

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií

Marcela Adamusová
Bakalářská práce

Ženy na české rockové scéně

Vedoucí práce: Mgr. Jan Kašpar
Praha 2007

Poděkování

Můj dík patří všem narátorkám, které mi vycházely velmi ochotně vstříc a se kterými jsem strávila příjemné chvíle při pořizování rozhovorů, dále vedoucímu mé práce Mgr. Janu Kašparovi a v neposlední řadě všem pedagogům FHS UK, díky kterým jsem získala potřebné znalosti k sepsání této práce.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 25.6.2007

Marcela Adamusová

1. Úvod.....	5
2. Metodologický postup	6
2.1 <i>Orální historie – základní popis a cíle metody</i>	6
2.1.1 Historie a rozvoj metody	7
2.1.2 Termín „interview“, příprava rozhovoru, vedení rozhovoru.....	9
2.1.3 Přepis rozhovoru, analýza a interpretace rozhovoru	10
2.2 <i>Gender: genderové stereotypy, socializace a genderově-pohlavní systém</i>	11
2.2.1 Interpretace rozhovorů z genderového hlediska.....	12
2.3 <i>Způsob členění práce</i>	13
4. Orálně historický výzkum v praxi	14
4.1 <i>Výběr narátorek.....</i>	14
4.2 <i>Prostředí a průběh rozhovorů</i>	16
4.3 <i>Otázka přepisu.....</i>	19
4.4 <i>Zkušenosti z praxe a osobní dojem.....</i>	20
4.5 <i>Představení narátorek.....</i>	21
5. Ženy na české rockové scéně	22
5.1 <i>Hudební začátky</i>	22
5.2 <i>Jak se stát rockerkou</i>	26
5.3 <i>„Ženská v kapele“</i>	30
5.4 <i>Jak se dělá písnička.....</i>	35
5.5 <i>O čem ženy píší.....</i>	37
5.6 <i>Za železnou oponou.....</i>	41
5.7 <i>Rockerka se závazky.....</i>	46
6. Závěr.....	50
7. Použitá literatura.....	51

8. Přílohy	52
8.1 Prohlášení o autorizaci	52
8.2 Přepisy rozhovorů	Chyba! Záložka není definována.
8.2.1 Rozhovor s Miladou Ditrichovou.....	Chyba! Záložka není definována.
8.2.2 Rozhovor s Pavlou Forest	Chyba! Záložka není definována.
8.2.3 Rozhovor s Pavlou Jonnsonovou	Chyba! Záložka není definována.
8.2.4 Rozhovor se Santa Morellou	Chyba! Záložka není definována.
8.2.5 Rozhovor se Sanelou Radovičovou.....	Chyba! Záložka není definována.
8.3 Nahrávky rozhovorů na CD, ukázky písní a textů.....	Chyba! Záložka není definována.

1. Úvod

Pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala téma, které spojuje mé školní i mimoškolní aktivity a je mi velmi blízké – Ženy na české rockové scéně. Spojuje se v něm genderová problematika, na kterou jsem se během studia zaměřila, s oblastí hudby, které se věnuji od dětství.

Pocházím z hudebnické rodiny, můj otec Jan Adamus je hobojista, matka Jitka Adamusová houslistka. Oba se profesionálně věnují vážné hudbě. I já od pěti let hraji na housle, navštěvovala jsem hudební školu, účastnila se úspěšně různých soutěží, nicméně jsem se rozhodla, že se nechci vážnou hudbou živit. Zároveň jsem se ale nechtěla houslí vzdát úplně. Náhoda mě přivedla do rockové kapely Pankix, ve které jsem vyměnila akustické housle za elektrické a kde působím již šestým rokem. Za tu dobu jsem získala řadu nových zkušeností, ať už jde o tvorbu písniček, živé koncertování, nahrávání ve studiu, rozhovory do médií nebo na druhou stranu management kapely.

Že jsem si vybrala za své téma rockovou hudbu tedy asi nepřekvapí. Proč se ale zaměřit pouze na ženy – rockerky? I zde se odpověď nabízí sama – protože jsem žena a sama jsem se na vlastní kůži přesvědčila o tom, že i když žijeme ve světě, kde mají ženy zdánlivě stejné příležitosti jako muži, naráží na řadu překážek, které ovlivňují jejich kariéru a způsobují, že na pódii narazíme na rockerku spíše zřídka. Cílem této práce je na tyto problémy upozornit a zároveň popsat ženskou zkušenost s hudbou a jevy, které s ní souvisí.

Má práce by jistě mohla být nařčena ze subjektivismu. Je pravdou, že má osobní zkušenost hrála při psaní velkou roli, ať už se jedná o samotný výběr tématu nebo způsob, jakým jsem výzkum vedla. Nicméně feministická sociologie, z níž budu vycházet zejména při interpretaci nasbíraného materiálu, jistou míru subjektivismu nepopírá. Feminismus chápe povahu sociologického zkoumání jako dualistickou: má jak objektivní, tak i subjektivní rozměr. Na jedné straně nemůže být žádné zkoumání zcela nezaujaté a hodnotově neutrální [...] Jakkoli by sociologové sami sebe rádi považovali za zcela objektivní, nikdy se nedokážou zcela oprostít od vlivu osobních preferencí a hodnot, vlastní životní zkušenosti či prostředí, v němž žijí. Zároveň však nelze sociologii chápat jako zcela subjektivní; přestože je výzkumník nutně ovlivňován hodnotami (respektive hodnotovými soudy), jeho cílem je vždy odhalování faktů, tedy jevů, které lze přímo pozorovat nebo empiricky ověřit. Feminismus

vyzývá společenské vědce, aby se otevřeně hlásili ke svým předpokladům, přesvědčením, sympatiím a zaujatým postojům; zpochybňuje nejen možnost, ale i samu žádoucnost hodnotově neutrální sociologie.¹

Pro svůj výzkum jsem zvolila metodu orální historie. Tato metoda, která se pohybuje na pomezí různých společensko-vědních a humanitních oborů a opírá se o ústní výpovědi jedinců, mi připadala jako vhodný prostředek k popsání tématu tak individuálního, jakým vztah žen k hudbě bezpochyby je. Kostrou práce je pět rozhovorů s ženami – rockerkami, vedených metodou orální historie a to formou interview (detailní popis metody viz níže). Cílem práce je nahlédnout do světa určité specifické skupiny žen, zaznamenat jejich vzpomínky, zkušenosti i pocity, vzájemně je porovnat, případně je porovnat s jinými výzkumy na toto téma, pokusit se o jejich interpretaci skrze kategorii genderu a objasnit příčiny malého zastoupení žen na rockové scéně.

2. Metodologický postup

První část této kapitoly obsahuje stručné přiblížení metody orální historie, její vývoj a metodické postupy, druhá část se zaměřuje na kategorii genderu, objasňuje některé základní pojmy a interpretaci rozhovorů z genderového hlediska. Třetí část vysvětluje způsob členění této práce.

2.1 Orální historie – základní popis a cíle metody

Pokud nebude uvedeno jinak, vycházím v teoretické části z příručky „Orální historie: Metodické a „technické“ postupy.“² Orální historii můžeme charakterizovat jako metodu, řadu propracovaných (avšak stále se rozvíjejících a dotvářejících) způsobů a postupů, jimiž se badatel v řadě humanitních, společenskovedních oborů dobírá nových informací a poznatků na základě ústního sdělení osob, jež byly účastníky či svědky určité události nebo procesu,

¹ Renzetti, C.M. a Curran, D.J.: Ženy, muži a společnost, Praha, Karolinum, 2003, s. 20

² Vaněk, M.: Orální historie. Metodické a „technické“ postupy. (elektronická verze, http://www.coh.usd.cas.cz/pages_cz/centrum.htm), vydáno jako skriptum FF UP, Olomouc 2003

který badatel zkoumá, nebo osob, jejichž individuální prožitky, postoje a názory mohou obohatit naše poznání jak těchto osob, tak situací a obecně skutečností, k nimž se vyjadřují.

Orální historie je tedy metodou, kterou lze využít (a jež je používána) v historii, sociologii, antropologii, etnografii a psychologii, či dalších disciplínách. Použití metody, v níž jsou dosavadní poznatky obohacovány a rozšiřovány (respektive starší poznatky korigovány) ústním sdělením jednotlivců, má ve zmíněných oborech dnes evidentně nezastupitelné místo. Každý z těchto oborů si klade své vlastní specifické otázky a výzkumné cíle a logicky jim tudíž přisuzuje konkrétní postupy, jimiž individuální sdělení získává, zpracovává a chápe.³ Orální historii řadíme mezi metody kvalitativní. Sdělení jednotlivce je chápáno jako svébytná hodnota, kterou není třeba začleňovat do kvantitativně probádaného celku výpovědí. Metodou orální historie se nesnažíme zjistit, kolik procent lidí se stavělo k určité události určitým způsobem, nesnažíme se „škatulkovat“, ale naopak zdůrazňovat a vysvětlovat individuální rozdíly, hodnotu individuálních činů na pozadí určitých historických událostí, období či prostředí. Neznamena to však, že by orální historie zavrhovala kvantitativní metody výzkumu. Pokud si máme udělat ucelený obrázek o určitém jevu, je třeba kombinovat poznatky získané kvantitativním způsobem a prací s tradičními písemnými prameny s poznatky kvalitativními, získanými na základě osobních výpovědí.

2.1.1 Historie a rozvoj metody

Vyprávění o událostech, při nichž byl vypravěč přímým účastníkem, očitým svědkem či je znal „z doslechu“, bylo běžným a samozřejmým způsobem mezilidské komunikace nepochybně již v těch dějinných etapách, kdy nebylo používáno písmo a v těch kulturách, které sice písmem disponovaly, ale vyhrazovali je jiným účelům než zaznamenávání vlastní historie. [...] „Orální historie je de facto tak stará jako historie sama (dějiny samy). Byla prvním druhem (typem) historie. A teprve zcela nedávno došlo k tomu, že schopnost (zručnost) nakládat s ústními sděleními (důkazy, informacemi) přestala být jednou z charakteristických vlastností velkého historika.“⁴

³ Vaněk, M.: Orální historie. Metodické a „technické“ postupy. (elektronická verze, http://www.coh.usd.cas.cz/pages_cz/centrum.htm), vydáno jako skriptum FF UP, Olomouc 2003, s.5

⁴ Vaněk, M.: Orální historie ve výzkumu soudobých dějin. COH AV ČR, Praha 2004,

Již ve starověkém Řecku a Římě se objevuje snaha popsat určité události na základě vyprávění očitých svědků. Činí tak například historik Thukididés, který svou práci staví na výpovědích účastníků peloponéských válek. Koneckonců i Sókratés kladl důraz na rozhovor, dialog. Také středověcí kronikáři se opírají o výpovědi⁵ pamětníků a například kronikáři křížáckých výprav popisují i svoje vlastní zkušenosti (Fulchert z Chartres, Vilém z Tyru a další). I kronikář Kosmas využil ve své Kronice české ústních svědectví současníků, jež navíc rozdělil na svědectví očitých svědků („visa“ – viděná) a sdělení získaná zprostředkovaně, z doslechu („audita“ – slyšená).

Za zlom můžeme považovat vynález knihtisku. Díky němu dochází k rozšíření písemných pramenů, které začínají být postupně považovány za jediné objektivní a platné. Ústní svědectví se sice částečně také uchovala, ale přestala být považována za historický pramen. Určité „rehabilitace“ se ústním sdělením dostává v devatenáctém století. (francouzský historik Jules Michellet označuje písemný pramen pouze za jeden z mnoha).

Významná změna však nastává až ve století dvacátém. Po obou světových válkách a řadě změn ve společnosti se historikové zaměřují ke svědectvím přímých účastníků událostí. Svou roli hraje i změna postoje k autoritám a tedy i k písemnému prameni. Ten se stal nevěrohodným díky totalitním režimům, „oficiální“ historie se značně lišila od toho, co lidé skutečně prožívali. Historikové se také nově zajímají o soudobé dějiny, při jejichž zkoumání jsou přímá svědectví nepostradatelná. Význam ústního sdělení, získaného z rozhovoru či vyprávění, zároveň akceptovaly a pro historický výzkum zdůraznily další vědní obory. Ústní sdělení se stala materiálem, který svými způsoby a metodami zpracovávala a zpracovávají sociologie, demografie, antropologie, etnografie či další disciplíny.⁶

Vývoj metody jako takové můžeme sledovat až po splnění určitých podmínek, mezi které patří zájem o bezprostřední minulost, relativizace výsadního postavení písemného pramene, zájem o ústní, z osobní zkušenosti vycházející sdělení účastníků určité události, vypracování konkrétní metodiky, technické předpoklady pro získání nahrávky, transkripci a uchování záznamů vyprávění a rozhovorů, společenská (odborná) potřeba takového přístupu k minulosti (historii), který využívá metodu orální historie a jež zajišťuje např. formou grantů

⁵ Vaněk, M.: Orální historie. Metodické a „technické“ postupy. (elektronická verze, http://www.coh.usd.cas.cz/pages_cz/centrum.htm), vydáno jako skriptum FF UP, Olomouc 2003, s.10

⁶ Vaněk, M.: Orální historie. Metodické a „technické“ postupy. (elektronická verze, http://www.coh.usd.cas.cz/pages_cz/centrum.htm), vydáno jako skriptum FF UP, Olomouc 2003, s.11

financování výzkumných projektů využívajících metodu orální historie. V období po druhé světové válce byly tyto předpoklady (ve svém souhrnu i jednotlivě) splněny nejdříve v demokratických státech euroamerického prostoru.⁷ První výzkumy se zaměřovaly na svědectví účastníků velké hospodářské krize, druhé světové války, osob, které byly vězněny v koncentračních táborech atd. a to zejména v USA, Francii a Velké Británii. Později (šedesátá až osmdesátá léta) stojí v popředí zájmu určité specifické společenské skupiny (národnostní a etnické menšiny, představitelé alternativních životních stylů atd.). Byly vypracovány teoretické i praktické postupy, které se v metodě uplatňují.

2.1.2 Termín „interview“, příprava rozhovoru, vedení rozhovoru

Interview (rozhovor) se zpravidla váže k určité historické události, již dotazovaný prožil, v níž vystupoval v určitém postavení a společenské roli a na niž si v jejím průběhu vytvářel (a později dotvářel či korigoval) určitý názor a postoj.^{8, 9} Při interview převažuje zájem o téma, proto tazatel/ka také častěji vstupuje do rozhovoru, otázky jsou konkrétnější. Přesto je důležitá i osobnost narátora, otázky by měly tedy směřovat i k rozkrytí jeho osobního prožitku a postoje.

Samotným rozhovorům předchází jejich pečlivá příprava. Tazatel/ka se musí orientovat v historii sledovaného období, dle cíle výzkumu vybrat vhodné narátory a narátorky a kontaktovat je. I zde platí, že by o nich předem měl zjistit co nejvíce informací. Důležitá je volba prostředí, je potřeba vybrat takové, v němž se bude narátor/ka cítit uvolněně a přirozeně, kvůli následnému přepisu by se mělo jednat o co nejméně hlučné místo (vhodné je domácí prostředí, klidná kavárna atd.). Tazatel se musí co nejvíce přizpůsobit narátorovi, a to jak při výběru místa a termínu schůzky, tak i ve způsobu projevu. Již během telefonického kontaktu či prvních vět rozhovoru se dá zjistit, zda je narátorovi bližší např. spisovný jazyk či obecná čeština. Před prvním rozhovorem musí tazatel/ka seznámit narátora/narátorku s cílem a smyslem výzkumu, s následným postupem a také s tím, že má narátor/ka právo se

⁷ Vaněk, M.: Orální historie. Metodické a „technické“ postupy. (elektronická verze, http://www.coh.usd.cas.cz/pages_cz/centrum.htm), vydáno jako skriptum FF UP, Olomouc 2003, s.12

⁸ Vaněk, M.: Orální historie. Metodické a „technické“ postupy. (elektronická verze, http://www.coh.usd.cas.cz/pages_cz/centrum.htm), vydáno jako skriptum FF UP, Olomouc 2003, s.16

⁹ V případě mého výzkumu jsem nezkoumala konkrétní událost, ale specifickou skupinu žen, pohybujících se ve specifickém prostředí.

k některým tématům nevyjadřovat, případně pokud se rozmyslí a některé informace nebude chtít zveřejnit, může tak učinit při autorizaci. Tazatel/ka se musí připravit také po technické stránce, důkladně se seznámit s nahrávacím zařízením a před rozhovorem se přesvědčit, že toto funguje.

Následuje fáze samotného vedení rozhovoru. Narátor/ka se musí ze začátku „rozmluvit“, je potřeba určitý čas, aby mezi tazatelem a narátorem vznikl určitý vztah důvěry. První otázka tedy většinou směřuje k dětství, na něž většina lidí vzpomíná ráda. K navození důvěry pak pomůže např. otevřenost tazatele, tedy ochota sdělit i něco o sobě. Zde ale pozor, aby tazatel svým vlastním vyprávěním nepodsouval či nevnucoval svůj názor narátorovi. Při interview platí poněkud jiné zásady než při životopisném vyprávění. Podstatný rozdíl je ve formulaci otázek, které se zaměřují na konkrétní téma a také v tom, že v případě životopisného vyprávění se tazatel s narátorem schází většinou opakovaně.¹⁰

Co nejdříve po rozhovoru by si měl tazatel tento přehrát a pořídít tzv. Záznam o rozhovoru. Ten by měl obsahovat charakteristické mimoslovní projevy narátora (nervozita, uvolněnost atd.), ale i pocity tazatele, zjevné omyly u jmen a jiných údajů, všechny neobvyklé události, k nimž během rozhovoru došlo (příchod třetí osoby, problémy s nahrávacím zařízením). V případě, že bude s narátorem proveden další rozhovor, měl by zachytit okruhy, které první rozhovor neobsáhl a k nim se při druhém vrátit. Záznam o rozhovoru je plnohodnotnou součástí práce, nikoli pouze doplňkem.¹¹

2.1.3 Přepis rozhovoru, analýza a interpretace rozhovoru

Další fází výzkumu je přepis získaných nahrávek. Přesná pravidla, vymezující jak rozhovor přepisovat, dána nejsou. Obecně se dá říci, že přepis rozhovoru by měl být co nejpresnější, co nejvěrněji zachytit styl narátora projevů. Převést verbální projev do písemné podoby je úkol náročný jednak časově, jednak vyžaduje i jistou stylistickou zdatnost. Důležité je nic podstatného nevynechat, zejména pak nic, co by mohlo změnit smysl narátorovy či narátorčiny výpovědi. Na druhou stranu je třeba rozhovor přepsat tak, aby byl srozumitelný a pokud možno přehledný.

¹⁰ Protože v případě mého výzkumu jsem se se všemi narátorkami sešla pouze jednou, nerozvádím dále, jak by měl vypadat druhý rozhovor.

¹¹ V této práci jsou informace, které náležejí do Záznamu o rozhovoru (informace o prostředí, mimoslovní projevy atd.) zakomponovány přímo do textu (viz kapitola 4: Orálně historický výzkum v praxi)

Nedílnou součástí výzkumu je analýza a interpretace rozhovorů. Vzájemně se prolínají, ale v zásadě pojmem analýza označujeme především ty postupy, které rozčleňují, dělí a specifikují celek rozhovoru na menší úseky a témata. Interpretací jsou míněny postupy, při nichž badatel/ka vysvětluje smysl toho, co bylo v rozhovoru sděleno výslovně, ale snaží se i odhalit skryté významy a souvislosti, které výslovně řečeny nebyly. Zde je potřeba počínat si velmi opatrně a narátorovi či narátorce významy nepodsouvat. Můžeme rozlišovat jednak obsahovou, faktografickou analýzu (porovnání získaných informací s informacemi z jiných zdrojů) a jazykovou analýzu (zkoumá druhy vět, vatová slova, určité naučení výrazy atd.)

Interpretaci je možné provádět ze tří různých hledisek. První je hledisko narátora, přičemž interpret se snaží proniknout do narátorovy/narátorčiny osobnosti, specifikovat charakterové rysy a hledat souvislosti mezi konkrétními událostmi jeho/jejího života a postoji, které si díky nim vytvořil/a. Druhou možností je sledovat rozhovor z hlediska obsahu vyprávění, tj. čemu přikládá narátor/ka význam, čemu věnuje větší pozornost, o kterých tématech začíná hovořit sám/sama atd. Poslední variantou je interpretace z hlediska cíle projektu, kdy se interpret/ka soustředí na ty úseky rozhovoru, v nichž narátor/ka poskytuje nové obohacující informace, názory či stanoviska, na která se zaměřuje daný výzkum.

2.2 Gender: genderové stereotypy, socializace a genderově-pohlavní systém

Lidské pohlaví jako biologická danost (bytí mužem či ženou) slouží za základ, na němž lidé konstruují společenskou kategorii zvanou gender.¹² Termínem gender označujeme kulturní a sociální stereotypy a očekávání, které se pojí k jednotlivým pohlavím.¹³ Genderové stereotypy jsou tedy zjednodušující popisy toho, jak má vypadat „maskulinní muž“ a „femininní žena“. O takových stereotypech lidé obvykle uvažují bipolárně, tedy tak, že normální muž nenese žádné rysy ženskosti a naopak (Deaux a Kite, 1987). Genderové stereotypy jsou univerzálně platné, neboť se předpokládá, že charakteristiky tvořící genderový stereotyp sdílejí všichni příslušníci daného pohlaví. [...] Podobné rozlišování se odehrává nejen na úrovni vzájemné komunikace mezi jednotlivci, ale i na strukturální úrovni společnosti, v níž žijí. Každá společnost svým členům předepisuje určité vlastnosti, způsoby chování a vzorce vzájemné interakce v závislosti na jejich pohlaví. Tyto předpisy jsou

¹² Renzetti, C.M. a Curran, D.J.: Ženy, muži a společnost, Praha, Karolinum, 2003, s. 20

¹³ Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality, Věrovany, Nakladatelství Jana Piszkwicze, 2004, s.30

zakotveny ve společenských institucích, jako jsou hospodářství, politický systém, vzdělávací systém, náboženství, rodinné uspořádání aj.

Své genderové role si jedinci osvojují již v dětství prostřednictvím socializace. Jedná se o proces, jehož prostřednictvím si lidé předávají a vstřebávají společenské hodnoty a normy, včetně těch, které se týkají genderu. [...] Genderová socializace má někdy podobu vědomého úsilí, které posiluje genderová očekávání explicitními odměnami či tresty. [...] Může však probíhat i prostřednictvím jemnějších signálů, skrytě přenášených způsoby, jimiž dospělí jednají spolu navzájem i s dětmi, dětským oblečením nebo třeba dětskými knížkami a hračkami.¹⁴

Institucionalizované vzorce genderové diferenciacce jsou souhrnně označovány jako pohlavně-genderový systém společnosti. [...] Pohlavně-genderové systémy se liší napříč kulturami i historickými obdobími. Každý systém však zahrnuje přinejmenším tyto tři vzájemně provázané prvky: 1. sociální konstrukci genderových kategorií na základě biologického pohlaví, 2. dělbu práce na základě pohlaví, tedy skutečnost, že jednotlivcům jsou svěřovány určité úkoly v závislosti na jejich pohlaví, 3. společenskou regulaci sexuality, v jejímž rámci jsou některé formy vyjadřování sexuality odměňovány a jiné trestány (Rubin, 1975; Thorne, 1982). [...] Vzhledem k tomu, že každá společenská instituce disponuje mocí odměňovat a trestat, udělovat výsady a ukládat závazky a omezení, má pohlavně-genderový systém hluboký dopad na životy žen i mužů a na životní volby jim otevřené.¹⁵

2.2.1 Interpretace rozhovorů z genderového hlediska

Při interpretaci rozhovorů je mým základním hlediskem právě genderový úhel pohledu. Pokouším se odhalit, jaký dopad má gender, jakožto sociální konstrukt, na životy žen, jež se rozhodly věnovat rockové hudbě. Z hlediska genderu se zde vynořuje řada zajímavých momentů. Rocková hudba je stále doménou mužů, můžeme sledovat, proč tomu tak je, jak se ženy do této subkultury mohou dostat, začlenit, jak jim kariéru ovlivňuje jejich role matky a tvůrkyně domova atd. Je potřeba si uvědomit jednu věc, a to, že narátorky většinou samy neproblematizují své postavení ženy a nemají pocit, že by byly nějak omezovány či diskriminovány. Tyto jevy však vyplynou mezi řádky, při povídání o jiných

¹⁴ Renzetti, C.M. a Curran, D.J.: Ženy, muži a společnost, Praha, Karolinum, 2003, s. 93

¹⁵ Renzetti, C.M. a Curran, D.J.: Ženy, muži a společnost, Praha, Karolinum, 2003, s. 21

tématech. Na základě výpovědí narátorek se snažím tyto souvislosti odhalovat a ukázat možné příčiny faktu, že se v rockové hudbě pohybuje málo žen. Opírám se i o dříve vzniklé práce s genderovou tematikou (viz Použitá literatura).

V práci také uplatňuji zásady genderově korektního jazyka. Zejména se snažím vyvarovat nadužívání tzv. generického maskulina (používání tvaru mužského rodu, který ale má zahrnovat i osoby ženské). Ačkoli je chápáno jako výraz neutrální, podvědomě evokuje osoby mužského pohlaví. Proto, pokud hovořím pouze o ženách, uvádím tvar ženského rodu (narátorka, rockerka, hudebnice), pokud se jedná o muže i ženy, používám oba tvary (narátoři a narátorky, případně tazatel/ka, narátor/ka).¹⁶ Generické maskulinum se vyskytuje také, ale oproti běžné praxi v minimální míře. Tato pravidla se nevztahují k samotnému přepisu rozhovorů, kde zachovávám jazyk narátorek.

2.3 Způsob členění práce

Po dlouhém zvažování různých variant jsem se rozhodla samotnou práci rozčlenit následujícím způsobem. Kapitola „Orálně historický výzkum v praxi“ se zabývá postřehy a zkušenostmi z průběhu výzkumu, obsahuje informace, které bývají součástí Záznamu o rozhovoru (viz výše). Následující kapitola „Ženy na české rockové scéně“ je pak samotnou interpretací rozhovorů. Je rozčleněna do 6 podkapitol, které se věnují konkrétním okruhům. K dispozici jsem měla více než sedm hodin nahrávek, které pak přepsané tvoří přes sto stran textu. Vzhledem k požadovanému rozsahu bakalářské práce jsem nevyužila veškerý materiál. K analýze a interpretaci jsem vybrala pouze některá témata. Použila jsem ta, na kterých je nejlépe vidět, jak ovlivňuje genderová role ženy její hudební dráhu (např. jak zvládají rockerky kapelu a rodinu). Zároveň pak zařazuji i některé okruhy, které mi připadaly zajímavé z hlediska hudebního (např. tvorba písniček) a historického (jak fungovaly kapely v období před Sametovou revolucí).

V rámci jednotlivých kapitol provádím interpretaci výpovědí narátorek, jež také v práci cituji. Pokud z textu nevyplývá, o čí výpověď se jedná, uvádím před každou citací jméno narátorky. Citace jsou v uvozovkách a psány kurzívou, má vlastní interpretace normálním písmem. Každá kapitola v zásadě předkládá odpovědi narátorek na konkrétní

¹⁶ Více o genderově korektním vyjadřování např. na webu www.eamos.cz/gender

otázku, názvy kapitol naznačují, čemu se daná kapitola věnuje, pokud to není zcela jasné, podrobněji to rozvedu v úvodu každé z nich. Rozhovory sice byly vedeny s ohledem k jednotlivým tématům a tak byly koncipovány základní otázky, přesto se odpovědi prolínají, narátorky se vyjadřovaly k některým tématům v rámci jiných otázek atd. Vybrala jsem tedy vždy ty části rozhovorů, které souvisí s příslušnou kapitolou, ač byly vysloveny na jiném místě. Pokud je to nutné pro srozumitelnost textu, uvádím v hranaté závorce (normálním písmem), jak zněla má otázka. Pokud vynechávám některé části souvislé odpovědi (činím tak v případě, že narátorka uvedla určité skutečnosti, které s danou otázkou přímo nesouvisí či nejsou pro smysl výpovědi podstatné), používám dle zavedeného zvyku hranatých závorek se třemi tečkami. Častěji však naopak používám delší úseky výpovědí, protože zkrácením by se mohl vytratit jejich pravý význam. Celé přepsané rozhovory, ukázky textů, CD s nahranými rozhovory a ukázkami hudby se nachází v příloze práce.

4. Orálně historický výzkum v praxi

Pro výzkum *Ženy na české rockové scéně* jsem zvolila formu tzv. interview. Při interpretaci se soustředím zejména na hledisko cíle projektu (zjistit, kde jsou možné příčiny nedostatečného zastoupení žen v rockové hudbě; popsat, jak prožívají ženy rockovou kariéru).

4.1 Výběr narátorek

V rámci výzkumu jsem uskutečnila celkem pět rozhovorů s hudebnicemi Miladou Ditrichovou, Pavlou Forest¹⁷, Pavlou Jonnsonovou, Santa Morellou¹⁸ a Sanelou Radovičovou. Cílem práce bylo přiblížit životy těchto žen, působících na české rockové scéně. Vymezit přesně kategorii „rock“ je prakticky nemožné, jedná se totiž o souhrnný název pro mnoho hudebních žánrů, jehož význam se kromě toho neustále posouvá a mění. Své kořeny má v rock-n-rollu v padesátých letech. Téměř v každé rockové kapele najdeme tyto základní nástroje: bicí, kytaru (elektrickou či akustickou), baskytaru. Dalším „nástrojem“ je pak zpěv. Rock se však vyznačuje velikou rozmanitostí, není tedy nikde striktně dáno, že uvedené

¹⁷ umělecké jméno, které budu v práci nadále vždy používat, jak vzniklo objasním později

¹⁸ umělecké jméno, které budu v práci nadále vždy používat, jak vzniklo objasním později

nástroje musí být v každé kapele a naopak se objevuje řada nástrojů jiných (klávesy, housle, perkuse atd.).

Všechny mé narátorky, respektive jejich kapely, můžeme přiřadit k tomuto hudebnímu stylu, za určující beru zejména to, že se ony samy za rockerky považují. Jejich kapely pak můžeme stylově blíže specifikovat. Vycházím z toho, k jakému hudebnímu žánru se samy řadí (používat budu názvy, které jsou uvedeny na webových stránkách jednotlivých skupin, ve kterých mé narátorky momentálně působí). Milada Ditrichová hraje v kapele Hypnotix, která svou tvorbu označuje jako trance-dub. Jedná se o fúzi transformovaných hypnotických rytmů a paternů s jazzovou a rockovou improvizací hudebníků.¹⁹ Pavla Forest zpívá v kapele Kingsize, zároveň také v rockové opeře Antigona, jejíž je spoluautorkou. Kingsize se považují za rockovou kapelu, bližší „škatulkování“ jim připadá zbytečné.²⁰ Stejně se definuje i kapela Pankix, ve které zpívá narátorka Sanela Radovičová. Pavla Jonnsonová má v současnosti svůj vlastní projekt Stone Bloom, náš rozhovor se však točil spíše kolem kapel, ve kterých začínala – Plyn, Dybbuk, Zuby nehty, které všechny můžeme označit za punkové. Santa Morella působí ve skupině Gaia Mesiah. Na jejich stránkách se dočteme, že kapela svůj styl označuje jako cross-country military.²¹ Je jasné, že se jedná o nadsázku a to z toho důvodu, že se kapele taktéž přiči omezování v podobě zařazení ke konkrétnímu vlivu, neboť v jejich hudbě se prolíná hardcore s latinskými rytmy, metalem, reggae a mnoha dalšími.

Důležitým kritériem byl hudební nástroj, na který daná narátorka hraje. Chtěla jsem mít zastoupeny všechny „základní“ nástroje rockové kapely, tedy kytaru, baskytaru, bicí a zpěv. Na kytaru hraje Santa Morella, na baskytaru Pavla Jonnsonová, na bicí Milada Ditrichová a zpěvačky jsem zpovídala dokonce dvě – Sanelu Radovičovou a Pavlu Forest.

Při výběru narátorek hrál roli i věk. Záměrně jsem vybírala ženy, jejichž věk se vždy zhruba o deset let liší a které se tím pádem nacházejí na různých stupních hudební kariéry. Nejmladší narátorka Sanele Radovičové bylo v době rozhovoru 24 let, Santa Morelle 34, Pavle Forest 45, Pavle Jonnsonové 46 a Miladě Ditrichové 51.

Posledním požadavkem bylo, aby se vybrané ženy rockové hudbě aktivně věnovaly, bez specifikace, zda na profesionální či amatérské úrovni. V rockové hudbě se totiž tyto dvě sféry hodně prolínají, je zároveň prací i koníčkem, určité finanční ohodnocení získávají i amatérské kapely a naopak, za řadu projektů nedostávají peníze ani skupiny profesionální.

¹⁹ www.hypnotix.cz

²⁰ www.kingsize.cz

²¹ www.gaiamesiah.com

Přesto můžeme dotazované rozdělit do dvou skupin, na ty, které se hudbou živí (Milada, Ditrichová, Pavla Forest, Santa Morella) a na ty, které mají jiné zaměstnání (Pavla Jonnsonová, Sanela Radovičová).

Jak jsem již zmínila v úvodu, sama se rocku věnuji, proto jsem s výběrem a kontaktováním narátorek neměla problém. První rozhovor jsem dělala se zpěvačkou Sanelou Radovičovou, což je má spoluhráčka z kapely Pankix. O rozhovor jsem ji požádala osobně na zkoušce. Druhý rozhovor proběhl s Miladou Ditrichovou, na kterou jsem získala kontakt od své tety a zároveň učitelky houslí Jany Illetškové – Milada Ditrichová kromě jiného také vyučuje hru na bicí v hudební škole, kterou sama navštěvuji. Kontaktovala jsem ji emailem. Třetí narátorku, Pavlu Jonnsonovou, mi doporučil Doc. PaedDr. et Mgr. Miroslav Vaněk, PhD., k němuž jsem chodila na kurz „Oral History a její využití při studiu soudobých dějin“. Sama jsem ho požádala o radu, protože jsem sháněla ženu, která má zkušenost s hraním ještě před rokem 1989. Osobně už se spíš pohybuji mezi mladší generací a předrevoluční kapely a umělkyně moc neznám. Na Pavlu Jonnsonovou jsem pak získala kontakt na internetu a o rozhovor ji požádala emailem. Taktéž přes internet probíhal první kontakt se Santa Morellou. Na webových stránkách Gaia Mesiah jsem našla email na manažerku skupiny a od té jsem pak získala adresu Morelly. Pavlu Forest jsem znala díky Sanelé Radovičové, která k ní chodí na hodiny zpěvu. Zároveň zpívá v rockové opeře Antigona, jíž je Pavla Forest spoluautorkou. Na jednom z představení jsem osobně zašla za Pavlou a požádala ji o rozhovor.

Všechny narátorky byly ochotné se mnou rozhovor udělat a vycházely mi velice vstřícně. Ani jednou jsem nebyla odmítnuta, proto nebylo nutné hledat „náhradní“ narátorky. Ochota k rozhovorům pramení částečně z toho, že jsou tyto ženy, jako více či méně veřejně známé osobnosti, zvyklé poskytovat rozhovory médiím. Hned při prvním kontaktu jsem se proto snažila vysvětlit, že se jedná o rozhovor pro potřeby bakalářské práce a nic z toho, co mi řeknou, nebude bez jejich souhlasu nikde zveřejněno. Zejména v případě kytaristky Morelly, která je v současnosti z mých narátorek v médiích nejvíc vidět, jsem se toto snažila zdůraznit.

