

K problematice tzv. diskoték v československé populární hudbě s přihlédnutím k olomoucké scéně¹

Jan Blüml

Jedním z nejvýznamnějších fenoménů české populární hudby a kultury před rokem 1989 byly diskotéky jakožto veřejně přístupné taneční a poslechové pořady uváděné diskžokejem, jejichž základní dramaturgickou osu tvořil výběr a prezentace zvukových snímků různých stylově-žánrových oblastí. Uvedenou skutečnost dokumentuje řada průzkumů a prohlášení dobových kulturních institucí různého stupně, mimo jiné i Okresního kulturního střediska Olomouc, v jehož přehledové zprávě o diskotékách z roku 1980 se píše:

Tento druh zábavy je dnes předmětem zájmu širokých vrstev obyvatelstva našeho kraje. Zejména mládež, ale i početná skupina střední generace považuje diskotéky za moderní a reprezentativní typ společenské zábavy, který vyjadřuje „mladý“ životní styl. Ve skutečnosti pak diskotékové pořady převažují nad ostatními formami společenské zábavy.²

Všeobecný společenský význam a ohlas diskoték v Československu ilustruje řada populárních písní či filmů z období vrcholné obliby této populárně kulturní formy z poloviny, respektive druhé poloviny osmdesátých let. Pro mnohé z nich je diskotéková kultura

¹ Studie vznikla s podporou zahraniční mobility akademických pracovníků v rámci institucionálního rozvojového plánu FF UP Olomouc pro rok 2016.

² Sociologický výzkum z let 1972–1974 přitom dané formě takový význam ještě zdaleka nepřikládal: „[...] Potvrdilo se, že záležitostí výhradně mladých je návštěva takzvaných diskoték, tedy v naší terminologii diskoklubu. Často je navštěvují 4 % (46) dotázaných, občas 8 % (83) a téměř nikdy 87 % (916) dotázaných. Při výběru tohoto prostředí se výrazně uplatňuje věk. Vzhledem k podílu návštěvníků diskoklubů v celé populaci nelze mluvit o příliš velkém rozšíření poslechu v tomto prostředí. (Při korelování s ekonomickou aktivitou dotázaných se ukazuje, že jsou to z největší části studenti a učni – tedy nejmladší věkové kategorie). Ovšem prostředí diskoklubů má poněkud výlučný charakter – spojuje se zde poslech hudby s tancem, který pravděpodobně ve spojení s rytmickou hudbou je hlavním důvodem návštěv, a vlastní výběr nahrávek oblíbených zpěváků nemůže většinou ovlivnit posluchače, a ani není rozhodující.“ Vladimír, Hepner a kol., *Průzkum postoje české veřejnosti k populárním zpěvákům* (Praha: Ústav pro výzkum kultury, 1975), 87–88.

hlavním námětem: diskotéku jako přirozené prostředí mladého člověka ukazují mimo jiné písně *Diskohrátky* (1980) a *Biograf Lásky* (1983) Hany Zagorové, *Král diskoték* (1983) Heleny Vondráčkové, *Přestáváš snít* (1984) skupiny Turbo, *Hej pane diskžokej* (1985) Ivety Bartošové, *Neposlušné tenisky* (1985) Lucie Bílé, *Diskoborci* (1985), *Decibely lásky* (1987), *Diskžokej nepřijel!* (1988) Michala Davida nebo hudební film *Discopříběh* (1987). O diskotékách v daném období vznikaly divadelní hry a literární díla. Problematika diskoték byla často diskutována nejenom při neformálním setkávání mladých lidí, ale rovněž na úrovni řídicích kulturních, kulturně politických a jiných orgánů, od nejnižších regionálních až po ty vládní. To vše s vědomím, že „právě diskotéky přispívají nezanedbatelnou měrou k vytváření a dotváření toho, co nazýváme společenským mikroklimatem.“³

