datum a místo narození -- národnost -- státní příslušnost, třídní a sociální původ -- bydliště -- zaměstnavatelská organizace, pracovní zařazení, nejvyšší ukončené vzdělání, politická příslušnost do roku 1948 -- po r. 1948 -- nyní (důvod a rok ukončení členství), členství a funkce ve společenských organizacích (veřejné funkce) -- stranické funkce vykonávané v posledních letech
20. Děti, jméno, příjmení -- datum narození -- bydliště, zaměstnání (organizace, škola), společenská organizovaná politická příslušnost
21. Rodiče, jméno, příjmení otec, matka, datum narození, bydliště, třídní -- sociální původ, politická příslušnost dříve a nyní, poslední zaměstnanecká organizace a pracovní zařazení otce, matky
22. Rodiče manžela(ky) otec, matka, jméno, příjmení, datum narození, bydliště, třídní -- sociální původ, politická příslušnost dříve a nyní, poslední zaměstnanecká organizace a pracovní zařazení otce, matky
23. Sourozenci vlastní, jméno, příjmení, datum narození, bydliště, zaměstnanecká organizace a pracovní zařazení, politická příslušnost dříve a nyní
24. Příbuzní v zahraničí, jméno a příjmení, příbuzenský vztah, země pobytu, důvod pobytu, od kdy v zahraničí -- forma styku
25. Pobyt v zahraničí, stát, účel cesty (závažné informace o pobytu v zahraničí a o styku s

osobami v zahraničí uveďte v příloze), délka pobytu, rok

26. Jména dalších osob v zahraničí, s nimiž udržujete styky a místo pobytu, forma styku

27. Účast v domácím a zahraničním odboji -- vězněm z politických důvodů

28. Účast v socialistické soutěži, zlepšovatelském hnutí /člen brigády socialistické práce: přijaté a vyhodnocené zlepšovací návrhy, patenty apod.)

29. Byl jste členem některé aktivistické organizace v době okupace, uveďte název organizace
Zde doplňte údaje k odstavcům, na které vám nepostačovalo místo

Prohlašuji, že jsem na otázky v dotazníku pravdivě odpověděl (a), nic nezatajil(a).

V.... dne....

Vlastnoruční podpis

Nevyplňujte: Změny v jednotlivých údajích a různé záznamy (opravy a doplňky provedl:....)

Údaje prostudoval a ověřil pracovník kádrového útvaru:..... podpis, datum

Poznámka: Dotazník soustřeďuje pouze závažné údaje. Podrobněji je rozveďte v životopise, která je součástí tohoto dotazníku, a to svou dosavadní politickou a veřejnou činnost, své politické postoje v krizovém období let 1968--69 a další údaje ze života, své osobní zájmy, ocenění pracovních zásluh, veřejnou činnost, informace o politické angažovanosti své rodiny (rodičů, sourozenců, manžela(ky), dětí) a další informace, které pokládáte za nutné rozvést v životopise.

Životopis

Podrobně rozveďte:

1. Počátky a průběh dosavadní umělecké činnosti
2. Jaký společenský význam přikládáte oboru, v němž jste získal kvalifikaci?
3. Jak si představujete svoji další uměleckou činnost ve svém oboru, aby byla v souladu s kulturní politikou našeho státu?
4. Vaše politická a veřejná činnost dříve a nyní a politické postoje v roce 1968--69
5. Členství v politických organizacích do roku 1970 a po roce 1970 s uvedením ukončení členství
6. Další údaje, které pokládáte za důležité rozvést.

* * *

Pražské kulturní středisko, Praha 1, nám Republiky 5

Informace

o kulturně politickém pohovoru, který je součástí kvalifikačních zkoušek sólistů a členů vokálně-instrumentálních souborů, zpěváků, konferenciérů, ohlašovatelů, tanečních sólistů, diskjockeyů a ostatních umělců zprostředkovaných Pražským kulturním střediskem.

