

Pavera, Libor

Cíl není poznání, poznáním je cesta (Kubišová, Černoch, Kryl)

Slavica litteraria. 2024, vol. 27, iss. 1, pp. 163-181

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2024-1-10>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80791>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 24. 12. 2024

Version: 20241220

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Cíl není poznání, poznáním je cesta (Kubišová, Černochoch, Kryl)

Libor Pavera (Praha)

Abstrakt:

Příspěvek se zaměřuje na tři významné písně z konce šedesátých let, konkrétně na jejich interpretaci a posuny ve významu. Písně „Cesta“ (Marta Kubišová), „Píseň o mé zemi“ (Karel Černochoch) a „Bratříčku, zavírej vrátka“ od Karla Kryla vznikly během reformního období v Československu (1968–1969). V článku se analyzuje původní intencionalita těchto písní a jejich následná reinterpretace v kontextu politické situace. Diskutuje se také o významové inverzi a kulturním crossoveru, které ovlivnily jejich recepci v etapě naplněné změnami. Prostřednictvím těchto písní lze lépe porozumět atmosféře a náladě tehdejší doby, včetně zmatků a politických bojů uvnitř komunistické strany i ve společnosti.

Klíčová slova:

intencionalita; významová inverze; politická situace; kulturní crossover; reformní období

The Goal is not Knowledge; Knowledge is the Journey (Kubišová, Černochoch, Kryl)

Abstract:

This paper focuses on three significant songs from the late 1960s, specifically their interpretation and shifts in meaning. The songs “Cesta” (Way) by Marta Kubišová, “Píseň o mé zemi” (Song about my Country) by Karel Černochoch, and “Bratříčku, zavírej vrátka” (Little Brother, Close the Gate) by Karel Kryl were created during the reform period in Czechoslovakia (1968–1969). The article analyzes the original intentionality of these songs and their subsequent reinterpretation in the context of the political situation. It also discusses semantic inversion and cultural crossover that influenced their reception. Through these songs, one can better understand the atmosphere and mood of the time, including the confusion and political struggles within the Communist Party and society.

Key words:

intentionality; semantic inversion; political situation; cultural crossover; reform period

Následující příspěvek se zaměřuje na tři významné písňové texty z konce šedesátých let 20. století, resp. na jejich realizaci, interpretaci, interpretační posuny. První z nich je *Cesta*, kterou poprvé interpretovala Marta Kubišová na Bratislavské lyře, jediném mezinárodním festivalu v bývalém Československu, na němž zazněly i následující dvě pojednávané skladby; druhou – *Píseň o mé zemi* – si napsal a interpretoval Karel Černochoch; nakonec zaměříme pozornost na skladbu *Bratříčku, zavírej vrátka*, kterou napsal a interpretoval Karel Kryl. Tyto písně vznikaly v letech 1968 a 1969, což bylo období, kdy v Československu probíhaly významné reformní procesy. Tyto reformy měly za cíl změnit nejen socioekonomickou situaci v zemi, ale také měly přinést změny v politické a společenské sféře, mimo jiné rovněž v oblasti kultury, kam populární hudba náležela (tehdy se pro „populární hudbu“ zpravidla užívalo označení „taneční píseň“). Výjimkou z trojice písní, která nevykazuje znaky populární písně, je skladba Krylova, nicméně všechny tři lze spojit dobově užívaným termínem „společensky angažovaná píseň“.

Metodologické nejasnosti a východiska

Současnému hodnocení se některé skutečnosti vzpírají nebo se na první pohled mohou vzpírat. Každý posluchač, jímž je nutně rovněž historik, vnímá Kubišovou, Černochocha i Kryla jako postavy určitým způsobem kontextově ukotvené a téměř již petrifikované: Kubišovou považuje zpravidla za zpěvačku starší generace, které komunistický režim znemožnil pokračovat ve slibné kariéře, donutil ji vlastně spolupracovat s opozicí, podepsat Chartu 77 a stát se bojovnicí proti komunistickému zřízení; Černochocha může považovat za zpěváka, kterého se komunistický režim rovněž snažil vytěsnit a vymazat (nejenom prostřednictvím filmových a nahrávacích studiových pásů) z povědomí posluchačů, nicméně ví se o něm, že do středního proudu se Černochoch znovu svou pracovitostí a chutí účastnit se uměleckého života vrátil, samozřejmě za cenu kompromisů; o Krylovi vědí spíše posluchači starší, případně současné střední generace, která prožívala spolu s jeho písněmi normalizační poslech zakázaných západních stanic a revoluční události roku 1989, pro mladší generaci jde o postavu z učebnic (spíše mytickou petrifikovanou, bez hlubšího povědomí), pokud Kryla vůbec mladší generace zná a má o něm jakékoliv povědomí.¹ Historik však při analýze a interpretaci musí vycházet z dobové skutečnosti: v letech 1968 a 1969 šlo o začínající zpěváky, každý z nich měl vydáno několik singlů (SP deska), jejich písně se hrály v tehdejších rozhlasu nebo v televizi, která byla pod absolutní kuratelou tehdejší komunistické moci s cenzurními instrumenty, za sebou měli

1 Srov. k tomu studii v přítomném čísle *Slavica Litteraria* z pera Michaely Peškové o recepci některých výrazných osobností naší kultury mladší a nejmladší generací čtenářů a posluchačů (generace Z, příp. generace alfa).

první vydanou dlouhohrající (LP) desku, která bývala nadlouho měřítkem, zda vydavatelství, producenti (rozuměj určité hudební těleso) nebo agentury se zpěvákem mají dlouhodobější záměr.

Kariéerně nejdlejší cestu ušla v té době zatím Marta Kubišová, jistě rovněž zásluhou jejího tehdejšího manžela Jana Němce (1936–2016), režiséra, který poměrně pestrou a žánrově do nejrůznějších stran rozptýlenou produkci Kubišové svým způsobem sjednotil do filmové podoby – šlo na první pohled o klipy k písním, které byly propojeny určitým symbolem nebo tématem do smysluplného celku, film z Kubišové napomohl vytvořit určitý vyhraněný typ zpěvačky středního proudu (užívá se označení „filmový recitál“). Černocho objevil pro tehdejší showbiznys hlavně textař Pavel Žák. Kryl, pokud je známo, byl dítětem náhody: jeho LP deska *Bratříčku, zavírej vrátka* vyšla *de facto* bez zpěvákovy většího vlastního přičinění, především zásluhou hudebního kritika Jiřího Černého za spolupráce Miloše Zapletala, kteří ze záznamů ostravského rozhlasového studia vybrali na desku Krylovy snímky, uspořádali je na dvě strany LP desky podle vhodné stopáže a pomohli vydat prostřednictvím vydavatelství Panton, které bylo jedním ze tří, resp. čtyř hudebních vydavatelství v tehdeším Československu (po téměř monopolním Supraphonu sem lze přičíst Panton, později krátkodechý Discant a až ze sedmdesátých let slovenský Opus).