V kontextu frekventovaných populárně hudebních kategorií patří pojem „diskotéka“ k těm výkladově komplikovanějším. Pomineme-li užší pojetí diskotéky jako sbírky nahrávek či klubového prostoru, inkriminovaný pojem je například často a poněkud omezeně identifikován s hudebním stylem označovaným jako disco sound či zkráceně disco, jenž do světového hudebního mainstreamu vstoupil především po úspěchu filmu *Saturday Night Fever* (1977). Dochází k tomu ahistorickým ztotožněním diskotéky s hudbou, která v osmdesátých letech tvořila převážnou část jejího obsahu. Pojednávána kulturní forma má ovšem hlubší historické kořeny. První diskotéky se v našem prostředí objevily již na konci šedesátých let a nástupu disco soundu do světových hitparád předcházely zhruba o dekádu. Na počátku sedmdesátých let zněl na domácích diskotékách často hard rock v podání skupin Deep Purple, Black Sabbath, Led Zeppelin nebo Uriah Heep a glam rock reprezentovaný Gary Glitterem nebo kapelami Sweet a Slade. Rockové skladby tehdy doprovázely „dobové šlágry neomezeného rozpětí, od *Sugar Baby Love* až po kavárenské popěvky á la *Paloma Blanca* a *Fiesta Mexicana*.“⁴

Mnozí si dnes pod pojmem „diskotéka“ představí výhradně taneční akci „zábavového“ charakteru, což však s ohledem na domácí populárně hudební scénu před rokem 1989 platí pouze z části. Přestože u nás i v zahraničí taneční forma diskotéky s důrazem na zábavnou funkci vždy převažovala, významnou roli sehrály i diskotéky poslechové. A to především ve smyslu prezentace umělecky náročnějšího repertoáru a distribuce informací o hudebních stylech, osobnostech a skupinách, o nichž oficiální média z kulturně politických důvodů většinou neinformovala. Jako popularizátor a propagátor komunisty nežádoucího rocku či folku na celorepublikové úrovni proslul například Jiří Černý⁵ s oblíbenými poslechovými *Antidiskotékami*. K úspěšným diskžokejům patřil i Jan Rejžek, Petr Dorůžka nebo Jaromír Tůma. Nejenom v rámci Olomouce, ale celého Severomoravského kraje seznamoval publikum se zajímavými oblastmi angloamerické i domácí hudby v rámci poslechových diskoték diskžokej Richard Pogoda.⁶

³ Boris Michajlov, „Život zvaný diskotéka,“ *Gramorevue*, č. 2 (1982): 5.

⁴ Jaromír Tůma, *ABC diskotéky* (Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988), 8–9.

⁵ Srov. Jaroslav Riedel, *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým* (Praha: Galén, 2015).

⁶ rp [Richard Pogoda], „Poslechové diskotéky Richarda Pogody,“ *Informace: kulturně výchovná činnost na okrese Olomouc*, č. 2 (1982): 15–16.

Podobně, jako tomu bylo v případě nejednoho stylově-žánrového typu moderní populární hudby, také diskotéky vznikly v souvislosti s rozvojem konkrétní technologie, respektive komunikačního média.⁷ Stal se jím gramofon, jehož rostoucí dostupnost po druhé světové válce vedla k prvním soukromým i veřejným setkáváním větších skupin hudebních nadšenců za účelem poslechu vybraných nahrávek. V této souvislosti lze zmínit významnou osobnost počátků domácího jazzu a populární hudby – dr. Emanuela Uggé, který již po roce 1945 realizoval poslechové pořady s využitím gramofonových desek, a to nejenom pro úzký kruh přátel, ale i pro širokou veřejnost – například na pražské rozhlasové výstavě Mevra v roce 1948.⁸ V padesátých letech se s Uggém seznámil vedoucí olomouckého jazzklubu Ladislav Pospíšil. Ten poté uspořádal vystoupení známého diskofila a hudebního teoretika i v metropoli střední Moravy. Poslechový pořad *Cesta jazzu*, s nímž Uggé dříve sklízel úspěchy v mnoha českých městech, v olomoucké Redutě proběhl v roce 1956. Jak vypadaly počátky olomouckých, respektive československých poslechových „diskoték“, naznačuje Pospíšilova vzpomínka na inkriminovaný večer:

Uggé seděl na scéně na židli a vedle sebe měl normální natahovací gramofon, z něhož se linula hudba. Ta hudba šla pouze z toho gramofonu! Obecenstvo v narvaném sále Reduty bylo tak potichu, jak jen to šlo, aby byla hudba vůbec slyšet. Potom na pódium postupně nastoupili členové sedmičky [dixielandová kapela Rytmická 7].⁹