Kulturně politický pohovor je nedílnou součástí kvalifikační zkoušky. Je zaměřen na

1. témata z oblasti politicko-občanské
2. témata z oblasti kultury a umění

V první části má pohovor prokázat kandidátův dostatečný přehled o základech filozofické, ekonomické a politické problematiky a má přispět k osvětlení kandidátova občanského profilu a ke zjištění jeho zájmu o politický život ve světě i u nás. Témata z oblasti politicko-občanské:

1. politická a ekonomická současnost u nás i ve světě
2. přehled vývoje lidské společnosti
3. přehled vývoje našeho národa a státu
4. otázky československého občanství

Ve druhé části má pohovor prokázat kandidátův celkový kulturní rozhled, jeho vztah k umělecké odpovědnosti, mnohostrannost jeho kulturních a uměleckých zájmů a jeho povšechnou orientaci v dějinách kultury umění. Témata z oblasti kultury a umění:

1. přehled vývoje umění ve světě a u nás
2. kulturní politika a organizace kulturního života u nás
3. kulturní a umělecký život v Praze

4. otázky zábavného umění, zejména zábavné hudby

Před zahájením pohovoru si kandidát vytahuje z osudí číslo, které představuje jednu dvojici konverzačních témat. Protože smyslem pohovoru není obsáhlost kandidátových vědomostí, nýbrž zjištění jeho kulturně politického rozhledu a zjištění jeho zájmu o politickou, kulturní a uměleckou problematiku, považují se znalosti příslušných partií z dějepisu, hudební výchovy, výtvarné výchovy, dějin české (slovenské) literatury a občanské nauky v rozsahu látky pro základní školy 1. cyklu (ZDŠ) za dostatečné. Po konverzační témata z oblasti kultury a umění se navíc předpokládají základní znalosti z dějin umění a orientace v základních tvůrčích a interpretačních otázkách kandidátova oboru.

Informace

Písemná zkouška z hudební teorie

je součástí kvalifikačních zkoušek a její úspěšné absolvování je podmínkou k přípuštění uchazečů k praktické zkoušce z nástrojové hry nebo zpěvu. Rozsah požadované látky z hudební teorie není velký, otázky jsou zaměřeny na nejnütnější základy, které jsou téměř nezbytné pro praktickou uměleckou činnost. Otázky pro sólisty a členy vokálně instrumentálních souborů představují (s výjimkou čtvrtého bodu -- základní tvary akordů podle akordických značek) látku zhruba šesti ročníků hudební nauky Lidových škol umění I. cyklu; otázky pro zpěváky jsou méně náročné.

Požadovaná látka pro zpěváky:

1. Čtení a psaní not v G--klíči (v rozsahu malé, jednočárkované a dvoučárkované oktávy)
2. Rytmické hodnoty not a pomlk, takty
3. Durové a mollové stupnice, jejich předznamenání, tónický kvintakord
4. České názvy nejčastěji užívaných italských a anglických hudebních výrazů, označujících dynamiku, tempo a způsob hry, nebo zpěvu
5. Intervalu svrchní základní (čisté a velké) i odvozené (malé, zmenšené a zvětšené)
6. Orientace v notovém zápisu jednoduché melodie (písňe) a přepis (transpozice) do jiné tóniny

Požadovaná látka pro sólisty a členy vokálně instrumentálních souborů:

1. Durové a mollové stupnice, jejich předznamenání, ténický kvindakord
2. České názvy nejčastěji užívaných italských a anglických hudebních výrazů, označujících dynamiku, tempo a způsob hry nebo zpěvu
3. Intervalu svrchní a spodní, základní (čisté a velké a odvozené (malé, zmenšené a zvětšené)
4. Základní tvary akordů podle jich akordových značek (např. C, Cmi, C-, C(6), Cmi(6), C(7), Cmi(7), C(7maj), C(7/4), C(9), C(9-), C(9/6), C(11))
5. Transpozice (přepis do jiné tóniny) melodického úryvku
6. Samostatný rytmicko-melodický zápis jednoduché písňe v předepsané tónině

Požadovanou látku lze najít v těchto učebnicích hudební teorie:

A. *Dolínský*: Hudební nauka I., II. (pro LŠU)

F. *Pícha*: Všeobecná nauka o hudbě

A. *Cmíral*: Základní pojmy hudební

M. *Šolc*: Tajemství akordových značek

II. Dopis Jaroslava Hutky kvalifikační komisi

Praha 27. 4. 1977

Vážená kvalifikační komise.