4.2 Prostředí a průběh rozhovorů

První rozhovor se uskutečnil 20.ledna 2007 se zpěvačkou Sanelou Radovičovou. Jak jsem již uvedla, jedná se o moji spoluhráčku z kapely a zároveň dobrou kamarádku. Obávala jsem se, že tato skutečnost bude při rozhovoru spíše na obtíž, ale ukázalo se, že opak je pravdou. Na jednu stranu jsem sice musela dávat pozor, aby v případě, že mluví o někom,

koho obě známe, dostatečně vysvětlila, o koho se jedná, aby to bylo z přepsaného rozhovoru pochopitelné, na druhou stranu jsme se však díky tomu, že se dobře známe, dostaly i k osobnějším tématům, které s rockovou hudbou souvisí (drogy, vztahy v kapele atd.). Stejně upřímnou výpověď, jako je její, se mi u ostatních narátorek získat nepodařilo. Rozhovor probíhal ve večerních hodinách v domácím prostředí, kde jsme byly samy. Atmosféru bych popsala jako velmi uvolněnou, Sanela se na rozhovor vysloveně těšila, částečně asi proto, že byl zaměřen přímo na ni a nikoli na celou kapelu, jak tomu bývá při rozhovorech do médií. Celý rozhovor trval 1 hodinu 16 minut. Základem bylo deset otázek respektive určitých okruhů, které jsem měla dopředu připravené. Jak se ale ukázalo během tohoto i dalších rozhovorů, je těžké se těchto otázek držet a neodbíhat k jiným tématům. Myslím si ale, že toto odbíhání bylo ku prospěchu věci, protože reflektuje i to, čemu přikládá význam narátorka a co jsem já při sestavování otázek třeba opomněla. Autorizace proběhla zhruba za měsíc, kdy jsem přepsaný rozhovor poslala emailem. Narátorka k němu neměla žádné výhrady a souhlasila s použitím celého textu.

Rozhovor s bubenicí Miladou Ditrichovou probíhal v hudební škole v Praze-Braníku, ve třídě, kde narátorka vyučuje hru na bicí nástroje. Termín naší schůzky se asi dvakrát změnil, poprvé z důvodu nemoci narátorky, podruhé jsem byla nemocná já. Sešly jsme se 2.dubna 2007 dopoledne, předtím, než začínala výuku. Rozhovor probíhal v klidu, měly jsme časovou rezervu, takže jsme nemusely spěchat. Na začátku jsem vysvětlila narátorce, k jakému účelu mi rozhovor dává a čeho se má bakalářská práce týká. I tentokrát jsem s sebou měla připravené otázky, vyprávění ale nakonec probíhalo jinak, než v ostatních případech. Po první otázce se narátorka rozpovídala a popisovala svou hudební dráhu od úplných začátků až po současnost. Rozhodla jsem se ji nepřerušovat, do svého vyprávění totiž zahrнула v podstatě všechny otázky, na které jsem se chtěla ptát. Při přepisu jsem pak použila pouze tyto pasáže. Rozhovor byl ze všech nejdelší, trval 2 hodiny 18 minut. Ze začátku byla narátorka trochu nervózní, což se projevilo zejména tak, že přebíhala od jedné věci ke druhé, po chvíli se ale rozhovořila a nadále probíhalo vyprávění velmi příjemně. Přerušeny jsme byly pouze jednou, narátorka musela vyřídit telefonický hovor. Autorizace proběhla prostřednictvím emailu. Vzhledem k tomu, že se jednalo o takřka doslovný přepis, narátorce se nelíbila její čeština. Opravila několik faktických chyb (jedno jméno a datum). Také mi napsala: „Netušila jsem, že to bude tak dlouhý, já jen jestli to někoho vůbec zajímá.“ Ve skutečnosti je rozhovor ještě mnohem delší, z nahraného materiálu jsem použila zhruba čtvrtinu. Reagovala jsem emailem, kde jsem se znovu pokusila vysvětlit principy orální historie, zejména to, že v popředí zájmu

mohou stát zdánlivě „obyčejné příběhy obyčejných lidí“ a také otázku přepisu. Narátorka tedy souhlasila, že mohu text použít. S Miladou Ditrichovou jsem nadále v kontaktu.

S Pavlou Jonnsonovou jsem se sešla 9. dubna 2007 v dopoledních hodinách v kavárně Café Fusion v Praze, kterou si sama vybrala. Schůzku jsme si domlouvaly něco přes měsíc, napřed přes email, později telefonicky. I tentokrát jsem napřed vysvětlila, o co v mé bakalářské práci jde. Pavlu Jonnsonovou téma velmi zaujalo, sama se totiž kromě hudby věnuje i genderové problematice. Zajímalo ji také, s jakými dalšími rockerkami jsem mluvila. Na rozdíl od obou předchozích rozhovorů jsem se tentokrát musela víc snažit narátorku „rozmluvit“. Její odpovědi byly vždy poměrně stručné, na druhou stranu šly přímo k jádru věci a dá se použít téměř celý rozhovor. Ten trval 35 minut, je tedy vůbec nejkratší, který mám. Přerušovány jsme nebyly, ačkoli se jednalo o kavárnu, bylo prostředí poměrně tiché a nekomplikovalo mi následný přepis. Autorizace proběhla prostřednictvím mailu, narátorka zasáhla do textu jen minimálně (změnila pouze 5 slov).

Nejkomplikovanější domluva ohledně termínu schůzky byla se Santa Morellou. Když jsem jí poprvé kontaktovala emailem, s rozhovorem souhlasila, ale požádala mě, jestli bych jí nemohla poslat otázky emailem. Vysvětlila jsem jí, že z hlediska použité metody se s ní musím sejít osobně, s čímž nakonec souhlasila. Přesto trvalo přes tři měsíce, než jsme dohodly vhodný termín. Situaci ztěžovalo jednak to, že Morella není z Prahy (navrhovala jsem sice, že dojedu kamkoli, dala ale přednost schůzce v Praze, kde se občas pohybuje) a její velká časová vytíženost – v době, kdy jsme rozhovor domlouvaly, zrovna dodělávala s kapelou desku, připravovala se na turné atd. Nakonec jsme se přece jen sešly a to 2. května 2007 v Praze v kavárně na Andělu. Morella si přála sejít se v této lokalitě, výběr konkrétního místa nechala na mně. Protože jsme se sešly už v devět hodin ráno, byl to trochu problém, protože většina podniků otevírá později (kromě obchodních center a McDonalda, což není zrovna ideální prostředí pro rozhovor s rockerkou, která zavrhuje konzumní způsob života). Kavárna byla naštěstí poměrně klidná a během rozhovoru nás nikdo nerušil (pouze když jsme si objednávaly pití). Na narátorce bylo znát, že rozhovory dává často a tak se hlavně ze začátku uchylovala k frázím, které opakuje do různých časopisů. Snažila jsem se proto formulovat otázky tak, aby šly víc do hloubky a bavilo ji na ně odpovídat. V souvislosti s Gaia Mesiah (a konkrétně i s Morellou) jsem se v různých článcích dočetla, že jsou velmi radikální, tvrdě si stojí za svými názory atd. Striktně také odmítají, že by měli cokoli společného s feminismem, proto jsem se rozhovoru trochu obávala. Nicméně jsem se opět přesvědčila o tom, že média nelze brát za věrohodný zdroj. Rozhovor plynul příjemně, Morella se chovala naprosto přirozeně a často se smála. Když jsme se dostaly k otázkám,

týkajícím se postavení mužů a žen, vysvětlila mi svůj názor na věc, který jsem se jí samozřejmě nesnažila vymluvit. Myslím si, že v tom byl zřejmě problém, když s ní dělali rozhovory novináři, že se jí snažili podsunout svůj názor a vyvrátit její. Nelze se divit, že došlo ke konfliktu, když si za tím svým stála. Rozhovory s novináři dokonce sama zmínila a to v souvislosti s negativní zkušeností (viz kapitola O čem ženy píší). Rozhovor trval 46 minut, autorizace proběhla emailem. Morella neměla k textu výhrady, jedinou spornou pasáž jsme vyřešily již během rozhovoru, kdy mě požádala, abych ji vynechala.

Poslední rozhovor jsem pořídila 25. května 2007 s Pavlou Forest. S termínem tentokrát nebyl vůbec problém, o rozhovor jsem ji požádala osobně na jejím představení, konkrétní datum jsme pak doladily telefonicky a hned následující týden jsme se sešly. Rozhovor probíhal v domácím prostředí na zahradě v Dolních Břežanech. Narátorka měla zrovna návštěvu, takže jsme začaly o půl hodiny později, než jsme původně zamýšlely. S Pavlou jsme se znaly již z dřívějšíka přes Sanelu (ale pouze v tom smyslu, že věděla, o koho jde), atmosféra byla přátelská. Jako vždy jsem sdělila záměr své práce, i tentokrát narátorku zajímalo, které další rockerky jsem zpovídala. Po půl hodině jsme rozhovor přerušily, protože Pavla potřebovala dojet pro dceru do školy, nakonec ale pro ni zajel její partner, takže jsme v rozhovoru mohly asi po 5 minutách pokračovat. Celkem trval 46 minut.

4.3 Otázka přepisu

Přepis rozhovorů, který se nachází v příloze, je přepisem takřka doslovným. Zachovala jsem obecnou i slangovou češtinu, na některých místech dokonce vulgární výrazy. Je to z toho důvodu, že ke sledované skupině žen tento způsob mluvy patří a je pro ni charakteristický. I moje otázky jsou formulované obecnou češtinou, narátorky totiž dávaly přednost neformálnímu projevu. Vatová slova, ukazovací zájmena atd. vynechávám, pokud nedokreslují význam sdělení. Zachovávám je v minimální míře pro ilustraci narátorkčina projevu. Nahrávky jsou přepsané celé, pouze v případě Milady Ditrichové se jedná o zkrácenou verzi. V jejím případě totiž rozhovor probíhal spíše formou životopisného vyprávění, přepisovala jsem tedy pouze ty části, které se týkaly tématu práce.

Části rozhovorů, které cituji v práci samotné, prošly po přepisu ještě redakcí tak, aby byl výsledný text dobře pochopitelný a čtivý.

4.4 Zkušenosti z praxe a osobní dojem

Při výzkumu jsem narazila na několik problémů. V jednom případě (Pavla Jonnsonová) mě narátorka překvapila tím, že se sama zabývá genderovou problematikou. Zjišťovala jsem si o ní sice informace předem, toto mi ale uniklo. Nadále jsem se tedy snažila na rozhovory připravovat ještě pečlivěji a získat skutečně maximum informací o narátorkách předem. Stalo se mi také, že se rozhovor začal ubírat zcela jiným směrem a mně se nepodařilo jej dostatečně rychle vrátit do „správných kolejí“. Celkově nepovažuji za chybu, když se rozhovor na chvíli stočí jinam, ba naopak (viz níže), ale při přepisu jsem zjistila, že např. v rozhovoru s Miladou Ditrichovou je pasáž dlouhá 43 minut, ze které však do mé práce nepoužiji vůbec nic. Dalo se tedy vhodným způsobem zasáhnout. Nutno podotknout, že na rozhovor jsem měla vyhrazeno dost času a osobně mě zajímalo, co mi narátorka říká (jednalo se zejména o management kapely), nelze tedy říct, že by se jednalo přímo o chybu. Nicméně v případě, že bych dělala rozsáhlejší výzkum, musela bych si určitě víc kontrolovat, zda se narátor příliš nevzdaluje od tématu. Klasickou chybou, před kterou varují všechny příručky k orální historii, ale která se mi přesto stala, jsou vybité baterie do diktafonu (v mém případě jsem nahrávala na mp3 přehrávač). Bylo to před rozhovorem s Miladou Ditrichovou. Naštěstí jsem to zjistila ještě před zahájením rozhovoru a došla jsem si je koupit, nicméně jsem kvůli tomu dorazila o čtvrt hodiny později. Narátorku jsem sice kontaktovala telefonicky a omluvila se za zpoždění, nicméně nechat narátora čekat je přinejmenším velmi nevhodné.

Tyto a jiné problémy zřejmě potkají každého, kdo s dotazováním začíná. S každým rozhovorem jsem získávala větší praxi a jistotu, snažila jsem se vyvarovat stejných chyb. Rozhovory pro mě (a myslím, že i pro narátorky) byly čím dál víc příjemné a přirozené. V průběhu jsem také zjistila, že je dobré mít „v záloze“ pár otázek, které nutně s tématem nesouvisí, ale poslouží k „rozpovídání“ narátora či narátorky (a to nejen na začátku rozhovoru). Uplatnila jsem to například u Morelly, když už jsme měly po „oficiálním“ rozhovoru, začaly jsme se bavit o její a její škole. Nakonec se řeč opět stočila k muzice, takže jsem se jí zeptala, jestli mohu znovu zapnout nahrávání.

Kromě toho, že jsem díky rozhovorům získala materiál k bakalářské práci, dal mi také každý z nich něco osobně. Všechny narátorky, které jsem si vybrala, mi měly co zajímavého říct. Protože mě s nimi spojuje stejný koníček, bavilo mě zjišťovat, jak to funguje v jiných kapelách, jaký byl jejich osud a vše, co s muzikou souvisí. Fázi sbírání rozhovorů jsem tak ani nevnímala jako práci, něco, co musím udělat, ale jako zábavu. Co se týče konkrétních

rozhovorů, povídání se Sanelou si cením zejména proto, že ačkoli spolu hrajeme skoro pět let v jedné kapele a vidáme se až několikrát týdně, většinou není čas na to si v klidu promluvit, tentokrát jsme si ho ale udělaly. Většinou spolu také málokdy mluvíme úplně o samotě a rozhovor běžně neprobíhá tak, že mluví jen ona. To, že měla prostor vysvětlit mi své názory na kapelu, texty, hudbu atd. podrobně, mi umožnilo ji víc poznat a třeba i pochopit. Rozhovory s Miladou Ditrichovou nebo Pavlou Forest mi zase přinesly nový elán do práce pro kapelu. Snažit se prosadit mezi stovkami dalších kapel je běh na dlouhou trať. Tyto ženy mě znovu utvrdily v tom, že to má smysl a nejdůležitější je vydržet.

4.5 Představení narátorek

Milada Ditrichová se narodila 8. února 1956. Pochází z hudebnické rodiny. V dětství začala hrát na klavír, později přešla na bicí nástroje, kterým se věnuje dodnes. Studovala na gymnáziu ve Strakoniciích a poté obor bicí nástroje na konzervatoři v Plzni, kde se také seznámila se svým mužem. Hudbě se věnuje profesionálně, působila v mnoha skupinách (Médium, Jojo band aj.). Spolu se svým manželem založila kapelu Hypnotix, ve které dodnes hraje na perkuse. Hypnotix vydali několik CD, podařilo se jim prosadit jak na české, tak i evropské scéně (koncerty v Německu, Rakousku, Španělsku). Zároveň učí v hudební škole bicí nástroje.

PhDr. Pavla Jonnsonová se narodila 21. března 1961. Vystudovala FF UK, absolvovala stáž v USA. Od dětství navštěvovala hudební školu, později založila s kamarádkou punkovou kapelu Plyn, ve které hrála nejprve na kytaru a později baskytaru, zároveň také zpívá. Působila v kapelách Dybbuk a Zuby nehty. Největší úspěchy prožila právě s posledně jmenovanou kapelou, která byla v České republice velmi populární zejména počátkem devadesátých let. Zuby nehty ukončily své působení kvůli velkému časovému vytížení jednotlivých členek souboru. V současné době rozjíždí Pavla Jonnsonová nový projekt s názvem Stone Bloom. Přednáší také na UK kurzy alternativní kultury a na Anglo-americké vysoké škole v Praze kurzy genderové a literární.

Pavla Forest (umělecké jméno, které si zvolila po rozvodu s prvním mužem) se narodila 28. února 1962. Od dětství zpívala ve sboru a hrála na housle, v době studia na střední škole se pak přiklonila k hudbě rockové a působila v mnoha kapelách. Jako studiová zpěvačka zpívala na stovkách desek a nahrávek. Její domovskou kapelou jsou King Size. V současné

době vyučuje zpěv, věnuje se architektuře, nadále zpívá s King Size a rozjíždí spolu s partnerem Milanem Steigerwaldem projekt rockové opery Antígona.

Santa Morella (umělecké jméno, je přesmyčkou jména kytaristy z Rage Against The Machine Toma Morella) se narodila 4. července 1974. Od dětství hrála na akordeon, později přešla ke kytarě. Vystudovala Střední zemědělskou školu, na které také založila první kapelu Sunbeach. Absolvovala také dva semestry na Vysoké škole zemědělské a tři semestry na Husitské teologické fakultě, studium ale nedokončila a začala se věnovat naplno hudbě. Vydělávala si na různých brigádách, dnes už se žije jen hudbou. Prošla kapelami Janis Joplin Revival, Panika a Rage Against The Machine Revival. Zásadní kapelou, se kterou dosáhla největších úspěchů a ve které v současné době hraje, je kapela Gaia Mesiah.

Sanela Radovičová se narodila 15. června 1982. Od dětství zpívala ve sboru a hrála na housle. Vystudovala Gymnázium v Troji. Působí v kapele Pankix, která je její první. Také příležitostně zpívá v rockové opeře Antígona.

5. Ženy na české rockové scéně

5.1 Hudební začátky

První otázka je považována za tu, která má spíše jen „rozpovídat“ narátora či narátorku a směřuje na jejich dětství. V mém případě již přímo souvisí se sledovaným tématem, neboť všechny mé narátorky se začaly věnovat hudbě již jako děti. Většina z nich klade důraz na vliv rodičů, kteří je k hudbě nějakým způsobem vedli.

Tuto zkušenost velmi podrobně popsala narátorka Milada Ditrichová. Její otec se sám aktivně hudbě věnoval, stejně i matka a další příbuzní. Otec ji přímo dovedl ke hře na bicí. Na toto období narátorka vzpomínala s láskou, první hudební zkušenosti získávala právě při společném rodinném hraní. *Milada Ditrichová: „Vyrůstala jsem v muzikantský rodině. Moje babička zpívala v opeře, ne profesionálně, ale byl to její velkej koníček a vedla k tomu i svoje děti, tím pádem i můjho tatínka, kterej hrál na piáno a živil se asi pět, osm let tím, že hrál s barovýma kapelama a jezdil do zahraničí. [...] Když byl táta pryč, půl roku, někdy i rok, tak si maminka sedla k piánu a hrála a my jsme k tomu zpívali a vzpomínali na tatínka, jak je někde v dálavách. Hodně jezdil po Německu, někdy i do Jugoslávie a tak. Když se vrátil a přestal vyjíždět ven, tak mu muzika chyběla a chtěl do ní zapojit svoji vlastní rodinu. To už mi bylo asi čtrnáct nebo patnáct let, tak se rozhodl, že bychom mohli dát dohromady kapelu.*

Jeho bavily takový ty jazzový standarty a evergreeny. [...] Nicméně, neměla jsem to tak, jak třeba dneska říkají maminky, když mi sem přivedou žáčka, že bubnuje doma na všechny hrnce. To já ne. Mě bavil spíš tanec, vyjadřování pohybem, to bylo v té době pro mě to nejpodstatnější. [...] Otec se vrátil a že bych to teda mohla zkusit na bubny, protože ve Fesku, kde ve Strakonících potom pracoval, mají starý bubny k půjčení, a že by je přivez domů. Tak je půjčil, mě to zajímalo, fascinovalo, a že zkusíme něco jednoduchýho. Takže polku. Tu jsem nezahrála, dostala jsem facku, otec bubny odvez [smích] a moje první kariéra na bubny skončila. Nicméně asi za rok, když jsem byla na gymnáziu, už si přesně nepamatuju jak to bylo, ale vim, že přišla maminka a říkala, že v hudební škole se učí taky na bicí nástroje a že tam učí jeden skvělej pan učitel. A že kdyby mě to bavilo, že bych tam mohla začít chodit a otec by mi bubny koupil. A tím jsem do toho vplula, asi ve druháku na gymplu jsem začala chodit na bicí. Dodneška si pamatuju, když přijel otec ze služební cesty a přivezl mi zlatý perleťový bicí Amati, jak je vytahoval z auta a jak to bylo skvělý, že si nesu domů bubny. A tak to začalo, hlavně díky mému učiteli, kterej byl naprosto skvělej. On hlavně učil dechový nástroje a vedl dechovku. Na venkově, což ty malý Strakonice byly a jsou, tak tam dechovka měla opravdu šanci. To není jako v Praze, kde děti odjedou na víkend a nedáte dohromady nic. Tam se běžně zkoušelo od osmi do dvanácti, soboty, neděle. Neexistovalo, že by někdo nepřišel. Bubny mě učarovaly, strašně mě to bavilo. Po škole jsem chodila vždycky první do hudebky a tam na půdě cvičila na xylofon, protože jsem koketovala s tím, že bych to po gymnáziu zkusila na konzervatoř. A věděla jsem, že musím umět něco na xylofon. V dechovce jsem prošla od velkého bubnu, přes malej bubínek po činely, pak byla taky malá dechovka, tam jsem začla hrát na celou soupravu. A opravdu jsme hodně hráli. Jezdili jsme na soutěže, i do světa, do východního Německa, Polska. Byly to obrovský zkušenosti. Už jen to, že člověk musí být včas na zkoušce, zkušenost s hraním v kolektivu, to mě všechno bavilo. A splnil se otcův sen, že jsme začali hrát doma. Sestra hrála na housle, otec na klavír a maminka se tím pádem musela naučit na basovou kytaru, abysme dali dohromady kvartet. [smích] Hráli jsme jazzový standarty, evergreeny a podobně. Pamatuju si, že vždycky v sobotu, neděli jsme otevřeli okno, to ještě nebyl takovej provoz, a pod okna se procházeli lidi a kolikrát se ozýval i potlesk. [smích] Hodně nás to stmelovalo jako rodinu. Mám na to ty nejlepší vzpomínky. Muzikou mě začala provázet velká radost. A to je to nejdůležitější, co tam patří.“

I další narátorka Pavla Forest považovala pro svůj hudební vývoj rodinu za zásadní. Nevěnuje sice této době tak velkou pozornost, ale i z její výpovědi je patrné, že na dětství spojené s hudbou ráda vzpomíná. *Pavla Forest: [Jak ses dostala k hudbě a ke zpívání?] „Tak to je jasný, v podstatě hrálo hlavní roli rodinný zázemí. Moje maminka byla jednatelkou*

litomyšlského pěveckého sboru a taky v něm zpívala, protože je z Litomyšle. A v naší rodině je vůbec hodně hudebních kořenů, mám poci, že i kdesi v příbuzenstvu je Gustav Mahler, to zase z otcovy strany. Já jsem zpívala už od čtyř let ve sboru a taky sólově v dětském sboru v Klatovech. Odmalička jsme zpívaly s maminkou a se ségrou, trojhlasně. My jsme muzikou žili, vlastně pořád si doma zpíváme. V šesti letech jsem začala hrát na housle a pořád jsem chodila zpívat do sborů i sólově. Průběžně jsem hrála ještě v klatovskym symfoňáku, a pak jsem začala zpívat a hrát ve folklórnim souboru.“

I v případě, že se rodiče sami aktivně hudbě nevěnovali, uvádějí narátorky, že jimi byly ovlivněny, např. tím, jakou hudbu rodiče doma poslouchali. *Morella: „Hudbu jsem začala vnímat asi jako každé dítě tak, že naši doma něco pouštěli a já si to začala broukat. Myslím si, že největší hudební vliv na mě měl asi Ivan Mládek, protože naši a brácha ho měli rádi, tak jsem ho poslouchala i já a učila se ho nazpaměť.“* Je také časté, že rodiče hudební citění svých dětí, v našem případě dcer, rozvíjeli tak, že jim umožnili navštěvovat hudební školu. Narátorka Sanela Radovičová uvádí, že svým způsobem si její maminka chtěla splnit svůj vlastní sen, který ona sama uskutečnit nemohla. *Sanela Radovičová: „V šesti letech jsem začala zpívat ve sboru, od sedmi jsme se ségrou hrály na housle, a pak už to nějak postupovalo. Pokračovala jsem v obojím, s houslema jsem ale přestala, zpěv mě chytl víc, protože jsem ve třinácti začla dělat sólovej. A už jsem asi poznala, že to bude to, co hledám. Měly jsme, nebo hlavně já jsem měla, hudební citění, máma to poznala a tak mě k tomu vedla. A vyšlo to. Docela. Byl to trošku její sen.“*

Narátorky se v souvislosti s hudebními začátky také často zmiňují o svých sourozencích. Málokdy se stává, že rodiče přihlásí do hudební školy jen jedno ze svých dětí. Sourozenci většinou začínají společně, ať už na stejný či jiný nástroj (viz výše Sanela Radovičová, Milada Ditrichová, Pavla Forest). Roli svého bratra zdůrazňuje kytaristka Morella, často se o něm zmiňuje, učil ji hrát na kytaru, s ním zpívala v první kapele a přivedl ji na nápad založit kapelu vlastní. *Morella: „Potom brácha začal hrát na kytaru a skládal písničky, tak jsem si zpívala s ním.“* [...] *„Na kytaru jsem se učila sama s pomocí bráchy, kterej mi ukázal akordy, učila jsem se trampský písničky, protože naši jsou oba trampové.“* [...] *„Velkej podnět mi dal určitě brácha, kterej mě k hudbě dotáh a i tenkrát, když jsem založila kapelu, tak to bylo trochu na jeho popud, protože mi říkal, proč nezaložíš kapelu, když hraješ na kytaru... Ten impuls byl od něj.“* [Takže nemáš zkušenost s kapelou ještě před revolucí...] *„No, to ne... Takhle, brácha kapelu měl, takže v podstatě jo. Mě tam využíval jako dětskej prvek a s tím právě vyhrával různý soutěže [smích].“*

Všechny mé narátorky navštěvovaly hudební školu (Lidovou školu umění, v případě nejmladší narátorky Sanely Radovičové Základní uměleckou školu). Nepovažuji to za náhodu, domnívám se, že pro dívky, které získaly hudební vzdělání a určitou zdatnost ve hře na nástroj v dětství, je pak snazší proniknout i do rockových kapel, neboť si víc věří a není pro ně takový problém obstát mezi mužskými kolegy, kteří své sebevědomí čerpají leckdy nikoli ze své hráčské zdatnosti, nýbrž z toho, že rocková hudba je mužskou doménou. Muž, který hraje na bicí, baskytaru či kytaru je brán jako norma, žena hrající na stejné nástroje je svým způsobem považována za raritu. Muži tedy nemusí čelit neviditelnému tlaku, se kterým se musí potýkat ženy. Nelze se tedy divit, že málokterá dívka, obzvláště v období dospívání, kdy většinou chlapci zakládají první kapely, ani neuvažuje o tom, že by mohla hrát na některý z „mužských“ nástrojů či založit kapelu. Pierre Bourdieu v knize „Nadvláda mužů“²² tento jev nazývá harmonizací dispozic a predispozic. Leckdy se argumentuje i fyzickou nedostatečností žen, např. u bicích nástrojů, neboť jsou považovány za fyzicky náročné. Samozřejmě, že při hře na bicí člověk vydá více energie, než při hře dejme tomu na tradičně „ženský“ klavír, nicméně se stále bavíme o hře na hudební nástroj, nikoli dvanáctihodinové směně v dole. Ani jedna z mých narátorek se nezminila o tom, že by měla problém se zvládnutím nástroje z hlediska fyzické síly. Respektive, zmiňuje se o tom později bubenice Milada Ditrichová, když vysvětluje, proč se začala více věnovat perkusím, ale nevnímá to jako problém. *Milada Ditrichová: „Mě tyhle nástroje [perkuse] nejvíc ovlivnily a bavily, protože mi připadaly hodně barevný a dá se na ně hrát rukama a různějma paličkama, různě je kombinovat. Kdežto souprava mi přišla taková... Omezená. A možná i fyzicky víc namáhavá, i když to mi nevadilo. Ale tohle mě lákalo podstatně víc.“*

Vraťme se ale k dětství narátorek a k hudebním školám. Jak již bylo řečeno, hudební školou prošly všechny mé narátorky. Ne všechny však zůstaly u nástroje, na který začínaly. Tak tomu bylo pouze v případě zpěvaček Sanely Radovičové a Pavly Forest, které obě začínaly již v raném dětství ve sboru. Obě mají sice i zkušenost s jiným nástrojem (housle), později se ale zaměřily pouze na zpěv. Bubenice Milada Ditrichová začínala původně na klavír, teprve později přešla k bicím, baskytaristka Pavla Jonnsonová na flétnu a , kytaristka Morella se v hudební škole učila na akordeon. *Morella: „Babička měla doma akordeon. A já jsem na něj občas něco zahudlala a naši se mě zeptali, jestli nechci jít na něco do hudebky a když je doma ten akordeon... Tak jsem řekla, že jo. Takže jsem chodila do hudebky na akordeon, hrála s bráchou a zpívala na různých Portách a podobnejch věcech. A časem, to*

²² Bourdieu, P.: Nadvláda mužů, Karolinum, 2000

už bylo na střední škole, nás napadlo s kámoškama založit kapelu, víceméně to byla taková sranda, koupila jsem si první elektrickou kytaru a nějaký komba. Hrály jsme na vlastním maturitním plese a bylo to příšerný.“ [smích]

Důvody, proč narátorky nezůstaly u nástroje, na který začínaly, jsou různé. Milada Ditrichová a Sanela Radovičová upozorňují na význam učitele. *Milada Ditrichová: „Já jsem ještě předtím začínala na piáno, někdy v šesti, sedmi letech, jak se obvykle začíná. Ale to mi vydrželo jen dva roky, moc mě to nebavilo. A myslím si, že to ztroskotalo hlavně na kantorce. Takže jsem hraní nechala.“ Sanela Radovičová: [A nechtěla jsi s tím někdy praštit?] S houslema jo. S houslema jsem přestala právě protože... Sice mě to bavilo, kolem třinácti let fakt hodně, ale někdy v šestnácti, když jsme absolvovaly, tak to už byl dost vopruz a kromě toho mi odešla dlouhodobá učitelka. Hrály jsme se ségrou ještě dva roky, ale to už bylo takový. Pro mě byla strašně důležitá ta učitelka, byla jedna z nejlepších a proto jsem s houslema skončila. Ale zpěv, zpěv mě chytl, když jsem začala dělat sólovej, takže asi v těch třinácti hodně a nepustil mě nikdy... U zpěvu jsem nikdy neměla pocit, že bych na něj musela jít, to spíš třeba z lenosti, že se mi nechtělo na hodinu, ale nikdy tak, že bych ho nechtěla dělat.“* Jindy hraje roli čistě jen to, že už daný nástroj dítě (či dospívající/ho) přestane bavit. *Morella: „Na harmoniku jsem hrála lidovky plus i nějakou vážnou hudbu, tokáty, fugy a tak, docela klády, a šlo mi to. Ale pak mě přestalo bavit vysedávat v hudebce a začala mě zajímat kytara.“*

5.2 Jak se stát rockerkou

Od prvního uchopení hudebního nástroje k působení v rockové kapele vede dlouhá cesta. Jak jsem již zmínila výše, domnívám se, že ženy mají poněkud složitější přístup do kapel vůbec, rockových zvlášť. Určitě je dnes situace podstatně lepší, než bývala v minulosti, ženám přístup do kapel nikdo nezakazuje, svou roli hraje i to, že dnes ženy později rodí děti (pokud se vůbec rozhodnou děti mít). Mé narátorky jsou živoucím důkazem, že do rockové kapely se dostat lze. Nicméně musely přijmout určitá pravidla hry, určité vzorce, jak se chovat a do rockového prostředí zapadnout. A protože se jedná o prostředí mužské, mužská jsou i jeho pravidla (a to platí i v případě, že hrají ženy s ženami – pokud nechtějí hrát jen pro sebe, chtě nechtě s těmito pravidly přijdou do styku). K rocku patří i kluby, hospody, rvačky, drogy, člověk musí mít „ostré lokty“, aby v tomto prostředí obstál. Ne všechny dívky a ženy na to mají povahu (a v zásadě jsou vychovány k tomu, aby ji takovou neměly – pro ženu se nehodí, aby mluvila sprostě, prosazovala si svou za každou cenu, byla hrubá...), ne všechny to tak

chtějí, ačkoli z uměleckého hlediska by měly hodně co nabídnout. Tím se dostáváme k problému, který se také vyskytuje i v jiných oblastech než uměleckých – genderový řád, tak jak je nastaven, nahrává průměrným mužům. Je totiž pravda to, že pokud žena opravdu chce, prosadí se, ale stojí ji to více sil, zatímco i průměrný muž dojde ke stejné metě poměrně snadno. Samozřejmě jsou i situace, kdy je naopak výhodou být ženou v mužském prostředí, k tomu se dostanu později.

Mé narátorky patří mezi ty ženy, které se prosadit dokázaly. Jak? Každá si zažila poněkud jiný scénář, ale přesto můžeme vysledovat určité shodné body. První způsob, jak se dostat do centra rockového dění, je založit si vlastní kapelu. Tak tomu bylo v případě Pavly Jonnsonové. *„Já jsem byla vášnivej fanoušek všech možnejch kapel, už od teenagerovskejch let, takže už asi v sedmnácti, osmnácti jsem hrozně toužila založit skupinu. Koupila jsem si magnetofon, B 73, na který se dalo nahrávat ve stopách. A s kamarádkou z gymplu, Hankou, jsme nahrávaly naše různý legrační nápady. Skoro každěj den jsem chodila na koncerty, hlavně mě zajímaly alternativní kapely – Stehlík, Killheads, Mikoláš Chadima, Richter... Ale i třeba ETC. A pak jsme tvořily s kamarádkou první písničky, přidala se k nám ještě další kamarádka a bylo to strašně zábavný. Pořád jsme se smály, přicházely nový nápady, později jsme si domluvily první vystoupení. Strašně nás to bavilo, bylo úžasný společně něco vymejšlet.“*

Podobně se do kapely dostala i Morella, jak již bylo řečeno, podpořil ji v tom její bratr. [Jak ses dostala ke kytarě a k rocku?] [...] *„Začala mě zajímat kytara. Takže jsem si dojela koupit svou první kytaru. Tajně. [smích] Protože matinka mě nechtěla pouštět do velkoměsta, my bydleli na kraji Prahy, takže jsem si tajně odjela koupit kytaru do Bílý labutě a tajila jsem to, dokud se mě matka nezeptala, kde jsem jí vzala. [smích] Řekla jsem, že jsem si jí koupila sama a vono se nic nestalo. Tak jsem zjistila, že vod tý doby můžu jezdit do velkoměsta. Na kytaru jsem se učila sama s pomocí bráchy, kterej mi ukázal akordy, učila jsem se trampský písničky, protože naši jsou oba trampové. A dotáhla jsem to tak daleko, že jsem vydržela hrát někdy ve třinácti letech celej večírek pro dospělý. Oni chlastali a bavili se a já hrála a hrozně mě to bavilo, že se můžu zúčastňovat dospělejch debat. Ale proč se mi líbila zrovna kytara, to nevím, to se vyvinulo samo. [Říkala jsi, že jste na gymplu založily kapelu...] To bylo na zemědělský škole, my jsme byly zootechničky. Kapela se jmenovala Sunbeach a ten název vzniknul... My jsme přemějšlely, co bysme s hudbou chtěly dokázat a samozřejmě plány byly naprosto megalomanský, dobytí světových hitparád, takže to byla napůl popina, napůl folk, byly tam bicí, klávesy a basa. A tahle kapela nakonec přetrvala docela dlouho, malinko se změnili lidi, na bicí nám hrál chlap. Nejdřív jsem zpívala já, pak*

jsme vzali zpěvačku, která teď zpívá v Janis Joplin Revival, Tánu Poláčkovou. A kapela přežila až někdy do osmadvadesátýho roku, docela jsme si i zahráli na velkejch festákách, třeba Rock for People nebo Noc plná hvězd, v Bungru jsme křtili demo... Byla to docela tvrdá hudba, my tomu říkali „agrometal“. A pak právě v devadesátým osmým, kdy už to začínalo skomírat a každej z nás měl jiný zájmy, tak mě oslovily holky z Paniky, která se v té době dávala znovu dohromady. Hráli tam i nějaký chlapy a myslím, že na kytaru taky Dusilka, a tam jsem právě potkala Míšu, která teď bubnuje v Gaia Mesiah. Panika trvala asi do roku dva tisíce, pak to chcíplo. A my už v té době s Míšou začaly pracovat na novým projektu, ještě jsme neměly jméno, prostě jsme si tak jamovaly, no a Gaia se dala dohromady i s Markou a Joshem v roce 2001. Mezitím paralelně běžel Janis Joplin revival, kterej teď oslavil deset let, ale tam teď nemám čas hrát a už mě to ani nebaví, už toho mám dost. [smích] Jo a ještě proběh Rage Against the Machine Revival, kterej jsme s Míšou založily a posléze ho opustily a on si jede svou vlastní cestou..