Rozvoj diskoték byl vedle gramofonových desek podmíněn i širší dostupností relativně výkonných zvukových aparatur a reproduktorových soustav – k tomu došlo především na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Průkopníkem v tomto směru bylo pražské Divadlo hudby, které zahájilo činnost už v roce 1949 a které svým tehdejším technickým vybavením zdaleka překračovalo tuzemské standardy.¹⁰ Jeho provozní model založený na popularizačních poslechových pořadech – v jistém smyslu diskotékách – postupně přejímaly instituce různého typu po celé republice. Stálé Divadlo hudby v Olomouci vzniklo po mnoha více či méně úspěšných pokusech teprve v roce 1968.¹¹ S ohledem na nutný předpoklad provozu diskoték v podobě relativně rozsáhlého a nákladného technického zázemí není překvapivé, že zakladatelem diskotékové kultury na Olomoucku byl

⁷ Josef Kotek, *O české populární hudbě a jejích posluchačích: od historie k současnosti* (Praha: Panton, 1990), 38–39.

⁸ Jan Beneš, *ABC diskotéky 2: mluvené slovo, dramaturgie a technika v diskotéce* (Ostrava: KKS v Ostravě, 1988), 3.

⁹ Rozhovor s Ladislavem Pospíšilem a Iljou Klementem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

¹⁰ Srov. *Divadlo hudby: informace o jeho vzniku vybavení, poslání a domácím i zahraničním ohlasu* (Praha: Gramofonové závody, 1951); *40 let Divadla hudby 1949–1989* (Praha: Supraphon, 1989); Jiří Pilka, „Šedesát let Supraphonu,“ *Hudební rozhledy* 59, č. 9 (2006): 8–9.

¹¹ Tereza Pogodová, *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu: třicet let olomouckého Divadla hudby* (Olomouc 2002, magisterská práce katedry teorie a dějin dramatických umění FF UP v Olomouci).

vyučený mechanik elektronických zařízení Zdeněk Srovnal, jenž byl schopen si potřebné technologie sám vyrobit.¹²

Jako období vzniku diskotékové kultury v našem prostředí bývá označována druhá polovina šedesátých let. Mezi první domácí diskžokeje patřil dramaturg pražského Music F Clubu Jan Beneš, který v této době ve stejném podniku uváděl pořad *Discmania aneb 133 desek na pódiu*.¹³ Za průkopníka diskoték u nás je potom všeobecně považován původně rockový zpěvák a člen skupiny Donald Pavel Černocký, jenž první diskotékový pořad uskutečnil 3. listopadu 1967 v pražském Klubu Olympic ve Spálené ulici.¹⁴ Diskotékám se poté začaly věnovat osobnosti přicházející z řad hudebních publicistů, kritiků a konferenciérů. Patřili k nim Oskar Gottlieb, Petr Sis, Miloš Skalka, Jakub Jakoubek, Ondřej Konrád nebo Miroslav Černý.¹⁵ Vedle Prahy, Brna či Plzně se diskotéková kultura začala úspěšně rozvíjet také v Olomouci, kde k prvním diskžokejům patřili již zmíněný bývalý člen estrádního orchestru Radost Zdeněk Srovnal nebo bývalý člen rockových souborů Six Friends a Nautilus Alexej Sychra. Sychra, stejně jako Srovnal, začal uvádět diskotékové pořady ještě na konci šedesátých let.¹⁶

Jestliže počátky diskoték v Československu byly spojené především s prostředím mládežnických, vysokoškolských i jiných klubů, v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let se diskotéky staly také nedílnou součástí komerční sféry a provozu restauračních zařízení typu kaváren, vináren nebo jiných nočních podniků fungujících pod patronací státních podniků Restaurace a jídelny a Jednota. Zmíněné instituce byly v osmdesátých letech nejsilnějším pořadatelem diskotékových pořadů, což potvrzuje i statistický přehled o diskotékové hudbě, který vypracoval Okresní národní výbor v Olomouci.¹⁷ Například v roce 1983 bylo v okrese Olomouc realizováno dohromady 880 oficiálních veřejných diskotékových produkcí, z nichž 200 proběhlo pod vedením profesionálních diskžokejů v péči uměleckých agentur, 680 pod vedením amatérských diskžokejů působících v okrese Olomouc. Ve vinárenských provozech se konalo dohromady 656 diskotékových produkcí – z toho 506 diskoték bylo vedeno amatérskými diskžokeji, 150 profesionálními diskžokeji.¹⁸ Diskžokejové v podnicích vinárenského typu v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let postupně nahradili finančně náročnější jazzové či pop-rockové skupiny, přičemž šlo do jisté míry o kompromis mezi takzvaně živým vystoupením a pouhým poslechem reprodukovávané hudby. Prvek jedinečného a neopakovatelného živého hudebního vystoupení

¹² Rozhovor se Zdeňkem Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

¹³ Jan Beneš, *ABC diskotéky* 2, 3–4.