Jelikož vím, že naše společnost si předsevzala v současném stádiu svého vývoje *pokrok* a co nejširší rejstřík *umělecké realizace* vzhledem ke zvyšujícím se potřebám našeho života, a jelikož se s touto tendencí lidsky i umělecky ztotožňuji a jelikož *nové potřeby* vyžadují nové přístupy, zamyslel jsem se hluboce nad svou uměleckou tvorbou a její realizací a umělecké svědomí a umělecká poctivost mě dovedly k tomu, že cítím nutnost napsat tento dopis. Jsem veden snahou ulehčit kvalifikační komisi nalezení *skutečných a pravdivých nahlédnutí* do mé umělecké činnosti. A jelikož si myslím, že při běžném a rutinním kvalifikačním řízení by nemuselo být *nahlédnuto*, píše tento obsáhlý dopis, kterým by měly být komisi zprostředkovány základní tendence mého uměleckého projevu, literární a skladatelské tvorby. Věřím, že moje snaha i snaha kvalifikační komise se shodují v potřebě co nejkvalitnějšího, nejrozmanitějšího a osobitého umění, neodcizeného lidskému srdci; v nalezení a vytvoření takového umění. Proto věřím, že najdu pozorování jako umělec i jako člověk.

Cíl socialismu je převzít morální i hmotnou odpovědnost za všechny členy společnosti, spravedlivě a bez rozdílu, zda se ocitá člověk v centru, nebo vzdálenějším kruhu společenského vnímání. A jelikož mi socialismus zaručuje svobodu uměleckého projevu i uměleckého experimentu, o jehož realizaci rozhoduje v konečném stadiu lid (diváci), chápu uměleckou komisi i kvalifikační řízení jen jako pomocný a zjednodušující mechanismus toho, aby umělec mohl být méně ekonomicky závislý při svém umění, které předává přímo, bez zvláštního zájmového mezičlánku lidu (publiku). A jelikož jsem umělcem známým, který má za desetileté období své intenzivní umělecké činnosti za sebou již řadu konkrétních výsledků, zdá se mi naprosto logické, že musím být nahlédnut již jako určitý stupeň *výsledku*, nikoliv *metody*. Pochopil jsem, když jsem pečlivě prostudoval materiály kvalifikačních zkoušek, že podstata těchto zkoušek je nahlédnutí do umělecké *metody a připravenosti* adeptů umění, aby bylo rozpoznáno podle ustáleného klíče, zda se dá předpokládat umělecký vývoj a umělecká realizace na úrovni požadavků, které naše kulturní veřejnost na umělce klade. Z tohoto hlediska chápu ony tři stupně kvalifikačního síta, které při této šíři se snaží zachytit a vystihnout skutečnou polohu toho kterého umělce, přesněji *adepta* umění. Jelikož kvalifikační zkouška není totéž, co zkouška školní, kdy se ověřuje zvládnutí vědomostí povinné výuky, chápu ji jako rozpoznání umělecké samostatnosti a zralosti nebo alespoň předpokladů k této samostatnosti a zralosti v její *jedinečnosti, osobitosti a kráse* osoby i záměru toho kterého umělce. Tedy jakási *dedukce* uměleckého činu, jehož cílem je konečná umělecká realizace ve struktuře národního kulturního cítění. Teoreticky mají možnost rozpoznat reflex *uměleckého činu* jen umělci, kteří jsou ve struktuře národního kulturního dění pevně zakotveni, a kritičtí odborníci. Ale konečný výsledek *uměleckého činění* se děje ve fázi realizace *nezávisle*. A zde je důvod, proč se obracím písemně ke kvalifikační komisi, která je sestavena z umělců a odborníků, abych jí usnadnil vhléd do mé *již* umělecké realizace. Zde je nutno nahlížet, abychom se dobrali pravdivého vidění, ze směru *realizace*, nikoliv ze směru *metody*. Jelikož se nepřipravuji na uměleckou dráhu, ale deset let již na této dráze *jsem*, je třeba, aby tato *dráha* byla předmětem uměleckého zkoumání. Za deset let své umělecké činnosti jsem realizoval přes tisíc samostatných vystoupení po celé republice, rozhlas za tuto dobu vysílal mnoho mnohou vytvořených snímků a *Supraphon* vydal za tuto dobu 5 malých desek a 3 samostatné dlouhohrající, jako autentické *záznamy* z koncertů (Stůj břízo zelená a Vandrovali hudci jsou názvy těchto desek). Tyto dvě LP desky jsou sestaveny ze starých lidových písní. Lidová píseň, její vývoj, obsah, smysl a poslání jsou mým hlubokým uměleckým zájmem, na který po všechna ta léta mé umělecké činnosti reaguje kritika velmi pozitivně a stal jsem se v této oblasti též odborníkem. Mimo tyto dvě LP desky jsem vytvořil a realizoval 10

