

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**Fakulta humanitních studií**

**Bakalářská práce**

**JAZZOVÁ SEKCE A JEJÍ PROMĚNA V INSTITUCI KULTURNÍ OPOZICE**

Autor práce: Jiří Sládek

Vedoucí práce: Mgr. Nicolas Maslowski, DEA.Ph.D.

Praha 2016

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 5. 1. 2016 .....

## **PODĚKOVÁNÍ**

Rád bych na tomto místě poděkoval vedoucímu své bakalářské práce, kterým byl pan Mgr. Nicolas Maslowski, DEA.Ph.D., za odborné a vstřícné vedení.

## OBSAH

Úvod.....	6
-----------	---

### A. TEORETICKÁ ČÁST

<b>1. Teoretické ukotvení projektu.....</b>	<b>9</b>
1.1. Výzkumný projekt.....	9
1.2. Stručná charakteristika tématu práce .....	10
<b>2. Metodické postupy.....</b>	<b>12</b>
2.1. Výzkumné otázky, definice.....	12
2.2. Výzkumná strategie: kvalitativní výzkum.....	14
2.3. Techniky sběru dat: narativní rozhovor.....	15
2.4. Metody vyhodnocování a interpretace získaných dat.....	15
2.5. Hodnocení kvality výzkumu.....	16
2.6. Etické otázky společenskovedního výzkumu.....	16

### B. INTERPRETAČNÍ ČÁST

<b>3. Spolek jazzových fandů (1971 – 1975).....</b>	<b>18</b>
3.1. Začátky, razítko a poštovní schránka.....	18
3.2. První Jazz bulletiny .....	19
3.3. Pražské jazzové dny.....	20
3.4. Generační konflikt .....	21
3.5. Debata na téma jazzrock.....	23
<b>4. Sekce se otevírá soudobým výbojům (1976 – 1979).....</b>	<b>25</b>
4.1. Alternativa místo dixielandu.....	25
4.2. Inspirační zdroje.....	27
4.3. Otevírá se svobodný prostor.....	30
4.4. Přesah do jiných stylů a uměleckých žánrů.....	31

<b>5. Proměna Sekce a hranice zákona (1980 – 1986)</b> .....	35
5.1. Kudy se ubírat dál?.....	36
5.2. Sílí tlak režimu a přibývá represí .....	37
5.3. Vztahy s undergroundem.....	40
5.4. Vztahy se Sekcí mladé hudby.....	41
5.5. Vztahy k oficiální scéně a zřizovatelům.....	44
5.6. Co přinesla JS alternativní kultuře.....	45
Závěr.....	47
Příloha č. 1 – Údaje o narátorech.....	49
Použitá literatura.....	52

## Úvod

Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR (dále jen JS), která je tématem mé bakalářské práce, působila po celou dobu své patnáctileté existence v nesvobodných podmínkách. Věnovala se kulturním aktivitám v normalizačních sedmdesátých a osmdesátých létech, v komunistickém Československu, kde byla veškerá činnost pod přísným dohledem úřadů.

Totalitní režim si zvykl uspokojovat všechny potřeby pracujících, to platilo také o sféře kulturních potřeb. Establishment se cítil oprávněn rozhodovat o tom, jaká kultura je vhodná, či nikoli. Posrpnový komunistický režim v Praze, v rámci celého východního bloku jeden z nejrigidnějších, tak dusil už od počátku sedmdesátých let sebemenší projev nezávislé kultury či myšlení. Každou známku svobodných aktivit vnímal jako bezprostřední ohrožení své existence. Takovým nebezpečným zárodkem svébytného myšlení, který režim neměl pod pevnou kontrolou, byla i „podezřelá“ jazzová a rocková hudba. *„Nečekaný vpád nových hudebních žánrů a proudů ze západních zemí (především ze Spojených států a Velké Británie) se brzy stal pro komunistický režim v Československu (a podobně i v dalších sovětských satelitech závažným problémem.“* (Vaněk 2011: 306). Pro komunistickou moc byla nová hudba nepochopitelná i nestravitelná, stejně jako všechny ostatní aktivity na poli kultury, kterým režim nerozuměl nebo neměl pod pevnou kontrolou.

Proto režimní ideologové, ve spolupráci s ministerskými úředníky a mocenskými orgány, už od počátku sedmdesátých let systematicky pracovali na potírání nezávislé hudební tvorby, stejně jako souvisejících aktivit a institucí, které pomáhaly vytvářet na režimu nezávislou hudební tvorbu. Po částečném uvolnění z konce šedesátých let usiloval stát o to, aby znovu získal dokonalou kontrolu nad veškerým děním v kultuře. *„Hudba neodpovídající šablonám byla rovnou oceňována jako nepřátelská.“* (Houda 2011: 313). Normalizátoři nehodlali v žádném případě znovu připustit „chaos“ z konce šedesátých let.

Represivní aparát režimu proto postupně ovládnul hudební agentury, síť zřizovatelů i systém rekvalifikačních zkoušek hudebníků, tak aby získal dokonalý přehled o hudební produkci a dokončil „očistu“ od jakékoli kultury, která se mu jevila jako podezřelá. Pro nezávislou hudební produkci se cesta na pódia stala čím dál víc komplikovaná. *„Celý tento systém se stal jednou z hlavních příčin nudného stavu celé naší pop music.“* (Chadima 2015: 10). Hudebníci mohli usilovat o profesionální statut, ale s tím, že musí svou tvorbu dokonale podřídit představám úředníků o krotké a bezkonfliktní hudbě. Pro amatérské kapely zůstávala možnost hrát na základě poloprofesionálního statutu, či v rámci zájmové umělecké činnosti – druhou z těchto možností využívala většina amatérských alternativních kapel, zůstávala tak relativně vzdálená režimnímu dohledu. Poslední možností bylo hraní bez oficiálního povolení, tedy odchod do podzemí, kam se byly nuceny uchýlit pronásledované skupiny.

V tomto striktně nastaveném systému přesto zůstávaly některé skuliny v právních normách, které narušovaly jeho dokonalou funkčnost. V takovém prostředí, ve kterém existoval jen úzce omezený svobodný prostor pro nezávislou tvorbu, se snažila o kulturní aktivity JS, a jakkoli brzy přitáhla pozornost úřadů, dařilo se jí v byrokratických pŕtčkách s režimem tento pootevřený kulturní prostor po dlouhou dobu – až do poloviny osmdesátých let – i úspěšně hájit.

JS od počátku sedmdesátých let, kdy vznikla, těžila ze statutu oficiálně uznané organizace, s mnohatisícovou členskou základnou, takže se těšila po dlouhou dobu jisté autonomii, kterou se úřadům přes velkou snahu nedařilo omezit. Sekce sdružovala zpočátku především lidi, kteří prostě měli rádi jazz, tedy profesionální muzikanty, amatéry, publicisty i pouhé fandý této hudby. Ve své práci se snažím sledovat, jak se její zaměření postupně proměnilo, od tradičního jazzu k moderním avantgardním výbojům. Chtěl bych porozumět tomu, proč se její aktivity měnily, a jakým způsobem přesáhly do mnoha dalších uměleckých oborů. Od výtvarného umění, přes divadlo až po literaturu. Sekce v průběhu let ovládla nikým neokupované území, protože téměř žádná z oficiálních institucí se těm skutečně aktuálním trendům v umění nevěnovala. A hlad po autentickém uměleckém projevu přitom byl v tehdejší ČSSR velký. „*Kultura se stala na dvě desetiletí kyslíkem pro přežití celé skupiny obyvatel.*“ (Kouřil 1999: 30).

Chtěl bych sledovat genezi změn, které vedly k tomu, že JS svou existencí pootevřela lidem tolik postrádaný svobodný kulturní prostor. „*Režim vlastně tlačil lidi k tomu, aby se dávali dohromady, najednou stačila jen malá styčná plocha. Proto se na jazzové fanoušky nabalovali lidé z jiných hudebních oblastí, z jiných žánrů a nakonec i z jiných oblastí umění,*“ říká Čestmír Huňát, jeden z čelných aktivistů JS. (Drda 2015: 12). To nemohlo uniknout pozornosti totalitního režimu, který dusil všechny náznaky nezávislého uměleckého snažení. S tím, jak se ale posouvala směrem od čistě jazzových témat, establishment okamžitě zpozorněl. Jakkoli se JS pečlivě vyhýbala jakýmkoli politickým náznakům a zmínkám, represím neunikla a její činnost se politizovala. „*Teprve komunisté z nás udělali politikum.*“ (Srp 1994: 56).

Pro tehdejší situaci je charakteristické, že JS dráždila husákovský režim kulturními aktivitami, které by v sousedních zemích prošly bez větších potíží. Komunistické Československo v tomto směru drželo nelichotivý primát. „*Projevy, které jsou v Polsku (a to dokonce navzdory všemu, čím předtím v nedávné době prošlo), Maďarsku, NDR, ba dokonce v samém SSSR samozřejmé, byly u nás téměř vyloučeny,*“ psala v roce v dokumentu O populární hudbě Charta 77. (Charta 77 1983: Dokument 31/83).

JS, která patřila zpočátku ve společnosti k „šedé zóně“, se dostávala do potíží. „*Když se stopy existence Sekce začaly v oné šedi příliš vybarvovat, nastoupila Státní bezpečnost s důraznějšími kroky.*“ (Kouřil 1999: 30). Představitelé JS, kteří se netoužili programově stát disidenty, se pustili do dlouhé zákopové války o přežití. Snažím se sledovat, jak přitom vsadili na vlastní zbraně režimu: hlavičkové papíry, razítka a nekonečná odvolání. Sekce se současně po dlouhou dobu, až do druhé poloviny osmdesátých let, spíše vyhýbala kontaktům s disidentskými kruhy a pečlivě se pohybovala v terénu socialistické zákonnosti. „*I proto byla schopna vzdorovat režimu obdivuhodných deset let.*“ (Bugge 2011: 347).

Všechny pokusy úřadů omezit autonomii JS nebo jí úplně rozpustit se míjely účinkem. Režimu tak nakonec nezbylo nic jiného, než se uchýlit násilným krokům, k trestnímu stíhání členů vedení Sekce a jejich kriminalizování. Chtěl bych ve své práci ozřejmit, proč ani v této kritické době aktivisté Sekce režimnímu tlaku neustoupili. Rozsudky – odvolávající se na „nedovolené podnikání“ - z roku 1987 víceméně ukončily činnost JS. Na její odkaz poté

navázaly nástupnické organizace Artforum a Unijazz, které působí dodnes. Každá z nich už jde při prezentaci kultury svou vlastní cestou.



## A. TEORETICKÉ UKOTVENÍ PROJEKTU

### 1. Výzkumný projekt

Jazzová sekce byla institucí, která se pohybovala od svého vzniku v roce 1971 na pomezí mezi oficiální kulturou a spektrem nezávislých aktivit v prostředí tehdejšího socialistického Československa. Dovedla obratně obcházet rigidní systém schvalování kulturních akcí i tiskovin v době Husákovy éry, tedy v období dvou dekad tzv. normalizace, kdy byla veřejná činnost pod kontrolou úřadů. Veškeré kulturní aktivity tehdy podléhaly přísnému procesu schvalování ze strany ztuhlého komunistického režimu, který byl „až směšně konzervativní“ (Alan 2001: 17), bránil se i té sebemenší názorové pluralitě.

Cílem mé práce je snaha zachytit a porozumět tomu, jakou proměnou JS během svého působení prošla: od oficiální a režimem tolerované organizace, až po instituci nezávislé kulturní opozice, jejíž působení mělo široký dopad. Snažil jsem se sledovat její vlastní vývoj a sledovat vnitřní tektoniku těchto změn., které měly dopady na mnoho jejích stoupenců. „*JS, zprvu legální dobrovolná organizace, pak trpěná a nakonec pronásledovaná, sdružovala tisíce příznivců nezávislého myšlení.*“ (Srp 1994: 7). JS se zprvu úzkostlivě snažila režim nedráždit. Postupně ale vytvářela postupně vůči komunistickému režimu faktický odpor, měla síť tiskáren, které nebyly policií objeveny, vydávala knihy a časopisy ve velkých nákladech, měla vlastní evidenci, distribuci, účetnictví a legislativu, spolehlivé úkryty a napojení na cizinu. „*Jako oficiálně uznávané organizaci se jí podařilo vytvořit prostor pro řadu aktivit jinak nepodporovaných, či dokonce netolerovaných, státními úřady.*“ (Bugge 2011: 346).

Právní subjektivita JS a její snaha o dodržování tehdejších zákonů, její vazby na mezinárodní kulturní instituce, stejně jako její taktika vytrvalých odvolání, jí umožnila po velmi dlouho odolávat režimním represím. V období kolem roku 1977 prošla činnost JS změnou, od tradičních jazzových přehlídek směrem k aktuálním trendům v moderním umění. Nenápadná zájmová organizace, vnímaná režimem jako loajální a „neškodná“, se posunula k aktivitám, které začaly establishment dráždit. „*Vše, co tehdejší režim neměl pod kontrolou, mu připadalo nebezpečné.*“ (Dědek, Vlček 2012: 102). To vrcholilo provokativním Manifestem alternativní scény z roku 1979, organizací nepovolených 11. Pražských jazzových dní o tři roky později - a vydáním Hrabalova románu *Obsluhoval jsem anglického krále*. „*Byla to pro státní ideologický dozor trojice nestravitelných soust.*“ (Kouřil 1999: 260). Následovaly už jen tvrdé persekuce a boj JS o holé přežití, vrcholící v roce 1986-7 zkonstruovaným procesem s jejím vedením. „*Ve jménu neustávajícího boje KSČ proti třídnímu nepříteli, vnějšímu i vnitřnímu, se stala organizací určenou k likvidaci za použití všech prostředků a způsobů, které StB používala.*“ (Tomek 2003). Právě tato geneze proměn od krotké zájmové organizace v důležitou opoziční sílu, stejně jako příčiny takto nastoupené cesty, byly hlavním předmětem mého zájmu.

## 2. Stručná charakteristika tématu práce

JS jako sociologický fenomén přitahuje pozornost především tím, že se na jejích aktivitách podílel úctyhodný počet lidí, což je patrné především ve srovnání s českým undergroundem, omezeným na úzký okruh sympatizantů. Ve vrcholném období dosáhl počet jejích členů přes osm tisíc a další tisíce jich zůstávaly v kolonce „čekatelů“, vzhledem k limitovaným možnostem sekční administrativy a kapacitě tiskárny pro členský zpravodaj. Pro své členy představovala ze sociologického hlediska „náhradní komunikativní prostor.“ (Alan 2001: 24).

Sekce působila v sedmdesátých a osmdesátých letech uplynulého století v situaci, kdy se komunistický režim už jen snažil zakrývat postupnou erozi, kdy se lidem „dovolovalo“, aby dosahovali svých cílů - ať už v kulturní či ekonomické sféře – alternativními cestami, i s rizikem, že zrovna tentokrát jim to nevyjde. Formoval se tak paralelní sociální systém, „založený na přátelských či sousedských kontaktech.“ (Alan 2001: 14). Sekce byla příkladem toho, že kulturní život v podmínkách reálného socialismu vedl k rozvrstvení společnosti do různých podskupin (subkultur), „*kteřé tíhly k relativní soběstačnosti.*“ (Opekar 1989: 1).

Působení JS, která se nacházela na pomezí oficiálních a pololegálních struktur, můžeme nazírat optikou definice sociálního hnutí, které britský sociolog Anthony Giddens charakterizuje jako „*kolektivní snahu o prosazení společného zájmu nebo dosažení společného cíle prostřednictvím kolektivní akce mimo sféru etablovaných institucí,*“ s tím že některá hnutí působí v souladu s platnými zákony dané společnosti, jiná v ilegalitě – dělící čára mezi sociálními hnutími a formální organizací nebývá vždy ostrá. (Giddens 2001: 479). Jakkoli měla JS původně zcela nepolitické cíle, stává se nakonec součástí politického dění.

Její aktivity se od poloviny sedmdesátých let rozvinuly do nepřehlédnutelné šíře a začaly zásadně spoluvytvářet rockovou i jazzovou scénu, především alternativní hudbu, jejíž stanoviska se s přibývajícím sedmdesátými léty „*stávala stále radikálnější a nekompromisnější.*“ (Opekar 1989: 30). Sekce rovněž pořádala výstavy a snažila se vydávat knihy, které tehdy nevycházely. Základním principem byla svým způsobem zdravá naivita: nechápavost, proč by to či ono z nápadů nemohlo být uskutečněno, když to lidi zajímá. „*JS vždy charakterizovala tendence posouvat hranice možného o kousíček dál.*“ (Dědek, Vlček 2012: 96).

Umělecké snažení spjaté s organizační činností JS přitom nabíralo širší význam. „*Bylo nejen alternativou ve smyslu vymezení vůči běžné nebo spotřební hudbě a na úrovni textů i součástí alternativního literárního dění, ale zároveň hlasatelem alternativního (nekonzumního) životního stylu.*“ (Vaněk 2010: 258). Charakteristické pro tyto aktivity na úrovni zájmových či mládežnických organizací bylo v období normalizace permanentní testování hranic dosažitelného. Protože součástí i výrazem kreativity je porušování norem, „*dochází zde k neustálému „ohmatávání“ hranic oficiální kultury.*“ (Alan 2001: 13).

Komunistický režim zpravidla reagoval metodou sobě zcela vlastní, tedy stroze mocensky: systémem tvrdých postihů a sankcí. Funkcí sankcí, které provázely oficiální normy v tehdejší centralisticky ustaveném režimu byla především motivace jedince, aby jednal s nimi v souladu, aby se vyhnul nežádoucím konfliktům.

JS se přitom dlouho snažila zůstat legální zájmovou organizací, „*disponující v rámci daného zákona jistou autonomií.*“ (Sedlecký 1986: 535). Vývoj situace ji ale nezadržitelně posouval mezi organizace, které státní orgány hodnotily jako nepřátelské a její existence se stala pro režim nepřijatelnou. „*Nakonec byla Sekce tlačena do poloilegality a to mnohem více, než by si sama přála.*“ (Vaněk 2010: 260). Tímto posunem se sblížila s českým undergroundem, se kterým měla zprvu poněkud řevnivé vztahy. Jakkoli underground přečkal i osmdesátá léta spíše izolován ve svém omezeném prostoru, obě strany nalézaly stále častěji společné styčné plochy.

Nepříliš přátelské vztahy však měla Sekce s podobnou organizací při Svazu hudebníků ČSR – Sekcí mladé hudby (SMH), která vznikla v roce 1977 zásluhou aktivisty Ladislava Zajíčka. Počet jejích členů se záhy vyhoupl na 10 tisíc. „*Během let, kdy nic nešlo, vyboxoval desítky představení, vydával legální, i když mírně obskurní časopis Kruh, který se stal jedním z mála zdrojů informací pro stovky, možná tisíce mladých lidí. Dokázal přivést na svět knihy na velmi vysoké obsahové a grafické úrovni.*“ (Burian 1990: 57). Ačkoli se SMH snažila být ještě opatrnější než JS, i její časopis Kruh skončil sedmým číslem v roce 1982. SMH ukončila pod tlakem režimu činnost v roce 1985. Vedle JS, která se některým příznivcům zdála „*hodně intelektuální a elitářská*“, působila SMH civilněji a přístupněji. (Riedel 2006: 106).

Při hodnocení vztahu obou konkurenčních Sekcí dodnes nepanuje úplný názorový soulad. Někteří kritici jako je třeba publicista Jiří Černý vyčítají SMH, že byla ochotna pomoci JS zničit, pokud si tím sama zachrání kůži. „*Obě organizace byly nesrovnatelné, Zajíček neměl talent sehnat si tak schopné lidi, jako byl třeba Joska Skalník, a dát jim prostor,*“ tvrdí Černý. (Riedel 2006: 105). Zůstává faktem, že šéf JS Karel Srp neměl rivalitní organizaci v oblibě, vinil Zajíčka ze spolupráce s Stb. Jiní ale argumentují, že toto tvrzení se později ukázalo jako nepravdivé, naopak se objevily v seznamech spolupracovníků jména některých činitelů JS. Když Karel Srp později v roce 1999 kandidoval do Senátu, písničkář Vladimír Merta řekl pro časopis Týden, že našel ve svém svazku dvě zprávy agenta Hudebníka, jak znělo krycí jméno Karla Srpa, součástí jedné z nich bylo udání na Zajíčka. „*Vždycky jsem myslel, že agent je Zajíček, ale místo něj jsem v seznamech našel Srpa,*‘ řekl tehdy Merta.“ (Riedel 2006: 105). Je pravděpodobné, že rivalita obou Sekcí režimu vyhovovala, takže spory uměle přizívoval.