Intencionalita písní a jejich recepce v dobovém kontextu

Vybrané tři písně představují významné kulturní a historické dokumenty, které reflektují složité období konce šedesátých let v Československu. Každá z nich přináší jiný pohled na události té doby, ať už je to naděje, vzpomínka na padlé, láska k vlasti nebo tu více, tu méně ostrá kritika soudobé československé politické situace. Co je nápadné a příznakové, všechny písně patří k politicky a společensky angažované tvorbě.

Je zajímavé v této souvislosti sledovat, za jakým účelem písně vznikaly, tedy jejich intencionalitu. Tento záměr zůstával víceméně konzistentní u autorů hudby, textů a zčásti interpretů ve všech třech případech. Avšak recepce těchto písní se měnila u publika, což bylo silně ovlivněno médií, která byla v pozadí řízena stranickými sekretariáty jediné vládnoucí strany – komunistické, jediné, která mohla a měla mít konečnou „pravdu“ ve „velkém dějinném příběhu“ do června 1968, kdy byla cenzura u nás zrušena zákonem č. 84/1968 Sb., nepřímou pak prostřednictvím nejrůznějších institucí, např. rozhlas prostřednictvím Ústřední správy spojů (její ředitel měl *de facto* status ministra). Prostřednictvím hudby a textů těchto písní můžeme lépe pochopit atmosféru a náladu této významné etapy české novodobé historie.

Zmatenost doby, postoje k reformám komunismu a jiné politické souvislosti

Lze vidět, jak zmatená a nejednoznačná doba to byla. Uvnitř komunistické strany probíhal boj mezi frakcemi či křídly, kde jedna skupina usilovala o nahrazení jiné, která už byla považována za přežilou. Současně s tím se však rozvíjela snaha obnovit činnost někdejších předúnorových politických stran. Vznik nových politických hnutí, skupin a jiných entit ve společnosti byl pro tu dobu příznakovým rysem. Zároveň se přehlíželo to podstatné – socioekonomická situace zůstávala problematická, protože plánovitě, centrálně řízené hospodářství nebylo možné reformovat a napravit; přeposílání dotací nebo rekvírování majetku úspěšných a bohatých nikdy nebylo, není a nemůže být cestou k blahobytu a spokojenému a důstojnému života občanů v demokratické zemi. Komunisty řízené a ovládané Československo muselo čekat více než 20 let na zjednání nápravy a nahrazení hospodářství plánovitého hospodářstvím tržním a volným pohybem zboží, osob, služeb a kapitálu, což se nastartovalo až v době klausovských reforem po pádu komunistického režimu, spjatých s privatizačními projekty.

Zatímco značná část společnosti věřila křídlu reformistů, že komunistické hnutí je opravitelné a že jeho reforma může vést k úspěšnému budování socialistické, a později přímo komunistické společnosti, existovala tu také nikoliv nevýznamná skupina antikomunistů, k níž se nikdo nehlásil oficiálně. Marta Kubišová se stala (spolu s herečkou Ivou Janžurovou) podporovatelkou Alexandra Dubčeka, tehdejšího prvního tajemníka ÚV KSČ, tedy přední tváře komunistického reformismu v Československu. Podobně se k reformám „s lidskou tvář“ svou hudební skladbou nepřímou přihlásil Karel Černochoch. Naopak Karel Kryl, který prožil se svými nejbližšími pounorové znárodnování a *de facto* rozkrádání rodinného majetku Krylových za bílého dne, se od komunismu distancoval zcela, nekompromisně a jednoznačně (jak např. dokládají vzpomínky Krylovy matky).

Teoreticky vzato – z dnešního hlediska – se mohla píseň *Cesta* interpretovaná Martou Kubišovou stát symbolem odporu a naděje v těžkých dobách normalizace. Marta Kubišová, známá svou silnou a emotivní interpretací, dokázala již prostřednictvím této písně oslovit mnoho občanů tehdejšího Československa. Avšak symbolem Pražského jara, jeho potlačení a následného období normalizace se stala spíše její *Modlitba pro Martu*, zejména v době, kdy jakákoli forma svobodného projevu byla již tvrdě potlačována.

Cestu poprvé interpretovala Marta Kubišová na Bratislavské lyře (Kubišová sama, pokud víme, není typ zpěvačky autorského typu, zpívala téměř vše, co jí bylo ve studiu nabídnuto, proto je také žánrový rozptyl jejího repertoáru velice rozsáhlý, a tím i nevyhraněný).

Bratislavská lyra a kulturní symbolika

Bratislavská lyra, na které byla píseň *Cesta* poprvé uvedena, nese ve svém symbolu houslový klíč. Tento klíč pomyslně nejen otevírá emoce vyvěrající z realizace a poslechu hudby, ale také symbolizuje v šedesátých letech 20. století otevření určitých „zadních vrátek“ do západního světa kapitalistického světa pro běžného socialistického občana uzavřeného v kleci duchovně i fyzicky hraničnými čarami a ploty. Bratislava – jako místo konání této soutěže – je velmi blízko Vídní a tedy tzv. západní kultuře; díky poloze se tak stala místem, které symbolizovalo určitá vrátka k otevření do zapovězeného světa, což bylo v kontextu tehdejší politické situace velmi vítané a pro změny v (hudební) kultuře významné.

Bratislavská lyra (původně *Medzinárodný festival tanečnej piesne Bratislavská lyra*) vznikla v roce 1966, i když úsilí založit festival světové úrovně přišlo již dříve. Hlavními představiteli snah byli Pavol Zelenay (1928–2024) a Ján Siváček (1928–1987), kteří koncipovali festival podobně jako slavné festivaly v San Remu, v Cannes či v Sopotech. Jmenované mezinárodní festivaly byly nejen hudebními událostmi mezinárodního významu, ale také turistickými atrakcemi pro dané místo, a proto se konaly na začátku nebo na konci turistické sezóny. Bratislavská lyra využívala atraktivitu Dunaje a samotného města Bratislavy k přilákání turistů i významných osobností hudební scény, od etablovaných „generálů“ až po nové „pěšáky“ středněproudého hudebního světa.