U Sanely Radovičové hrála roli náhoda, sama směřovala spíše k jinému hudebnímu stylu, ale naskytla se příležitost v rockové kapele, které využila. *[Asi ve čtrnácti] se mi začaly líbit muzikály. Hodně. Takže jsem trávila spoustu času doma tím, že jsem si přezpívala muzikály a zjišťovala, že mi to vlastně docela jde, zároveň ale, že něco neuzpívám, takže mě to nutilo chodit zpívat na hodiny. Moje vidina byla v tomhle. Měla jsem taky svoje idoly, ty radši nebudu jmenovat... [Povídej, klidně jmenuj...] No, Hůlku. [smích] Když mi bylo třináct, tak zrovna vyšel na scénu. To byl muj velkej idol, oběhla jsem asi tři nebo čtyři muzikály, kde zpíval, a dala jsem si předsevzetí, nebo ne předsevzetí, ale cíl, že jednou s ním budu zpívat já. A dívala jsem se na to tak, že vlastně nejsem jenom fanyнка, ale že mám na víc [smích]. To mě asi trošku hnalo. Do té doby jsem dělala klasickej zpěv, ale cejtla jsem, že to není to, co bych chtěla, protože jsem byla, nevím, spíš trhan, než kultivovaná operní zpěvačka, takže mě přitahoval spíš muzikál. Přímo o rockový hudbě jsem nikdy nepřemejšlela, neplánovala jsem, že bych šla do kapely zpívat rock, to fakt přišlo... náhodou. [Jak přesně?] První zkušenosti jsem získala, když jsem byla na střední v Tróji... A teď jsem si vzpomněla, že není úplně pravda, že jsem nepřemejšlela o zpívání v kapele, protože si pamatuju, jak jsem si jednou vzala inzerát, když jsme byli někde v hudebninách, bylo to, myslím, na Jungmaňáku, a našla jsem takhle kapelu. Jenže hráli funky, což jsem věděla, že není pro mě, takže jsem byla jenom na jedný zkoušce. A potom, když jsem byla na gymplu, zkusila jsem si asi tři zkoušky s klukama ze školy, ale taky to nebylo vono. A pak jsem se přes kamaráda, který na mě dal kontakt, dostala k Pankix. [Jak ses přeorientovala na rockovou hudbu, když jsi do té doby dělala klasiku a rocku ses věnovat nechtěla?] To nebylo tak, že bych jí nechtěla dělat, ale spíš*

jsem měla sklony k muzikálu. Protože jsem muzikál milovala a moje učitelka na zpěv věděla, že tíhnu k těmhle věcem, tak se snažila mi zpříjemnit nebo ozvláštnit mi hodiny tím, že jsem zpívala klasický muzikály, jako West Side Story atd. A hlasově mě vedla tak, že jsem měla hlas spíš opernější, což ale neznamena, že jsem vyloženě nechtěla do kapely. Když už jsem ale začala, zjistila jsem, že můj hlas není na rock stavěnej. Takže ze začátku... No, líbilo se mi to, ale pak jsem slyšela od lidí různé reakce a měla z toho smíšený pocity, jestli je to vůbec pro mě, protože jsem opravdu měla úplně jiný styl. Ale časem jsem se v tom našla.“

Pavla Forest první kapelu založila se spolužáky, to, že se jí líbí rock, přisuzuje čistě osobnímu vkusu. Později v její hudební kariéře sehrál velkou roli přítel. A potom na gymplu jsme se spolužákama založili kapelu. Moje první rocková kapela se jmenovala Extáze. [smích] Dělali jsme vlastní věci a tak. Pak jsem začala zpívat i na zábavách a se svým prvním manželem jsem taky měla různé rockový kapely. [Proč ses začala věnovat rocku? Předtím jsi dělala klasiku, folklor...] V době, kdy jsem byla v pubertě, tak toho tady zas tolik nebylo. Ale strašně mě zasáhly léta středoškolského studia na gymnáziu, tam jsem měla kamarády, který bavili Pink Floyd, Jethro Tull, z český scény zase Blue Effecti nebo Pavol Hammel a takový věci. Já jsem to začla poslouchat a děsně mě to chytlo, protože v tom cejtíš určitou paralelu s klasickou muzikou. Protože samozřejmě na lidový škole umění se studuje hlavně klasika. Kromě hudby jsem se taky věnovala recitaci, psala jsem si básničky a tak. A třeba u těch Blue Effectů nebo vůbec u rockový muziky pro mě bylo zajímavý to propojení světa poezie, protože texty byly opravdu o něčem a na druhý straně určitá hráčská dokonalost, nebo velmi dobrá hráčská úroveň, což třeba v popovejch směrech nebo v tom, co se tenkrát hrálo v rádiu jsem nevnímala. To se mi hrozně líbilo na rocku, že měl punc určitýho umění. [Jak ses dostala ke Kingsize?] Jak jsem se dostala ke Kingsize? No, já jsem po gymnáziu začala studovat na fakultě architektury, kterou jsem taky vystudovala a během studia na fakultě jsem zkoušela a zpívala ve spoustě různých rockovejch kapel, třeba jsem měla skupinu Černá a bílá, ale kromě toho jsem taky zpívala v televizním orchestru [smích]. S televizním orchestrem jsem zpívala třeba písničky od Toutou a tak. Já jsem i vyhrála nějakou soutěž, Jihlavská píseň se to myslím jmenovalo, a dostala jsem cenu za osobitý projev. Takže ocenili to, že zpívám úplně jinak, než všichni ostatní, protože všichni právě zpívali popík a já byla vždycky rockerka. [smích] Nicméně ocenili to i tím způsobem, že mi nabídli jako práci právě zpívat s televizním sextetem a s Orchestrem československý televize, což bylo docela zajímavý. Dělala jsem tam hodně jazzrockový věci, což teda u publika zas takovej úspěch nemělo. [smích] Protože publikum, co chodilo na takový akce, tak tomu zas až tolik nerozumělo, ale u muzikantů to mělo vždycky výbornej ohlas, protože tam samozřejmě byli vynikající muzikanti, jen to

bohužel neměli kde předvést, ten repertoár nebyl takovej, takže oni si ty věci jazzrockový strašně rádi zahráli. A v tom orchestru jsem se seznámila s Milanem. On tam hrál na klávesy jako nájemnej hráč, musel žít rodinu, takže se živil tím, že hrál s různěma orchestrama a popařema, aby za to dostala zapláceno a vedle toho hrál třeba s Plastik People a měl i svoje undergroundový kapely. A když jsme se tam poznali, tak mi nabídl, jestli s ním nechci zpívat, že zakládá novou kapelu a z toho vznikli Kingsize.

Milada Ditrichová uvádí, že rockovou hudbu začala poslouchat a hrát až po seznámení se svým budoucím manželem, který se sám rocku věnoval a přivedl ji k tomuto hudebnímu stylu. Jak uvidíme i později, v hudební kariéře žen hraje často důležitou roli právě životní partner, který se velmi často sám věnuje hudbě. *Milada Ditrichová: „Na konzervatoři jsem se taky setkala s mým mužem, kterej byl o rok vejš a studoval kontrabas. On byl Pražák, protřelej bigbíták, kterej hrál s různěma rockovejma a undergroundovejma kapelama. Takže mě k týhle muzice přitáh. My jsme hodně poslouchali jazz. A on mi dal poprvé poslechnout „tvrdší muziku“, dejme tomu, ona to byla jazzrocková hudba, Miles Davis, ale už novější, v těch dobách, kdy začal hrát jazzrock, Jan Hamr, Collins a Genesis, Brand X a tyhle kapely, který jsme opravdu hltali, protože si myslím, že to byla náročná hudba a tyhle muzikanti byli hodně vzdělaný a propojovali klasickou hudbu s jazzovou a posouvali ji dál. Třeba Davis nás s manželem hodně ovlivnil, pak jsme ho dokonce viděli živě v Paříži a byl to opravdu nářez. Pak mě třeba bavili Yes. Přivedlo mě to k tomu, že na bubny se dá hrát i takovým náročnějším způsobem, než v jazzu. Když jsem byla ve druháku, chodila hodně hrát do rozhlasovýho orchestru a do operety. Tam jsem získávala další zkušenosti, bavilo mě to, hodně mi to pomohlo, ale jakmile jsem přičichla k týhle hudbě, tak jsem s operetou skončila a začali jsme spolu zakládat rockový kapely.“*

5.3 „Ženská v kapele“

V této kapitole se chci zaměřit na to, jak vnímají své postavení ženy v kapele samy narátorky, jak je vnímá jejich okolí, do jakých specifických situací se díky tomu dostávají atd. Základní otázka zněla, zda to, že jsou ženy, vnímají v muzice spíše jako výhodu nebo nevýhodu.

Z celého vyprávění Milady Ditrichové je jasně patrné, že velkou část hudební kariéry prožila ještě v době totality. Ženy se mezi rockery nevyskytovaly prakticky vůbec, převládá model, že dívka se ve věku kolem dvaceti let vdala a měla děti. Jaké byly reakce na ni, jakožto

bubenici, popisuje narátorka takto: „Tady v tu dobu ženský v rockový muzice lidi bud' obdivovali a říkali si: 'Hmm, to je teda něco!', anebo jsem zaslechla i takový názory, že tu není dost kšeftů pro mužský, tak ještě aby ženský hrály. Nebo že ženská patří k plotně a podobně. Ale já jsem se takovejch muzikantům vyhýbala. Vždycky jsem se obklopovala těma, který s tímhle neměli problém a to potom bylo fantastický. No a když jsme později začali jezdit ven, k tomu se ještě dostanu, tak tam s tím nemaj absolutně žádný problém“. Tato zkušenost měla vliv i na její pozdější rozhodování. Milada Ditrichová měla svou představu, jakou hudbu by ráda dělala. Vlastní kapelu ale zakládat nechtěla. Zvolila tedy následující strategii: „Tak jsme si o tom povídali a povídali. A vim, že tenkrát manžel říkal, ať takovou kapelu udělám. On byl ještě v Babaletu, ale spolu jsme hrát chtěli, vzpomínali jsme na naše Médium, co jsme měli na konzervatoři. [...] Ale právě díky tomu [názory, že ženská patří k plotně, bere chlapům práci atd. viz výše] jsem říkala manželovi: 'Hele, pojďme to udělat tak, že kapelník budeš ty. Budeme se o tom radit, budem si o tom povídat, já budu mít hlavní slovo, nebudu nějak vedlejší, budeme spolu všechno konzultovat, ale navenek budeš jako kapelník vystupovat ty. Já nemám potřebu prezentovat se jako kapelnice, někde něco rozhodovat a pak poslouchat, že to šlo jinak... Je to zbytečná ztráta energie, kterou jde vynaložit na něco jinýho. Bude to tak mnohem víc v pohodě.' Myslim si, že to bylo dobrý řešení.“

Dvě z mých narátorek mají zkušenost ze skupiny, ve které mají převahu ženy, u Pavly Jonnsonové to byly kapely Plyn, Dybbuk a Zuby nehty, u Morelly její současná skupina Gaia Mesiah. Obě shodně tvrdí, že se nejednalo o záměr. Zejména v době, kdy zakládala kapelu Pavla Jonnsonová, však byla ještě stále dívčí kapela, ještě k tomu punková, skutečnou raritou. Pavla Jonnsonová: „Je fakt, že ze začátku jsme o tom moc nepřemýšlely, i když vim, že když jsme s Hankou říkaly kamarádům, že zakládáme kapelu, tak prohlašovali: 'Prosim vás, kdo na to přijde, to je přece uplná blbost.' Reakce kluků byly hodně zmatený, nevěděli, co si o nás maj myslet. A i ty, který jsou teď našima kamarádama, můžu jmenovat třeba skupinu Ženy, Psi vojáky nebo Garáž, byli myslim opravdu dost zmatený z dívčí kapely. Jednak to byla skutečně mužská subkultura, jako všechny subkultury, ale to jsme si neuvědomily, jenom nás bavilo hrát, bavilo nás být spolu. Každá jsme za sebou měla LŠU, takže nějaký základní hudební vědomosti jsme měly. I když nástroje, na který jsme pak hrály, byly jiný. Bylo to hodně založený na přátelství, ale nebyla to vyloženě nějaká separatistická akce, to rozhodně ne. Ze začátku s náma i bubnoval jeden kamarád mejch bráchů, mladej kluk, ale pak se ukázalo, že my spíš fungujem opravdu na základě přátelství, určitejch vibrací, že mezi náma rezonuje nějaká tvůrčí energie. Takže nejlíp jsme si vyhovovaly jako holky. Ale během doby se v kapele vystřídala spousta kluků, byl tam Michal Lang, kterej je teď slavnej divadelní režisér, Tomáš

Mika, známý spisovatel, Martin Černý, Jarda Svoboda z Trabandu. A samozřejmě Marvin, Velký Tvrdý Marvin, úžasnej bubeník. Takže jsme kluky neodmítali, ale nějakým záhadným způsobem se stalo, že tvůrčí energie skutečně proudila spíš mezi holkama.“ Podobně vypovídá i Morella: [Když už jsme se dostaly ke Gaie, byl to záměr, že je vás převaha holek nebo to tak vyšlo?] „*To tak vyšlo. My jsem hrály s Míšou asi tři roky, než se to dalo do kupy. Basáci byli vždycky chlapi. Nejdřív jsme teda hrály s holkou, ale nefungovalo to a jinou jsme nesehnaly a ani jsme nešly vyloženě po holkách. Na zpěvačku probíhal konkurz, přihlásil se nám i jeden černoch. Sranda, on vůbec neuměl zpívat, ale dobře vypadal. [smích]. Marku potkala Míša v parku, to taky píšou ve všech článcích o nás, líbil se jí její hlas, už z toho, jak mluví a bylo to vono. Ale záměr v tom žádnéj nebyl.“*

Mé narátorky fakt, že se jedná o dívčí kapely, samy příliš neproblematizovaly. Nesnaží se to nějak zdůrazňovat, spíše naopak. Ze samotných výpovědí to tolik patrné není, ale např. na webových stránkách kapely Zuby nehty najdeme nápis „dívčí punková kapela“, přičemž první slovo je přeškrtnuto. Interpretovala bych to tak, že členky považují za podstatnou kapelu jako takovou, označení „dívčí“ přichází z vnějšího prostředí, takto je označují ostatní muzikanti, novináři, posluchači atd. Na rozdíl od samotných rockerek také leckdy nepovažují taková uskupení za „normální“, problém s tím mívají zejména kolegové hudebníci. *Pavla Jonnsonová*: [Máš pocit, že to, že jste holky, vám spíš pomáhalo nebo naopak? Narazily jste na to nějak?] „*Tak to je taková úplně základní věc, na kterou se podle mě naráží každou vteřinu, ať je to, že si jde člověk koupit struny do obchodu nebo že, i když přísahám, že od těch třinácti jsem se snažila nějak porvat s technikou, tak to stejně nezvládám, tam ta závislost na klučičí pomoci je obrovská. A když člověk přijde do studia a jsou tam jenom kluci, tak většinou nevěděj, jak se na nás dívat a zvlášť, když jsou to kluci, který si zakládaj na virtuozitě. Ta punková estetika není taková, že by šlo o to perfektně zahrát sólo, ale spíš jde o výraz a nápad. Tak tam třeba je takový nepříjemný napětí, že se ne vždycky dobře spolupracuje. Je to samozřejmě hrozně individuální, jak už jsem říkala ze začátku, většinou to byl takovej zmatek, že nevěděli, co s náma. Ale byli i odvážný jedinci jako Míra Wanek z Už jsme doma, který nám dali bezvýhradnou podporu, řekli nám: ‘Holky, to je skvělý, díky, kdyby nebylo vás, tak bysme propadli cynismu, je to úžasný.’ Míra sehnal peníze od Veliška, malíře, co jim dělal obrazy, všechno zařídil, studio, sehnal firmu Punc, která nám tenkrát v devadesátým roce vydala první dybbučí album. Byl tam s náma jako producent a je to opravdu celoživotní, no, kamarád je až slabý slovo. A těch kluků bylo víc, jako třeba můj bejvalej muž, Petr Slabý, kterej je hudební kritik a udělal pro nás taky hodně věcí, Václav Kučera, filmař... Spousta lidí z klubů, kde jsme hrály, nám projevovalo podporu a sympatie a*

drželo nám palce. I Indies, samozřejmě, který nás vydávali a byli úžasný. Takže na jednu stranu je tady takovej neviditelný, systémový problém, jako že jde o něco nepatřičnýho a vyvolává to pocity typu Co to je?! A na druhou stranu, je to věc osobní odvahy, když se kluk dokáže přenést přes nějaký šovinismy a brát nás tak, jak jsme.“ Z této výpovědi je patrné, že narátorka se sama zabývá genderovou problematikou a dokáže situaci konkrétně pojmenovat (neviditelný, systémový problém x individuální přístup). S tímto postojem se osobně ztotožňují.

Podobnou zkušenost popisuje svými slovy i Sanela Radovičová. Kapela Pankix sice není zcela dívčí, ale i dvě ženy v jedné kapele už jsou na české scéně neobvyklým zjevením. *Sanela Radovičová: [...] „Další nevýhody, to je taky taková klasika, právě tím, že holky v rockových kapelách moc nejsou, tím víc musej bojovat o svůj post, o nějaký místo v kapele... Ačkoli ani ne tolik ve svojí kapele, ale mezi ostatníma. Protože když máš klukovskou kapelu, tak holky jakoby odsuzuje předem. My jsme ty mužský a holky v kapele nechcem a to vám teda nezávidíme, to jsou jenom problémy. To je blbost. Strašnej předsudek. Každý chlap je jinej, každá ženská je jiná a záleží jen na konkrétním člověku. A kolikrát se chlapy chovaj v některých věcech hůř než ženský, nebo spíš víc jako ženský, než holky samy. Je to jen o předsudcích a to mi vadí. Ale zas je dobrý, když kapela, která holky má, za nima stojí, což si myslím, že u nás funguje. A o tom to hlavně je. V případě, že bych byla v kapele, kde by někdo říkal, jo, hraje s náma holka, je to pěkněj voprúz, ale tak tam holt je, tak to bych určitě odešla... Lidi se musí vzájemně uznávat, ať jsou to holky nebo kluci. A obecně si myslím, že odmítavej postoj k holkám určitě nemaj všichni, jde většinou o frajírky, který se chtěj s holkama jenom seznamovat a užívat si, ale v kapele chtěj bejt sami. Inteligentní a rozumný lidi, který poslouchaj muziku, nesouděj to, kdo ji dělá a co má třeba na sobě. I když to je taky jedna z věcí dnešní doby, že na lidi hodně působí, co kdo má na sobě... Ale zkrátka si myslím, že pokud jde někomu skutečně o hudbu, tak je mu jedno, jestli má dotyčnej krátký nebo dlouhý vlasy, jestli je to holka nebo kluk. Dneska jsou holky v hudbě výborný a některý chlapi můžou leda tak sedět a čumět. V dnešní době už se ví, že ženský maj svoje kvality a můžou je ukazovat.“*

Jak jsem již naznačila dříve, Morella a kapela Gaia Mesiah odmítají „škatulkování“ jakéhokoli stylu. Nesouhlasí, když je jejich kapela označena např. za politickou: *Morella: „Pak nám říkali ‘pohrobci Rage Against the Machine’, levičáci a tak různě, a přitom je to všechno blbost. Inspirace to byla velká, ale myslím, že naše hudba je úplně jiná.“* Stejně odmítají i označení za feministky. Při koncipování otázek jsem si toho byla vědoma a záměrně jsem je pokládala tak, aby byly pokud možno neutrální a nic nepodsouvaly. O

feminismu jsem se vůbec nemluvila, Morella se o něm ale zmínila sama. „A v ústřední písničce *Alpha Female*²³ právě zpíváme „turn down the veil“, „strhni si závoj“. Zároveň je to metafora i pro to, že je potřeba strhnout závoj Maii, aby byla vidět pravá podstata věci. Takže ten text není feministický, ale má to hlubší smysl. Všichni se ptají, co to je alpha female. Je to vedoucí samice ve stádě, se stoprocentním respektem. Byla bych ale nerada, aby to někdo vnímal jako vymezení se vůči mužům. Je to spíš o otevření možností, využití potenciálu“

V českém prostředí je feminismus stále chápán jako negativní a nežádoucí jev. Málokdo se k feminismu veřejně hlásí. Jak jsme viděli, Morella s ním nechce být spojována a to i přesto, že činnost její kapely je, řekněme, na ženy orientovaná (v kapele jsou ženy, některé texty jsou o ženách, ženy tvoří většinu posluchačů). K feministkám se pojí celá řada nejrůznějších stereotypů – jsou to většinou starší, nepohledné ženy, které nenávidí muže (buď proto, že žádného nemají, nebo proto, že jsou lesby) a nedbají o svůj zevnějšek. Žádný div, že k této představě se nikomu hlásit nechce, natož úspěšná rockerka, která by si tím odradila řadu posluchačů. Odkud se tento negativní postoj vzal? Velkou roli hraje určitě vliv médií. Libora Oates-Indruchová ve svém článku „Gender v médiích: Nástin šíře problematiky“ popisuje, jak prezentovala a prezentují česká média feminismus.²⁴ Jedním ze společných znaků je to, že většina článků zachází s pojmem feminismus jako by předpokládaly, že čtenář ví, co tento pojem přesně znamená. Zároveň jej prezentují jako jev okrajový, který nestojí za pozornost (ačkoli s genderovými vztahy se v médiích i jinde setkáváme dnes a denně). Rozlišuje tři fáze, které proběhly po revoluci (před ní se pojem feminizmu u nás prakticky nepoužíval). Fáze otevřenosti probíhala v letech 1990-1991. V tisku začíná být věnována pozornost novým směrům, včetně feminizmu, vyskytují se články, vyjadřující se pro i proti. Následuje fáze uzavřenosti v letech 1992-1993, kdy bylo téměř nemožné uveřejnit pozitivní článek o feminizmu. Jakýkoli feministický názor je vykládán jako „militantní“ či „radikální“. Významný byl např. článek Josefa Škvoreckého o „sexuálním harašení“ (Respekt, 16.8.1992). Autor komickým počestěním anglického výrazu sexual harassment [...] nepříjemně zlehčil a zesměšnil tak závažný společenský problém, jímž je sexuální šikana.²⁵ Mimochodem, tento termín se natolik ujal, že se používá dodnes. Poslední fázi, která dosud probíhá, autorka nazývá genderovým probouzením, kdy sice negativní postoj médií ještě nevymizel, ale začínají se čím dál více objevovat články věnované ženské a genderové problematice a snaží

²³ kompletní text v příloze

²⁴ Kolektiv autorů: Společnost žen a mužů z aspektu gender, Open Society Fund Praha, 1999, str.137

²⁵ Kolektiv autorů: Společnost žen a mužů z aspektu gender, Open Society Fund Praha, 1999, str. 139

se o hlubší pochopení. Domnívám se, že až bude termín feminismus očištěn od negativních konotací a bude lépe vysvětleno (např. právě prostřednictvím médií), že se jedná o velmi různorodý a otevřený směr, nebudou se české ženy a tedy ani rockerky záměrně vůči němu vymezovat a „dávat ruce pryč“.

Dosud jsem poukazovala spíše na negativní jevy, které plynou z toho, že ženy jsou v rámci rockové kultury v menšině. Z tohoto postavení ale také plynou určité výhody, kterých mohou rockerky využít ve svůj prospěch. Např. Morella zmiňuje, jak na Gaia Mesiah reagoval hudebník Jaz Coleman, který jim poté produkoval desku. *Morella: „Když jsme začaly spolupracovat, přišel za náma a byl fascinovaněj tim, že tři ženy dělaj rockovou hudbu. Řikal, že to je obrovskej potenciál, obrovská energie a že to z nás cejtí, viděl nás někde na koncertě, a že toho se musí využít, právě ženský energie v tom dobrým slova smyslu. Dával nám dlouhý přednášky o všem možným, protože projel půl světa a říkal nám, jak by bylo ohromný jet hrát někam do Arábie, do Maroka nebo Libanonu a ukázat ženám, co všechno ženy můžou dělat. Obzvlášť v muslimskym světě.“* Na přímý dotaz, zda vnímá jako výhodu nebo nevýhodu to, že je žena, odpovídá stejná narátorka takto: *„Já myslim, že zatím na tom zas až extra nezáleží... Takhle, já to měla samozřejmě zevnitř, možná, že kdybysme byli chlapi, že by ta cesta byla delší, že jsme takhle trochu víc atrakce. Ne že bysme na tom stavěli kapelu, nebo to byl prvoplán, ale je to tak. Holek tady hraje málo, takže jsme atraktivnější. Možná i ten jinej druh energie, kterej z nás jde... Chodí na nás hodně holek, který se s náma identifikujou a tak dále. V tomhle to máme třeba jednodušší.“* Stejnou otázku jsem položila i Sanele, která reagovala takto: *„Jako ve všem – má to svoje výhody i nevýhody. Výhoda je třeba to, že holka, hezky upravená, s pěkným výstřihem, když to řeknu naplno, zaujme už jen tim, a pánové si pak třeba přijdou poslechnout celý koncert. Na druhou stranu je to nevýhoda, protože já třeba nechci, aby někdo hodnotil muj zpěv podle toho, jaký mám prsa... Někdy mě to až štve. Ale nemám pocit, že by na nás někdo chodil jen kvůli tomu, aby se podíval, jak vypadám. Lidi snad oceňujou co dělám a jak to dělám.“*

5.4. Jak se dělá písnička

Název kapitoly předesílá, čemu se na tomto místě chci věnovat. Není to úkol snadný, slovně popsat, jak se tvoří hudba, odkud se berou nápady, to dle mého názoru ani není možné. Nicméně zde předkládám odpovědi narátorek na otázku, jakým způsobem tvoří. Společné mají to, že zdůrazňují kolektivní přístup, žádná z dotazovaných nevyvíjí hudbu úplně sama,

ale společně s kapelou a tento fakt dokonce narátorky vyzdvihují jako pozitivní zkušenost, jako to, co je baví.

Sanela Radovičová: „Dřív to bylo vyloženě tak, že když jsem slyšela hudbu, něco mě do ní napadlo a to jsem pak zpívala. Samozřejmě to posuzuje celá kapela, takže závisí na všech, kdo co hraje. Ale ze začátku moje nápady ve většině případů prošly. Poslední dobou se nároky kapely zvýšily, takže teď na zpěvových linkách víc pracuju, aby byly například líp nafrázovaný, víc dynamický, něčím zvláštní, aby si nebyly podobný. V minulosti už právě začínaly být linky stejné, začaly spadat všechny do jednoho pytle... Zkrátka se teď snažím na nich víc pracovat. [...] Taky mě moc nebaví dělat si linky doma. Mám mnohem radši práci ve zkušebně, potřebuju slyšet hudbu naživo, dělat ji společně s ostatními.“

Morella: „Někdy je to tak, že přinesu nějakou kytarovou riff a rozvíjíme ho s bubnama, Josh si udělá basu. Někdy zase naopak Míša přinese riff na kytaru, k tomu už má třeba hotovou basu, kterou se Josh naučí. První písničky jsme dávaly do kupy spolu s Míšou, i zpěvy a slova, takže Marka se to jen naučila, ale ty novější vznikají spoluprací všech. Hlavně nová deska. Marka si většinou naroubuje zpěv na hotové základy. Nebo já vymyslím nějakou slogan do refrénu, melodii, nebo Míša, je to fakt vyloženě kolektivní.“

Pavla Forest: [Když se obrátíme k hudební tvorbě, tak třeba u Antigony jsi psaná jako spoluautorka hudby. Co si pod tím představit? Jak to probíhá?] „Tam jde spíš o to, co je ta hudba. Tahle hudba je složená ze součástí instrumentálních a vokálních. A já jsem spoluautorka vokálních částí. Milan je iniciátor toho, o čem to je z hudebního hlediska. On vytvoří hudební strukturu, určité podklad nebo hudební téma, nahraje si to do počítače na klávesy, případně si tam přidá nějakou kytaru a já jsem ten, kdo pak přijde a pracuje s jeho motivama. Bud' tedy použiju přímo nějakou jeho hudební motiv a s ním pracuju, pak je autorem on, ale většinou je to tak, že já do jeho motivů přidám svoje vlastní, nebo přímo vymyslím melodii pro ten který motiv, který jede pod tím. Proto možná i ta hudba působí tak složitě, že těch motivů je tam někdy moc. Ale nám se to zrovna tak líbí. [smích] Nám se líbí, když jsou tam motivy a protimotivy, téma a protitéma... Takže to hodně funguje klasickým způsobem, že se pracuje s různými tématy, která se různým způsobem zpracovávají, obracejí a kompozičně přetvářejí. Takže jsem hlavně autorem vokálních složek, sólových zpěvů, sborů a tak.“ [Mělas někdy svůj vlastní projekt? Že by sis řekla: „Tak jo, udělám kapelu takovou a takovou, protože chci dělat tohle a tohle...“] Neměla, nikdy... Já jsem z dvojčat, mám bráchu dvojče a myslím si, že moje číslo je dvojka. Většinou jsem zvyklá dělat ve dvojici. Že bych vyloženě sama... Tak možná v té pubertě, že jsem si tak hrála s kytarou, s piánem... Ale víc mi určitě vyhovuje práce ve dvojici. Vyloženě samostatnej projekt jsem nikdy neměla. Spíš je to

tak, že řeknu Milanovi, že teď bych si přála udělat něco takovýho a takovýho... Ale v podstatě už na to nemám vůbec čas. Čím jsem starší, tím víc zjišťuju, jak má člověk málo času na to, aby udělal něco pořádnýho a k tomu potřebuje ty spolupracovníky. Já to asi nedokážu dělat sama, potřebuju k tomu nějakýho partnera.“

5.5 O čem ženy píší

Až na Miladu Ditrichovou mají všechny narátorky zkušenost s psaním textů písní. Nebudu zde dělat jejich rozbor, to není cílem práce (pro představu jsou ukázky textů v příloze). Cílem je zachytit jak vznikají, jak tento proces vnímají samy narátorky, o čem rády píší, co chtějí sdělit a proč.

