

**UNIVERZITA KARLOVA**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

**Diplomová práce**

Bc. Anna-Marie Rabová

**Rocker pamětníkem: Obrazy vlastní životní pouti  
v memoárech českých rockových hudebníků**

Rock Star as a Old-Timer: Representations of their Own Lives in the  
Memoirs of Czech Rock Musicians

Praha 2018

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

## **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem následující diplomovou práci vypracovala samostatně, dále že jsem řádně citovala veškeré použité prameny a uvedla je v seznamu literatury a že tato práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 3. ledna 2018

.....

podpis autorky práce

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc. za odborné konzultace a čas, který mé práci věnoval. Také děkuji za trpělivost a ochotu, kterou mi při práci pomohl.

## **Abstrakt**

Diplomová práce se věnuje specifickému žánru memoárové literatury – autobiografiím českých rockových hudebníků. Vzhledem k nejasnému definování obou termínů z názvu práce se ve výkladu nejprve pokouší oba pojmy definovat. Klade si tedy otázku, kdo je pamětník a kdo je rocker. Zkoumaným materiálem se na základě odpovědí na tyto otázky staly ty texty, jejichž autorem a vypravěčem je osoba, která vzpomíná na svou minulost a snaží se rekonstruovat vlastní životní cestu. Diplomantka komparací vybraných autobiografií nalézá ve vyprávěních hudebníků tematické a formální paralely, na jejichž základě se snaží pojmenovat specifika žánru rockových autobiografií v českém prostředí.

**Klíčová slova:** rock, autobiografie, pamětník, rocker, stereotyp

## **Abstract**

This thesis is concerned with the specific genre of biographical literature – autobiographies of czech rock musicians. Since the terminology in the topic of the thesis is unclear, the author is first going to define it. Furthermore it asks the question of who really is a old-timer as well as who is a rocker. The material studied are texts in which the narrator recalls his past life and tries to reconstruct their path of life. The author seeks thematic and formal parallels in the chosen autobiographies. Using these the author intends to define the specifics of the rock autobiography genre in the Czech Republic.

**Key words:** rock, autobiography, old-timer, rock musician, stereotype

## Obsah

1	Úvod.....	7
2	Kdo je pamětník? .....	9
2.1	Autobiografie a její místo v literatuře a literární vědě .....	9
2.2	Autobiografie vs. memoárová literatura .....	13
2.3	Autor vs. vypravěč .....	14
2.4	Kdo je pamětník? .....	15
3	Kdo je rocker?.....	16
3.1	Rock jako žánr populární hudby .....	16
3.2	Historie a historiografie rocku v československém a českém prostoru .....	19
3.3	Vymezení rocku, alternativy a undergroundu .....	24
3.4	Kdo je rocker? .....	26
4	Fenomén autobiografické literatury o rocku.....	28
5	Charakterizace pramenné základny .....	29
5.1	Prameny.....	30
5.2	Charakterizace vybraných autobiografií .....	32
5.2.1	Petr Janda: <i>Dávno</i> .....	32
5.2.2	Michal Pavlíček: <i>Země vzdálené</i> .....	34
5.2.3	Michal Malátný: <i>Chinaski poprvé</i> .....	36
6	Stereotypizace autobiografické literatury rockerů .....	39
6.1	Formální a stýlotvorné znaky žánru .....	39
6.2	Tematické paralely a stereotypy žánru.....	41
6.2.1	Fascinace rockovou hudbou.....	41
6.2.2	Život ovlivněný rockovou hudbou.....	43
6.2.3	Život v totalitním státě.....	44
6.2.4	Žena v životě rockera.....	46
6.2.5	Konkurence a rivalita.....	48
6.3	Stereotypy žánru.....	49
7	Závěr .....	51
8	Literatura.....	53
8.1	Prameny.....	53
8.2	Sekundární literatura .....	54

# 1 Úvod

Literatura, jejímž základem je vzpomínání na minulost, má v současné knižní produkci relativně silnou pozici. V posledních dekáдах se v rámci vzpomínkové literatury formuje několik specifických žánrů – mezi nimi i typ memoárových vyprávění českých rockerů, který vytváří dosti podstatný segment současných vzpomínkových vyprávění.

Vyprávění hudebníků, zvláště rockových, tak tvoří jakýsi subžánr memoárové literatury. Vzhledem k faktu, že se jedná o žánr relativně mladý a doposud neprobádaný, je adekvátní uchopení tématu práce značně komplikované. Záleží na tom, jak chápeme, vymezujeme a užíváme obou termínů z názvu práce.

Hned na začátku diplomové práce je tedy zapotřebí oba pojmy zúžit a definovat. První kapitola hledá odpověď na otázku: kdo je pamětník? V první řadě se věnuje vymezení nejasného terminologického označení vzpomínkového typu literatury. Taková literatura totiž bývá nazývána jako vzpomínková, memoárová nebo autobiografická. Ačkoliv je v názvu práce uveden výraz memoáry, materiálem, kterému se v této práci budeme dále věnovat, jsou především autobiografie rockerů. V kapitole se tedy pokoušíme na základě literatury předmětu odlišit autobiografii od dalších vzpomínkových textů. Zásadní je pro nás práce Kláry Soukupové, jež svou argumentaci staví na zopakování a kritice kritérií žánru, jak je definoval Phillipe Lejeune. Ve výkladu se ovšem dotýkáme i diferenciaci autora a vypravěče předmětných textů.

Následující kapitola se věnuje vymezení rockového žánru. Stejně jako autobiografie je rock definován velice široce, je chápán jako problém interdisciplinární, a proto bývá konkretizován z rozličných oborových perspektiv. Literatura o rocku je tak pestrá, ale velmi nepřehledná. Tématem jedné z podkapitol je tedy historiografie rocku na našem území, jejímž úkolem je stručně přehlédnout, do jaké míry jsou rocková hudba i dějiny žánru v našem prostoru zmapovány. Cílem této kapitoly je odpovědět na otázku: kdo je rocker?, a tuto odpověď spojit s výše definovanou postavou pamětníka.

Třetí a čtvrtá část práce spolu úzce souvisejí, neboť se věnují popisu pramenné základny, jež o rockovém fenoménu pojednává a bylo by možné ji dále analyzovat. Současně na základě výše definovaných kritérií vybírá materiál k další analýze.

Kapitola Stereotypizace autobiografické literatury rockerů přináší analýzu tří konkrétních autobiografií – analyzujeme autobiografie Petra Jandy, Michala Pavlíčka a Michala Malátného. Ve vybraných autobiografiích se snažíme komparací vyprávění, vyprávěného příběhu i interpretací životních osudů jednotlivých autorů najít a pojmenovat opakující se formální, stylotvorné a tematické paralely, jež svým opakováním vytvářejí jakousi typologii žánru u nás. Vyprávění českých rockerů se tak stává stereotypické – autoři/vypravěči se totiž podobně vyjadřují o vlastním bilancování nad vztahem s komunistickým režimem, vyhraňování se proti požadavkům totalitní společnosti, ale i o prolínání manželského a hudebního života, jemuž se věnují na podobném prostoru.

Cílem práce je na základě paralel a opakujících se obrazů ve vyprávění pojmenovat specifika žánru rockových autobiografií v českém prostředí.

## 2 Kdo je pamětník?

### 2.1 Autobiografie a její místo v literatuře a literární vědě

Ačkoliv je autobiografie neboli vlastní životopis jeden z nejstarších literárních žánrů, jeho definování i vymezení na poli literatury je dodnes nejasné. To se týká i neustáleného pojmosloví – texty, ve kterých autor vzpomíná, se označují jako autobiografie, memoáry, vzpomínky nebo paměti. Přitom výraz autobiografie se začal užívat nejpozději. Problematické uchopení autobiografických textů je svým způsobem zarážející, neboť jich existuje čím dál víc, mnoho autobiografií se navíc zařadilo do kánonu té či oné národní literatury. Svůj vlastní životopis navíc nepíše jen spisovatelé, tedy ti, co se psaním živí a mají jej v popisu práce, ale píše jej i politici, historici, církevní hodnostáři a v poslední době herci, režiséři nebo v našem případě rockeři (své paměti napsali například Sv. Augustin, Michel de Montaigne, Jean Jacques Rousseau, Vladimír Nabokov, Roland Barthes nebo Miloš Forman). Vesměs jde o osobnosti, které cítí jakousi potřebu podělit se o své vzpomínky. Jedná se o osoby, jež ve svém životě dosáhli nějakého úspěchu nebo nějakým způsobem ovlivnili minulost, přítomnost i budoucnost lidstva. Prožili nějaký životní příběh, nebo si to alespoň myslí, a mají tedy o čem vyprávět. Autobiografii však může napsat v podstatě každý, kdo umí mluvit nebo psát. Ať už sám, nebo s tzv. ghostwriterem<sup>1</sup>.

Stejně jako v případě rockové hudby, o níž bude řeč níže, je autobiografie problémem interdisciplinárním. „Autobiografie jsou nahlíženy a ‚čteny‘ z rozličných oborových perspektiv, analyzovány různými teoretickými přístupy a staly se předmětem výzkumu mnoha dalších disciplín — filozofie, antropologie, psychologie, sociologie a dalších.“<sup>2</sup> Literární věda se z odborného hlediska začala autobiografií věnovat relativně pozdě – až v sedmdesátých letech 20. století. Texty a studie o autobiografiích vznikaly především v angloamerickém prostředí a ve Francii. Česká literární věda v tomto ohledu stále spíše zaostává, ačkoliv i naše literatura disponuje mnoha příklady memoárové literatury – jmenujme například *Paměti Václava Černého*, *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem* Pavla Kohouta nebo knihu vzpomínek Jaroslavy Vondráčkové *Kolem Mileny Jesenské*. Hlavní postavou v české literární vědě, jež se věnuje autobiografické literatuře, je Klára Soukupová. Také Soukupová mluví o fascinaci literární teorie autobiografií, která „je způsobena její nejasnou pozicí na pomezí

---

<sup>1</sup> OLNEY, James. *Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction*. In OLNEY, James. *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1980, s. 73.

<sup>2</sup> SOUKUPOVÁ, Klára. *Autobiografie: žánr a jeho hranice*. Česká literatura, 2015, roč. 63, č. 1, s. 49.

literatury faktuální a fikční, kompozičně-žánrovou nestabilitou, ale také absencí jednoznačné definice a stabilních žánrových norem<sup>3</sup>. Autobiografie tedy stojí na pomezí oblasti fikce a dokumentu, románu a historie<sup>4</sup>. Obor, z jehož perspektivy je na text nahlíženo, je většinou závislý na tom, čemu se jeho autor ve svém životě věnoval/věnuje nebo o čem v textu mluví.

Přestože bylo řečeno, že ideální a obecně přijímaná definice autobiografie neexistuje, literatura předmětu operuje s definicí, že autobiografie je „životopis osoby, který je vyprávěn právě tou osobou“<sup>5</sup>. James Goodwin cituje definici autobiografie přímo ze slovníku Oxford English Dictionary, podle něhož se za autobiografii označuje „příběh života, jenž je vyličen osobou, která jej prožila“<sup>6</sup>. Už z této definice jsou patrné důležité body, které by autobiografický text měl splňovat, aby mohl být označený jako autobiografie. Jedná se tedy o vyprávění jednotlivce o jeho vlastním životě. Problémem je, že toto vymezení naplňují i texty, které bychom jako autobiografie neoznačili – jedná se například o deníky, autobiografické romány, ale i memoáry, rozhovory či svědectví. O tomto rozlišení bude řeč níže.

Teoretikem, který se pokusil vymezit kritéria autobiografie, k nimž se literatura předmětu neustále vrací, je francouzský literát Philippe Lejeune, který definuje autobiografii jako „prozaický příběh skutečné osoby, která rekapituluje svou existenci, pokud klade důraz na svůj osobní život a jeho historický průběh“<sup>7</sup>. Lejeune se zabývá tím, který text můžeme označit jako autobiografii. Mluví o tzv. autobiografickém paktu, který čtenář uzavírá s autorem textu, tudíž pak čte text jako autobiografii. Důležitým kritériem je, aby autor, který je uveden na obálce knihy, byl současně vypravěčem vyprávěného příběhu i jeho hlavním textovým subjektem, jeho hlavní postavou<sup>8</sup>. Tématem autobiografie je pak vlastní životní příběh – autor by tedy měl vyprávět hlavně o sobě samém a o tom, co sám prožil.

Vedle tématu však žánr určují i kritéria formální a strukturní. Autobiografický text by měl být psán prózou ve formě vyprávění. Existují však i výjimky. Dále by předkládaný příběh měl

---

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>5</sup> „A biography of a person written by himself.“ STAROBINSKI, Jean. *The Style of Autobiography*. Translated by Seymour Chatman. In OLNEY, James. *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1980, s. 73

<sup>6</sup> „The definition of autobiography in the Oxford English Dictionary as „the story of one’s life written by himself“.“ GOODWIN, James. *Autobiography. An Overview of the Genre*. In J. G. *Autobiography: The Self Made Text*. New York: Twayne Publishers, 1993, s. 2.

<sup>7</sup> Soukupová, 2015, s. 51.

<sup>8</sup> „Podmínkou fungování textu jako autobiografie je v první řadě identita mezi autorem a vypravěčem, která se manifestuje tím, co Lejeune nazývá signatura, tedy identita vlastního jména autora na paratextu autobiografie a v textu samotném.“ Tamtéž, s. 60.

být vyprávěn z retrospektivní vypravěčské perspektivy. Autor/vypravěč by měl tedy na události vlastního života pohlížet z adekvátního časového odstupu. Není však pravidlem, že vyprávění musí postupovat chronologicky – někteří z autorů naopak líčí svůj život tematicky. Příkladem může být autobiografie Michala Pavlíčka *Země vzdálené*, která je jednou z ústředních autobiografií, jimž se věnuje tato práce. Pavlíček se totiž v první části knihy věnuje popisu svého „civilního“ života, ve druhé části pak vypráví o své profesi.

Již bylo řečeno, že autobiografie stojí na pomezí mezi literaturou faktuální a fikční. Konkrétní žijící autor totiž mluví o svém životě, který prožil, současně referuje k reálným postavám a událostem. Zároveň však o nich mluví na základě vlastního uvážení. To, co předkládá čtenáři, nemusí být pravda, ačkoliv se autor snaží pravdivosti za každou cenu docílit – například citacemi, opakováním obecně známých faktů nebo fotodokumentací. Podle Barreta J. Mandela by však autobiografie měly být čteny jako fikce, ačkoliv nás jejich tvůrci nutí brát jejich slova jako pravdivá. Vždyť pravdivost je cílem veškeré spisovatelské práce<sup>9</sup>. Sami autoři navíc často věří, že to, co píše, je pravda. Pro většinu z nich je pak jediným výchozím zdrojem vyprávění vlastní paměť. Paměť je však relativní a nespolehlivá. V autobiografiích, které zkoumá tato práce, často narážíme na slova, jimiž se autor omlouvá čtenáři i těm, o nichž mluví, za případné chybné nebo neúplné informace. Například Otakar Alfréd Michl ve svých pamětech uvádí:

*Pokusím se tudíž následující řádky pojmout spíše jako osobní vzpomínky na různé události, k nimž v mém životě došlo a jež měly vliv na formování mých postojů a životních osudů. Vzhledem k tomu že jsem si nevedl žádný deník ani nečinil poznámky, dovoluji si požádat čtenáře o shovívavost. Navzdory skutečnosti, že jsem byl v období znovushromažďování policií zabavených materiálů pro svou dobrou paměť často využíván, nemohu zaručit, že se všechny události seběhly přesně tak, jak jsou popisovány. Navíc ve mně některé z událostí po všech těch létech vybudily silný emotivní náboj, v důsledku čehož může jejich vyličení nést jistý díl fabulace. Prosím tímto případné účastníky takových událostí, kteří mohou celou záležitost vidět odlišně, o pochopení; nejedná se o záměrné zkreslování skutečnosti, nýbrž o nadměrnou vzletnost, což by, domnívám se, v rámci umělecké licence a jisté míry nadsázky mohlo být pochopitelné a tolerovatelné. Jsem si rovněž vědom nezanedbatelného rizika, že*

---

<sup>9</sup> MANDEL, Barret J. Full of Life Now. In OLNEY, James. *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1980, s. 72.

*určité pasáže mých vzpomínek mohou vyvolat nevraživost některých osob, s nimiž se dodnes stýkám.*<sup>10</sup>

Omluva Petra Jandy případným čtenářům knihy je sice kratší, ale její účel je stejný. „Omlouvám se všem, kteří se mnou tak docela nesouhlasí a některé události si pamatují jinak než já. V žádném případě jsem nechtěl nikomu ublížit. K nikomu necítím sebemenší zášť. Je to moje vyprávění a takhle si to pamatuji já. Je to přece jen všechno tak dávno. Petr“<sup>11</sup> Autoři si tak nechávají otevřená zadní vrátka pro případné mystifikování čtenáře a přiznávají, že jejich příběh nemusí být pravdivý, ačkoliv oni si ho tak pamatují a také ho tak prezentují.