Klíčovou osobností, která velmi napomohla vzniku a rozvoji Bratislavské lyry, byl Dežo (Dezider) Hoffman (1912–1986), ikonický fotograf skupiny Beatles i jiných výrazných hudebních osobností a formací. Hoffmann se náhodně setkal s Pavlem Zelenayem a Jánem Siváčkem a doporučil pro nový festival některé zajímavé hosty ze západního světa – individuální umělce a kapely. Díky jeho doporučením se na Bratislavské lyře od prvních ročníků objevily například skupiny The Shadows nebo australská kapela The Easybeats, jejíž někteří členové později přešli do AC/DC. Na festivalu vystupovala řada dalších významných kapel a jednotlivců (Udo Jürgens, Sandie Shaw, Julie Driscoll aj.), kteří přinášeli nové hudební proudy a tendence a celkově oživení do zaostalé hudební oblasti střední Evropy.

Bratislavská lyra se tak stala prostorem setkávání české a slovenské populární hudby s předními světovými trendy, které reprezentovali hlavně Britové, ale i Francouzi a Australané. Například The Easybeats byli v době koncertování na bratislavském festivalu slavnější než později proslulí Beatles, které Hoffman sice fotografoval, ale na lyře nikdy nevystupovali. Festival tak významně přispěl k obohacení a diverzifikaci hudební scény v Československu.

Cesta a Marta Kubišová

Skladbu *Cesta* pro Bratislavskou lyru složil Jindřich Brabec, text napsal Petr Rada a interpretace se ujala Marta Kubišová. Kubišová měla před ostatními středněproudými zpěváky výhodu v tom, že její manžel, režisér Jan Němec, k většině jejich písní (nahraných zpravidla Tanečním orchestrem Československého rozhlasu pod vedením Josefa Vobruby) natáčel krátké filmy. Z dnešního pohledu bychom je mohli nazvat klipy, tehdy však šlo o filmové, nikoliv televizní klipy, celek byl dobově označován za „písňový recitál“: Němec ke snímkům Kubišové vytvořil dva ucelené, komponované recitály – *Náhrdelník melancholie* (7 písní, TV 1968, Němcův námět i scénář) a *Proudý lásku odnesou* (TV 1969, opět s Němcovým námětem i scénářem). Spolupráce Kubišové s Tanečním orchestrem Československého rozhlasu (TOČR) velmi prospěla, stejně jako členství v triu Golden Kids (spolu s Neckářem a Vondráčkovou), které mělo svou samostatnou doprovodnou studiovou skupinu složenou ze členů TOČRu.

Text *Cesty* není příliš složitý a představuje jakousi emocionální zkratku: poděkování sovětským vojákům, kteří osvobodili Československo. V textu se objevují typické motivy spojené s Velkou vlasteneckou válkou a s rozlehlou východní zemí. Motivy textař ztvárnil za pomoci krásných metafor, které před posluchačem kreslí určité komplexy, jež mohou evokovat výtvarná díla významných ruských malířů (o nich bude pojednáno ještě později).

Pohlédneme na některé ze symbolů a metafor z písně a na jejich význam:

Harmonika

„Harmonika v křoví“: Jde o typicky ruské emblém, „garmošku“, o tahací harmoniku, jednu z mnoha, která byla kdysi hýčkována (sovětským) vojákem a chlubila se svou perletí, je nyní opuštěná a zapomenutá. Tento obraz může symbolizovat něco, co bylo kdysi důležité a milované, ale nyní je to ztracené a zanedbané, je nutno na to tedy upozornit a zvýznamnit. Harmonika může také představovat minulost, kterou si již nikdo nepamatuje, ale stále v sobě nese stopy dřívějšího života, který nesporně patří rovněž k dnešku.

Nápis azbukou

„Nápis azbukou“: Azbuka je písmo používané v tehdejším Sovětském svazu a v některých dalších slovanských zemích. Tento nápis naznačuje spojení s východní Evropou, v daném případě přímo s osvoboditeli a s těmi, kteří do našich končin přišli z Východu. Píseň jasně odkazuje na období druhé světové války (Velké vlastenecké války v sovětském pojetí) a osvobození Československa sovětskou Rudou armádou.

Přírodní motivy

„O hloubce tůní v očích dívky copaté“: Tento obraz copaté dívky, opět ruské emblém, vyvolává představu čistoty a nevinnosti, ale také skryté hlubiny emocí a tajemství.

„O břízách bílých jak sních“: Břízy často symbolizují čistotu, naději a obnovu. Bílé břízy evokují v daném případě především sovětskou (ruskou) krajinu, což opět naznačuje spojení s Východem, i když před příchodem Rusů např. na Sibiři vůbec nebyly.

„O cestě, která končí v louce zaváté“: Cesta vedoucí do louky zaváté může symbolizovat konec jedné etapy nebo životní cesty, která byla ukončena nebo ztracena.

„O cestě stepí na koních“: Tento obraz evokuje volnost a nekonečné možnosti, ale také izolaci a vzdálenost.

Prostřelený měch

„Prostřelený měch“: Obraz může symbolizovat zranění a utrpení, které harmonika (přeneseně ať už osoba nebo země) prožila. Je to připomínka válečných hrůz a destrukce.

Emocionální a historické kontexty

„O jarních vodách, které cestu zaplaví“: Jarní vody mohou symbolizovat obrození a nový začátek, ale také mohou zničit staré cesty a přinést chaos. Patrně jde o aluzi na Turgeněva a jeho novelu *Jarní vody* (1871), která v šedesátých letech 20. století byla aktuální, mj. v adaptaci zfilmované Václavem Krškou (1968).

„O lidech dobrých i zlých“: Tento verš připomíná dualitu lidské povahy a různé typy lidí, se kterými se setkáváme na životní cestě.

„O duši, která věčným steskem bolaví“: Tento obraz vyjadřuje hlubokou melancholii a touhu po něčem ztraceném nebo nedosažitelném.

„O bílých křížích na polích“: Bílé kříže symbolizují četné hroby padlých vojáků a oběti válek, což dodává písni historický a válečný kontext.

Text Petra Rady je bohatý na symboliku a taky aluze a metaforiku, které posluchače přenášejí do světa plného emocí, vzpomínek a historických reminiscencí. Kubišová prostřednictvím písně vyjadřuje nejen osobní a kolektivní zkušenosti, ale také vytváří prostor pro hlubokou reflexi a porozumění, nový postoj k historické skutečnosti v ikonickém roce 1968.

Video *ex post* vytvořené k písni *Cesta* (na youtube.com) obsahuje fotografie a obrazy, které doplňují a obohacují zpívaný obsah. Použité obrazy pocházejí od významných malířů 19. a 20. století, jejichž díla komplementují symboliku a atmosféru písně.