Nejpodrobněji mi popsala vznik textu Pavla Forest. Chápe jej jako určitým způsobem mystickou zkušenost, klade důraz na roli nevědomí. Zmiňuje se také, že jde o „sebeočisťující proces“, tedy určitou formu terapie, způsob, jak se odreagovat, zbavit se nepříjemných pocitů. *Pavla Forest: [Když píšeš svoje texty, co tě zajímá, co v textech upřednostňuješ?] „To je jako kdyby ses zeptala básníka, co ho zajímá na tvorbě... U mě to hodně souvisí s tím – nechci o sobě tvrdit, že jsem básník, to asi ani nejsem, ale textař určitě – že když jsem byla v pubertě, tak jsem psala hodně básniček. Souviselo to s tím, že poezii jsem milovala, nejen, že jsem ji četla, ale i recitovala a strašně mě to bavilo. Mě baví ty obrazy. Slovní obrazy, to, že báseň není omezená ve fantazii, to znamená, že evokuje spoustu možných výkladů, je víceznačná. To se mi líbí. A člověk v tom může hledat vlastní osobní prožitky nebo si řešit osobní problémy, oslovuje to do hloubky nitra. A to si myslím, že je podstatný i pro moje texty, pro Kingsize, že vychází z vnitřní, sebeočisťující... Je to takovej sebeočisťující proces. Když píšu text, tak se většinou zasním, zasním nad melodií, nechám se inspirovat hudbou, jakej pocit ve mně vyvolá, a ten pocit nějakým způsobem vynese z hloubky mojí psychiky téma. To téma mě napadne, nebo jestli přijde seshora, nevím, odkud to přijde, ale předpokládám, že je to odněkud z transcendentna... Já věřím na kolektivní nevědomí, že lidi jsou vzájemně propojený svým nevědomím, takže spousta věcí visí ve vzduchu a jako by to byly zralý jabka, pro který stačí natáhnout ruku a utrhnout je. Ale když tu ruku nenatáhneš, tak je nikdy neutrhneš. A to natažení ruky, to znamená zasnit se, zastavit se chvíli v čase, ponořit se do určitý hloubky a tam dosáhnout na téma. A to vypluje a když mám téma, tak už vim, o čem psát. Pak už je to svým způsobem řemeslo, ale stejně jsou to takový slovní obraty, který tě najednou napadaj... Já si to pro sebe zpívám, v sobě, vevnitř. A najednou mě něco napadá, začnou do sebe*

zapadat kolečka, je to jako zvláštní skládačka, slovní rébus. Ale strašně důležitý je, aby se zachovalo téma, aby se zachoval smysl, aby to mělo pointu, takže zas tak jednoduchý to není. Není to tak, že mi to „něco“ diktuje, to ne. Pracuju na tom poměrně intenzivně, mám spoustu různých konceptů a ty proškrtávám, vybírám, kombinuju a nakonec z toho vznikne výslednej tvar, s kterým jsem spokojená. Vždycky mi jde o tom, aby to mělo myšlenku, aby to mělo ucelenou tematiku. Bejvá to i tak, že si dám téma celý desky nebo tvorby a snažim se ho dodržet. Ono to až tak složitý není, protože většinou se všechna témata týkaj podobnejch věcí. Lidský vztahy jsou v podstatě ve všem přítomný a o těch to je.“

Pragmatictější popisuje vznik textu Morella: *„Texty taky.[vymýšlíme dohromady] Někdy se stane, že já nebo Míša vymyslíme refrén, třeba jen slogan a Marka si k tomu vymyslí sloky a pak teprv celá písnička dostane smysl [smích]. Josh taky občas vymyslí báseň, tak jí někdo zhudební. Různě.“* Stejně jako při tvorbě hudby se tedy jedná o kolektivní činnost, kde každý přidá to svoje. Tento přístup používala ve své kapele i Pavla Jonnsonová: *„Co mě na naší kapele nesmírně bavilo, že všechny měly nápady, všechny přinášely písničky a psaly texty, pochopitelně každá z nás měla jinej styl. Někdy jsme se tak inspirovaly, že jsme se jakoby překřikovaly a vznikl z toho komponovanej společnej text. Nebo jsme se různě doplňovaly, což bylo uplně nádherný.“*

Sanela Radovičová psala původně texty sama, později se do jejich tvorby začala zapojovat i kapela. Na rozdíl od svých kolegyně to ale nebere jako vysloveně pozitivní záležitost. Z použitých výrazů je znát, že se s novou situací musela poměrně těžko smířovat. Zároveň pak společnou tvorbu necharakterizuje jako zábavnou činnost, ale spíš boj o to, kdo si co prosadí. Sanela Radovičová: *„Dřív jsem ty texty psala jen já [...] Prostě jsem psala texty a v nich o svých pocitech... Což je případ hodně lidí, který píšou. Ale pak došlo k tomu, že začínaly bejt stejný nebo nesrozumitelný, což chápu, protože dovnitř mě nikdo nevidí, a pokud ten text není vyloženě konkrétní, lidi se v něm těžko hledaj. Někdo třeba jo, ale většina ne. Takže ano, teď už si myslím, že by texty měly mluvit za celou kapelu, když chceme sdělit něco konkrétního. Čímž nevylučuju, že pár jich bude zase o mých pocitech, myslím, že to může bejt různorodý. [A nemáš s tím problém, že dřív sis to dělala po svém, psala jsi o tom, co ty si myslíš. Máš třeba pocit, že na tebe kapela tlačí nebo to bereš jako přínos pro kapelu, tím pádem, že je to v pohodě?] Upřímně, na začátku jsem s tím měla velkej problém. Nebo ne velkej, ale štválo mě to. To víš, do té doby jsem si psala texty podle sebe a pak najednou byly špatný. I když, to jsem si asi spíš tak vyložila sama, šlo asi o to, že začaly bejt stejný a nesrozumitelný. Teď mám pocit, že... Nevim, no. Možná, že jsem zestárla, nebo že se s tím člověk nějak smíří, třeba pochopí, že to takhle je lepší, přínosnější. A že se různý představy*

daj skloubit dohromady. Takže jo, když se to začlo řešit, měla jsem s tím problém. To si bohužel myslím, že ego moje a většiny lidí v naší kapele a možná v kapelách vůbec způsobuje, že se každě snaží drát za to svoje, co tam dělá, za co se cítí důležitéj... Ale teď mi spíš přijde, že čím míň člověk bojuje, tím víc získá. Asi tak. Čím víc bojuje, tím víc se setkává s překážkami, protože nikdo mu nechce dát něco zadarmo a když se s tím smíří a naučí se brát i ty druhý, tak nakonec získá víc. Potom si může dělat to, co cejtí on a zároveň i to, co kapela.“ V čem se tedy texty změnily, od té doby, co vznikají společně? Z vyprávění vyplývá, že je to zejména přechod od určité osobní zpovědi k obecnějším sdělením. Sanela Radovičová: [Ještě k textům, zajímalo by mě, jestli máš nějaký téma, který chceš lidem zejména sdělit. Jsou kapely, který (když to přeženu), říkají: „Neberte drogy, svět bude lepší.“] Jasně. No, určitě jsme udělali v poslední době takový texty, to už právě spíš společně. Dřív byly víc o mně, právě proto, že jsem je nepsala tak, aby šlo tolik o sdělení, ale spíš o pocity. Psala jsem je, abych se vymluvila, abych si do nich vylila pocity... Teď už si myslím, že máme víc textů o tom, že někomu něco sdělujeme, říkáme nahlas nějaký náš názor, ale to už je hodně společná práce. Což mi přijde i logický, protože když říkáš něco za kapelu, tak s tím musí všichni souhlasit. Já přece nebudu mluvit sama za sebe, když se s tím kapela neztotožňuje... [Takže se dá říct, že to bereš tak, že text musí být za všechny?] Teď už asi jo.“

Poslední způsob vzniku textu, který mi narátorky popsaly, bych nazvala „z nouze ctnost“. Setká se s tím určitě každý autor, někdy nápad zkrátka nepřichází, ale text se udělat musí. Výstižně to říká Sanela: „Někdy je to opravdu tak, že text píšu programově, že se zkrátka snažím napsat text do konkrétní písničky. Zkousím různý slova, který se hoděj do linky a smysl jde trochu stranou. Blíž se to asi charakterizovat nedá.“

O čem tedy ženy píší? Jak jsme viděli ve výpovědi Pavly Forest, ve středu jejího zájmu jsou lidské vztahy, vnitřní pocity, osobní život. Stejně u Sanely Radovičové, tedy pokud budeme hovořit o době kdy dělala texty sama. „Co se textů týče, jsou hodně o mých pocitech. A mám pocit, že čím jsem starší, tím víc jsou texty programový. Asi je to i tím, že když je člověk v pubertě, tak má vnitřních pocitů a emocí víc. A zase jsou tu nároky kapely, člověk se snaží písničku udělat dobře, ne jenom pro sebe, ale i pro posluchače. Zároveň už texty nedělám sama, dělá je částečně kapela jako celek. [A kdybychom vzaly texty, které jsi dělala sama? Mohla by sis třeba nějaký vybrat a něco o něm povědět? Říkala jsi, že je to o pocitech, tak co si pod tím představit? Nějakou momentální náladu?] Bud' momentální náladu, nebo jsou to pocity, které se vztahují k minulosti, které prožívám sama uvnitř sebe, aniž to okolí ví. Ty pak vkládám do textů. A jsou to i současné pocity, záleží to samozřejmě na chvíli, ve který je píšu.“

Naopak Pavla Jonnsonová a její kapely se těmito „typicky ženským“ tématům snažily vyhnout. *Pavla Jonnsonová: „Měly jsme jedno heslo, který jsem později zpětně interpretovala jako punkovou zásadu, že texty nesmí být o lásce, nesmí být sentimentální. My jsme v tom viděly nebezpečí toho, že jsme holky, tak abysme nezpívaly nějaký sentimentální bláboly. Toho jsme se chtěly vystríhat, to nám bylo až odporný. Samozřejmě i láska se tam nakonec nějak dostala, přes různé metafory, ale nikdy to nebyla mainstreamová, popová, přímočará linka zamilovanosti. To je skutečně jedna z hlavních zásad punkový poetiky. Že to nesmí být milostná píseň. „This is not a love song“, jak říká Johnny Rotten. Ty počáteční texty Dybbuku a Plynu mi přišly veselé, hravý, ačkoli Marka nasazovala i závažný témata smrti, určitýho existenciálního strachu... Myslím, že jsme byly... Byla v tom hravost, ale za tím... Všechny jsme byly dost sečtělý... Ne, že by absolvování vysoký školy něco znamenalo, to zas ne, znám lidi, co nechodili do vůbec žádný školy a jsou nesmírně informovaný a vzdělaný. Ale něčím jsme prošly, nebyly jsme, já nevím, třeba řeznice nebo elektrikářky, prostě working class, ale spíš takový bohémský typy. Pak, když jsme se všechny vdaly, a nastaly první těžkosti, promítlo se to na prvním albu Zuby nehty, který je dost temný. Což jsem si zpětně říkala, že já nechci dávat nějaký temný poselství. Chci psát písničky spíš o radosti, protože je tolik radostnejch věcí. Myslím, že ty první věci jsou tak silný a... Jakoby definitivní, ale... Je to skutečně těžký, protože zase člověk musí říkat pravdu a když je na dně, tak těžko může zpívat veselé písni. Ale zajímavý podle mě je, což ani tak nebyla moje strategie, ale vyvinulo se to tak, že jsme hodně začaly používat zvířata, který zobrazují určitý vlastnosti nebo životní situace, ať je to kobylka, žlutá vrána nebo velryby, ptačiska všelijaký, sokol... Prostě spousta zvířat, který hezky ukazují některý momenty...“*

O předání určitého poselství se snaží ve svých textech Morella. Společně s ostatními z kapely píše o ekologii, sociálních problémech atd. V některých textech tedy můžeme najít konkrétní sdělení, jinde ale záleží na posluchači, jak si daný text interpretuje. *Morella: „Jednou jsme se bavili s novinářem a ten se nám hrozně navázel do toho, proč jsou tam ty poselství. Já na něj koukala jak blázen. Začal říkat, proč třeba nezpíváme, jak jdeme po ulici a najdeme peněženku. Tak mu říkám, že to se asi zbláznil, proč bysme měli zpívat o takovejch kravinách. To mi přijde stejný, jako když pujdu na film, ten bude o ničem a já si budu pochvalovat, super, to je výborný, že mi nic neřekl. Poselství jsou tam samozřejmě dost ukrytý, slogany mají širokej záběr, někdo říká, že jsou to ekologický témata, někdo sociální, politický... No, jsou to metafory, který se dají naroubovat na cokoli. Myslím, že to nechává hodně prostoru posluchači, aby si v tom našel, co chce. Ale někde je to jasný, třeba White Man, ten je o tom, jak „bílý muž“ vyvraždil indiány, nebo Apocalypse 5, ta je o tom, že ničíme*

planetu Zemi. Jsou to věci, který samozřejmě všichni vědí, ale když o tom pak někdo hodně mluví, tak je za debila [smích], protože lidi neradi viděj, že je to pravda. Nová deska je víc meditativní, ještě víc otevřená a religiózní. Jsou to takový modlitby. Ne, že bysme chtěli svět napravovat, spíš se modlíme, aby to dopadlo dobře, i když spíš víme, že to dopadne špatně.“

Příroda, pocity, emoce, sociální problémy, víra – to všechno jsou témata, která jsou považována za „typicky ženská“. Proč tomu tak je? Ve třetí kapitole jsem se podrobně věnovala tzv. genderové socializaci, ke které tímto odkazuji. Právě tam můžeme hledat základ toho, proč se ženy orientují spíše na emoce, vztahy, přírodu. Je určitě přínosné, když o tom zpívají ve svých písních. Je to prezentace ženského pohledu na věc, způsob, jak upozornit na věci, které jsou leckdy v rámci naší společnosti považovány za nedůležité či nezajímavé.

5.6 Za železnou oponou

Tři z mých narátorek začínaly s kapelami ještě před sametovou revolucí. Další otázka tedy logicky směřovala k tomu, jak jejich životy a kariéru ovlivnil komunistický režim. Existuje poměrně dost prací, které se zabývají hudebníky v době totality, zejména pak českým undergroundem. Práce, která by se zaměřovala cíleně na ženy však prozatím nevznikla. Vycházím tedy z toho, co bylo napsáno o mužích, konkrétně z knihy „Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989“²⁶. Zaměřuji se na období 70. a 80. let, které se přímo dotýká dotazovaných rockerek.

Českou scénu této doby můžeme v zásadě rozdělit do dvou skupin: na hudbu „komerční“ a „nekomerční“. Původní význam spočíval v účelu „komerční“ hudby k masovému prodeji, zatímco hudba „nekomerční“ byla určena pro úzký okruh posluchačů. Pojem „komerční“ však časem nabyl pejorativního významu ve smyslu podbízení se publiku, vypočítavosti atd. Komerční hudba byla také v převážné většině hudbou oficiální, prorežimní. Z hlediska stylu sem můžeme zařadit pop. Alternativní, nekomerční hudba byla nejen alternativou vůči běžné hudbě, ale i vůči životnímu stylu. Z hudebního hlediska sem patří pestrá paleta stylů: experimentální hudba, bigbeat, rock, později punk, reggae atd. Populární hudba byla jedním z nejpřísněji kontrolovaných a ideologizovaných druhů umění

²⁶ Alan, J., Bitrich, T., Bregant, M., Čihák, M., Dvorský, S., Gruntorád, J., Jungmannová, L., Just, V., Klimešová, M., Machovec, M., Moucha, J., Růžičková, A., Vlček, J., Vrba, T.: Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2001

v Československu. Tento přístup přetrval až do posledních měsíců roku 1989. Podle kádrového pořádku ÚV KSČ (Hradecká, Koudelka 1998,s.152) schvaloval jeho sekretariát např. šéfredaktora hlavní redakce hudebního vysílání v Československém rozhlasu, ředitele umělecké agentury Pragokonzert, ředitele vydavatelství Supraphon a Panton, tajemníci ÚV KSČ pak schvalovali zástupce šéfredaktorů Československé televize a Československého rozhlasu pro hudební vysílání, dále šéfredaktory Supraphonu a Pantonu, jakož i ředitele vydavatelství, které vydávalo jediný oficiální hudební časopis *Melodie*. Tento partajní systém existoval i na nižších úrovních krajů a okresů.²⁷ Hranice mezi hudbou oficiální, tedy kontrolovanou KSČ a alternativní hudbou, která tento princip odmítala, se zpevnila začátkem sedmdesátých let. Zatímco západní šoubyznys pochopil, že tento protest proti oficiálním strukturám je komerčně využitelný a postavil na něm celou obchodní strategii od vyhledávání talentů až po prodej (tzv.koupená revoluce), česká stranická nomenklatura se naopak snažila všechny nekonformní trendy ještě víc izolovat prostřednictvím svých struktur (nepovolování koncertů, tiskové kampaně atd.) a represivního aparátu. Přitom KSČ nebyla od sedmdesátých let schopna vytvořit jednotnou koncepci práce s mládeží, takže rozhodování o přijatelnosti či nepřijatelnosti určitého hudebního produktu bylo postaveno na subjektivním estetickém názoru kulturního pracovníka. Zásadní tezí bylo: nejsi-li si jist, povolení nedávej. Koncem osmdesátých let však začaly být nižší kádry přístupné diskuzi a občas ustoupily argumentům odvážnějších pořadatelů. [...] Důležitějším normalizačním krokem, který zajišťoval režimu kontrolu nad popem a rockem byly tzv. přehrávky. V podstatě šlo o profesionální zkoušky souboru, konané v krajských kulturních agenturách, při nichž se kromě kvalit hudebních zkoušela také hudební teorie a hlavně kulturně.politické znalosti.²⁸

Pochopitelně mají umělci a umělkyně s těmito přehrávkami různou zkušenost, pro některé nepředstavovaly zásadní problém, jako spíše zbytečnou frašku. *Pavla Forest*: [Ty jsi začínala v kapelách ještě před revolucí. Máš nějaký zážitky z přehrávek a podobně? Ještě sis tím prošla?] „*No jasně. [...] Tim, že jsem studovala Ježkárnu, tak jsem samozřejmě měla i dobrý kontakty s profesorem, který vlastně dělali ty přehrávky. Tenkrát každej zpěvák a muzikant musel dělat takzvaný přehrávky, což znamenalo, že se muselo přehrát nebo*

²⁷ Alan, J., Bitrich, T., Bregant, M., Čihák, M., Dvorský, S., Gruntorád, J., Jungmannová, L., Just, V., Klimešová, M., Machovec, M., Moucha, J., Růžičková, A., Vlček, J., Vrba, T.: Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2001, s.203

²⁸ Alan, J., Bitrich, T., Bregant, M., Čihák, M., Dvorský, S., Gruntorád, J., Jungmannová, L., Just, V., Klimešová, M., Machovec, M., Moucha, J., Růžičková, A., Vlček, J., Vrba, T.: Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2001, s.203

předzpívat před komisi. Plus se zkoušelo z marxismu, leninismu, samozřejmě. Člověk se to musel nadrtit jak na veřejce, tak na střední škole, tyhle bláboly musel umět nějakým způsobem replikovat. [smích] Takže s tím já jsem neměla problém, já byla vždycky studijní typ. Na přehrávkách jsem zazpívala nějaký lidový písničky, co jsem měla nacvičený, vždycky jsem měla spíš problém sehnat někoho, kdo by mě doprovodil, protože tam nikdo nechtěl chodit. [smích] Tak jsem si musela sehnat nějakýho pianistu, to jsou korepetitoři, který takhle choděj a doprovázej. Ale vzhledem k tomu, že tam většinou seděli lidi, který jsem znala ze školy, tak to pro mě osobně problém nebyl. Zkoušeli i z teorie a tak, ale to bylo v podstatě legrační. Dávali hodnocení 1,2,3 a tam se promítaly i politický důvody, takže já nikdy to nejlepší samozřejmě neměla, protože jsem nebyla režimem dostatečně protěžovaná člověk. Naopak.“

Jak již bylo řečeno výše, běžnou praxí bylo, že se zakazovaly koncerty či celé skupiny. Důvody politické byly ospravedlňovány pod nejrůznějšími záminkami, které s odstupem času vnímají ti, jichž se zákazy týkaly, jako směšné. *Pavla Forest: „Pamatuju si, že nám zakázali kapelu už na gymplu. Zakázali nám hrát se zábavovou kapelou kvůli tomu, že tvrdili, že tam někdo chodil nahej. Že jsme vystupovali nahý. A pak jsme zjistili, že to bylo tak, že náš zvukař, protože bylo šílený vedro, tak měl na sobě pracovní plášť a pod nim měl jenom trenýrky. [smích] A o tom tvrdili, že tam byl nahej, že mu viděli nahý nohy zpod pracovního pláště. Na základě toho jsme měli stop s hraním asi na dva roky.“*

Podmínkou pro fungování kapely bylo sehnat si tzv. zřizovatele. Ten měl být odpovědný za kapelu a její činnost. *Pavla Jonnsonová: „Požadavek byl, aby si člověk sehnal garanta, nejlíp nějakou jednotku SSM, která bude ručit za případný průšvihy a takhle se navzájem udržovali v šachu. Ale fungovalo to tak, že lidi samozřejmě milovali hudbu a spousta, nebo nemůžu říct spousta, ale dost lidí nám pomohlo. Napřed nám jeden hrozně skvělej chlapík z Kladna, kterej tam vedl klub Klubko, nabídl, že bude náš zřizovatel. Šli jsme tam na nějaký přehrávky a Kladno je v tomhle mnohem tvrdší než Praha, mnohem míň liberální. Takže říkali hudba výborný, ještě nás zkoušeli z hudební teorie, ale pak si přečetli texty a prý, že jsou hrozně depresivní. A jedna pani z komise říkala, že když si to přečetla, málem skočila z mostu [smích]. Tak jsem se jí snažila vysvětlovat nějaký jiný estetiky, ale... Na Kladně jsme pak byly zakázaný. Pak se nás ujala dobrá duše z SSM Praha 1, která nám umožnila hrát, úžasná paní. A tentokrát jsme přehrávky udělaly, to už snad bylo v osmdesátým čtvrtým, kdy se to pomalu rozvolňovalo a v osmdesátým pátým s Gorbačovem se to už opravdu vylepšilo.“*

Ačkoli narátorky na mnoho událostí zpětně pohlížejí lehce ironicky, během vyprávění často zazněl i vážný tón, když vzpomínaly na to, jak konkrétně jim zákazy a překážky

komplikovaly život. *Pavla Jonnsonová: [Když jste chtěly v té době (v osmdesátých letech) vystupovat, musely jste mít licenci a projít přehrávkama nebo už to bylo tenkrát volnější?] „Nebylo to volný. A myslím, že zvlášť rok 81 byl hodně vypjatý a tvrdý. Už to teda nebylo takový, jako v 76, kdy Plastici šli do vězení, ale Pražskej výběr měl velký problémy a pořád existovaly černý listiny a přehrávky. Bylo umožněný hrát v rámci zájmový umělecký činnosti, tak se to jmenovalo – ZUČ. Klubů bylo poměrně málo a byly hlavně studentský, jako Chmelnice, jeden byl na Opatově, náš první koncert byl v Euridice na Petřínách, druhý na Strahově v 007 [...] Ale těch prvních pět let v osmdesátých bylo hodně tvrdých. Hrál se po různých chalupách, na vernisážích, vždycky se jelo šíleně dlouho vlakem, nebo někdo vypnul elektrinu... Bylo to úplně šílený, únavný, takový drsný dobrodružství. Jet někam strašně daleko za město, že bude koncert a pak se to nepovede a tak.“*

Typické pro konec sedmdesátých let a léta osmdesátá bylo zastrašování. Ne snad, že by se lidé nemohli dostat do vážných problémů, ale většinou se skutečně jednalo pouze o zastrašování a záleželo na jednotlivci, jak se k němu postaví. Určitě tímto nechci zavrhnout ty, kteří podlehli nátlaku, je potřeba si uvědomit, že tito lidé nevěděli, že se jedná „pouze“ o výhrůžky.

S tímto druhem nátlaku se setkala i Milada Ditrichová: *„Přišla mi nabídka z dívčí kapely, že je možnost přes Pragokonzert vyjet hrát ven. Měly jsme se naučit hrát diskotékový věci, co jsou zrovna v hitparádách, protože tam to budou chtít v těch... Nebyly to bary, měly to být disko kluby, nebo už klasický kluby, kde se ale nehraje vlastní muzika. Tak jsme začaly zkoušet. A mně se to moc nezdálo. Mně to přišlo takový... Dělalý jsme nějakou předváděčku pro Pragokonzert a přijel tam i agent z té rakouský agentury. Na mě to působilo tak, že tam jde spíš o to, jak vypadáme a co máme na sobě, než jak hrajeme. A já jsem se šprajcla a řekla jsem, že s tímhleťim já nikam nepojedu. Průser strašlivej. To byl... Osmdesátý rok. Řekla jsem jim, že nikam nepojedu, že za tohle se nepostavím a nechci s tím mít nic společnýho. Tenkrát za mnou přijel zvukař a český manažer kapely, a že jedou z Pragokonzertu a ti mi vzkazujou, že jestli nepojedu, tak už si v životě nezahraju, že mě zničí. Tenkrát to byla fakt vostrá doba. A ať to nedělám, jinak jsem úplně vyřízená. Ať si to nechám projít hlavou. A odešli. Já jsem o tom přemejšlela, různě jsem se ptala lidí, všichni říkali: ‘Hele, to zavání fakt průserem.’ Ale mně vůbec nedošlo - já furt byla vykulená, nezkušená holka - že jsem s nima nepodepsala žádnou smlouvu a že na mě nemůžou a akorát zastrašujou. Pamatuju si, jak jsem chodila po Praze, Michal byl na vojně, naši taky někde pryč, a já si pořád říkala: ‘Co mám dělat, co mám dělat.’ A dala jsem zase na ten svůj pocit, a řekla jsem si: ‘Ne, jakmile se za to*

nepostavím, tak do toho nejdu. Ať si mě teda klidně zničí.’ S tímhle jsem jim to řekla. No, samozřejmě že se nic nestalo, protože na mě nemohli.“

V souvislosti s touto událostí popisuje narátorka, jak probíhaly cesty do zahraničí. „A já odjela s holkama do Rakouska. V podstatě jsme si všechno dělaly samy, vezly jsme si svůj aparát, všechno si zvučily, nastavovaly. Samozřejmě za náma tenkrát poslali zvukaře z Pragokonzertu, kterej ovšem nebyl zvukař, ale byl to tajnej, co nás měl hlídat. Neustále nás špicloval, všude za náma chodil. Fakt to bylo vostrý. Tak jsme se pak domluvily s rakouským agentem, aby ho poslal zpátky. On třeba přišel, že nastaví aparát a ozvučí to. Měl takovej sešítek, v něm si nastudoval nějakou stránku a pak šel a třeba jen otočil bednu. To jsem si říkala: ‘No, to snad není pravda.’ Tak jsme to řekly tomu rakouskému agentovi a on ho poslal šupem zpátky. Ten si to samozřejmě nenechal líbit, zavolal si kapelnici a řekl jí, jestli si uvědomuje, proč on tam je. Že tam není jen kvůli zvučení a že až se vrátíme, budeme nést následky. Nebylo z toho nic, samozřejmě. Zase to bylo jenom vyhrožování. Od nás měl Pragokonzert peníze.“

Na závěr kapitoly zařazuji ještě jednu zkušenost s cestováním za totality. Týká se toho, že se směla vyvážet jen předepsaná částka peněz. Uvádím jí proto, že ukazuje, do jak absurdních situací se lidé dostávali. Sama narátorka to tak hodnotí, na tuto dobu vzpomíná jako na něco, co už jí dnes připadá vlastně neuvěřitelné.: *„Jednou jsme se při cestě za sestrou do Francie stavovali na slavném festivalu, který se tenkrát jmenoval Lorelei. Je to u Kolína nad Rýnem. Byl to velký reggae festival, kam zvali kapely jako King Sunny Ade, ale i skupiny, co hrajou africkou muziku, etno a podobně. A my jsme tenkrát jeli, peníze jsme měli schované v holicím strojků a když jsme dorazili na místo, postavili stan, tak jsme zjistili, že strojek jsme nechali u našich ve Strakoncích. [smích] Věděli jsme, že u sestry peníze mít budem, ale šlo o to, jak si teď koupit lístek, protože jsme to hrozně chtěli vidět, byl to úžasnej dvoudenní festival... A jak to udělat, aby nám zbylo na benzín do Paříže, protože to byl ještě kus cesty. Tak jsme vysypali všechny drobný, co jsme měli v peněžence, protože tenkrát se nemohly vozit peníze navíc. Zjistili jsme, že máme na jeden lístek na jeden den a zbydou nám drobáky na benzín a nějakou bagetu. Takže jsme si koupili jeden lístek, na kterej jsme se střídali. Jeden byl vždycky vevnitř a druhý koukal za plotem nebo aspoň poslouchal a třeba po půl hodině jsme se vyměnili. A takhle jsme viděli spoustu úžasnejch kapel. A co byl největší nářez, k tomu se ještě dostanu, že jsme na tomhle festivalu pak časem s kapelou sami hráli. Což pro nás bylo docela velký zadostiučinění.“*

5.7 Rockerka se závazky

Poslední kapitola práce se snaží zachytit, jak se daří (či nedaří) ženám – hudebnicím harmonizovat hudební kariéru s péčí o děti a o domácnost, jaké strategie volí ty, které děti už mají (tři z narátorek – Pavla Forest, Pavla Jonnsonová, Milada Ditrichová) a jaké plány mají ty, které je ještě nenají. K otázce mateřství se vyjadřovaly všechny narátorky, ve většině případů se dokonce ještě předtím, než na ni byly konkrétně dotázány, z čehož je patrné, že ji považují za zásadní i ve vztahu ke své kariéře.

Začneme u těch, které ještě samy zkušeností mateřství neprošly. *Morella*: [Jak tvoji hudební dráhu ovlivňuje to, že jsi žena? Nebo máš vůbec pocit, že ji to nějak ovlivňuje nebo na tom nezáleží?] „*Já myslím, že zatím na tom zas až extra nezáleží... [...] Ale samozřejmě, jestli přijdou rodiny, hlavně děti, tak to asi nastane trochu kolize. Budem si muset najít chůvy, nastane určitě nějaká pauza. V tomhle jsme oproti chlapům hendikepovaný.*“ Mateřství tedy Morella nahlíží jako svým způsobem překážku v kariéře. Zároveň ho popisuje jako něco, co je pro ženu přirozené, co je jejím posláním a realizací. [Proč si myslíš, že je u nás pořád tak málo ženskejch v rocku? Málo kytaristek, málo bubenic...] „*Já jsem o tom někde četla, asi v nějaký ezoterický knize, že žena se realizuje tím, že dává život, že v ní vyrůstá dítě a nemá tak silnou potřebu tvořit něco jinýho. Zatímco chlap tohle nemá, ten musí něco dělat, jinak by se zbláznil. A proto je těch ženskejch míň a je to přirozený. V uměleckejch oborech je míň ženskejch ne proto, že by byly méněcenný, ale proto, že je jejich poslání naplňuje. Sice se to pořád mění, ale od přírody je to takhle daný.*“ V Morellině výpovědi se setkáváme se zajímavým jevem, kterým je ospravedlňování nerovného postavení ženy její „přirozeností“. Řečeno genderovou terminologií, setkáváme se s biologickým determinismem. Co se za tímto pojmem skrývá? Za přirozené se určitě dá považovat, že těhotenství a porod je fyzicky záležitostí žen. Toto je biologická danost, s kterou se ženy rodí, tudíž jim je přirozená (ačkoli je třeba podotknout, že mnoho žen děti mít nemůže nebo nechce a nejsou proto „méně ženami“). Faktem také je, že většina žen své děti po určitou dobu kojí, tudíž je k dítěti tímto způsobem vázána (ačkoli ani zde neplatí, že tomu tak bylo vždy – viz níže). Tím ale přirozené končí a nastupuje koncept mateřství tak, jak se zformoval působením dané společnosti. Elisabeth Badinter jej nazývá „mateřským mýtem“²⁹. Mateřská láska je dnes chápána jako pud, argumentuje se tím, že muž není instinktivně nadán pro péči o děti. Nebylo tomu tak ale vždy. Ještě v 17. a 18. století oddanou mateřskou lásku v Evropě nenajdeme. Většina obyvatelstva žije na venkově, jejich denní program je určován zemědělským cyklem. Do

²⁹ Badinter, E.: Materská láska, Bratislava, Aspekt, 1998

zemědělských prací se zapojují i ženy a o děti se většinou starají jiní členové domácnosti (starší sourozenci, tety, čeleď). Ve vyšších vrstvách je zase běžné, že ženy své děti nekojí samy, ale posílají je ke kojným. Ke změně dochází s přechodem k moderní společnosti, se kterým souvisí řada jevů (industrializace, přemístění obyvatelstva z venkova do měst atd.), pro změnu konceptu mateřství je podstatné zejména oddělení domácí a veřejné sféry. Za prací odchází muži, ženy zůstávají doma s dětmi. Dochází k proměně pojetí dětství a mateřství, na ženu se klade morální povinnost dítě kojit a vychovávat. Role otce se zmenšuje, ženy se cítí čím dál více za děti odpovědné. Tato představa je pak podporována nejrůznějšími prostředky – od právních úprav (např. přidělování dětí do péče, dříve děti náležely otci, v dnešní době je převážná většina dětí svěřena do péče matce, konkrétně v ČR v roce 2004 bylo takto rozhodnuto ve 28 942 případech, otci byly děti svěřeny ve 2 286 případech a do společné péče pouze 764krát³⁰), přes množství vědeckých i pseudovědeckých prací až po média. Jsou-li ženy neustále přesvědčovány o tom, že je normální, aby měly děti, kojily je, staraly se o ně, ba dokonce je to přirozené a jiná varianta není přípustná, nelze se divit, že většina žen tento koncept přijme, dokonce jej samy začnou považovat za své poslání. Pierre Bourdieu tento jev popisuje jako symbolické násilí.³¹ Podle něj k němu dochází tehdy, když ovládaný nemůže jinak, než vládnoucího uznávat, protože disponuje pouze nástroji poznání, které s ním má společné a které ukazují tento stav jako přirozený. Symbolická síla se opírá o připravené podmínky a působí v podstatě neviditelně.

Vraťme se nyní k Morellině výpovědi. Ztotožňuje se s názorem, že pro ženy je přirozené realizovat se skrze děti (všimněme si, že svou odpověď zahajuje větou „někde jsem četla“). Sama je ženou. Pokud tedy budeme chápat „přirozené“ jako to, co je společné všem, v tomto případě ženám, mělo by ji samotnou uspokojovat totéž, co ostatní – tedy děti. Sama se však realizuje skrze hudbu. Jak je to možné? Sama tento rozpor zdůvodnit nedokáže. *Morella: [A proč tobě nestačí realizovat se skrze dítě?] Nevim, prostě to nějak přišlo. [smích].* Samozřejmě existují ženy, pro které je mateřství skutečně dostatečnou seberealizací a jsou tak šťastné. Snažila jsem se ale ukázat, že v argumentu, že je to tak přirozené, jsou značné mezery.

Faktem je, že v soudobém genderově-pohlavním řádu je matka ve většině případů tou, která se vzdá kariéry ve prospěch péče o děti a domácnost. Důvody jsem popsala výše, hraje zde roli celá řada faktorů počínaje genderovou socializací, dělbu práce, která je

³⁰ ČSÚ, Ženy a muži v datech, 2005

³¹ Bourdieu, P.: Nadvláda mužů, Karolinum, 2000

ospravedlňována jako přirozená atd. Tuto zkušenost popisuje narátorka Pavla Forest: „*Já si myslím, že je to tím [tzn. že je v rockové hudbě málo žen], že ony se pak musejí věnovat rodině. Příklad – Jarka Doksanská. Vynikající basačka, skvělá muzikantka, jenže teď prostě nemůže hrát, protože má dítě. A kdo s tím dítětem je doma? Lukáš? [smích] Ne. Jezdí s Arakainama a bubnuje. Jarka je doma a kapelu zabalila. Někdo se rodině věnovat musí. Myslím, že s tím to strašně souvisí. Já jsem taky díky tomu, že mám dítě, musela omezit koncertní vystoupení, protože někdo s tím dítětem být večer doma musí. Myslím, že je to to samý, jako v kterýkoli jiný profesi. Dítě a rodina vyžaduje obrovský množství času a práce. A někdo ten čas musí obětovat. A většinou to jsou ženy. Muži spíš jdou za tou svojí ideou a za tím svým koníčkem nebo povoláním a nenechávají se tolik omezovat tou rodinou. Ale jsou i výjimky. Milan třeba mi v tom hodně pomáhá. Dítě je holt na matku daleko víc fixovaný než na otce. A potřebuje ji zvlášť když je malý. Myslím si, že je to úplně to samý, jako v každý jiný profesi. A hlavně ta muzikantská profese je taková, že se pracuje v noci. A to s tou rodinou teda už vůbec nejde dohromady. [smích] Těžko můžu chtít... Když byla Maruška ještě malá a nechodila do školy, tak s náma chodila na koncerty, když jsme třeba dělali v Rudolfinu klasický koncerty, tak jsme ji brali běžně, ale samozřejmě potom ráno spí, když se nevyspí v noci. Jakmile začala škola, tak se musel ten režim naprosto změnit a teď se v noci spí a ráno chodí do školy. [smích] Muzika se dělá přes den. A když je koncert, tak musí nastoupit babička a musí se udělat individuální studijní plán ve škole a je s tím hodně starostí.“*

Rozdílný názor zastává Pavla Jonnsonová. Mateřství sama nebere jako překážku, naopak. „*Já jsem jednu dobu měla takovou teorii. Zvlášť v době, kdy jsme byly na vrcholu, kdy na nás chodilo nejvíc lidí, hodně jsme zkoušely, natáčely film pro televizi, což bylo asi v devadesátém pátém a opravdu jsme tomu věnovaly hodně času. Všechny v kapele byly na mateřský, kromě mě, já jsem učila na vysoký škole. A mně se to zdálo jako ideální spojení, děti už přešly přes nějakou tu hranici, takže přes den už byly ve školce, tím pádem jsme mohly dopoledne zkoušet a jednou tejdne jsme měly koncert, což bylo skvělý, protože se člověk dostane do různých dobrodružství a tak, čímž ten život v domácnosti je mnohem snesitelnější. Takže se mi zdálo, že pro ženu v domácnosti je to úplně ideální povolání, hrát v kapele.“* Problém však nastal v tom, že ne všechny členky kapely na to pohlížely stejně. „*Zvlášť když jsme třeba jely na turné do Německa, kam jsme jezdily docela často, bylo by to úžasné, nádherný dobrodružství, kdyby se nám stalo, když nám bylo sedmnáct a neměly jsme děti, užívaly bysme si to úplně naplno, ale takhle už pak holky říkaly: ‘My chceme domu za dětma’.* A už to bylo takový... jakoby... utrpení, no. Nevím. My se o to vždycky hádáme s mým mužem, kterej tvrdí, že to kluci mají stejně, ale myslím, že to vůbec není pravda, že skutečně ten základ

péče o děti je na ženě.“ Pro narátorku byla rodina důležitá, přesto ale měla zájem na tom i dál pokračovat v kapele. Mateřství a péče ovlivnily její kariéru i přesto, že sama byla schopná tyto dvě sféry sladit. *„Zkoušely jsme a normální kluci by pak šli do hospody a bavili se spolu. Tam vzniknou nápady, prostě se kapela vyvíjí dál tím, že spolu lidi nějak mluvěj. A to ne. Všechny letěly domu, za dětma a za manželama. To mi bylo hrozně líto. Já jsem to po většinu té doby prožívala mnohem intenzivněji než ostatní, pro mě spíš byla hlavní rodina kapela, kdežto ostatní kladly důraz spíš na rodinu doma. To prožívání je samozřejmě různé.“*

Pozitivní je, že pokud má žena opravdu zájem v hudbě pokračovat, je zde ta možnost, ačkoli stojí třeba značné úsilí. Je potřeba mít oporu v rodině, partnerovi atd. Narátorka Milada Ditrichová popisuje, jak prožívala období, kdy byla s dítětem doma a jak postupovala, aby se mohla k muzice vrátit. *„Vrátily jsem se do Prahy a já zjistila, že těhotná opravdu jsem. Tohle všechno jsem musela přerušit. Říkala jsem si: „Nedá se nic dělat, dítě jsme vždycky chtěli, sice trošičku pozdějc, ale přišlo, tak přeruším hraní a uvidíme, co se bude dít dál.“ Byla jsem s Honzou doma rok. A asi po roce mi to začalo chybět. Začala jsem hrát se Zdeňkem Hráškem, jazzovým kytaristou, Milanem Pěkným, houslistou, který později hrál s Ondřejem Havelkou a dělali jsme takový fusion, spojování různých stylů, hledání, bylo to ovlivněný jazzrockovou muzikou, Davisem. Vždycky jsem měla volnou ruku, mohla jsem si hrát, co jsem chtěla. Když jsme hráli, tak se o Honzu [syna] staral Michal [manžel]. Bylo to pár koncertů po Praze, žádný ježdění. Věděli jsme dopředu, že budu mít jeden koncert nebo dva za měsíc, takže když neměl šňůru s Abraxas, tak hlídal nebo jsme to vždycky nějak zařídili. Měla jsem pani, která měla tři děti a k ní jsem Honzu dávala, aby byl i ve společnosti dětí. Říkala jsem si, že by možná stálo za to podívat se po hudebních školách, že bych začala učit. Já mám hrozně ráda, když se věci mění a nemám ráda stojatý vody, takže ten rok doma, vlastně ani ne celý rok, už byl pro mě nuda, že je to furt stejný. Ježdění s kočárem u baráku v parku kolem dokola, to nebylo pro mě. To jsem radši naložila kočár a jela někam přes celou Prahu, aby byla změna.“*

Jak jsem již naznačila, velkou roli v tom, jaký bude mít dopad na kariéru ženy mateřství, hraje postoj partnera. Tak to vnímají i samotné narátorky (viz výše Pavla Forest, Milada Ditrichová). Morella: *„Taky si myslím, že hodně ženských začne, ale pak skončí, protože nemaj zázemí. Já jsem furt pryč. A každý chlap to nevydrží, bejt doma u plotny. Nebo jsou žárlivý a tak dále. To já naštěstí nemusím řešit, takže v pohodě. [Máš tolerantního partnera?] Mám, všechno to zvládá. Sám je muzikant, takže ví, o čem to je.“*

6. Závěr

Jak jsme viděli, osudy žen, které se rozhodly svůj život zasvětit rockové hudbě, jsou velmi různorodé, stejně jako tyto ženy samy. Přesto se některé motivy v jejich vyprávění neustále opakují. Za největší kámen úrazu lze označit skloubení péče o rodinu s hraním v kapele. Pokud chce mít rockerka děti, dřív nebo později na tento problém narazí. Jak se s touto situací vypořádá, záleží prozatím zejména na ní. Žijeme ve společnosti, která pokládá za normální a přirozené, že starost o děti je takřka výhradní záležitostí žen. Pokud se tento postoj nezmění, budeme nadále vidat na pódii převážně samé muže, kterých se tento problém netýká, případně silné ženy, které se i přes nepříznivé podmínky s touto situací vyrovnají.