tématických pořadů o lidové písni, jejich zvláštnostech, hloubce, vývoji a obrazové šíři. K tomuto jsem prostudoval materiál asi 12000 lidových písní ve sbírkách (Sušil; Erben; Bartoš I, II, III; Úlehla; Kuba; a množství dalších studií, menších sbírek a materiálů). Myslím, že jako jedinému zpěvákovi a upravovateli se mi podařilo mladému publiku tyto národní klenoty přirozeně zprostředkovat. Mimoto jsem napsal přes 200 vlastních písní s obsahem, který je považován mnou, odborníky i publikem za závažný a nekomerční, angažovaných v základním slova smyslu. Jsem tu autorem textů i hudby. A tu bych přistoupil k jednotlivým stupňům kvalifikačních zkoušek:

1. (hudební teorie)

"... otázky jsou zaměřeny na nejnütnější základy, které jsou téměř nezbytné pro praktickou uměleckou činnost...", stojí v propozicích pro písemnou zkoušku z hudební teorie. Jelikož moje umělecká činnost je už *10 let* praktickou činností a jsem znám jako skladatel a upravovatel, zdá se mi absurdní podstupovat zkoušku způsobilosti k něčemu, co už deset let úspěšně dělám, a zdá se mi nadbytečné zkoušet teoreticky, zda *jsem schop*, když publikum, odborný i neobdobný tisk glosuje deset let mé snažení tím, že *jsem schop*, a tudíž je zde orientační test zbytečný, protože *bez znalostí* nezbytných pro praktickou uměleckou činnost bych podle zákona logiky a rozumu *nebyl schop* praktické umělecké činnosti. Bez těchto znalostí by nevznikly ani desky, ani mé skladby, ani rozhlasové snímky, ani lidové úpravy. Je nutno vzít v úvahu již výsledek, neboť *tu je*. Tak jako by bylo nesmyslné zkoušet básníka z pravopisu, když jsou k dispozici již jeho literární díla, a zrovna tak by bylo nesmyslné zkoušet malíře z barvotestů, když je možno vidět jeho obrazy. Proto žádám, abych byl *zproštěn* povinnosti tuto zkoušku absolvovat.

2. (kulturně-politický pohovor)

"... protože smyslem pohovoru není obsáhlost kandidátových vědomostí, nýbrž zjištění jeho kulturně politického rozhledu a zjištění stupně jeho zájmu o politickou, kulturní a uměleckou problematiku..."