Seznam malířů využitých v klipu a jejich období: Jurij Bubnov (20. století), Izák Levitan (19. století), Nikolaj Pavlov (20. století), Pjotr Pavlov (20. století), Ilja Repin (19. století), Franz Roubaud (19.–20. století), Antonina Rževskaja (19. století), Alexej Savrasov (19. století), Vasilij Surikov (19. století), Ivan Šiškin (19. století). Význam použitých obrazů: Jurij Bubnov a Nikolaj Pavlov (20. století) přinášejí modernější pohled na krajinu a lidské osudy, které jsou často ovlivněny historickými událostmi; Izák Levitan, Ilja Repin, Franz Roubaud, Antonina Rževskaja, Alexej Savrasov, Vasilij

Surikov a Ivan Šiškin (19. století) představují klasické ruské malířství, které často zachycuje přírodu, venkovský život a historické události.

Kubišová sama několikrát v dobových i pozdějších rozhovorech přiznala, že píseň chápala jako poděkování osvoboditelům a neviděla v ní žádný jiný plán nebo kontext. Dobová zahraniční kritika, zejména v Německé demokratické republice, však text písně často interpretovala jako výsměch Sovětské armádě a Velké vlastenecké válce. Spojovala píseň s náladami v Praze na jaře 1968 – reforma komunistického režimu včetně určitých socioekonomických změn byla východoněmeckou kritikou chápána za odklon od započatého kurzu a každý, kdo se k reformistům přidal, byl chápán za příslušníka československé kontrarevoluce a po právu měl být potrestán.

Právě tato východoněmecká kritika možná započala celou řadu problémů, které vyústily v zákaz umělecké činnosti Marty Kubišové po lednu 1970. Již před tímto zákazem čelila různým aférám, významnějším i méně významným. Mezi ty významnější patřilo například její obvinění z účasti na focení či natáčení porna. V knize Pavla Kohouta *Kde je zakopán pes* je popsán případ Marty Kubišové a jejího obvinění z účasti na pornografickém focení, což bylo součástí širší kampaně, která měla zpěvačku diskreditovat. Kubišová získala Zlatého slavíka za rok 1969, ale po absurdním obvinění ze strany ředitele Pragokonzertu Hrabala, že se údajně účastnila pornografického focení s Alexandrem Dubčekem, byla její kariéra zničena. V knize se píše: „Napomohlo absurdní obvinění ředitele Pragokonzertu Hrabala, že se nechala pornofotografovat s plachým Dubčekem. Pilně šířený snímek byl pozoruhodný tím, že hlava Marty Kubišové nevyrůstala z jejího goticky štíhlého těla, ale z barokního korpusu jakési Lolobrigidy“ (Kohout 2020). Připomeňme jen, že Dubček byl prvním tajemníkem komunistické strany. Kohout zmiňuje, že bylo manipulováno s fotografickými snímky (fotomontáž), kde byla hlava Kubišové umístěna na tělo jiné, mnohem obnaženější ženy, čímž byla její image pokřivena. Kohout ve svém vyprávění zdůrazňuje absurditu a krutost režimních praktik a poukazuje na důstojnou reakci Kubišové na tato bezdůvodná obvinění a vůbec celou difamační kampaň. Případ zdůrazňuje, jakým způsobem byly politické osobnosti a umělci cíleně očerňováni státním aparátem, který usiloval o kontrolu nejen politického diskurzu, ale také nad kulturním a uměleckým vyjadřováním.

Z dnešního hlediska se může zdát, že Marta Kubišová byla v pojednáváných letech 1968 a 1969 již stálíci na nebi české populární hudby a divadla. Do té doby byla známa spíše lokálně (v pardubickém Stop-divadle a v plzeňské Alfě) a na jejím repertoáru i image se podílel především skladatel a producent Bohuslav Ondráček. Je však důležité si uvědomit, že její pražská kariéra začala teprve v září 1964, kdy především díky textaři Janu Schneiderovi vstoupila do divadla Rokoko. Právě v Rokoku, za ředitele Darka Vostřela, začala Kubišová spolupracovat s Václavem Neckářem a Helenou Vondráčkovou. Zde také působila v pásmu *Chan&Son* a začala se pravidelně objevovat

v pořadu *Vysílá studio A*. Toto nahrávací studio, které do dnešních dnů existuje v Karlíně (v jedné z budov Českého rozhlasu), bylo tehdy hlavním nahrávacím studiem Tanečního orchestru Československého rozhlasu. V rozhlasovém studiu nazpívala svůj první hit, což byla převzatá píseň s českým textem *Loudá se půlměsíc* (v originále *Un ange est venu – Losing You*, Jean Gaston Renard / Pierre Havet – Carl Sigman, původní interpretky Branda Lee / Maria Candido).

Když v roce 1966 získala Marta Kubišová spolu s Helenou Vondráčkovou stříbrnou Bratislavskou lyru, byla v showbiznyosu necelé dva roky. Téhož roku vyhrála Zlatého slavíka a stala se vedle Heleny Vondráčkové, Karla Gotta, Karla Černocha, Waldemara Matušky a Evy Pilarové jednou z hlavních osobností české populární hudby. Kubišová tedy během krátké doby dosáhla významného úspěchu, což bylo podpořeno jejími výraznými interpretačními schopnostmi a spoluprací s významnými hudebníky a tvůrci. Její kariéra byla charakterizována rychlým vzestupem, provázeným jejími četnými vystoupeními a nahrávkami, které se staly hity především díky monopolnímu postavení Československého rozhlasu, Československé televize a hudebního vydavatelství Supraphon. Tento úspěch přispěl k tomu, že se stala ikonou české hudební scény, a její písně a interpretace z druhé poloviny šedesátých let 20. století jsou dodnes ceněny a vzpomínány.