Výzkum o ženách v rocku by si jistě zasloužil větší prostor, než jakým je bakalářská práce. Mým záměrem je se tomuto tématu nadále věnovat, bakalářská práce mi pak bude sloužit za základ pro práci diplomovou. Materiál, který jsem od narátorek získala, není zdaleka všechen vyčerpán. Některá témata, na která jsem se ptala a původně zamýšlela v práci použít, jsem nakonec z důvodu rozsahu práce vypustila. Jedná se o okruhy jako ženy a technika, image, vztah ke kapele atd. Jsou obsaženy v jednotlivých rozhovorech v příloze, nicméně teprve čekají na analýzu a interpretaci. Na některá témata se nedostalo vůbec. Jsou to zejména osobnější záležitosti, jako vztahy v kapele, drogy, sexuální obtěžování. I tyto okruhy by jistě stály za prozkoumání, bylo by však potřeba navázat s rockerkami bližší vztah, aby se o nich dokázaly rozhovořit, proto by bylo potřeba uskutečnit s nimi více rozhovorů, ne pouze jeden, jako to bylo v mém případě.

Celý výzkum byl pro mě přínosnou zkušeností. Jednak z odborného hlediska, protože jsem si vyzkoušela konkrétní vědeckou metodu v praxi, ale i z hlediska osobního. Bylo poučné a zároveň příjemné setkávat se s ženami, které se věnují stejnému koníčku jako já, poslouchat o problémech, s kterými bojují a jak je řeší, vyslechnout jejich zážitky a zkušenosti. Setkání s nimi mi dodala novou energii do práce s mou vlastní kapelou. Všemi rozhovory totiž prosvítá jedno poselství: ať je život rockerek jakkoli těžký a třeba i těžší, než život rockerů, hudba přináší velikou radost a naplnění, a proto stojí za to, aby se kvůli ní překonávaly překážky.

7. Použitá literatura

Alan, J., Bitrich, T., Bregant, M., Čihák, M., Dvorský, S., Gruntorád, J., Jungmannová, L., Just, V., Klimešová, M., Machovec, M., Moucha, J., Růžičková, A., Vlček, J., Vrba, T.: Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2001

Badinter, E.: Materská láska, Bratislava, Aspekt, 1998

Bourdieu, P.: Nadvláda mužů, Praha, Karolinum, 2000

ČSÚ, publikace Ženy a muži v datech, 2005

Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality, Věrovany, Nakladatelství Jana Pizskiewiczze, 2004

Kolektiv autorů: Společnost žen a mužů z aspektu gender, Open Society Fund Praha, 1999

Renzetti, C.M. a Curran, D.J.: Ženy, muži a společnost, Praha, Karolinum, 2003

Oates-Indruchová, L.: Dívčí válka s ideologií, Praha, Slon, 1998

Vaněk, M.: Orální historie. Metodické a „technické“ postupy, vydáno jako skriptum FF UP, Olomouc, 2003, elektronická verze, http://www.coh.usd.cas.cz/pages_cz/centrum.htm

Vaněk, M.: Orální historie ve výzkumu soudobých dějin. COH AV ČR, Praha 2004

<http://www.gaiamesiah.com>

<http://www.hypnotix.cz>

<http://www.kingsize.cz>

<http://www.pankix.cz>

8. Přílohy

8.1 Prohlášení o autorizaci

Všechny texty obsažené v mé bakalářské práci jsou autorizované. Protože jsem nemohla z čistě praktických důvodů získat na adjustovanou a definitivní podobu bakalářské práce podpisy všech narátorů, volím proto tuto formu prohlášení: „Za správnost faktů, údajů a tvrzení jsem zodpovědná pouze já a pouze já smím dát souhlas k uveřejnění částí této bakalářské práce k jiným potřebám než studijním!“

V Praze

.....

8.2 Přepisy rozhovorů

8.2.1 Rozhovor s Miladou Ditrichovou

Jak jste se k hudbě dostala?

Já jsem vyrůstala v muzikantský rodině. Moje babička zpívala v opeře, ne profesionálně, ale byl to její velký koníček a vedla k tomu i svoje děti, tím pádem i můj tatínka, kterej hrál na piáno a živil se asi pět, osm let tím, že hrál s barovým kapelama a jezdil do zahraničí. No a když se vrátil a přestal vyjíždět ven, tak mu muzika chyběla a chtěl do ní zapojit svoji vlastní rodinu. Já jsem ještě předtím začínala na piáno, někdy v šesti, sedmi letech, jak se obvykle začíná. Ale to mi vydrželo jen dva roky, moc mě to nebavilo. A myslím si, že to ztroskotalo hlavně na kantorce. Takže jsem hraní nechala. Ale probíhalo to tak, že když byl táta pryč, půl roku, někdy i rok, tak si maminka sedla k piánu a hrála a my jsme k tomu zpívali a vzpomínali na tatínka, jak je někde v dálavách. Hodně jezdil po Německu, někdy i do Jugoslávie a tak. A když se potom vrátil, to už mi bylo asi čtrnáct nebo patnáct let, tak se rozhodl, že bychom mohli dát dohromady kapelu. Jeho bavily takový ty jazzový standarty a evergreeny. A já od malička chodila na balet, od čtyř, pěti let. A tanec a pohyb mě opravdu fascinoval. Strašně se mi to líbilo. A vim, že rodiče mě tenkrát trestali tak, že když jsem zlobila, nesměla jsem na balet. A to byl pro mě největší trest. Ale umřela paní učitelka. Tohle bylo ve Strakoncích, paní učitelka dojížděla z Českých Budějovic, a když zemřela, tak naši neměli na to, aby mě dováželi někam do Budějovic a navíc mi to všichni rozmlouvali. Říkali, jak je život baletky těžkej a já nevím co všechno. Takže to celý padlo. Nicméně, neměla jsem to tak, jak třeba dneska říkají maminky, když mi sem přivedou záčka, že bubnuje doma na všechny hrnce. To já ne. Mě bavil spíš ten tanec, vyjadřování pohybem, to bylo v té době pro mě to nejdůležitější. No a abych se vrátila... Já asi budu hodně přeskakovat, nevádí? Vyberete si z toho?

Nevadí, to já si to pak seřadím, čím víc mi toho řeknete, tím líp.

Bezvadný. No, otec se vrátil a že bych to teda mohla zkusit na bubny, protože ve Fesku, kde ve Strakonících potom pracoval, mají starý bubny k půjčení a že by je přivez domu. Tak je půjčil, mě to zajímalo, fascinovalo, a že zkusíme něco jednoduchýho, tak polku. Tu jsem nezahrála, dostala jsem facku, otec bubny odvez [smích] a moje první kariéra na bubny skončila. Nicméně asi za rok, když jsem byla na gymnáziu, už si přesně nepamatuju jak to bylo, ale vim, že přišla maminka a říkala, že v hudební škole se učí taky na bicí nástroje a že tam učí jeden skvělej pan učitel. A že kdyby mě to bavilo, že bych tam mohla začít chodit a otec by mi bubny koupil. A tím jsem do toho vplula, asi ve druháku na gymplu jsem začla chodit na bicí. Dodneška si pamatuju, když přijel otec ze služební cesty a přivezl mi zlatý perleťový bicí Amati, jak je vytahoval z auta a jak to bylo skvělý, že si nesu domu bubny. A tak to začalo, hlavně díky mému učiteli, kterej byl naprosto skvělej. On hlavně učil dechový nástroje a vedl dechovku a na venkově, což ty malý Strakonice byly a jsou, tak tam dechovka měla opravdu šanci. To není jako v Praze, kde děti odjedou na víkend a nedáte dohromady nic. Tam se běžně zkoušelo od osmi do dvanácti, soboty, neděle. A neexistovalo, že by někdo nepřišel. Bubny mě učarovaly, strašně mě to bavilo. Po škole jsem chodila vždycky první do hudebky a tam na půdě cvičila na xylofon, protože jsem koketovala s tím, že bych to zkusila na konzervatoř. Po gymnáziu. A věděla jsem, že musím umět něco na xylofon. A v dechovce jsem prošla od velkýho bubnu, přes malej bubínek, přes činely, pak byla taky malá dechovka, tam jsem začla hrát na celou soupravu. A opravdu jsme hodně hráli. Jezdili jsme na soutěže, i do světa, do východního Německa, Polska. Byly to obrovský zkušenosti. Už jen to, že člověk musí být včas na zkoušce, zkušenost s hraním v kolektivu, to mě všechno bavilo. A splnil se otcův sen, že jsme začali hrát doma. Sestra hrála na housle, otec na klavír a maminka se tím pádem musela naučit na basovou kytaru, abysme dali dohromady kvartet. [smích] A hráli jsme ty jazzový standarty, evergreeny a podobně. Pamatuju si, že vždycky v sobotu, neděli jsme otevřeli okno, to ještě nebyl takovej provoz, a pod oknoma se procházeli lidi a kolikrát se ozýval i potlesk. [smích] A hodně nás to stmelovalo jako rodinu. Mám na to ty nejlepší vzpomínky. A tou muzikou mě začala provázet velká radost. A to je to nejdůležitější, co tam patří.

Na konzervatoři jsem se taky setkala s mym mužem, kterej byl o rok vejš a studoval kontrabas. On byl Pražák, protřelej bigbiták, kterej hrál s různějma rockovejma a undergroundovejma kapelama. Takže mě k týhle muzice přitáh. My jsme hodně poslouchali jazz. A on mi dal poprvé poslechnout „tvrdší muziku“, dejme tomu, ona to byla jazzrocková hudba, Miles Davis, ale už novější, v těch dobách, kdy začal hrát jazzrock, Jan Hamr, Collins a Genesis, Brand X a tyhle kapely, který jsme opravdu hltali, protože si myslim, že to byla náročná hudba a tyhle muzikanti byli hodně vzdělaný a propojovali klasickou hudbu s jazzovou a posouvali ji dál. Třeba Davis nás s manželem hodně ovlivnil, pak jsme ho dokonce viděli živě v Paříži a byl to opravdu nářez. Pak mě třeba bavili Yes. Přivedlo mě to k tomu, že na bubny se dá hrát i takovým náročnějším způsobem, než v jazzu. Když jsem byla ve druháku, chodila hodně hrát do rozhlasovýho orchestru a do operety. Tam jsem získávala další zkušenosti ,bavilo mě to, hodně mi to pomohlo, ale jakmile jsem přičichla k týhle hudbě, tak jsem s operetou skončila a začali jsme spolu zakládat rockový kapely.

Kdy to bylo?

Ve třetíáku na konzervatoři, takže... V sedmdesátým sedmým. V sedmdesátým šestým jsme se s manželem seznámili, teď v prosinci jsme slavili třicet let od seznámení a teď v dubnu budeme mít stříbrnou svatbu [smích]. Já se tomu musím vždycky smát, když jsem dřív slyšela stříbrná svatba, tak mi přišlo, že to už jsou takový lidi o hůlkách a my furt ještě hrajeme, motáme se po těch pódiích... Tak abych se vrátila. Udělali jsme svoji první kapelu, která se jmenovala Médium.

Taky mě tenkrát ovlivnila jedna věc. My jsme si o těch věcech s manželem hodně povídali, o muzice a tak. A on mi říkal, že si myslí, že bych se měla rozhodnout, na jaký bubny se budu specializovat. To jsem si uvědomila, že má velkou pravdu, že možností je strašná spousta, buď melodický bicí nástroje, aby byl člověk dobrej jenom na tu marimbu, nebo na soupravu nebo různý percussion, bonga a takový věci. Taky mě možná ovlivnilo, že vždycky, když byly Vánoce, kupoval mi právě perkuse. První kongo, první templ bloky a tak dále. A mě tyhle nástroje nejvíc ovlivnily a bavily, protože mi připadaly hodně barevný a dá se na ně hrát rukama a různějma paličkama, různě je kombinovat. Kdežto souprava mi přišla taková... Omezená. A možná i fyzicky víc namáhavá, i když to mi nevadilo. Ale tohle mě lákalo podstatně víc.

Pamatuju si, že když jsem měla obhajobu absolventský práce, napsala jsem školu na malej bubínek, tak se mě ředitelka ptala, co chci dělat. To už muj pan profesor věděl. Když se mě předtím ptal: „Co budete dělat po konzervatoři?“, řekla jsem, že chci jít do Prahy a chci hrát s různějma kapelama. A on mi říkal: „No, nejlepší byste měla, kdybyste učila“. A já na to: „Pane profesore, já v životě učit nebudu.“ [smích]. A musím říct, že dneska je to vedle hraní to druhý nejmilejší, co mě baví, je to naprosto úžasná práce a neměnila bych. Ředitelka tenkrát udělala strašnou scénu, že musím buď bejt v Plzni, nebo jít do Karlovejch Varů, na to že jsou kvóty, to tenkrát byly na všechno kvóty, a že musím do práce někde tam a že to nepřipadá v úvahu... No a já jsem jí řekla, že mě to vůbec nezajímá, že prostě jdu do Prahy. Bylo štěstí, že ona v podstatě nemohla nic moc dělat, protože profesoři se ke mně přiklonili a hlavně ta moje práce byla dobrá a výsledky taky, takže ona musela couvnout. A právě tohle moje rozhodnutí - to jsem pak měla ještě v životě párkrát, k tomu se dostanu - že jsem si postavila hlavu a řekla jsem: „Ne, udělám to po svym!“, tak mi to vždycky hodně pomohlo.

Přišla mi nabídka z dívčí kapely, že je možnost přes Pragokonzert vyjet hrát ven. Měly jsme se naučit hrát takový ty diskotékový věci, co jsou zrovna v hitparádách, protože tam to budou chtít v těch... Nebyly to bary, měly to bejt disko kluby, nebo už klasický kluby, kde se ale nehraje vlastní muzika, ale tahle muzika. Tak jsme začaly zkoušet. A mně se to moc nezdálo. Mně to přišlo takový... Dělalý jsme nějakou předváděčku pro Pragokonzert a přijel tam i agent z tý rakouský agentury. Na mě to působilo tak, že tam jde spíš o to, jak vypadáme a co máme na sobě, než jak hrajeme. A já jsem se šprajcla a řekla jsem, že s tímhleťim já nikam nepojedu. Průser strašlivej. To byl... Osmdesátej rok. Řekla jsem jim, že nikam nepojedu, že za tohle se nepostavím a nechci s tím mít nic společnýho. Tenkrát za mnou přijel zvukař a český manažer kapely, a že jedou z Pragokonzertu a ti mi vzkazují, že jestli nepojedu, tak už si v životě nezahraju, že mě zničí. Tenkrát to byla fakt vostrá doba. A ať to nedělám, jinak jsem úplně vyřízená. Ať si to nechám projít hlavou. A odešli. Já jsem o tom přemejšlela, různě

jsem se ptala lidí, všichni říkali: „Hele, to zavání fakt průserem.“. Ale mně vůbec nedošlo - já furt byla vykulená, nezkušená holka - že jsem s nima nepodepsala žádnou smlouvu a že na mě nemůžou a akorát zastrašujou. Pamatuju si, jak jsem chodila po Praze, Michal byl na vojně, naši taky někde pryč, a já si pořád říkala: „Co mám dělat, co mám dělat.“ A dala jsem zase na ten svůj pocit, a řekla jsem si: „Ne, jakmile se za to nepostavím, tak do toho nejdu. Ať si mě teda klidně zničí.“ S tímhle jsem jim to řekla. No, samozřejmě že se nic nestalo, protože na mě nemohli. Sehnali si nějakou jinou bubenici a odjeli. Asi za půl roku mi volaly holky z Rakouska, že jsem měla pravdu, že je to průšvih a vracej se. Ale že tři z nich se trhly a budou dávat dohromady jinou partu a že by hrozně stály o to, aby se fakt zkoušelo a pořádně se udělala muzika, že kšefty by tam byly. A jestli bych do toho nešla. Já jsem řekla: „Proč ne, když to bude na úrovni, tak jo“. Takže jsme začaly dřít, všechno jsme nahrály, zkoušely jsme u kytaristky a odjely jsme. To už se vrátil manžel z vojny, v osmdesátym prvním začal hrát s Abraxas a měli to docela dobře rozjetý. Tenkrát to byla vedle Výběru, řekla bych, asi druhá nejznámější kapela v Čechách. A já odjela s holkama do Rakouska. V podstatě jsme si všechno dělaly samy, vezly jsme si svůj aparát, všechno si zvučily, nastavovaly. Samozřejmě za náma tenkrát poslali zvukaře z Pragokonzertu, kterej ovšem nebyl zvukař, ale byl to tajnej, co nás měl hlídat. Neustále nás špicloval, všude za náma chodil. Fakt to bylo vostrý. Tak jsme se pak domluvily s rakouským agentem, aby ho poslal zpátky. On třeba přišel, že nastaví aparát a ozvučí to. Měl takovej sešítek, v něm si nastudoval nějakou stránku a pak šel a třeba jen otočil bednu. To jsem si říkala: „No, to snad není pravda.“ Tak jsme to řekly tomu rakouskému agentovi a on ho poslal šupem zpátky. Tam si to samozřejmě nenachal líbit, zavolal si kapelnici a řekl jí, jestli si uvědomuje, proč on tam je. Že tam není jen kvůli zvučení a že až se vrátíme, budeme nést následky. Nebylo z toho nic, samozřejmě. Zase to bylo jenom vyhrožování. Od nás měl Pragokonzert peníze. Hlavně jsme to měly fakt zmáknutý a byly jsme úspěšný, měly jsme další nabídky. Rakouskej agent za náma jezdil a říkal, že by pro nás měl kšeft v Linci a ja nevim kde ještě... Ale bylo to náročný. Tam jsem prvně poznala, jaký to je, když člověk pracuje na západě, takzvaně „u kapitalisty“, tam se s nikým nikdo nemaže. Chřipka? Neexistuje, hraje se.

A já jsem tam začala mít podezření, že jsem asi těhotná. Říkala jsem si: „No, to je teda hezký, jak tohle dopadne.“ Musely jsme to říct i agentovi, protože nám sjednával další koncerty. Odjely jsme na poslední štaci, která se ještě podle smlouvy musela odehrát, jely jsme do Mnichova. Tam už mi bylo hodně špatně. Hrály jsme každěj den tak od devíti do tří do rána a o víkendech ještě odpolední čaje. Já se už třeba mezi pauzama musela běžela vyzvracet, pak zase hrát. A chodilo to tak, že ve všední dny tam už třeba od jedny hodiny nikdo nebyl, ale neexistovalo, aby se skončilo dřív. Hrály jsme padesát minut, pak dvacet minut měly pauzu, nebo pětáctýřicet a patnáct minut pauzu a šéf podniku stál a koukal na hodinky, jestli začnem přesně po pauze, ať tam někdo byl nebo nebyl. Kolikrát tam třeba stáli jen dva číšníci a hrály jsme pro ně. Ale byla to další obrovská zkušenost, stmelení kolektivu, člověka to tak nějak profesionalizovalo, že neexistuje žádný naříkání a tak. Vrátily jsem se do Prahy a já zjistila, že těhotná opravdu jsem. Tohle všechno jsem musela přerušit. Říkala jsem si: „Nedá se nic dělat, dítě jsme vždycky chtěli, sice trošičku pozdějc, ale přišlo, tak přerušim hraní a uvidíme, co se bude dít dál.“ Byla jsem s Honzou doma rok. A asi po roce mi to začalo chybět. Začala jsem hrát se Zdeňkem Hráškem, jazzovým kytaristou, Milanem Pěkným, houslistou, který později hrál s Ondřejem Havelkou a dělali jsme takový fusion, spojování různých stylů, hledání, bylo to ovlivněný jazzrockovou muzikou, Davisem. Vždycky jsem měla volnou ruku, mohla jsem si hrát, co jsem chtěla. Když jsme hráli, tak se o Honzu [syna] staral Honza [manžel]. Bylo to pár koncertů po Praze, žádný ježdění. Věděli jsme dopředu, že budu mít jeden koncert nebo dva za měsíc, takže když neměl šňůru s Abraxas, tak hlídal nebo jsme to vždycky nějak zařídili. Měla jsem pani, která měla tři děti a k ní jsem Honzu dávala, aby byl i

ve společnosti dětí. Říkala jsem si, že by možná stálo za to podívat se po hudebních školách, že bych začala učit. Já mám hrozně ráda, když se věci mění a nemám ráda stojatý vody, takže ten rok doma, vlastně ani ne celej rok, už byl pro mě nuda, že je to furt stejný. Ježdění s kočárem u baráku v parku kolem dokola, to nebylo pro mě. To jsem radši naložila kočár a jela někam přes celou Prahu, aby byla změna. Takže jsem obvolala všechny hudební školy a zbejvala mi jedna v Modřanech. To jsem si říkala, že tam snad ani volat nebudu, že to je kdovíkdě. Ale už byla jediná, jinde buď bicí vůbec nechtěli, a v těch dvou, kde se bicí učili, už učitele měli. A tady mi mi tenkrát pan ředitel Vítů řekl, že se zrovna uvolnilo místo, pan učitel, co tu učil dechy měl i pár žáků na bicí, ale dostal myslim infarkt a že teda někoho hledají a mohla bych začít. Měla jsem jedno odpoledne. A do toho jsem ještě měla domluvený učení na konzervatoři v Plzni. To bylo vlastně ještě před touhle hudebkou. Měla už jsem to nasmlouvaný, tak jsem si říkala: „Rok to nějak vydržim, je to jen jeden den.“ A to bylo hodně náročný, protože jsem měla jedenáct hodin, který jsem odučila v jednom dni. V půl šestý ráno jsem jezdila rychlíkem, od osmi jsem učila asi do pěti a večer se vracela. A jedno nebo dvě odpoledne jsem učila tady. Do toho ta jazzová fusion, s kterou jsme si občas zahráli. A život začal bejt zas pomalinku naplněnej hudbou, rozkoukávala jsem se, co by se dalo dělat. Neměla jsem nějakou velkou potřebu hrát, Honza byl ještě malinkej, a neměla jsem to tak, že dítě pujde stranou a bude velká kariéra. To rozhodně ne. Protože jsem si říkala, že to, co do něj vložim do nějakých těch tří let, to v něm bude a později to můžu nějak kombinovat. Naši taky měli časem jít do důchodu, sice byli ve Strakoncích, ale když byli v důchodu, mohli začít jezdit do Prahy hlídat nebo mohl bejt Honza ve Strakoncích. Takže jsem věděla, že tím se to uvolní a není co uspěchávat. Manžel to měl ještě hodně rozjetý s Abraxas, měli třeba dvacet koncertů měsíčně, takže jsem to hrani dělala fakt jen pro zábavu.

Pamatuju si, že tenkrát byly velký zimy – už můžu vzpomínat jak babička, když vzpomínávala [smích]- a my jsme neměli v ložnici topení. Takže když bylo minus dvacet, dvacet pět, tak jsem spali v obýváku, kde bylo větší teplo. A dodneška vidim, jak ležíme na gauči a posloucháme muziku, svítí jen světýlka od gramofonu nebo magnetáku. Tenkrát jsme byli hodně ovlivněný King Sunny Ade, Davisem, taky tenkrát udělal desku Jan Garbarek s bubeníkem Copelandem z Police a houslistou, kterej hrával se Shankarem. A to bylo zas jazzrockový, ale hodně už tak jako do Indie, to byla éra, kdy hippies a muzikanti jezdili hodně do Indie. Takže touhle muzikou jsme byli ovlivněný, to nás fascinovalo. A ten večer jsme právě poslouchali desku Garbarka a bylo to úplně úžasný. A já jsem říkala: „Hele, to by mě bavilo, hrát takovouhle muziku. Kdybysme si udělali něco takovýho.“ Tak jsme si o tom povídali a povídali. A vim, že tenkrát manžel říkal, ať takovou kapelu udělám. On byl ještě v Babaletu, ale spolu jsme hrát chtěli, vzpomínali jsme na naše Médium, co jsme měli na konzervatoři. Jenže tady v tu dobu ženský v rockový muzice lidi buď obdivovali a říkali si: „Hmm, to je teda něco!“, anebo jsem zaslechla i takový názory, že tu není dost kšeftů pro mužský, tak ještě aby ženský hrály. Nebo že ženská patří k plotně a podobně. Ale já jsem se takovejmu muzikantům vyhýbala. Vždycky jsem se obklopovala těma, který s tímhle neměli problém a to potom bylo fantastický. No a když jsme později začali jezdit ven, k tomu se ještě dostanu, tak tam s tím nemaj absolutně žádněj problém. Ale právě díky tomu jsem říkala manželovi: „Hele, pojďme to udělat tak, že kapelník budeš ty. Budeme se o tom radit, budem si o tom povídat, já budu mít hlavní slovo, nebudu nějak vedlejší, budeme spolu všechno konzultovat, ale navenek budeš jako kapelník vystupovat ty. Já nemám potřebu prezentovat se jako kapelnice, někde něco rozhodovat a pak poslouchat, že to šlo jinak... Je to zbytečná ztráta energie, kterou jde vynaložit na něco jinýho. Bude to tak mnohem víc v pohodě.“ Myslím si, že to bylo dobrý řešení. A tak jsme se dohodli, že jo.

Jednou jsme při cestě za sestrou do Francie stavovali na slavném festivalu, který se tenkrát jmenoval Lorelei. Je to u Kolína nad Rýnem. Byl to velký reggae festival, kam zvali kapely jako King Sunny Ade, ale i skupiny, co hrajou africkou muziku, etno a podobně. A my jsme tenkrát jeli, peníze jsme měli schované v holicím strojku a když jsme dorazili na místo, postavili stan, tak jsme zjistili, že strojek jsme nechali u našich ve Strakoncích. [smích] Věděli jsme, že u sestry peníze mít budem, ale šlo o to, jak si teď koupit lístek, protože jsme to hrozně chtěli vidět, byl to úžasnej dvoudenní festival... A jak to udělat, aby nám zbylo na benzín do Paříže, protože to byl ještě kus cesty. Tak jsme vysypali všechny drobný, co jsme měli v peněžence, protože tenkrát se nemohli vozit peníze navíc. Zjistili jsme, že máme na jeden lístek na jeden den a zbydou nám drobáky na benzín a nějakou bagetu. Takže jsme si koupili jeden lístek, na kterej jsme se střídali. Jeden byl vždycky vevnitř a druhej koukal za plotem nebo aspoň poslouchal a třeba po půl hodině jsme se vyměnili. A takhle jsme viděli spoustu úžasnejch kapel. A co byl největší nářez, k tomu se ještě dostanu, že jsme na tomhle festivalu pak časem s kapelou sami hráli. Což pro nás bylo docela velký zadostiučinění.

8.2.2 Rozhovor s Pavlou Forest

Jak ses dostala k hudbě a ke zpívání?

Tak to je jasný, v podstatě hrálo hlavní roli rodinný zázemí. Moje maminka byla jednatelkou litomyšlského pěveckého sboru a taky v něm zpívala, protože je z Litomyšle. A v naší rodině je vůbec hodně hudebních kořenů, mám pocit že i kdesi v příbuzenstvu je Gustav Mahler, to zase z otcovy strany. Já jsem zpívala už od čtyř let ve sboru a taky sólově v dětském sboru v Klatovech. Od malička jsme zpívaly s maminkou a se ségrou, trojhlasně. My jsme muzikou žili, vlastně pořád si doma zpíváme. V šesti letech jsme začala hrát na housle a pořád jsem chodila zpívat do sborů i sólově. Někdy v pubertě jsem začala hrát ještě... Jako průběžně jsem hrála ještě v klatovským symfoňáku, a pak jsem začala zpívat a hrát ve folklórním souboru. A potom na gymplu jsme se spolužákama založili kapelu. Moje první rocková kapela se jmenovala Extáze. [smích] Dělali jsme vlastní věci a tak Pak jsem začala zpívat i na zábavách a se svým prvním manželem jsem taky měla různý rockový kapely.

Proč ses začala věnovat rocku? Když jsi předtím dělala vážnou muziku a folklor...

V době, kdy jsem byla v pubertě, tak toho tady zas tolik nebylo. Ale strašně mě zasáhly léta středoškolskýho studia na gymnáziu, tam jsem měla kamarády, který bavili Pink Floyd, Jethro Tull, z český scény zase Blue Effecti nebo Pavol Hammel a takový věci. Já jsem to začla poslouchat a děsně mě to chytlo, protože v tom cejtíš určitou paralelu s klasickou muzikou. Protože samozřejmě na lidový škole umění se studuje hlavně klasika. Kromě hudby jsem se taky věnovala recitaci, psala jsem si básničky a tak. A třeba u těch Blue Effectů nebo vůbec u rockový muziky pro mě bylo zajímavý to propojení světa poezie, protože texty byly opravdu o něčem a na druhý straně určitá hráčská dokonalost, nebo velmi dobrá hráčská úroveň, což třeba v popovejch směrech nebo v tom, co se tenkrát hrálo v rádiu jsem nevnímala. To se mi hrozně líbilo na rocku, že měl punc určitýho umění.

Jak ses dostala ke Kingsize?

Jak jsem se dostala ke Kingsize? No, já jsem po gymnáziu začala studovat na fakultě architektury, kterou jsem taky vystudovala a během studia na fakultě jsem zkoušela a zpívala ve spoustě různých rockových kapel, třeba jsem měla skupinu Černá a bílá, ale kromě toho jsem taky zpívala v televizním orchestru [smích]. S televizním orchestrem jsem zpívala třeba písničky od Toutou a tak. Já jsem i vyhrála nějakou soutěž, Jihlavská píseň se to myslím jmenovalo, a dostala jsem cenu za osobitý projev. Takže ocenili to, že zpívám úplně jinak, než všichni ostatní, protože všichni právě zpívali popík a já byla vždycky rockerka. [smích] Nicméně ocenili to i tím způsobem, že mi nabídli jako práci právě zpívat s televizním sextetem a s Orchestrem československý televize, což bylo docela zajímavý. Dělal jsem tam hodně jazzrockový věci, což teda u publika zas takovej úspěch nemělo. [smích] Protože publikum, co chodilo na takový akce, tak tomu zas až tolik nerozumělo, ale u muzikantů to mělo vždycky výbornej ohlas, protože tam samozřejmě byli vynikající muzikanti, jen to bohužel neměli kde předvést, ten repertoar nebyl takovej, takže oni si ty věci jazzrockový strašně rádi zahráli. A v tom orchestru jsem se seznámila s Milanem. On tam hrál na klávesy jako nájemnej hráč, musel živit rodinu, takže se živil tím, že hrál s různějma orchestrama a popařema, aby za to dostala zapláceno a vedle toho hrál třeba s Plastik People a měl i svoje undergroundový kapely. A když jsme se tam poznali, tak mi nabídl, jestli s ním nechci zpívat, že zakládá novou kapelu a z toho vznikli Kingsize.

Takže napřed byla kapela a potom vztah?

No jasně. Určitě. Ten náš vztah je hodně muzikantskej. Samozřejmě, že i lidskej. [smích]

Ty jsi začínala v kapelách ještě před revolucí. Máš nějaký zážitky z přehrávek a podobně? Ještě sis tím prošla?

No jasně. Takhle. Já jsem vystudovala při fakultě architektury ještě dvě školy, Ježkovu konzervatoř, obor zpěv a když jsem dostudovala Ježkárnu, tak jsem si ještě udělala státní konzervatoř, ale to už bylo vlastně po architektuře, to už jsem dělala při práci. Při projekci. Na to jsem se pak vykašlala, šla jsem na volnou nohu, jako svobodnej umělec a při tom jsem studovala pražskou státní konzervatoř, obor pop music. A tím, jak jsem studovala Ježkárnu, tak jsem samozřejmě měla i dobrý kontakty s profesorama, který vlastně dělali ty přehrávky. Tenkrát každej zpěvák a muzikant musel dělat takzvaný přehrávky, což znamenalo, že se muselo přehrát nebo předzpívat před komisí. Plus se zkoušelo z marxismu, leninismu, samozřejmě. Člověk se to musel nadrtit jak na vejšce, tak na střední škole, tyhle bláboly musel umět nějakým způsobem replikovat. [smích] Takže s tím já jsem neměla problém, já byla vždycky studijní typ. Na přehrávkách jsem zazpívala nějaký lidový písničky, co jsem měla nacvičený, vždycky jsem měla spíš problém sehnat někoho, kdo by mě doprovodil, protože tam nikdo nechtěl chodit. [smích] Tak jsem si musela sehnat nějakýho pianistu, to jsou korepetitoři, který takhle choděj a doprovázej. Ale vzhledem k tomu, že tam většinou seděli lidi, který jsem znala ze školy, tak to pro mě osobně problém nebyl. Zkoušeli i z teorie a tak, ale to bylo v podstatě legrační. Dávali hodnocení 1,2,3 a tam se promítaly i politický důvody, takže já nikdy to nejlepší samozřejmě neměla, protože jsem nebyla režimem dostatečně protěžovaná člověk. Naopak. Pamatuju si, že nám zakázali kapelu už na gymplu. Zakázali nám hrát se zábavovou kapelou kvůli tomu, že tvrdili, že tam někdo chodil nahej. Že jsme

vystupovali nahý. A pak jsme zjistili, že to bylo tak, že náš zvukař, protože bylo šílený vedro, tal měl na sobě pracovní plášť a pod nim měl jenom trenýrky. [smích] A o tom tvrdili, že tam byl nahej, že mu viděli nahý nohy zpod pracovního pláště. Na základě toho jsme měli stop s hraním asi na dva roky.