¹⁴ Jaromír Tůma, *ABC diskotéky*, 8–9.

¹⁵ Ibid., 8–9.

¹⁶ Lexa Sychra, *Olomoucký Big Beat a jiné vzpomínky a povídky emigranta* (Olomouc: J. Vacl, 2007), 27–28.

¹⁷ Jaromír Tůma, *ABC diskotéky*, 8–9.

¹⁸ SOKA Olomouc, fond Okresní kulturní středisko Olomouc, složka Statistický přehled o diskotékové hudbě, karton 57, inventární číslo 329, signatura M5-58, časové rozmezí 1983.

do diskotéky přinášel svými promluvami a specifickou dramaturgickou koncepcí právě diskžokej.

Jeden z prvních olomouckých diskžokejů Alexej Sychra v sedmdesátých letech vystupoval nejčastěji v netypickém prostoru vinárny TU 104 – Letka (takzvané Letadlo), kde se konaly diskotéky až pětkrát týdně.¹⁹ Pravidelný diskotékový program probíhal také v kavárně Hvězda s otvírací dobou od pondělí do čtvrtka od šestnácti hodin do půlnoci a v pátek a sobotu od sedmnácté hodiny do jedné ranní. Pravidelné diskotéky nabízel i noční klub Flora, dále vinárny Siesta, Moravský sklípek, Panorama, Jednota, Viola, Varna, Palác a další. Vedle městských nočních podniků kavárenského a vinárenského typu diskotéky pravidelně probíhaly i v kulturních sálech, restauracích nebo mládežnických klubech menších měst a vesnic v okolí Olomouce. Se svými většinou tanečními pořady zde vystupoval především diskžokej a rodák z Náměště na Hané Zdeněk Srovnal (narozen 1949).

K provozování diskoték se Srovnal dostal kolem roku 1967 náhodou poté, co jeho výkonná zvuková aparatura, kterou si sestavil pro soukromé účely, vzbudila pozornost mladých obyvatel Náměště. Srovnal k tomu říká:

Tenkrát byl vrcholem slávy osmiwattový zesilovač. Já jsem si udělal vlastní zesilovač dvakrát sto wattů, stereofonní. Z Hi-fi klubu jsem si postavil obrovské bedny. Moje aparatura byla v té době naprostá bomba! Otevřel jsem okno a vyhrával. Bylo to slyšet na půl Náměště. Tehdy byli v obci studenti na podzimní bramborové brigádě. Najednou pod tím oknem sedělo a poslouchalo strašně moc lidí. Nakonec za mnou přišel kamarád a říkal: „Ty si hraješ jenom pro sebe, domluvme se, že to pustíš na sále v hospodě, ať to slyší i ostatní.“²⁰

Významnou úlohu v počátcích Srovnalovy dráhy diskžokeje sehrál zmíněný Hi-fi klub, který sdružoval především milovníky techniky, sekundárně ale i hudby. Celostátní instituce spadající pod organizaci Svazarm měla v Olomouci pobočku. Členství přinášelo mnoho výhod, a to nejenom pokud šlo o technické předpoklady hudební činnosti – návody k stavbě zvukových zařízení, obstarávání potřebných součástek, výměna zkušeností s podobně zaměřenými lidmi apod. Jako člen měl Srovnal rovněž možnost nakupovat desky, které Hi-fi klub distribuoval výhradně pro své členy. Mezi informační zdroje diskžokeje patřily i typické dobové neoficiální kanály včetně poslechu zahraničních rozhlasových stanic (zejména Luxembourg, rozhlas Vídeň atp.), angloamerické populárně hudební časopisy (*Melody Maker* a jiné) zasílané příbuznými v zahraničí, dále ilegální burzy desek či služby takzvaných veksláků.²¹

¹⁹ Lexa Sychra, *Olomoucký Big Beat*, 27–28.