Průprava divadelní ve spojení s nahrávacím studiem a hudebním vydavatelstvím vytvářel u nás v šedesátých letech 20. století (v cizině již daleko předtím) ze zpěváka nebo zpěvačky středního proudu nový typ objektu, tzv. *crossover stardom*. Tento koncept může zahrnovat přechod od hudby k filmu, televizi nebo jiným formám média a platformám, čímž si umělec získává širší publikum a rozšiřuje svou kariéru mimo původní oblast působení. Například, jak je uvedeno v některých studiích, termín „crossover stardom“ byl použit k popisu kariérních přechodů slavných hudebníků do filmového průmyslu (srov. Lobazlo 2022). Tento fenomén je často doprovázen změnou veřejné image umělce a novými možnostmi, jak oslovit diváky prostřednictvím různých médií. Kubišová rozšířila nejen svůj dosah, ale také kontexty, ve kterých její tvorba existovala. Tímto způsobem nepůsobila jen jako zpěvačka, ale také jako herečka či performer, který přináší nové interpretace a významy do své práce prostřednictvím různých médií a formátů.²

Tvorba Kubišové byla nicméně značně nevyhraněná, a jak bylo v té době zvykem, řada nahrávek byla převzatých (cover verze zahraničních slavnějších zpěváků). Nicméně její první deska, *Songy a balady*, dlouhohrající vinyl, obsahovala nejen

2 Zajímavým příkladem je také čínská herečka Zhang Ziyi, která si díky své kariéře ve filmu rozšířila působnost i na televizi a sociální média, což jí umožnilo dosáhnout nových výšin slávy a redefinovat svůj veřejný obraz (srov. GUO, S.: *Crossover stardom on small screens: the case of Zhang Ziyi. Celebrity Studies*. [online]. 2022. [cit. 2024-07-29]. Dostupné z: <https://discovery.researcher.life/article/crossover-stardom-on-small-screens-the-case-of-zhang-ziyi>).

převzaté písně, například *Hey Jude* od Beatles, ale i původní skladby, které motivicky sahaly až do středověku, nebo čerpaly z východních filozofií. Sama Kubišová také navštívila – pokud je z jejího životopisu a rozhovorů známo – Orientální ústav ČSAV, aby se poučila o některých východních filozofiích. Tento přístup byl v souladu s postupy některých zahraničních umělců té doby, například Beatles, kteří ve svých nahrávkách ve slavném londýnském studiu Abbey Road experimentovali s méně známými nebo zcela neznámými hudebními nástroji a zvuky východní provenience a koketovali s východními filozofiemi. Tento vliv se projevil i v tvorbě Kubišové, která se nebála objevovat nové hudební směry a začleňovat je do své tvorby (hlavně v nahrávkách z roku 1969 a ještě 1970, než přestala natáčet a účinkovat zcela). Tento otevřený přístup k hudební tvorbě jí umožnil vytvořit díla, která byla nejen populární, ale také umělecky hodnotná a inovativní.

Píseň *Cesta* byla Martou Kubišovou a jejími autory chápána jako připomenutí lidských životů, tragédie války a nenahraditelné ztráty (milionů) jednotlivců. V tomto smyslu byla napsána a interpretována v duchu mírových aktivit, i když si všichni aktéři byli vědomi, že války ve světě pokračují a účastní se jich i země socialistického tábora, včetně Sovětského svazu. Uvedený přístup ukazuje zcela *ad oculos* na dvojí morálku a zcela falešné předstírání, že pokud je v míru a klidu zbraní naše země, je to tak všude, což zdaleka nebyla pravda (o tzv. nesamozřejmosti irénických snah srov. Pavera 2023).

Nemůže být proto náhodná alternativní interpretace východoněmecké kritiky, resp. východoněmeckých soudruhů. Kritika později, po předním umístění Kubišové na mezinárodním festivalu v Bratislavě, píseň *Cesta* poněkud násilně reinterpretovala a považovala za přímý výsměch socialistickému zřízení a Rudé armádě – odhozená harmonika v křoví byla vnímána jako symbol opuštění a selhání. „Jiná“ interpretace byla svým způsobem nabitá emocemi a nasycená odsouzením – nejen směrem ke zpěvačce, ale především k celému kontextu, v němž byla píseň vytvořena, realizována i obecně přijímána.

Tento jev bychom mohli nazvat „významovým převratem“ nebo „významovou inverzí“. V podstatě šlo o proces, při kterém byl původní význam textu zcela převrácen o 180 stupňů, a to způsobem, který je často násilný a přizpůsobený k určitému účelu. Významový převrat, kterým *Cesta* prošla, ukazuje na složitost interpretace uměleckých děl v politicky napjaté, ba až vypjaté době. Původně mírové poselství bylo přetvořeno do podoby, která sloužila kritice a propagandě. Tento proces často odráží širší společenské a politické konflikty, kde umění a kultura hrají klíčovou roli v boji o ideologickou dominanci, a přitom by umění a kultura měly být autonomní. Podobný převrat významu není v historii jedinečný, ale v případě *Cesty* ilustruje, jak snadno může být umělecké dílo použito k propagandistickým účelům, a jak se může jeho interpretace měnit v závislosti na kontextu a potřebách

doby. Jak může být později použito proti autorům hudby, textu, i proti interpretece samé.

Píseň o mé zemi

Dalším výrazným interpretem let 1968 a 1969 byl Karel Černoch, který si hudbu k *Písni o mé zemi* napsal sám, zatímco text vytvořil zkušený textař Pavel Žák. Existují nejméně dvě verze textu této písně, přičemž na gramofonové desce je ten, který méně překážel tehdejšímu režimu. Tento režim se skrýval za lid a nesmyslně (tautologicky) vytvořený termín „lidová demokracie“.

Analýza textu *Písně o mé zemi*

*Za vrchy bez moří, leží ta zem
překročte pohoří a dělte stem
rozlohy velmocí a délky prašných cest
a jděte půlnocí, až tam, kde růže začínají kvést.*

„Za vrchy bez moří, leží ta zem“: Tento verš naznačuje, že země je uzavřená, bez přístupu k moři, což může symbolizovat izolaci, ale jen prosté sdělení, že jde o zemi vnitrozemskou, např. Československo.

„Překročte pohoří a dělte stem“: To může naznačovat cestu překonání překážek a obtíží, které země musí čelit, může být v prvním plánu skutečným určením velikosti oproti zemím jiným.

„Rozlohy velmocí a délky prašných cest“: Tento verš může odkazovat na velké vzdálenosti a těžkosti, které je třeba překonat.

„A jděte půlnocí, až tam, kde růže začínají kvést“: Symbolické vyjádření naděje a krásy, které lze najít i v těžkých dobách.

*Za vrchy bez moří, leží má zem
svět o ní hovoří, v dobrém i zlém.
Tam zvony vyzvání a lidem plane tvář
když loď se naklání, jsme lidé, lidé
mějme lidskou tvář.*

„Za vrchy bez moří, leží má zem“: Opětovné zdůraznění izolace, ale také identifikace mluvčího s vlastní zemí.

„Svět o ní hovoří, v dobrém i zlém“: Uznání, že země je i přes svou malou velikost známá a diskutovaná mezinárodně, s pozitivními i negativními aspekty.

„Tam zvony vyzvání a lidem plane tvář“: Zvony mohou symbolizovat naději a obnovu, ale možná jen oznámení, že se „něco“ významného ve společnosti děje, zatímco planoucí tvář odkazuje na vášně a zápal lidí.