To komentuje i Martin Machovec v doslovu k memoárům Vladimíra Hendrixe Smetany, když říká, že tyto memoáry jsou „cenným korelátém právě proto, že poukazují na skutečnost často podceňovanou, totiž že s memoáry nutno nakládat ostražitě, že lidská paměť je ošidná, že něco se např. nějak ‚říkalo‘, ale jinak se to ‚stalo‘, že se memoáry v jistém smyslu blíží jinému žánru, totiž literatuře legendaristické“<sup>12</sup>.

V neposlední řadě musíme podotknout, že podstatou autobiografie je i to, že nikdy není úplná. Autor není schopen vylíčit realitu v celé její složitosti. Nutně tak vytváří sám o sobě jakýsi obraz, který pak čtenář na základě vlastní četby konstruuje. Vlastní vzpomínky autor selektuje a vytváří novou osu života, nový rámec svého bytí. Někteří narátoři se tak ve vyprávění dostávají až do současnosti, jiní končí nějakým zlomovým bodem jejich života, nebo se naopak obracejí do budoucnosti. Michal Pavlíček je dokonce příkladem autora, který ke své původní autobiografii napsal i pokračování – druhé vydání knihy *Země vzdálené* je doplněné o dalších šest let. Něco podobného bychom mohli očekávat i v případě autobiografie Michala Malátného s názvem *Chinaski poprvé*. Vzhledem k věku autora i tomu, že *Chinaski* jsou stále velmi produktivní kapelou, by pokračování s názvem *Chinaski podruhé* nebylo překvapující.

Definování žánru je stále neúplné a problematické. Výše jsme se pokusili nastítnit jen zásadní otázky, na které se snaží teorie autobiografie nalézt odpovídající odpovědi. Ideální podoba autobiografie však neexistuje, a i konkrétní zástupci žánru, které bychom mohli brát jako „klasické“ či typické případy autobiografií, se od sebe značně liší. Analogicky můžeme žánr srovnat například s problémem adaptace. Ačkoliv adaptace je spíše forma než žánr,

---

<sup>10</sup> MICHL, Otakar. *Trable den co den: vzpomínky na léta nejen v undergroundu*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2012, s. 11–12.

<sup>11</sup> JANDA, Petr. *Dávno*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2011, s. 227.

<sup>12</sup> MACHOVEC Martin, *Vypravěč Hendrix (doslov Martina Machovce)*. In SMETANA, Vladimír Hendrix: *Od dospívání k dozpívání*. Praha: Pulchra, 2016, s. 187.

situace na poli odborného zpracování a uchopení adaptace je srovnatelná s autobiografií. I adaptace je interdisciplinární problém, který má nejasnou metodologii i terminologii. A stejně jako v případě autobiografie neexistuje její ideální podoba. Nejasné oborové, teoretické i metodologické ukotvení žánru a propustnost jeho hranic je podobné i v případě vymezení rockového žánru, o čemž bude řeč níže.

## 2.2 Autobiografie vs. memoárová literatura

Jak bylo řečeno, pojem autobiografie se v literární vědě začal užívat relativně nedávno. Předtím se autobiografická literatura označovala jako čistě memoárová nebo vzpomínková a i texty, které splňují výše zmíněná kritéria autobiografie, se označovaly jako memoáry. I přesto se literatura předmětu otázky distinkce autobiografie a memoárů věnuje. V zásadě jde o rozlišení toho, o čem ten, kdo vypráví, mluví, a jakou roli ve svém vyprávění zaujímá.

Výše jsme uvedli, že důležitým kritériem pro čtení textu jako autobiografie je ztotožnění autora uvedeného na obálce s vypravěčem i hlavním hrdinou, o němž se vypráví. Současně je důležité, aby se jednalo o vyprávění – nemělo by se jednat pouze o popis a výčet událostí, nýbrž o slovesný příběh odehrávající se v čase. Dalším bodem je pak adekvátní časový odstup od líčeného obsahu.

Tato kritéria však více či méně splňují i texty, které jsou součástí žánru jen okrajově. Jedná se o deníky, memoáry, vzpomínkovou literaturu apod. Deník nesplňuje kritérium retrospekce, ale často bývá pro autora pracovním či výchozím materiálem. Vzpomínky, paměti a memoáry literatura předmětu vzájemně výrazně nerozlišuje, ale od autobiografie se liší tím, že více než na subjekt, o němž se vypráví, se soustředí spíše na jeho okolí – historické události, dobovou atmosféru, ty, jež vypravěč potkal atd. „Autobiografie se soustředí především na autorův vnitřní vývoj, zatímco ve středu pozornosti memoárů nemá být autor sám, ale lidé, kteří ho obklopovali, a události, jichž byl svědkem nebo spolutvůrcem — problémy dobové a generační.“<sup>13</sup>

Formálně a strukturně je autobiografie jako žánr spíše benevolentní. Již bylo řečeno, že autobiografickému vyprávění nejvíce vyhovují prozaické prostředky, existuje však i mnoho textů, jež mají formu rozhovoru, jsou vyprávěny deníkovou formou (autoři formálně suplují deník, ačkoliv se původně nejednalo o deníkové záznamy) nebo jsou prezentovány jako svědectví. Některé tyto typy naplňuje i autobiografická literatura rockerů.

---

<sup>13</sup> Soukupová, 2015, s. 60.

## 2.3 Autor vs. vypravěč

Než přistoupíme k analýze pramenů, nutně se musíme alespoň dotknout otázky rozlišení autora a vypravěče textu. V literární teorii je zavedenou praxí rozlišovat autora od vypravěče. Literární teorie a kritika již po několik dekád tvrdí, že si literární věda při zkoumání a výkladu díla vystačí bez reflektování osobnosti tvůrce, autor je však i přesto stále podstatnou součástí běžného myšlení o literatuře. Existují v zásadě dva přístupy k výkladu díla. První z nich při zkoumání díla vylučuje subjekt, který stojí mimo text – tedy tvůrce/původce/autor díla – a nahrazuje ho jiným, který je přítomen uvnitř textu. Tento subjekt je pak jakýmsi konstruktem čtenáře. Hlas tohoto textového autora není totožný s hlasem konkrétního autora/původce díla, ale není ani hlasem vypravěče. Je intencí, jež je skrytá za slovy vypravěče. Figury implikovaného (textového) autora a vypravěče se ale nemusejí krýt. Konkrétní žijící autor pak ustupuje do pozadí a dle některých přístupů umírá (Roland Barthes, Michael Foucault). „K upozadění autora přispívá rozvoj naratologie, která zkoumá vyprávěcí akt ve vztahu k vyprávěnému příběhu. Ten, kdo vypráví příběh, není nadále figura autora, ztotožnitelná s tvůrcem, ale postava vypravěče.“<sup>14</sup> Obratem na čtenáře se tak autor podle Wolfa Schmidta stává součástí poetiky interpretace, a nikoliv poetiky narace. Koncepce smrti autora se snaží postavu či subjekt autora z interpretace dokonce zcela vyloučit. Akt četby by měl být zcela osvobozen a četba by neměla být podřízena autorské intenci. Intence díla by měla být dána zcela do rukou svéprávného čtenáře<sup>15</sup>.

Druhý přístup je spíše tendencí chápat text autora jako jeho majetek, se kterým si jeho původce může nakládat, jak uzná za vhodné. Typickým představitelem tohoto typu autora, jenž má absolutní a výhradní právo na svůj vlastní text, je Milan Kundera.

Přístupů, které vylučují z literární teorie autora jako psycho-fyzickou bytost, je hned několik a pojmenování substance vytvořené čtenářem je proto neustálé. Mluvíme o autorovi implikovaném (Wayne C. Booth), abstraktním (Wolf Schmid) či modelovém (Umberto Eco). V zásadě se však tyto přístupy shodují, že konkrétní autor – tedy žijící původce díla – existuje mimo text, nemá tedy na něj nárok, a proto nemá být interpretačním klíčem.

Pro analýzu vybraných autobiografií jsou však tyto přístupy nevyhovující, neboť potlačují platnost výše zmíněného autobiografického paktu, totiž že čtenář přistupuje k textu tak, že ztotožňuje jeho autora s vypravěčem. Pokud bychom i přesto chtěli hlas autora od vypravěče

---

<sup>14</sup> HOLÝ, Zdeněk. Autor. *Cinepur*. 2003, č. 26. Dostupné také z: <http://cinepur.cz/article.php?article=51>.

<sup>15</sup> Tamtéž.

rozlišit, ve vybraných autobiografiích je to prakticky nemožné. Autor se totiž skrývá za slovy vypravěče, ztotožňuje se s ním, nechává ho mluvit místo sebe. Skrze vypravěče tak autor promlouvá ke čtenáři a nabádá ho, jak dílo číst a interpretovat. Vzhledem k výše zmíněným kritériím žánru je tedy na místě nadále v případě autobiografie ztotožňovat autora textu a jeho vypravěče. V dalším výkladu i v analýze konkrétních autobiografií proto užíváme obou termínů záměnně. Současně užíváme i termín narátor, jenž se v literatuře o rocku frekventovaně vyskytuje.

Záměnné užívání výrazů a ztotožnění vypravěče s autorem textu však neznamena, že si čtenář na základě vyprávěného příběhu nemůže vytvořit svou vlastní představu o konkrétním autorovi textu. Ačkoliv se autor autobiografie snaží čtenáři vyprávět pravdu o svém životě, je jen na čtenáři, zda text bude číst jako pravdivý a jak jej bude interpretovat. Cílem tvůrce autobiografie je však, jak již bylo uvedeno, docílení pravdivého účinku, jeho cílem tedy je, aby se obraz autora, který si čtenář svou četbou vytvoří, shodoval s tím, jak sám sebe autor prezentuje. V dalším výkladu se pokusíme toto hledisko zohlednit. Důležitým bodem tak je, jak autor ke čtenáři přistupuje, jak ho oslovuje, i to, jakým způsobem dokazuje pravdivost svých slov.

## **2.4 Kdo je pamětník?**

Na základě výše uvedeného se pokusme shrnout, jak výraz pamětník v dalším výkladu chápeme a v jakém významu jej dále užíváme. Pamětníkem je pro tuto diplomovou práci ten, kdo je uveden na obálce knihy jako její autor, je vypravěčem jejího textu a současně je i hlavní postavou vyprávěného příběhu. Důležitým kritériem je i to, že narativ je vyprávěn retrospektivně v první osobě a v jeho centru je ten, kdo vypráví. Autor čili vypravěč je hlavní postavou knihy, hlavním tématem a středobodem, ke kterému se vyprávění stále vrací. Autor/vypravěč se tedy primárně nesoustředí na popis dobové atmosféry – doba, historické události i osoby, jež ve svém životě potkal, jsou jen kulisy a vedlejší postavy k zaplnění vyprávěného příběhu o sobě samém.

### 3 Kdo je rocker?

Pokud jde o vymezení druhého termínu z názvu diplomové práce, tak jeho definování je možná ještě problematičtější, než jak tomu bylo v případě definování autobiografie a pojmu pamětník. V následující části se pokusíme přiblížit, kdo je oním rockerem, který vzpomíná. Nutně přitom musíme zohlednit i otázku, co je to vlastně rock. Jedná se pouze o hudební žánr, nebo o sociologický, kulturní či dokonce ideologický problém?

Tématem této kapitoly je tedy vzhled do problematiky chápání a vymezení rockového žánru na našem území. Těžištěm jsou proto práce psané a vydané českými autory – muzikology, publicisty i hudebníky či historiky – před i po roce 1989.

#### 3.1 Rock jako žánr populární hudby

Jako tomu bylo v případě autobiografie, ani rock nemá jednu obecně přijímanou a citovanou definici. Jeden z muzikologických slovníků *The Concise Oxford Dictionary of Music* definuje rock jako „žánr populární hudby, který vznikl ve Spojených státech amerických na začátku padesátých let 20. století, kdy byl označován jako rock'n'roll, a odtud se postupně rozšířil do celého světa. Typické pro žánr jsou dle definice elektrifikované nebo elektronicky nazvučené nástroje, především kytary a bicí. V rámci žánru existuje také mnoho subžánrů, jako jsou folk rock, jazz rock nebo punk rock. Texty rockových písní často referují k sociálním tématům.“<sup>16</sup> Tato definice je v muzikologických příručkách jednou z těch, dalo by se říci, kratších. Jeden z největších a nejpoužívanějších muzikologických slovníků *The New Grove Dictionary of Music* totiž žánr definuje daleko širěji a už v definici zmiňuje nejen hlavní aktéry žánru, ale i to, jak je rock vymezován v rámci populární hudby nebo jak moc ovlivňuje jeho podobu dobový kontext a jeho posluchači.

Přestože tedy neexistuje jedna obecně přijímaná definice rocku jako hudebního žánru, jeho charakterizace se v mnoha bodech shodují – všechny definice mluví o rocku jako o žánru populární hudby. Vymezení přízviska populární je však mnohdy ještě komplikovanější. V muzikologii se vedle distinkce klasická (ve smyslu vážná) a populární hudba mluví

---

<sup>16</sup>Rock. In KENNEDY, Michael – BOURNE KENNEDY, Joyce ed.. *The Concise Oxford Dictionary of Music*. Oxford University Press, 2007. Oxford Reference. [2017–12–04] Dostupné z: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100425428>.

i o rozlišení hudby artificiální a nonartificiální<sup>17</sup>. Podobný problém s terminologií můžeme vidět i v literární vědě, kde se mluví o literatuře populární, brakové, zábavné, lidové či masové. *Lexikon teorie literatury a kultury* říká, že populární literatura zahrnuje oblasti lidové kultury, masové kultury a subkultur, a je právě protikladem kultury vysoké.<sup>18</sup> Analogicky rozeznáváme v hudbě tutéž distinkci – populární, tedy nonartificiální hudba je chápána jako protiklad hudby vážné, a tedy artificiální. Současně je na místě zmínit, že adjektiv populární, masový, brakový, lidový atd., se často užívalo pejorativně. O tom mluví například Hannah Arendtová „v tom smyslu, že masová společnost je upadlou formou společnosti a masová kultura *contradictio in adiecto*“<sup>19</sup>.

Hledání významu slova populární i způsobu jeho užívání je interdisciplinární problém, ke kterému se nejen akademická obec stále vrací. Konkrétně John Fiske si v *Critical terms for literary study* klade onu zásadní otázku, co je vůbec myšleno slovem populární. Říká, že adjektivem „populární“ neoznačujeme jen to, co se líbí většině lidí, ale také to, co slouží jejich zájmům – jde o posun sociálních zájmů a pozic, které jsou definovány podřízenými vztahy k dominantní společnosti.<sup>20</sup> Za zmínku stojí, že Fiske ve své studii neztotožňuje populární kulturu s masovou (jak to činí např. frankfurtská škola). Populární kultura pro něj znamená potěšení recipienta, zatímco masová jen fenomén pasivně přijímaný podřízenou společností. Populární kulturu tedy chápe spíše jako kulturu procesu než produktu.<sup>21</sup> V souvislosti s rockem je tato teze funkční. V rockové hudbě jde totiž spíše o proces než o výsledný produkt, neboť ten se každou svou realizací proměňuje.

V literatuře věnující se vymezení populární literatury i hudby jsou za hlavní znaky populární kultury označovány jednoduchost, srozumitelnost, bezprostřední reakce na společenskou potřebu, zacílení na široké spektrum recipientů, schematičnost atd. Podle Růženy Grebeníčkové například spisovatelé tohoto typu literatury nemají spisovatelské ambice, a nemají tedy potřebu přijít s něčím novým: „princip masovosti je protichůdný

---

<sup>17</sup> O tomto terminologickém problému mluví v souvislosti s rockem například Josef Kotek v publikaci *O české populární hudbě a jejích posluchačích – od historie k současnosti*, Praha: Panton, 1990, s. 5, který raději užívá oba termíny, tedy populární i nonartificiální (neumělecká).

<sup>18</sup> MAYER, Ruth. Populární kultura. In NÜNNING, Ansgar – TRÁVNÍČEK, Jiří – HOLÝ, Jiří eds. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce -osobnosti -základní pojmy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2006, s. 615–616.

<sup>19</sup> ARENDTOVÁ, Hannah. *Krise kultury: (čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 61.