Jelikož jsem básník, spisovatel a folklorista, navrhuji, aby orientační kulturně politický pohovor, kde má být rozpoznána úroveň mého zájmu (viz citát), byl veden hlavně nad mámi písňovými texty, neboť se snažím v jejich celkovém souhrnu uzavřít ucelený básnický světový názor a výzvu se všemi nuancemi a autentickými zvláštnostmi lidského života. Tento pohovor chápu tak, že máte zájem u osob neprojevujících se autorsky a angažovaně najít motivy jejich činnosti s uvědoměním si jejich možného dopadu. Aby měl umělec *vědomí* své činnosti. S tím hluboce souhlasím, ve svých textech se snažím *celistvě* projevat svůj názor a svůj vztah ke světu a kulturním hodnotám a intenzitu zájmu o kulturním dění, proto žádám, aby v tomto ohledu byl vzat na vědomí *i tento* dopis, kde se již o mnohých těchto věcech rozepisují. Snad pro lepší poznání specifiky mé osobnosti by bylo správné transportovat pohovor na diskusi nad mámi texty, neboť zde při zjišťování mých zájmů je možno se dostat do epicentra toho, čím žiji a čím se pokouším dotýkat ve své šíři a rozmanitosti všech oblastí, ve kterých se můj život ocitá.

3. (kvalifikační zkouška)

Hodnota formy uměleckého díla je rozpoznatelná *pouze* ve vztahu s obsahem, který se snažím vyjadřovat. To se týká též formy *uměleckého projevu*, a proto je nutné brát mé zpěvácké kvality v úvahu *pouze* v relaci s obsahem toho, co sděluji. Oddělné zkoušky intonační a sluchové by ukázaly nepravdivý obraz mé umělecké realizace. Proto si myslím, že je bezpodmínečně nutné posuzovat mé umění pro jeho realizaci, to znamená při celistvém veřejném realizování, nebo aspoň podle záznamu oněch dvou LP desek, jelikož mé umění je svázáno s diváky, s jejich relací i spontánním zpěvem. Jelikož se snažím o nový umělecký projev, progresivní a netradiční, může se stát, že tradiční prostředky zkoumání by ukázaly obraz nepravdivý, nepodchycený ve skutečných souřadnicích. Proto i nahlédnutí musí být adekvátní. Tak tomu muselo být i ve všech dějinných etapách vývoje uměleckého projevu.

Tak jak já hledám nové formy sdělení a komunikace, aby nově byly spatřeny základní hodnoty lidského života, je nutno, aby toto vzala kvalifikační komise v úvahu, neboť cílem mého umění je *dopad v lidech* a skrze to je jediné možno, aby umělecká komise nahlédla mé umělecké proporce.

K tvorbě mých pořadů: v prvních letech své umělecké činnosti jsem pracoval výhradně podle pečlivě připraveného scénáře ke každému představení zvlášť. Časem jsem si uvědomil, že tato metoda není žádoucím výsledku adekvátní, neboť byla příliš neohebnou formou ve stále se měnících prostředcích scén a diváků a nutnost rychle se orientovat a být v okamžiku sdělení co nejpřesnější mě donutila tvořit představení v okamžiku jeho průběhu, což se mi ukázalo jako nejspřávnější, a proto už šest let nepracuji se scénářem. Žádám, aby i tato skutečnost byla vzata v úvahu při nahlížení mého uměleckého projevu.

Závěrem: jde mi o přímý dopad slova, a jelikož slovo je v mém umění dominantní (i v lidových písních), musí tradiční zpěvácký podíl ustoupit do pozadí a stát se místy recitací a parlandem, aby co nejméně rušil slovní sdělení, které musí znít přirozeně jako mluvená řeč, aby měl divák pocit intimního oslovení, které mu může zaznít tak, jako by to byl hlas jeho samotného. Nejsem začínajícím umělcem, mám svou představu a svůj záměr. Jelikož PKS mi může umožnit vystupovat jako interpretu (dosud chápu svoji činnost pouze jako autorskou), žádám přesto, aby obě složky mého umění byly vzaty v úvahu, neboť jedna je kořením a smyslem té druhé, žádám, aby byly vzaty v úvahu *výsledky*, nejen *metoda*, neboť *jsem*. Nejsem typ běžného estrádního umělce, který musí zvládat formy zavedených hudebních struktur, ale tvořím *novou* hudební, slovní a projevovou strukturu. Víím, že Vaší povinností i zájmem je přistupovat ke každému umělci jednotlivě a toto se vám snažím svým dopisem usnadnit.