„Když loď se naklání, jsme lidé, lidé, mějme lidskou tvář“: Připomínka formou přirovnání ke kymácející lodi, že i v těžkých časech bouře je důležité zachovat lidskost a soucit.

*Doufej a zpívej, národ tolik síly má, aby moh' žít.
Dobře se dívej, abys věděl, co se má
a kam chceš jít.*

„Doufej a zpívej“ Výzva k optimismu a radosti, která je klíčová pro přežití a prosperitu národa.

„Národ tolik síly má, aby moh' žít“: Ujistění o síle a odolnosti národa.

„Dobře se dívej, abys věděl, co se má a kam chceš jít“: Výzva k uvědomění si reality a stanovení jasných cílů pro budoucnost.

*To je tvá zem, to je tvůj hlas
člověče zpívej,
pro dětskou dlaň, pro dívčí smích
člověče zpívej.
Svět se dívá, pravda bývá štít.*

„To je tvá zem, to je tvůj hlas“: Zdůraznění osobní odpovědnosti a vlastenectví.

„Člověče zpívej, pro dětskou dlaň, pro dívčí smích“: Výzva k tomu, aby lidé zpívali a jednali pro budoucí generace.

„Pravda bývá štít“: Pravda je zde prezentována jako ochranný prostředek a morální kompas. Pravda, která stojí v českých heslech od dob husitských přes prezidentskou Masarykovu zástavu (s přerývkami) v podstatě podnes.

Píseň o mé zemi vyjadřuje přehršle ústy interpreta lásku k vlasti a její historii, ale také naději na lepší budoucnost. Nabádá k zachování lidskosti a pravdy jako klíčových hodnot. I když text musel být přizpůsoben tak, aby nevadil tehdejšímu režimu (verš „mějme lidskou tvář“ zaměněn za „mějme svoji tvář“), stále obsahuje silné poselství o síle a odolnosti národa. Symbolika použitá v textu nabízí vícevrstvý význam, který rezonuje jak s historií, tak s osobními a kolektivními zkušenostmi posluchačů, zejména posledního roku po invazi spřátelených vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968.

Původní verze textu se obracela přímo k sovětskému vojákovvi (ještě s titulem písně *Proč jsi to udělal?*):

*Proč jsi to udělal, proč tekla krev,
nejdřív si mi ruku dal a teď jen řev,
řev tanků burácí po našich uličkách,
národ se potácí, tak řekni vojáku:
„nemáš z mrtvých strach,
vojáku se zbraní, proč si byl vrah?“*

Píseň o mé zemi vyhrála interpretovi Bratislavskou lyru 1969, ale Karel Černoch byl později nabádán, aby své prvenství odvolal; začala éra konsolidace poměrů, jejímž výsledkem měla být normalizovaná společnost (vše mělo působit „normálně“). Mezitím všechny jeho písně byly vymazány z archivu Československého rozhlasu a nesměl nově natáčet ani v Československé televizi, ani v rozhlase. Bylo mu povoleno pouze vystupovat na klubových akcích s kytarou, s počtem do 50 účastníků. Režim dokázal vymyslet kruté tresty pro ty, kteří přinášeli silnou symboliku, a umělce se snažil umlčet podobně jako Martu Kubišovou. Na rozdíl od ní se však Černoch začal více objevovat v osmdesátých letech 20. století v rozhlase i v Československé televizi, často v méně hodnotných pořadech a méně výrazných rolích.

O příběhu s „vrácením zlaté Bratislavské lyry“ kolují nejrůznější spekulace. Sám Černoch se přímo k věci vyslovil v knize rozhovorů *Já bejval divnej kluk*, které se zpěvákem vedl básník a publicista Jaroslav Holoubek. Černoch uvádí (Holoubek 2005, s. 89–91), že předseda SSM Juraj Varholík mu s křikem sdělil, že se na Bratislavské lyře svou písní postavil pod prapor kontrarevoluce, nicméně jeho trest může být zmírněn, když Černoch lyru za první místo v soutěži vrátí, neboť byla neoprávněně získána v ovzduší nacionalistických emocí. Černoch dostal lyru ve skutečnosti dvě – za zpěv i za hudbu; na dotaz položený Varholíkovi, kterou lyru má vrátit, mu údajně Varholík odpověděl, že postačí tu za zpěv. Nicméně právě v popisované době vyšlo několik článků v tisku namířených proti Černochovi a jeho účasti na lyře. Agentura, která Černocho zastupovala (Parkcentrum), vypracovala sama článek *Slovo K. Černocho*, nicméně článek nevyšel v novinách v té podobě, v jaké byl napsán a významově zamýšlen. Lyru nikde oficiálně nevrátil, jak bývá někdy uváděno, v Parkcentru byla zabalena do bedny a zaslána do Bratislavy, kde vůbec nikdo neměl tušení, proč jim lyra z Prahy přišla v balíku vrácena. Černoch pak získal angažmá v divadle Ateliér a později v Semaforu u Jiřího Suchého.

Černochův osud ilustruje tvrdou cenzuru a represálie, které režim používal proti umělcům, jejichž tvorba nesla silná symbolická poselství. Omezení na klubové akce s kytarou bylo jedním ze způsobů, jak režim mohl účinně kontrolovat umělcova vystoupení a omezit jeho přímý vliv na širší veřejnost. I když se Černoch začal v osmdesátých letech objevovat více (v rozhlase, televizi i na hudebních snímčích), jeho role byly často méně výrazné a vystoupení méně hodnotná, což ukazuje na

kompromisy, které musel udělat, aby mohl pokračovat ve své kariéře. Na rozdíl od Kubišové, která byla téměř úplně vyloučena z veřejného života, Černochoch se alespoň částečně vrátil na scénu.

Příběh Karla Černochocha a jeho *Písňe o mé zemi* je příkladem toho, jak totalitní režim dokázal potlačit umělecký výraz a svobodu projevu. I přes omezení a cenzuru se však Černochoch stal symbolem odolnosti a pokračoval ve své tvorbě, i když v omezeném rozsahu. Jeho příběh je připomínkou důležitosti svobody slova a svobodného uměleckého vyjádření v jakékoli společnosti.

Do třetice Karel Kryl

Právě na důležitost svobody slova a uměleckého vyjadřování kladl důraz Karel Kryl, jehož „objevili“ v Československém rozhlasu hudební kritik Jiří Černý a producent Miloš Zapletal. Kryl začal nahrávat své první snímky v ostravském rozhlasovém studiu. Na sestavení své první LP desky z března roku 1969 se Kryl podle vlastních slov nepodílel, byla editorky dílem Jiřího Černého, který pro Kryla představoval velkou autoritu.