²⁰ Rozhovor se Zdeňkem Srovnalem z 20. března 2013, archiv J. Blümla.

²¹ Srov. Miroslav Vaněk, *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha: Academia, 2010, 154–183.

Nejenom moravským diskžokejům se v druhé polovině sedmdesátých let otevřela možnost institucionalizovaného studia dané profese, a to v rámci nově otevřeného oboru s názvem Společenská zábava na Lidové konzervatoři při Krajském kulturním středisku v Ostravě. Dvouletý studijní program, v tisku označovaný jako „první tuzemská škola pro diskžokeje“, byl ustaven v reakci na živelný a z velké části organizačně nepodchycený dosavadní rozvoj diskotékové kultury. Zdeněk Srovnal absolvoval během let 1977–1979 v rámci dálkového studia řadu kurzů, často pod vedením pedagogů z Vysoké školy báňské, nezřídka ale také pod vedením odborníků z praxe, například hudebního publicisty a diskžokeje Jaromíra Tůmy.²²

Skladba vyučovaných předmětů v jistém smyslu odrážela význam, jaký kulturně političtí představitelé diskotékám přikládali. Studijní plán obsahoval na jedné straně předměty zaměřené na teorii a dějiny hudby či umění, z nichž lze zmínit Základní hudební pojmy, Dějiny barokní hudby nebo Soudobou populární tvorbu. Ty dále doplňovaly disciplíny jako psychologie, pedagogika či estetika, především pak marxistická estetika. Nechyběly ani předměty související s technickým zázemím povolání diskžokeje, šlo například o Rozhlasovou aparaturu či Práci s mikrofonom. Velkou část výuky tvořily předměty, v nichž si adeпти profese diskžokeje osvojovali dovednosti veřejného vystupování (Teorie jevištní mluvy, Jevištní řeč-dikce, Jevištní mluva v praxi, Anekdoty-vyprávění, Dikce-řečnická cvičení, Mimika-gestikulace, Pohybová výchova-mimika, Základy společenského chování nebo Etika společenského chování). Většina předmětů měla i svoji praktickou část – studenti vystupovali před publikem, realizovali rozhovory, veřejné ankety apod. Specifickou problematiku přinášely předměty Organizace společenské zábavy, Společenská zábava v praxi, Moderátor společenské zábavy nebo Informace o diskotékách. Ve studijním plánu nechyběla obligátní Kulturní politika KSČ. Významnou součástí absolutoria byly praktické zkoušky, jež probíhaly v ostravském Divadle hudby.²³

V sedmdesátých letech Srovnal působil jako amatérský diskžokej s kvalifikačními přehrávkami u olomouckého Okresního kulturního střediska. Na počátku následující dekády se stal profesionálním diskžokejem s kvalifikačními přehrávkami u Krajského kulturního střediska v Ostravě. K přechodu na profesionální dráhu diskžokeje Zdeňka Srovnala přiměl jeho starší kolega Richard Pogoda²⁴ (narozen 1944), zaměstnanec olomoucké pobočky Koncertní a divadelní agentury Krajského kulturního střediska Ostrava a jeden z nejaktivnějších diskžokejů v Severomoravském kraji.

Pogodovy pořady se opíraly jak o autorovy rozsáhlé znalosti dějin populární i vážné hudby a bohaté praktické zkušenosti, tak o rozsáhlou sbírku LP desek čítající na počátku

²² Soukromý archiv Zdeňka Srovnala včetně učebnic, indexu a jiných studijních materiálů a dokumentů ze školních roků 1977–1979.

²³ Soukromý archiv Zdeňka Srovnala včetně učebnic, indexu a jiných studijních materiálů a dokumentů ze školních roků 1977–1979.