## 2. METODOLOGICKÁ ČÁST

### 2. 1. Výzkumný problém, výzkumné otázky, definice

#### Výzkumný problém

Ve většině odborných textů bývá Sekce popisována v celkovém pohledu na celých 15 let její existence, jako jednotný kontinuální příběh, i s jeho dopady na celou českou společnost. V této práci se snažím více soustředit na dynamiku změn v samotné JS a pokusím se pochopit genezi změn v jejím vnitřním vývoji. Chtěl bych porozumět tomu, jak odlišují její jednotlivá období, vysvětlit motivy „radikalizace“ po roce 1977, vysvětlit i odlišnost od předcházejícího spíše „nekonfliktního období“. Ještě v roce 1976 vydává Sekce profilové číslo svého Jazz bulletinu o Jaroslavovi Ježkovi, kde autoři v duchu tehdejší autocenzury vypouští zmínky o dvojici Voskovec + Werich. O rok později už ale Sekce zcela bez zábran představuje na koncertech pololegální skupiny. A nakonec je zde závěrečných pět let, po vydání již zmíněné Hrabalovy knihy, kdy Sekce musela opustit vydavatelské a koncertní aktivity a soustředit se na boj s režimem.

Ve své práci se soustředím především na období sedmdesátých let až po poslední povolené Pražské jazzové dny v roce 1979. Snažím se především popsat, jak se v tomto období zprvu nekonfliktní spolek jazzových fandů měnil v instituci kulturní opozice, která se postupně otevírala novým uměleckým trendům – a tak nevyhnutelně dráždila režim. Chci pochopit, nakolik bylo působení Sekce, které vytvářelo svobodný prostor v kultuře, konsensuální, či zda jej provázely názorové střety v členské základně.

Následnému období po roce 1979, kdy skončily koncertní aktivity Sekce, už je v mé práci spíše jen naznačeno – jednak z důvodů omezeného rozsahu mé bakalářské práce, jednak i proto, že činnost JS v osmdesátých letech byla už poměrně pečlivě zdokumentována i vyhodnocena, jak samotnými aktéry, tak v odborných textech.

Zajímá mě rovněž, jakou taktiku využívali aktivisté z JS při zákopové válce s oficiálními institucemi. Snažím se porozumět právním nástrojům, kterými se Sekce snažila prosadit své aktivity. Poznat, jak se s postupující nervozitou režimu měnila i široká škála taktik JS – od vytrvalého trvání na své právní kontinuitě až po zákopovou vleklou válku se státní mocí - takže organizace vzdorovala až do procesu v letech 1986-87. Pokouším se rovněž porovnat taktiku, kterou přijala Sekce, s počínáním srovnatelných sdružení, které lze počítat mezi kulturní opozici, jako byla SMH. Ta se nakonec podřídila nátlaku a v roce 1985 se rozpustila, což kontrastovalo s neústupností JS. Odborníci stále pokládají vztah obou institucí za nepříliš probádaný. „*Popsat onen vztah by bylo více než záslužné,*“ napsal sociolog Miroslav Vaněk. (Vaněk 2010: 269).

#### Zúžení problému

Věnuji se cestě, která vedla Sekci ke stále odvážnější prezentaci moderních uměleckých směrů, s přesahy do mimohudebních oborů. Sleduji vnitřní, ale i vnější souvislosti těchto

změn: tedy vztah mezi prezentovanou kulturou a pozicí Sekce ve vztahu k režimu, zprvu legální organizace, ke konci až disidentského sdružení. Zajímá mě, jako v to hrály osobnosti v čele Sekce a jak se názorově profilovaly jednotlivé generace aktivistů. Sleduji, jak se Sekce posouvala z role nekonfliktní oficiální organizace směrem k úloze instituce kulturní opozice. Popisuji, do jaké míry JS tyto kroky konzultovala se členskou základnou. Zaměřil jsem se rovněž na její vztahy k rivalitní organizaci SMH, kterou někteří členové JS vnímali jako převodovou páku režimu a nebezpečnou konkurenci.

Ve své práci chci sledovat tyto **výzkumné otázky**:

1/ Jak probíhala v druhé polovině sedmdesátých let proměna JS z nekonfliktní zájmové organizace v opoziční instituci, s přesahem do dalších uměleckých žánrů, která zaměstnávala mocenské složky režimu?

2/ Jak se činnost JS přesouvala od tradičních k avantgardním stylům umění a jakou roli v tom sehrála generační obměna mezi aktivisty?

2/ Jaký význam mělo institucionální ukotvení JS pro nezávislé kulturní aktivity, kterým svým působením poskytla punc legality a oficiality?

3/ Jakým způsobem testovali členové Sekce terén povolených aktivit, které byl režim ještě ochoten snášet? A jak reagovaly úřady?

4/ Jak vnímají představitelé JS rivalitu k Sekci mladé hudby a jaké měla JS vztahy s jinými institucemi na poli pololegální kultury, jako byly některé kulturní domy?

Budu pracovat s některými odbornými **definicemi**. Jednak s pojmem „oficiální kultura“ a rovněž s výrazy „kulturní opozice“, „alternativa“ či „underground“, pro které byla společným znakem nezávislost na režimních strukturách. **Oficiální kulturu** chápu v pojetí sociologa Josefa Alana jako kulturu prorežimní nebo režimem podporované, která tvoří jejich referenční rámec a definuje hranice přípustného (Alan 2001:11). V prostředí oficiální kultury se Jazzová sekce důsledně pohybovala pouze ve svých počátcích v 1. polovině 70. let. Jako **kulturní opozici** označuji aktivity, které se od oficiální kultury liší, vymaňují se z hlavního proudu kultury, popírají ji, vyvrací, či jsou s ní v rozporu. Pojem **instituce** chápu v běžném pojetí, tedy jako organizaci, více méně trvalý a účelový společenský útvar s jasnou hranicí, členstvím a vnitřní dělbou činností.

**Alternativu** pokládám za pojem související s kulturní opozicí, budu ji obecně označovat podle Alanovy definice „nejširší platformu neoficiální kultury, pestrou směs aktivit, „...“ jejichž společným rysem je odklon od vládnoucího či převládajícího kulturního proudu, který v daném případě představovala oficiální kultura režimu státního socialismu.“ (Alan 2001: 20).“ Na českou alternativu se činnost JS zaměřuje od poloviny 70. let. Pražskou hudební „**alternativní scénou**“ potom chápu v zúženém pojetí, vztahuje se pouze na několik spřízněných souborů z konce 70. let, jmenovitě Kilhets, Stehlík, Švehlík, Extempore, F.O.K.

či Amalgam, které JS uváděla na svých přehlídkách. Na rozdíl od undergroundových kapel směly tyto soubory koncem sedmdesátých let ještě veřejně vystupovat, byť s mnoha obtížemi.

**Underground**, který je nesen odmítáním a ignorováním totalitního režimu, pokládám za podmnožinu kulturní opozice. Podle Alana je „*nesen odmítáním či ignorováním totalitního režimu či jeho institucí a představoval formu vědomého odporu.*“ (Alan 2001: 19). Zatímco v angloamerickém pojetí byl underground dobrovolným odchodem z oficiálních společenských struktur, v českém prostředí se jednalo o odchod do podzemí vynucený. „*Některé pokusy Plastic People (např. účast na přehrávkách) ukazují, že ze strany mladých umělců alespoň symbolická snaha o udržení na oficiální hudební scéně byla.*“ (Vlček 2001: 203). Po roce 1973 už nemají undergroundové soubory žádnou možnost k prezentaci, s výjimkou soukromých akcí – a i ty jsou předmětem režimních persekucí.

JS měla v tomto ohledu blíže k alternativě. Charakteristické je vyjádření JS v programu Devátých PJD z roku 1979, že „*alternativa není žádný underground, dobrovolně se izolující od reality.*“ (Kouřil 1999: 166). Od první poloviny 80. let se ale JS s undergroundem sblížuje, spolu s tím, jak jsou i její aktivity zatlačovány do podzemí. Jak underground, tak alternativa, tvoří protipól oficiální kultury, od které se distancují.

## 2.2. Výzkumná strategie: kvalitativní výzkum

Pro svou práci jsem zvolil kvalitativní výzkumnou strategii, která podle mého názoru vyhovuje jejímu zaměření – kvalitativní výzkum zjišťuje povahu sociálního jevu, umožní důkladné a detailní zkoumání výzkumného problému, hluboký vhled do tehdejšího dění ve strukturách nezávislých kulturních institucí. Kvalitativní výzkum umožňuje zkoumat sociální jevy v jejich přirozeném prostředí, se kterým nemanipuluje, v tomto ohledu je inspirován naturalismem. Postupuje induktivní logikou, tedy od jednotlivého k obecnému. „*Výzkumník pátrá po pravidelnostech existujících v datech, po významu těchto dat.*“ (Disman 2002: 287)

Vycházím přitom z definice, kterou uvádějí Švaříček a Šed'ová: „*Kvalitativní přístup je proces zkoumání jevů a problémů v autentickém prostředí s cílem získat komplexní obraz těchto jevů založený na hlubokých datech a specifickém vztahu mezi badatelem a účastníkem výzkumu. Záměrem výzkumníka provádějícího kvalitativní výzkum je za pomoci celé řady postupů a metod rozkrýt a reprezentovat to, jak lidé chápou, prožívají sociální realitu.*“ (Švaříček, Šed'ová 2007: 17)

V kvalitativním výzkumu jsou všechny kroky slabě standardizované, vše se uzpůsobuje výzkumnému problému. Vzhledem k povaze kvalitativního výzkumu probíhalo vytváření vzorku, sběr dat i jejich interpretace souběžně. V průběhu rozhovorů s aktivisty JS a dalšími narátory byl výzkumný problém neustále upřesňován a vyjasňován. Po celou dobu probíhalo ověřování a konfrontace toho, čeho jsem ve výzkumu dosáhnul – triangulace, „*v zájmu udržení přehledu o tom, zda se nevzdaluji od záměru svého výzkumu.*“ (Chenail 1998: 2)

### 2.3. Techniky sběru dat: narativní rozhovor, výběr vzorku

Pro získání dat jsem k rozhovorům se členy JS využil formu narativního interview, ve kterém je „*informátor povzbuzován k tomu, aby ve spontánním vyprávění zprostředkoval, spolu se svými osobními prožitky, i kolektivně – historické biografické události s jejich konkrétními situačními průběhy,*“ ...takže „*v dynamickém proudu spontánního vyprávění dochází ke znovuoživení proudu vlastních prožitků a – do současnosti transportovaného - vrstvení zkušeností.*“ (Schütze 1999: 1). Chtěl jsem porozumět tomu, jak sami aktéři rozumí sociální realitě. Za výhodu metody narativního rozhovoru lze považovat skutečnost, že „*vrhá nové světlo na dosud nepoznané oblasti výzkumu*“ a také nám „*neřekne pouze jen, co lidé učinili, ale i co chtěli učinit.*“ (Portelli 1991: 67). Vyprávění narátorů tedy nepředstavuje pouhý popis, ale „*výklad, reflexi minulých činů.*“ (Šmídová - Matoušová 2014: 2)

V průběhu září až listopadu 2015 jsem zaznamenal narativní vyprávění hlavních aktérů, bývalých členů JS, konkrétně Karla Srpa, Vladimíra Kouřila, Tomáše Křivánka a Pavla Turnovského, muzikantů Jiřího Charypara a Lesíka Hajdovského, kteří vystupovali na Pražských jazzových dnech, dále publicisty Jaroslava Riedela a Josefa Rauvolfa, kteří měli k JS blízko. Tito narátoři představují vzorek, účelově konstruovaný s ohledem na potřeby výzkumu, nezastupuje populaci jednotlivců, ale výzkumný problém. Předpokládám, že tento heterogenní vzorek nabízí informačně bohaté případy, dávající podklad pro hlubší studium.

Moje role výzkumníka se omezila na podporu a povzbuzování informátora. Nevstupoval jsem tudíž do proudu vyprávění, ani nepodsouval jakékoli vlastní interpretace. Omezoval jsem se na podporu aktivity vyprávěčů, či občasné upozornění na některé nezmníněné aspekty vyprávění. Především mě zajímal „*charakter prožitků a postojů dotazovaného*“ (Vaněk 2003: 17). Přitom svůj pracovní postup jsem rozdělil do čtyř fází, kterými byly: „*stimulace, vyprávění, kladení otázek pro vyjasnění nejasností, zobecňující otázky.*“ (Hendl 2005: 178). Předností uvedené techniky je možnost zachytit všechny souvislosti zkoumaného jevu, narátor může reagovat zcela volně, má velký prostor k vyjádření, obě strany si mohou ujasňovat nejasnosti, nehrozí nepochopení.

Narativní interview jsem zaznamenával na diktafon a následně jsem jej přepisoval na základě formální struktury vyprávění. To mi umožnilo „*rekonstrukci kolektivně-historických obsahů, které jsou strukturovány jako sociální procesy v chronologickém časovém sledu přediva toho, co bylo předtím a co potom.*“ (Schütze 1999: 3). Obtížnější etapou potom ovšem byla následná analýza, vzhledem k tomu, že rozhovory neměly většinou stejnou strukturu.

### 2.4. Metody vyhodnocování a interpretace získaných dat

Kvalitativní přístup k analýze charakterizuje snaha o porozumění problému. „*Umění interpretace v kvalitativním výzkumu se rovná umění přečíst data nějakým novým, pozoruhodným, přesvědčivým a sociologicky relevantním způsobem.*“ (Konopásek 1997: 74)

Prvním krokem je přepis rozhovorů, poté přijde roztřídění a redukce dat. Mým cílem bylo vyabstrahovat z textů nějaké pravidelnosti, které tvoří základ struktury výkladu. Analýza,

kteřá prostupuje celý můj projekt kvalitativního výzkumu, spočívala v interpretaci, přiřazování významů jednotlivým jevům které se za výpověďmi skrývají. Dále jsem vytvářet teorie a konceptuálních modely, vysvětlující sociální fenomény, v tomto případě kulturní opozici.

V rámci sociálně vědní tradice se mi jevil jako vhodný holistický přístup, případný pro data ve formě narativů. Výhodou narativní analýzy, kterou doplním poznámkami, je širší pohled, neztrácí se souvislosti a jednotlivé informace jsou nahlíženy v kontextu celého vyprávění.

## 2.5. Hodnocení kvality výzkumu

Stále probíhá debata o spolehlivosti narativního interview. Jako důvod bývá uváděna obtížnost interpretace mluveného sdělení. Rekonstrukce historie probíhá z pozice narátora a jeho pozice v ní. Lidská paměť ovšem působí selektivně, v závislosti na časovém odstupu „*může být zatížena systematickou chybou.*“ (Hendl 2005: 137) Získané údaje tak mají subjektivní charakter. Je proto třeba uvést všechny údaje do přesného kontextu.

Zkoumal jsem, zda v mém projektu existuje patrná návaznost na existující poznatky a zda výzkumné metody odpovídají výzkumnému problému, a také, zda byla data systematicky sbírána a analyzována. „*Právě proto, že byl narátor do reaktualizovaných procesů jako jejich bývalý aktér zapleten, nedokáže na ně nahlížet diferencovaně a s odstupem.*“ (Schütze 1999:3)

Vzhledem k tomu, že jsem prováděl kvalitativní výzkum, musel jsem počítat s nízkou reliabilitou, naopak předností byla vysoká validita (platnost), tedy parametr, který v sociologii ukazuje, zda měřím skutečně to, co má být měřeno. To mému záměru vyhovovalo, potřeboval jsem získat hlubší informace o malém výzkumném vzorku, nikoli méně detailů o velkém vzorku. Měl jsem na paměti úskalí, se kterými se setkávají výzkumníci v kvalitativním výzkumu, třeba že narátorovi může jeho současný postoj „*připadat důležitější než jeho letité prožitky.*“ (Vaněk 2003: 20). Nebo snahu narátorů o významové posuny, které mohou zpětně „*glorifikovat jejich minulý život.*“ (Alan 2001: 55). Pokusil jsem se předvídat možné problematické momenty výzkumu. Mezi ně počítám i jistou řevnivost, která v současné době panuje mezi narátory, které zamýšlím zpovídat. Aktéři tehdejších událostí mohou vnímat činnost Jazzové sekce úzkou optikou, související s jejich dnešním angažmá: někdejší Jazzová sekce se totiž koncem 80. let rozdělila na Jazzovou Sekci – Artfórum pod vedením bývalého šéfa JS Karla Srpa – a na Unijazz pod vedením Čestmíra Huňáta. Jejich vztahy nebyly prosté řevnivosti, ani dnes nejsou zdaleka ideální.

## 2.6. Etické otázky společenskovedního výzkumu

Otázky etiky jsou nedílnou součástí výzkumné práce a je nutné je respektovat během celého společenskovedního výzkumu. V průběhu práce jsem dodržoval základní etická pravidla, tedy princip dobrovolné participace, důvěryhodnosti, neublížování, správnosti a integrity.



Vzhledem k povaze výzkumu – a také již mnoha zveřejněným svědectvím k tématu - všichni narátoři v mé práci vystupovali pod svými skutečnými jmény, vždy jsem je požádal o informovaný souhlas.

Úzkostlivě jsem dbal na to, abych respektoval soukromí, osobnost a dobré jméno narátorů, které jsem získal pro svůj výzkum. Nabídnul jsem přitom srozumitelnou formou všem zúčastněným osobám dostatek informací o povaze výzkumu. Od počátku realizace výzkumu jsem informoval narátory o jeho průběhu i o formách výstupů, které z práce vzniknou, o zpracování rozhovorů a jejich prezentaci.

Při osobním setkání jsem se důsledně vyhýbal „*dotazům, které by mohly informátora uvést do rozpaků.*“ (Vaněk 2003: 21). Snažit jsem se vyhýbat traumatizujícím dotazům, které by mohla narátory obtěžovat, například necitlivé rozkrývání nepříjemných vzpomínek z vězení, ve kterém se mnozí členové JS ocitli po zatčení a nezákonném procesu z let 1986-7. Rovněž jsem dbal na to, abych se nestal součástí protahujících se názorových sporů, které mezi sebou jednotliví členové bývalé JS vedou i v současné době, s tím, jak se rozešli do nástupnických organizací, které zůstaly po JS: Artforum a Unijazz.

## B. INTERPRETAČNÍ ČÁST

### 1. Spolek jazzových fandů (1971 – 75)

V těchto úvodních kapitolách popisují vznik JS, která se tak zařadila do spektra legálně uznávaných institucí, se všemi z toho vyplývajícími atributy: možnost publikovat, pořádat koncerty a oslovovat početné příznivce JS se v této době snaží zůstat úzkostlivě apolitickou organizací, chce setrvat na legální půdě. Zájem o soudobé umění, ve který vyústí generační proměny v její členské základny, jí ale nevyhnutelně posouvá do konfliktu, který se zprvu odehrává spíše uvnitř samotné JS, teprve později přijdou na řadu otevřené spory s úřady. Tento vývoj ale bude velmi pozvolný. V první polovině sedmdesátých let ještě nevnímá režim Sekci jako své bezprostřední ohrožení.

#### 1.1. Začátky, razítko a poštovní schránka

JS se zprvu chová nanejvýš loajálně a ničím nevybočuje z řady podobných zájmových organizací, ničím nedráždí husákovský režim. V počátcích činnosti JS nic nenaznačuje její budoucí příklon k avantgardě. Vznik jazzového spolku je vnímám v počátcích normalizace jako hranice možného.

Pro sledování a pochopení celé geneze přeměny JS od zájmové organizace jazzových fandů až po disidentské sdružení, je třeba se vrátit až do doby krátce po srpnové okupaci. V roce 1969, kdy ten nápad dostala skupina jazzových nadšenců, nejen, že moc nových aktivit nevznikalo, ale vše, co se do té doby zrodilo v průběhu relativně liberálních šedesátých let, bylo rušeno. Veškeré kulturní aktivity byly cílevědomě likvidovány. „*Působilo to v té době až nelogicky, že něco takového, jako je JS, vzniklo.*“ (Kouřil 2015).