Je známo, že právě Jiří Černý sehrál klíčovou roli v listopadových zlomových okamžicích roku 1989, kdy na Václavském náměstí spojil Karla Kryla a Karla Gotta, aby společně zazpívali československou státní hymnu. Tento symbolický akt ukázal jednotu národa proti totalitnímu režimu, který si 41 let uzurpoval moc v zemi, již Karel Kryl tolik miloval.

Píseň *Bratříčku, zavírej vrátka*

Píseň *Bratříčku, zavírej vrátka* se objevila na první LP desce Karla Kryla. Dnes k ní má práva hudební vydavatelství Supraphon, ale původně dlouhohrající deska vyšla u Pantonu, kde často vycházeli méně známí, začínající umělci a menšinové žánry. I Karel Kryl, podobně jako Kubišová nebo Černochoch, patřil k sotva začínajícím umělcům; jak již bylo uvedeno, v monopolním komunistickém rozhlasu nebo televizi se při vhodné konstelaci stával tvůrčí jedinec známou tváří a později hvězdou velice rychle a snadno. Přesto Kryl byl už známý svými protestními písněmi, které kritizovaly politický režim a reflektovaly jako citlivý seismograf atmosféru doby. Na rozdíl od Kubišové a zčásti od Černochocha, Krylovy písně byly veskrze autorské. Plné symboliky a metafor a později – zejména po odchodu Kryla z Československa – se staly ikonickými pro mnoho posluchačů v Československu i mimo něj.

Pokud se symbolem tíživých srpnových dnů a období po okupaci Československa v srpnu 1968 stala *Modlitba pro Martu* (Kubišové), pak to stejně byla také Krylova píseň *Bratříčku, zavírej vrátka*. Vznikla již daleko dříve, není to zrcadlová reflexe srpnové okupace vojsky Varšavské smlouvy, ale stejně jako mnoho dalších Krylových skladeb

nesla silné politické poselství a byla tak doslova předurčena stát se symbolem odporu proti okupantům Československa 21. srpna 1968.

Její text je plný sarkasmu a hořkosti, které vyjadřují hlubokou frustraci a smutek nad ztrátou svobody.

*Bratříčku nevzlykej
to nejsou bubáci
Vždyť už jsi velikej
To jsou jen vojáci
Přijeli v hranatých
železných maringotkách*

„Bratříčku nevzlykej“: Oslovení „bratříček“ evokuje blízký vztah a starostlivost. Kryl zde utěšuje mladšího, možná „naivnějšího“, zranitelného jedince.

„To nejsou bubáci, to jsou jen vojáci“: Tento verš zlehčuje hrozbu, ale zároveň ukazuje na reálnou přítomnost vojáků, kteří jsou symbolem invaze a útlaku.

„Hranaté železné maringotky“: Obraz vojenských vozidel, symbolizujících vojenská cvičení a jiné manévry vojsk Varšavské smlouvy, a po srpnu 1968 přímo invazi a okupaci Československa.

*Se slzou na víčku
hledíme na sebe
Buď se mnou bratříčku
bojím se o tebe
na cestách klikatých
Bratříčku v polobotkách*

„Se slzou na víčku“: Vyjadřuje smutek a bezmocnost.

„Buď se mnou bratříčku, bojím se o tebe“: Vyjádření obav a potřeby solidarity a podpory.

„Na cestách klikatých“: Symbolizuje těžkou a nejistou cestu životem nebo politickou situací, zčásti nejednoznačnost.

„Bratříčku v polobotkách“: Polobotky, na rozdíl od vojenských bot, naznačují civilnost a zranitelnost.

*Prší a venku se setmělo
Tato noc nebude krátká
Beránka vlku se zachtělo
Bratříčku! Zavřel jsi vrátka?*

„Prší a venku se setmělo“: Symbolizuje temnotu a beznaděj.

„Tato noc nebude krátká“: Předzvěst dlouhého období utrpení.

„Beránka vlku se zachtělo“: Metafora pro agresora (vlka) a oběť (beránka), která odkazuje na útok na bezbranné.

„Zavřel jsi vrátka?“: Výzva k ochraně, zavření vrátek jako obrana proti vnějšímu nebezpečí.

*Bratříčku nevzlykej
neplýtvej slzami
Nadávký polykej
a šetři silami
Nesmiš mi vyčítat
jestliže nedojdeme*

„Nevzlykej, neplýtvej slzami“: Výzva k odolnosti a síle.

„Nadávký polykej a šetři silami“: Rada k trpělivosti a zachování energie.

„Nesmiš mi vyčítat, jestliže nedojdeme“: Připomínka, že neúspěch není vina jednotlivce, ale situace.

*Nauč se písničku
Není tak složitá
Opři se bratříčku
Cesta je rozbitá
Budeme klopýtat
Zpátky už nemůžeme*

„Nauč se písničku“: Symbol solidarity a kulturního dědictví, které může posílit.

„Opři se bratříčku, cesta je rozbitá“: Výzva k vzájemné podpoře při těžkostech.

„Zpátky už nemůžeme“: Uvědomění, že návrat do minulosti není možný, musíme čelit budoucnosti.

*Prší a venku se setmělo
Tato noc nebude krátká
Beránka vlku se zachtělo
Bratříčku zavírej vrátka!*

Zavírej vrátka!

„Zavírej vrátka!“: Opakovaná výzva k ochraně a ostražitosti, uzavření se před nebezpečím.

Krylova schopnost vyjádřit složité emocionální a politické situace jednoduchými, ale silnými obrazy činí tuto píseň jedním z nejvýznamnějších děl české hudební historie. *Bratříčku, zavírej vrátka* je stále aktuální a živou připomínkou boje za svobodu a lidskou důstojnost. Není to zdaleka poprvé a naposled, kdy Kryl tvoří na způsob zpěváka-edukátora. Pozorujeme toto jeho snažení po edukační naraci rovněž v jiných textech-písniích, jinde nicméně jde spíše o vyjádření hluboké víry ve vykupitelské dílo Kristovo; konečně postačí k tomu pročíst si jeho texty písní *Anděl, Pieta, Salome, Srdce a kříž, Jidáš, Zapření Petrovo, Žalm 71., Varhany v Olivě, Gloria* aj. Anastáz Opasek, Krylův zpovědník z exilových let, měl na pohřbu Kryla říci: Karlovy písně z desky *Carmina resurrectionis* stačí k tomu, aby stanul před tváří Krista.

Přímo na srpnový vpád bratrských vojsk reagovaly i jiné písňové texty, např. *Běž domů, Ivane* aneb *Dobře miněná rada Jaromíra Vomáčky* nebo *Mečičky Petra Spáleného, Zachovejte klid Petra Ulrycha* aj.