* * *

JAROSLAV HUTKA



POŽÁR V BAZARU

IV. Linoryt Jaroslava Hutky – kniha Požár v bazaru





SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Prameny:

HUTKA, Jaroslav: Podzim je tady. 1.vydání. Praha: Fossil, 1998. ISBN 80-86087-05-0.

HUTKA, Jaroslav: Požár v bazaru. 1. vydání. Rotterdam: Edice Sebetlač, 1989. NL-30 24 BN.

ORWELL, George: Farma zvířat. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-7203-969-2.

Prameny v elektronické podobě

HUTKA, Jaroslav: Utkání se skálou [online]. [cit. 20. 1. 2009]. Dostupný z WWW: <http://www.hutka.cz/new/html/skala.html>.

Literatura:

NÁLEVKA, Vladimír. Světová politika ve 20. století I. 1. vydání. Praha: Aleš Skřivan, 2000. ISBN 80-902261-4-0. s. 216.

PITHART, Petr. Osmašedesátý. 3. vydání, v Československu 1. vydání. Praha: Rozmluvy, 1990. ISBN 0 946352 43 7.

HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. 1. vydání. Praha: Galén, 2008. ISBN 978-80-7262-539-0.

LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava; HOLÝ, Jiří. Česká literatura od počátků k dnešku. 2. doplněné vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-308-8.

VANĚK, Miroslav. Mocní? Bezmocní? Politické elity a disent v období tzv. normalizace. 1. vydání. Praha: PROSTOR, 2006. ISBN 80-7260-161-X.

Pravděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou. 1. vydání. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0201-4.

DIENSTBIER, Jiří; LÁNSKÝ, Karel. Rozhlas proti tankům. 1. vydání. Praha: Práce, 1990. ISBN 80-208-0028-X.

OTÁHAL, Milan. První fáze opozice proti takzvané normalizaci (1969-72). In Dvě desetiletí před listopadem 89. Edice Historia nova, sv. 3. Praha: MAXDORF, 1993. s. 33. ISBN 80-85800-09-8.

OTÁHAL, Milan. Programová orientace disentu 1969-1989. In Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-007-09.

OTÁHAL, Milan. Opozice, moc, společnost 1969/1989. Edice Historia nova, sv. 6. Praha: MAXDORF, 1994. ISBN 80-85800-12-8.

Charta 77 1977-1989: Od morální k demokratické revoluci. Dokumentace. Uspořádal Vilém Prečan. Bratislava: ČSNL a ARCHA, 1990. ISBN 80-9000422-1-X.

PATOČKA, Jan. Češi I. Sebrané spisy, svazek 12. 1. vydání. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-181-1.

Oči a uši strany. Sedm pohledů do života StB. Uspořádal Bořivoj Čelovský. 1. vydání. Šenov u Ostravy: Tilia, 2005. ISBN 80-86904-02-4.

ČULÍK, Jan. ... jak Češi jednají. 1. vydání. Chomutov: Milenium Publishing, 2000. ISBN 80-86201-17-1.

GARTON ASH, Timothy. Rok zázraků 89. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1991. ISBN 80-7106-021-6.

MĚCHÝŘ, Jan. Velký převrat či snad Revoluce sametová? 1. vydání. Praha: Progetto, 1999. ISBN 80-86366-00-6.

Literatura v elektronické podobě

ČULÍK, Jan. Knihy za ohradou: Česká literatura v exilových nakladatelstvích 1971-1989. Praha: Trizonia, 1991 [online]. [cit. 7. 1. 2009]. Část věnovaná Jaroslavu Hutkovi dostupná z WWW: <http://www.blisty.cz/2003/12/10/art16212.html>.

Rozhovor Karla Schwarze s Jaroslavem Hutkou pro Mladou frontu z 19. 1. 1968 [online]. [cit. 10. 11. 2009]. Dostupný z WWW: <http://www.hutka.cz/new/html/sesit02.html>.

Rozhovor Aleše Lederera s Jaroslavem Hutkou [online]. [cit. 17. 12. 2008]. Dostupný z WWW: <http://www.hutka.cz/new/html/lederer.html>.