Karel Srp, jeden z klíčových zakládajících členů JS, spolu s dalšími příznivci jazzu, jako byli Milan Dvořák, Stanislav Titzl či Lubomír Dorůžka, toužil navázat na tradici Unie českých jazzových klubů s centrem v Plzni z konce 60. let., stejně jako konkurovat strnulému státnímu monolitu Pragokoncert, pod jehož kuratelou přešel do té doby úspěšný Mezinárodní jazzový festival v Praze, od té doby už jen s dvouletou periodicitou. Na správním úseku ministerstvu vnitra, které podobné amatérské organizace povolovalo, panoval zmatek, probíhaly posrpnové čistky a nikdo nevěděl, co bude dál. „*Byla to doba, kdy všude padaly hlavy a najednou ti lidé tam před sebou měli blázna, který chce založit nějakou jazzovou organizaci.*“ (Srp 2015).

Nakonec se JS stává novým, oficiálně uznávaným sdružením, ale jen jako součást zastřešující organizace, Svazu hudebníků ČSR (dále jen SH). To se ukázalo jako nesystémové řešení, ze kterého později vyllynuly mnohé existenční problémy JS, která se později s přibývajícimi roky dostávala stále častěji se svou mateřskou organizací SH do konfliktů. 30. října 1971 se koná ustavující konference JS. Ta má svůj organizační řád, své hospodaření i právní zodpovědnost. Ve výboru, v jehož čele stanul Milan Dvořák, byli vedle Karla Srpa starší jazzmani Lubomír Dorůžka, Luděk Hulan a Karel Velebný. „*Zřídila se poštovní schránka a mohli jsme začít pořádat kulturní akce.*“ (Srp: 2015). Sekce vstupuje na scénu jako nová

dobrovolná kulturní organizace. Podle tehdejších členů JS je nanejvýš pravděpodobné, že jen o několik měsíců později už by její vznik nebyl úřady povolen.

## 1.2. První Jazz bulletiny

Sekce se postupně mění. Její pozvolný odklon od ortodoxního jazzu k avantgardní hudbě je možné sledovat na obsahové i formální proměně bulletinu Jazz, který prošel poznenáhlym vývojem. Zvětšoval se obsah stránek a především záběr zájmu, spolu s tím, jak se na jeho stránkách snažili autoři JS pokrývat nejsoučasnější umělecké trendy. Jak tento vývoj probíhal? Zprvu se jednalo spíše o drobné kroky, které jen nenápadně zvěstovaly, že bulletin se pootevřít novým trendům v umění. Bulletin přitom vstupoval na téměř prázdnou scénu.

V průběhu sedmdesátých let totiž vycházel v Československu - vedle slovenského Populáru a firemního měsíčníku Gramorevue - jediný oficiální časopis, který soustavně představoval jazz a populární hudbu – měsíčník Melodie. Zaplnit tuto mezeru se zdálo aktivistům JS jako jeden z nejpřirozenějších a nejnaléhavějších úkolů. Od roku 1972 tedy začíná Sekce vydávat časopis Jazz bulletin, který zpočátku sledoval hudební dění z velmi tradicionalistického pohledu, až teprve postupem času se začal zaměřovat také na rockovou hudbu a alternativní scénu. Jeho zrod je přesto mezníkem. Po období, kdy se zásahy cenzorů z nejvyšších míst vytratily ceněné literární tituly ze šedesátých let, jako byly Literární noviny, Plamen a mnoho dalších, se najednou objevuje na „znormalizované“ kulturní scéně nový magazín o umění.

Díky legálnímu statutu Sekce mohly informace proniknout k mnohem širšímu publiku, než tomu bylo u samizdatových nakladatelů. Bulletin šel navíc z ruky do ruky, jeho čtenářská obec se neomezovala jen na členy JS. Pro mnoho hudebních příznivců to byl životodárný pramen informací. „*O muzice nevycházelo v té době v češtině téměř nic. Pokud člověk nechodil do Městské knihovny, kde odebírali Melody Maker, Down Beat a polský Jazz Forum, byla tu jediná možnost, jak si něco smysluplného přečíst, časopis Jazz bulletin.*“ (Rauvolf 2015).

Ve svých začátcích se titul věnoval výhradně tradičnímu jazzu, byl titulem pravověrně laděných příznivců. Ale už v druhém roce existence, v Jazz bulletinu číslo 5 z roku 1973, se objevuje na jeho stránkách poprvé text o elektrické kapele – autor článku Aleš Benda, jinak pokladník JS, představuje skupinu Jazz Q Martina Kratochvíla. O rok později se už v dalších číslech objevuje obsáhlý přeložený rozhovor s Frankem Zappou, či životní dráha kytaristy Johna Mc Laughlina. Do Jazz bulletinu začíná přispívat fundovaný a progresivní publicista Josef „Zub“ Vlček.

Straničtí funkcionáři jsou zatím s obsahem čísel Bulletinu i dalšími aktivitami Sekce spokojeni. Oficiální komunistický týdeník Tvorba v té době dokonce ještě chválí JS za její činnost, jak o tom pohotově informuje Bulletin číslo 12. Vývoj k odvážnějším textům postupoval pozvolně. „*Kdybychom nicméně zůstali u té jazzové ortodoxie, asi bychom zůstali také u nějakého dvacetistránkového časopisu, protože v českém jazzu se toho až tolik převratného nedělo.*“ (Kouřil 2015).

Významný zlom predstavuje Jazz bulletin číslo 15 z prosince 1975. Grafik Joska Skalník volí novou úpravu s modrou obálkou na hladkém kartonu. Portréty jazzmanů z titulní stránky mizí, vystřídaly je nápadité Skalníkovy kresby. Postupně ze stránek mizí i tradiční jazz, který střídají rockově zaměřené texty. Respektovaný publicista Jiří Černý představuje na čtyřech stranách kapitolu o americkém experimentátorovi Franku Zappovi ze své později vydané knížky Hvězdy světových mikrofonů. Článek Epitaf karmínového krále brněnského autora – a pozdějšího nebývale aktivního člena JS - Petra Cibulky se věnuje zániku kapely King Crimson., *Představuje to nejlepší, co undergroundové hnutí v umění, filosofii a životním stylu přineslo,*“ píše o skupině Cibulka - shodu okolností jen několik týdnů předtím, než režimní mašinerie spustí v březnu 1976 útok na underground český.

### 1.3. Pražské jazzové dny

JS stále postupuje ve svých plánech obezřetně, snaží se ale současně sledovat vývoj ve světě. Jak se to projevuje na koncertech pořádaných Sekcí? Dramaturgie Pražských jazzových dnů (PJD) je poměrně spolehlivým dokladem toho, jak se JS postupem času stále více otevírala novým trendům v jazzové a rockové hudbě. Při formulování dramaturgických plánů už klíčí první generační konflikty.

Od chvíle, kdy se spustila železná opona, měli čeští příznivci jen zřídka příležitost sledovat soudobou hudbu v originálním provedení. Vytrvalý tlak režimu vyhnal rockové skupiny z velkých sálů, koncerty zahraničních hvězd se pod taktovkou Pragokonzertu výrazně omezily a ani jazzové kapely neměly mnoho prostoru mimo malé klubové scény. V té době ožívuje uvadlou koncertní nabídku JS s prvními Pražskými jazzovými dny, které snesou srovnání s podobnými přehlídkami ve světě, či v českých poměrech s ojedinělou přehlídkou ve Slaném. „*Inspirovaly mě zkušenosti z ciziny, když jsem byl třeba v Západním Berlíně na Jazz Tagen.*“ (Srp 2015). První PJD představily domácí špičky tradičního jazzu, jako byly Jazz Fiders, Steamboat Stompres, Metropolitan Jazz Praha, dvojici Jiří Stivín a Rudolf Dašek, i první jazzrockové tendence u skupiny Pavla Kostiuka Jazz Nova. Nechyběli starší jazzmani Karel Velebný, Luděk Hulan, ani mladší Emil Viklický. Zatím tedy nic, co by komunistické úřady mohlo popudit.

Zřetelný posun k jazzrocku stvrdily už následující Druhé PJD z března 1975, kde hlavní koncert ve velkém sále Lucerny, představil výhradně výkvět československého jazzrocku, kapelám Mahagon, Impuls, Energit, a Jazz Q. Zároveň to znamenalo, že se po dlouhé době vrátila elektrifikovaná hudba do největšího pražského sálu, dlouho jazzovému a rockovému publiku uzavřeného. V nastoupeném trendu pokračují i Třetí PJD, na kterých zazářil zejména Energit kytaristy Luboše Andršta v rámci „Jazzrockové dílny.“ Zahrála i čistě rocková Bohemia, následovnice legendární skupiny Flamengo. Široký záběr dramaturgů směrem k progresivním trendům už byl nepřehlédnutelný. Zatím ještě nemají výraznější potíže. „*Pomohl mi na odboru kultury tehdejší šéf odboru Navrátil, který tam byl ještě z Pražského jara, a ten to všechno orazítkoval, takže nakonec prošel i jazzrock.*“ (Srp 2015).

#### 1.4. Generační konflikt

V této době, zhruba v polovině sedmdesátých let, postupně klíčí v JS pnutí mezi ortodoxními jazzmany a novým hudebním směrům otevřenou mladší generací. Názorové spory tohoto mezigeneračního konfliktu se odvíjejí od odlišných hudebních zájmů. Střety přitom mají potenciál ovlivnit budoucí směřování JS, ve které získává na síle progresivně laděná mladší generace. Její zájem o progresivní hudbu posouvá JS nezadržitelně až k samotným pomyslným hranicím, které je režim ještě ochoten tolerovat.

Střety s pravověrnými jazzmany v té době zaměstnávají JS nepoměrně víc, než střety s úřady. „Zasloužil“ jazzmani nabyli dojmu, že už si úspěšně vybojovali svůj zápas o uznání jazzu v šedesátých létech. Režim nejen, že začal v sedmdesátých letech jazz tolerovat, ale už i uznávat. Jazzmani tudíž rozhodně nepatřili k nejhlasitějším kritikům normalizačního režimu a překážek, které úřady stavěly hudebníkům do cesty. K rockovým hudebníkům se starší jazzmani chovali přezíravě, až vyloženě nepřátelsky. Zatímco hudba ve světě se překotně vyvíjela do mnoha oblastí, jejich sentiment zůstával uvězněn u jazzových forem.

Jak se vývoj se nezadržitelně posouvá, až na konci 70 let potom zůstává z původních pravověrných jazzmanů ve výboru JS už jen Karel Srp. Tyto tenzí vztahy klíčily postupně, jak se na původní jádro JS několika málo lidí nabalovali další a další zájemci o členství. „*Vinili nás, jak to, že podporujeme jazzrock, když jsme jazzová organizace, a tyto spory pronikaly i do sekčního výboru.*“ (Srp 2015). Pro starší generaci bylo obtížné vstřebat nastupující hudební trendy, novátorské kompozice, plné bizarních rytmických změn, mnohvrstevnatých motivů i neotřelých aranžmá. Podstatné bylo, že ortodoxní jazzmani sice byli u založení JS, postupně se ale přestali věnovat organizačním věcem, takže při důležitých rozhodnutích stáli poněkud bokem.

Tenze se mění spolu s tím, jak se mění členská základna Sekce. Rok po založení JS se seznámil Karel Srp s Jorskou Skalníkem, který pak po celých 15 let její existence tvoří vizuální jazyk všech textových publikací, plakátů a zpravodajů. „*Vyvinul se z něj fantastický dokumentátor doby.*“ (Srp 2015). A přicházeli další mladí aktivisté, kteří měnili podobu Sekce. Pozdější místopředseda JS Vladimír Kouřil se stal členem v roce 1973, ve stejný rok, jako sekční fotograf Jiří Kučera. Jako další pomocníci přicházeli Pavel Hyndrák, Jiří Exner, pak Eduard a Vlastimil Krčmářové, později Čestmír Huňát. V polovině sedmdesátých let už měla Sekce tři tisíce členů.

Na začlenění se mezi aktivisty stačilo novým adeptům jen projevení dobré vůle. „*Já jsem tehdy Srpovi zavolal a brzy jsme se domluvili, že budu mít na starosti administrativu. Natáhl jsem tam Huňáta, bratry Krčmáře, kolegy z Metroprojektu, v úplných počátcích tam byly i Krčmářová a Křivánková - budoucí manželky aktivistů, tito lidé zase přivedli své známé, byla tam spousta fyzické práce, balíkování, ale i překládání.*“ (Kouřil 2015). Pro mladé aktivisty to tehdy byla vítaná možnost úniku z každodenní reality života v komunistické šedi sedmdesátých let. Jiní před atmosférou zmaru a deprese unikali na víkendové chalupy, členové JS se realizovali přípravou smysluplných kulturních projektů. „*Seznámil jsem se s JS prostřednictvím PJD, byl jsem absolutně okouzlen svobodomyšlnou, kultury milovnou atmosférou, kterou ty koncerty jako by vyzařovaly, aniž by to někdo říkal. Já jsem měl stejné*

*pocity a myšlenky, vadila mi absence kultury a svobody, psal se rok 1975 vrcholila normalizace, bylo těsně před Chartou, a najednou z ničeho nic koukám, co se to děje? Vidím koncerty kapel, kde hraje svobodná muzika, tak jsem přišel za nimi a říkal, že bych chtěl nějakým způsobem pomáhat.“ (Křivánek 2015).*

Nápady aktivistů přitom byly čím dál odvážnější. „Mezi členy JS existovala velká synergie, a Karel Srp jakožto takový šéf, byl novým nápadům otevřený a nebránil se jim, myslím, že byl rád, že se Sekce otevírá mladým. Karel Srp znal jazzové věci, ale u jiné muziky dal na názor mladších, kteří mu s tím radili. Takže když se jednalo například o kapely Stehlík nebo Kihets či Extempore, tak to byl třeba Tomáš Křivánek nebo Pavel Turnovský. Srp znal spíše takového Andršta či Stivína.“ (Rauwolf 2015).

Staří jazzmani ztráceli v JS půdu pod nohama. Na koncertech pořádaných Sekcí narůstala tenzní atmosféra. Na PJD bylo patrné, že starší generace jazzmanů se nové hudbě dost úporně brání. „Měli podle všeho pocit, že se jim tam vkrádá někdo, kdo jim tak úplně není po chuti. Oni nakonec tolerovali i moderní jazz, ale pořád to musel být jazz, byla to od nich taková přirozená obrana. Takže když jim do toho vlezli představitelé jazzrockových fúzí, nebo později alternativní soubory, tak to pro ně bylo naprosto nestravitelné.“ (Charypar 2015).

Pnutí mezi jazzmany a nadanými amatéry vyústilo v pozvolný rozkol, jazzmani se postupně přestávali se Sekcí a jejími aktivitami ztotožňovat. „Ve chvíli, kdy na PJD začali vystupovat amatéři v rámci jazzrockových dílen se skalní jazzmani, jako byl Luděk Hulan, bouřili, že nebudou hrát s těmito 'neumětely' a dostávat stejné honoráře a začali tyto akce bojkotovat do určité míry.“ (Turnovský 2015). Tradicionalisté přitom opomněli ocenit, že právě díky příchodu nové generace muzikantů i aktivistů byl o jejich vystoupení tak velký zájem. Takže v JS převážil vkus mladší generace odchované už rockem a jazzrockem, která byla značně tolerantní, což pomáhal upevňovat i režim. Tím, jak všechny zaháněl do kouta, se u mladé generace projevila schopnost poslouchat i čistý jazz stejně jako experimentující kapely.

Mezi jazzovými tradicionalisty a mladými avantgardisty byl zřetelně odlišný přístup ke koncertům pořádaných JS. Amatérské kapely plnily zadání organizátorů PJD, aby na každém vystoupení zaznělo něco jiného. Na rozdíl od profesionálů, kteří obvykle jen zahráli a odešli za dalším „výdělkem“, brali svá vystoupení se vší vážností. „Amatéři vždy přicházeli s něčím novým, připravovali se na to a skutečně tvůrčím způsobem hledali, takže nebyla to opakováčka, jen tak něco odehrát a jít domů.“ (Srp 2015). A tady se prohlubovaly spory mezi amatéry a mezi těmi jako by váženými jazzmany, jako byl Karel Velebný. „Částečně měl pravdu v tom, že hudebníci převážné části amatérské scény skutečně neznali harmonie a další věci z hudební teorie. To jim ale vynahrazovala tvůrčí invence a velké nasazení, se kterým hráli.“ (Srp 2015) Na následujících Pátých PJD neshody mezi JS a některými oslovenými profesionálními jazzmany včetně Karla Velebného, vrcholily. „JS se nedostávalo peněz, apelovala tedy na hudebníky, aby vystoupili jen za symbolický stokorunový honorář.“ (Kouřil 2015). To jazzmani ale odmítali, problémy vyřešil až příspěvek Československého rozhlasu, který vše natáčel.

Jedním z důsledků generačního rozkolu bylo, že někteří členové JS se postupem času ocitli docela „na opačné straně barikády“, tedy na straně příčinnivých komunistických úředníků, kteří JS potírali. „*Když byla jazzrocková dílna v Lucerně, probíhalo to bezvadně, rozdávali jsme takové papíry, jako nehlučte příliš, a tak, byla asi polovina koncertu a jako dnes vidím, jak jde naproti mně bývalý pokladník Sekce Aleš Benda a říká: 'ještě se nesměj, ještě jsi nepřeskočil.' Přitom naše rodiny se znaly, když se jim něco stalo, u nás doma jsme to obřečeli, a toto mi řekl. To jsem věděl, že v tuto chvíli je tento člověk pro mě odepsaný.*“ (Srp 2015).

### 1.5. Debata na téma jazzrock

Podstatný pro formování názorových a dramaturgických změn v JS byl její vztah k jazzrockové syntéze, tedy stylu - ve světě označovaném pojmem fusion - který má pro české prostředí nepřehlédnutelný význam. V aktivitách Sekce se stal jazzrock jakýmsi mezičlánkem mezi tradičním jazzem, který tvořil její agendu v počátcích – a hudební alternativou, ke které se JS přiklonila na konci sedmdesátých let, když už jazzrock posluchače spíše nudil. Příklon k jazz rocku, často silně experimentální hudbě, už v sobě nesl zárodky příštího konfliktu s úřady.

Popularita jazz rocku na domácí scéně byla zčásti dána i tím, že ve světové špičce působili vynikající muzikanti, kteří odešli do zahraničí, jako klávesista Jan Hammer či kontrabasista Miroslav Vitouš. V Jazz bulletinu 12 z roku 1975 se objevuje mínění teoretiků Sekce, že jazzrock „představuje škatulku neomezených možností.“ Styl byl považován za vhodnou stylovou formu pro experimentující kapely. Pro mnoho muzikantů to byla cesta, kterou se chtěli ubírat. „*Ve světě se muzika pod vlivem Milese Davise a skupiny Weather Report posunula strašně kupředu, přišel Mahavishnu Orchestra a vše se přehouplo do takového space jazzu, Když jsem slyšel ty jejich první desky, tak jsem měl pocit, že je to úplně nová hudba. Nebyl to jazz, ale něco úplně nového.*“ (Charypar 2015).

V českém prostředí měl ale jazzrock ještě jiný význam, ve vztahu k režimu: vzhledem k tomu, že to byla virtuózně dokonalá instrumentální hudba, ukazoval se styl pro mnohé jako správně zvolená obrana vůči zákazům a zlovůli normalizačních úřadů. Formálně složitá hudba bez „problematických“ textů se dala snadněji obhájit před přehrávkovou komisí. „*Do jisté míry to mohlo sloužit jako takové krytí, třeba v případě těch Pražských jazzrockových dílen.*“ (Rauwolf 2015). V důsledku toho vznikl v Československu nebývalý počet kapel, hrajících tento styl. Už samotné slovo „jazz“ v názvu stylu mělo být obranou proti rigidním komunistickým úředníkům.

