

Oponentský posudek na diplomovou práci Bc. Lucie Markové Plzeňská hudební scéna v letech 1968-1983

Na začátek drobný přípodotek k názvu práce. Poněkud klame tělem: říká-li autorka plzeňská hudební scéna, míní tím scénu rockovou. Je pravda, že rockové skupiny, zhusta vzájemně personálně provázané, zdejšímu hudebnímu dění ve vymezeném období diktovaly. Existovalo tu ale i pár jazzmanů, a ačkoli folku a country patřila především osmdesátá léta, pár hudebně aktivních kamarádů táborových ohňů se po Plzni také pohybovalo. Jako znalec prostředí s tím problémem nemám, dovedu si však představit hnidopichy a obecní sudiče, kteří by se na tom mohli otočit.

Plzeňská rocková scéna 70. a 80. let se stala pojmem v oblasti tzv. tancovačkového, nebo chcete-li zábavového rocku. Na ten žánr se mnohdy nahlíží přes prsty, ale zejména v 70. letech minulého století, v časech největšího přidušení rockové hudby v Československu, odvedly hard rockové kapely „na oblastech“ velký kus práce, ne vždy oceněné.

V porovnání s ostatními regiony má Plzeň a okolí díky neocenitelnému úsilí Ladislava Rotta, publicisty a pamětníka, solidně zdokumentováno „kdo, kdy, kde, s kým a za kolik“. Rott je ovšem faktopisec: obě jeho publikace věnované plzeňskému rocku jsou v podstatě profily a „nárysy historie“ plzeňských kapel, příslušně zkypržené osobními postřehy člověka, který zhusta byl při tom. Co to ale obnášelo hrát na západě Čech bigbít na sklonku šedesátých let a především v období pontifikátu doktora Husáka, jaké obtíže musely skupiny překonávat, jaké radosti a strasti přinášelo pěstování tohoto koníčku (protože jen málokterý z hrdinů naší práce se hudbou živil) v metropoli kraje přezdívaného v oněch časech „pevná hráz socialismu a míru“? V tomto ohledu zanechal „Josef Dobrovský západočeského bigbítu“ svým nástupcům slušný prostor na to, aby ukázali, co umí.

A zde přichází na scénu Lucie Marková. Svůj výzkum vymezila na patnáct let mezi vpádem tzv. spřátelených armád a tažením stranických a kulturních orgánů proti tzv. české nové vlně v roce 1983. Svým způsobem je to šťastná volba i z hlediska vývoje plzeňské rockové scény: v osmašedesátém totiž scéna poprvé ukázala, kam od skrovných počátků na začátku šedesátých let došla, na prvním plzeňském beatovém festivalu. V třiaosmdesátém se v Plzni, zdánlivě neotřesitelné hard rockové baště, objevily kapely, které hrály a uvažovaly jinak, čerpaly z jiných zdrojů a mířily na jiné publikum.

Co se autorce povedlo: mluvit s těmi opravdu důležitými a vytěžit i hráče zdánlivých malých rolí, kteří sice nebyli aktivními muzikanty, ale třeba připravovali audiovizuální pořady v místních mládežnických klubech, jezdili jako diskžokejové, potažmo se jen „motali“ kolem kapel. Za kousek obzvlášť hodný vypíchnutí považuji „rozmluvení“ Jana Kvídery, zároveň aktivního hudebníka a pracovníka kulturního střediska, o jehož roli na scéně zejména v 80.

letech mnozí pamětníci hovoří stejným tónem jako plzeňský fotbalový fanoušek o AC Sparta Praha. Kromě témat ve výzkumu historie českého rocku tradičních (kvalifikační zkoušky, festival v Sokolově ap.) dokázala vyhmátnout některá opomíjená, z hlediska všednodenní existence však důležitá: například otázku pořizování aparatury, a přilepšování si na tabulkových honorářích pomocí amortizace těžce a skrze dopravné. Shodou okolností jsme se těchto ekonomických aspektů socialistické pop music dotkli při natáčení cyklu PopStory a docházíme k podobným situacím a závěrům. Zajímavé jsou postřehy ohledně vztahů mezi kapelami, členy kvalifikačních komisí a zkušenými hudebníky (včetně přetrvávající averze dechovkářů proti rockerům) či povahy veřejných produkcí (neznalé může překvapit, že Plzeň jako město byla zejména v letech sedmdesátých rockuprostá, a vše důležité se odehrávalo v sálech a kulturácích okolních obcí). Některé momenty jsou vyloženě okouzlující: jako příběh o tom, která pobočka Svazu žen odjela díky skupině Odyssea na dovolenou na Jadran. (s. 30)

Pár sporných bodů a přehmatů, pravda spíše marginálních. Proslulá Lauferova píseň Dopis Svobodné Evropě tuším nezazněla na sokolovském festivalu (s. 54). Ladislav Vostárek nebyl hráčem, nýbrž manažerem (všehoschopným) skupiny Turbo (s. 77). A že by Elvis Presley a Chuck Berry byli zdroji anglického punku, to bych tedy věru neřekl (s. 69)

A ještě druhý drobný přípodotek spíše obecnějšího rázu: doporučoval bych přistupovat s opatrností k historiím tuzemských skupin na jejich webových stránkách. Kromě tendencí k přeceňování a glorifikaci svého díla je třeba brát v potaz, že autoři těchto rozkladů vesměs nebyli obdařeni schopností reflektovat svou hudbu slovem, tudíž stylové charakteristiky jejich usilování nejsou vždy úplně přesné. A to platí i v případě, kdy přeberou svůj profil z internetové encyklopedie Bigbít na stránkách České televize Petra Hraiboše Hrabalika, které se občas nesou v duchu „jak to vidím já“.

Při čtení mne napadaly možné otázky k dalšímu výzkumu: jak se plzeňští rockeři dívali na kolegy, kteří se dokázali dostat do Prahy, ať už do popu nebo k bigbítu? A jak na ty, kteří chodívali vydělávat na složenky do plzeňských tanečních kaváren – a vůbec na místně proslulá kavárenská tělesa jako Novus, Signál nebo EX Plzeň manželů Fajfrlíkových, dvorní to kapelu legendární dupárny Sport u zimního stadionu? (drobný detail – autorka tvrdí, že Sport byl klub. Nebyl. Prominentní podnik to ano, ale ne klub). Jak vnímali kvalitu a pozici plzeňských skupin proti kapelám v regionech, kam zajížděli – ať už se jednalo o Karlovarsko či Chomutovsko, nebo jih Čech, označovaný soudobými publicisty jako tabula rasa českého rocku. To vše se Lucii Markové (a dalším odvážným cestovatelům) nabízí jako hřiště pro další výzkum. Stejně jako další příběhy plzeňského bigbítu v letech dodělávajícího socialismu (kdy se jej proměnil příchod heavy metalu a především mladých kapel punkového a novovlnného okruhu, které později vytvořily základ plzeňské klubové scény 90. let).

Zatím u mě má na výbornou.

Radek Diestler