²⁴ V šedesátých letech autor divadelní hudby a muzikálů, člen autorské dvojice s dramatikem Pavlem Dostálem.

osmdesátých let okolo 1400 kusů.²⁵ Vzhledem k tomu, že ke standardní výbavě kulturních sálů na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let stále ještě patřil klavír, Pogoda nezřídka prokládal reprodukovanou hudbu živými vstupy s písněmi svých oblíbenců Suchého a Šlitr a Voskovce a Wericha.²⁶ Tematická poslechová vystoupení Richarda Pogody nabízela agentura zájemcům z řad podniků, mládežnických organizací a mnoha jiných institucí ve svém pravidelně vydávaném a aktualizovaném Katalogu uměleckých pořadů; pořady se zaměřovaly na rock a skupiny typu Beatles, Mahavishnu Orchestra, Tower of Power nebo Earth, Wind and Fire, dále na jazz či blues včetně osobností Emila Viklického, Jiřího Stivína, Raye Charlese či Mahalie Jackson, z oblasti hudby vážné v jejich rámci zněla například tvorba skladatele Luboše Fišera.²⁷

Jak bylo řečeno, v osmdesátých letech se stala diskotéka významným médiem domácí populární hudby – diskžokej publikum bavil, zároveň je ale často seznamoval i s hudbou, jež nebyla vysílána rozhlasem, televizí a nebyla dostupná ani na nosičích tuzemských hudebních vydavatelství. Diskotéky pronikly do většiny kulturních zařízení větších i menších měst a vesnic. Diskžokejové prováděli své pořady v kulturních domech různého typu a velikosti, pouštěli hudbu v mládežnických klubech, klubovnách, školách, internátech, dále v restauracích, kavárnách, vinárnách, barech, hotelech či podnikových horských chatách. Takzvaní ohlašovatelé společenské zábavy byli najímáni k zajištění hudebního doprovodu na vesnických zábavách stejně jako na podnikových či školních plesech. Diskotékové pořady nezřídka objednávaly firmy a jiné instituce pro své zaměstnance rovněž u příležitosti různých výročí, například Mezinárodního dne žen apod.²⁸

Jestliže na konci osmdesátých let diskotéky představovaly z hlediska státní kulturní politiky uznanou, tolerovanou a v určitém smyslu i podporovanou formou „společenské zábavy“, jejich rozvoj na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, stejně jako v první dekádě takzvané normalizace, byl do značné míry neorganizovaný a živelný. Oficiální orgány k plnému podchycení nového populárně hudebního jevu postrádaly samotné vymezení diskotékového pořadu, potažmo pak vymezení podmínek činnosti osoby řídící takovýto pořad. Zmíněná skutečnost vedla k situaci, že diskžokejové stáli do určité míry mimo oficiální kulturní rámec, nebyli evidováni u žádné umělecké agentury ani zřizovatele, neměli kvalifikační zkoušky, účastnili se takzvaných černých diskoték pořádaných většinou na vesnicích v okolí větších měst apod. Neexistence jednotné metodiky, jež by určovala postup v případě povolování a pořádání diskotékového pořadu, dále rozsah činnosti a práva takzvaného ohlašovatele diskotékových pořadů i standardy v oblasti kontroly, úzce souvisela i s problematikou případných sankcí.

²⁵ rp [Richard Pogoda]: „Poslechové diskotéky Richarda Pogody,“ *Informace: kulturně výchovná činnost na okrese Olomouc*, č. 2 (1982): 15–16.

²⁶ Rozhovor s Richardem Pogodou z 18. října 2012, archiv J. Blümla.

²⁷ rp [Richard Pogoda]: „Poslechové diskotéky Richarda Pogody,“ 15–16.

²⁸ Rozhovor s Pavlem Černockým z 15. listopadu 2014, archiv J. Blümla.

Tento z pohledu státní kulturní politiky nepříznivý stav vedl v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let k široké diskuzi s cílem teoreticky i organizačně podchytit daný popkulturní jev. Dne 22. března 1974 zorganizoval Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze kolokvium o diskotékách s mezinárodní účastí. Dne 14. prosince 1976 uskutečnilo ministerstvo kultury ČSR modelovou diskotéku *Setkání s mládeží v Neratovicích*.²⁹ Do diskuze o diskotékách, tedy populárně hudební formě s významným potenciálem „kulturně výchovného působení na mládež“, se záhy zapojily také Ústřední výbor Socialistického svazu mládeže a domácí hudební vydavatelství Panton a Supraphon. Druhé zmíněné vydavatelství v roce 1977 vydalo speciální singlovou řadu s převážně českými písněmi určenou přímo pro diskžokeje. Smyslem projektu *Diskotéka Supraphonu* bylo v první řadě nabídnout diskžokejům alternativu k nežádoucí angloamerické písňové produkci, která do této doby na tuzemských diskotékách převažovala. Edice počítala s vydáním více než dvaceti SP desek ročně.³⁰