Produkce některých skupin, kde virtuozita hráčů nedostačovala nárokům tohoto vybroušeného stylu, si ovšem vysloužila nevybíravou kritiku pravověrných vyznavačů rocku. Proto vedli aktivisté JS na toto téma podnětnou diskusi. Pro smířlivější aktivisty JS byl jazzrock i ceněnou škatulkou, která obohatila oba dva póly, jazz i rock. „*Vývoj k jazzrocku byl celosvětově ve vývoji jazzu a rocku logický. Jazzrock přeci jen nemohl zahrát každý rocker, rocková muzika byla z podstaty jednodušší, bylo tedy velké pozitivum, když k nám v průběhu*

*sedmdesátých let začalo přicházet poselství ze světa, že kapely mohou hrát složitěji. Nastala doba vzájemného uznávání a boření hranic, bylo přirozené, že samotný rock se hned po prosazení jazzrockové syntézy stal předmětem zájmu JS.*“ (Kouřil 2015).

Mezi muzikanty pražské Alternativy, tedy skupin jako byly Elektrobus, Extempore či Švehlík, nebyl jazzrock vnímán jako příliš inspirující, považovali jej spíše za neinvenční vyprázděnou hudbu, zaměřenou jen na formální stránku, a předváděné partou do sebe zahleděných instrumentalistů. Zejména saxofonista skupiny Extempore Mikoláš Chadima se nijak netajil opovržením k českým jazzrockerům. „*Mikoláš Chadima ale ve své knize píše, že nemá nic proti fusion ve světě, proti Coreovi či McLaughlinovi, ale nelíbil se mu pouze takový ten český jazzrock, taková ta neumětelové, kteří se tím jenom zaštiťovali, anebo chtěli být světoví. To mu asi trochu vadilo.*“ (Rauwolf 2015).

Výsledky jazzrockového snažení byly skutečně někdy tristní, protože hráčská dovednost byla v tomto případě základem. Objevilo se ovšem i mnoho invenčních a instrumentálně dokonalých skupin, například Energit kytaristy Luboše Andršta či Jazz Q klávesisty Martina Kratochvíla. „*Mezi jazzrockovými kapelami se objevovaly výborné věci, třeba některé nahrávky Energitu jsou i po letech výborné, nebo třeba ETC... když natočili ten Mlýn, a ještě třeba rané Combo FH, ale zároveň má Chadima naprostou pravdu v tom, že když se to vezme jako celek, tak to byly kapely, které jen recyklovaly to, co měly naposlouchané ze zahraničních desek.*“ (Riedel 2015).

Pro mnohé aktivisty JS ale zůstával jazzrock dlouho v kursu. Zájem o fúze přicházel od těch posluchačů rocku, kteří měli na instrumentalisty vyšší nároky. „*Zájem o to vycházel od mladých. To byl i důvod, proč to firmy ve světě trochu tlačily, protože viděly, že jazz tolik neprodává, a že tady je rockové publikum, jehož velká část by ráda poslouchal i náročnější muziku, tak prostě na to cílily.*“ (Rauwolf 2015). Vedle rockových legend typu King Crimson a Franka Zappy chtěli lidé v polovině sedmdesátých let poslouchat ještě něco jiného sofistikovaného a právě toto v jazzrocku nalézali. „*Zároveň v tom byl takový jistý snobismus, 'ty posloucháš hlupáku Deep Purple, já ale poslouchám Mahavishnu, jsem tudíž lepší než ty, mnohem chytřejší.*“ (Rauwolf 2015). Díky poměrně nekonfliktní podstatě tohoto stylu vycházely na jinak pustém českém trhu i jazzrockové desky. Rockoví muzikanti, kteří takto koketovali s jazzem, měli samozřejmě větší možnost desku vydat, než rockeři. „*Martin Kratochvíl třeba desky vydával, protože byl šikovný a uměl v tom chodit, nemyslím přitom, že dělal jakékoli úlitby komunistům.*“ (Charypar 2015).

Vedení Sekce ale postupně pochopilo, že výboje jazzrockové scény odeznívají a přinášejí stále méně životaschopné projekty, takže se obrátilo k rockové scéně, především amatérské, kde se od poloviny sedmdesátých let rodila umělecky zajímavější tvorba. Byla to především zásluha nových mladých členů, kteří v JS rychle přibývali a jejichž zájem se upíral více k rockové avantgardě. „*Jazzrock byla taková móda, která trvala pár let, pak sama od sebe zanikla, protože všichni tím byli přesyceni.*“ (Riedel 2015). Jazzrock postupně zcela přestal naplňovat kulturní ambice členů JS.



## 2. Sekce se otevírá soudobým výbojům (1976 – 1979)

Sekce se nejen snaží usilovně zachovat svůj statut legální organizace, ale především se snaží představovat nezávislou hudební scénu. Tyto dva základní faktory určující její činnost se dostávají postupem času do stále zřetelnějšího protikladu. Ve snaze podchytit aktuální trendy v umění představuje JS alternativní hudebníky i výtvarníky, které jsou naprostým protipólem režimem preferovaného pokleslého vkusu. Umělecká svoboda generuje myšlenkovou i občanskou svobodu. Přesah za hranice hudby a vydávání publikací podle edičního plánu, nad kterým režim nemá nijaký dozor, představují už pro úřady zcela otevřený signál, že JS, stále legální organizace, se vymkla jakékoli cenzurní kontrole. Následující kapitoly podle mého názoru umožní vysledovat, proč se JS rozvinula do této podoby: její zájem o avantgardní soudobé umění vedl nevyhnutelně k její politizaci.

### 2.1. Alternativa místo dixielandu

Z JS se tedy neodvratně stává organizace, která podporuje progresivní trendy v umění a jejíž aktivity se rozlévají do nepřeborné šíře. Co vývoj iniciovalo? Samotní aktéři to nevnímali jako nějaký nenadálý přelom, ani si nepřipouštěli, že by je stále odvážnější prezentace umění mohla postavit do otevřené konfrontace se státní mocí. „*Všechno to tehdy byl takový pozvolný a logický vývoj, jakkoli to tak někdy nemusí z dnešního pohledu působit.*“ (Kouřil 2015). V tomto směru nebyly mezi členy JS zřetelné názorové rozpory, na činnost Sekce začala mít zásadní vliv mladší generace. Sekce posouvá svůj zájem k odvážnějším hudebním výbojům. Tím ovšem později začíná stále intenzivněji iritovat režim s jeho dohlížetelskou hierarchií.

Vedení JS v polovině sedmdesátých let pochopilo, že aktuální trendy je třeba hledat jinde, než v doznívajícím jazzrocku či sférické art rockové hudbě. V genezi postupných změn sehrál vždy iniciační úlohu někdo z členů, kdo byl v dané oblasti odborníkem. Především Josef Vlček, zaměřený na experimentální scénu, nabízel stále větší porci svých textů, takže úměrně s jeho aktivitou nabýval na objemu i samotný Bulletin. Teoretik rockové a experimentální scény Vlček vydával texty, které se netajily skepsí k populární hudbě, ani k české variantě světové vlny fusion music, v češtině už zmíněný jazzrock. Pojmenoval obchodní zákonitosti i ideologický diktát, kterému hudební tvorba podléhá. Především potom nabídnul aktuální trendy experimentální scény ze zahraničí, ale i z domácí scény. Alternativní hudbu pochopil jako fenomén, který není jen alternativou ke konzumní oficiální hudební scéně, ale i jak nositele celého alternativního životního stylu.

Posun dramaturgie PJD směrem k objevování avantgardních kapel a vazba na mnoho dalších nehudebních aktivit se přitom mohly jevit optikou komunistického režimu jako „vstup na nebezpečnou půdu.“ „*Všechno to přitom bylo do značné míry dáno tím, že tady nebyla žádná jiná podobná organizace, která by byla něco takového schopna uskutečnit. Kdyby podobných společností jako JS bylo víc, tak by si přirozeně rozdělily sféru zájmu a Srp by třeba dál pořádal jazzové koncerty. Tím, že ti nic podobného nebylo, tak JS nezbývalo, než to suplovat všechno.*“ (Riedel 2015).

Významné byly v tomto smyslu už Čtvrté PJD v březnu 1976. Spolupořadatelem se stal poprvé zkušený konferenciér a organizátor hudebního dění Miloš Čuřík z OKD Prahy 8. Jeho přehlídka amatérských skupin v sále Rokoska se stala součástí PJD, které se tak naplno otevřely amatérské scéně. Čuříkova přehlídka byla do té doby jedním z mála míst, kde si amatérské skupiny mohly zahrát. „*Někdy v roce 1973 jsem jel jednou tramvají a najednou vidím koutkem oka na plakátu napsáno 'rock'. A to bylo tehdy skutečně něco neuvěřitelného. Tak jsem vystoupil a byl to plakát na akce, který dělal Miloš Čuřík na Rokosce. Tak jsem tam začal jezdit. To byl vlastně předobraz toho, co později dělala JS. Otevřená dramaturgie, rockové kapely, nikoli tancovačkové, ale takové ty zajímavější.*“ (Rauwolf 2015).

Na Čuříkově Rokosce v rámci Čtvrtých PJD vystoupili mladé skupiny Expanze, Elektrobus, Lod', YoYo Band, jako profesionální hosté také Marsyas, Vladimír Merta i kombo Jiřího Stivína. Velká naděje alternativní scény Elektrobus se dočká ve Zpravodaji PJD zhodnocení, že je čímsi jako Zappa po česku, se slušnými texty a spoustou nápadů. „*Od této chvíle se přehlídky rockových amatérů staly nejvýznamnějšími událostmi ve vývoji JS a členská základna se s konečnou platností rozštěpila na pravověrné fundamentalisty a na ty tolerantně zvídavé.*“ (Kouřil 2015). Nastal definitivní průlom do dosavadní spíše jazzové koncepce PJD.

Avantgardní rock na koncertech pak přilákal do JS tisíce nových členů. Amatérskému rocku se věnuje i programový zpravodaj Dnů, kde v rubrice Kde nás tlačí bota Josef Vlček cituje Miroslava Válka, pozdějšího ministra kultury, že „*nikdo socialistickému hudebnímu umělci nemůže poradit, nařídit, ani zakázat, jaké prostředky má, či může použít.*“ (Kouřil 2015). Vlček tímto textem použil model, později mnohokrát s úspěchem použitý. Kdykoli vstupuje na tenký led a chystá se sdělit cosi kontroverzního, opírá se přitom takticky o nějaké tvrzení neotřesitelných autorit komunistické moci.

Pátá přehlídka PJD se potom konala v dubnu 1977. Pod patronátem Miloše Čuříka opět proběhla celopražská přehlídka amatérských kapel, jako byl Jazz Fragment Aleše Faixe, Extempore, Stehlík s Pavlem Richterem a Lesíkem Hajdovským na kytary, Hemenex, mimo program potom duo kontrabasisty Miroslava Posejpal a altsaxofonisty Jiřího Durmana. Přehlídku doplnilo promítání krátkých experimentálních filmů, které sehnal Miloš Čuřík. Diskotéka publicisty Petra Dorůžky v Divadle hudby s názvem Od Varese po Zappu dokazovala, že příznivci JS stojí o hudební avantgardu.

Velký přelom v dosavadní dramaturgii PJD představovalo vystoupení alternativního uskupení Extempore s Jaroslavem J. Neduhou a Mikolášem Chadimou. Ke značné nelibosti profesionálních jazzmanů zahájila večer moderního jazzu Extempore čtyřicetiminutovou operetou Milá čtyř viselců., s libretem inspirovaným mordýrskými písněmi a Třicetiletou válkou, přičemž texty probleskovaly odkazy na současné poměry. Vše doprovodila netradiční pantomima Paskvil Pavla Kočího. V kuloárech se tehdy dlouho vedly prudké spory o tom, zda bylo vhodné zařazení této kapely na program jazzového koncertu.

Zařazením Extempore ale získala Sekce vliv na další tisíce mladých lidí, kteří chtěli poslouchat něco neotřelého. Karel Srp vzpomíná, jak mu tehdy jeho devatenáctiletý syn ultimativně sdělil, že jestli na PJD nezahrají Extempore, tak to se snad nemusí přehlídka konat vůbec. „*Já jsem tehdy ještě Extempore neznal. Ale když za mnou přišel do Pantonu šéf*

*Extempore Jaroslav J. Neduha, v černém kabátě, fialové šále, a na hlavě široký černý klobouk, vzbudil značný poprask. Bylo to v době, kdy jsme všichni byli uniformovaně oblečení, ta šedivost musela být. Už jen jiná barva kravaty vynikala a působila něčím neznámým. A najednou za mnou přijde tato divadelní rekvizita, že oni jsou ti Extempore a jak to má vypadat. A když jsem řekl délku vystoupení a další věci, on odešel a lidi v Pantonu na mě zůstali koukat, a říkali pane Srp, kdo to byl, a že ti kumštýři v Pantonu byli zvyklí na ledackoho.“ (Srp 2015). Srpovy vzpomínky dokládají, jak asi na běžné konzumenty kultury v socialistickém Československu musely působit netradiční umělecká uskupení, jakým bylo i Extempore.*

Pro hudební avantgardu, spjatou s PJD, se postupně vžívá název Alternativa. Mluví se o „alternativních kapelách, pro které se dříve vžilo spíše označení „amatérské kapely.“ „Na počátku 80. let mi označení alternativní hudba připadalo velmi výstižné, ale mezitím ten termín prošel velkou inflací. Je tu festival Alternativa, Chadima napsal knihu Alternativa – tady je pořád celkem jasné, o co jde. Ale jinak se někdy ten termín používá ve velmi rozdílných kontextech, podobně jako slovo underground. Když mluvím o českém hudebním undergroundu, snažím se to omezit na Plastic People a kapely v jejich blízkém okruhu - DG 307, Umělá hmota. Tedy ne všechny hudební projevy, které byly v ostré opozici k režimu. Pražskou alternativní scénu v zásadě určovalo sedm lidí, kteří se znali a většinou spolu v různých sestavách i hráli: Jaroslav J. Neduha, Mikoláš Chadima, Vlasta Marek, Petr Křečan, Luboš Fidler, Pavel Richter a Lesík Hajdovský. Ti všichni začínali zhruba ve stejné době. V polovině sedmdesátých let už byla ta scéna docela zřetelně zformovaná v kapelách Stehlík, Extempore, F.O.K., Elektrobus. Pak vznikaly další soubory, přidávali se další hudebníci, ale tu určující roli i potom sehrávalo jen těchto sedm lidí.“ (Riedel 2015). Vrchol zažívají tyto formace v druhé polovině sedmdesátých let, na akcích pořádaných Sekcí.

Vývoj se ubíral vpřed rychlým tempem. Vrcholí už za dva roky, kdy vystupuje v klubu U Zábanských další alternativní seskupení Kilhets, od kterého se dočkali posluchači konkrétní hudby a hlukových stěn. To představovalo podle všeho až ten nejzazší bod vývoje, ke kterému se domácí alternativní rock v sedmdesátých letech propracoval. Během relativně krátké doby se tak dramaturgie PJD dokonale proměnila, stejně jako její další aktivity. V té době už režim zpozorněl.

## **2.2. Inspirační zdroje**

Postupný přerod JS od společenství jazzových tradicionalistů směrem k organizaci, která systematicky ohledávala prostor nejaktuálnějších trendů v moderním umění, nevznikal ve vzduchoprázdnu. Odkud se brala inspirace? Aktivisté Sekce se snažili sledovat, byť s mnoha překážkami a obtížemi, kulturní „provoz“ a podněty ze zahraničí. Ty byly ve zcela zřejmém protikladu k představám o kultuře, jaké měli režimní kulturní stratégové.

Vzory Sekce bylo možné sledovat už na proměnách Jazz bulletinu, který podobně jako třeba zahraniční magazín Down Beat prodělával postupnou proměnu. „Down Beat byl rovněž původně čistě jazzový časopis, postupně začali psát o free jazzu, což určitě někteří čtenáři

nesnášeli, pak tam ale začali psát i o rockových záležitostech, pamatuji se, že tam byla třeba recenze na album Davida Bowieho z roku 1977 *Low*, a recenzent tomu dal pět hvězdiček, maximum.“ (Rauwolf 2015). Proměna Down Beatu tedy mohla inspirovat, ale u Jazz bulletinu byla proměna ještě radikálnější. Ke konci tam už bylo jazzu pomálu, a pokud, nebyl to mainstreamový jazz, ale experimentálnější. Vše souviselo s tím, že v Sekci působili stále mladší aktivisté, které už tradiční jazz neoslovoval. „*Místo big bandů si oblíbili King Crimson, později třeba The Residents a to se muselo samozřejmě na dramaturgii jak toho časopisu, tak jazzových dnů, projevit.*“ (Rauwolf 2015).

Široký záběr, od amerických legend Zappy a Beefhearta, přes KingCrimson až předchůdce nové vlny měli i muzikanti z alternativních kapel, které na PJD vystupovaly. „*King Crimson jsem poslouchal opravdu hodně, nikdy jsem se jich nenabažil, samozřejmě jsem si hodně pouštěl i Franka Zappu.*“ (Hajdovský 2015). V polovině sedmdesátých let všichni cítili velký přetlak nových zahraničních trendů, otázkou jen zůstávalo, jak se k inspiračním zdrojům propracovat. „*Chodilo se na burzy, na černo se kupovaly desky a nejednou jsme viděli, že muzika venku je už mnohem dál. Poslouchali jsme Mahavishnu stejně jako Zappu a každý si uvědomoval, že venku jsou muzikanti technicky i myšlením mnohem více vepředu.*“ (Charypar 2015).

Působitě JS v pražské Krči se stalo jakýmsi centrem intelektuálního varu. Zájem jejích činovníků se rozšiřoval na výtvarné umění a literaturu. „*Už jsme nesahali jen po jazzu a překladech, ale už jsme představovali i poezii, protože já jsem vyrostl v éře beat generation Alaina Ginsberga, takže z našeho bulletinu se vinul západní duch, zatímco okolní socialistická realita působila úplně jinak, s festivaly politické písně a ponurou náladou v ulicích.*“ (Srp 2015).

Hlad po fundovaných informačních zdrojích z oblasti kultury byl umocněn jejich téměř naprostou absencí na trhu oficiálních tiskovin, které tehdy v Československu vycházely. „*Sháněl jsem si pochopitelně zahraniční zdroje, hudební časopisy. Já jsem v té době hodně chodil k Čuříkovi do Labyrintu, hodně jsem s ním kamarádil, on právě měl dobré zdroje, navštěvoval Francouzský kulturní institut i britskou ambasádu, kde si půjčoval zajímavé knihy i časopisy. Tak jsem se dostal třeba k článkům o Soft Machine, o kterých se tady nikde nepsalo.*“ (Charypar 2015). Vedle západních ambasád bylo cenným zdrojem informací Polské kulturní středisko, kde byl k dostání známý časopis čtvercového formátu Jazz Forum, prezentující polské osobnosti jako byl Zbigniew Namysłowski či Czesław Niemen, ale i informace o populárním festivalu Jazz Jamboree.

Členové JS jezdili na festival do Varšavy pravidelně, byla to pro ně vzácná možnost vidět celou jazzovou špičku. V Polsku nasávali svobodnou atmosféru, v podzemí kostelů sledovali zajímavé výstavy, to kontrastovalo s Prahou, kde se tehdy nedělo takřka nic. Navštěvovali tam divadla a zhlédli trezorové filmy. „*V Polsku jsem viděl všechny filmy, které u nás nepromítali, Formanovo Hair, Apokalypsa now od Coppoly, Hrabalovy Perličky na dně.*“ (Kouřil 2015).