* * *

Je zajímavé sledovat, jak ve všech třech písních je přítomen motiv cesty a putování, tedy proměna v čase a prostoru s cílem poznat při prostupování časoprostorem skutečný stav věcí. Tento motiv je nejen klíčovým a stěžejním prvkem starších i novějších literatur, ale také univerzálním symbolem lidského života. Jak už pravil Seneca, lidský život je cestou od kolébky po hrob. Cesta, resp. její pojetí se v lidské mysli modeluje všude tam, kde jedinec prochází novým časoprostorem, a může vést dokonce i do světů mimo náš pozemský prostor a čas (do „antisvěta“, kterým mohlo být ve středověkém textu kupř. peklo) nebo do světa virtuálního, který přebírá některé vybrané atributy běžného světa a pracuje s nimi.

Motiv cesty ve všech třech písních odráží nejen osobní a kolektivní zkušenosti, ale také hlubokou symboliku lidského putování životem. Cesta může být doslovná i metaforická, fyzická i duchovní, a slouží jako klíčový prvek k vyjádření nadějí, obav, odvahy i hledání smyslu. Každý ze jmenovaných interpretů využívá tento motiv k předání silných poselství, která rezonují s posluchači a zůstávají relevantní i v dnešním světě.

Víme z interpretace literárních textů, že motiv cesty má v literatuře a umění mnoho významů a umožňuje postavě – například poutníkovi nebo běžnému lidskému jedinci – prožít a prozkoumat různé aspekty života a světa právě prostupováním jemu neznámého časoprostoru. Zde jsou některé klíčové možnosti a významy, které cesta jedinci poskytuje: sebepoznání a osobní růst, prohlédnutí stavu věcí, setkávání s různými lidmi a kulturami, útek a hledání svobody, duchovní a filozofické hledání, transformace a změna, zkouška odvahy a vytrvalosti, únik před minulostí, poznání přírody a krásy světa, mívá i jiné symbolické a metaforické významy. Motiv cesty je

univerzální a mnohvrstevnatý. Ve třech analyzovaných případech lze sledovat, že cesta není tematizována jen uvnitř, textově v písních, ale přerůstá v cestu a hledání interpretů samých v labyrintu doby; slouží ke komplementárnímu sepnutí obou světů – vnitřního světa textu a vnějšího světa spjatého s interpretem. Umožňuje postavám prožívat a objevovat svět i sebe sama, čelit výzvám a překážkám, nacházet nové příležitosti a dosahovat osobního i duchovního růstu. V literatuře a umění je cesta často symbolem hlubšího hledání a transformace, které rezonuje s širokým spektrem lidských zkušeností.

Tři zpěváci šli pak třemi různými cestami. Marta Kubišová, entertainer blízko spjatý v letech 1968 a 1969 s některými tvářemi komunistické reformy (zejména je známá scéna Kubišové s prvním tajemníkem ÚV KSČ Alexandrem Dubčekem, kterému zpěvačka předává talisman a kterému slovně vyjadřuje „naprostou důvěru“, spolu s herečkou Ivou Janžurovou) byla z hudebního provozu od ledna 1970 vyřazena na celé dvě dekády; vinou nedobrovolného odstavení se sblížila s domácí i zahraniční opozicí, stala se mluvčí i signatářkou Charty 77. Karel Černochoch byl normalizačním komunistickým režimem upozadován, ale našel zaměstnání v divadlech malých forem a směl účinkovat v menších klubech do 50 diváků, později natáčel v oficiálním rozhlase a televizi; pokud je známo, s opozicí výrazněji nespolupracoval. Karel Kryl se ukázal být starozákonním prorokem, který tušil dění věcí příštích, a v pozici zapřísáhlého antikomunisty v září 1969 opustil Československo a ze zahraničí pak aktivně a účinně pomáhal své rodné zemi zbavit se tíhy komunistického režimu. Jeho etický odkaz tak zůstal takřka neposkvřněn; jeho ethos však zůstal nerozvinut a nerozšířen po návratu domů po roce 1989. Zda právě tento křišťálově čistý štít přispěl k jeho přijetí/nepřijetí novým establishmentem po roce 1989, je již závažné a nosné téma přesahující tento příspěvek.

Literatura

- DEN TANDT, Christophe. *Cultural Appropriation and Interethnic Empowerment in 1950s Rock and Roll*. Academia.edu. Dostupné z: https://www.academia.edu/122285301/Cultural_Appropriation_and_Interethnic_Empowerment_in_1950s_Rock_and_Roll?sm=a [cit. 1-8-2024].
- GUO, S. *Crossover stardom on small screens: the case of Zhang Ziyi*. *Celebrity Studies*. [online]. 2022. [cit. 2024-07-29]. Dostupné z: <https://discovery.researcher.life/article/crossover-stardom-on-small-screens-the-case-of-zhang-ziyi>

- HOLOUBEK, Jaroslav: *Já bejval divnej kluk*. Praha: Ikar, 2005.
- HUVAR, Michal: *Kryl. K nedožitým šedesátinám*. 4., rozšířené vyd. Brumovice: Carpe Diem, 2011.
- KOHOUT, Pavel: *Kde je zakopán pes: Memoáromán*. [online]. Praha: Městská knihovna v Praze, 2020. Dostupné z: <https://search.mlp.cz/cz/titul/kde-je-zakopan-pes/28384/>. ISBN 978-80-274-1306-2, původně Praha: Atlantis, 1990.)
- LOBALZO, Wright J.: *Crossover Stardom: Popular Male Stars in American Cinema*. [online]. 2022. [cit. 2024-07-29]. Dostupné z: <https://clevelandreads.org/book/crossover-stardom>
- NĚMEC, Jan: *Jan Němec*. In: *Filmový přehled*. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/3041/jan-nemec> [cit. 1-8-2024].
- PAPEŽOVÁ, Miroslava: *Marta Kubišová: ne-herečka s cenou Thálie. České pop-hvězdy 60. let mezi divadlem, filmem a televizí*. ILLUMINACE, ročník 30, 2018, č. 2 (110), s. 77–92.
- PAVERA, Libor: Nesamozřejmost irénismu. *Slavica Litteraria* 26, 2023, č. 2, s. 7–13.
- PETRŮ, Eduard: Cesta jako klíčový motiv starších slovanských literatur. *Slavia*, č. 1–2/1995, s. 125–131.

prof. PhDr. Libor Pavera, CSc.

Vysoká škola ekonomická v Praze

nám. W. Churchilla 1938/4, 130 67 Praha 3 – Žižkov, Česká republika

libor.pavera@vse.cz



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