<sup>20</sup> FISKE, John. Popular culture. In MCLAUGHLIN, Thomas –LENTRICCHIA, Frank (eds.). *Critical terms for literary study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995, s. 322.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 321–335.

principu individuálního, jedinečného, neopakovatelného, spočívá v mechanické repetici<sup>22</sup>. Ivan Poledňák mluví ve spojení s rockem o podobné schematičnosti, když říká, že „recept na úspěch je jednoduchý: dlouhý vlas, nekonečně nudné harmonie a primitivní aranžmá skladeb, jeden kytarový riff, exaltovaný zpěv frontmana zdůrazňujícího své mužství bojovně vystrčenou bradou, přiléhavými kalhotami a kastrátským ječákem“<sup>23</sup>. Při pohledu na českou rockovou scénu je nutné tuto schematičnost zohlednit, a ačkoliv lze zmíněnou citaci brát s nadsázkou, již zde narážíme na jeden z problémů, kterým se diplomová práce věnuje, tedy stereotypy a klišé, jež se v literatuře o rocku objevují a o nichž bude řeč níže, neboť se objevují i v autobiografiích rockerů.

Při popisu populární kultury téměř nutně dochází také k popisu doby a společnosti, ve které se tato kultura konstituuje, což ostatně také dokazují výše zmíněná slova Ivana Poledňáka. Podle Fiskeho lze za populární označit i to, co „slouží zájmům společnosti“. Existence populární kultury je na společnosti zcela závislá, její podoba je zcela podmíněna společností. V charakterizaci rockové hudby má kontext doby a popis společnosti roli často zásadní. Podle autorů je rock produktem společnosti – Miroslav Vaněk dokonce chápe rock jako reakci společnosti na jejího vnějšího nepřítele<sup>24</sup>. A tak se tedy původně hudební žánr stává životním stylem i sociokulturním tématem. Nejspíš proto stále neexistuje práce, která by se věnovala rocku čistě z hudebního hlediska.

Vedle zařazení žánru k populární kultuře jsou z výše uvedené definice zřetelná i další kritéria, která by měla rocková hudba splňovat. Jde především o elektricky modifikovaný zvuk – hudebníci hrající rock by tedy měli používat nástroj, jehož zvuk lze adekvátní aparaturou elektricky zesílit (často se jedná o kytaru, basovou kytaru či klávesy). Řeč byla i o tématech, ke kterým texty rockových písní referují – tematicky se vztahují nejen k aktuálním společenským problémům, ale i ke každodennosti života, což opět podtrhuje vztah rocku jako žánru populární hudby a společnosti, která jej produkuje i recipuje.

Obě kritéria – elektrifikace nástrojů a reakce na společenská témata – však jednotlivé subžánry často proměňují nebo zcela ignorují. Současně není pravidlem, že veškerá rocková

---

<sup>22</sup> GREBENÍČKOVÁ, Růžena. O literatuře nízké, zábavné a masové. In ŠPIRIT, Michael (ed.). *Literatura a fiktivní světy I*. Praha: Český spisovatel, 1995, s. 109.

<sup>23</sup> POLEDŇÁK, Ivan a Cafourek, Ivan. *Sondy do popu a rocku*. Praha: H & H, 1992, s. 46.

<sup>24</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010.

produkce musí mít konkrétní text či nějaké sdělení. Definování či charakterizace žánru však není předmětem této práce.

### **3.2 Historie a historiografie rocku v československém a českém prostoru**

Následující část se zabývá, jak už název uvádí, stavem bádání o historiografii rocku v Československu a Česku do roku i po roce 1989. Ačkoliv západní produkce měla výrazný vliv na podobu československého a později českého rocku, vzhledem k tématu této práce se zaměříme především na literaturu věnující se charakterizaci a historii žánru u nás. Obsahem této části tedy není pokus o výklad historie rocku, ale to, do jaké míry je vývoj rockového žánru v našem prostoru zmapován. Podkapitola sleduje, jak jednotliví autoři tuto problematiku uchopují, jak o ní pojednávají, co je případně ve středu jejich zájmu a zda z publikací o rocku vystupují nějaké opakující se tendence.

Obecně lze říci, že literatura věnující se teorii i dějinám rocku v Československu je velice nepřehledná. Prozatím neexistuje kvalitní monografie, která by se komplexně zabývala historií rockové hudby u nás. Literatura předmětu často doplácí na oborovou nevyhraněnost autorů (práce nelze bez výhrad považovat za historické, muzikologické, publicistické atp.), nejasnou terminologii (například záměnné užívání pojmů rocková a alternativní scéna), nedostatečně vymezené téma či nejasnou metodologii, související s oborovou neukotveností daných přístupů.

Většina z prací chápe rock jako problém interdisciplinární, proto mezi autory najdeme vedle muzikologů především publicisty a historiky, dále antropology nebo samotné hudebníky, o nichž se mluví. Ačkoliv je tedy autor například historik, pojednává o rocku i z muzikologického hlediska (dokladem je kniha Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock'n'roll?*). To vede často k uvádění chybných a mnohdy nepodložených tvrzení. Důsledkem je pak nižší validita odbornosti práce. Současně lze z dosud publikovaných prací o rocku vysledovat tendenci přistupovat k tématu spíše historicky než teoreticky – je otázkou, zda je to způsobené výše zmíněnými problémy s nedostatečným vymezením jednotlivých termínů.

Jak už bylo řečeno vzhledem k rozmanitosti oborů, kterým se autoři jednotlivých textů věnují, je na problematiku rockové hudby v českém prostředí nahlíženo z různých perspektiv.

Co však práce spojuje, je dobový kontext, o němž každý z autorů v různé míře pojednává. Výše jsme uvedli, že rocková hudba je typem populární kultury, jejíž existence je na společenském a dobovém prostředí závislá, tudíž je kontextualizace žánru na místě. V některých textech však přiblížení dobové atmosféry převažuje nad samotným tématem práce.

Mezi muzikology se tématu populární hudby a konkrétně rocku věnují či věnovali především Aleš Opekar, Ivan Poledňák a Josef Kotek. Ačkoliv jejich texty uchopují žánr teoreticky z muzikologického hlediska (srovnávají jej s dalšími hudebními žánry, pokoušejí se vystihnout základní znaky žánru), i tito autoři rock zasazují do konkrétních dobových kulis. Opekar i Poledňák navíc mluví o rocku jako o společenském a kulturním fenoménu<sup>25</sup>. Ostatně výraz fenomén užívají i sami hudebníci a příslušníci žánru – například Michal Pavlíček<sup>26</sup>.

Nejvíce prací zabývajících se diskutovanou problematikou je z per hudebních publicistů, většinou se jedná o ty, kteří se na konstituování žánru sami podíleli. O hudbě, a především o rocku psali již před revolucí, a po roce 1989 tak ve své činnosti pokračovali. V roce 2001 vyšla kniha s prostým názvem *Bigbít*, jejímiž autory jsou Vojtěch Lindaur a Ondřej Konrád. Tato publikace se pokouší soustavně vylíčit genezi žánru na našem území do roku 1989. Text nemá příručkový charakter, jedná se spíše o populárně-naučné beletrizované vyprávění o osobnostech, místech, interpretech a kapelách, které se podílely na konstituování žánru u nás. Kniha má spíše dokumentární charakter a její první vydání *Život v tahu aneb Třicet roků rocku*, vydané ještě za totalitního režimu v roce 1983, se stalo předlohou dokumentárnímu seriálu České televize *Bigbít*. Text tohoto přepracovaného vydání na seriál navazuje, ale současně předpokládá, že čtenář má nějakou znalost či zkušenost nejen s žánrem, ale především s dobou, kterou autoři popisují – tedy období komunistické totality.

Dalším pokusem o výklad dějin rocku je již zmíněná monografie historika Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock 'n' roll?*. Na rozdíl od *Bigbítu* se jedná o odbornou publikaci, ačkoliv Vaněk čerpá i z něj. Jeho práce je dle autorových vlastních slov výsledkem dlouhodobého

---

<sup>25</sup> Ivan Poledňák komentuje žánr slovy: „Nový hudební typ se přitom nejenom sám etabloval jako cosi relativně svébytného, ale výrazně zasáhl i jiné oblasti dění, a to zdaleka ne pouze hudebního; stal se komplexním a univerzálním fenoménem“ (Poledňák, 1986, s. 74). Opekar jinde zdůrazňuje, že historická a teoretická reflexe rockové hudby není jednoznačně uspokojivě rozvinuta a zpracována: „[...] v našem domácím kontextu je, díky dlouhodobému ignorování až potlačování celého fenoménu, stav historie i teorie rockové hudby stále v počátcích“ (Opekar, 1992, s. 4).

<sup>26</sup> „Rocková hudba se různě modifikovala, měnila svou tvář. Stal se z ní šílený fenomén, který zásadně ovlivňuje celé generace. Zároveň je nyní poznamenaná oproti těm raným obdobím i nekompromisní mašinérií šoubyznysu. Je čím dál složitější v současném světě najít nějakou novou zajímavou hudební identitu a upřímnost.“ (Pavlíček, 2008, s. 85)

bádání a výzkumu pramenů, ale opírá se i o svědectví konkrétních aktérů. Vaněk tak zde znovu připomíná, že svědectví je základem rockové historiografie.

O dějinách a podobě jednotlivých žánrů české hudební alternativy (rocku, folku, hip hopu a rompopu) pojednává například dvojjazyčná kniha *Dotknout se světa: česká hudební alternativa 1968–2013* Blanky Maderové, Karla Veselého a Zuzany Jurkové. Alternativě se dále věnuje i kniha *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989* nebo „svědectví“ Mikuláše Chadimy *Alternativa: svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let*. Český underground je zmapován spíše z literárního hlediska než hudebního. Literatura o undergroundu často přináší svědectví jeho účastníků, ale i knižní vydání písňových textů – příkladem může být kniha Jaroslava Riedela *Plastic people a český underground*. Vedle seriálu *Bigbít* vznikl v České televizi také dokumentární cyklus s názvem *Fenomén Underground*.

Jak bylo naznačeno, většina autorů píšících o rocku čerpá při svém výkladu z vlastní či cizí zkušenosti. Metodologie orální historie – tedy rekonstrukce obrazu dějin na základě vzpomínek účastníků – v pracích převažuje, a pamětníci se tak zásadně podílejí na pojetí žánru u nás. Paměť hudebníků i těch, do jejichž života rock nějakým způsobem zasáhl, je pro texty často nejen východiskem, ale nakonec se stává i jejich jinak nekomentovaným obsahem. Autoři pamětníky nekriticky citují, jejich výpovědi neinterpretují, pouze je přejímají, jako by pravdivost výpovědi měla absolutní platnost. Jako by paměť jednotlivce nešla zpochybnit, což jak jsme uvedli výše, je chybný předpoklad. Zdrojem pro výklad dějin rocku tak mohou být (a jsou) i autobiografie rockerů, které jsou předmětem této diplomové práce. Vývoj rocku u nás nějakým způsobem zaznamenávají, jedná se ale pouze o subjektivní interpretaci jednotlivce. Jak bylo řečeno, každý z pamětníků nutně vybírá to, o čem chce vyprávět, a není schopen prostor, do kterého žánr zasáhl, zmapovat a charakterizovat úplně.

I s ohledem na tuto skutečnost je ve výkladu o rocku často užíváno mluvených jazykových prostředků. Především publicisté ve svých textech často používají nespisovné varianty slov i vulgarismy. Příznačné je i nadbytečné užití modálních částic (např. v publikaci *Bigbít*). Sice tím autoři dokreslují atmosféru, ve které se rock konstituoval, ale současně tím potvrzují s ním spojené stereotypy.

Rockovému žánru a tématům s ním spojeným se čím dál tím více věnují i studenti různých vysokých škol ve svých závěrečných pracích. Opět zde nemluvíme jen o studentech

muzikologie nebo dějin umění. Autory jsou studenti historie, mediálních studií, ale i antropologie a dalších humanitních věd. Také témata prací jsou různá. Objevují se práce, které se celkově zaměřují na historii rockové či tzv. alternativní hudby u nás, objevují se však i takové, jež se věnují jen její vybrané části. Některé práce se historiografie rocku dotýkají jen vzdáleně. Každý z autorů se snaží téma jistým způsobem zúžit – vybírá si určitou složku, která je hlavním tématem jeho práce, a té pak věnuje nejvíce prostoru.

Už v tomto zúžení problematiky si můžeme všimnout jistých paralel – například v periodizaci. Již z názvu je mnohdy patrné, na kterou epochu se práce zaměřuje. Autoři se soustřeďují na počátky rocku u nás (šedesátá léta), dále období tzv. normalizace, nebo osmdesátá léta – jako příklad zde můžeme uvést práce Pavla Kantora: *Vliv normalizace na vývoj české rockové hudby v letech 1969–1989*, Pavly Jonssonové: *Mýty české hudební alternativy osmdesátých let*, nebo Martina Solara: *60. až 80. léta v československé rockové hudbě – doba rozkvětu i zmaru*. S tím mnohdy souvisí i žánrové zúžení tématu – zvláště práce zaměřující se na osmdesátá léta se věnují alternativní scéně, nové vlně, nebo přímo heavy metalu či punku. Najdeme také práce zaměřené na rockovou hudbu v konkrétním regionu. Příkladem je dizertační práce Jana Blümla *Dějiny moderní populární hudby v Olomouci se zaměřením na období 1945–1989*, nebo i práce Vandy Štěrbové *Česká neoficiální hudební scéna 80. let*, jejíž poslední kapitola se jmenuje „Hudební osmdesátky Plzně a okolí“.

Jako stěžejní zdroje, ze kterých studenti čerpají, jsou jmenovány práce Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock'n'roll?*, *Bigbít* Vojtěcha Lindaura a Ondřeje Konráda nebo *Alternativa* Mikuláše Chadimy, které jsme jmenovali výše. Často citovaným zdrojem je i dokumentární pořad České televize *Bigbít*. Pokud studenti provádějí vlastní výzkum, opět vycházejí téměř výhradně z metodologie orální historie, tedy z vyprávění těch, kteří danou dobu či situaci zažili, a tu často nekriticky přejímají a neinterpretují. Ostatně, to se týká i nekritického přístupu k pramenům.

Problémem těchto prací je také jistá tematická nesoudržnost. Práce se často stáčí jiným směrem, než si studenti v úvodu stanovili. Autoři mají tendenci někdy až přehnaně osvětlovat dobovou atmosféru nebo charakteristiku probíraného žánru, jindy naopak neuvádějí, jak chápou a užívají výrazy jako alternativa, nebo subkultura.

Vzhledem k širokému vymezení žánru se z dějin, respektive pokusu o popsání dějin rocku mnohdy stává spíše soupis jmen interpretů a kapel. Současně je v centru zájmu především muzikantská praxe – tedy jak je hudba tvořena, kým je interpretována a jak je realizována.

Autoři popisují nejčastější místa koncertů, problémy při shánění aparatury nebo při prvních nahrávacích zkušenostech, ale i reakce posluchačů, kritiky nebo případné reakce režimu a represivních složek. Stejným tématům se věnují i autoři autobiografických textů ve svých vyprávěních, jež jsou předmětem této práce.

Na základě literatury předmětu se pokusíme stručně načrtnout výklad dějin rockového žánru u nás. Počátky rocku autoři kladou do druhé poloviny padesátých let a spojují jej s dixielandem a jazzem. Ostatně fenomén, jakým se rock stal, lze srovnat s fenoménem jazzu. V této souvislosti autoři často zmiňují klub Reduta nebo divadlo Semafor jako kolébky českého rocku. Přesto dnes nezjistíme, která kapela byla tou první, jež se sama označila za rockovou, nebo ji tak označili posluchači či někdo třetí. Vojtěch Lindaur a Ondřej Konrád spojují počátky rocku s Poděbrady: „Už asi nikdo s naprostou přesností nezjistí, kdy se dala dohromady první domácí rock‘n‘rollová kapela, ale všechno nasvědčuje tomu, že se to stalo někdy v roce 1958 nebo 1959 na poděbradské fakultě.“<sup>27</sup> Mezi první kapely hrající rock patřily Komety, Olympic nebo Mefisto. Již několikrát bylo řečeno, že dějiny žánru byly úzce spojeny s dobovými událostmi. I autoři tedy jako zásadní mezníky ve vývoji rocku zmiňují především srpnové události roku 1968, dále normalizaci v sedmdesátých letech s následným ústupem některých interpretů do ústraní, a následně uvolnění v letech osmdesátých, které vyústilo sametovou revolucí v listopadu 1989. Je pozoruhodné, že většina ze zmíněných prací tímto rokem ve výkladu končí. Jako by žánr sám přestal existovat, nebo se jeho pozice ve společnosti natolik proměnila, že si zaslouží výklad až z adekvátního časového odstupu. Jinak tomu je u pamětníků, kteří rekonstruují dějiny žánru ve svých autobiografiích – to se týká hudebníků figurujících na scéně oficiální i neoficiální. Je však pravdou, že období před a po roce 1989 většinou věnují jiný prostor, s nímž se mění i centrum zájmu v popisovaných událostech i autorský styl a dikce.

Jak bylo výše řečeno, výklad dějin rocku stojí především na jmenování těch, kteří ho tvořili, produkovali, performovali a interpretovali, těch, kteří určovali jeho podobu. S tím souvisí i postupné proměňování žánru a vznik nových variant žánru, tzv. subžánrů, o nichž bude řeč vzápětí.

---

<sup>27</sup> LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, s. 13.