Do toho představuje Josef Vlček zahraniční alternativní kapely, členy levicového sdružení Rock in Opposition, které v sedmdesátých letech sdružilo avantgardní skupiny napříč celou

Evropou. Jejich umělecká úroveň i hráčská technika byla pro české amatérské skupiny velkou výzvou. „*Takoví Art Bears za sebou mají obdivuhodnou historii, vše co vydávali u Virgin Records, tak to jsou nádherné věci. Víím, že ti lidi uměli, Fred Frith je rozhodně velká postava soudobé hudby, psal pro časopis Melody Maker, analyzoval kytarová sóla, oni byli velmi vzdělaní a uměli skvěle hrát, to že si odsakovali do té improvizace to je jedna věc, ale když měli něco zahrát, tak to byli schopni zvládnout stejně dobře jako profesionální 'notari'“.* (Turnovský 2015). Koncert britských avantgardistů v rámci PJD v Lucerně byl velkou školou i inspirací pro české rockery. „*Bylo to logické, když JS psala o Art Bears a This Heat, tak nebylo možné, aby na koncertech takové kapely nepředstavila. A jsem přesvědčený, že se jejich tvorbou nechávaly české skupiny inspirovat.*“ (Rauvolf 2015)

Diváci v Lucerně sledovali improvizaci Fritha s Cutlerem, z jejich vystoupení byli nadšení. „*Už se přitom zapomnělo, že takové free improvizace tady byly natočeny už dávno předtím, v šedesátých letech, to je třeba polovina prvního elpíčka Pink Floyd z 1967, to jsou tyto zvukové koláže. Všichni na to ale zapomněli, protože byli převálcováni art rockem, který právě v této době začínal být nesnesitelný a vydělával ukrutné peníze.*“ (Turnovský 2015)

Takže na české publikum, které propadlo krásnému zvuku art rockových kapel, či jazzrockové virtuozitě, působili britští avantgardisté jako zjevení. „*Najednou přišli na podium ti Angličané a začali tam vytvářet zvukové stěny. To byla jedna rána. Ta druhá byla, když oni poté vystříhli v rozšířeném obsazení Art Bears, to byli v podstatě Henry Cow, navíc všichni slyšeli poprvé Lucernu dobře nazvučenou. Protože čeští zvukaři neuměli Lucernu nikdy nazvučit a teď najednou bylo všechno správně slyšet, to byl opravdu avantgardní rock na té nejvyšší úrovni, se kterým bylo možné se v té době setkat, protože Zappu by sem tehdy nikdo nedostal.*“ (Turnovský 2015).

Sekční tiskoviny se ale nevyhýbaly ani mnohem „zemitější“ inspiraci, jakou byl nástup punku - pro mnohé jazzrockové puristy obtížně stravitelného stylu. V Jazz bulletinu vyšel článek o klíčových britských skupinách Clash a Jam. Materiály JS tak pilně hltali punkeři po pražských hospodách. „*JS vydala takový malý sešítek o punku, zase na akcích JS punkové kapely hrávaly, Energie G, tehdy šestnáctiletí kluci. V Sekci byli lidé nad třicet let a více a dopřávali jim sluchu. Punkeři na ně přitom nadávali, že jsou páprdové. Ale lidé z JS jim poskytli důležitou platformu, to vypovídá o jejich velké otevřenosti, JS nebyla žádná uzavřená sekta.*“ (Rauvolf 2015).

Otevřením se punku a nové vlně současně JS s konečnou platností posílila své postavení „nespolehlivé instituce“ v očích kulturních dohlížitelů komunistického režimu. Vše, co totiž neměl tehdejší režim pevně pod kontrolou, mu připadalo potenciálně nebezpečné. „*Z toho důvodu raději preventivně zakazoval všechno.*“ (Charypar 2015).

### 2.3. Otevírá se svobodný prostor

Pro většinu amatérských skupin představovaly koncerty pořádané JS vzácnou šancí představit se veřejně. Odpadají jim byrokratické povinnosti. JS jim svou činností otevírá vzácný svobodný prostor k seberealizaci.

Jinak povětšinou hudebníci zkoušeli ve sklepě a mimo koncerty Sekce si zahráli povětšinou na tanečních zábavách mimo Prahu, kde se nekonal tak bedlivý dohled úřadů. „*Většina amatérských kapel trpěla častými zákazy a šance ke koncertům byly ojedinělé.*“ (Kouřil 2015).

Vše se odvíjelo od koordinované snahy úřadů zadusit rockové skupiny, systematické likvidace liberálních zřizovatelů i scén, kde měli amatéři šanci si zahrát. Úřady dusily systematicky rock už od počátku normalizace, do Lucerny se tento žánr prakticky nedostal. V polovině sedmdesátých let se však podařilo najít vzácnou skulinu v hradbě byrokratických zákazů neúnavnému organizátorovi Miloši Čuříkovi. „*Veškeré dění v hudbě se pohybovalo na ose Labyrintu a Rokosky s PJD, protože tehdy nic jiného nebylo. Všechny připomínky kvalitního bigbitu se podařilo úřadům zničit, zbylo toho málo, třeba když někde hrála Bohemia, vzniklá na troskách legendárního Flamenga, všichni hltali saxofonistu Jana Kubíka a byli šťastní, že vůbec ještě něco funguje. Čuříkův Labyrint a Rokoska byly v jednu chvíli jedinou šancí, jak si normálně zahrát. Vzpomínám si také, že jsme jednou třeba hráli s Honzou Černým v kině na Slapech pro 20 lidí.*“ (Charypar 2015).

Alternativní kapely mají od počátků problémy sehnat zřizovatele a příliš se neujmou ani jejich řídké pokusy, „proniknout“ na některé oficiální scény či soutěže. „*Nevynechali jsme s kapelou F.O.K. žádnou možnost k vystoupení, účastnili jsme se dokonce folkových a countryových přehlídek, různých Port a Dlouhých cest. Žádná jiná než příležitostná vystoupení přitom nebyla, proto jsme se účastnili i podobných akcí. Pro ně jsme ovšem nebyli ani country ani folk, pro ně jsme byli tak trochu mimo.*“ (Hajdovský 2015).

V polovině sedmdesátých let přechází Čuříkem modelovaná scéna pod křídla Sekce a stává se osvěžením PJD. Alternativních skupin v té době rychlým tempem přibývá. „*Je velmi pravděpodobné, že nebýt Sekce, tak většina těch kapel by buď nevznikla, nebo i kdyby vznikla, tak by si nikde nezahrála.*“ (Rauwolf 2015). A nebyly to přitom jen skupiny, které se pohybovaly na hraně legality. JS se nerozpakovala pozvat na podium ani undergroundovou skupinu The Dom, jejíž vystoupení se nakonec nekonalo jen kvůli technickým překážkám. V rámci PJD se však uskutečnil koncert Žabiho hlenu, tedy nanejvýš neotřelého básnického uskupení, ve kterém působil Vratislav Brabenec, saxofonista z podzemních Plastic People.

Pro amatérské skupiny bylo velkou výhodou, že při koncertech na PJD odpadala administrativa, kapely se nemusely o nic starat. „*Když jsme hráli na PJD, ta to skutečně byl komfortní, mohli jsme se starat výhradně o vlastní muziku, to byla výborná práce od těch pánů z JS. Zaplat' pánbůh za ty koncerty tenkrát.*“ (Hajdovský 2015). Systém úřednického dozoru nad kulturou tehdy vyžadoval, že každý soubor musel mít zřizovatele, který kapelu oficiálně zaštitoval, například svazácký OV SSM. A zřizovatel za všechno odpovídal. „*Pokud byly nějaké problémy, komunisti si volali k odpovědnosti zřizovatele. Třeba jak je to možné, pane Nováku, že ta vaše kapela zpívá problémové texty.*“ (Charypar 2015). Většinou

probíhala organizace koncertů na základě ústní domluvy mezi dramaturgy z JS a kapelou, pokud soubor neměl v pořádku oficiální náležitosti nutné k veřejnému vystoupení, aktivisté JS to velkoryse „přehlíželi.“ „*Dívali jsme se na to tehdy tak, že rockové kapely nemají kde hrát, tak jim to umožníme.*“ (Kouřil 2015).

Navíc vystoupení na PJD umožnilo kapelám představit se tolika divákům, že pak mnoho z nich vstoupilo do širšího povědomí a dostávalo pozvání na mimopražské přehlídky – když vystoupení v Praze pro ně nebylo průchozí. „*Tehdy měly soutěže amatérských skupin velký význam, dnes je těch kapel tolik, že jestli se někdo umístí na přehlídce, či nikoli, tak to nic neznamená, zatímco tehdy když Švehlík vyhrál soutěž amatérských kapel v hlasování diváků a dva dny nato hrál v Lucerně, tak to bylo vnímáno jako neuvěřitelný kariérní posun.*“ (Riedel 2015).

Na prezentaci alternativních kapel se v Sekci soustředil zejména Tomáš Křivánek, který prosadil karlínskou scénu U Zábanských, která dlouho zůstala skryta zájmu úřadů, takže dokonce krátce přežila i PJD, skončila až v roce 1980. „*Dělal jsem produkci těchto kapel na amatérských přehlídkách na PJD a vozil jsem skupiny i po republice. Taková alternativní kapela zkoušela jednou dvakrát týdně, ale měla třeba jen pět koncertů za rok. Neměli, kde hrát, nikdo je nechtěl. Pro lidi, kteří byli v takových těch závodních výborech ROH nebo SSM, byly ty kapely většinou neznámé nebo nebezpečné.*“ (Křivánek 2015). PJD mu nestačily, chtěl hudebníkům pomoci nějak lépe se prezentovat, to se mu scénou U Zábanských, klubem náležejícím národnímu podniku Tesla, splnilo. „*Myslím, že jsem se strefil do doby, kdy odpovědní lidé v tom podniku přemýšleli o nějaké náplni toho klubu, kde jinak hrály jen dechovky, tak mi to umožnili.*“ (Křivánek 2015).

U Zábanských mohly vystupovat soubory bez zřizovatele a bez přehrávek, což byl případ mnoha kapel, třeba Kilhets, nebo Žabího hlenu. „*Já jsem nikdy od nikoho nechtěl žádné papíry, mně vždy zajímalo jen to, zdali ta muzika je zajímavá, dovedl jsem udělat podmínky k tomu, aby ti lidé papíry nepotřebovali. Já jsem vždy tvrdil, že jsou to začínající, ani ne snad skupiny, ale neznámí hudebníci či seskupení několika studentů, kteří se nejdříve musí vyhrát před publikem, než zkusí ty zkoušky, které pak udělají nebo ne. Papírově to bylo v pořádku. Na každý koncert jsem podával na Národní výbor oficiálně takzvanou povolovačku, kde jsem podrobně vypisoval repertoár, kdo v té skupině hraje, všechny podrobnosti k tomu, akorát to vypadalo tak, že jsem si sednul, zapnul rádio, nebo fantazii a co jsem slyšel, to jsem tam napsal, takže kdyby to šlo dohledat v archivu NV Prahy 8, tak názvy skladeb, to nikdy neodpovídalo. Ale inspektorát to naštěstí nezajímalo.*“ (Křivánek 2015). Takto fungoval klub U Zábanských až do chvíle, kdy počátkem osmdesátých let i tady inspektoři kultury odhalili ideologicky nevhodnou hudbu a další koncerty zakázaly.

#### **2.4. Přesah do jiných stylů a uměleckých žánrů**

Alternativa, původně vnímaná jako úzce hudební pojem pro jazzové a rockové avantgardní výboje, se tak postupně přelévá do dalších oblastí a stylů. Stává se nejen čistě hudební alternativou, ale nově i alternativou v oblasti literatury a také alternativou ke konzumně

měšťáckému životního stylu, který byl charakteristický pro husákovskou „knedlíkovou“ podobu socialismu. Proto režim dále znervózňel. Aktivity JS se přirozeně rozšiřují, Sekce se začíná rozhlížet po dalších nepoznaných oblastech, koncentrace pouze na rockové koncerty už neuspokojuje ambice jejích členů.

JS objevuje pro své členy další oblasti moderního umění. Stránky Jazzu číslo 23 z dubna 1978 tak poprvé informují o soudobé artificiální hudbě Due Boemi di Praga. Následný Jazz bulletin 24 ze stejného roku představuje kapelníka skupiny Art Bears Chrise Cutlera se sdělením, že „*hudební průmysl rozhoduje pouze na základě zisku.*“ To se dobře doplňuje s notickou o domácí scéně o tom, že skupina Švehlík nedostala povolení k vystupování, s odkazem, že „*její repertoár je příliš náročný.*“ Objevuje se rozhovor v Down Beatu s F. Zappou i historie Velvet Underground. Publicista Vlček představuje kultovní americké kapely MC5, The Residents, Suicide, Devo a Pere Ubu. Definice kultovní kapely přitom zní tak, že „*Je tak originální, že ještě nepřišel její čas.*“

Jazz bulletin 25 o rok později potom vysvětluje, že aktivisté již jazz nechápou jako izolovaný žánr, ale chtějí jej dávat do souvislosti s dalšími progresivními trendy kultury. Co tím měli autoři na mysli, ukazují úvodní kapitoly, věnované scéně alternativní hudby, odkazujíc na určitý životní postoj. „*Alternativa pro nás tehdy neznamenalá pouhou volbu formy, nekomerčního projevu, ale v širším pojetí i rozhodnutí nesnažit se dostat na oficiální hudební scénu za cenu nějakých ústupků.*“ (Kouřil 2015).

Obsah bulletinu Jazz přitom velmi úzce komunikuje s hudbou, kterou v té době JS představuje na PJD. Šesté PJD z května 1978 nabízí mimo jiné diskusi na téma Nové umělecké směry druhé poloviny šedesátých let. Karel Srp ml. představil minimalismus, land art a body art, napsal rovněž esej České umění akce. Zazněly úryvky z opery minimalisty Phila Glasse Einstein on the Beach. Mezi diskutujícími byli Jiří Kovanda, Karel Miler, Jan Mlčoch, Petr Štembera, tedy avantgardní výtvarníci vesměs s malou šancí představit svá umělecká východiska veřejně.

Na přehlídce amatérských kapel při PJD zaujmou F.O.K. (Folkové ozdoby Karlína). Hudba Lesíka Hajdovského s texty Kateřiny Hajdovské a kytaristy Václava Jelínka se vzpírá tradičním žánrovým škatulkám, Jejich svita Sen zdravého dítěte v krizi se posléze dočkala označení psychedelický folk. Skupina Švehlík rozzlobila pořadatele při svém vystoupení dvacetiminutovým překročením limitu. Na PJD zahraje také skupina Expanze, s bubeníkem Jiřím Hrubešem, soprán saxofonistou Štěpánem Markovičem a vedoucím, baskytaristou Jiřím Novotným, soubor byl označen za vrchol přehlídky.

V Divadle hudby zatím přednáší Josef Vlček o svém lapidárně nazvaném tématu: Punk Rock. JS v doprovodném textu vysvětluje, že nemohla pominout nový silný hudební proud - jen v Británii se v něm zrodilo v prvních letech na dva tisíce skupin - byť byl označován za primitivní či úpadkový. Už brzy, za rok a půl, se první české punkové kapely objeví na PJD. Představili se i artificiální Due Boemi di Praga ve skladbě využívající rytmické signály z džungle. Odehrála se další premiéra Extempore: pásmo se tentokrát jmenovalo Dům č. p. 121/34. Pavel Turnovský v programu napsal. „*Extempore, Švehlík, Amalgam, F.O.K. a možná*



*i další, o nichž ani nevíme, si mohou dovolit přepych avantgardnosti, protože jejich členové rezignovali na finanční efekt svých občasných koncertů.“*

Sedmé PJD z října 1978 znovu uvádějí amatérské kapely v Radiopaláci, kde F.O.K. opět představí dynamicky vystavěný cyklus *Sny zdravého dítěte v krizi*. „*Tolik barev, dynamiky, uvolnění a nadhledu v uvedené koláži neuslyšíte v rádiu za čtrnáct dní dohromady,*“ nabídne recenzent Jan Rejžek srovnání s nabídkou oficiálních elektronických médií té doby. Zahrají Classic Rock 'n' Roll Band, tedy skupina, která je osobou kytaristy a houslisty Jiřího Kabeše po nějaký čas personálně propojená s undergroundovými Plastic People.

Osmé PJD z května 1979 už se zcela loučí s tradičním jazzem i jazzrockovými dílnami. Publikum uchvátí improvizální duo Chrise Cutlera a Freda Frithe. „*Byl to zřejmě jeden z nejdivočejších zážitků všech ročníků PJD, Britové předvedli zcela svobodné zacházení se zvukovými možnostmi, které nabízejí nástroje, elektronika a akustika prostředí.*“ (Kouřil 2015). Alternativní kapely se představily v hale na Folimance. „*Tuto scénu jsme začali brát jako na plné pecky žijící alternativu vůči oficiální hudbě, která se určité části posluchačů, nejen těch mladých, naprosto vzdálila jak svou hudební podobou, tak převládající morální bezpáteřností jejich představitelů.*“ (Kouřil 2015). Vystoupí skupina Švehlík, která vytváří nový kvalitativní horizont alternativní scény. Rovněž se objeví zelenomodře nalíčené, zakuklené trio Kilhets. Nic netušícím divákům předvedli svou překvapivou akci: desetiminutové ticho. A skupina F.O.K. zahraje v Lucerně „*historicky nejlepší koncert skupiny,*“ jak jí zhodnotí v Zpravodaji PJD. vystoupení anglických Art Bears je velkou ranou pro ty, kdož si mysleli, že už o hudbě vědí vše. „*Bylo to naprosto dokonalé, nové, inspirující.*“ (Kouřil 2015).

Deváté PJD z listopadu 1979 se staly posledními, které úřady povolily. Možná ještě víc než na hudbu se vzpomíná na nebyvale odvážný, až ostře provokativní, Vlčkův manifestační text nazvaný *Úkoly české alternativní hudby*. Někteří muzikanti včetně Mikoláše Chadimy označili později text za neúčelnou provokaci. „*JS si ale vždy svůj životní prostor rozšiřovala po celou dobu právě takovým pobuřováním v jednotlivostech a maličkostech.*“ (Kouřil 2015). Činovníci JS většinou považovali text za boj o hraniční linii, toho, co je ještě dovoleno a co už nikoli. Bylo zjevné, že zveřejněním tohoto textu dosáhla JS této pomyslné hranice.

Zveřejněný text měl podle všeho velký význam nejen jako hozená rukavice režimu, ale též jako povzbuzení pro stovky amatérských kapel. „*Vlček v tom manifestu třeba napsal, že Beatles rovněž nahráli Seržanta jen na čtyřstopý magneták, to bylo hrozně důležité v té době, kdy zejména na malých městech neexistovala kultura, a když mladý člověk, který byl nějak už vnitřně připravený, že bude něco dělat, dostal takovouto věc, kde si přečetl, že to jde, tak to mělo nesmírný pozitivní účinek. Ono je někdy potřeba, aby někdo přišel a řekl: vždyť ty můžeš, do té doby si říkáš, já bych chtěl, ale ono to nejde, já neumím hrát na kytaru, neznám noty, najednou si přečteš o kapelách, kde lidi také neuměli noty, a přesto dělali fantastickou muziku. To bylo nesmírně důležité, takové to popíchnutí a ukázání možností a jejich otevírání.*“ (Rauvolf 2015)

Deváté PJD se odehrávaly v době, kdy tlak úřadů vůči Sekci povážlivě sílil. Vyčerpávající spory s pražským inspektorátem kultury se vyostřily, byly nepoměrně těžší než v minulých

ročnících. Koncertům asistovala policejní auta a kamery. „*Nejhorší to bylo v sobotu, kdy se zřejmě policii doneslo, že vystoupí i „nežádoucí“ skupina Extempore, která jediná neprošla povolovacím řízením.*“ (Kouřil 2015). Do historie se Dny zapsaly i vystoupením Energie G, jedné z prvních českých punkových kapel, stejně jako koncertem mladé skupiny Filipa Topola Psi vojáci, pokládané za následovníky rozprášeného českého undergroundu. Punkovou inspiraci potvrdilo i trio Zikkurat, večerní program ozvláštnil stále svérázný Švehlík. Extempore odehrálo svůj pořad Velkoměsto. „*Kilhets předvedli obvyklé drsné improvizální etudy tentokrát v rouškách. Rozpačité ale dopadlo jejich desetiminutové ticho, kdy se s náladou kapely propojila jen introvertnější menšina publika.*“ (Kouřil 2015). Devatero PJD se uzavírá, další přehlídku už režim nepovolí. JS však i nadále usilovně bojuje o to, aby svým stoupencům zachovala nikým neomezovaný kulturní prostor.