Jak jste to řešili? Opravdu jste ukončili činnost?

Ne, šli jsme hrát do jinýho okresu. Tenkrát byli zřizovatelé, tak jsme se přihlásili myslim že právě pod fakultu architektury, měli jsme jinýho zřizovatele, dali jsme si jinej název a tím jsme to obešli. A bylo to.

Když bychom se obrátily k tvorbě, tak jednak vim, že zpíváš v Kingsize, jednak máš projekt rockový opery, kde jsi dělala všechny texty. Můžeš mi říct, když píšeš svoje texty, teď nemyslím tolik tu Antigonu, protože tam je téma daný, ale když píšeš sama, co tě zajímá, co v textech upřednostňuješ...

To je jako kdyby ses zeptala básníka, co ho zajímá na tvorbě... U mě to hodně souvisí s tím – nechci o sobě tvrdit, že jsem básník, to asi ani nejsem, ale textař určitě – že když jsem byla v pubertě, tak jsem psala hodně básniček. Souviselo to s tím, že poezii jsem milovala, nejen, že jsem ji četla, ale i recitovala a strašně mě to bavilo. Mě baví ty obrazy. Slovní obrazy, to, že báseň není omezená ve fantazii, to znamená, že evokuje spoustu možných výkladů, je víceznačná. To se mi líbí. A člověk v tom může hledat vlastní osobní prožitky nebo si řešit osobní problémy, oslovuje to do hloubky nitra. A to si myslim, že je podstatný i pro moje texty, pro Kingsize, že vychází z vnitřní, sebeočisťující... Je to takovej sebeočisťující proces. Když píšu text, tak se většinou zasním, zasním nad melodií, nechám se inspirovat hudbou, jakej pocit ve mně vyvolá, a ten pocit nějakým způsobem vynese z hloubky mojí psychiky téma. To téma mě napadne, nebo jestli přijde seshora, nevím, odkud to přijde, ale předpokládám, že je to odněkud z transcendentna... Já věřim na kolektivní nevědomí, že lidi jsou vzájemně propojený svým nevědomím, takže spousta věcí visí ve vzduchu a jako by to byly zralý jabka, pro který stačí natáhnout ruku a utrhnout je. Ale když tu ruku nenatáhneš, tak je nikdy neutrhneš. A to natažení ruky, to znamená zasnít se, zastavit se chvíli v čase, ponořit se do určitý hloubky a tam dosáhnout na téma. A to vypluje a když mám téma, tak už vim, o čem psát. Pak už je to svým způsobem řemeslo, ale stejně jsou to takový slovní obraty, který tě najednou napadaj... Já si to pro sebe zpívám, v sobě, vevnitř. A najednou mě něco napadá, začnou do sebe zapadat kolečka, je to jako zvláštní skládačka, slovní rébus. Ale strašně důležitý je, aby se zachovalo téma, aby se zachoval smysl, aby to mělo pointu, takže zas tak jednoduchý to není. Není to tak, že mi to „něco“ diktuje, to ne. Pracuju na tom poměrně intenzivně, mám spoustu různých konceptů a ty proškrťávám, vybírám, kombinuju a nakonec z toho vznikne výslednej tvar, s kterým jsem spokojená. Vždycky mi jde o tom, aby to mělo myšlenku, aby to mělo ucelenou tematiku. Bejvá to i tak, že si dám téma celý desky nebo tvorby a snažim se ho dodržet. Ono to až tak složitý není, protože většinou se všechna témata týkaj podobnejch věcí. Lidský vztahy jsou v podstatě ve všem přítomný a o těch to je.

Jakej byl rozdíl v tom, když jsi textovala Antigonu? Když už máš téma daný a to dost konkrétně, příběh už je tam postavenej...

Rozdíl je v tom, že ve svých vlastních textech si téma určuju sama. Volím si to, co mě zrovna opravdu zajímá, ale na druhou stranu jsem si Antigonu taky zvolila já, že to je to téma, který mě zajímá. A to už mám taky ze střední školy, strašně moc mě zaujalo zrovna tohle sofoklovský drama, protože... Je to o tom, co je vlastně lidská svoboda. Že člověk vždycky má, i když je ve strašně těžký situaci, možnost volby. Je to o tom zvolit cestu, o který je člověk vnitřně přesvědčen, že je ta správná. A to se mi strašně líbilo. Na druhou stranu jsem se snažila zpracovat to víc epicky, než jsem zvyklá ve většině písni, co dělám pro Kingsize, ty pojatý lyričtěji. Tady jsem se snažila, aby z toho číšel ten příběh, ale zároveň aby z toho číšela i současnost. Snažila jsem se o současnej jazyk, aspoň pokud to bylo možný, aby ta slova a sousloví působila současně, tak jako by dnes mluvil mladej člověk. I když samozřejmě nemůžu tvrdit, že se mi to úplně vždycky povedlo, občas to může působit archaicky, ale je to hlavně tím, že velká slova, který jsou v tom díle obsažená, jako víra, láska a tak, se strašně těžko nahrazujou obyčejnejma větama. Ale snažim se o to, aby to tak bylo. Pokud to jde, tak to tam je. [smích]

Když se obrátíme k tvorbě z hudební stránky, tak třeba i u Antigony jsi psaná jako spoluautorka hudby, jak to probíhá? Co si představit pod tím „spoluautorka hudby“?

Tam jde spíš o to, co je ta hudba. Tahle hudba je složená ze součástí instrumentálních a vokálních. A já jsem spoluautorka vokálních částí. Milan je iniciátor toho, o čem to je z hudebního hlediska. On vytvoří hudební strukturu, určítej podklad nebo hudební téma, nahraje si to do počítače na klávesy, případně si tam přidá nějakou kytaru a já jsem ten, kdo pak přijde a pracuje s jeho motivama. Bud' tedy použiju přímo nějakej jeho hudební motiv a s ním pracuju, pak je autorem on, ale většinou je to tak, že já do jeho motivů přidám svoje vlastní, nebo přímo vymyslím melodii pro ten kterej motiv, kterej jede pod tím. Proto možná i ta hudba působí tak složitě, že těch motivů je tam někdy moc. Ale nám se to zrovna tak líbí. [smích] Nám se líbí, když jsou tam motivy a protimotivy, téma a protitéma... Takže to hodně funguje klasickým způsobem, že se pracuje s různými tématy, která se různým způsobem zpracovávají, obracejí a kompozičně přetvářejí. Takže jsem hlavně autorem vokálních složek, sólových zpěvů, sborů a tak.

Mělas někdy vyloženě vlastní projekt? Že by sis řekla: „Tak jo, udělám kapelu takovou a takovou, protože chci dělat tohle a tohle...“

Neměla jsem nikdy... Já jsem z dvojčat, mám bráchu dvojče a myslim si, že moje číslo je dvojka. Většinou jsem zvyklá dělat ve dvojici. Že bych vyloženě sama... Tak možná v tý pubertě, že jsem si tak hrála s kytarou, s piánem... Ale víc mi určitě vyhovuje práce ve dvojici. Vyloženě samostatnej projekt jsem nikdy neměla. Spíš je to tak, že řeknu Milanovi, že teď bych si přála udělat něco takovýho a takovýho... Ale v podstatě už na to nemám vůbec čas. Čím jsem starší, tím víc zjišťuju, jak má člověk málo času na to, aby udělal něco pořádnýho a k tomu potřebuje ty spolupracovníky. Já to asi nedokážu dělat sama, potřebuju k tomu nějakýho partnera.

Čím se teď živíš? Říkala jsi, že jsi umělec na volné noze... Ještě se věnuješ i architektuře?

Přesně tak. Dělán architekturu, mám i kolegu, se kterým spolupracuju, takže zase ve dvou. Ale nějaký domy dělám sama, to je pravda, takže něco dělám i sama. [smích] Dělán rodinný domky, ale i továrnu jsme dělali, spíš individuální, menší projekty. Nebo ten náš rodinný domek, zrovna tady mám praktikanty, že hodně učím. Učím jak teda teď zrovna tu praxi, aplikaci umění v architektuře, nebo učím zpěv sólovej. Hlavně rockery. A zakládala jsem třeba rockovou školu ve Stodůlkách, pěvecký oddělení, Come To Jam. Teď se zase přestěhovali někam jinam. Tam už spíš dělám nějaký přednášky nebo tak. A co ještě dělám? Ještě učím kreslit, mám tady kroužek kreslení pro děti.

Jak se učejí rockeři zpívat?

Rockeři se učejí podobně jako jiní, princip je hodně podobnej v tom, že se musí rozvíjet rezonance, dech, posilovat bránice a tak. Ale velkej rozdíl je v tom, že rocker musí vydržet daleko větší fyzickou zátěž, takže se ještě k tomu musí posilovat hlasivky, aby to vydržely.

A jak se to dělá?

Je to složitější. Dělá se to tím, že se musí znát anatomie hlasivek a vědět, že jsou tam různý napínače, svaly, který ty hlasivky napínaj, a ty se různějma cvičeníma procvičujou, posilujou. Je to speciální metoda, to je, jako bych ti měla popisovat, jak se dělá rozcvička. Dělá se to tak, že nejdřív děláš dechový cvičení, to znamená, že se snažíš zvětšovat kapacitu plic, používat bránici, což je největší plochej sval v těle. Učíme se udržovat ten dech tak, aby nevznikaly enormní nárazy na hlasivky, pracovat s dechem tak, aby byl řízenej náma. Ale zase na druhou stranu je strašně důležitý v sobě najít ty prazákladní principy zpívání, takový jako naturální, že ta soudobá pedagogika vlastně i rocková vychází hodně z přírodního způsobu zpívání, folklórního, třeba i jódlování, a takový různý způsoby používání hlasu. Ty jsou hodně zdravý. To jódlování je zrovna jeden z posilovacích cviků.

Žen v rockový hudbě je poměrně málo. Mělas pocit, že tím pádem je to pro tebe spíš výhoda nebo nevýhoda? Narazilas na to nějak?

Mně se nezdá, že je v rockový muzice málo ženskejch, myslim, že je jich docela dost. Ale řekla bych, že ženský jsou daleko jemnější typy než chlapi. Chlapi do toho samozřejmě jdou silově a strašně rádi dělaj hluk. Ženský tolik ne. Ženský jsou víc lyrický, maj od přírody slabší hlasy, to je normální, málokterá ženská vydrží ten nápor sama od sebe. A i já mám ty tendence, že bych byla radši, kdyby kluci hráli občas míň nahlas. [smích] Že mám sklony právě k tý lyrčnosti, mně se líbí folklor, líbí se mi lyrický prvky, který bych ráda, aby se dostaly i do naší hudby. Pro Kingsize je typický, že se tam střídaj nálady a střídaj se tam uplně tichý pasáže se silnejma a hlasitejma. Zatímco kluci tam prosazujou určitou agresivitu, tak ten ženskej prvek tam je přesně opačnej. A já si myslim, že je ženskejch hodně, já jich teda hodně učím, takže mám možná v tomhle směru zkreslenou představu.

Je pravda, že zpěvaček je zrovna docela dost. Ale na basačku nebo bubenici narazí člověk opravdu jenom vzácně.

Tak jasně. Já myslim, že je to tím, že ony se pak musej věnovat rodině. Příklad – Jarka Doksanská. Vynikající basačka, skvělá muzikantka, jenže teď prostě nemůže hrát, protože maj

dítě. A kdo s tím dítětem je doma? Lukáš? [smích] Ne. Jezdí s Arakainama a bubnuje. Jarka je doma a kapelu zabalila. Musí se někdo věnovat rodině, že jo. Myslím, že s tím to strašně souvisí. Já taky díky tomu, že mám dítě, tak jsem musela omezit koncertní vystoupení, protože někdo s tím dítětem bejt večer doma musí. Myslím, že je to to samý, jako v kterýkoli jiný profesi. Dítě a rodina vyžaduje obrovský množství času a práce. A někdo ten čas musí obětovat. A většinou to jsou ženy. A muži spíš jdou za tou svojí ideou a za tím svým koníčkem nebo povoláním a nenechávají se tolik omezovat tou rodinou. Ale jsou i výjimky. Milan třeba mi v tom hodně pomáhá. To dítě je holt na matku daleko víc fixovaný, než na otce. A potřebuje ji zvlášť když je malý. Myslím si, že je to úplně to samý, jako v každý jiný profesi. A hlavně ta muzikantská profese je taková, že se pracuje v noci. A to s tou rodinou teda už vůbec nejde dohromady. [smích] Těžko můžu chtít... Když byla Maruška ještě malá a nechodila do školy, tak s náma chodila na koncerty, když jsme třeba dělali v Rudolfinu klasický koncerty, tak jsme ji brali běžně, ale samozřejmě potom ráno spí, když se nevyspí v noci. Jakmile začala škola, tak se musel ten režim naprosto změnit a teď se v noci spí a ráno chodí do školy. [smích] Muzika se dělá přes den. A když je koncert, tak musí nastoupit babička a musí se udělat individuální studijní plán ve škole a je s tím hodně starostí.

Vedeš Marušku k hudbě? Zpívá? Hraje na něco?

Maruška zpívá furt. Je to to samý, jako u nás doma. My si zpíváme pořád. Pro nás je muzika součástí života. Já samozřejmě tím, že doma učím, tak ona to slyší a zpívá si s náma takový ty cvičení. Ale kdybych jí měla říct: „Teď se půjdeme my dvě učit,“ tak to odmítne. Ona je hrozně naturální typ, taková přirozená a dělá si, co chce. Možná má málo disciplíny. [smích] Ale muzikou žije.

Kolik jí je?

Osm let. Teď jsme si s Milanem říkali, že musíme začít už nějak systematicky s piánem.

Bereš hudbu jako práci nebo jako koníček?

Já to nerozlišuju. Pro mě práce musí bejt koníček a naopak. Koníček je pro mě už prací. Beru to jako náplň života. Kdybych měla dělat práci, která by mě nebavila a chodila tam jen proto, abych vydělala peníze, tak to беру, že jsem ten život promarnila. Samozřejmě nemůžu očekávat, že z rockový muziky nebo různých projektů zbohatnu. To je jasná věc. Musíme se udržet tak, abysme přežili. To je strašně důležitý. A musíme se udržet tak, abysme dokázali dělat hudbu v takový kvalitě, v jaký máme nastavenou laťku. Já bych samozřejmě mohla jít s kvalitou níž, mohla bych začít dělat něco jinýho, ale mě by to naprosto neuspokojovalo. Právě proto jsem třeba tenkrát dala výpověď v Projekci, protože jsem musela dělat věci, se kterýma jsem nesouhlasila. A to byl přesně ten důvod, proč jsem dala výpověď v době, kdy nikdy nikdo žádnou výpověď nedával, za totáče. Oni na mě koukali jako na blázna, že mladá holka dá výpověď, ještě jde studovat večerně konzervatoř a někde tamhle zpívá. Já jsem třeba zpívala s tanečním orchestrem. V tanečních. To už byl třeba velkéj ústupek, ale zase na druhou stranu, člověk si zazpíval ty jazzový standarty a cvičil si hlas. Svým způsobem jsem si i vydělala. Dneska už bych se k tomu nechtěla nikdy vracet, ale ta doba, kdy jsem to dělala, to bylo na vysoký škole, tak mi pomohla nějakým způsobem se posunout dál. Pak jsem s tím repertoirem mohla jezdit zpívat třeba do Německa, se symfoňákem a tak, že jsem měla muzikálový čísla a znala jsem to, dělala jsem jazzový věci, jazzový standarty. Tak prošla jsem si hodně různějma věcmi, ale díky tomu jsem si mohla i udělat představu o tom, jak hudba funguje, jak funguje hudební byznys. A co je pro mě důležitý a co důležitý není. Pro mě je

důležitý naplnit život tak, aby byl smysluplný a abych po sobě zanechala, jak sobě, tak lidem, který mě poslouchaj, tak i svým dětem nebo dítěti, abych zachovala věci, za který se nemusím stydět. Chci, aby naše muzika byla dobrá, to je pro mě nejdůležitější. A abysme se s ní aspoň trošku uživili. Stejně tak s architekturou, to je to samý.

Co image na koncertech? Řešíš to nějak?

Myslím si, že image je důležitá, ale my s Kingsize jsme to až tolik neřešili. Kingsize jsou pro nás osobní výpověď, takže to by mělo být poměrně hodně pravdivý. Člověk je tam sám za sebe. Ale třeba u tý Antigony například už se snažím, aby to mělo tvář, která bude jednotná a bude vyjadřovat celkovou koncepci toho díla. ale každé člověk, kteréj v Antigoně je, je tam zasazen jako součást toho projektu a vždycky to vychází z jeho osobitosti. Snažili jsme se vybírat představitele jednotlivých rolí, pěveckejch partů tak, aby zapadli nejen tím, jak zpívaj, ale i tím, jak vypadaj. [přerušeni, Pavla musela jít odemknout]

Takže jsme skončily u image...

Prostěsi myslím, že image k tomu dnes patří. Že to bez toho nejde. Že se z toho musí udělat šou a musí to být i podívaná pro oči. A hlavně si myslím, že image svým způsobem charakterizuje to dílo. Klasický muzikanti taky hrajou ve fraku. Kdyby přišli v džínách, tak by to třeba nepůsobilo tak důstojně, že je to tak strašně důležitá věc. [smích]

A když ty vystupuješ, co si vybíráš na sebe?

Já asi nejsem ten správný příklad, já mám už asi dvacet let na sobě furt to samý. [smích] Mám takový volný černý šaty se zvonovejma rukávama. Protože mám ráda černou barvu a tak.

Máš nějaký hudební vzory?

Asi jo? Ale nejsem ten typ, který by se zamiloval do někoho, strašně ho obdivoval a napodoboval, to ne. Já si z každýho vezmu něco, co mě na něm zaujme. Vždycky mě hodně zajímaly zpěvačky. Z mládeži třeba tenkrát začínala být populární Tina Turner, to se mi strašně líbilo, ale hlavně se mi líbily ty vzory, z kterých ona vyšla, soulový. Ella Fitzgeraldová a další černý soulový zpěvačky, ty jsou úžasné. A ty jsou třeba zajímavý strašně i hlasově. Co se týče rockovejch muzikantů, tak můj miláček byl vždycky Sting. Ale bylo to v době, kdy byl ještě v Police. Strašně se mi líbili Police, protože měli jakoby punkovej zvuk, takovej soudobej, ale přitom bylo cejtít, že ty lidi ví, co hrajou. Ví, o čem to je. Rozhodně to nebylo tak, že by neměli hudební povědomí. Bylo jasně cejtít, že všechny ty tóny do sebe zapadaj a že vědí proč a jak to hrajou. To jsou ty kořeny, ze kterejch jsem vzešla. Pak mám třeba ještě hrozně ráda Šulákovou. [smích] Což je úplně odjinud, ale to je zase takovej naturální způsob používání hlasu, folklórní, který se podle mě strašně dobře dá využít v rockový muzice. I když to třeba není slyšet, ale ta technika je tomu strašně podobná. Tý tvrdý muzice. Takový halekačky a tak. A hudební vzory jako takový... Mám ráda klasiku, ale i soudobou muziku, líbí se mi třeba Rammsteini. Ale to už je v podstatě taková továrna, ale to co mi vždycky Milan dá poslechnout... Já jsem ten typ, že spíš mám radši ticho, já zas tolik muziku neposlouchám a poslouchám ji, jen když musím, třeba když mám na něco napsat recenzi. Ale líbí se mi kapely, který využívaj svoje národní kořeny moderním způsobem. Taky hardcorový kapely.

K rockový hudbě patří i to, že se nějakým způsobem přenáší, zaznamenává. Jak ses srovnávala s touhle stránkou věci, když jsi přecházela od klasiky, kde člověk nic nepotřebuje, stoupne si a zpívá nebo hraje?

No, techniku až tak... Nejsem moc technickej typ. I když možná jo, kdybych se tomu věnovala. Používám ji tehdy, když musím. Ale radši ne. Pěvecká technika znamená využívat svůj vlastní hlas... [přerušeni, Pavlin partner Milan jede pro dceru do školy a Pavla jde za ním zavřít vrata] Tak to dopovím s tou technikou. Tam jde spíš o to, že člověk musí využít to, co exituje, pro dobro věci. A leckdy se s technikou bojovalo hrozným způsobem, zvlášť dřív, kdy nebyla vůbec dokonalá, když se třeba zpívalo do doma vyrobeného zesilovače a podobně. Dneska už je to lepší, člověk si může opravdu vybrat slušný výrobky, který fungujou. Ale základ je stejný. Když je dobrý hlas, tak ho technika musí umět dobře přenést, ale když je špatnej, tak ani technika leckdy nepomůže. Napřed se musí vybudovat lidskej zdroj a teprve potom nastává další bod a to zesilovat nebo upravovat pomocí přístrojů. Ale samozřejmě technika dnes je vychytaná tak, že se snaží určitý nedostatky hlasů nebo muzikantskejch nedokonalostí nahrazovat, ale nápad a invenci, to ještě nikdy nikdo nenahradil.

Tim moje obecný otázky končí, mám jednu přímo na tebe – proč jsi Pavla Forest a ne Pavla Forestová?

No, já se původně jmenovala Pavla Váňová, pak jsem se vdala a vzala si muže, kterej se jmenoval Forst. Takže jsem se jmenovala Pavla Forstová. Pak jsem se s tímto mužem rozvedla, ale jméno jsem si nechala, nějak jsem si ho nechtěla měnit, ani jsem u sebe neměla ty rozvodový listy, protože jsme pak vyhořeli a měli s tím starosti a tak. Takže jsem se furt jmenovala Forstová a říkala jsem si, že už bych měla tu etapu nějak oddělit od toho, co bylo. A že máme vlastně agenturu Steep Forest, příkrý les, tak jsem si říkala, že bych se taky mohla jmenovat les. Les je hezkej, mám ráda přírodu, nějakým způsobem mě to inspiruje, i máme ve znaku takovej stromeček, takže jsem si udělala svy umělecký jméno, kterym jsem odlišila to, že už nejsem Forstová, ale někdo jinej. [smích] I když se vlastně furt jmenuju Forstová.

Děkuju za vysvětlení. Ode mě je to asi tak všechno. Jestli tebe něco napadá k tom tématu „ženy v rocku“, tak budu ráda, když mi to povíš...

Já si myslím, že největší problém v rockový hudbě dneska je, a to jak pro ženy, tak pro muže, je vůbec to dělat. Moc to dělat. Spousta lidí začne v mládí, má přehršle pocitů, který chce nějak ztvárnit a vyjádřit, tak to začne dělat rockovou muzikou, protože to je současnej hudební jazyk. Ale postupně život dává ťafku za ťafkou, musíš z něčeho platit složenky, musíš z něčeho žít, lidi začnou chodit do práce a začnou se živit něčim jiným. A ty jiný věci ho úplně odváděj od toho sebevyjádření. Že najednou je tak ubitej, že by nejradši přišel z práce, lehnul si a spal. To jsem taky zažila, právě když jsem chodila do Projekce. Největší problém ze všeho je vlastně udržet se, být schopen to dělat. To je zásadní věc. A myslím si, že pro ženský je to daleko těžší, než pro chlapy, právě proto, že maj rodiny a že chtěj mít taky vlastní osobní život. A vim, že většina rockerek, co aspoň já znám, který u toho vydržely, že s tím maj problém, že tomu obětujou i ten osobní život. Málokterej chlap to vydrží, to, že ženská jezdí po koncertech, zpívat nebo hrát, on sedí doma a vaří nebo já nevím co. [smích] Nebo strašnm způsobem žárlí a pořád telefonuje... Pro ženskou je to daleko těžší situace než pro chlapa, chlap se sebere a jede si někam a spolíhá, každej se spolehne na to, že to doma někdo vyřeší. U ženský to moc nejde, protože ty vztahy se potom rozpadaj a vznikaj z toho buď ženský, který

jsou sami a nebo to pořád musej střídat. Ale to bylo myslim vždycky. Že to měly i operní pěvkyně, muzikantky. A proto jich bylo vždycky tak málo. Protože to člověku znemožnilo věnovat se rodině, tahle profese. Je příliš svobodomyšlná, je příliš náročná na čas. Nemáš žádnou pravidelnou pracovní dobu, pravidelnej rytmus, kterej bys tomu životu dala a to je pro rodinu strašně stresující.

Ještě mě napadá – jak vypadá tvuj běžnej den? Běžnej den rockerky?

Tak ten souvisí právě s tím režimem dítěte. V šest ráno vstanu, připravím věci do školy, snídání, vzbudím dítě, připravím ho do školy, odvezu do školy. Ted' zrovna tady mám praktikanty a i jinak se dopoledne věnuju práci, něco dělám, pak zas jedu pro dítě do školy. Odpoledne třeba jedu i s ní na pracovní schůzky, což ji strašně baví, samozřejmě. [smích] Nebo ji musím dát k babičce. Nebo taky odpoledne učim. Večer většinou Milan jde na nějaký koncert, nebo je někde pozvaný a já jsem doma s dítětem a jdeme spát. Kolikrát ještě v noci píšu texty a dělám muziku. A ráno zase znova. Já jsem ted' v době, když mám holčičku, tak jsem musela strašně omezit veřejný vystupování, koncerty, toho mám opravdu hodně málo. Když jsme ted' připravovali Antigonu, tak jsem musela dát Marušku na tři tejdny k babičce. Takže byla tři tejdny u babičky, nechodila do školy, měla individuální studijní plán, učili se s dědečkem a babičkou a až po tý akci jsem si ji zas vyzvedla a tak nějak normálně žijem.

A jak často ted' vystupuješ?

Ted' vystupuju právě docela málo. S Antigonou jsem měla koncert prosinci a ted' v květnu jsme měli dva koncerty. Spíš se věnuju studiový práci. Omezila jsem to. Ale je hlavně kvůli dítěti, protože s Kingsize jsme měli poslední koncert čtrnáct dní před porodem. A pak jsme měli problémy, že holčička byla malinká, takže musela bejt tři měsíce v inkubátoru, ale to souviselo s jinejma věcmi než muzikou. Vylízali jsme se z toho, pak jsme vyhořeli, takže jsme zase stavěli od začátku dům. Na muziku už nebylo tolik času, Milan už měl pocit, že to v životě nebudeme dělat, ale... U nás to nejde, muziku nedělat. Pro nás je to tak zásadní životní náplň, že si ten čas musíme najít vždycky. Takže jen co jsme měli dům trochu pod střechou, tak už se budovalo studio. Bydleli jsme na stavbě, ale studio už běželo a už se dělala muzika.

8.2.3 Rozhovor s Pavlou Jonnsonovou

Jak jste se k hudbě dostala? Vedl vás k tomu někdo?

[ticho, přemýšlí]

Já jsem byla vášnivej fanoušek všech možnejch kapel, už od teenagerovskejch let, takže už asi v sedmnácti, osmnácti jsem hrozně toužila založit skupinu. Koupila jsem si magnetofon, B 73, na který se dalo nahrávat ve stopách. A s kamarádkou z gymplu, Hankou, jsme nahrávaly naše různý legrační nápady. Skoro každej den jsem chodila na koncerty, hlavně mě zajímaly alternativní kapely – Stehlik, Killheads, Mikoláš Chadima, Richter... Ale i třeba ETC. A pak jsme tvořily s kamarádkou první písničky, přidala se k nám ještě další kamarádka a bylo to strašně zábavný. Pořád jsme se smály, přicházely nový nápady, později jsme si domluvily první vystoupení. Strašně nás to bavilo, bylo úžasný společně něco vymyšlet. Takhle jsme přežily celý osmdesátý léta a pak v devadesátech už bylo možný jít do studia. Za těch deset let jsme měly asi padesát písniček, který jsme konečně mohly nahrát.

Hrály jste záměrně v dívčí sestavě nebo to tak prostě vyšlo?

Je fakt, že ze začátku jsme o tom moc nepřemýšlely, i když vím, že když jsme s Hankou říkaly kamarádům, že zakládáme kapelu, tak prohlašovali: „Prosim vás, kdo na to přijde, to je přece uplná blbost.“ Reakce kluků byly hodně zmatené, nevěděli, co si o nás mají myslet. A i ty, který jsou teď našima kamarádama, můžu jmenovat třeba skupinu Ženy, Psí vojáky nebo Garáž, byli myslim opravdu dost zmatení z dívčí kapely. Jednak to byla skutečně mužská subkultura, jako všechny subkultury, ale to jsme si neuvědomily, jenom nás bavilo hrát, bavilo nás být spolu. Každá jsme za sebou měla LŠU, takže nějaký základní hudební vědomosti jsme měly. I když nástroje, na který jsme pak hrály, byly jiné. Bylo to hodně založený na přátelství, ale nebyla to vyloženě nějaká separatistická akce, to rozhodně ne. Ze začátku s náma i bubnoval jeden kamarád mejh bráchů, mladej kluk, ale pak se ukázalo, že my spíš fungujem opravdu na základě přátelství, určitejch vibrací, že mezi náma rezonuje nějaká tvůrčí energie. Takže nejlíp jsme si vyhovovaly jako holky. Ale během doby se v kapele vystřídala spousta kluků, byl tam Michal Lang, kterej je teď slavněj divadelní režisér, Tomáš Míka, známej spisovatel, Martin Černý, Jarda Svoboda z Trabandu. A samozřejmě Marvin, Velký Tvrdý Marvin, úžasnej bubeník. Takže jsme kluky neodmítali, ale nějakym záhadnym způsobem se stalo, že tvůrčí energie skutečně proudila spíš mezi holkama.

Měli jste své hudební vzory, podle kterých jste se snažily hudbu někam směřovat, nebo jste ji dělaly podle sebe, jak vás to bavilo?

Já bych řekla, že doba, kdy jsme my začaly hrát, v roce 1980, by se dala definovat jako postpunková, což já chápu tak, že všichni mají hrát hudbu. Že je jednoduchý vzít kytaru, naučit se tři akordy, třískat do ní a křičet; že to je úžasný a že každěj má co říct. To byla právě ta převratná punková estetika, která byla obrovsky inspirativní. A byla skutečně trochu víc otevřená i holkám. Nebyla založená na virtuozitě a ovládání technickejch a zvukovejch věcí, jako třeba předtím progresivní rock. Člověk nemusel hrát jako King Crimson nebo Pink Floyd, aby vylezl na pódium. Tak spíš to byla ta inspirace. A určitě Patti Smith, na tu jsme hodně myslely, dokonce jsme na začátku hrály jednu její písničku. Jinak je zajímavý, že holčičí vzory jsem poznala mnohem pozdějc. Třeba punk v tý době hráli Slits a Raincoats a to sem k nám vůbec neproniklo. Železná opona to nepropustila.

Když jste chtěly v té době (v osmdesátých letech) vystupovat, musely jste mít licenci a projít přehrávkama nebo už to bylo tenkrát volnější?

Nebylo to volný. A myslim, že zvlášť rok 81 byl hodně vypjatej a tvrdej. Už to teda nebylo takový, jako v 76, kdy Plastici šli do vězení, ale Pražskej výběr měl velký problémy a pořád existovaly černý listiny a přehrávky. Bylo umožněný hrát v rámci zájmový umělecký činnosti, tak se to jmenovalo – ZUČ. Klubů bylo poměrně málo a byly hlavně studentský, jako Chmelnice, jeden byl na Opatově, náš první koncert byl v Euridice na Petřinách, druhej na Strahově v 007. Požadavek byl, aby si člověk sehnal garanta, nejlíp nějakou jednotku SSM, která bude ručit za případný průšvihy a takhle se navzájem udržovali v šachu. Ale fungovalo to tak, že lidi samozřejmě milovali hudbu a spousta, nebo nemůžu říct spousta, ale dost lidí nám pomohlo. Napřed nám jeden hrozně skvělej chlapík z Kladna, kterej tam vedl klub Klubko, nabídl, že bude náš zřizovatel. Šli jsme tam na nějaký přehrávky a Kladno je v tomhle mnohem tvrdší než Praha, mnohem míň liberální. Takže říkali hudba výborný, ještě nás zkoušeli z hudební teorie, ale pak si přečetli texty a prý, že jsou hrozně depresivní. A jedna

pani z komise říkala, že když si to přečetla, málem skočila z mostu [smích]. Tak jsem se jí snažila vysvětlovat nějaký jiný estetiky, ale... Na Kladně jsme pak byly zakázaný. Pak se nás ujala dobrá duše z SSM Praha 1, která nám umožnila hrát, úžasná pani. A tentokrát jsme přehrávky udělaly, to už snad bylo v osmdesátém čtvrtém, kdy se to pomalu rozvolňovalo a v osmdesátém pátém s Gorbačovem se to už opravdu vylepšilo. Ale těch prvních pět let v osmdesátech bylo hodně tvrdých. Hrál se po různých chalupách, na vernisážích, vždycky se jelo šíleně dlouho vlakem, nebo někdo vypnul elektrinu... Bylo to úplně šílený, únavný, takový drsný dobrodružství. Jet někam strašně daleko za město, že bude koncert a pak se to nepovede a tak. Takže to se hodně vylepšilo v devadesátech letech, kdy se založily nahrávací studia, rockový kluby... Prvních pět let v devadesátech bylo úžasných. Tahle hudba... My jsme patřily do scény, která se nazývá alternativní, což je úplně jiné termín, než se používá v Americe. Tyhle postpunkové kapely zpívaly česky, měly vtipný, veselý texty, hrály si s jazykem, písničky byly krátký. Hudba Praha, Garáž, Psí vojáci, Už jsme doma — to byl okruh, ve kterým jsme se pohybovaly.

Když už jste zmínila texty, mohla byste mi k nim něco víc říct?

Co mě na naší kapele nesmírně bavilo, že všichni měly nápady, všichni přinášely písničky a psaly texty, pochopitelně každá z nás měla jiné styl. Někdy jsme se tak inspirovaly, že jsme se jakoby překřížovaly a vznikl z toho komponované společné text. Nebo jsme se různě doplňovaly, což bylo úplně nádherný. Měly jsme jedno heslo, který jsem později zpětně interpretovala jako punkovou zásadu, že texty nesmí být o lásce, nesmí být sentimentální. My jsme v tom viděly nebezpečí toho, že jsme holky, tak abysme nezpívaly nějaký sentimentální bláboly. Toho jsme se chtěly vystríhat, to nám bylo až odporný. Samozřejmě i láska se tam nakonec nějak dostala, přes různé metafory, ale nikdy to nebyla mainstreamová, popová, přímočará linka zamilovanosti. To je skutečně jedna z hlavních zásad punkové poetiky. Že to nesmí být milostná píseň. „This is not a love song“, jak říká Johnny Rotten. Ty počáteční texty Dybbuku a Plynu mi přišly veselý, hravý, ačkoli Marka nasazovala i závažný témata smrti, určitýho existenciálního strachu... Myslim, že jsme byly... Byla v tom hravost, ale za tím... Všechny jsme byly dost sečtělý... Ne, že by absolvování vysoký školy něco znamenalo, to zas ne, znám lidi, co nechodili do vůbec žádný školy a jsou nesmírně informovaný a vzdělaný. Ale něčím jsme prošly, nebyly jsme, já nevím, třeba řeznice nebo elektrikářky, prostě working class, ale spíš takový bohémský typy. Pak, když jsme se všechny vdaly, a nastaly první těžkosti, promítlo se to na prvním albu Zuby nehty, který je dost temný. Což jsem si zpětně říkala, že já nechci dávat nějaký temný poselství. Chci psát písničky spíš o radosti, protože je tolik radostnějších věcí. Myslim, že ty první věci jsou tak silný a... Jakoby definitivní, ale... Je to skutečně těžký, protože zase člověk musí říkat pravdu a když je na dně, tak těžko může zpívat veselý píseň. Ale zajímavý podle mě je, což ani tak nebyla moje strategie, ale vyvinulo se to tak, že jsme hodně začaly používat zvířata, který zobrazují určitý vlastnosti nebo životní situace, ať je to kobyłka, žlutá vrána nebo velryby, ptačiska všelijaký, sokol... Prostě spousta zvířat, který hezky ukazují některý momenty...