Fosil magazín č. 7 z roku 1989 [online]. [cit. 30. 1. 2009]. Dostupný z WWW: <http://www.hutka.cz/new/html/fos7.htm>.

Rozhovor Jana Čulíka s Jaroslavem Hutkou pro Listy 3/96 [online]. [cit. 5. 2. 2009]. Dostupný z WWW: <http://www.hutka.cz/new/html/culik.htm>.

Rozhovor Boženy Správcové a Lubora Kasala pro Tvar č. 7 z roku 1995 [online]. [cit. 13. 2. 2009]. Dostupný z WWW: <http://www.hutka.cz/new/html/kasal.htm>.

SUMMARY

Jaroslav Hutka – not only a singer-songwriter

Jaroslav Hutka was born in April 1947. In February of the following year, there was a takeover in Czechoslovakia. The Communists reorganized the government, forming a new all-Communist one, and in May 1948 a new constitution, which formally legalized the monopoly of Communist power, was passed. The following month, ill Eduard Beneš resigned from presidency. That was the start of the Communist dictatorship which was to last for long forty-one years.

Jaroslav Hutka became known especially thanks to his music. He was one of the founders of the singer-songwriter phenomenon in Czechoslovakia, which was spreading there at the end of 1960s. Growing space for free demonstration of art during the liberalized atmosphere of Prague Spring was over with the Warsaw Pact troops' invasion into Czechoslovakia on August 21, 1968. In April 1969 Alexander Dubček, a reformer Communist, was replaced by pragmatic Gustav Husák in the position of the first secretary and the period of so-called normalization started. Rigorous measures taken by the new Communist regime, which were aiming at gaining control over the whole society and its obedience, hit the music scene as well. The conditions for free performance and the lyrics of songs were closely monitored by the secret police. Despite that, a few singer-songwriters, lead by Jaroslav Hutka, managed to found a music association called Šafrán (Crocus), which later became a lot more famous and successful than the founders might have expected. Šafrán helped beginning musicians, looked for new talents and released records. However, in 1974 and 1975, all the members of Šafrán lost their music qualification during retraining exams, which represented the main tool of the Communist regime used to limit the number of professional musicians. The main condition for passing the exams was to express loyalty to the Communist Party. In 1975 the secret police started to focus on Šafrán. As its members put great emphasis on freedom of expression and the truth, Šafrán inevitably got into conflict with the political line dictated by the Communist Party. The first member to get into conflict with the secret police was Jaroslav Hutka. The growing pressure from the secret police finally ended the whole association. At the same time, Jaroslav Hutka signed Charter 77, which meant an open agreement to dissent. The pressure of the secret police on Hutka kept growing and in May 1977 he even spent three days in prison. In October 1978 Jaroslav Hutka emigrated to Holland.

However, in my thesis I tried to introduce Jaroslav Hutka especially as a prose-writer. As

for his novellas *Dvorky* and *Plechovka*, which he wrote before leaving the country, I tried to analyze the psychological development during his confrontation with the Communist regime, the way leading to his decision to emigrate. Through his feuilletons from his compilation *Požár v bazaru*, which were written in exile, I looked at his process of assimilation; from the initial psychological shock and through the period of looking for his own identity in a strange environment he eventually managed to settle down in a foreign country and consider it his new home. The feuilletons in his second compilation *Podzim je tady* were written after his return to the newly post-communist homeland. Hutka's revolutionary enthusiasm soon cooled off and he became disappointed and skeptical. In his feuilletons he gradually started to criticize the overall development, Czech bureaucracy and post-communist democracy, which was far from the people's ideas shortly after the Revolution. As the time passed, also the interest in singer-songwriters faded away; there was no need for "protestsongs" in the new conditions, dissidents as former heroes slowly got into background, political works of artists were losing their topicality.

Jaroslav Hutka's prose is remarkable evidence of the situation in several periods and settings. I see his contribution in revealing the core of problems of significant topics of our history: the rule of the Communist government, emigration, the Velvet Revolution and the development afterwards.