V té době již se ale aktivisté JS přestávají omezovat výhradně na hudební žánr a přibývají projekty, které přesahují do dalších uměleckých sfér, především do soudobého výtvarného umění, ale také do literatury, divadla a filmu. „*Už na Mezinárodním jazzovém festivalu Praze se už v šedesátých letech zásluhou Lubomíra Dorůžky konaly akce příbuzné s muzikou, třeba výstava Poezie a jazz, do Divadla hudby se zase dostali abstraktní malíři, tehdy nepovolení. Tuto zkušenost jsem později využil.*“ (Srp 2015). Tehdejšími aktéry se otevírání dalším uměleckým žánrům jevílo jako zcela logický vývoj. „*Jakmile se to jednou rozjede, začne se psát o kapelách mimo ten hlavní proud, byli tam Soft Machine, The Residents, Art Bears, uskupení Rock in Opposition, tak logicky musí dojít na to, že se začne psát i o jiných oblastech, tedy nejen o muzice, ale i o výtvarném umění.*“ (Rauwolf 2015). O nové výtvarné trendy se už tehdy zajímal vedle Josky Skalníka i Karel Srp junior, Srpův syn, dnes respektovaný kunsthistorik. „*Ti dva mají zásadní zásluhu na výtvarných publikacích. Mně jako účastníkovi připadalo, že to má naprosto přirozený vývoj a to se týkalo potom i dalšího rozšiřování i do dalších oblastí mimo hudbu.*“ (Kouřil 2015).

Vycházely i literární publikace, které se tehdy nikde jinde neobjevovaly, především v ediční řadě Jazzpetit, která nabídla publikace nejen o jazzu, ale i o Terezíně, E. F. Burianovi, grafické partitury, Bohumila Hrabala, Borise Viana či Jindřicha Chalupeckého. „*U naší ediční řady Jazzpetit jsme začali rockovou poezií, tam ještě zřetelná návaznost na muziku byla, už v Bulletinech jsme měli dvoustrany rockové poezie, různí lidé nám nosili překlady.*“ (Kouřil 2015). Výběr textů rockových kapel a osobností zahrnul Captaina Beefhearta, Doors, Genesis, King Crimson, Mothers of Invention, esejistickou předmluvou doplnil Josef Vlček. Poté vyházejí publikace O dada, surrealismu a českém umění, či publikace o Johnu Lennonovi. „*Lennon byla naše nejčtenější kniha, to vždy oběhlo třeba celou školu.*“ (Srp 2015). Později, až v roce 1981 vychází Hudba terezínského ghetta od promované historičky Ludmily Vrkočové. „*Oficiální ideologie se obávala o těchto věcech mluvit, jako kdyby snad psaní o hudbě v ghettech mělo nějak polidštit nacistický režim.*“ (Kouřil 2015). Podstatné přitom bylo, že publikace vycházely jako zájmové interní náklady pro členy JS: z toho důvodu nepodléhaly předběžnému schvalovacímu procesu cenzury.

Nakrátko se podaří prezentovat v pražském klubovém kině Ponrepo filmové snímky, které nebyly v běžné oficiální distribuci. „*Přes Tomáše Krause se nám podařilo od lidí od filmu z*

*archivu tyto snímky sehnat, Byl na to opravdu velký nával. Vzpomínám na drsný závěr Easy Rider, nikdo jsme netušili, že to tak špatně dopadne. Ale ta muzika, ty úvodní tóny, jak oni jedou. Dodnes kdykoli to jde tak se dívám, sleduji to se stejným zájmem.*“ (Kouřil 2015).

Aktivity JS se vzdor tlaku úřadů a zákazům koncertní činnosti rozlévají do nepřeborné šíře. Dokonce se zvažovalo vydávání desek, především skupin z okruhu Rock in Oposition. „*Už se to domlouvalo, že by se to lisovalo v Polsku. Věřím, že kdyby Sekci nakonec nezakázali, že by na to došlo, udělalo by se to jako jakýsi zájmový či studijní náklad, byla v tom taková ta zdravá drzost, pro JS charakteristická.*“ (Rauwolf 2015). Sekční domeček v Krči navštěvují lidé se zájmem o literaturu, jako je třeba překladatel Jaroslav Kořán, různé skupiny lidí se propojují. „*Ani Jazz bulletin už nenabízel na konci sedmdesátých let jen hudbu, postupně se stával takovým uměleckým magazínem se širokým záběrem.*“ (Rauwolf 2015).

Tyto přesahy do jiných žánrů, se stávají dalšími klíčovými důvody k nátlakům moci proti JS. Přibývá náznaků ze všech stran, že režim považuje JS za krajně nepohodlnou organizaci. Publikace, tištěné ve velkých nákladech, nad jejichž obsahem neměl režim kontrolu, se jeví pro úřady jako povel k nekompromisnímu tažení proti sekčním aktivistům.

S odstupem času se publikace JS stále vzpírají jednoznačnému zařazení, zda se jednalo o oficiální tiskoviny, či samizdaty. „*Ono je to tak napůl. Protože jsme to tiskli ve velkých nákladech, tak to bylo spíše oficiální, ale také to nebylo úplně legální, z pohledu státních orgánů. Také v Akademii věd nevěděli, zda nás mají zařadit mezi tehdejší oficiální vydavatelství, musel jsem jim naskenovat náš organizační řád, že jsme mohli vydávat publikace, no bylo to ale asi stejné jako Ústava ČSSR, která vypadala strašně svobodomyšlně a prováděno bylo něco jiného. Podle řádu jsme mohli ale dělat všechno, vydávat knížky i publikace.*“ (Kouřil 2015).

### **3. Proměna Sekce a hranice zákona (1980 – 1986)**

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let už se Sekce dostává do otevřeného konfliktu s režimem, který se snaží zadusit veškeré její aktivity. JS sice už nemůže pořádat koncerty, ještě dlouho se jí ale daří rozvíjet ediční činnost. Aktivisté JS si nepřipouštěli, že by mohli ustoupit a pokračovat v činnosti v nějaké jiné, je okleštěné formě. Situace míří nevyhnutelně za hranici režimem tolerovatelného: ke kriminalizaci Sekce a uvěznění jejich představitelů. V posledním období jsou pro Sekci důležité vztahy s jinými institucemi, které se věnují nezávislé kultuře, od undergroundu až po oficiální kulturní domy. V následujícím textu se těmto institucím věnuji, protože umožňují porovnávat, nakolik byla strategie odporu JS úspěšná a také nakolik JS inspirovala jiné.

### 3.1. Kudy se ubírat dál?

Ve chvíli, kdy zesílil tlak režimu a JS se svými aktivitami zřetelně vydělila ze „šedé zóny“, vyvstala zásadní otázka, jakým směrem by se měla ubírat příští strategie. Nastává možná klíčový moment v činnosti JS, který stanovil její pokračování až k osudnému střetu s mocí.

Tehdejší místopředseda Vladimír Kouřil soudí, že existovaly v zásadě tři hypotetické možnosti, jak čelit stále hlasitějším výhrůzkám prorežimních byrokratů. První z možností bylo nepouštět se na nebezpečný terén, raději dobrovolně skončit, či alespoň utlumit veškeré aktivity, které přesahovaly rámec krotkého sdružení jazzových fandů. To lidé z JS odmítali. Druhou krajní možností mohl být ústup do podzemí, kde by odpadla nutnost zdoluhavé „korespondenční“ zákopové války s režimem. To ale JS odmítala. „*Nikdo z nás nebyl mentalitou člověkem, který by se hodil do undergroundu, měli jsme svá zaměstnání, shodovali jsme se v tom, že to chceme dělat legální cestou, pokud to jde, z toho jsme nechtěli uhýbat.*“ (Kouřil 2015)

Zbyla možnost třetí, po které se, nucena vnějšími okolnostmi, JS nakonec ubírala: „*Chtěli jsme pokračovat v činnosti JS podle svých nejlepších představ, cítili jsme, že právo je na naší straně.*“ (Kouřil 2015). Jedním z důvodů byl i fakt, že JS si v návalu práce nějak nestíhala připustit plný rozsah svého existenčního ohrožení.

Pro pochopení názorového východiska aktivistů JS je nutné se vrátit zpět do roku 1976, kdy v září vychází číslo Jazz bulletinu věnované výročí nedožitých sedmdesátin Jaroslava Ježka, symbol domácí jazzové historie. Mimořádné číslo tehdy vzbudilo velké diskuse, protože autoři nakonec vypustili zmínku o Ježkových neodmyslitelných souputnících Jiřím Voskocovi a Janu Werichovi, jejich jména se v textu vůbec neobjevila. „*Nesmírně mě to mrzelo, myslím si však, že to byl vrchol, ale zároveň také konec autocenzury v JS.*“ (Kouřil 2015). Od té chvíle se chovala JS mnohem odvážněji a nekompromisněji. „*Pokud někde neexistoval nějaký přímý zákaz, tak se Sekce jednoduše tvářila, jako by to bylo povolené. Celý ten režim stál na tom, že nikdo z těch papalášů nebyl ochoten dát něco písemně. Proto v tom pak dokázala JS tak nějak bruslit až do té půlky osmdesátých let.*“ (Turnovský 2015).

Někteří muzikanti se občas vyjádřili, že Sekce mohla být v některých věcech ústupnější, spekulovali, zda by to úřady neuklidnilo. S tím ale většina aktérů nesouhlasí. „*Takovou strategii zkusila konkurenční SMH a zakázali jí taky, takové to ustupování, vyklízení pozic nemělo valný smysl. Ano, v činnosti JS bylo taktizování, ale taktizování není ústup. To je tak že jeden den uděláš kompromis, druhý den dva a třetí den máš podepsanou přihlášku do strany. To je to, co říkal Jirous, dnes si změníte anglický název na český, ostríháte si vlasy, a už jste d'áblem chyceni.*“ (Rauwolf 2015). Ústup na pozice neškodné jazzové organizace by zřejmě činnost Sekce zcela ochromil. „*Bylo by to jen psaní o Armstrongovi a jinak hlavně nic současného, žádná literatura, žádná filosofie, žádné výtvarné umění, hlavně žádní mladí. Když rock, tak leda Beatles, Rolling Stones, ale ne nějaké experimenty. Protože, když se psalo o experimentech, tak to už promýšleli lidi v jiné než jen hudební rovině. To s sebou neslo tvůrčí svobodu. To s sebou nese i svobodu myšlenkovou a občanskou, to jde spolu ruku v ruce – a to komunisté samozřejmě věděli, proto tak proti tomu brojili a samozřejmě ty tlaky musely být obrovské, což tedy vím ale spíše zprostředkovaně.*“ (Rauwolf 2015).

Vzhledem k názorovému rozpoložení aktivistů Sekce se nastoupená cesta jeví jako jediná možná. Pochyby, zda měla JS v některých klíčových momentech vsadit na odlišnou strategii, aktivisté většinou odmítají. „*Udělat z toho krotký spolek Karla Velebného, to už by tehdy nezajímalo nikoho z nás. My už jsme byli strašně daleko. Úplně to zabalit - to bychom se sami na sebe nemohli podívat do zrcadla. Chtěli jsme prostě tu kulturu táhnout dál, a věřili jsme, že to půjde, protože stále se nám dařilo vymýšlet nové a nové věci, pořád to fungovalo. Naopak bych řekl, že v té době Sekce expandovala do dalších oblastí. Já myslím, že v té době to nikdy to nebylo tak, že bychom společně seděli a říkali si, neskončíme to celé radši? Tato myšlenka nás nikdy nepopadla.*“ (Křivánek 2015).

### 3.2. Sílí tlak režimu a přibývá represí

Rostoucí odvaha činitelů JS kormidluje do pozice, kdy se instituce stává nositelem nonkonformity vůči establishmentu. To vyvolává tlak režimu, který se prolíná činností JS sice už od počátků, zprvu je ale téměř nezřetelný. Od poloviny sedmdesátých let je patrné, že s každým dalším odvážným počinem sekčních aktivistů roste přímo úměrně i podráždění totalitního režimu.

První vážný konflikt JS s ministerstvem kultury i mocenskými složkami se vztahoval k roku 1976 a pietnímu aktu u hrobu Jaroslava Ježka. „*Sebrali mě kolem jedenácté. Nechali si celou akci popsat a zaprotokolovat, po hodině řekli, že věnec položit nesmíme. Důvod neuvedli. Tak jsme postupně cítili, že jsme pod dohledem státní bezpečnosti.*“ (Srp 2015). Jednalo se o to, že věnec u hrobu slavného skladatele „museli“ položit zástupci ministerstva kultury. Iniciativa JS byla v této věci nevídaná, režim nestál o žádné podněty zdola, vše muselo vycházet a být posvěceno z nejvyšších míst, tudíž spontánní nápad JS se režimu ani trochu nezamlouval. „*Komunisté jeli v té své bezzubé maloměšťácké kultuře, která nesměla nikoho nutit k přemýšlení.*“ (Turnovský 2015).

Už ve stejném roce se poprvé objevuje první snaha zničit autonomii Sekce, předseda SH Ladislav Vítů žádá, aby byli členové JS převedeni do okresních poboček Svazu. JS neuposlechla, naopak usiluje o to, aby byla zaregistrována jako samostatná organizace. Další střet, už mnohem vážnější, přichází o dva roky později, kdy vedení SH svůj pokus zopakuje. JS se brání výzvou ke svým členům: v dubnu roku 1978 se koná důležitá schůzka členské základny JS, v sále na vinohradské Hajnovce. Schůzka odmítla snahu SH rozdrobit Sekci pod jeho místní pobočky a odebrat sekční pokladně určitou finanční částku na úhradu prodělků pražské pobočky SH. „*Bylo to první a také poslední povolené shromáždění členské základny JS.*“ (Kouřil 2015). Vše se odvíjelo už od ustavujícího sjezdu JS v roce 1971. Ve stanovách SH se psalo, že nemůže vytvářet zájmové sekce, ale jen pobočky podle místa působnosti. Této nesrovnalosti tedy využilo ministerstvo kultury, které chtělo, aby JS spadala pod Pražskou pobočku SH.

V té době se však ještě úřady nepouštěly do boje s JS přímo. Snažili se jí zrušit právě prostřednictvím SH. „*Režim nás chtěl rozpustit a členskou základnu chtěl převést v rámci poboček. To bychom pak těžko mohli pokračovat v naší činnosti, proto jsme se proti tomu*

*takto postavili, svolali tu Hajnovku. Výzva k členům JS, kterou jsme svolali schůzi na Hajnovce, přitom nebyla nijak politicky motivována. To, co se pak rozpoutalo, však už politické důsledky mělo.*“ (Srp 2015).

JS se bránila právními prostředky a SH nakonec ustoupil. Byl to bezesporu významný milník. Vypadalo to, že režim je vývojem událostí překvapen. „*Já jsem každopádně jednoho z těch estébáků, kteří za mnou chodili, tam viděl, takže oni ne, že by měli schůzi na Hajnovce přímo pod kontrolou, ale co se tam děje, velmi dobře věděli.*“ (Turnovský 2015). Úřady v té chvíli podle všeho pochopily, že likvidace Sekce nebude nijak snadnou záležitostí. „*Už to nebylo tak snadné jako v 50. letech někoho kriminalizovat, podepsali přeci jen určité dohody. Bylo vidět, že režim si neví rady, co s tím, jak Sekci zadusit.*“ (Rauwolf 2015).

Režim tedy tentokrát ustoupil, ale nezapomněl. Tím spíše, že proměna JS se odráží v jejím personálním obsazení. Celé vedení JS prochází výměnou, na jaře 1980 jsou do výboru kooptováni Joska Skalník a Vladimír Kouřil, předsedou se o rok později stal Karel Srp, všichni tito lidé pak fungovali v čele JS až do konce v roce 1987. Vývoj událostí ale nezastihnul JS nepřipravenou. Navázala styky s Mezinárodní jazzovou federací, když byli lidé z vedení Sekce na jejím zasedání ve Varšavě. Karel Srp se stal členem revizní komise, Vladimíra Kouřila vedlo Jazz Forum jako dopisovatele, toto mezinárodní „krytí“ tak mělo znesnadnit represe vůči JS. „*Jenže tady režim samozřejmě neuznával, že by si najednou někdo tady vzpomněl, že bude členem nějaké mezinárodní organizace.*“ (Kouřil 2015).

S tím, jak činnost JS stále ostřeji kontrastuje se stagnující oficiální kulturní scénou, stává se její působení pro režim stále více nežádoucí, takže přitahuje pozornost represivních složek. Na konci sedmdesátých let už cítili sílicí zájem Státní bezpečnosti aktivisté Sekce i hudebníci, s JS provázaní. Jaroslav J. Neduha měl problémy se Státní bezpečností už dávno, Mikoláš Chadima od toho nikdy neměl daleko, navíc podepsal Chartu. „*My jsme byli v hledáčku StB už v té době, kolem těch zkoušek byla hromada administrativní práce a to jsem viděl, že ten Neduha to nezvládá, tak jsem se jim nabídnul, že budu dělat manažera, právě o těch jazzových dnech. Rozeslal jsem nabídkové letáky na rozmanité adresy, které jsem dostal od manažerky ETC., to byla bezvadná holka. A do 14 dnů byli za mnou estébáci.*“ (Turnovský 2015).

Tlak úřadů nutí JS měnit taktiku. Desáté PJD, plánované v roce 1980, se už snaží prezentovat úzkostlivě jako neveřejnou, spíše interní akci. Ani v nejmenším to však nepomohlo. Sekci bylo vysvětleno, že PJD se nemohou konat pro „*neodpovídající kulturně politickou a ideovou orientaci.*“ (Kouřil 2015).

Temná mračna nad celou nezávislou kulturní scénou se stahují. Od podzimu 1981 sestává inspektorem pražské kultury JuDR. Václav Trojan, který krátce po svém nástupu vyhotovil závazný seznam zakázaných kapel (jsou mezi nimi například Extempore, Energie G, Vladimír Merta, OPSO, Psí vojáci, Zikkurat, Žlutý Pes.). Pro mnohé kapely padají poslední zbylé možnosti k vystupování. „*Byli jsme na té listině vyvrhelů, mnozí to vyřešili přejmenováním názvu skupiny, nám ani to nepomohlo. Nástupcem Švehlíku se stala formace Marno union, ale stihli jsme s ní jen pár koncertů.*“ (Hajdovský 2015)

Když oznámil Karel Srp ústně Trojanovi, že JS plánuje Jedenácté PJD, ten okamžitě odpověděl, že je nepovolí, protože JS podle něj právně neexistuje. JS přesto podala v termínu žádost o povolení akce. Trojanův úřad mlčel, ale jen do chvíle, kdy se objevily plakáty. „*Takže se vracelo vstupné, dost tristní činnost.*“ (Kouřil 2015). Když se Trojan sekčním pořadatelům prokázal legitimací, ukázalo se, že byl důstojníkem Státní bezpečnosti. To podle všeho zarazilo jeho do té doby nadějný kádrový vzestup. Místo oficiálních PJD se tak konaly jen nelegální koncerty pozvaných zahraničních kapel, hudebníci z This Heat si zahráli Na Chmelnici, v Horních Počernicích pak ostatní. StB zřejmě musela o těchto koncertech vědět, ale proběhly v klidu.

Sekce pokračuje ve svých edičních plánech, ale musí stále více konspirovat. Dlouho například měla v tiráži Středočeské tiskárny, později už se ale žádná tiskárna v tiráži neobjevuje. „*Ve všech tiskárnách tenkrát bylo varování, že nesmíme tisknout, přesto se našli odvážní lidé, takže jsme tiskli třeba v Pankrácké věznici. Já jsem se samozřejmě chechtal, když mě tam vozili okolo policajti.*“ (Srp 2015). Výroba probíhala složitě. Na jednom místě se tisklo, jinde se dělala expedice, vše se neustále převáželo z místa na místo. Když už bylo obtížné najít tiskárnu v Česku, našli lidé z JS novou v Bratislavě, kde se tehdy tisklo režimní Rudé právo, ale také Jazz Petit Dadaismus.

Úřady stahují smyčku kolem Sekce. Když už nevědí, jak jinak by mohly práci Sekce zarazit, rozhodnou se v roce 1984 zrušit celý Svaz hudebníků. Lidé na SH se totiž ke zrušení Sekce stavěli zjevně liknavě, „*asi jim to bylo samotným hloupé, tak se úřady rozhodly zrušit celý SH.*“ (Kouřil 2015). Tímto krokem vlastně postavily úřady činnost Sekce z hlediska zákona do ilegality. „*Totalitnímu režimu se vždy nelíbí taková ta statečnost, nebo odhodlání dělat něco jiného. V tom oni cítí nebezpečí na sto honů, které musí rozhodně potlačit.*“ (Křivánek 2015).