Už jste to sama nakousla, že jste se všechny vdaly. Jakej to mělo vliv na kapelu? Já upřímně si to nedokážu moc představit, protože chodím s našim basákem, že bych dělala tu kapelu s takovým nasazením, jako ji dělám a přítele měla mimo. Jak to probíhalo u vás?

Tak my jsme byly ta generace, co se vdávala velice brzo, v těch dvaceti, třiceti, no a samozřejmě jsme si vzaly naše kamarády [smích], který nás měly rádi za to, jaký jsme i že hrajeme hudbu, takže ta podpora byla poměrně silná. Ale pak se to různě komplikovalo

všelijakejma věcma a... *A je to samozřejmě velkej problém. Já jsem jednu dobu měla takovou teorii. Zvlášť v době, kdy jsme byly na vrcholu, kdy na nás chodilo nejvíc lidí, hodně jsme zkoušely, natáčely film pro televizi, což bylo asi v devadesátém pátým a opravdu jsme tomu věnovaly hodně času. Všechny v kapele byly na mateřský, kromě mě, já jsem učila na vysoký škole. A mně se to zdálo jako ideální spojení, děti už přešly přes nějakou tu hranici, takže přes den už byly ve školce, tím pádem jsme mohly dopoledne zkoušet a jednou tejdně jsme měly koncert, což bylo skvělý, protože se člověk dostane do různých dobrodružství a tak, čímž ten život v domácnosti je mnohem snesitelnější. Takže se mi zdálo, že pro ženu v domácnosti je to úplně ideální povolání, hrát v kapele. Ale ne vždycky to tak viděly všechny... Zvlášť když jsme třeba jely na turné do Německa, kam jsme jezdily docela často, bylo by to úžasný, nádherný dobrodružství, kdyby se nám stalo, když nám bylo sedmnáct a neměly jsme děti, užívaly bysme si to úplně naplno, ale takhle už pak holky říkaly My chceme domu za dětma a už to bylo takový... jakoby... utrpení, no. Nevim. My se o to vždycky hádáme s mym mužem, kterej tvrdí, že to kluci maj úplně stejně, ale myslim, že to vůbec neni pravda, že skutečně ten základ péče o děti je na ženě.*

U nás je to třeba tak, že náš kytarista jedinej už má dítě, dvouletou holčičku, a vidim, že je pořád takovej hrozně rozpolcenej. Doma si musí hrozně obhajovat, že má kapelu a že pojede na koncert a pojede na zkoušku a u nás zase, že musí z koncertu brzo, protože doma na něj čeká žena s dítětem.

No, to je právě přesně ten moment, kdy jsme zkoušely a ted' normální kluci by šli do hospody a bavili se spolu, a tam vzniknou ty nápady, prostě se kapela vyvíjí dál tím, že spolu lidi nějak mluvěj. A to ne. Všichni letěly domu, za dětma a za manželama. A to mi bylo hrozně líto. Já jsem to po většinu tý doby prožívala mnohem intenzivněji než ostatní, pro mě spíš byla hlavní rodina kapela, kdežto ostatní kladly důraz spíš na rodinu doma. To prožívání je samozřejmě různý.

Co pak vedlo k tomu, že jste skončily? Nebo to spíš vypadá, že jste si daly pauzu, ted' nedávno jste měly koncert, tuším, v Kaštanu...

No, to bylo loni... My jsme se pokoušely nějak to zrestaurovat, ve zjednodušený podobě s Markou a Hankou, jenom dvě basovky a bicí. Ale holky se pak dostaly do časovejch problémů, Hanka založila OPSku, která poskytuje psychologickou poradnu pro rodiče drogově závislých dětí a to jí úplně pohltilo, protože to byl její životní sen. A Marka dělá šíleně moc věcí, ona je režisérka, spisovatelka a má spoustu projektů. Najednou se to vymklo z rukou a už nebylo možný se scházet. Holky vždycky říkaly: „My nemůžeme přijít, protože máme důležitější věci.“ Ale já pořád hraju. Ted' 9.5. budu mít v Nový síni Pavla Jonnsonová Show. A ještě pracuju s harfenistkou, basa a harfa, takže vystupuju dál.

Takže spíš vlastní projekty. A co to je za styl?

Styl je dost nepopsatelnej, co se týče tý harfy a basy. Je to projekt, kterej je... určenej tomu najít, objevit starý, zapomenutý hlasy žen, různých básnířek a bohyň, tisíce let starý. Začínáme v Egyptě s Aisis, pokračujem Sappfó, máme tam křesťanský mystičky. Bylo to úplně úžasný hledání, pátrání po různých textech, který jsou tu vlastně už tisíce let, ale stále se na ně zapominá. A harfa je taková jemná, basa zase drsná, takže mně se to spojení líbí. Myslim, že ten projekt se velice slibně rozvíjí, jsou tam úžasný věci. Je to na pomezí poezie s hudbou a takovýho polozpěvu s hudbou. Ještě bysme tam chtěly dát vizuální část. A ten muj samostatnej projekt, to mám nahranejch pár svejch samostatnejch písniček, co jsem za posledních deset let

poskládala a nahrála na různý nástroje, to mám na cédéčku a do toho zpívám. Je to takový komorní... Určitě to má zas punkovou notu, toho už se asi nezbavím, protože to už se člověk asi těžko přeorientuje, ale je to klubový, komornější, nejsou tam bicí, bohužel...

Bohužel proto, že jste nesehnala bubeníka nebo bubenici nebo proč?

Ne, já bych chtěla, aby to bylo jednoduchý. Zase zpívat do nějakýho playbacku, to nevím. Tohle je takový... Nahrála jsem si tam piáno, basu, syntáky... A to myslím, že je únosný s tím hlasem, ale když by byl celej ten projekt nahranej, tak trošku nevím, no. Určitě mám v plánu ovládnout technologie, který by mi umožnily nahrávat, nějaký samплы, nebo něco takovýho. Časem.

Když se ještě vrátím k dobám, kdy jste začínaly, nebo spíš i byly na hudebním vrcholu, máte pocit, že to, že jste holky, vám spíš pomáhalo nebo naopak? Narazily jste na to?

Tak to je taková úplně základní věc, na kterou se podle mě naráží každou vteřinu, ať je to, že si jde člověk koupit struny do obchodu nebo že, i když přísahám, že od těch třinácti jsem se snažila nějak porvat s technikou, tak to stejně nezvládám, tam ta závislost na klučíci pomoci je obrovská. A když člověk přijde do studia a jsou tam jenom kluci, tak většinou nevěděj, jak se na nás dívat a zvláště, když jsou to kluci, který si zakládaj na virtuozitě. Ta punková estetika není taková, že by šlo o to perfektně zahrát sólo, ale spíš jde o nějaký výraz a nápad. Tak tam třeba je takový nepříjemný napětí, že se ne vždycky dobře spolupracuje s těma lidma. Je to samozřejmě hrozně individuální, jak už jsem říkala ze začátku, většinou to byl takovej zmatek, že nevěděli, co s náma. Ale byli i odvážný jedinci jako Míra Wanek z Už jsme doma, který nám dali bezvýhradnou podporu, řekli nám: „Holky, to je skvělý, díky, kdyby nebylo vás, tak bysme propadli cynismu, je to úžasný“. Míra sehnal peníze od Veliška, malíře, co jim dělal obrazy, všechno zařídil, studio, sehnal firmu Punc, která nám tenkrát v devadesátým roce vydala první dybbučí album. Byl tam s náma jako producent a je to opravdu celoživotní, no, kamarád je až slabý slovo. A těch kluků bylo víc, jako třeba muj bejvalej muž, Petr Slabý, kterej je hudební kritik a udělal pro nás taky hodně věcí, Václav Kučera, filmař... Spousta lidí z klubů, kde jsme hrály, nám projevovalo podporu a sympatie a drželo nám palce. I Indies, samozřejmě, který nás vydávali a byli úžasný. Takže na jednu stranu je tady takovej neviditelný, systémovej problém, jako že jde o něco nepatřičnýho a vyvolává to pocity typu Co to je?! A na druhou stranu, je to věc osobní odvahy, když se kluk dokáže přenýst přes nějaký šovinismy a brát nás tak, jak jsme.

8.2.4 Rozhovor se Santa Morellou

Jak jsi s hudbou začala? V kolika letech jsi začla hrát?

Hudbu jsem začala vnímat asi jako každý dítě tak, že naši doma něco pouštěli a já si to začala broukat. Myslím si, že největší hudební vliv na mě měl asi Ivan Mládek, protože naši a brácha ho měli rádi, tak jsem ho poslouchala i já a učila se ho nazpaměť. A potom brácha začal hrát na kytaru a skládal písničky, tak jsem si zpívala s nim. A babička měla doma akordeon. A já jsem na něj občas něco zahudlala a naši se mě zeptali, jestli nechci jít na něco do hudebky a

když je doma ten akordeon... Tak jsem řekla, že jo. Takže jsem chodila do hudebky na akordeon, hrála s bráchou a zpívala na různých Portách a podobnejch věcech. A časem, to už bylo na střední škole, nás napadlo s kámoškama založit kapelu, víceméně to byla taková sranda, koupila jsem si první elektrickou kytaru a nějaký komba. Hrály jsme na vlastním maturitním plese a bylo to příšerný. [smích]

Kdy to bylo, ta první kapela?

Ve třetíku na střední škole. Rok devadesát jedna.

Takže nemáš zkušenost v kapele ještě před revolucí...

No, to ne... Takhle, brácha kapelu měl, takže v podstatě jo. Mě tam využíval jako dětskej prvek a s tím právě vyhrával různé soutěže [smích].

A jak ses pak dostala ke kytáře?

Jo, no... Já jsem na tu harmoniku hrála lidovky plus i nějakou vážnou hudbu, tokáty, fugy a tak, docela klády, a šlo mi to. Ale pak mě přestalo bavit vysedávat v hudebce a začala mě zajímat kytara. Takže jsem si dojela koupit svou první kytaru. Tajně. [smích] Protože matinka mě nechtěla pouštět do velkoměsta, my bydleli na kraji Prahy, takže jsem si tajně odjela koupit kytaru do Bílý labutě a tajila jsem to dokud se mě matka nezeptala, kde jsem jí vzala. [smích] Řekla jsem, že jsem si jí koupila sama a vono se nic nestalo. Tak jsem zjistila, že vod tý doby můžu jezdit do velkoměsta. Na kytaru jsem se učila sama s pomocí bráchy, kterej mi ukázal akordy, učila jsem se trampský písničky, protože naši jsou oba trampové. A dotáhla jsem to tak daleko, že jsem vydržela hrát někdy ve třinácti letech celej večírek pro dospělé. Oni chlastali a bavili se a já hrála a hrozně mě to bavilo, že se můžu zúčastňovat dospělejch debat. Ale proč se mi líbila zrovna kytara, to nevím, to se vyvinulo samo.

Jak to šlo dál? Říkalas, že jste s kamarádkama založily na gymplu kapelu...

To bylo na zemědělský škole, my jsme byly zootechničky. Kapela se jmenovala Sunbeach a ten název vzniknul... My jsme přemejšlely, co bysme s hudbou chtěly dokázat a samozřejmě plány byly naprosto megalomanský, dobytí světových hitparád, takže to byla napůl popina, napůl folk, byly tam bicí, klávesy a basa. A tahle kapela nakonec přetrvala docela dlouho, malinko se změnili lidi, na bicí nám hrál chlap. Nejdřív jsem zpívala já, pak jsme vzali zpěvačku, která teď zpívá v Janis Joplin Revival, Táňu Poláčkovou. A kapela přežila až někdy do osmadesátého roku, docela jsme si i zahráli na velkejch festáčkách, třeba Rock for People nebo Noc plná hvězd, v Bungru jsme křtili demo... Byla to docela tvrdá hudba, my tomu říkali „agrometal“. A pak právě v devadesátým osmým, kdy už to začínalo skomírat a každej z nás měl jiný zájmy, tak mě oslovily holky z Paniky, která se v té době dávala znovu dohromady. Hráli tam i nějaký chlapy a myslim, že na kytaru taky Dusilka, a tam jsem právě potkala Míšu, která teď bubnuje v Gaia Mesiah. Panika trvala asi do roku dva tisíce, pak to chcíplo. A my už v té době s Míšou začaly pracovat na novým projektu, ještě jsme neměly jméno, prostě jsme si tak jamovaly, no a Gaia se dala dohromady i s Markou a Joshem v roce 2001. Mezitím paralelně běžel Janis Joplin revival, kterej teď oslavil deset let, ale tam teď nemám čas hrát a už mě to ani nebaví, už toho mám dost. [smích] Jo a ještě proběh Rage Against the Machine Revival, kterej jsme s Míšou založily a posléze ho opustily a on si jede svou vlastní cestou. A to bylo velmi poučný, velmi poučný...

V čem poučný?

Hlavně jak tvořit píseň. Ty Rageové speciálně maj v jedný písničce třeba pět, někdy i víc riffů, každej z nich je bezvadnej a jsou pěkně poskládaný dohromady. A všechno to jsou taneční věci, hodně swingujou. To nás hodně inspirovalo. Pak nám říkali „pohrobci Rage Against the Machine“, levičáci a tak různě, a přitom je to všechno blbost. Inspirace to byla velká, ale myslím, že naše hudba je úplně jiná.

Když už jsme se dostaly přímo ke Gaie, byl v tom nějaký záměr, že je vás většina holek nebo to tak vyšlo?

To tak vyšlo. My jsem hrály s Míšou asi tři roky, než se to dalo do kupy. Basáci byli vždycky chlapi. Nejdřív jsme teda hrály s holkou, ale nefungovalo to a jinou jsme nesehnaly a ani jsme nešly vyloženě po holkách. Na zpěvačku probíhal konkurz, přihlásil se nám i jeden černocho. Sranda, on vůbec neuměl zpívat, ale dobře vypadal. [smích]. Marku potkala Míša v parku, to taky píšou ve všech článkách o nás, líbil se jí její hlas, už z toho, jak mluví a bylo to vono. Ale záměr v tom žádný nebyl.

Jakým způsobem tvoříte? Někde jsem se dočetla, že nápady nosíš hlavně ty...

Ne, to vůbec ne. Někdy je to tak, že přinesu nějaký kytarový riff a rozvíjíme ho s bubnama, Josh si udělá basu. Někdy zase naopak Míša přinese riff na kytaru, k tomu už má třeba hotovou basu, kterou se Josh naučí. První písničky jsme dávaly do kupy spolu s Míšou, i zpěvy a slova, takže Marka se to jen naučil, ale ty novější vznikaj spoluprací všech. Hlavně nová deska. Marka si většinou naroubuje zpěv na hotový základy. Nebo já vymyslím nějaký slogan do refrénu, melodii, nebo Míša, je to fakt vyloženě kolektivní.

A texty?

Texty taky. Někdy se stane, že já nebo Míša vymyslíme refrén, třeba jen slogan a Marka si k tomu vymyslí sloky a pak teprv celá písnička dostane smysl [smích]. Josh taky občas vymyslí báseň, tak jí někdo zhudební. Různě.

U vaší kapely se často zdůrazňuje, že vaše texty mají určitý poselství. Můžeš mi k tomu říct něco víc?

To je dost závažný téma. Jednou jsme se o tom bavili s jedním novinářem a ten se nám do toho hrozně navážel, proč jsou tam ty poselství. Já na něj koukala jak blázen. Začal říkat, proč třeba nezpíváme o tom, jak jdeme po ulici a najdeme peněženku. Tak mu říkám, že to se asi zbláznil, proč bysme měli zpívat o takových kravinách. To mi přijde stejný, jako když pujdu na film, ten bude o ničem a já si budu pochvalovat, super, to je výborný, že mi nic neřekl. Poselství jsou tam samozřejmě dost ukrytý, slogany mají dost širokej záběr, někdo říká, že jsou to ekologický témata, někdo sociální, politický... No, jsou to metafory, který se daj naroubovat na cokoli. Myslím, že to nechává hodně prostoru posluchači, aby si v tom našel, co chce. Ale někde je to jasný, třeba White Man³², ten je o tom, jak „bílý muž“ vyvraždil indiány, nebo Apocalypse 5 33, ta je o tom, že ničíme planetu Zemi. Jsou to věci, který samozřejmě všichni

³² kompletní text v příloze

³³ kompletní text v příloze

vědí, ale když o tom pak někdo hodně mluví, tak je za debila [smích], protože lidi neradi viděj, že je to pravda. Nová deska je víc meditativní, ještě víc otevřená a religiózní. Jsou to takový modlitby. Ne, že bysme chtěli svět napravovat, spíš se modlíme, aby to dopadlo dobře, i když spíš víme, že to dopadne špatně.

Nová deska se jmenuje Alpha Female. Jak jste přišly na tenhle název?

Název vymyslel Jaz Coleman, kterej ji produkoval. Když jsme začaly spolupracovat, přišel za náma a byl fascinovanej tim, že tři ženy dělaj rockovou hudbu. Řikal, že to je obrovskej potenciál, obrovská energie a že to z nás cejtí, viděl nás někde na koncertě, a že toho se musí využít, právě ženský energie v tom dobrým slova smyslu. Dával nám dlouhý přednášky o všem možným, protože projel půl světa a říkal nám, jak by bylo ohromný jet hrát někam do Arábie, do Maroka nebo Libanonu a ukázat ženám, co všechno ženy můžou dělat. Obzvlášť v muslimským světě. A v ústřední písničce Alpha Female³⁴ právě zpíváme „turn down the veil“, „strhni si závoj“. Zároveň je to metafora i pro to, že je potřeba strhnout závoj Maii, aby byla vidět pravá podstata věcí. Takže ten text feministickéj, ale má to hlubší smysl. Všichni se ptaj, co to je alpha female. Je to vedoucí samice ve stádě, se stoprocentním respektem. Byla bych ale nerada, aby to někdo vnímal jako vymezení se vůči mužům. Je to spíš o otevření možností, využití potenciálu.

Co pro tebe kapela znamená?

My jsme to dali celý do bukletu, co znamená Gaia Mesiah... Jedna z věcí, který jsem tam doplnila já, bylo, že Gaia Mesiah je mystická zkušenost, psychologická škola, dobrodružná cestovní kancelář, samozřejmě radost a... Entertainment, no... Potěšení. Určitě je to taky dobrý zdroj obživy, co si budem nalhávat. Realizace. Tělocvik, gymnastika... Mentální cvičení, třeba co se týče sebevědomí, protože člověku skočí hodně nahoru, a pak někde posere koncert a vidí, že to není tak horký. Kapela je, když to člověk bere stoprocentně vážně, součást života, něco jako druhý manželství.

Ty už se živiš jenom muzikou?

Zaplaťpánbůh, už se živím jenom muzikou. Ono už by to teď dost dobře ani jinak nešlo. Člověk se musí přizpůsobovat všem možnejm lidem okolo, termínům natáčení, koncertům. Do toho si najít práci, kde by tě neustále omlouvali, vycházeli vstříc, to je takřka nemožný. Třeba v mý původní profesi, což je zootechnik, tak to by nešlo vůbec. A nevím, co jinýho bych mohla dělat, fakt není čas, já jsem ráda, když se vůbec dostanu domu.

A máš teď jen Gaia Mesiah nebo děláš i na jinejch projektech?

Zatím mám jenom Gaia Mesiah, ale ráda bych třeba některý písničky, který v Gaie neprojdou, natočila. To máme všichni, protože každej jsme z jinýho těsta, máme rádi něco jinýho a tak se vždycky dělá kompromis a zbyte hromada „odpadu“, kterej nemusí bejt nutně špatnej, ale je třeba jinej. Tak to bych ráda natočila, sólovej projekt. Buď s částí lidí z Gaia Mesiah nebo s někým úplně jiným. A ta Joplinka, no, tak možná, že si jednou za rok zahraju..

³⁴ kompletní text v příloze

Jak tvoji hudební dráhu ovlivňuje to, že jsi žena? Nebo máš vůbec pocit, že ji to nějak ovlivňuje nebo na tom nezáleží?

Já myslím, že zatím na tom zas až extra nezáleží... Takhle, já to měla samozřejmě zevnitř, možná, že kdybysme byli chlapi, že by ta cesta byla delší, že jsme takhle trochu víc atrakce. Ne že bysme na tom stavěli kapelu, nebo to byl prvoplán, ale je to tak. Holek tady hraje málo, takže jsme atraktivnější. Možná i ten jinej druh energie, kterej z nás jde... Chodí na nás hodně holek, který se s náma identifikujou a tak dále. V tomhle to máme třeba jednodušší. Ale samozřejmě, jestli přijdou rodiny, hlavně děti, tak to asi nastane trochu kolize. Budem si muset najít chůvy, nastane určitě nějaká pauza. V tomhle jsme oproti chlapům hendikepovaný.

Děti teda ještě nemá nikdo z vás.

Ne, zatím ne.

Nesetkaly jste se ze začátku s tím, že na vás, na holky, pohlíželi ostatní trochu jako na exoty a vás nechtěli přijmout?

Ne, ani ne. To byly spíš výjimky, jedinci, jednou za čas. Ale většinou to byli lidi anonymní, který se ani nepředstavili a psali na fórum pod nicknamem, což je úplně irrelevantní. Jinak byly reakce víceméně kladný, vstřícný. I od ostatních kapel. Jestli to někde byla přetvářka, to nevim, to nepoznám. Ale spíš to mělo docela hladkej průběh.

U mě v kapele se stává, že za našima klukama chodí kluci, zejména z jinejch kapel a říkaj jim, jak to musí bejt hrozný, bejt v kapele se ženskejma. Kluci to teda docela odrážej, koneckonců si nás sami vybrali...

Tak to se nám ani nestává, ale samozřejmě nevim, co si říkaj za našima zádama. Ani mě to nezajímá. Naštěstí tam máme taky jednoho chlapa, jestli ho někdo lituje, to nevim. [smích]

Takže funguje v pohodě sestava tři ženský a jeden chlap?

Funguje, no. On je takovej splachovací. Ale má zase jiný vlastnosti, který vydržej jen silný ženy. [smích]

Co image? Řešíte to nějak?

Teď jsme se snažili vymyslet image, která by korespondovala s obalem nový desky. Nechaly jsme si s Markou ušít kostýmy. A bohužel jsme se tomu asi málo věnovaly, nebo jsme přecenily kreativitu krejčovů, díky čemu nás vůbec nebaví. A zjistily jsme, že nejradši hrajem v něčem, v čem se cejtíme dobře, Marka nosí takový šatičky a já mám většinou normálně civil. Ty kostýmy nám neseděj. Nebo se zatím žádný pořádný nepovedly. A jinak zvláštní image... Myslim, že stačí, že jsme ženský.

Jaký máš cíle? Čeho bys chtěla dosáhnout?

To je otázka... Rádi bysme se podívali do zahraničí, ráda bych ten sólový projekt. Bavilo by mě naučit se ještě na jiné hudební nástroj, mám doma nějaký foukací harmoniky, tak si na ně hudlám. Já mám ten cíl... Ne moc ohromnej, spíš aby kapela jela furt dál, abysme všichni byli v klidu, aby nám poskytovala dostatek svobody. Třeba si i dát pauzu, ale pak se zase sejít a jet dál. Obrovský pódia někde v Americe, „America tour“, proč ne, ale... Třeba Míša má v tomhle jasno. Vejš, vejš, vejš a co nejvejš. Mě to zas tak nerajcuje. Ale proč ne, když to přijde, tak to přijde.

Jaký jsou tvoje hudební vzory?

Hodně to byl Johnny Cash, potažmo český kapely, který hrály jeho písničky. To tu hodně jelo, naši si to pouštěli. Takže country mám zakořeněný fakt hluboko. Starý country. Na střední škole jsme poslouchali Roxette a tak, což se na mě určitě taky podepsalo. Pak přišel rovnou metal. Metallica, Black Sabbath. Strašně mě ovlivnili Faith No More, dostala jsem desku King for a Day, tu jsem si poslechla dvakrát a uplně mě to sebralo. Ty mám dodneška jako velikej vzor. Co se týče sólový hry na kytaru, tak samozřejmě Santana, co se týče propojení kořenů country a bigbeatu, je to Neil Young, muj miláček. Hrozně se mi líbí živák od Petera Gabriela, World Music, něco od Stinga... Veškerý dobrý etno, hodně jsem chodila na reggae party. Všechno možný. Ale vzor na kytaru, tak to asi zůstává stabilně Santana. Co se týče těch tvrdejch riffů, tak samozřejmě Tom Morello z Rageů, Zakk Wylde od Ozzyho a ty Faith No More.

Co nějaká kytaristka?

Já jsem se nikdy na kytaristky, ale ani kytaristy, nesoustředila. Já třeba ani neposlouchám to, co všichni sjížděj – třeba Satrianiho a tak, mě to nikdy moc nebavilo. Já spíš vnímám kapelu jako celek. Jediná kytaristka, kterou tak nějak znám, je Bonnie Raitt, ale vlastně ji ani neposlouchám.

Je třeba někdo, kdo tě hudebně ovlivnil v tom, co děláš? Nemyslím teď kapelu, ale konkrétního člověka...

Člověk, jo? Nech mě přemejšlet... Já ti ani nevím, byl to spíš kontinuální vývoj. Velkej podnět mi dal určitě brácha, kterej mě k hudbě dotáh a i tenkrát, když jsem založila kapelu, tak to bylo trochu na jeho popud, protože mi říkal, proč nezaložíš kapelu, když hraješ na kytaru... Ten impuls byl od něj. Ale jinak se kolem mě motá tolik lidí, že jednoho konkrétního je těžký říct... Nejvíc mě asi ovlivnila Míša. A zpětně já jí.

Co to obnáší, založit kapelu?

Je to dost velká práce, když s tím chceš někam dojít. Znamenalo to hodiny a hodiny ve zkušebně, postupně si ušetřit na aparáty, aby za něco stály. Ze začátku jsme si dělali všechno sami, sháněli přes známý koncerty, hráli za nic nebo za dopravu, lepili plakáty - chodili jsme v noci s lepidlem a kýblem, rozesílali tisíce SMSek, aby lidi přišli na koncert... Je to fakt docela práce.

Co technika, jak to zvládáte?

Já se učím za pochodu. U těch aparátů člověk zjistí, že to je všechno podobnej systém, naučíš se, jak se jmenujou jednotlivý korekce a tak. Takže už si zvuk nastavím asi docela dobře, protože mi říkal kluk, od kterýho mám aparát, že za nim choděj lidi, že mám dobrej zvuk. Zapojení kabelů, to už má člověk taky za ty leta najetý a co se týče studiový techniky, tak nejdál jsem se dostala k ovládání digitálního osmistopého Foxtexu. Já jsem trochu kapelní technik, Marka taky, takže vim, jak tam píchnout mikrofony a podobně. Ae samozřejmě je to základní ovládání. Ještě to natáhnout do počítače, vypálit, ale tím to končí. [smích] Třeba seřizování kytar nechávám na odbornících, moc se do toho necpu.

A nemáš zájem se o tom dozvědět víc?

Ale jo, mám teďka v plánu zajít právě na školení o údržbě kytary. Třeba seřídít oktávy, to ještě víceméně umím, namotat struny... Ale neumím už posoudit, jestli krk není vohnutej, jestli není potřeba někde něco přitáhnout, na to nemám voko. Nebo vyndat snímač, vzít do ruky pájku, tak to vůbec nemám zájem. [smích]

Děláš hudbu spíš pro sebe nebo spíš pro lidi?

Jak se to veme. Jednak se všechno, co děláme, musí líbit nám. Až pak se uvidí, jestli se to líbí lidem. A lidi si většinou zvyknou na všechno. [smích] Hlavně se to ale musí líbit nám. Dokonce jsme teďka měli i konflikt, vznikla písnička, která se všem líbila, kromě Miši. A nakonec se vyhodila, protože to nejde, aby se jeden trápil, že musí něco hrát.

Co tě víc baví – skládání nebo koncerty?

Koncerty jsou samozřejmě nejlepší. Člověk už pracuje s výsledkem a má odezvu. Každý koncert je jinej. A skládání... Někdy je to fakt práce, až únavná, ale někdy naopak je to hrozná sranda. Obzvlášť když vznikne něco fakt silnýho, je to velká radost. Jak kdy. Ale koncerty jsou fakt nejlepší.

Proč si myslíš, že je u nás pořád tak málo ženskejch v rocku? Málo kytaristek, málo bubenic...

Já jsem o tom někde četla, asi v nějaký ezoterický knize, že žena se realizuje tím, že dává život, že v ní vyrůstá dítě a nemá tak silnou potřebu tvořit něco jinýho. Zatímco chlap tohle nemá, ten musí něco dělat,, jinak by se zbláznil. A proto je těch ženskejch míň a je to přirozený. V uměleckejch oborech je míň ženskejch ne proto, že by byli méněcenný, ale proto, že je jejich poslání naplňuje. Sice se to pořád mění, ale od přírody je to takhle daný.

A kde se to teda v tobě bere, že ti nestačí realizovat se skrz dítě?

Nevím, prostě to nějak přišlo. [smích] Taky si myslím, že hodně ženskejch začne, ale pak skončí, protože nemaj zázemí. Já jsem furt pryč. A každé chlap to nevydrží, bejt doma u plotny. Nebo jsou žárlivý a tak dále. To já naštěstí nemusím řešit, takže v pohodě.

Máš tolerantního partnera?

Mám, všechno to zvládá. Sám je muzikant, takže ví, o čem to je. Taky si myslím, že to kolikrát vzniká spontánně ze strany samotný ženy, že se upne na muže, o kterýho se chce starat, že to je taky přirozený, muž je to druhý dítě, někdy jediný. A ona už se pak nechce tolik věnovat svému oboru. A zákonitě když se tomu nevěnuješ tak, jak máš, vyjdeš ze cviku, stagnuješ a jde to do prdele. Ty ostatní dřou třeba víc, tak tě vykopnou, nebo to samo chcípne. Ženský víc inklinují k domovu. A vůbec to nemyslim ve zlým, já k tomu vlastně inklinuju taky, takže někdy už mám dost i toho hraní. Ale když jsem delší dobu doma, máme kapelní prádniny, tak už se otravuju a pak zase ráda vyrazim. Chce to rozumnej kompromis. Ale věřim, že hodně ženskejch je vážně radši doma, protože je to pro ně přirozený.

Učil tě na kytaru ještě někdo jinej, než brácha? Chodila jsi do nějaký školy?

Jo, pak mě učil ještě jeden kamarád na elektriku, protože ten systém hraní je dost jinej. Pak jsem chodila do rockový školy Come to Jam do Mlejna. Tam jsem prošla asi skrz tři učitele. S bejvalym přítelem jsme hodně jamovali, nejradši flamenco, a to mě naučilo asi uplně nejvíc. Pak už tak různě. Videoškoly mě třeba nikdy nebavily. Hodně mě vyučila Joplinka, to jsem se všechno musela učit z kazetáku, žádný tabulatury nebyly, nic. To snad nebyl ještě ani internet,[smích] to tady teprv začínal. Takže všechno z kazetáku, sóla taky. Já jsem hodně improvizovala, toho jsem se nebála a to mi dalo asi nejvíc. Každý sólo bylo vždycky jiný a tak je to doted'. Většinou. Všecko mě naučilo pódium. Že bych doma moc cvičila, to ne. [smích] Někdy mám takový záchvaty. Periody, že hodně cvičim a pak jsem zas ráda, když tu kytaru nevidim. Stejně, když pak vidíš lidi, který jsou nadřenéj, ale nevypadne z nich kloudná písnička a furt jenom onanujou a exhibujou se, tak vidíš, že jim je to prd platný i kdyby cvičili dvacet čtyři hodin denně. Nemaj kde nabrat inspiraci, kterou by do ty hudby dali, když furt seděj s kytarou doma... Rozumně. [smích]

Co jsi dělala, než ses začla hudbou živit?

Ja jsem toho dělala mraky. Moje uplně první práce v životě byla údržba veřejné zeleně. Lítila jsem s motykou po Ďáblicích a okopávala květinky. Pak byla linka v Komerční bance. To bylo super povolání [smích]. V tý době jsem si jela v undergroundu, tenkrát jsem si přečetla A bude hůř... , tak jsem se tak vystylizovala, že jsme se furt někde váleli s lahváčema... [smích] Protože ta linka v bance furt nešla, tak jsme se flákali někde v bufetu... [smích] Potom jsem dělala u koní, to byl muj celoživotní sen. Zaskakovala jsem tam za nějakýho nemocnýho pána. Pak jsem dělala v baru ve Mlejně, to byl rockovej život. A pak už začly kapelky jako Joplinka a ještě další projekty, který ani nebudu zmiňovat, takže jsem to plichtila dohromady, brigády a muziku. Panika, to už bylo trochu lepší, ale na uživení to nebylo. A v devadesátym devátym mě oslovili z country kapely, co jezdila ven, a to jsem si docela pomohla. Navštívili jsme Grónsko, Island, Švýcarsko, Dánsko... Sice mě to nebavilo, ani ty lidi příliš, ale zkušenost to byla veliká, co se týče profesionálního vystupování. Tam šlo hodně o image, bílé sukénky, samý ženský... Cestování, dobrý peníze, veliká psychologická škola s panem vedoucim... Dobrý to bylo.

Nakouslas rockovej život. Jak to máš teď?

Teď já osobně už jsem naprosto spořádaná. Já už jsem si užila svý. [smích] Jasně, že občas si dám pár piv, ale snažím se, když nehrajem, ale vlastně i když hrajem, chodit brzo spát, protože ten denní spánek nestojí za nic.

Takže spořádaný život?

Spořádaný život, ale právě proto, abysme dlouho vydrželi a mohli dlouho hrát. Divoký jízdy samozřejmě byly, nějak v mezích. Ale jak teď hodně hrajeme, do konce srpna máme asi sedmdesát koncertů, tak jsem ráda doma a už vůbec nikam nechodím, maximálně do kina. Mám i plný zuby lidí. Všude je člověk v davech, teď je nemůžeš odbýt, protože víš, že přišli na tebe, že si zaplatili, že tě maj rádi a že se jim musíš chvíli věnovat... To mě docela vycucává. Někdy se to povede, když je třeba dobrej DJ, že i zapaříme, ale většinou chodíme spát.

8.2.5 Rozhovor se Sanelou Radovičovou

Kdy ses začala věnovat hudbě?

V šesti letech jsem začala zpívat ve sboru, od sedmi jsme se ségrou hrály na housle, a pak už to nějak postupovalo. Pokračovala jsem v obojím, s houslema jsem ale přestala, zpěv mě chytl víc, protože jsem ve třinácti začla dělat sólovej. A už jsem asi poznala, že to bude to, co hledám.

Rozhodla ses sama, že budeš něco dělat, myslím zpívat nebo hrát, nebo tě k tomu někdo vedl?

Měly jsme, nebo hlavně já jsem měla, hudební citění, máma to poznala a tak mě k tomu vedla. A vyšlo to. Docela. Byl to trošku její sen.

A neměla jsi období, kdy jsi s tím chtěla praštit?