### 3.3 Vymezení rocku, alternativy a undergroundu

V průběhu let si rock jako široce vymezený žánr populární hudby vytvořil vlastní žánrový systém. Můžeme dokonce mluvit o jakémisi roztržštění, neboť některé subžánry mají se stále nekonkrétní definicí rocku jen málo společného. Nemůžeme ani s jistotou říci, do kolika subžánrů lze rock rozdělit. Diferenciace žánrů totiž probíhala často současně a mnohdy ani sami interpreti nevěděli, co vlastně hrají. Žánr se proměňoval spolu s dobou, ale především s jeho aktéry – se skladateli, interprety, ale i recipiency. Současně nelze s jistotou označit kohokoli za reprezentanta daného subžánru. Často totiž interpreti přecházeli mezi žánry, nebo se chápání toho či onoho žánru v průběhu let natolik proměnilo, že původní zaměření kapely se dnes označuje jinak. Příkladem může být kapela Olympic, která začínala jako rock'n'rollová kapela, s Jiřím Kornem se však stala spíše popovou kapelou, později však Petr Janda řadí kapelu opět k rocku a bigbeatu. Podobnou změnou příslušnosti ke konkrétnímu žánru prošla i kapela Chinaski. Z původní punkové formace se v průběhu let stala čistě poprocková záležitost.

Na poli české rockové scény lze mluvit především o dvou hlavních subžánrech, které se z rocku vyvinuly, a těmi jsou alternativa a underground. Literatura věnující se alternativě a undergroundu mezi ostatní rockovou literaturou převažuje. Důvodem může být především snazší uchopitelnost vůči širokému vymezení žánru jako takového, či možnost konečně o těchto žánrech mluvit. Nabízí se ale otázka, zda se v obou případech dá mluvit o hudebních subžánrech, či zda se nejedná spíše o zastřešující pojem, jehož obsahem je vedle určitého typu hudby i způsob života či chápání světa a jeho problémů.

V případě alternativy je příslušnost k rockovému žánru zřejmější. Někteří autoři dokonce termíny rockový a alternativní používají záměnně<sup>28</sup>, někteří však chápou alternativu jako subžánr rocku, který vznikl později – Vojtěch Lindaur za alternativní označuje tvorbu kapel v sedmdesátých letech, která vyšla z původního jazz rocku: „Rockové kapely, které byly svou tvorbou absolutně nezávislé na masových médiích, ale na rozdíl od undergroundu byl jejich statut ‚de iure‘ v pořádku (měly zřizovatele, bloky ‚lidových hudebníků‘ atd.), se po V. Pražských jazzových dnech začaly dostávat do povědomí širší posluchačské obce. Hrály většinou pod křídly tehdejšího Svazu hudebníků a ‚rockovější‘ jazzové sekce. Zhruba

---

<sup>28</sup> Například hned na obálce knihy Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock'n'roll?* je uveden podtitul knihy: Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989, ačkoliv se text věnuje skoro celému rockovému období u nás.

od sezóny 1977–78 nesly tyto kapely přídomek „alternativní“[...]“<sup>29</sup>. V *Bigbítu* Lindaur dokonce cituje jejich program, který „je formulován o dva roky později v poněkud pateticky znějících a na svou dobu nezvykle tvrdých formulacích, obsažených ve stati Úkoly české alternativní hudby: „Alternativní kapela může být elektrická, akustická, ovlivněná Zappou, jazzovou novou vlnou, orientální hudbou, lidovým blues i moravským folklórem, dětskou říkankou i absolutní poezií... alternativní hudba je proud, který se snaží vytvářet svébytnou hudbu mimo obchodní a estetický diktát médií... alternativní hudba nezmění svět, ba ani naši kulturu, není příčinou jeho budoucích změn, ale důsledkem jeho krize...“<sup>30</sup> Publikace *Alternativní kultura* charakterizuje subžánr jako „více či méně vědomý odklon od vládnoucích kulturních proudů, které v příběhu, kterému se věnujeme, mocensky prosazoval a podporoval totalitní režim státního socialismu, a které prosakovaly i do kultury masové a konzumní“<sup>31</sup>. Na základě této definice lze tedy obhájit záměnné užívání pojmů jako alternativa a rock, neboť rock byl vlastně alternativou k hudbě režimem podporované, tedy popové.

Hudebně se alternativa z rocku vymezuje zapojením pro rock netypických nástrojů, nebo omezením pěvecké složky. Jedná se spíše o instrumentální kusy, které často tvoří velké plochy, hudba je tak abstraktnější a působí psychedelicky. Kořeny v alternativním rocku má i tzv. nová vlna, která se projevovala především v osmdesátých letech, nebo art rock. O alternativě však v rámci hudebního myšlení můžeme mluvit dodnes. Ačkoliv se její podoba proměnila, její podstata zůstává stejná – „vytvářet svébytnou hudbu mimo obchodní a estetický diktát médií...“<sup>32</sup>.

Český underground je stejně jako rock problémem interdisciplinární, vedle historie a muzikologie je tématem také pro literární vědu. Ještě více než u alternativy se o undergroundu mluví spíše jako o subkultuře než žánru. Už z významu slova je jasné, že pojem označuje něco, co stojí ve skrytu, mimo, pod povrchem. Miroslav Vaněk underground chápe doslovně jako podzemí a připomíná historickou funkci podzemí: „Ve smyslu alegorickém se pak termín „podzemí“ stává výrazem pro utajenou, skrytou, nebezpečnou a ilegální činnost nebo seskupení lidí takovou činností provozujících.“<sup>33</sup> Také říká, že „slovem „underground“ může být charakterizováno nejen odbojové hnutí (zpravidla perzekvované

---

<sup>29</sup> LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, s. 127.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 127.

<sup>31</sup> BITRICH, Tomáš et al. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 6.

<sup>32</sup> LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, s. 127.

<sup>33</sup> VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 247.

menšiny) proti plnoprávné majoritě, ale i pouhé ústraní těch, kteří se nechtějí s aktuálním systémem nebo režimem střetnout, pouze se od něj v maximální možné míře distancovat a střežit si svůj ‚ostrůvek svobody‘.“<sup>34</sup>

Český underground je spojen především se skupinou The Plastic People of the Universe a postavou Magora Ivana Martina Jirouse. PPU z veřejné scény odešli v roce 1973, do roku 1975 byla jejich činnost teoreticky nedefinovaná a spočívala v realizaci a performanci. V roce 1975 však Jirous zveřejnil *Zprávu o třetím českém hudebním obrození*, jež se stala jakýmsi manifestem českého undergroundu. Kromě jiného zde Jirous mluví o cílech undergroundu, čímž bylo i vytvoření „druhé kultury, která bude naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment“<sup>35</sup>. Underground se tedy stal jakýmsi neoficiálním kulturním proudem, jenž svou činností vyjadřoval nesouhlas s oficiální kulturní scénou podporovanou režimem. Kromě The Plastic People of the Universe se za čelní představitele undergroundové hudby považují DG 307 a Umělá hmota. Na rozdíl od alternativy je underground více spojen s dobou, ve které se vytvořil. Ačkoliv se termínu stále užívá, za tzv. český underground bývá stále považována především skupina/hnutí/subkultura vytvořená okolo kapely The Plastic People of the Universe a Ivana Martina Jirouse.

V českém prostoru se vedle alternativy a undergroundu často mluví i o bigbeatu (psáno též bigbít). Z literatury však vyplývá, že se nejedná o jakousi konkrétní modifikaci rockového žánru, ale hudebníci výrazu používají spíše ve smyslu rozlišení čistého a vyspělého (v angloamerickém prostředí by se dalo mluvit o klasickém) rocku vůči mladému rocku, k němuž se více pojí označení rock‘n‘roll.

### 3.4 Kdo je rocker?

Na základě výše uvedeného se tedy pokusme říci, kdo je oním rockerem, který vzpomíná. Lze tedy vůbec tohoto rockera nějak charakterizovat? Vzhledem k tomu, že práce o rocku píšou i nehudebníci, kteří sami rock nepraktikovali, ale nějak do jejich životní cesty zasáhl, může být rockerem vlastně každý. Nabízí se vzpomenout na slogan rádia RockZone: „V každém je kus rockera.“ Pokud by platnost sloganu byla absolutní, rockerem by mohl být

---

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 247.

<sup>35</sup> JIROUS, Ivan Martin. *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*. [2017–12–14] Dostupné online z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/zprava-o-tretim-ceskem-hudebnim-obrozeni-unor-1975/>

každý, kdo někdy v životě slyšel alespoň jednu rockovou píseň, viděl elektrickou kytaru či měl dlouhé vlasy. Pak bychom do této práce museli zařadit vlastně každou autobiografii, která v Čechách vyšla za posledních šedesát let – tedy například i autobiografii Michala Davida *Život nonstop*, ačkoliv jde o zpěváka reprezentujícího jiný žánr populární hudby a za rockera by jej označil málokdo.

V diplomové práci tedy jako rockera chápeme toho, kdo sám sebe jako rockera explicitně označuje a řadí se k příslušníkům žánru, zároveň ale rock také nějakým způsobem praktikuje, či praktikoval – to znamená, že byl, nebo stále je aktivním členem konkrétního hudebního tělesa, hrál na hudební nástroj či zpíval, skládal písně či psal texty a nebyl pouze nehrajícím členem kapely či figurou v pozadí. A současně splňuje kritéria vztahující se k výše popsané otázce: kdo je pamětník?

## 4 Fenomén autobiografické literatury o rocku

Po vymezení dvou klíčových pojmů z názvu diplomové práce se konečně dostáváme k analýze konkrétní autobiografické/memoárové/vzpomínkové literatury rockerů. Ta teď tvoří podstatnou část knižního trhu. Vzhledem k původu hudebního žánru literatura z angloamerického prostoru převažuje. Do češtiny jsou přeložené paměti představitelů různých hudebních podob a variant rockového žánru – jmenujme například Boba Dylana, Paula McCartneyho, Erica Claptona, Ozzyho Osbournea nebo Stevena Tylera. Od devadesátých let 20. století vzniká tento typ literatury i u nás. Po pádu totalitního režimu a s nástupem demokracie knižní produkce rapidně vzrostla. Vydávala se literatura, jež byla dříve zakázána nebo cenzurována, a zároveň vznikala literatura, která se nějakým způsobem k totalitnímu období vázala, přičemž referenční hodnota textů, jejichž autoři tento režim zažili, byla (a stále je) vyšší.

V kapitole věnující se rockovému žánru bylo řečeno, že práce zabývající se žánrem mají tendenci ke spíše historickému než teoretickému uchopení problematiky. Současně jsme uvedli, že zdrojem pro většinu citovaných prací byla paměť těch, kteří stáli u zrodu a postupného konstituování rocku. Pamětníci se tak zásadně podílejí na pojetí žánru u nás, neboť metodologie orální historie v pracích převažuje. Na základě toho jsme také uvedli, že možným zdrojem pro výklad historie rocku může být právě i autobiografická literatura, která vlastně zastupuje chybějící kvalitní sekundární literaturu, jež by žánr konkretizovala. Nic totiž nevysvětlí a nepřiblíží řešení problému jako výpověď' očitého svědka – tento názor v literatuře předmětu, bohužel, převažuje.

Výše jsme uvedli, že literatura předmětu mluví o rocku jako o fenoménu, který se podobá fenoménu jazzu. Tato teze souvisí s totálním zahlcením společnosti rockem a jejím postupným proměňováním. Svébytným fenoménem se tak stala i literatura na tento žánr vzpomínající.

## 5 Charakterizace pramenné základny

Vzhledem k tomu, že definice autobiografie nedisponuje konkrétními formálními a strukturními požadavky, je memoárová literatura o rocku relativně pestrá. Pokud se pokusíme o jakési zobecnění, tak vedle vlastních životopisů hudebníků se jedná především o vzpomínkové monografie (lze mluvit i o biografích) o konkrétních skupinách – například *Verbu Progres* autorů Petra Gratiase a Pavla Váněho nebo Jirousův *Pravdivý příběh Plastic People*, publikace opírající se o vzpomínání narátorů na určité téma (Ivana Denčevová et al.: *Tváře undergroundu*), ale můžeme sem zařadit i publikace monografického charakteru, jejichž základem je svědectví. Rysy autobiografického psaní má tedy i kniha Mikuláše Chadimy s názvem *Alternativa* a podtitulem *svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let (od rekvalifikací k "nové vlně se starým obsahem")* – kniha je svou povahou vlastně monografií, ale text je psán v první osobě a jak říká podtitul, jde o svědectví očitého svědka, který byl u zrodu nového subžánru a podílel se na jeho vytváření.

Přestože není vždy jasné, o jaký typ literatury se jedná, publikací, jež bývají označovány jako memoárové, vzpomínkové či autobiografické, je na českém knižním trhu několik desítek, přičemž převažují ty, které rekapitulují underground a alternativu. Knihy se však mezi sebou tematicky i formálně značně liší a pokusit se postihnout veškeré nuance mezi nimi nebo se snažit vytvořit typologii žánru je úkol, který překračuje meze této práce a vyžadoval by daleko hlubší prozkoumání terénu i jeho srovnání například s angloamerickou produkcí. Přesto lze z nabízených textů vybrat materiál pro další analýzu, v níž se zaměříme na hledání stereotypů a klišé opakujících se v tomto typu literatury.

Některé z publikací však nenaplnují námi vymezená kritéria – například není vždy uvedeno, zda je autorem textu ten, kdo vypráví. Z pramenů, které nebyly vybrány k další analýze, vylučujeme tedy autobiografie prezentované formou rozhovoru. Role toho, kdo se ptá, totiž popírá jednu z podstat autobiografického psaní. Každý z autorů/vypravěčů si před vlastním psaním nutně musel vytvořit představu, nějaký obraz, o sobě samém – tedy to, jak sám sebe hodlá čtenáři prezentovat. V případě rozhovorů však obraz vyprávěného neurčuje autor sám, nýbrž ten, kdo se ptá. Tazatel určuje téma rozhovoru a kladením otázek narátora vede. Prezentovaný obraz tak vytváří tazatel, nikoliv pamětník. To platí i u autobiografií se „stínovým autorem“. Role tzv. ghostwritera je podobná roli tazatele – z textu není jasné, zda dikce či vypravěčův styl je autentický, nebo zda nebylo zcela na redaktorově uvážení, které pasáže si zaslouží více prostoru a které se spíše zamlčí. Například autobiografie Iva Pospíšila

*Příliš pozdě zemřít mladý* by naplňovala námi zvolená kritéria žánru, kdyby na obálce knihy nebyl uveden také Vladimír Jurásek. Nikde v knize totiž není řečeno, jaká byla jeho role při vytváření textu, zda text přímo psal na základě ústní výpovědi Pospíšila, či zda text jen korigoval.

Ačkoliv v tirážích knih často vidíme jména redaktorů či editorů textu, jen několik z předmětných knih obsahuje alespoň nějaký kritický aparát – některé disponují poznámkami pod čarou, ediční poznámkou, rejstřík/y, doslovem či předmluvou apod. Kromě kritického aparátu se v knihách často setkáváme s příloženou rozsáhlou fotodokumentací – ta bývá přímo součástí vyprávěného textu, nebo přílohou uvedenou na konci knihy mimo vlastní vyprávěný příběh. Vedle toho se setkáváme i se soupisy diskografie, a některé publikace obsahují dokonce i CD s nahrávkami. Fotografická příloha, faksimile dokumentů i soupisy diskografie nebo získaných ocenění dokládají autentičnost a pravdivost výpovědi narátora.

## 5.1 Prameny

V analytické části práce se zaměřujeme na autobiografie Petra Jandy, Michala Pavlíčka a Michala Malátného – hudebníků, kteří svou hudební kariéru začali ještě před revolučním rokem 1989, tedy za minulého režimu, a produktivní jsou dodnes.

Kromě těchto tří vybraných autobiografií, kterým se budeme věnovat vzápětí, však výše definovaná kritéria, které texty lze číst a označit jako autobiografie rockerů, splňují i další publikace – jmenujme například obsáhlý vlastní životopis *Trable den co den* Otakara Alfréda Michla, člena skupin Umělá hmota a DG 307, jenž v textu vzpomíná kromě vlastního života i na počátky českého undergroundového hnutí, ale i na perzekuce ze strany komunistického mocenského aparátu. Vzhledem k tomu, do jaké míry režim poznamenal Michlovu minulost i přítomnost, je vyprávění často tendenční a stále se vztahuje k totalitní době a represivním složkám. Autentičnost svého svědectví o undergroundu i zásazích režimu dokládá Michl příloženými faksimile archivních dokumentů StB z Archivu bezpečnostních složek. Fotodokumentace je v publikaci až na jejím konci, Michlovo vyprávění je proto plynulý a souvislý prozaický text.