Sekce se začíná měnit, z opoziční kulturní instituce se profiluje společenství disidentské. Vše se časem mění v marný právní boj o bytí či nebytí. Státní moc se snaží zarazit činnost JS za použití všech dostupných zpravodajských prostředků. Historik Oldřich Tomek popsal, že několik lidí z vedení JS bylo po určitou dobu zaregistrováno jako spolupracovníci Státní bezpečnosti. Například Karel Srp figuroval ve spisech pod krycím jménem „Hudebník“, z vedení JS byl mezi spolupracovníky ještě Joska Skalník. Josef Vlček, který oficiálně nebyl členem JS, byl evidován pod jménem „Tesák.“ Podle hodnocení StB byly jejich informace spíše povšechného charakteru. Srp podle všeho věřil, že svou konspirativní činností zachrání další existenci JS, snažil se StB vodit za nos. Soud později rozhodl, že jej StB evidovala v seznamech neoprávněně. Vzdor této infiltraci ale považuje režim i nadále JS za rozkladný element, který je třeba zlikvidovat.

Poslední roky Sekce charakterizuje konspirace, boj s režimem pomocí razítek. „*To jsem vždy obdivoval, jak oni dokázali v rámci zákona tomu bolševikovi to znepríjemňovat, dlouho s nimi museli bolševici hrát hru, kterou jim Sekce svým způsobem vnutila, s kartama, který JS rozdala, oni byli vždy o krok nazpátek.*“ (Rauwolf 2015). Na jaře 1985 se objevuje právník Josef Průša, který obranu JS opřel o „*platné zákony a ústavu vlastní, byť komunistické země.*“ „*..a samozřejmě o vědomí toho, že my zákony skutečně neporušujeme.*“ (Kouřil 2015).

Na každou snahu o své rozpuštění reaguje Sekce odvoláním a poukazem na platné členství v Mezinárodní jazzové federaci, která působila pod záštitou UNESCO. Režimu nezbývá, než se snažit Sekci kriminalizovat, hledají se důvody pro stíhání z nezákonných ekonomických aktivit.

Jakkoli nervozita režimu roste, postupně ochabují obavy lidí z postihu a opozičních skupin přibývá. Disidenti z Charty 77 si přestávají v průběhu osmdesátých let připadat ve svém vzdoru osamocení „*Opoziční nálada se mezi lidmi šířila, jednotlivé party se začaly okukovat, přibývalo zakázaných koncertů a výstav.*“ (Kouřil 2015).

Stíhání aktivisté JS tak mohli počítat s širokou veřejnou podporou. Když vyšel například v roce 1983 v oficiálním listu Tvorba prefabrikovaný režimní text, Krýzlův paličský článek Nová vlna se starým obsahem, byl vyvěšený v sekčním sídle i s veřejnými reakcemi, třeba i od starších lidí, jako byl publicista Lubomír Dorůžka. „*Byl to už starší pán, který si mohl říkat, že to nemá zapotřebí, nemusel, ale postavil se tomu otevřeným dopisem, to se mi líbilo.*“ (Rauwolf 2015). Reagovaly dokonce celé svazácké kolektivy. „*Sekce v tomto dávala inspirující příklad: nebát se a dokázat si, že je něco možné.*“ (Kouřil 2015). Ani s pokračující perestrojkou a postupným rozkladem východního bloku se však poměry v socialistickém Československu nezmirňují. Kriminalizace JS vrcholí v září zatčením členů výboru JS na počátku září 1986 a následným soudem s pěti členy výboru JS v březnu 1987. „*Po dvou letech „ilegálního“ fungování nastupuje kriminálka „a šup s námi do klece.*“ (Kouřil 2015). Aktivisté JS jsou obviněni na základě paragrafu o nedovoleném podnikání. Ve vykonstruovaném procesu dostal nejvyšší trest šestnáct měsíců Karel Srp, Vladimír Kouřil deset měsíců, Joska Skalník deset měsíců s podmínkou, Čestmír Huňát a Tomáš Křivánek osm měsíců s podmínkou.

Rozsudky byly mnohem mírnější, než se čekalo, ale podle právníka JS Josefa Průši měli být ve skutečnosti všichni obžalovaní zcela zproštěni viny. Všichni aktivní členové JS měli potíže se státní mocí i v postkriminální době, tedy po propuštění uvězněných členů Sekce v roce 1987, až do samotného konce osmdesátých let. Rehabilitace se dočkají až po roce 1989. „*Satisfakce se mi dostalo asi před měsícem, kdy jsem dostal osvědčení, že jsem byl účastníkem protikomunistického odboje, přede mnou to dostal Vladimír Kouřil, přestože se tomu někteří smějí a zlehčují to, tak pro mě, který měl odposlouchávaný telefon, který měl v bytě několik štěnic, kterého tahali po výsleších, tlačili na něj různým způsobem, sebrali mi auto, znemožnili mi vyjet do zahraničí a zavřeli mě, tak pro mě to význam má tedy, stejně jako to má význam pro všechny lidi, kteří něco podobného zažili, nemluvě o lidech zavřených v 50. letech. Tak já jsem šťastný, že jsem v této úzké skupině lidí, že jsem pokládán za účastníka třetího odboje.*“ (Křivánek 2015).

### 3.3. Vztahy s undergroundem

Nabízí se srovnání s aktivitami podzemního hnutí. Na pozadí vztahů s undergroundem je dobře čitelná proměna samotné Sekce. Od počátečního zdvořilého odmítání až po pocit, že všechny disidentské skupiny jsou vlastně spojenci.



JS měla po valnou část své činnosti k undergroundu vztah, který by se dal z obou stran charakterizovat jako korektní odstup. To se změnilo až v polovině osmdesátých let, kdy byla JS kriminalizována a její činnost už se soustředila jen na otázku přežití. Jak na sebe obě strany nazíraly? Představitelé undergroundového společenství vnímali Sekci dlouho jako „oficiální instituci“, která byla nucena přistupovat na kompromisy s režimem, pokud chtěla prosadit něco ze svých představ. Lidé z JS naopak trpěli nedůvěrou vůči „veselému ghettu“ a vadila jim jeho uzavřenost. *„Měl jsem dojem, že lidé z undergroundu se značně vydělovali a dělali ze sebe elitní klub, do kterého jen tak někdo nesmí vstoupit. Já jsem se třeba kamarádil s Mejlou Hlavsou a s Honzou Brabcem, ale nikdy jsem nemohl mezi Plastiky jen tak přijít, vždycky se našel někdo, kdo řekl, my vás musíme nejprve prověřit.“* (Charypar 2015).

Na Pátých PJD se odehrálo první sblížení, organizátoři z JS chtěli uvést skupinu The Dom, což byl undergroundový projekt kytaristy Stanislava Vokouna a Josefa Vondrušky, letitého kronikáře Plastic People, který působil i ve spřízněném souboru Umělá hmota. Celý nápad ale ztroskotal jen na technických potížích. Lidé z podzemního společenství se ale na JS přesto dívali podezíravě. *„Byl jsem nedávno na takové debatě v Havlově knihovně, mluvílo se o tom, že lidé z undergroundu Sekci zazlívali, že to byla taková svazácká organizace – což je naprostý nesmysl. Předhazovat Sekci, že byla povolená, že se snažila o tu legálnost, to přeci nebylo vůbec nic špatného a nebyla v tom, alespoň co já vím, jediná úlitba bolševikovi. Jenom prostě trvali na tom – podobně jako Šafrán – že je to v mezích zákona, a proto to budeme dělat. Nikdo nebyl v SSM. A Plastici, ještě než přestali hrát, tak vystupovali normálně na akcích pořádaných SSM, tak jaképak úlitby?“* (Rauwolf 2015).

Alternativní hudebníci i ti undergroundoví poslouchali podobné zahraniční vzory. Sekční teoretik Josef Vlček často zmiňoval, že český underground uchvátila spíše newyorská scéna, tedy hudebníci z The Velvet Underground, zatímco alternativa vzhlížela spíše ke kalifornské scéně, Franku Zappovi a Captainu Beefheartovi a skupině The Residents. *„Neplatí to ale pochopitelně beze zbytku, je to trochu mechanické škatulkování, samozřejmě i v New Yorku byly kapely, které zněly jinak, jako třeba The Fugs. A obdobně v Kalifornii byly kapely, které byly naopak „podzemnější,“ takže tak bych to úplně nebral.“* (Rauwolf 2015).

S tím, jak se v Jazz bulletinu objevovaly články o některých interpretech undergroundu a také s tím, jak byla Sekce z volna manévrována režimem do ilegality, se postupně začínaly zájmy JS i undergroundu prolínat. Zásahu na tom má bezesporu neúnavný organizátor a archivář nezávislé hudební scény Petr Cibulka, který byl členem JS, stejně tak byl signatářem Charty 77 a působil ve strukturách undergroundu. I díky němu se postupně vzájemná nedůvěra vytrácela.

### **3.4. Vztahy se Sekcí mladé hudby**

Velmi rozporuplný vztah měla JS k rivalitní organizaci SMH, kterou založil aktivista Ladislav Zajíček rovněž při SH. Byla SMH jedním ze způsobů, jak se chtěl režim vypořádat s aktivisty JS? Podobně zaměřená organizace měla JS podle mínění jejích aktivistů oslabit. Jakkoli byli

lidé z JS přesvědčeni o návaznosti SMH na mocenskou síť režimu, tyto spekulace se s odstupem času nepotvrdily.

Hodně se mluvilo o sílící animozitě mezi JS a SMH, jejich aktivity se ale bezprostředně nekřížily. Každá z obou organizací měla jiné zaměření. „*Obě Sekce byly někde jinde, Zajíček mířil víc do středního proudu.*“ (Kouřil 2015). JS dělala umělecké partitury a Situace, zatímco SMH zabrousila až F. R. Čechovi, každá z obou Sekcí byla cílená někam jinam. JS tedy přitahovala spíše intelektuálně zaměřené publiku, SMH byla přístupnější širším vrstvám. „*Třeba Jiří Černý v naší knize rozhovorů říká, že mu to nevadilo, že si rád četl oboje. A já se s ním ztotožňuji.*“ (Riedel 2015).

Vznik SMH v roce 1977, tedy v době, kdy už JS cítila silné známky nepřízně úřadů, vnímali mnozí činovníci JS jako součást snah režimních konspirací, jejichž cílem bylo zničení JS. Konkurenční organizaci proto neměli příliš v lásce. Šéf JS Karel Srp svému protějšku v SMH Ladislavu Zajíčkovi (který již nežije) vyčítal, že se v polovině sedmdesátých let údajně v interním materiálu SH negativně vymezoval vůči skupině Plastic People. „*Celé nepříznivé hodnocení Zajíčka začalo tím, že když zakládal SMH, velmi nepříznivě mluvil o těch Plastikách, takové to 'nepřipustíme'. Karel Srp o něm proto mluvil značně kriticky. Měli jsme tu zmínku o Plastikách Zajíčkovi za zlé. Na druhou stranu, udělal spoustu užitečných věcí, když jsme viděli co dělá pro ty folkaře a všechny ostatní, začal vydávat také knížky, třeba Dorůžkova Zappu, Ty antipatie mezi námi a SMH byly hloupě přizívané, celé to bylo vyvolané tím nešťastným úvodním momentem, který on použil z taktických důvodů.*“ (Kouřil 2015).

Osobní animozita obou lídrů, Srpa a Zajíčka, sehrála podle všeho nezanedbatelnou roli. „*Oni byli Srp se Zajíčkem dva kohouti na jednom smetišti a je otázka, jak to se Zajíčkem bylo. Už nežije, to se nedozvíme. Já se o SMH příliš nezajímal. Spekulovalo se o té Zajíčkově SMH, že je to taková jako pátá kolona, že je to držený s vědomím StB, ono logiku by to mělo, udělat druhou společnost, která bude brát vítr a bude se to rozeštvávat, a jeden na druhého si bude ukazovat prstem. Nakonec se ukázalo, že to nebyla pravda.*“ (Rauwolf 2015).

JS tedy působila více vybroušeně, měla vyšší umělecké nároky na hudbu, kterou prezentovala. „*V tomto směru byla JS důležitější, ty Jazz bulletiny se mi strašně líbily. Dnes se na ně dívám kritičtěji, protože vím, že třeba Pepa Vlček měl ve svých člancích hodně chyb a mnohé jeho interpretace byly dost podivné. Jazz bulletin byl nesrovnatelně radikálnější než třeba Melodie, zabýval se exkluzivnějšími tématy - takže je jasné, že při takovém přístupu je vždy větší riziko omylů, než když se redakce drží zavedené hudby. Ale v některých člancích opravdu bylo až příliš takové intelektuální senzacechtivosti a tím pádem i povrchnosti.*“ (Riedel 2015)

Součástí nepřátelské debaty mezi oběma Sekcemi byla i obvinění od lidí z JS, že Zajíček je agent StB. „*To nebyla pravda – a ukázalo se, že agentem StB je Srp. Tak to třeba naznačuje i písničkář Vladimír Merta, který nahlédl do svých svazků, s tím, že agenti se nakonec překvapivě nacházeli na druhé straně.*“ (Riedel 2015). Po listopadu 1989 se naopak objevily ve zveřejňovaných seznamech spolupracovníků StB jména Josefa Vlčka a Karla Srpa, kteří hovořili o „vědomé spolupráci, kterou lidé v JS vždy kolektivně vyhodnocovali.“

Přesto se někdy zájmy obou Sekcí nakrátko proluly. Třeba Zajíček jednu dobu hodně pomohl skupině Švehlík, který hrál asi rok pod jeho SMH, přitom to byl soubor spjatý spíše s PJD a JS. SMH působila navenek přístupněji a ve vztahu k úřadům byla opatrnější. „*Třeba Vlčkův manifest Úkoly české alternativní hudby byl možná až zbytečně otevřený. Takové proklamace Zajíček nedělal a bylo to od něj rozumné.*“ (Riedel 2015).

Po letech se zdá, že na činnost Zajíčkovy organizace SMH se všichni dívají mnohem smířlivěji, než v osmdesátých letech. „*Z dnešního pohledu ho vidím jako zajímavého člověka, který dělal to samé, co my. Cítil, že JS už jde zu grunt, protože tlaky už byly značné, nemohli jsme dělat koncerty, Zajíček tedy využil situace a začal dělat svoje koncerty, pro mě z dnešního pohledu dělal opravdu výbornou práci. Je pravda, že Karel Srp cítil v Zajíčkovi konkurenci a proto jej očerňoval. Ale Zajíček dělal jenom to, co my. My jsme taky využívali slabiny komunistů či kulturních inspektorů. A že tam vzal tam třeba o nějaký stupeň poplatnější kapely, než jsme uváděli my, to bylo dané jen vývojem doby. On potřeboval zaštitit koncerty těmi poplatnými, tak je angažoval a mezi ně zařadil ty méně poplatné. Zajíček byl dobrý organizátor. Rozhodně ho nevidím tak černě, jak se o něm tenkrát hovořilo, když on dělal koncerty a my už ne. Já jsem nikdy nebyl tak absolutní v těchto věcech, jako je třeba Mikoláš Chadima.*“ (Křivánek 2015).

Ani Zajíčkova údajná nepříjemná zmínka o Plastic People nevypadá s odstupem času jako zásadní pochybení. „*O Zajíčkových zákulisních taktikách toho moc nevím, ale je jasné, že v té době nějak taktizovat musel. Je třeba se na to dívat v patričním kontextu. Jirous na začátku 70. let nabízel vystoupení Plastic People v dopisech, které nadepisoval Vážení soudruzi, a v nichž líčil, jak Plastic People hrají písňe skupiny The Fugs, která bojuje proti americkému imperialismu. Bez takových lstí to prostě nešlo. Podstatné je, že se nějaké velké ústupky na činnosti SMH nakonec příliš neprojevovaly. Pokud jde o špatné vztahy mezi JS a SMH - tehdy prostě na obou stranách panovala velká podezíravost a někdy až iracionální umanutost.*“ (Riedel 2015).

Pouze Karel Srp ani po letech na svého konkurenta nevzpomíná v dobrém. Jejich vztahy se od první chvíle nevyvíjely dobře. Už od sjezdu Svazu hudebníků v Domě železničářů, v roce 1977, těsně po Chartě. „*Šéf Svazu Jan Erbín Janovský tam řekl 'a také tady máme mladé, kteří budou součástí Svazu hudebníků, zakládají organizaci v našem rámci, Sekci mladé hudby, a tu vede támhle sedící soudruh Zajíček - o kus dál seděl vlasatý kluk a začal 'nikdy nepřipustíme existenci dalších organizací jako Charta 77 a DG307.' Já jsem zíral, jak tenhle vlasatec, ta mánička, chce říci něco proti Plastikům. On věděl, že já vím, že to říká vyloženě z konjunkturálních důvodů, a neskutečně mě nenáviděl, protože já jsem mu to párkrát řekl. Beru to tak, že tady vznikl další klín proti nám. Začali najednou také vydávat časopis a zatímco nás rozháněli, tam to fungovalo nepředstavitelně lehce dál.*“ (Srp 2015).

### 3.5. Vztahy k oficiálním zřizovatelům

JS představovala exponovaný příklad mezi oficiálními organizacemi, které pomáhaly při pořádání koncertů a šíření jiných kulturních aktivit. Zejména mimo velká města v tom hráli klíčovou roli vedoucí kulturních klubů, často pod hlavičkou Socialistického svazu mládeže (SSM). Pro JS, u které byl poměr mimopražských a pražských členů zhruba tři ku jedné, to byla důležitá oblast činnosti, promítala do ní své lektorské působení.

JS se snažila se s každým, kdo měl zájem na prezentaci zajímavé hudby, spolupracovat. Někdy to nebyly jen jednotlivci, ale celé svazácké kolektivy, které nezávislou scénu podporovaly. *„My jsme spolupracovali hodně s těmi mimopražskými a byli jsme JS a nic jiného. Oni byli třeba Závodní klub SSM Moravia – a vůbec mi to nevadilo, protože oni se snažili o stejnou věc jako my. A navíc ti mimopražští měli mnohem tvrdší a komplikovanější situaci a tvrdší postihy než my v Praze, tady bylo tisíc rozpracovaných lidí, po kterých museli šlapat, kdežto v nějakém kraji byli takoví lidé třeba jenom dva a na ně bylo třeba osm estébáků, takže oni to pocítovali mnohem hůř.“* (Křivánek 2015).

Příkladem neúnavné a odvážné organizátorky kulturních akcí, která se snažila podobně jako aktivisté JS osahávat nejzazší hranice legálního terénu, byla aktivistka Lenka Zogatová z Brna. *„Když Karla Srpa pustili z vězení, tak ona dělala dramaturgii koncertu pro něj, který pak, mimochodem, čítankově provařil, včetně všech jmen, Vladimír Hanzel, v článku do samizdatových Lidovek – sám se ale pod něj nepodepsal. A StB by se o koncertě možná ani nedozvěděla... Ale zpátky k Lence, strašná škoda, že ona už nežije. Udělala totiž hrozně moc práce, takové té neviditelné, o to ale důležitější. Nebýt jí, vůbec by nebyla brněnská scéna, nebyl by Dunaj, nebyla by Bittová s Fajtem, Ečka, Z kopce, nebylo by nic. Musela být šikovná, protože v Brně často prošly věci, v Praze nemyslitelné. Třeba ten Rozrazil, co dělal Provázek, to by v Praze zarazili natotata. Stačí připomenout povedený koncert Nico, v Brně bez problémů, v Praze naopak a Vojtu Lindaura to stálo místo. Nebo se jí povedl koncert Swans, to byla její akce i když pak byli ještě v Praze. Ale ona je kontaktovala a vše domluvila. Pracovala jako referentka v kulturním středisku a jako manažerka a produkční byla úžasná. Znala se třeba s Josefem Vlčkem, spolupracovala se Sekcí, nebála se, podepsala tu Jirousovu petici Už dost, a tu podepsalo jen asi 300 lidí. Byla hrozně odvážná a zároveň hrozně šikovná, uměla motivovat.“* (Rauvolf 2015).