Na diskuzi o organizačním a ideovém ovládnutí diskoték navázalo Středočeské krajské kulturní středisko, které v roce 1977 začalo pořádat první výchovné kurzy pro diskžokeje. Jak už bylo uvedeno, ve stejném roce otevřelo dvouletý studijní program pro diskžokeje ostravské Krajské kulturní středisko v rámci své Lidové konzervatoře.³¹ Aktivita v oblasti vzdělávání diskžokejů poté zahájily další krajské i okresní instituce včetně Okresního kulturního střediska Olomouc.³²

V souvislosti se silícím tlakem na institucionalizaci diskotékové kultury vzniklo dokonce několik odborně laděných publikací a diskžokejských příruček. Těmi nejvýznamnějšími byly *ABC diskotéky* Jaromíra Tůmy z roku 1985 a *ABC diskotéky 2* Jana Beneše z roku 1988. První publikaci vydal Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze ve spolupráci s Krajským kulturním střediskem v Ostravě a Okresním kulturním střediskem v Olomouci. Druhou vydala pouze ostravská instituce. Klíčový dokument o diskotékách však vznikl ještě zhruba o desetiletí dříve v podobě *Metodického pokynu pro činnost v oblasti diskotékových a fonotékových pořadů v ČSR* z roku 1977. Ministerstvo kultury v něm představilo definici diskotéky, vymezilo její společenské funkce, stejně tak administrativně právní rámec její existence. Dokument, jenž byl distribuován kulturním střediskům a národním výborům na všech úrovních, dnes ukazuje nejenom specifický vztah oficiálních institucí a populární hudby, ale i podobu samotných diskoték a celé tehdejší populárně hudební praxe.³³

²⁹ Jaromír Tůma, *ABC diskotéky*, 8–9.

³⁰ „Diskotéka startuje,“ *Gramorevue*, č. 1 (1977): 5.

³¹ fk: „Kultura s perspektivou,“ *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, č. 6 (1977): 20.

³² Jaromír Tůma, *ABC diskotéky*, 8–9.

³³ „Ministerstvo kultury ČSR vydalo ve smyslu zákonů č. 81/57 sb., č. 82/57 sb. a na základě usnesení vlády ČSR č. 212/1972 ze dne 19. 7. 1972 a č. 63/75 ze dne 26. 3. 1975 a dále v návaznosti na metodický pokyn MK ČSR č. 15.550/73-I/2 ze dne 15. 10. 1973 pro rekvalifikaci umělců z oblasti zábavního umění v ČSR *Metodický pokyn pro činnost v oblasti diskotékových a fonotékových pořadů v ČSR*.“ Citováno podle článku „Nové metodické pokyny k diskotékám,“ *OSA: měsíčník pro místní kulturu*, č. 3 (1978): 19.

Metodický pokyn definoval diskotékový pořad jako ucelený celovečerní pořad přístupný veřejnosti, jehož základní dramaturgickou osu tvoří výběr zvukových snímků z oblasti populární a vážné hudby a hudebního folkloru. Dále vymezil diskotéku jako pořad dvojího typu – taneční a poslechový, případně kombinovaný. Diskotéka je dle vyhlášky pořadem, jenž je připraven a uváděn interpretem-uvaděčem diskotékového pořadu s využitím gramofonových desek, magnetofonových pásek apod. Uvaděč, pro nějž se v rámci běžného hudebního provozu vžilo označení diskžokej, mohl v rámci diskotéky používat i takových prostředků, jakými jsou diapozitivy, filmy nebo videogramy. Stejně tak mohl pásmo reprodukováné hudby rozšířit o další umělecké formy, například živá vystoupení zpěváků a hudebníků, čtení poezie a prózy, tanec, balet nebo pantomimu. K prohloubení kontaktu s publikem mohl diskžokej rovněž využívat různých společenských her, kvízů, soutěží, rozhovorů apod.³⁴