Na léta v undergroundu vzpomíná i Ivo Pospíšil v již zmíněné autobiografii *Příliš pozdě zemřít mladý*. Stejně jako u Michla se jedná o plynulé chronologické vyprávění o životě, a především o vlastní činnosti v kulisách undergroundové společnosti. Na rozdíl od jiných narátorů však Pospíšil zkracuje vyprávění o svém dětství a prostředí, ze kterého pochází.

Podíl fotografií je i v této knize značný, vlastní text však nenarušují a pouze dokreslují Pospíšilův obraz.

O undergroundu vypráví i Vladimír Hendrix Smetana v knize *Od dospívání k dozpívání*. Na rozdíl od výše zmíněných publikací se však nejedná o autobiografii v pravém slova smyslu. Kniha je totiž rozdělena na čtyři větší části – jde o kompilaci nových či již dříve vydaných textů, – přičemž jen první dvě části naplňují zvolená kritéria autobiografie. Třetí část se podobá spíše deníkovému záznamu o cestě do Londýna, čtvrtá část přetiskuje rozhovor s autorem. V autobiografických částech Hendrix Smetana přibližuje atmosféru okolo undergroundového hnutí a popisuje běžný život v takovém prostředí. Jeho vlastní osudy jsou tak spíše součástí širšího celku.

Je pozoruhodné, že ačkoliv se Michl, Pospíšil i Hendrix Smetana pohybovali v týchž kulisách a téže prostředí, navzájem o sobě příliš nemluví. Například Michl Pospíšilovo jméno zmíní v celé knize jen dvakrát, a to jakoby mimochodem, Hendrix Smetanu zmiňuje častěji, ale chybně ho jmenuje jako Jiřího Hendrix Smetanu – stejně je uveden i v rejstříku, jehož autorem je historik Petr Blažek.

Příkladem dalších autobiografií hudebníků jsou dále i vlastní životopisy Jaroslava Jeronýma Neduhy, zakladatele kapely Extempore, s názvem *Životaběh*, nebo *Ještě to neskončilo* písničkáře Vladimíra Veita. Jednou z nejstarších autobiografií vydaných na našem území je pak autobiografie Lou Fanánka Hagena *Tak to bylo, tak to je...* vydaná v polovině devadesátých let, kde autor více než o rockovém žánru vypravuje komplexně o populární hudební scéně a také o jejím vlivu na život jedince.

Zajímavým vydavatelským počinem jsou tematicky i edičně spojené knihy *Bav se s volem o sobotě* a *Já už si to, ty vole, nepamatuju přesně*. Těžištěm první z nich je autorozhovor Jana Ivana Wünsche, ve kterém autor zpovídá sám sebe, a vypráví tak o svém životě a působení v kapelách Jasná páka a Hudba Praha. Druhá zmíněná publikace na tuto volně navazuje – v tomto případě jde vyloženě o rozhovor s frontmanem obou kapel Michalem Ambrožem.

Tyto knihy jsou jen několika příklady typů textů, jež si zaslouží hlubší analýzu – mezi jednotlivými knihami je možné sledovat jejich tematické i vypravěčské paralely a průniky, lze je analyzovat po jazykové stránce, dále do jaké míry se věnují popisu doby a historických událostí, jak autoři charakterizují sami sebe nebo co všechno zamlčují atd.. K případnému studiu se nabízí i otázka, že mezi autory autobiografií nejmenujeme žádnou ženu. Ačkoliv se žen na české rockové scéně pohybovalo několik desítek, žádná z nich doposud necítila

potřebu o svém životě či působení na scéně vyprávět a napsat vlastní životopis podobného či zcela odlišného typu, než jsou autobiografie „mužské“.

Pro další výklad je tedy zapotřebí pramennou základnu zúžit. I z toho důvodu jsme v prvních dvou kapitolách vymezili oba pojmy z názvu práce – tedy kdo je pamětník a kdo je rocker. Analyzovaným materiálem se staly texty, jejichž obsahem je převyprávěný příběh životní cesty konkrétního muzikanta. Vypravěč tohoto příběhu je také jeho hlavní postavou, jeho tématem i jeho autorem, jenž je uveden na obálce knihy. Z memoárové produkce z posledních let jsme pro další výklad tedy vybrali tři konkrétní knihy: autobiografii Petra Jandy s názvem *Dávno* a autobiografii Michala Pavlíčka *Země vzdálené*, jež jsou si v mnohém podobné a na základě definovaných kritérií žánru je lze označit za typický příklad autobiografického psaní, neboť naplňují Lejeuneův autobiografický pakt. Janda i Pavlíček jsou zároveň rockery, kteří byli činní před rokem 1989 a jsou produktivní až dodnes. Oba sami sebe označují jako rockery a jsou představiteli spíše středového proudu žánru, i když v případě Pavlíčka můžeme hovořit o posunu k hraničním rockovým kategoriím. Třetí diskutovanou knihou je autobiografie Michala Malátného s názvem *Chinaski poprvé*. Přestože je z názvu knihy patrné, že tématem knihy je vedle života zpěváka a kytaristy také výklad o dějinách kapely Chinaski, i tato kniha naplňuje stanovená kritéria – týká se to Malátného autobiografických pasáží. Vedle nich totiž kniha obsahuje i rozhovory se členy kapely či lidmi z nejbližšího okruhu okolo Malátného či Chinaski, jež sice čtenáři dokreslují vyprávěný obraz, ale v této práci nebudou brány v potaz.

## 5.2 Charakterizace vybraných autobiografií

### 5.2.1 Petr Janda: *Dávno*

První z vybraných autobiografií, jež jsou výchozím materiálem pro další zkoumání, je kniha Petra Jandy *Dávno*, která vyšla v nakladatelství Ikar v roce 2011. Kytarista, zpěvák a zakladatel hudební skupiny Olympic zde vzpomíná na své dětství, hudební začátky, první lásky i založení kapely. Vypráví, jak jeho život ovlivnily historické události jako příjezd okupačních vojsk v roce 1968 nebo co pro kapelu znamenal rok 1989, zmiňuje se o všech personálních změnách, jimiž za 50 let své existence kapela prošla, ale vypráví i o osobních problémech – o svých citech, o nemoci první ženy a syna, jejich smrti, o sporech s bratrem nebo o porušení zákona při pašování aparatury ze Západního Německa. Čtenáři tím představuje sám sebe jako obyčejného člověka, který řeší tytéž záležitosti jako kdokoliv jiný.

Současně ho seznamuje s dosud nezveřejněnými informacemi o Olympiku i dalších kapelách a osobnostech – svým vyprávěním odkrývá například soukromé detaily ze života své dcery Marty, jež se stala také známou zpěvačkou, a tedy veřejně známou osobou.

Tato autobiografie zcela naplňuje kritéria žánru, která jsme vymezili v první kapitole. Petr Janda se prezentuje jako jediný autor a vypravěč textu – jeho jméno je uvedené na obálce, je autorem i vypravěčem knihy, jeho životní příběh je vyprávěn v první osobě, současně je i hlavním tématem knihy – i když vyprávění o kapele zabírá v knize relativně hodně prostoru, ústřední nit příběhu nepřebírá.

Ve svém vyprávění postupuje Janda chronologicky – začíná tedy dětstvím a končí v současnosti popisy své každodennosti. Popisuje rodinné a sociální poměry, v nichž vyrůstal, vztahy se starším bratrem, školní léta apod. Již od úvodních kapitol, kdy vypráví o prvním setkání s hudbou, se vše odehrává ve spojení s hudbou a jeho budoucí hudební kariérou. Výše jsme zmínili, že než autor/vypravěč začne svým posluchačům/čtenářům vyprávět svůj příběh, většinou má o sobě nějakou představu, nějaký svůj vlastní obraz, který tvoří rámec celému vyprávění. V případě Jandy (ale i Pavlíčka a Malátného) je hlavní linií tohoto obrazu hudba, již se vše ostatní přizpůsobuje. Sám sebe charakterizuje jako rockera, zakladatele, frontmana a kapelníka skupiny Olympic, jež se výrazně podílela na podobě českého rocku. Svou vlastní pozici na hudební scéně vnímá také velmi silně – mluví například o pomoci, kterou se snažil projevovat mladým a začínajícím kapelám. I přesto se v knize setkáváme s momenty, v nichž Janda působí bojácně – jde především o strach z možných zásahů komunistického režimu do činnosti kapely.

Svůj příběh rozděluje do 20 kapitol, jejichž názvy obstarávají jména nejznámějších písní Olympiku. Citát z textu k této písni je pak jakýmsi mottem kapitoly, čímž text, název i píseň získávají nový rozměr, ačkoliv s vyprávěným textem většinou blíže nesouvisí. Autentičnost a pravdivost vyprávěného je doložena především obsáhlou fotodokumentací, ale i značným poznámkovým aparátem. Přestože kniha nedisponuje jiným kritickým aparátem, poznámek pod čarou má sedmdesát tři. Většinou se vztahují k nově jmenované osobě, a tudíž obsahují jen základní informace – celé jméno, rok narození, profesi, vztah k Jandovi či Olympiku, ale některé jsou i věcné. Nikde však v knize není uvedeno, dle jakého klíče se poznámkový aparát sestavoval, proč některé osoby jsou v poznámce uvedené a jiné ne. V poznámkách, ale i samotném textu se navíc často vyskytují pravopisné chyby<sup>36</sup>. Můžeme se tedy jen

---

<sup>36</sup> Například hned v první poznámce je špatně uvedena funkce Miloše Zapletala. Pravopisné chyby se týkají především špatné interpunkce, ale i chybné deklinace: „Bylo ji sedmnáct,“ (Janda, 2011, s. 23); „[...] a objížděli republiku jak to šlo,“ (Janda, 2011, s. 90); „Abych se přiznal, to co říkali ostatní, jsem neslyšel, ale byli jsme domluveni,“ (Janda, 2011, s. 95); „Seděli jsme s v amfiteátru a dívali se [...],“ (Janda, 2011, s. 97).

dohadovat, komu tyto chyby přičítat – zda autorovi, tedy Petru Jandovi, či autorce poznámek pod čarou Marii Formáčkové, nebo Ivaně Parkmanové, která text knihy redigovala.

Jandův vypravěčský styl se vyznačuje jistou mírou mluvenosti. Autor mnohdy užívá hovorových výrazů, nespisovných slov i eufemismů a vulgarismů nebo kontaktních větných ekvivalentů. Ačkoliv ve vyprávění postupuje chronologicky, často předesílá, o čem bude mluvit – například o finančním sporu s bratrem mluví až v závěru knihy, ale již v půlce říká: „Jo, to jsem ještě s mým mladším bráchou kamarádil.“<sup>37</sup> Navíc je Janda jako vypravěč zvyklý nenechávat věci nedořečené – často uzavírá příběhy pro něj důležitých lidí, o nichž mluví, a přeskakuje tak v čase. Slovesné časy střídá někdy i v rámci jedné historky: „Seděli jsme [s] v amfiteátru a dívali se na tu naprostou zoufalost. Jejich zpěvák, to je kapitola sama pro sebe. Vůbec nechápu, jak může zpívat. A nejen on. Byl jsem z toho hodně rozčarovaný. Chovali se jako mistři světa.“<sup>38</sup> Adresátem jeho životopisu jsou jeho fanoušci, které oslovuje v poslední kapitole knihy (tato kapitola má povahu doslovu) a jimž tímto děkuje.

## 5.2.2 Michal Pavlíček: *Země vzdálené*

První vydání autobiografie Michala Pavlíčka vydalo nakladatelství Lidové noviny v roce 2008, v roce 2016 pak vyšlo ve stejném nakladatelství vydání druhé, jehož obsah, formát i grafická úprava jsou totožné s vydáním prvním, přibylo pouze dovyprávění dalších šest let Pavlíčkova života. Autor tím některé dříve nedořešené záležitosti dovádí k pomyslnému „happy endu“, čímž posiluje příběhovost vyprávění. I tato autobiografie naplňuje kritéria vymezená v prvních dvou kapitolách – Pavlíček se označuje za rockera a je autorem i vypravěčem textu.

Knihy je rozdělená na dva větší celky – v první části Pavlíček vypráví o svém životě mimo hudbu. Líčí své dětství, své manželství, mluví o svých nejbližších přátelích, ale také o problematickém vztahu svých rodičů. Jeho výchovu totiž značně ovlivnil rozvod rodičů a život bez matky. O ní často mluví a ve svém vyprávění se k matce i její roli v jeho životě vrací. Ačkoliv dle vlastních slov chápe neshody, které mezi rodiči panovaly, svou matku velmi miloval a nikdy ji ze svého života, a tedy ani ze svého vyprávění nevyloučil.

Ve druhé části vypráví Pavlíček o svém profesním životě, tedy životě závislém na hudbě – své hudební formování a zrání vypravuje od prvního setkání s rockem přes činnost v kapelách

---

<sup>37</sup> Janda, 2011, s. 10.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 97.

Pražský výběr nebo Stromboli až po líčení náročné práce na scénické symfonické hudbě. Jeho vyprávění je plné historek, ale někdy postrádá znaky příběhu a má spíše charakter výčtu událostí – mluví o personálních změnách v kapelách, spory s dalšími hudebníky, běžné hudební praxi i o tom, jaký vliv měla profese – tedy hraní a cvičení na nástroj nebo skládání – na jeho každodennost. Čtenáři také přibližuje, jakým způsobem tvoří či upravuje své skladby. Obsahy obou částí se spíše nepřekrývají, i když ve druhé části Pavlíček opakuje již uvedené momenty například z manželského života – opakuje stejné obraty a fráze, neprotiřečí si. Jazyk Pavlíčkova vyprávění je podobný tomu Jandovu – text je psán spíše spisovnou češtinou s občasným užitím nespisovných či hovorových tvarů slov, ale i Pavlíček užívá často různých hodnotících výrazů, čímž vyprávění připodobňuje mluvenému projevu, a text se tak stává pro čtenáře přístupnějším.

Stejně jako Janda svůj příběh vypráví chronologicky. V mnohém se však jeho vyprávění podobá obhajobě vlastních činů i práce. Z knihy totiž vystupuje do popředí příběh vzájemného konkurování si s Michaelem Kocábem. Právě tento spor končí v prvním vydání vyhoceně a teprve ve druhém vydání nabízí Pavlíček čtenáři jisté usmíření. Tím celý příběh vzájemného konkurování si s Kocábem uzavírá.

Stejně jako u Jandy je epilogem knihy poslední část s názvem Díky, která současně plní funkci i jakési ediční poznámky. Pavlíček zde totiž líčí, jak a proč vůbec jeho paměti vznikaly, text knihy označuje jako autobiografii a současně zde děkuje těm, kteří mu v sepsání pomohli, i osobám z nejbližšího okolí, muzikantům a přátelům, sponzorům i fotografům, ale nikoliv fanouškům. Stejně jako Janda se v tomto závěru omlouvá, ale nikoliv za případnou chybovost ve vyprávění, nýbrž za neúmyslné opomenutí, které napraví příště. Již v prvním vydání tedy připouští možnost pokračování.

Na rozdíl od Jandovy autobiografie této knize chybí poznámkový aparát – stává se tedy, že se čtenář ve jménech hudebníků a přátel ztrácí. Je také pozoruhodné sledovat, jak jednotlivé osobnosti Pavlíček jmenuje – u většiny uvádí při prvním jmenování jejich celé jméno a poté třeba jen přezdívkou či pouze křestní jméno, neřídí se však žádným pravidlem. Například Viléma Čoka, baskytaristu Pražského výběru a svého přítele a kolegu, někdy jmenuje pouze jako Vildu, někdy celým jménem, neustále to střídá, přitom právě u této osoby nemůže čtenář dojít k omylu, že by ji ztotožnil s někým dalším. Současně není jasné, kdo má být modelovým čtenářem knihy. Pavlíček totiž mnohdy vysvětluje některé muzikologické termíny – například

„Skládal jsem podle clicku (metronom) [...]“<sup>39</sup>, jindy naopak nechává čtenáře napospas výčtu termínů i jmen.

Zajímavé je, že podnětem k sepsání autobiografií byla pro Pavlíčka výzva nakladatelství. Přiznává, že teprve poté se rozhodl bilancovat nad svým životem i kariérou. Současně i podoba diskutovaného vydaného textu autobiografie původně měla mít podobu rozhovoru – Pavlíček chtěl být zpovídán, teprve poté chtěl z přepsaného materiálu vytvořit celý vyprávěný text, jenž je přerušovaný příloženými fotografiemi, citacemi písňových textů, ale i jiným fontem a jinou velikostí písma zdůrazněnými (zřejmě důležitými) úryvky z textu. Rušivým momentem pak může být pro čtenáře jiná sazba vybraných odstavců – některé odstavce jsou totiž tištěné v kurzívě, ale v knize není uvedeno, jaká je jejich funkce či jak si má čtenář kurzívu vykládat.