S houslema jo. S houslema jsem přestala právě protože... Sice mě to bavilo, kolem třinácti let fakt hodně, ale někdy v šestnácti, když jsme absolvovaly, tak to už byl dost vopruz a kromě toho mi odešla dlouhodobá učitelka. Hrály jsme se ségrou ještě dva roky, ale to už bylo takový. Pro mě byla strašně důležitá ta učitelka, byla jedna z nejlepších a proto jsem s houslema skončila. Ale zpěv, zpěv mě chytl, když jsem začala dělat sólovej, takže asi v těch 13, hodně a nepustil mě nikdy... U zpěvu jsem nikdy neměla pocit, že bych na něj musela jít, to spíš třeba z lenosti, že se mi nechtělo na hodinu, ale nikdy tak, že bych ho nechtěla dělat.

Tím jsi mi trochu zodpověděla mojí další otázku, proč zrovna zpěv...

Protože mě to chytlo, no. Vždycky se ti začne líbit nějaký styl a mně se začaly líbit muzikály, hodně. Takže jsem trávila spoustu času doma tím, že jsem si přezpívala muzikály a zjišťovala, že mi to vlastně docela jde, zároveň ale, že něco neuzpívám, takže mě to nutilo

chodit zpívat na hodiny. Moje vidina byla v tomhle. Měla jsem taky svoje idoly, ty radši nebudu jmenovat...

Povídej, klidně jmenuj.

No, Hůlku. [smích] Když mi bylo třináct, tak zrovna vyšel na scénu. To byl můj velkej idol, oběhla jsem asi tři nebo čtyři muzikály, kde zpíval, a dala jsem si předsevzetí, nebo ne předsevzetí, ale cíl, že jednou s ním budu zpívat já. A dívala jsem se na to tak, že vlastně nejsem jenom fanyнка, ale že mám na víc [smích]. To mě asi trošku hnalo. Do té doby jsem dělala klasickéj zpěv, ale cejtla jsem, že to není to, co bych chtěla, protože jsem byla, nevím, spíš trhan, než kultivovaná operní zpěvačka, takže mě přitahoval spíš muzikál. Přímo o rockový hudbě jsem nikdy nepřemejšlela, neplánovala jsem, že bych šla do kapely zpívat rock, to fakt přišlo... náhodou.

Jak přesně?

První zkušenosti jsem získala, když jsem byla na střední v Tróji... A teď jsem si vzpomněla, že není úplně pravda, že jsem nepřemejšlela o zpívání v kapele, protože si pamatuju, jak jsem si jednou vzala inzerát, když jsme byli někde v hudebninách, bylo to, myslím, na Jungmaňáku, a našla jsem takhle kapelu. Jenže hráli nějaký funky, což jsem věděla, že není pro mě, takže jsem byla jenom na jedný zkoušce. A potom, když jsem byla na gymplu, zkusila jsem si asi tři zkoušky s klukama ze školy, ale taky to nebylo vono. A pak jsem se přes kamaráda, který na mě dal kontakt, dostala k Pankix.

Jak se ti to ze začátku líbilo, když jsi do té doby nedělala rockovou muziku, nechtěla ses jí věnovat, jak ses na to „přeorientovala“ nebo spíš jak jsi v tom našla zalíbení?

To nebylo tak, že bych jí nechtěla dělat, ale spíš jsem měla sklony k muzikálu. Protože jsem muzikál milovala a moje učitelka na zpěv věděla, že tihnu k těmhle věcem, tak se snažila mi zpříjemnit nebo ozvláštnit mi hodiny tím, že jsem zpívala klasický muzikály, jako West Side Story a tak. A hlasově mě vedla tak, že jsem měla hlas spíš opernější, což ale neznamená, že jsem vyloženě nechtěla do kapely. Když už jsem ale začala, zjistila jsem, že můj hlas není na rock stavěnej. Takže ze začátku... No, líbilo se mi to, ale pak jsem slyšela od lidí různý reakce a měla z toho smíšený pocity, jestli je to vůbec pro mě, protože jsem opravdu měla úplně jinej styl. Ale časem jsem se v tom našla.

Vymýšlíš si sama zpěvový linky a děláš většinu textů. Mohla bys mi k tomu něco říct? Jakým způsobem tvoříš?

Dřív to bylo vyloženě tak, že když jsem slyšela hudbu, něco mě do ní napadlo a to jsem pak zpívala. Samozřejmě to posuzuje celá kapela, takže závisí na všech, kdo co hraje. Ale ze začátku moje nápady ve většině případů prošly. Poslední dobou se nároky kapely zvýšily, takže teď na zpěvových linkách víc pracuju, aby byly například líp nafrázovaný, víc dynamický, něčím zvláštní, aby si nebyly podobný. V minulosti už právě začínaly bejt linky stejný, začaly spadat všechny do jednoho pytle... Zkrátka se teď snažím na nich víc pracovat. A co se textů týče, jsou hodně o mých pocitech. A mám pocit, že čím jsem starší, tím víc jsou texty programový. Asi je to i tím, že když je člověk v pubertě, tak má vnitřních pocitů a emocí víc. A zase jsou tu nároky kapely, člověk se snaží písničku udělat dobře, ne jenom pro sebe, ale i pro posluchače. Zároveň už texty nedělám sama, dělá je částečně kapela jako celek.

A kdybysme vzaly texty, které jsi dělala sama? Mohla by sis třeba nějaký vybrat a něco o něm povědět? Říkala jsi, že je to o pocitech, tak co si pod tím představit? Nějakou momentální náladu?

Bud' momentální náladu, nebo jsou to pocity, které se vztahují k minulosti, které prožívám sama uvnitř sebe, aniž to okolí ví. Ty pak vkládám do textů. A jsou to i současné pocity, záleží to samozřejmě na chvíli, ve který je píšu. A někdy je to opravdu tak, že text píšu programově, že se zkrátka snažím napsat text do konkrétní písničky – blíží se to asi charakterizovat nedá. A nějaké vzorové text... Kdybych měla dát čistě můj... Tak třeba text Víc. Mám ho říct?

Jasně.

Je to jeden z textů, který vznikl právě na základě mojí minulosti. Takový temný minulosti... Byla to klasika, byla jsem do někoho zamilovaná a odehrávali se i jiné věci.... Jiný látky... Znáš to, když se mladá člověk seznamuje s alkoholem. A drogama. Ale tenhle text není o tom, jak si já jedu na nějaký droze, ale o tom, že jsem někoho milovala a zavedl mě do tohodle prostředí. A sám dělal věci, který nebyly dobrý a který ubližovaly jemu a ubližovaly mně. Tak kousek toho textu.. Šedou branou... [ticho] Ježíš, jak to je? [smích] Ono je to kupodivu docela těžký si vzpomenout, když nehraje hudba.

Šedou branou se vracím na místa, kam někdo nedosáh.
Těším se na další setkání, tam někam, kams mě stáh.
Dělám, že se tomu zdráhám, vim, že tohle nikdo nikdy neskončí.
Prožívám to, ze mě srší síla, co nás oslabí víc, víc, víc...

Tím vším se povznést nad pravdou,
Být sám se bojíš, se svým zapomněním.
Scházíš mi samým rozloučením,
Nech mě chvíli hádat, snad tě někdo spasí,
Tvoje oči prozrazují, kam se běžíš schovat.

Němou a dávnou vzpomínkou se všechno vrací.
Prosim trochu tvýho soucitu,
Přece nic víc už mi neschází.
Prožívám to, ze mě srší síla, co nás oslabí víc, víc, víc

Ještě k textům, zajímalo by mě, jestli máš nějaký téma, který chceš lidem zejména sdělit. Jsou kapely, který (když to přeženu), říkáj: „Neberte drogy, svět bude lepší.“

Jasně. No, určitě jsme udělali v poslední době takový texty, to už právě spíš společně. Dřív byly víc o mně, právě proto, že jsem je nepsala tak, aby šlo tolik o sdělení, ale spíš o pocity. Psala jsem je, abych se vymluvila, abych si do nich vylila pocity... Ted' už si myslím, že máme víc textů o tom, že někomu něco sdělujeme, říkáme nahlas nějaký náš názor, ale to už je hodně společná práce. Což mi přijde i logický, protože když říkáš něco za kapelu, tak s tím musí všichni souhlasit. Já přece nebudu mluvit sama za sebe, když se s tím kapela neztotožňuje...

Takže se dá říct, že to bereš tak, že text musí být za všechny?

Teď už asi jo. Dřív jsem ty texty psala jen já a tohle jsem si ani neuvědomovala. Prostě jsem psala texty a v nich o svých pocitech... Což je případ hodně lidí, který dělají texty. Ale pak došlo k tomu, že začínaly být stejné nebo nesrozumitelné, což chápu, protože dovnitř mě nikdo nevidí, a pokud ten text není vyloženě konkrétní, lidi se v něm těžko hledají. Někdo třeba jo, ale většina ne. Takže ano, teď už si myslím, že by texty měly mluvit za celou kapelu, když chceme sdělit něco konkrétního. Čímž nevylučuju, že pár jich bude zase o svých pocitech, myslím, že to může být různorodý.

A nemáš s tím problém, že dřív sis to dělala po svém, psala jsi o tom, co ty si myslíš. Máš třeba pocit, že na tebe kapela tlačí nebo to bereš jako přínos pro kapelu, tím pádem, že je to v pohodě?

Upřímně, na začátku jsem s tím měla velký problém. Nebo ne velký, ale štválo mě to. To víš, do té doby jsem si psala texty podle sebe a pak najednou byly špatné. I když, to jsem si asi spíš tak vyložila sama, šlo asi o to, že začaly být stejné a nesrozumitelné. Teď mám pocit, že... Nevím, no. Možná, že jsem zestárla, nebo že se s tím člověk nějak smíří, třeba pochopí, že to takhle je lepší, přínosnější. A že se různé představy dají skloubit dohromady. Takže jo, když se to začlo řešit, měla jsem s tím problém. To si bohužel myslím, že ego moje a většiny lidí v naší kapele a možná v kapelách vůbec způsobuje, že se každá snaží drát za to svoje, co tam dělá, za co se cítí důležité... Ale teď mi spíš přijde, že čím méně člověk bojuje, tím víc získá. Asi tak. Čím víc bojuje, tím víc se setkává s překážkami, protože nikdo mu nechce dát něco zadarmo a když se s tím smíří a naučí se brát i ty druhé, tak nakonec získá víc. Potom si může dělat to, co cejtí on a zároveň i to, co kapela.

Z toho, co řekla, mi připadá, že co se týče zpěvu i textů, snažíš se dost přizpůsobit stylu kapely, ve který zpíváš...

No, stylu kapely určitě. Ale... Já bych řekla, že je to spíš půl napůl, nebo smíšený... Že to není tak, že bych dělala linky i texty programově, to by mě nebavilo... Ale určitě v poslední době (a to nebudu mluvit jen za sebe, tak to máme asi všichni) se snažím přizpůsobit tomu, co nám sedí hudebně... Třeba ty texty, který teď máme, ty který něco sdělují, mně připadají dobré. Nepřijdou mi nucené nebo špatné. Spíš šlo o to se smířit s tím, že udělá text někdo jiný. A taky je těžké zpívat cizí text, je to těžší než si udělat svůj. S tím jsem měla největší problém, abych pravdu řekla. Zpívat cizí text. Protože se musím naučit do něj vcítit, do svých textů se to učí samozřejmě nemusím.

Co pro tebe kapela znamená?

Kapela... Kapela pro mě znamená hodně, hodně moc. Samozřejmě má člověk občas pocit, že ho něco štve, říká si, jestli to má nebo nemá cenu... Ale já jsem nikdy vážně nepochybovala o tom, že to má smysl. Aspoň pro mě určitě. Teď už jsem v kapele delší dobu (4 roky) a asi po roce už jsem se začala ztotožňovat s myšlenkou, že půjdu dál v hudbě s kapelou. A protože se mi začlo líbit, že děláme svoje věci, což je hodně odlišné od těch muzikálů. I když teď v jednom muzikálu vystupuji a líbí se mi obojí. Ona je to teda rocková opera, ačkoli ani ty opery tam moc není, takže spíš jen rock... Ale... Je to... Je to tak, že do budoucna chci muziku určitě dělat, hodně to plánuju, mám asi velký cíle... Hodně se v tom vidím, věřím nám, věřím tomu, co děláme a i přes všechna úskalí, který nám stojí v cestě (a je jich fakt hodně) tomu věřím natolik, že i kdyby se mělo stát cokoli, tak chci kapelu dělat dál. Je to pro mě jako

druhá rodina, někdy možná už i víc, protože s rodinou se nevidám tak často jako s kapelou. A hlavně koncerty a všechno, to mě strašně naplňuje, na pódiu se cejtím hrozně dobře. Před koncertem mám strašný stresy, ale na pódiu se cejtím úplně svoje... Mám to hrozně ráda. Kapelu, to co děláme... Představa, že bych šla třeba do jiný kapely, je pro mě... No, nelíbilo by se mi to. Nemám to tak, že bych byla šťastná v nějaký kapele, já jsem šťastná v naší kapele, líbí se mi, co děláme, což je logický, když se člověk něčemu věnuje čtyři roky, tak k tomu má nějaký vztah. Takže pro mě znamená hodně, dokonce tolik, že bych byla ochotná v případě, že bysme třeba jeli delší turné, hodně věci se vzdát, jako třeba práce a zařídit si to. Mám takovej postoj, že se to vždycky dá nějak udělat a jsem schopná tomu obětovat hodně. Aspoň myslím, třeba to okolí nevnímá, ale vnitřně to tak cejtím.

A už ses něčeho vzdát musela?

Myslím si, že na kapele například ztroskotal můj vztah. Nechci to přikládat jenom kapele, ale měla jsem dlouhý vztah a kdybych kapelu nepotkala a nepotkala v ní člověka, s kterým jsem se pak vidala strašně často a skoro víc, než se svým tehdejším přítelem, tak si myslím, že by ten vztah trval doteď. Asi bych už byla vdaná a měla úplně jiný myšlenky, ačkoli zpěvu bych se nikdy nevzdala, třeba bych ho dělala jen pro sebe, třeba i někde účinkovala, ale asi by to nebylo v rockový kapele. Takže třeba tohle mi kapela vzala. Ale zase mi to něčím nahradila, bylo to moje svobodný rozhodnutí, nikdo mě nenutil... Než jsem poznala kapelu, tak byl můj život úplně jinej. Já byla jiná, žila jsem s jiným člověkem, dokonce bych řekla, že jsem žila pohodlněji a měla jsem míň starostí, míň stresů. Ale bez toho to nejde. Někdy, když se třeba nedaří tak, jak by mělo, je to trochu vnitřní boj, člověk vzpomíná na ty léta, který byly předtím... Ale beru to tak, že život nějak jde a asi se s tím nedá moc dělat. Já věřím na osud. Věřím, že některý věci jsou daný, že tak maj bejt a když mám nějaký pochybnosti, tak si to připomínám.

Máš pocit, že tvoji hudební dráhu nějak ovlivňuje to, že jsi holka? Žen v rockový muzice přeci jen není tolik, máš pocit, že to je spíš výhoda nebo nevýhoda?

Jako ve všem – má to svoje výhody i nevýhody. Výhoda je třeba to, že holka, hezky upravená, s pěkným výstřihem, když to řeknu naplno, zaujme už jen tím, a pánové si pak třeba přijdou poslechnout celý koncert. Na druhou stranu je to nevýhoda, protože já třeba nechci, aby někdo hodnotil můj zpěv podle toho, jaký mám prsa... Někdy mě to až štve. Ale nemám pocit, že by na nás někdo chodil jen kvůli tomu, aby se podíval, jak vypadám. Lidi snad oceňují co dělám a jak to dělám. Další nevýhody, to je taky taková klasika, právě tím, že holky v rockovejch kapelách moc nejsou, tím víc musej bojovat o svůj post, o nějaký místo v kapele... Ačkoli ani ne tolik ve svojí kapele, ale mezi ostatníma. Protože když máš klukovskou kapelu, tak holky jakoby odsuzuje předem. My jsme ty mužský a holky v kapele nechcem a to vám teda nezávidíme, to jsou jenom problémy. To je blbost. Strašnej předsudek. Každý chlap je jinej, každá ženská je jiná a záleží jen na konkrétním člověku. A kolikrát se chlapy chovají v některých věcech hůř než ženský, nebo spíš víc jako ženský, než holky samy. Je to jen o předsudcích a to mi vadí. Ale zas je dobrý, když kapela, která holky má, za nima stojí, což si myslím, že u nás funguje. A o tom to hlavně je. V případě, že bych byla v kapele, kde by někdo říkal, jo, hraje s náma holka, je to pěkněj voprúz, ale tak tam holt je, tak to bych určitě odešla... Lidi se musí vzájemně uznávat, ať jsou to holky nebo kluci. A obecně si myslím, že odmítavej postoj k holkám určitě nemají všichni, jde většinou o frajírky, který se chtějí s holkama jenom seznamovat a užívat si, ale v kapele chtějí bejt sami. Inteligentní a rozumný lidi, který poslouchají muziku, nesouděj to, kdo ji dělá a co má třeba na sobě. I když to je taky jedna z věcí dnešní doby, že na lidi hodně působí, co kdo má na sobě... Ale zkrátka si myslím,

že pokud jde někomu skutečně o hudbu, tak je mu jedno, jestli má dotyčnej krátký nebo dlouhý vlasy, jestli je to holka nebo kluk. Dneska jsou holky v hudbě výborný a některý chlapi můžou leda tak sedět a čumět. V dnešní době už se ví, že ženský maj svoje kvality a můžou je ukazovat.

Když jsme teď narazily na oblíkání, řešíš nějak image?

Určitě. Určitě mi záleží na tom, jak vypadám. Neřekla bych, že se přímo do něčeho stylizuju, že bych si vzala, já nevim, černý kalhoty a modrý tričko a stála si za tím. Ale snažim se spíš bejt přirozená, neoblíkám si žádný kostýmy, беру si to, v čem se cejtím dobře. Co mi sedí i na pohyb, i boty, nosim pořád jedny, už k nim mám takovej vztah, jsou to zkrátka moje koncertní boty a bez nich by to nebylo ono. Jsou to tenisky, ve kterejch můžu i běhat a pohybovat se. Stejně co se týče kalhot, triček a podobně, to už je jen o tom, že se snažim vypadat dobře, ale ne že bych si vzala nějaký kostým, prostě si vezmu to, co je mi příjemný. Rozhodně to nemám tak, že bych si řekla: „Já jdu do metalovýho klubu, takže si na sebe vezmu ostnatý dráty a obojky, protože ostatní lidi je mít budou.“ Myslim, že i na lidi působí líp, když je člověk přirozenej. I když, dřívě jsme se snažili o nějakou image... Ale nemyslim, že by to bylo špatný, je fakt, že je dobrý, když se kapela jako celek sjednotí, když to budu brát opravdu z hlediska designu, tak i barevně nebo stylově, bylo by divný, kdyby jeden měl na sobě kvádro a druhěj votrhaný džíny. Ale hlavní pořád je, aby se v tom člověk cejtil dobře. A to se dá vždycky nějak domluvit.

Takže se nedá říct, že tím, co máš na sobě, vyloženě něco naznačuješ, jako třeba metaláci, kteří nosí černou a používají různý mystický symboly, protože o tom jsou i jejich texty.

To ne. Ty věci, který nosim na koncerty, nosim i normálně, aspoň v poslední době. Samozřejmě, že se třeba víc upravim.

A sázíš na to, že jsi holka? Zdůrazňuješ to nějak?

Jo, určitě. Na koncerty sice třeba nenosim výstřihy, protože to není praktický, vzhledem k tomu, že se hodně hejbu, ale třeba odhalim ramena a tak. Ale zase, není to vyloženě kvůli koncertu, když jdu někam na party, vezmu si to samý, protože mi to sluší, nebo si aspoň myslim, že mi sluší. A stejně to mám na koncertě, podobně jako večírek je to trochu výjimečná akce, tak se snažim... Ale je pravda, že občas si říkám, že si musim pořídít nějakou super věcíčku extra na koncerty, ale abych si na sebe vzala něco, co nenávidim, třeba korzet, jen proto, že musim bejt in, tak to zas ne.

Říkala jsi, že kapela pro tebe hodně znamená že máš velký cíle. Co si pod tím představit? Nebo jinak - úplně jednoduše položená otázka, na kterou asi není jednoduchá odpověď: proč muziku děláš?

[smích] Protože mě to baví. Na to je lehká odpověď. Protože mě to baví a upřímně v tom vidim... Prostě se v tom nacházim a cejtím se v tom výjimečná. Teď ukážu svý ego, ale myslim si, že na to mám, že odvádím dobrý výkony a není to o tom, že bych jen měla potřebu někde zpívat a neuměla to. Ne, já si myslim, že mám za sebou hodně práce pěvecky a i hodně práce v kapele. Hodně jsem na sobě pracovala a docela mě i překvapilo, že jsem se dokázala přizpůsobit právě rockovýmu stylu, to bych nikdy nečekala. Já třeba nenávidim to, co dělám v životě normálně. Nenávidim normální práci a svojí práci, a upřímně k žádný práci, kterou

jsem kdy dělala, jsem neměla vztah. Sedět někde v kanceláři, což dělám už skoro pořád, to vážně nesnáším. A dost tu muziku dělám proto... Mně nejde o to, mít za to peníze, ale musím, pokud chci dělat jen tohle, musím se tím snažit uživit.. A to je jeden z těch hlavních cílů, kam chci s kapelou dojít, abych mohla dělat hudbu nebo něco v oblasti hudby, třeba dělat někomu vokály na desky atd. Dělat věci, co souvisej s hudbou a zpěvem. Já se v práci cejtim jak pták v kleci, kterej tam musí bejt a vim, že tak to má spousta lidí, ale když pozoruju lidi kolem sebe v práci, tak jim to tolik nevadí, není to tak znatelný, nejsou tam tak nešťastný, fungujou líp než já... Já mám dva světy – jeden miluju a druhěj nenávidím. Takže to je muj velkej cíl, kterýho bych chtěla dosáhnout nejen sama za sebe, ale i s celou kapelou. Nestačilo by mi, že bych třeba s kapelou někam došla a pak by mi někdo dal velkou nabídku a bylo by to supr a já se konečně živila hudbou, tak to není. Chtěla bych se vyloženě někam dostat s kapelou, protože zase na druhou stranu bych se nechtěla dostat do světa byznysu, kde budu muset dělat něco, co nechci, ale hlavně, že budou ty prachy... Z tý kapely už jsem načichlá tím, že chci dělat svojí muziku a chci, aby jí lidi chápali, aby to někam došlo. Akorát mě mrzí, že tady v Český republice, nebo nevim, jestli je to jen tady, možná je to tak všude, je showbyznys strašně, strašně divnej. Já mu nerozumím. Mám pocit, že je to všechno o známostech, kámoš kámošovi a tak. A já pořád nechápu, že když má člověk za sebou třeba nějaký úspěchy, proč stále, když nemá ty známý, nemůže svojí muziku ukázat veřejně, nebo může, ale musí se téměř doprošovat a lidi, který organizujou různý akce, s nim absolutně nejednají s úctou, naopak za nima musí s prosíkem a to mě úplně znechucuje. Ale stále věřím tomu, že se objeví člověk, kterej to, co dělám a děláme, ocení. Protože s kapelou jsme teď zaznamenali úspěchy a to je podle mě ukázka toho, že to, co hrajem, má nějakej smysl a nechápu, proč pořád musíme o něco prosit a ... Přijde mi to obecně hrozný, že lidi, který hrajou v kapele nebo někde, že nemaj moc šanci se prosadit. Samozřejmě, kapela, která začíná nebo muziku ještě nemá v takový fázi, aby byla pro posluchače zajímavá nebo poslouchatelná, tak na sobě musí pracovat, ale bohužel je tady spousta kapel (a nemluvim teď jenom o naší) který jsou na tom dobře, hrajou dobře, ale nikdy, nikdy na tom „výsluní“ nebudou. A já vim, kolik my jsme toho s kapelou obětovali a absolvovali, tisíce věcí, abysme vůbec byli tam, kde jsme teď. Těch věcí kolem je hrozně moc a jsou většinou strašně špinavý a nechutný. A řeknu to – prostě mě to sere. Ať už s tím někdo něco dělá...

Máš nějaký hudební vzory?

No, vzory... Vyloženě pěvecký vzory nemám. Ne jako celek. Třeba obdivuju něčí hlas, obdivuju například hlasový kvality Whitney Houston. Zároveň obdivuju živočišnost a živelnost Janis Joplin, i když ... není to muj vzor. A vzor jako takovej... Já měla pořád toho Hůlku [smích] a není to úplně muj vzor, ale pořád je to muj největší idol, což ovšem je i jinejma věcma, jakože se mi líbí... Ale vzor pěveckej... No, fakt ne. Spíš jsou lidi, který obdivuju, který uznávám. A z kterejch si třeba beru příklad v určitejch věcech, třeba kapela System of a Down, ta se mi líbí celá a zpěvák mi přijde živelnej a k tomu já se kloním. I ve svym stylu, což jsem o sobě ani nevěděla, to mi začli říkat lidi, že to v sobě mám, určitou živelnost. Možná je to taky tím, že zpívám i srbský texty. Takže inspiraci beru třeba u nich. A zároveň jsem našla spoustu lidí, který jsem poznala během působení v kapele, zpěvaček jako třeba Marka z Gaia Mesiah, která je výborná, celkově skvělej člověk, jak zpěvově, tak projevově, je hrozně přirozená. Mně se hrozně líbí ta přirozenost a u sebe třeba cejtim, že to ještě není úplně jak bych chtěla. Myslím, že jsou lidi, který nikdy nebudou umělý, maj to v sobě, a jsou lidi, který ne že by byli umělý, ale... Já si třeba myslím, že nejsem nepřirozená, ale v některejch věcech třeba usměrněná. Že se nedokážu tak odvázat, nebo nedokážu ze sebe ukázat světu tolik, co dokáže třeba ta Marka.

Myslíš na koncertech?

Jo, na koncertech. Je to spojený samozřejmě s tím, jak je člověk v životě, ona je ve všem absolutně otevřená a upřímná a já mám někdy takový bloky. Ale oproti jiným lidem jsem pořád extrémně upřímná a spoustu věcí na sebe vyzradím, řeknu a ukážu. A zároveň obdivuju, naučila jsem se obdivovat zpěvačky v týhle muzice. Třeba Ema z Khoiby, na ní se mi zase líbí, jak je zvláštní, Pavla Forest, moje učitelka zpěvu, výborná zpěvačka, i když styl, kterej dělá není úplně to, co dělám já, ale obdivuju jí za to, že je inteligentní a má krásnej hlas a umí s ním skvěle pracovat. Takže tak. Abych řekla: „Muj vzor je Tina Turner“, tak to nemám.

Máš někoho, kdo tě v muzice ovlivnil, ve smyslu, že teď nějak tvoříš a tvořila bys bez něj jinak?

Jak teď tvořím, za to může velkej vliv kapely. Nikoho jinýho. Protože já mám vedle sebe člověka „paradoxně“ z kapely [smích], nejbližšího, ale člověka, kterej by byl mimo kapelu a ovlivňoval mě v hudbě, toho nemám. Mně vždycky ovlivňoval někdo, kdo mě v tý oblasti učil, jako byla moje učitelka zpěvu. Ale někdo zvenku... Věřim, že někdo takový lidi kolem sebe má, ale já asi ne. Moje rodina nejsou muzikanti... Vlivy zvenku mám z různých kapel, kde sbírám inspiraci, ale v tvorbě jako takový je to hodně domluva s mojí kapelou a to, kam jsem se teď ubírám je hodně díky kapele. Ale jsou lidi, se kterejma jsem se setkala, který se snažili mě někam směřovat, ale stejně to dopadlo tak, že jsem zustala v tahu mé kapely. A tak je to i správné. [smích]

Už jsi sama říkala, že žiješ s jedním členem kapely. Jaký to je?

No, to je strašný. [smích] To je nejhorsí, co se mohlo stát. Je dost šílený mít přítele z kapely. Je těžký to posuzovat, protože náš vztah vznikl strašně díky kapele, tím, že jsme tam byli spolu, často se vídali a je těžký posoudit, jestli by to fungovalo bez kapely. Nemyslím si, že my jsem ty dva, který se našli a osudově se do sebe zamilovali. Ne. Bylo to o tom, že jsme dělali stejnou věc, ale o tom vztahy dost jsou, že maj lidi společný zájmy... A to, že náš vztah přežl, je dost k podivu, protože si myslím, že my jsme se k sobě vůbec nehodili a ani nehodíme, ale našli jsme společnou cestu, kterou hodně ovlivňuje kapela. Teď už si teda myslím, že i bez kapely by to trvalo dál, ale dřív, pokud by se rozpadla kapela, rozpadl by se asi i náš vztah. Teď už jsme tak nějak dospělý, přítel teda už dávno, ale já když ho poznala, tak jsem byla ještě dost rozjívená a teď už to není jen tou kapelou, je to pevněj, partnerskej vztah. Ale někdy je to hrozný, když se v kapele názorově lišíme nebo když se dohadujem. Kapela dělá někdy strašně neplechý, protože se spolu dohadujou a hádaj dva lidi o něčem, co je jejich koníček nebo hobby (nebo pro mě už to není ani hobby, já už to cejtím jako práci, ačkoli mě to hrozně baví), což by mělo bejt něco, o čem se svym partnerem nehádám. Ale to bych to musela dělat jenom já. Má to svý plusy i minusy, každopádně je to zvláštní.

Kdybych měla říct ještě něco ke kapele, mluvit o vztazích v kapele nebo kapelách, tak si myslím, jak už jsem říkala, že je to vlastně rodina. A když se ještě vrátím k tomu, když jsou ženský v kapele... Beru to za strašně přínosný. Mně přijde přínosný, když jsou v kapele chlapi i ženský. To si člověk může podle nálady vybrat [smích], když už mám ženskejch plný zuby a budu se líp cejtit v pánský společnosti, vždycky se najde někdo, s kým se pobavím a zároveň je hrozně fajn, mít tam tu ženskou, protože zase chápe věci, který chlapi vůbec nechápou. A já jsem ráda, že jsme tam dvě. Myslim že když je tam ženská sama, je to horší. Třeba je to lepší pro její ego, ale musí to bejt někdy těžký, pořád bejt jenom s chlapama. Nevim, myslím si, že

je dobrý, když je víc ženskejch v kapele, když je to třeba půl na půl, protože ženský někdy vědí a chlapi nevědí [smích]. Jsou určitý věci, který maj chlapi obecně jinak, jsou třeba víc drsný, i v tý hudbě a stylech a možná i v tom přístupu. Pamatuju si... No, třeba chlapům se líbí, když ženská na pódiu vypadá dejme tomu trochu jako mrcha, nebo se „prodává“. Já jako ženská to tak nemám. Já se ráda předvádím, ráda prodávám to, co umím, ale ne tak, jak to myslej chlapi. Myslím, že maj rádi, když se holka ukáže z toho ženskýho hlediska, svůdná a tak, a kolikrát to spousta ženskejch vůbec nedělá schválně, že si to jen chlapi tak vykládaj a komentujou. Přitom je to podle mě blbost, ze sebe dělat děvku. Viděla jsem vystoupení jedný zpěvačky, která se vysloveně kroutila a snažila se bejt sexy, sedala si do dřepu, ukazovala svý vnady a mně to přišlo směšný. Nějakejm chlapům, jak se ukázalo, to samozřejmě přišlo super, ale podle mě to bylo směšný a celý hrozně nacvičený. Celej projev byl připravenej tak, aby byla sexy a atraktivní a mně to přijde... Mně se to nelíbí. Přijde mi to umělý a myslím si, že hudba není o tomhle. A snažit se zaujmout jenom pánskou část publika a tímhle způsobem, aby na nás chodili kvůli mému výstříhu, tak to nechci.

Já to třeba mám tak, že po koncertě, když odehrajem, většinou za mnou někdo přijde a začne mě chválit. Ale skoro vždycky mám větší radost z toho, když mě pochválí ženská, protože pak vim, že opravdu chválí muj výkon, jak jsem hrála a že se jí to líbilo a nejde za mnou proto, že jsem holka a něco tím sleduje...

No, jasně. A taky je to neobvyklý. I já sama za sebe můžu říct, že kdybych viděla holku, která by vypadala dobře, slušelo jí to a ještě uměla, tak vim, že mám sklony k tomu... Že když mi to úplně nesedne nebo mě to nezaujme, tak mám sklony kritizovat... Když v tom vidim fakt výkon, tak to nedělám, ale stejně je to určitá rivalita. Ještě navíc pro zpěvačku, když vidí jinou zpěvačku... Proto se mi líbí, když za mnou přijde holka. Je to jak jsi říkala, je kolikrát příjemnější, když přijde holka, nebo třeba napíše na stránky a pochválí přímo mě, tak si říkám, jo, to je supr, protože v tom vidim kamarádku, nějakou spjatost, blízkou osobu. Zatímco u těch chlapů mi to přijde jako jo, ta zpěvačka byla dobrá a rád bych si s ní užil...

Pokud tě ještě něco napadá, co bys mi chtěla říct...

No, mně třeba přijde zajímavý, kdybych ti řekla něco o mym hlasovym přerodu.

No jasně, povídej...

To udivilo i mně samotnou [smích]. Dřív jsem zpívala operní zpěv, nebyl to úplně operní zpěv, ale spíš operní začátky a muzikály a postupně jsem se přeorientovala na rock, což jsem ale stále zpívala stylem operního zpěvu. A pak jsem našla super učitelku, Pavlu Forest, a strašně mě překvapilo, jak se dá zpívat, jakým stylem se dá zpěv učit a zjistila jsem hroznou věc, že člověk, kterej nemá pěveckou průpravu, ale má talent, je na tom kolikrát líp, než člověk, kterej jí za sebou má. Samozřejmě, ne ve všem. Ale třeba ve výrazu. Člověk, kterej má průpravu, má taky sklony spadat k umělému pěveckýmu projevu, to, jakěj má feeling a tak dále. Tohle jsem poznala na hodinách, hrozně mě to zaujalo a i metoda, kterou Pavla učí (... metoda). Našla jsem v sobě plnej hlas, hrudní, kterym teď už zpívám pořád, zatímco dřív vůbec. To je ten hlas, kterym zpívaly selky na poli, tak se to aspoň říká, že tímhle hlasem zpívaj lidi, který ho nemaj školenej. A když se to tak vezme, projevuje se to na spoustě lidí, třeba Edith Piaf, Janis Joplin a tak dále. Ty nemaj školenej hlas, ale maj tam hlavně feeling, ten pocit. A to je to hlavní, že pak byli dobrý i intonačně a podobně, to už je dar od Boha. Ale ten feeling, ten třeba já budu ještě dlouho hledat, protože se mi hrozně zabil těma hodinama.

A poslední otázka, na kterou se asi taky hůř odpovídá – děláš hudbu spíš pro sebe nebo spíš pro lidi?

[ticho] *Těžko říct. To sama ani nevim. Asi víc pro sebe, zatím. Ale to souvisí. Dělán hudbu pro sebe, protože jí miluju, protože mi to něco dává, ale zároveň by to pro mě nemělo smysl, kdybych to nemohla ukázat. Kdyby to nikdo neposlouchal, nikdo nechodil na koncerty, to by pro mě ztratilo smysl, protože já chci, aby tu hudbu lidi poslouchali. To je jako ve všem, když se člověk o něco snaží, potřebuje, aby to taky někdo ocenil. Ale hudbu jako takovou, že bych to dělala vyloženě pro lidi, to ne. A jak už jsem o tom mluvila na začátku, že se třeba snažíme oslovit lidi jak textama, tak hudbou, tak to sice ano, ale stejně ji děláme hodně pocitově. A spousta kapel svojí hudbu přizpůsobuje třeba stylům, který zrovna jedou, a to my neděláme a za to jsem na nás hrdá, protože já bych nechtěla dělat hudbu proto, že je zrovna moderní. Teď jede metal, tak budem dělat metal, teď jede emo, tak budem hrát emo... V tom se podřizuju jenom kapele, ale ne tomu, co zrovna letí.*

8.3 Nahrávky rozhovorů na CD, ukázky písní a textů