Deklarované poslání a společenské funkce diskoték ne vždy odpovídaly realitě hudebního provozu. Domácí kulturní a političtí představitelé v diskotékách viděli primárně instrument kulturně politické výchovy, jenž by zprostředkoval mladým lidem „odpovídající druhy společenské zábavy a napomáhal při utváření socialistického životního stylu naší společnosti.“³⁵ Ve skutečnosti měly diskotéky ve vztahu k publiku, podobně jako je tomu i dnes, především funkci zábavnou, oddechovou a socializační. Ve vztahu k provozovateli pak funkci ekonomickou, neboť provozování diskoték přinášelo často nemalé finanční zisky.³⁶ U poslechových diskoték šlo v první řadě o funkci vzdělávací, ovšem zdaleka ne vždy v duchu oficiální státní kulturní politiky.³⁷

Fenomén diskoték se rozvíjel rovněž po roce 1989. Daný pojem však v této době nabyl řadu nových významů; významů, jež v jistých ohledech dalece překračují výše pojednanou formu prezentace hudby. Vývojový směr bystře předjímal muzikolog Josef Kotek:

Přechod z živého zaznívání hudby na zvukovou konzervu otevřel zde prostor pro pravděpodobný příliv další stylově-žánrové vlny nonartificiální hudby (zprvu zřejmě především tanečního charakteru), opřené o připomenuté již možnosti elektroakustiky a studiové záznamové techniky. Celá tato oblast discosoundu resp. elektrosoundu a videofonie je ovšem stále ještě ve stadiu rozvoje, stylového vyhraňování i nových sociofunkčních důsledků.³⁸

³⁴ Jaromír Tůma, *ABC diskotéky*, 19–20.

³⁵ „Nové metodické pokyny k diskotékám,“ 19.

³⁶ Rozhovor s Richardem Pogodou z 18. října 2012, archiv J. Blümla. Frekvence vystupování profesionálního diskžokeje dosahovala až dvaceti akcí měsíčně, výjimkou nebyla ani realizace dvou pořadů v jeden den. Během plesových sezon dosahoval například Pogodův honorář až čtyř tisíc korun, což bylo výrazně nad tehdejšími platovými průměry.

³⁷ Srovnal i Pogoda se shodují, že úřední kvóty, jež požadovaly převážnou část repertoáru provenience socialistických států, byly dodržována pouze výjimečně; na většině diskoték převažovala hudba z angloamerické oblasti. Dále srov. Jaroslav Riedel, *Kritik bez konzervatoře* (Praha: Galén, 2007).

³⁸ Josef Kotek, *O české populární hudbě*, 283.

Za zmíněnou „další stylově-žánrovou vlnou“ si dnes můžeme představit širokou oblast takzvané elektroniky včetně specifického typu diskoték ve smyslu „uměleckých performancí“ takzvaných dýdžejů (DJs), jež během posledních více než dvaceti let dosáhla značné míry stylové i žánrové svébytnosti.

The Issue of “Discotheques” in Czechoslovak Popular Music with Special Regard to the Music Scene in Olomouc

Abstract

Discotheques were one of the most important forms of Czechoslovak popular culture before 1989. These events mediated entertainment for a broad group of people, at the same time provided information unavailable in the context of the official media. For these reasons, discotheques quite soon became the focus of communist cultural politics. Its representatives attempted to form the given phenomenon under the direction of communist ideology, both administratively and in terms of education. The paper, which is based on an investigation of original sources including interviews with witnesses, deals with the aforementioned issues also with regard to the music scene of the main city of Central Moravia, Olomouc.

K problematice tzv. diskoték v československé populární hudbě s přihlédnutím k olomoucké scéně

Abstrakt

Diskotéky byly jednou z nejvýznamnějších forem československé populární kultury před rokem 1989. Uvedené akce zprostředkovávaly zábavu široké skupině obyvatel, zároveň přinášely informace, které byly v kontextu oficiálních médií nedostupné. Z těchto důvodů se poměrně brzy staly středem zájmu komunistické kulturní politiky. Její představitelé usilovali o jejich administrativní i výchovné zajištění ve smyslu směřování komunistické ideologie. Příspěvek, jenž se opírá o původní pramenný výzkum včetně rozhovorů s pamětníky, ukazuje naznačené otázky také s přihlédnutím k hudební scéně hlavního města střední Moravy, Olomouce.

Keywords

Czechoslovakia; Olomouc; popular music; discotheque; communism; state cultural policy.

Klíčová slova

Československo; Olomouc; populární hudba; diskotéka; komunismus; státní kulturní politika.