Ačkoliv se jedná o prozaický text, kniha nakonec obsahuje i přetisky dvou rozhovorů, jež s Pavlíčkem vedla Marie Reslová – první z nich odděluje civilní a profesní část knihy a týká se kytaristovy obecně hudební činnosti a jeho názorů na hudbu i současnou hudební produkci, druhý se zaměřuje konkrétněji na jeho vztah s Michaelem Kocábem. Přílohami jsou knize soupisy diskografie, scénické tvorby, filmů natočených o autorovi, Pražském výběru nebo Stromboli a také seznam ocenění, jež Pavlíček za svou hudbu obdržel.

### 5.2.3 Michal Malátný: *Chinaski poprvé*

Pavlíčková autobiografie je jakýmsi přechodovým krokem mezi vlastním životopisem Petra Jandy a Michala Malátného. V Jandově autobiografii je varianta se vzpomínáním na bázi rozhovoru zcela potlačena, u Pavlíčka je role rozhovoru upozaděna, u Malátného plní různé funkce. Již bylo řečeno, že obsahem knihy *Chinaski poprvé* není jen vyprávění frontmana, kytaristy a zpěváka kapely Chinaski, nýbrž i historie kapely. Celkový obraz kapely i Malátného proto dotvářejí přetisky rozhovorů vedených s nejbližšími osobami Malátného. Tyto rozhovory tvoří intermezza mezi deseti kapitolami, jejichž autorem i vypravěčem je osoba uvedená na obálce knihy. I Malátný sám o sobě mluví jako o rockerovi, čímž opět naplňuje naše vymezení.

Názvy jednotlivých kapitol tentokrát nesuplují názvy písní kapely, ale kapitoly jsou pojmenované podle klíče: Jak jsem [...]. Už tento název navozuje povahu vyprávěného příběhu. Na rozdíl od Pavlíčka i Jandy však Malátný nepostupuje ve vyprávění chronologicky. Těžištěm každé kapitoly je určitá historka, jejíž vyprávění však

---

<sup>39</sup> Pavlíček, 2008, s. 214.

autor/vypravěč narušuje neustálým vracením se do jiných momentů svého života, z nichž postupně vytváří příběh o sobě samém i o historii kapely.

Vzhledem ke dvěma výše zmíněným autobiografiím Malátný při svém vyprávění nejvíce zohledňuje recipienta textu. Neustále jej totiž oslovuje, čímž opět podporuje mluvený charakter textu. Ačkoliv sám sebe neprezentuje jako frontmana a kapelníka, nechce být chápán jako vůdce a ten, co všechny ostatní řídí, čtenáře knihy řídí explicitně a nedovoluje mu číst knihu jinak. Například ho napíná ohledně pokračování vlastního příběhu: „Asi nečekáte, že vám tenhle mysteriózní zážitek odvyprávím najednou a na první dobrou. Chvilku budu napínat“<sup>40</sup>, nebo: „Kačena sebou zachruje a vzlykne. Asi jí fakt donesu ten kýbl. A vy si zatím přečtete, jak to bylo dál s mojí hereckou kariérou, Starejma hadrama a tak vůbec.“<sup>41</sup> Mluvenost výpovědi dokládá i pomyslným navazováním na sebe sama, jako by jeho vyprávění přerušil nějaký podnět zvenčí, přitom v psaném textu se nic takového stát nemůže – například: „Ehm... Kde že jsem přestal?“<sup>42</sup> Modelovým čtenářem této knihy je fanoušek kapely i jejího frontmana.

Své vyprávění chápe jako autobiografii či memoáry, a dokonce je tak explicitně označuje a snaží se naplňovat požadavky žánru: „V hereckých memoárech se vždycky píše, kolik dotyčnej herec odehrál ‚krásných, i když náročných rolí‘. No dobře, tak já se teda taky pochlubím. V Liberci jsem hrál třeba Romea v Shakespearově Romeovi a Julii.“<sup>43</sup> Stejně jako Janda i Pavlíček se věnuje v knize svému dětství, zmiňuje první setkání s rockovou hudbou, mluví o své první lásce, o setkání se svou budoucí ženou, rodičovství, počátcích kapely, personálních změnách, kapelních zkouškách či turné. Na rozdíl od výše uvedených autorů však nevypráví až do své současnosti, nýbrž příběh končí narozením své dcery, ačkoliv již dříve v textu zmiňuje její výchovu.

Jakýkoliv kritický aparát kniha zcela postrádá. Rozhovory s respondenty vedl Jan Hlaváč, jenž je i redaktorem knihy. Jako její autor je však uveden pouze Michal Malátný. Tato kniha stojí pro další analýzu vůči dvěma předešlým spíše v pozadí vzhledem k tomu, že se věnuje stejnou měrou kapele Chinaski i jejímu frontmanovi. Malátný je navíc na rozdíl od Jandy i Pavlíčka stále v produktivním věku, jeho vyprávění o vlastních životních osudech tak přišlo svým způsobem předčasně. I přesto lze v této publikaci nalézt momenty, jež jsou pro žánr

---

<sup>40</sup> Malátný, 2013, s. 109.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 87.

typické, a môžeme je komparovať nejen se dvěma výše uvedenými autobiografiemi. Tyto momenty totiž svým způsobem naplňují stereotypy žánru, a stávají se tak jakýmsi definujícím aspektem a kritériem žánru.

## 6 Stereotypizace autobiografické literatury rockerů

V předchozí části jsme se pokusili přehlédnout a charakterizovat memoárovou literaturu rockových hudebníků na našem území. Mimo jiné jsme uvedli, že tato literatura se liší od angloamerické memoárové produkce. Autobiografická literatura českých rockerů má totiž jistá specifika, jimiž se žánr adaptuje na naše prostředí, dějiny, kulturu i společnost. Tato specifika se pokusíme v této kapitole vystihnout srovnáním vybraných autobiografií a pokusíme se najít tematické i formální paralely, stereotypy a klišé, které se v nich opakují, čímž dochází k typologizaci žánru. V autobiografické literatuře rockerů dochází ke střetnutí stereotypů obou žánrů – jak rocku (stereotypní podoby rockera, rockové hudby, průběhu koncertů, charakterizace posluchačů), tak autobiografie (jako stereotyp autobiografie můžeme chápat například její chronologicky vyprávěný příběh začínající v dětství a končící ve vypravěčově současnosti).

### 6.1 Formální a stylové znaky žánru

K určení nejzřetelnějšího a nejuchopitelnějšího stereotypu knižní produkce autobiografické literatury stačí již pohled na obálku knih. Obálky všech tří vybraných autobiografií jsou totiž až nápadně podobné – na obálce je fotografie Petra Jandy, respektive Michala Pavlíčka nebo Michala Malátného. Každý z nich drží elektrickou kytaru, jež je jedním ze symbolů žánru – zatímco Pavlíček i Malátný zaujímají typickou rockerskou formaci a na kytaru na fotografii hrají, čímž fotografie zachycuje pohyb a jistou dynamičnost, kterou rock disponuje, Janda svou kytaru spíše objímá a jeho fotografie symbolizuje spíše klid a sympatizuje s obsahem knihy – tedy nostalgickým ohlédnutím za vlastním životem. Fotografie autora a vypravěče spolu s jeho jménem na obálce knihy tvoří referenční rámeček celé knize, proto je na obálce i dalších autobiografií – Lou Fanánka Hagena, Iva Pospíšila nebo Vladimíra Veita.

Dalším znakem autobiografie, který vybrané prameny potvrzují, je prozaické zpracování vlastního života. Nejedná se pouze o výčet životních událostí, ale autoři nám představují slovesný příběh odehrávající se v čase. Styl jejich vyprávění se většinou v jeho průběhu nemění – nedochází ke změnám v gramatické osobě, vypravěč nemění svou roli, nemění vlastní stylizaci. Autobiografická literatura rockerů může být proto charakterizována i jako žánr populární literatury, neboť autory těchto textů jsou hudebníci, jejichž primárním vyjadřovacím prostředkem je hudba. Z jejich vypravěčského stylu je zjevné, že autoři nemají

spisovatelské ambice a jejich cílem není přijít s něčím novým. Ve svých autobiografiích proto neexperimentují s alternativami a potenciálem žánru.

Již v charakteristice literatury pojednávající o rockovém žánru jsme uvedli, že ve výkladu o rocku je často užíváno mluvených jazykových prostředků, čímž především publicisté dokreslují atmosféru, v níž se žánr vytvářel. Stejně jako zmínění publicisté i vypravěči ve svých textech často používají nespisovné či hovorové varianty slov, vycpávkové částice, ale i ustálená slovní spojení („děvčatům se zapalovala lýtka“<sup>44</sup>), klišé („propojili jsme se muzikantsky i lidsky“<sup>45</sup>), časté je užití personifikace („přišel rok 89“ apod.), metafor, eufemismů či vulgarismů. Ačkoliv bychom mohli očekávat, že užití vulgarismů je typické pouze pro představitele undergroundu (upadající jazyková kultura je stereotypem undergroundové subkultury), nevyhýbají se jim ani představitelé středového hudebního proudu.

Mluvenost a jistou spontánnost projevu dokládají kontaktné výrazy, větné ekvivalenty, ale především míra hovorového vyjadřování, tedy užívání hovorových deklinačních koncovek. Vypravěči užívají přímou, polopřímou i nepřímou řeč, citují, ale jinak užívají spíše věty jednoduché a krátká souvětí, čímž podporují plynulost textu.

Všechny vybrané autobiografie navíc disponují fotografickou přílohou – fotografie jsou přímo součástí vyprávěného příběhu, ačkoliv je jejich autoři více nekomentují. Svou funkci, tedy doložit pravdivost a autentičnost vypravěčových slov, však plní. Míra kritického aparátu je ve vybraných publikacích různá a je nejspíš závislá na modelovém čtenáři knih. V případě Jandy i Malátného je zjevné, že tímto čtenářem má být jejich fanoušek či fanoušek kapely Olympic, respektive Chinaski. Zatímco Malátný své čtenáře oslovuje přímo v textu, Janda je zmiňuje až v závěrečné kapitole. U Pavlíčka není tento modelový čtenář tak zřetelný a z textu se nedá rozklíčovat. Michal Pavlíček zřejmě přepokládá nějakou jeho čtenářskou či osobní zkušenost s hudebním prostředím, se znalostí jmen veřejně či pro něj známých osobností, současně však má potřebu čtenáři vysvětlit termíny v hudbě běžně užívané. Pavlíčkovo zohlednění recipienta textu je tak výrazně nižší než u Jandy i Malátného.

---

<sup>44</sup> Pospíšil, Jurásek, 2015, s. 14.

<sup>45</sup> Pavlíček, 2008, s. 204.

## 6.2 Tematické paralely a stereotypy žánru

Pokud jde o tematické paralely opakující se v jednotlivých textech, je pozoruhodné srovnat jednotlivé životní cesty vybraných rockerů. Jejich životní osudy jsou si totiž překvapivě podobné. Je otázkou, do jaké míry je tento dojem způsobený tím, jak svou životní cestu narátoři popisují, jak o ní vypráví, či zda je to způsobeno analogickými událostmi, jež do jejich života zasáhly nezávisle na ostatním.

Janda, Pavlíček i Malátný (ale stejně tak i Michl nebo Pospíšil) začínají svá vyprávění popisy dětství, jemuž věnují první kapitoly. Všichni mluví o rodinném zázemí, sociálním prostředí, školních letech. Popisují své první setkání s hudbou, založení vlastní kapely, učení se hry na hudební nástroj i shánění první aparatury. Zmiňují se o první koncertní zkušenosti, o postupném žánrovém vyhraňování kapely i sebe sama, personálním obsazení kapel atd. Mluví také o svých prvních láskách, setkání se svou první ženou, o manželství nebo o budoucím rodičovství. Některé momenty však vystupují z jednotlivých příběhů do popředí. Mezi tematická specifika žánru tedy můžeme zařadit analogické vyprávění o hudební praxi a životě, o roli ženy v životě rockera, o vlivu rockového žánru na způsob života, komentování vlivu zásahů režimu do hudební činnosti, a v neposlední řadě analogické povídání o vzájemné konkurenci a kapelní rivalitě.

### 6.2.1 Fascinace rockovou hudbou

Jedním ze stereotypů vystupujících ve vybraných autobiografiích hned na začátku do popředí je bezesporu prostor, na jakém se vypravěči věnují svému prvnímu setkání s hudbou nebo konkrétněji s rockovým žánrem. Toto první setkání s rockovou hudbou bylo pro každého z vypravěčů velice důležité, neboť zásadně ovlivnilo jeho další směřování. O střetu s rockem mluví vypravěči většinou hned v úvodních kapitolách, čímž toto setkání supluje jakýsi odrazový můstek, výchozí zápletku pro další vyprávění. Většinou jde o poslech tzv. nové hudby – Janda i Malátný mluví o tom, že jim někdo (kamarád, rodič) pustil něco neznámého, nového. Pavlíčka se žánrem seznámil také jeho kamarád skrze vlastní hraní této nové cizí hudby. Jejich hudební začátky i další směřování bylo tak ovlivněné především rodinou a prostředím, v němž vyrůstali – Janda mluví o své matce, která hrála na klavír<sup>46</sup>,

---

<sup>46</sup> Janda, 2011, s. 15.

Malátný zase zmiňuje, že to byla matka, kdo se jej zeptal, zda se chce učit německy, či začít hrát na kytaru<sup>47</sup>.

Všichni tři autoři mluví o ovlivnění hudbou z angloamerického prostředí, především o Beatles a Rolling Stones. Janda je z vybraných hudebníků nejstarší a v době, kdy Beatles začali ovládat hitparády, již byl sám hudebně činný, i přesto jej zásadně ovlivnili: „Byli jsme totálně zasaženi vlnou Beatles a Rolling Stones, takže náš repertoár se skládal z jejich skladeb [...]“<sup>48</sup>. Fascinován stejnými kapelami byl i Pavlíček: „Že jsem začal s muzikou, za to může vlastně Mirek Cepek, který válel v Kersku na kytaru písně Beatles a Rolling Stones. A já, jako třináctiletý snilek, se do nich totálně zamiloval.“<sup>49</sup>. Ačkoliv je Malátný v podstatě o generaci mladší než Janda a Pavlíček, i on své hudební začátky a fascinaci rockovou hudbou zmiňuje v kontextu seznámení se s Beatles, k nimž přiřazuje i pozdější formace jako AC/DC: *Každopádně tátu jsem nikdy neslyšel na nic hrát, a dokonce ani zpívat. Takže jediná stopa svědčící o jeho vztahu k hudbě zůstává to Bravičko, který si přivezl v osmašedesátém z Anglie a ve kterém byl plakát Stounů a článek o Beatles. A vzpomínám si, že někdy v patnácti mi řekl: ‚Jestli si myslíš, že nejlepší skupina jsou AC/DC, tak to jsi teda na pěkným omylu.‘ A pustil mi Beatles. A fakt – tehdy mě to dostalo možná víc než Cyrano ve Vinohradském divadle. Tenkrát bych to seřadil nějak takhle: Beatles, Preiss, Hanzlík. A samozřejmě AC/DC, který se nad vším klenuli jako duha, věčný znamení smlouvy mezi mnou a múzou Euterpé.*<sup>50</sup>

Stejně jako o Beatles a prvním poslechu rockové hudby mluví autoři fascinovaně i o prvním hraní na kytaru – například: „Dotkl jsem se strun, kytara mě úplně vzala a s ní i hudba. Neexistovala jiná alternativa. Školu jsem bral vždycky bokem. Byl jsem odhodlaný stát se Pagem ze Zeppelinů.“<sup>51</sup>

Hudba se tak pro ně stala vlastně smyslem jejich bytí: „Když hrábnu do strun kytary, ztratím pojem o čase, o prostoru a taky o svém věku,“<sup>52</sup> nebo: „Chinaski jsou můj život. Po těch letech si snad sakra tenhle patos můžu dovolit, ne?“<sup>53</sup> Jejich kapela, tvorba, kontakt s posluchači i vlastní hraní má v jejich životě zásadní roli, proto jsou oni i jejich vyprávění na hudbě naprosto závislí. „Když hraju, jsem v extázi, vlastně trochu mimo, ale vnímám přesně své okolí [...]“<sup>54</sup> Jak je vidět, tak o ní nedokážou mluvit bez patosu a v textech se často

---

<sup>47</sup> Malátný, 2013, s. 13.

<sup>48</sup> Janda, 2011, s. 55.

<sup>49</sup> Pavlíček, 2008, s. 105.

<sup>50</sup> Malátný, 2013, s. 12.

<sup>51</sup> Pavlíček, 2008, s. 105.

<sup>52</sup> Janda, 2011, s. 291.

<sup>53</sup> Malátný, 2013, s. 168.

<sup>54</sup> Pavlíček, 2008, obálka.

vyskytují zastřešující klišé typu „hudba je můj život“, nebo „hudba je má životní láska“. Hudba, a především ta rocková je v textech glorifikována, a její pozice a funkce se proto mění – ze žánru populární hudby, jež měla společnost zabavit a sloužit jejím potřebám, se tak stává zásadní prvek jejího fungování – jako by naopak společnost měla hudbě sloužit.