Nepřímou inspirací byly PJD pro pozdější rockové přehlídky, příkladem byl pražský Rockfest, kterým se svazáci od roku 1986 snažili „podchytit“ předchozími zákazy rozprášenou alternativní a novovlnnou hudební scénu. Režim se v té době, kdy už se systém tvrdých represí proti nezávislým kulturním aktivitám ukázal jako neudržitelný, snažil usilovně dávat najevo, že jeho tažení proti vedení JS není v žádném případě krokem proti jazzové či rockové hudbě jako takové. JS tak vlastně mimoděk uvolnila svobodný prostor pro své následovníky. *„Na Rockfestu jsem byl všechny ty čtyři roky, sledoval jsem to pozorně a docela jsem viděl i do zákulisí. Leccos tam samozřejmě bylo absurdní, vůbec se ale nedá říct, že by všichni ti svazáčtí pořadatelé byli nějakí blbci. A nejpodstatnější bylo, že na Rockfestech se hrála spousta dobré hudby.“* (Riedel 2015).

S tím, jak postupovalo tažení úřadů proti JS, se ale někteří oficiální pořadatelé obávali její až přílišné radikalizaci. „*Měli jsme vždy pocit, že kdekoli by došlo ke skutečnému průšvih, JS by se kladlo za vinu, že kvůli její neústupnosti nemohou dělat koncerty ani ostatní pořadatelé. V osmdesátých letech, kdy se vztah se státní mocí pohyboval už skutečně na hraně kriminalizování osob spojených s činností JS, se takové názory doopravdy objevovaly.*“ (Kouřil 2015).

### 3.6. Co přinesla Sekce alternativní kultuře

Přínos JS pro kulturu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století je značný, její existence zůstává zcela zásadní událostí tehdejší doby, protože nic srovnatelného v tehdejší Československu neexistovalo. JS se postavila proti stagnaci a nenormálnosti normalizační éry. V čem přínos spočíval? JS otevřela alternativním i dalším kapelám koncertní sály v době, kdy to bylo extrémně složité.

A hlavní přínos Sekce podle všeho spočívá v tom, že rozšířili sdělení hudebních amatérů masově. „*V podstatě nebyť PJD, tak všechny ty alternativní kapely vlastně pořádně nehrály,*“ (Riedel 2015). Skupiny motivovala šance představit se s novým programem, motivací ale už byl pro hudebníky samotný fakt, že skupiny měly vůbec kde zahrát. „*Když třeba ten Chadima věděl, že si zahraje na nějakém větším podiu, třeba v té Lucerně, tak už jim nikdo ani nemusel říkat, že mají něco zajímavého připravit, to oni byli motivováni už jen tím faktem, že si mohou zahrát někde jinde než ve zkušebně.*“ (Riedel 2015).

*Stejným přínosem bylo šíření „osvěty“ v publikacích, Jazz bulletinech a Zpravodajích. „Měl jsem kamarády, kteří byli schopní hodiny vyprávět o Cobhamovi či Davisovi, ale to bylo pár lidí. Teprve díky PJD a publikacím od Sekce se ale i tyto věci rychle rozšířily. Najednou ukázali lidem, že v tom nekulturním srabu, co tady byl, se z toho dá vyklouznout tím, že budeš poslouchat dobrou hudbu, že to prostě jde. A je třeba zdůraznit, že kapely jako byl Švehlík, Kilhets by si bez JS nezahrály, takže ani Alternativa by asi nebyla takový pojem. Třeba taková kapela jako jsou Kilhets by bez Sekce a všech jejích aktivit a toho celého podhoubí nikdy nevznikla, skončilo by to Stehlíkem a Švehlíkem a nedošlo by to prostě až k tomuto projektu. Všechny tyto kapely vlastně hrály až na výjimky jen na sekčních akcích. A já si myslím, že oni pomohli nastartovat i novou vlnu, těmi svými jazzovými dny.*“ (Charypar 2015).

Práce, kterou Sekce vykonala, lze dělit na primární, která spočívala v pořádání koncertů a vydávání časopisů. Ale byla tu rovněž její role sekundární, tedy spíše inspirační. „*To je prostě něco, co nelze zpětně vůbec docenit. Její sekundární role byla snad ještě důležitější v tom, že ukazovali a inspirovali, jako třeba ve Vlčkově manifestu o Alternativě ukázali, že jde vytvářet takový 'ostrůvek pozitivní deviance', jak se tehdy říkalo. To bylo občansky nesmírně důležité. Samozřejmě, že tady byla Charta, to ale bylo zase něco jiného.*“ (Rauwolf 2015).

Na konci osmdesátých let se potom objevují názory, že práce JS rychle zastarává a kapitál, který nastřádala, nebyl oběma nástupnickými organizacemi, Artforem a Unijazzem, využít na sto procent. „*Když byly v roce 1990 obnoveny Pražské jazzové dny, byla návštěvnost daleko*

*menší, než pořadatelé čekali. Už bylo všechno jinak než v sedmdesátých letech. Chadima, Hajdovský a další mohli hrát běžně, festival tak ztratil někdejší výlučnost. A zároveň se ukázalo, že část publika prostě taková hudba přestala zajímat.“ (Riedel 2015).*

Následnické organizace JS se věnují v nových poměrech opět už výhradně jen kultuře. Artforum pořádá po roce 1989 několik ročníků Nonstop čtení, organizuje výstavy a vydává knihy. Unijazz se věnuje festivalům Boskovice a Alternativa, vydává časopis UNI a pořádá koncerty ve své domovské kulturní scéně Kaštan. *„Za posledních 35 let spadla Sekce do takového jakoby historického propadliště a na rozdíl od undergroundu či Charty 77 se o ní až tolik nemluvílo, nikdo ani nezdokumentoval přesně tu práci, kterou jsme tenkrát dělali, a všechny souvislosti. I proto vytvářím internetové stránky Jazzové sekce, kde postupně budou všechny naše publikace a informace dosažitelné.“* (Křivánek 2015). Přes všechny těžkosti zůstávají nástupci JS jedněmi z mála iniciativ, které vznikly ještě před převratem a přežily do dnešních dnů. Nabízejí přesvědčivou ukázkou, jak je možné s notnou dávkou zarputilosti i v náročných podmínkách hájit nezávislý prostor pro alternativní kulturu a svobodné myšlení.

## Závěr

Jazzová sekce se chová ve svých počátcích nanejvýš loajálně a ničím nevybočuje z řady podobných zájmových organizací, nic nenaznačuje její budoucí příklon k avantgardě a její aktivisté se snaží úřadům ve všem vyhovět. O počínající obsahové i formální proměně vypovídá bulletin Jazz, který zvětšoval záběr zájmu, spolu s tím, jak se na jeho stránkách snažili autoři JS pokrývat nejsoučasnější umělecké trendy. Také dramaturgie Pražských jazzových dnů je poměrně spolehlivým dokladem toho, jak se JS postupem času stále více otevírala novým trendům v jazzové a rockové hudbě. To vyvolávalo pnutí, zhruba v polovině sedmdesátých let už klíčí v JS tenze mezi ortodoxními jazzmany a novým hudebním směřem otevřenou mladší generací, střety přitom mají značný potenciál ovlivnit budoucí směřování JS k avantgardním výbojům.

JS záhy zjišťuje, že ani uvádající jazzrock už není aktuálním trendem, a věnuje se stále odvážnější rockové avantgardě – to jí nezadržitelně dál posouvá do pozice kulturní opozice, kterou režim netoleruje. Aktivisté Sekce se přitom otevírají novým kulturním trendům, snaží se sledovat aktuální podněty ze zahraničí, třeba i vlnu punku, generačně už jim hodně vzdálenou. Tyto nové trendy se odráží v koncertech pořádaných JS, která svou činností otevírá hudebníkům vzácný svobodný prostor k seberealizaci. Aktivita JS se vzdor tlaku úřadů a zákazům koncertní činnosti rozlévají do nepřeberné šíře, do dalších žánrů a oblastí umění, v souvislosti s tím rozpory mezi režimem a JS sílí.

Na konci sedmdesátých let, kdy se JS vydělila s konečnou platností ze „šedé zóny“, nastává jeden z klíčových momentů, JS rozhoduje o své budoucnosti: nakonec neuhne z cesty, snaží pokračovat v nezměněném duchu. To JS manévruje do pozice, kdy se jako instituce stává nepřehlédnutelným nositelem nonkonformity vůči establishmentu, takže režim sáhne k represím, a když se nezdaří zničit JS byrokraticky, tak jeho aktivisty kriminalizuje a uvězní. Nabízí se srovnání s undergroundem, ke kterému JS s zachovávala dlouho korektní odstup, tlak režimu ale obě strany sblížil. Rozpory naopak trvaly po celé období činnosti JS s podobně zaměřenou organizací SMH, jejich vzájemné spory jen dokládají míru tehdejší podezřavosti v řadách kulturní opozice. Korektní vztahy měla JS s mnohými oficiálními kulturními institucemi, se kterými se jejich činnost dobře doplňovala. Přínos JS pro nezávislou kulturu normalizační éry byl zásadní, jako oficiálně povolená instituce dlouho nabízela v masovém měřítku alternativní tvorbu a postavila se tak proti stagnaci a nenormálnosti komunistických sedmdesátých a osmdesátých let.

Jazzová sekce se tak stala během své patnáctileté existence významnou opoziční silou, která kvůli svým kulturním aktivitám intenzivně zaměstnávala mocenské složky komunistické moci. Z původní zájmové organizace jazzových fandů se postupně proměnila v důležitou instituci kulturní opozice, která se vymezovala vůči oficiální kulturní scéně a postupem času i proti šedému totalitnímu bezčasí jako takovému. Geneze těchto proměn JS byla předmětem mé bakalářské práce. Vzhledem k jejímu omezenému rozsahu už jsem se nemohl věnovat inspirační roli, kterou sehrála JS pro novou generaci aktivistů v tehdejší nezávislé kultuře, její zásluhy na vymezení prostoru pro alternativní kulturu i myšlení. Stejně tak je jen okrajově

zmíněno ustavení dvou nástupnických organizací JS, Unijazzu a Artfora, jejichž působení v nových podmínkách by si patrně rovněž zasloužilo důkladné zpracování.



## **Příloha číslo 1**

### **Základní údaje o narátorech**

#### **Lesík Hajdovský (narozen 1953)**

Proslul působením hned v několika experimentálních amatérských kapelách. Od první poloviny sedmdesátých let hrál postupně s ranou skupinou Extempore, později se Stehlíkem, společně s Pavlem Richterem se Švehlíkem, se svou sestrou Kateřinou i ženou Mirkou ve folkrockovém seskupení F.O.K. (Folkové ozdoby Karlína) a se skupinou Manželé vydal v polovině osmdesátých let první českou rapovou nahrávku Jižák. Se Švehlíkem se představil na Pátých PJD v roce 1977, na Šestých PJD následující rok už i se souborem F.O.K. Je považován za jednoho klíčových hudebníků pražské alternativní scény

Rozhovor s Lesíkem Hajdovským byl veden 9. září 2015

#### **Jiří Charypar (narozen 1953)**

Hudebník se širokým záběrem. Vystudoval stavební fakultu ČVUT, ale celou svou kariéru se věnoval hudbě. Univerzální kytarista je známý z působení v reggae kapelách Babalet a později Švíhadlo, novovlnné Mama Bubo i z bluesového hraní, například s bývalými hráči skupiny Marsyas. Vystupoval už na Čtvrtých PJD s kapelou Jazz Lod', vycházející ze soul jazzu, na Šestých PJD potom představil o něco rockovější kvarteto JPR (Jazz Prásk Rock). Projevil se i jako zdatný publicista, v Jazz bulletinech 21/22 a 23 představil zasvěcený článek na pokračování o britské skupině Soft Machine.

Rozhovor s Jiřím Charyparem byl veden 12. října 2015

#### **Vladimír Kouřil (narozen 1944)**

Jazzový publicista a překladatel. Od roku 1965 publicistická a organizační činnost na rockové scéně. Od roku 1972 je členem JS. Publikoval v Jazz bulletinu vydávaného JS a podílel se na organizaci PJD. Po roce 1990 se stal dopisovatelem mezinárodního časopisu Jazz Forum sídlícího ve Varšavě. 2. září 1986 byl zatčen s celým výborem JS. Rozsudek zněl v jeho případě 10 měsíců nepodmíněně. Rehabilitován byl až v roce 1991. Spoluzakládal následnické organizace JS, kterými se stala jednak Jazzová sekce – Artforum a jednak Unijazz, ve kterém působí dosud. Napsal knihy Český rock'n'roll 1956–69, Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987 a další.

Rozhovor s Vladimírem Kouřilem byl veden 5. listopadu 2015

### **Tomáš Křivánek** (narozen 1955)

Počítačový odborník a organizátor dění okolo nezávislé kulturní scény. V JS pracoval od roku 1975, zabýval se prezentací alternativní rockové hudby, pro kterou se mu na konci sedmdesátých let podařilo najít scénu U Zábanských. I on byl 2. září 1986 zatčen s celým výborem JS, propuštěn z vazby byl až po pěti měsících, odsouzen byl na osm měsíců podmíněně. Rehabilitace se dočkal s ostatními až v roce 1991. Spoluzakládal následnickou organizaci JS Unijazz, ve které působí dosud.

Rozhovor s Tomášem Křivánkem byl veden 25. listopadu 2015

### **Josef Rauwolf** (narozen 1953)

Publicista a překladatel. Po studiu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy pracoval jako domovník, věnoval se překladům textů pro samizdat a spolupracoval s Jazzovou sekci, jejímž byl řadovým členem. Z angličtiny překládal především autory z okruhu beatnické literatury, například Nahý oběd od W. S. Burroughse, dále díla Charlese Bukowského nebo Jacka Kerouaca – za překlad jeho románu Vize Codyho obdržel Cenu Josefa Jungmanna za rok 2011.

Rozhovor s Josefem Rauwolfem byl veden 13. října 2015

### **Jaroslav Riedel** (narozen 1963)

Hudební kritik a publicista. Ve svých začátcích absolvoval v roce 1983 kurs publicistiky v Sekci mladé hudby. Začal se systematicky zabývat českou alternativní scénou, v roce 1989 vyšla kniha o české nové vlně Excentrici v přízemí, jíž je spoluautorem. Podílel se rovněž na kompletním zpracování nahrávek undergroundové skupiny The Plastic People of the Universe, jako editor je podepsán pod celou řadou zajímavých hudebních i knižních titulů, naposledy nového vydání knihy Alternativa od Mikoláše Chadimy. V knize Kritik bez konzervatoře, kde hovoří s publicistou Jiřím Černým, se dotýká i ožehavých vztahů mezi JS a SMH.

Rozhovor s Jaroslavem Riedelem byl veden 14. října 2015

### **Karel Srp** (narozen 1937)

Hudební publicista a aktivista, dlouholetý předseda JS. Spoluzakládal Sekci v roce 1971, nejprve jako její místopředseda. Když dosavadní předseda Milan Dvořák v roce 1981 odstoupí, je zvolen novým předsedou Karel Srp. 2. září 1986 byl Karel Srp spolu s ostatními členy výboru JS zatčen, v březnu potom odsouzen na šestnáct měsíců. Rehabilitován byl až v roce 1991. S ostatními bývalými aktivisty JS, kteří připravovali založení Unijazzu, se po

svém propuštění v roce 1988 názorově rozešel a v příštím roce zakládá Artforum, později pojmenované Jazzová sekce – Artforum. Jeho syn Karel Srp ml. se věnoval výtvarnému umění a zasloužil se spolu s Joskou Skalníkem o výstavní i ediční počiny JS na tomto poli. V dokumentech Státní bezpečnosti byl Karel Srp veden jako její tajný spolupracovník. Srp se však hájí, že jeho styky s StB byly součástí konspirativní hry, se kterou byli další členové vedení JS obeznámeni. Městský soud v Praze v prosinci 2000 rozhodl, že Karel Srp byl ve spisech StB evidován neoprávněně.

Rozhovor s Karlem Srpem byl veden 7. října 2015

### **Pavel Turnovský (narozen 1950)**

Astrolog, výtvarník surrealistické orientace, organizátor hudební produkce. V sedmdesátých a osmdesátých letech byl nehrajícím členem alternativních rockových skupin Extempore, MCH Band, aktivista JS, na jejíž činnosti se podílel při přípravě koncertů i pohotovými publicistickými příspěvky v členských Zpravodajích. V osmdesátých letech pracoval jako strážný na pražské Loretě společně s básníkem Ivanem Wernischem, jehož existenciální verše převedl do hudební podoby Mikoláš Chadima s MCH Bandem.

Rozhovor s Pavlem Turnovským byl veden 6. listopadu 2015

## Použitá literatura:

- ALAN, Josef.: *Alternativní kultura; příběh české společnosti 1945 – 1989*, Lidové noviny, Praha 2001
- BURIAN, Jan.: *Rychle než to zapomenou*, Nakladatelství Scéna, Praha 1990
- BUGGE, Peter: *Boj magické moci razítka s magickou mocí lidovou. Případ Jazzové sekce*. In: *Soudobé dějiny*, 3/2011
- DĚDEK, Jan, VLČEK, Josef.: *Zub času*. Nakladatelství Galén. Praha 2012.
- DRDA, Adam: *Úředník alternativy*. Revolver revue 99, Praha 2015
- DISMAN, Miroslav: *Jak se vyrábí sociologická znalost*, Nakladatelství Karolinum, Praha 2002
- GIDDENS, Anthony: *Sociologie*, Nakladatelství Argo, Praha 2001
- HENDL, Jan: *Kvalitativní výzkum. Základní metody a aplikace*. Portál, Praha 2005
- HOUDA, Přemysl: *Pódia znovu jen pro prověřené*, In: *Soudobé dějiny*, 3/2011
- CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa I. Od rekvalifikací k „Nové vlně se starým obsahem.“* Galén, Praha 2015
- CHENAIL, Ronald J.: *Jak srovnat kvalitativní výzkum do latě?* Biograf, časopis pro kvalitativní výzkum (15-16), 1998
- KONOPÁSEK, Zdeněk: *Co si počít s počítačem v kvalitativním výzkumu: program?* Biograf (12), 1997.
- KOUŘIL, Vladimír.: *Jazzová sekce v čase a nečase 1971 – 1987*. Torst, Praha 1999
- OPEKAR, Aleš a kol.: *Excentrici z přizemí*, Panton, Praha 1989
- PORTELLI, Alessandro: *What makes oral history different*, In: *The Death of Luigi Trastulli and the Other Stories*, New York 1991
- RIEDEL, Jaroslav: *Kritik bez konzervatoře, rozhovor s Jiřím Černým*, Galén, Praha 2006
- SEDLICKÝ, Petr, *Případ Jazzová sekce*, Svědectví (79), 1986
- SCHÜTZE, Fritz: *Narativní interview ve studiích interakčního pole*, Biograf, (20), 1999
- SRP, Karel.: *Výjimečné stavy*. Nakladatelství Pragma. Praha 1994
- ŠMÍDOVÁ – MATOUŠOVÁ, Olga: *Auto/biografický přístup při studiu kolektivní paměti*, Biograf, (59), 2014

ŠVARÍČEK, R., ŠEĐOVÁ, K., *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*, Praha 2007

TOMEK, Oldřich, *Akce Jazz*, In: *Securitas Imperii 10*, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003

VLČEK, Josef: *Úkoly české alternativní hudby* (příloha k programu 9. pražských jazzových dnů)

VLČEK, Josef: *Hudební alternativní scény sedmdesátých a osmdesátých let*, In: *Alternativní kultura*, Lidové noviny, Praha 2001

VANĚK, Miroslav: *Úvodem k hudebním alternativám v „normalizačním“ Československu*. In: *Soudobé dějiny*, 3/2011

VANĚK, Miroslav a kol.: *Orální historie, metodické a „technické“ postupy*. *Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc*, 20003

VANĚK, Miroslav.: *Byl to jenom rock'n'roll?; Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956 – 1989*. Nakladatelství Academia, Praha 2010

CHARTA 77: *Dokument 31/83, O populární hudbě*, Praha 1983, Libri Prohibiti

JAZZ BULLETIN Jazzové sekce Svazu hudebníků čísla 1 – 28

ZPRAVODAJE PJD 1973 -79