## 6.2.2 Život ovlivněný rockovou hudbou

Jak bylo řečeno v kapitole věnující se vymezení rockovému žánru, rock nebývá definován pouze z hudební perspektivy, nýbrž i z historické, antropologické, sociokulturní apod. Žánr tak bývá definován i skrze stereotypy, které se k němu vztahují – jedná se například o vizáž hudebníků i jejich posluchačů, styl jejich života, jazykový úzus, popisy prostředí, v němž se rocková hudba tvoří i performuje. Výše jsme citovali slova Ivana Poledňáka, jenž mluvil o zaručeném receptu na úspěch, kterého rockeři docílí, pokud mají dlouhé vlasy a přiléhavé kalhoty a hrají nudné harmonie spojené s kytarovým riffem a exaltovaným zpěvem frontmana<sup>55</sup>. I o těchto stereotypech mluví vypravěči vybraných textů. Vedle dlouhých vlasů nebo opakujících se kytarových motivech a harmoniích mluví však i o alkoholovém opojení: „Alkohol pro mě tehdy znamenal především odvaz, srandu. V té době člověk strašně vydržel,<sup>56</sup> sexu či běžné hudební praxi: „Hráli jsme tak patnáctkrát do měsíce [...],“<sup>57</sup> o průběhu turné: „Byli jsme odvazová parta, která občas vyváděla, a nejen na pódiu. Odehrávaly se různé výtržnosti po hotelech,<sup>58</sup> stravování i problémy s nevyhovující aparaturou: „[...] Aparatura byla příšerná, pořád něco nefungovalo, pájka byl náš kamarád, často jsme něco opravovali, leckdy i během koncertu.“<sup>59</sup>

Život rockera se zkrátka podle vypravěčů neřídil žádnými pravidly. Michal Malátný jej popisuje při vyprávění o prvních zkouškách kapely:

*Na zkoušku měl přístup jenom ten, kdo přinesl láhev tvrdýho alkoholu, takže když se nám podařilo sejít se v plným počtu, okamžitě jsme se zrušili a místo pořádnýho zkoušení jsme ‚jammovali‘, což spočívalo v tom, že si každěj hrál, co chtěl. Sklepní zkušebna se brzy změnila ve skutečně odporný doupě. Bylo nás tam namačkaných někdy i dvacet, kdo zrovna*

---

<sup>55</sup> Poledňák, Cafourek, 1992, s. 46.

<sup>56</sup> Pavlíček, 2008, s. 22.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>59</sup> Janda, 2011, s. 66.

*nechlastal, ten vyspával opici nebo kocovinu, čurat a zvracet se chodilo do kyblíku v rohu, vedle kterýho tu a tam nějaká dvojčička souložila. Bylo nám všechno jedno.*<sup>60</sup>

O této životní „anarchii“ mluví podobně i Pavlíček:

*Žil jsem předpisově rockersky – happeningy, ale i pivními řečmi u Glaubiců. Vlasy mi vlály, v uších bigbeat, prsty plné mozolů od kytary. Byly to kolikrát šílené smrště, neměl jsem vůbec žádnou autoritu, která by mě brzdila. Chodil jsem domů, kdy jsem chtěl, hulil jsem, čichal jsem, chlastal jsem. Měl jsem konflikty s otcem, hlavně kvůli tomuto mému volnomyšlenkářskému životu. Otec se mě pokoušel brzdit. Jednou jsem přišel rozjetý z nějakého mejdanu a měl jsem s ním scénu. Vzepřel jsem se, že na mě šahat nebude, že mám svůj život. Tehdy se něco stalo a otec už mě nechal být, i když ho to bolelo.*<sup>61</sup>

Ani jeden z autorů se nesnaží zavedené stereotypy popřít – naopak je svým vyprávěním, ale i tehdejším chováním a vystupováním potvrzují. Je zajímavé, že pokud jde o vizáž, řeší vypravěči pouze své dlouhé vlasy – nemluví tolik o oblečení či tělesné kondici. Právě dlouhé vlasy byly nejen znakem příslušnosti k rockovému žánru, ale také symbolem vzdoru: „Pečlivě jsme dbali na naše dlouhé vlasy, to byl symbol všeho, často jsme byli terčem posměchu a všelijakých urážek,<sup>62</sup>“ nebo jinde: „Pokud jsme se dostali do televize, museli jsme si zasponkovat vlasy. Nevím, proč bolševikovi ty vlasy tolik vadily. V televizi běžela reklama proti dlouhým vlasům, ukazovali tam mladíka, který byl úplně zavšivený, a slogan dne zněl: *Máš-li dlouhý vlas, nechod' mezi nás.*“<sup>63</sup>

### 6.2.3 Život v totalitním státě

Typickým znakem české autobiografické literatury je vyrovnávání se s komunistickým režimem. Právě realizace rockové hudby ve společnosti žijící v totalitním státě se stává jedním z ústředních témat rockových autobiografií. Jak bylo řečeno, literatura pojednávající o rockovém žánru u nás nutně zohledňuje i politickou situaci v Československu před rokem 1989. Zásadními historickými mezníky žánru jsou důležité historické události jako okupace v srpnu roku 1968, éra tzv. normalizace nebo revoluce v roce 1989. O tom, co v ony klíčové dny dělali, vypravují i narátoři:

*Pak přišel rok 68. Byli jsme tehdy v Kersku. Ve čtyři ráno nás vzbudila teta s výkřiky je válka, vstávejte, je válka. [...] Taký si vzpomínám, jak jsme s klukama na kolech objížděli*

---

<sup>60</sup> Malátný, 2013, s. 68.

<sup>61</sup> Pavlíček, 2008, s. 22.

<sup>62</sup> Janda, 2011, s. 66.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 112.

*přilehlé vesnice a sundávali plechové dopravní ukazatele s názvy vesnic a měst. Když jsme ceduli sundávali někde u Semic, objevil se ruský vojenský konvoj s obrněným transportérem v čele a na jeho střeše byl ruský voják s velkým kulometem, připravený ke střelbě. Vlítli jsme do příkopu, tiskli se k sobě a klepali se. Objevil se nějaký nový, šílený pocit ohrožení, který jsem do té doby vůbec neznal.<sup>64</sup>*

Nebo:

*Jenže pak přišel listopad 1989, s ním revoluce a věci se pohnuly. Byl jsem ve druháku, takže jsem už nebyl takový ucho, a všichni jsme si to pořádně vychutnávali. V pátek sedmnáctýho listopadu se šlo demonstrovat na Albertov – dodneška existuje televizní záznam, kde jsem natočený, jak držím jednou rukou Sidonovou, druhou Hybnerovou, jdeme v čele průvodu a kolem vlajou vlajky. Vypadáme fakt jako odhodlaný revolucionáři, ještěže na tom záznamu už není, jak to hned za Albertovem balíme a jdeme kalit do hospody.<sup>65</sup>*

Ačkoliv Pavlíček ani Janda nebyli vyloženě politicky angažovaní, oba se pohybovali v okruhu těch, kteří proti režimu bojovali. Oba v jejich kariéře režim zásadně limitoval a činil kroky proti jejich činnosti – například: „Chtěl jsem letět na pohřeb, ale bolševik mě nepustil, že prý to není rodinný příslušník,<sup>66</sup> nebo: „Na začátku 1983 pak proti nám a potažmo proti spoustě dalších kapel, vypukla razie.“<sup>67</sup> Pražský výběr byl zakázán, Olympic mohl hrát dál. Kapelu Michala Malátného tyto postihy nezasáhly, neboť teprve vznikala.

Autoři vybraných autografií tyto události také zmiňují a komentují. Jejich dikce i prostor, na němž se věnují vlivu režimu na hudební činnost, si jsou podobné. „Byla to doba plná absurdit, ale taky lidského neštěstí.“<sup>68</sup> Janda i Pavlíček mluví o komunistickém režimu s kritikou a nechutí, ale přiznávají se i ke strachu, který v nich tehdy vyvolával:

*Dostali jsme všichni předvolání a tam se mě pořád dokola ptali, co má znamenat to ROCK a BILLY PARTY. Ale já jim nic neřekl, protože jsem to sám pořádně nevěděl. [...] Po výsledku jsme byli dost vystrašení a už nikdy se taková párty nekonala.<sup>69</sup>*

Nebo jinde:

*[...] A jak jsem byl nabroušený, že koncert nedopadl dobře, tak jsem si postěžoval na adresu našich bolševiků a druhý den vyšel článek v München Merkur, že kytarista z české rockové kapely Pražský výběr říká, že rocková hudba je v Česku nesvobodná a potlačovaná,*

---

<sup>64</sup> Pavlíček, 2008, s. 18.

<sup>65</sup> Malátný, 2013, s. 65.

<sup>66</sup> Janda, 2011, s. 80.

<sup>67</sup> Pavlíček, 2008, s. 149.

<sup>68</sup> Janda, 2011, s. 112.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 37.

*s velkou provokativní fotkou Kocába, na které vypadal jako travestita. Vracel jsem se domů s pocitem strachu, že na tento článek přijde nějaká ostrá reakce a že bude průser, ale nic se nekonalo.*<sup>70</sup>

Jejich osobní i profesní životy byly často ovlivněny emigrací nejbližších kolegů či přátel. Západní svět pro ně znamenal svobodu a vykoupení, Pavlíček dokonce popisuje, že při jeho první cestě na rockový festival do Readingu se mu „otevřely oči“: „Byla to pro mě přelomová cesta. Otevřela mi dokořán oči spleené bolševickou šedí a já nasál silný svobodný vítr ze západu.“<sup>71</sup>

Narátori se v těchto místech drží obecného pojetí, když západní popisují jako svobodné, nezávislé, a naopak to tuzemské jako nesvobodné, kontrolované. Často užívají výrazů bolševik a komunista pejorativně nebo ve zcela nových významech: „Spali jsme v nejlepších hotelech, úroveň tam byla sice taková bolševická, ale někde nám dokonce nosili snídani na pokoj.“<sup>72</sup> V pasážích komentujících režim či jeho zásady jsou vypravěči často velmi explicitní – užívají nespisovných slov a vulgarismů. Rok 1989 se tak stal i pro ně mezníkem svobody, tedy možností svobodně tvořit hudbu bez jakýchkoliv regulí a pocitu ohrožení. Janda však přiznává, že pro kapelu to bylo v mnohém likvidační, neboť lidé najednou mohli poslouchat to, co bylo dříve zakázané nebo nedostupné. Hudba, již znali před revolucí, tak pro ně nebyla zajímavá.

Komentování politické situace po roce 1989 se v autobiografiích vyskytuje zřídka – většinou se zmiňuje pouze v kontextu realizace koncertu k oslavě nového demokratického systému. Jinak je život narátorů po roce 1989 spíše apolitický.

#### **6.2.4 Žena v životě rockera**

Jak říká Petr Janda: „Holky vůbec hrály v Olympiku, ale i v celé rockové komunitě, významnou roli. Bohužel.“<sup>73</sup> Žena byla pro rockery múzou, ale i základním kamenem a pilířem jejich jinak nesvázaného života. Hudba jim pak byla prostředkem, jak ženu získat. „Na odvěký pravdě, že na kytaru a písničky se dají balit holky, je hodně pravdy. A je vlastně úplně jedno, jestli jsou ty písničky dobrý, nebo ne.“<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> Pavlíček, 2008, s. 149.

<sup>71</sup> Pavlíček, 2008, s. 29.

<sup>72</sup> Janda, 2011, s. 66.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>74</sup> Malátný, 2013, s. 45.

Ženy mnohdy zásadním způsobem ovlivnily další životní či přímo hudební směřování autorů – Malátný například popisuje, že: „Kdybych se nebyl bejval zamiloval, tak bych se byl bejval stal učitelem.“<sup>75</sup> Pavlíček zase bilancuje nad svým rozchodem s Bárrou Basikovou, který byl jedním z důvodů prvního ukončení činnosti Stromboli.

Vedle hudebního života je ústřední linií vyprávění i příběh o jejich manželství. Ačkoliv Pavlíček i Janda ve svých autobiografiích vyprávějí, jak svou ženu podváděli, oba toho dnes litují a zpytují své svědomí.<sup>76</sup> Svým způsobem se jim i tímto vyprávěním omlouvají, jako by se snažili vše odčinit nebo své činy obhájit. Je také pozoruhodné, jak moc jsou si jejich osudy podobné – oba si brali svou první ženu, když byla těhotná. Jejich manželství trvalo dlouho, ačkoliv pak udržovali i další vztah. Obě jejich ženy onemocněly a Pavlíček i Janda se ve svých vyprávěních zpovídají o dilematech, jakým čelili, když věděli, že by měli být svým ženám oporou, ale přesto měli současně milenky:

*Manželka chodila na chemoterapii a bylo jí vždycky strašně špatně. Bylo mi z toho všeho nanic. Od toho okamžiku jsem bral své chození s Martinou jako něco nepatřičného. Proto jsem se s ní střídavě rozcházel a zase scházel. Když se to moje žena dozvěděla, byla z toho strašně smutná. Chápal jsem ji. Měl jsem sedět doma a povzbuzovat ji v jejím těžkém údělu, a ne se tahat s nějakou jinou.<sup>77</sup>*

Janda, Pavlíček i Malátný svůj milostný život popisují od jeho začátku – konkrétně jmenují svou první lásku a popisují milostné zkušenosti jako první polibek nebo sex. Důležitým mezníkem jejich životní dráhy je pak i rodičovství – každý z vyprávěčů mluví o své rodičovské povinnosti a svých dětech. Pouze Malátný však o úloze rodiče mluví s pochybnostmi: „Budu táta... Tahleta věta, která má jenom dvě slova, a přitom znamená tak moc, mi v hlavě kroužila po celé zbytek mé argentinské výpravy na Dakar. Ráno jsem se budil s pocitem štěstí, ale někdy taky s lehkým škubnutím v žaludku: Tyjo, zvládnou to vůbec?“<sup>78</sup> Pavlíček i Janda se naopak soustředí spíše na zvládání výchovy dětí při své hudební kariéře. Líčí, jak neustálé výjezdy s kapelou narušovaly rodinné soužití nebo jak děti přistupovaly k hudbě. V závěru svého vyprávění mluví Janda i Pavlíček také o svých vnoučatech.

---

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>76</sup> „Někdo mě odvezl v pekelném stavu domů a tam jsem se Zdeně ke všemu přiznal. Nebyl jsem v tom chlastu schopný dál něco předstírat a hlavně – unést to. Potřeboval jsem to ze sebe setřást, abych se začal chovat jako normální člověk. Bylo to asi pro Zdenu hodně kruté, ale musel jsem tuhle dvojroli skončit. Vrátil jsem se domů a požádal manželku o odpuštění.“ Pavlíček, 2008, s. 47–48.

<sup>77</sup> Janda, 2011, s. 163.

<sup>78</sup> Malátný, 2013, s. 249.

Autoři tak vypráví intimní detaily ze svého osobního života týkající se vlastní rodiny. Ačkoliv by si jejich memoáry vystačily jen s profesní stránkou života, autoři nejsou schopni rodinné záležitosti z vyprávění vynechat. Jejich osobní život je zcela provázán s tím hudebním – Pavlíček na mnoha místech přiznává, že své emoce vyvolané událostmi z osobního života vyjadřoval právě hudbou. Autoři tak dotvářejí celkový obraz o sobě samém – nepředstavují se tedy pouze jako neomylní hudebníci a skladatelé, nýbrž jako chybující synové, manželové i otcové, čímž potlačují svůj status rockové hvězdy a scházejí z pomyslného piedestalu, na nějž je postavil jejich fanoušek.

### 6.2.5 Konkurence a rivalita

Již několikrát bylo zmíněno, že narátoři ve svých autobiografiích mluví především o vlastní hudební činnosti, která je většinou spojena s kapelou/kapelami a prostředím, v nichž/němž působili. Mnohdy se seznamujeme s historií kapely, dosud nezveřejněnými informacemi ze zákulisí, narátoři nás informují o personálních změnách, kapelních hádkách i společně tráveném času. Tak se dozvídáme, jak například frontmani kapely dávali „padáka“ dalším členům. Janda se v tomto případě prezentuje jako kapelník, který tyto kroky činit musel, v případě Malátného se spíše dozvídáme, že se těmto záležitostem vyhýbal – kapelníkem Chinaski podle svých slov nikdy nebyl a nechce být.

S fungováním kolektivu pak nutně souvisí i vzájemné řešení problémů. Proto se vypravěči pozastavují i nad spory, které v rámci svého kapelního působení byli nuceni řešit. V případě Michala Pavlíčka z textu zřetelně vystupuje jeho vzájemné konkurování si s Michaellem Kocábem, které rámcuje vlastně celé vyprávění o jedné ze zásadních kapel Pavlíčkova profesního působení – Pražský výběr. Pavlíček mluví především o autorské konkurenci: „Proto také vznikla dohoda, která pravidelně vyjadřovala vzájemnou autorskou provázanost a to, že jsme si navzájem vstupovali do písniček, které jsme vnímali jako společné.“<sup>79</sup> Ačkoliv kapela svého vůdce neměla, neboť jím byli jak Kocáb, tak Pavlíček, svět to podle Pavlíčka vnímal jinak a za frontmana, kapelníka a autora skladeb byl prý považován pouze Kocáb. V textu často zmiňuje, jak se cítil ponížen a přehlížen. Když v závěru knihy popisuje comeback Pražského výběru, líčí také své rozladění z prezentace koncertu: „Když jsem před slavnostním koncertem, který pořádala agentura Art production, vstoupil do pražské Sportovní haly na zvukovou zkoušku, visel na pódiu obrovský nápis Michael Kocáb

---

<sup>79</sup> Pavlíček, 2008, s. 144.

a Pražský výběr. Rázem se mi vrátily nepříjemné pocity z minulosti.<sup>80</sup> Závěr knihy se proto nese v trpkém a hořkém duchu spojeném s líčením sporu s Kocábem. Pavlíček v něm vystupuje spíše poraženecky, snaží se obhájit vlastní kroky, ale zároveň obviňuje Kocába z neochoty k ukončení sporu a vzájemné dohodě. O rozhršení nám Pavlíček vypráví až ve druhém vydání knihy, kde, jak již bylo řečeno, dovádí tento příběh ke smířlivému konci a uzavírá jej happy endem.

O napětí nejen v kapele mluví i Petr Janda. Na několika místech textu mluví o tom, že toto „napětí, které panuje v každé kapele, bylo občas znát.“<sup>81</sup> Na rozdíl od Pavlíčka se jeho vyprávění nese v duchu jednoho konkrétního sporu, ale i z Jandova textu je cítit trpkost – především ohledně finančního vyrovnání s mladším bratrem. Janda mluví přímo o „podrazu“<sup>82</sup>, a stejně jako Pavlíček obviňuje Kocába, Janda obviňuje bratra z omylu a neochoty k vyřešení problému a vzájemnému smíření.

Také Janda navíc bojoval s pocitem svého upozadění ve vlastní kapele, když vypráví o době, v níž členem Olympiku byl i zpěvák a baskytarista Jiří Korn. Jeho sláva totiž zastínila zbytek kapely: „Vzpomínám si, jak na plakátech koncertů byl velkým písmem uveden Jiří Korn a pod tím malinkými písmenky Olympic. Nesl jsem to velice těžce, ale nevěděl jsem si rady co s tím.“<sup>83</sup> Janda tak vlastně popisuje totéž co Pavlíček.

### 6.3 Stereotypy žánru

Výše zmíněné tematické a formální paralely ve vybraných textech můžeme označit za stereotypy rockových autobiografií, neboť je naplňují i autobiografie dalších hudebníků. Naplňováním stereotypů se však vyprávění rockerů stává často předvídatelné – hudebníci totiž typické znaky žánru nepopírají ani nepotlačují. V textech naopak Janda, Pavlíček i Malátný mnohdy explicitně přiznávají, že cílem jejich vyprávění je tyto požadavky žánru naplnit. Jde jak o znaky rockového žánru (nošení dlouhých vlasů, nevázaný životní styl, užívání společného jazykového kódu), tak o znaky autobiografie či obecně vzpomínkové literatury (vyprávění o dětství a rodinném zázemí, životních úspěších). Obrazy vlastní životní pouti rockerů si jsou proto navzájem podobné.

Rocková hudba je v textech prezentována jako nová a cizí – první setkání s touto doposud neznámou hudbou je výchozím bodem vyprávění, současně právě hudba tvoří hlavní linii

---

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>81</sup> Janda, 2011, s. 68.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 222.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 98.

i rámec příběhu. Interpretace vyprávěného příběhu je však zároveň ovlivněna i podobou textu a tím, co narušuje jako strukturu – například vložené citace textů písní, zvýrazněné pasáže, které text uměle natahují, ale současně zaplňují prázdný prostor. Citované písně tak získávají zcela jiný rozměr. Vzhledem k potlačení jejich hudební složky se jejich interpretace mění a ovlivňuje i význam autobiografického vyprávění. Především Jandova autobiografie ukazuje, že texty mohou být funkční a svébytné i bez hudební realizace.

Nejzřetelnějším znakem vybraných textů je historizující tendence vyprávění, tedy potřeba kontextualizace vlastní hudební činnosti s prostředím, v němž tvořili. Téma realizace rockové hudby v nesvobodně smýšlející zemi vyprávěním dominuje. Nabízí se otázka, jak budou vypadat autobiografie českých rockových hudebníků narozených až po roce 1989. Zda jejich vymezování se vůči politické situaci či společenskému establishmentu bude mít podobnou rétoriku jako v diskutovaných textech. Vzhledem k definování rocku jako žánru populární hudby, jenž reaguje na požadavky společnosti a jehož obsahem jsou sociální témata, je to však pravděpodobné.

## 7 Závěr

Memoárová a vzpomínková literatura rockových hudebníků je již řadu let svébytným typem autobiografické literatury, jejímž základem je vzpomínání rockera na jeho vlastní minulost. Diplomová práce se věnuje konkrétně autobiografiím českých rockerů.

Ačkoliv lze pramennou základnu charakterizovat široce, v práci ji vymezujeme úzce na základě definování dvou klíčových kritérií – tedy jaké texty lze považovat za autobiografie a koho lze označit jako rockera. V práci bylo řečeno, že obě kritéria mohou naplňovat i publikace, jež do závěrečné analýzy nebyly zahrnuty z různých důvodů. Jde především o formální odlišnosti textů – například pokud se jedná o autobiografii psanou na základě rozhovoru, nebo kompilaci autobiografie a deníkového záznamu. Pro analýzu byly tedy vybrány autobiografie hudebníků, kteří byli hudebně produktivní před i po roce 1989, a jsou současně autorem, vypravěčem i hlavní postavou předkládané knihy, v níž vypráví svůj životní příběh. Hlavním tématem jejich slovesného vyprávění je pak jejich osobní i hudební život.

Cílem předkládané diplomové práce bylo na základě srovnání vybraných pramenů pojmenovat specifika žánru rockových autobiografií v českém prostředí. Při srovnání autobiografií tří vybraných hudebníků – Petra Jandy, Michala Pavlíčka a Michala Malátného – jsme v jejich vyprávění našli jisté tematické, ale i formální a stylové paralely. Právě opakování těchto paralel je pro žánr příznačné, a tyto momenty jsou pro žánr rockových autobiografií stereotypické. Vedle podobné rétoriky autorů, užívání stejného jazykového kódu, časté hovorovosti textu, nebo stylizaci vypravěčů, která se v průběhu vyprávění nemění, se jedná i o analogické vyprávění o fascinaci rockovou hudbou, líčení vztahu hudebníka s jeho ženou a vnímání role ženy v jeho životě, vlivu rockové hudby na styl života, ale především vyprávění o vyrovnávání se s vlastní hudební činností v rámci nesvobodné země. Přestože v nastíněné analýze ukazujeme tyto paralely jen na malém vzorku tří vybraných textů, nacházíme je i v dalších autobiografiích a memoárech. Tyto tendence se navíc projevují i v literatuře, která se snaží teoreticky i historicky definovat podobu rockového žánru v našem prostředí. Konkrétně líčení zásahů komunistického režimu do vztahu rockové hudby a společnosti žijící v totalitním státě v autobiografiích převažuje, a v některých případech dokonce vyprávěnému příběhu dominuje – například v autobiografii Otakara Michla. Právě tento bod se stává prvkem jedinečným pro českou vzpomínkovou literaturu, který ji odlišuje od angloamerické produkce.

Vedle pojmenování stereotypů žánru lze však autobiografickou literaturu českých rockerů charakterizovat i jinými způsoby – na základě vyprávění lze například rekonstruovat genezi

rockového žánru u nás, teoreticky definovat rock z muzikologického hlediska z pohledu jeho tvůrců a interpretů nebo analyzovat materiál z genderové perspektivy. To však nebylo předmětem této práce.

## 8 Literatura

### 8.1 Prameny

- AMBROŽ, Michal, HALOUN, Karel a MATTUŠ, Jan. *Já už si to, ty vole, nepamatuju přesně: ale dalo by se to někde dohledat, aneb, Děravá rekapitulace*. Vyd. 1. Modřice: Julius Zirkus, 2012.
- HAGEN, Lou Fanánek. *Tak to bylo, tak to je...* Vyd. 1. Praha: Hagen & Veselý, 1995.
- GRATIAS, Petr a VÁNĚ, Pavel. *V erbu Progres: kompletní historie legendární artrockové kapely*. Vyd. 1. Brno: Jota, 2014.
- JANDA, Petr. *Dávno*. Vyd. 1. Praha: Ikar, 2011.
- JANDA, Petr. *Olympic 50*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2012.
- JIROUS, Ivan Martin. *Pravdivý příběh Plastic People*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2008.
- MALÁTNÝ, Michal. *Chinaski poprvé*. V Praze: Daranus, 2013.
- MICHL, Otakar. *Trable den co den: vzpomínky na léta nejen v undergroundu*. Vyd. 1. Praha: Pulchra, 2012.
- NEDUHA, Jaroslav Jeroným. *Životaběh*. Praha: Galén, 2016.
- PAVLÍČEK, Michal. *Země vzdálené*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008.
- PAVLÍČEK, Michal. *Země vzdálené: doplněné o roky 2009–2015*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, NLN, 2016.
- POSPÍŠIL, Ivo a JURÁSEK, Vladimír. *Příliš pozdě zemřít mladý*. Vyd. 1. Praha: BiggBoss, 2015.
- RÖSSLER, Josef Bobeš. *Obraz doby aneb chaotické vzpomínky na život v českém undergroundu 70. let*. Praha: Pulchra, 2009.
- SMETANA, Vladimír Hendrix. *Od dospívání k dozpívání*. Praha: Pulchra, 2016.
- TŮMA, Jaromír. *Bigbít, aneb, Pendl mezi somráky a veksláky*. Vyd. 1. Praha: Ivo Železný, 1999.
- VEIT, Vladimír. *Ještě to neskončilo*. Praha: Galén, 2016.
- VONDRUŠKA, Josef. *Chlastej a modli se*. Praha: Torst, 2006.
- WÜNSCH, Jan Ivan et al. *Bav se s volem o sobotě: Jasná páka & Hudba Praha – Jan Ivan Wunsch, Jan Ivan Wunsch – Jasná páka & Hudba Praha*. Vyd. 1. Modřice: Julius Zirkus, 2009.

## 8.2 Sekundární literatura

- ADORNO, Theodor W. Vypravěč v současném románu. *Souvislosti XIX*, 2008, č. 3, s. 13–17.
- ARENDT, Hannah. *Krise kultury: (čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha: Mladá fronta, 1994.
- BARTHES, Roland. Smrt autora. *Aluze*, č. 3, 2006, s. 75–77.
- BARTHES, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In Kyloušek, Petr, ed. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. Překlad Jaroslav Fryčer. Brno: Host, 2002.
- BEK, Mikuláš. *Konzervatoř Evropy?: k sociologii české hudebnosti*. Praha: KLP, 2003, s. 205–233.
- BITRICH, Tomáš et al. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001.
- BLÜML, Jan. *Dějiny moderní populární hudby v Olomouci se zaměřením na období 1945–1989*. Olomouc, 2014. Dizertační práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta. Katedra muzikologie. Vedoucí práce prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.
- BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. Za vědu o dílech. In P. B. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998, s. 41–68.
- BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace*, 22, 2010, č. 1, s. 7–21.
- COHNOVÁ, Dorrit. „Druhý autor“ Smrti v Benátkách. In D. C. *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia, 2009.
- CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Překlad Jiří Bareš. Brno: Host, 2002.
- ČERVENKA, Miroslav: Literární dílo jako znak. In *Významová výstavba literárního díla*. Praha 1993, s. 131–144.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie. Adaptace. *Cinepur*, 15, 2006, 47, s. 46. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?%20article=936>. [cit. 21. 6. 2014]
- DENČEVOVÁ, Ivana et al. *Tváře undergroundu*. Vyd. 1. V Praze: Radioservis, 2012.
- DESCARTES, René. *Rozprava o metodě, jak správně vésti svůj rozum a hledati pravdu ve vědách*. Praha: Jan Laichter, 1933.
- DIESTLER, Radek. *Totálně Našrot, aneb, Příběh naší nejlepší neperspektivní kapely*. Vyd. 1. V Havlíčkově Brodě: Petrkov, 2011.

- ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Překlad Bronislava Grygová. Olomouc: Votobia, 1997.
- ECO, Umberto: Malé světy. Překlad Petr Kaiser. *Česká literatura*, 1997, roč. 45, č. 6, s. 625–643.
- ÈJCHENBAUM, Boris. Jak je udělán Gogolův plášť. In B. E. *Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie*. Překlad Hana Kosáková. Praha: Triáda, 2012, s. 32–45.
- ELLIOTTOVÁ, Kamila. Literatura ve filmu v kontextu diskuzí nad obsahem a formou. *Pandora*, č. 20, 2010, s. 56–104.
- FISKE, John. Rozhovor s Johnem Fiskem. *Slovo a smysl*, č. 20, 2014, s. 293–297.
- FISKE, John. Popular culture. In MCLAUGHLIN, Thomas – LENTRICCHIA, Frank eds.. *Critical terms for literary study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995, s. 321–335.
- FOUCAULT, Michel. Co je to autor? In M. F. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, 1994, s. 41–73.
- GOODMAN, Nelson. Způsoby světatorby; Konstruování faktů. In N. G. *Způsoby světatorby*. Bratislava: Archa, 1996, s. 19–35, 104–120.
- GOODWIN, James. Autobiography. An Overview of the Genre. In J. G. *Autobiography: The Self Made Text*. New York: Twayne Publishers, 1993, s. 1–23.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. O literatuře nízké, zábavné a masové. In ŠPIRIT, Michael, ed. *Literatura a fiktivní světy I*. Praha: Český spisovatel, 1995, s. 95–112.
- HOLÝ, Zdeněk. Autor. *Cinepur*, 26, 2003. Dostupné také z: <http://cinepur.cz/article.php?article=51>.
- HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.
- HUTCHEON, Linda. Co se děje při adaptaci? *Iluminace*, 22, 2010, č. 1, s. 23–59.
- CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa: svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let (od rekvalifikací k "nové vlně se starým obsahem")*. Vyd. 1. Brno: Host, 1992. 414 s. ISBN 80-85233-11-8.
- CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.
- JIROUS, Ivan Martin. *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*. [2017–12–14] Dostupné online z: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/zprava-o-tretim-ceskem-hudebnim-obrozeni-unor-1975/>

- JONSSONOVÁ, Pavla. *Mýty české hudební alternativy osmdesátých let*. Praha: Karlova univerzita, Fakulta humanitních studií, 2013. 247 s. a 8 s. příloh. Vedoucí dizertační práce Doc. PhDr. Zuzana Jurková, PhD.
- KANTOR, Pavel. *Vliv normalizace na vývoj české rockové hudby v letech 1969–1989*. Bakalářská práce. Brno, 2012. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. Vedoucí práce PhDr. Aleš Opekar, CSc.
- KENNEDY, Michael – BOURNE KENNEDY, Joyce ed.. *The Concise Oxford Dictionary of Music*. Oxford University Press, 2007. Oxford Reference. [2017–12–04] Dostupné z: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100425428>.
- KOTEK, Josef. *O české populární hudbě a jejích posluchačích: Od historie k současnosti*. 1. vyd. Praha: Panton, 1990. 515 s. ISBN 80-7039-037-9.
- KOTEK, Josef. *Od rejdováku k rocku: historie české populární hudby v kostce*. 1. vyd. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1989, 180 s. ISBN 80-7068-002-4.
- KOUDELOVÁ, Tamara. *Uplatňování recepčních přístupů k rockové hudbě*. Praha, 1988. 129 s. Vedoucí práce PhDr. Ivan Poledňák, CSc.
- KOUŘIL, Vladimír. *Český rock'n'roll 1956–1969*. Praha: Jazzová sekce, 1981.
- KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.
- KUNDERA, Milan. *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*. Brno: Atlantis, 2006.
- LEJEUNE, Philippe: *On Autobiography*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.
- LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001.
- LINDAUR, Vojtěch a KONRÁD, Ondřej. *Život v tahu aneb Třicet roků rocku*. Praha: Delta, 1990.
- LOTMAN, Jurij. Kompozícia slovesného umeleckého diela. In J. L. *Štruktúra umeleckého textu*. Překlad Milan Hamada. Bratislava: Tatran, 1990, s. 240–274.
- MADEROVÁ, Blanka, JURKOVÁ, Zuzana a VESELÝ, Karel. *Dotknout se světa: česká hudební alternativa 1968–2013 = To touch the world: Czech musical alternative 1968–2013*. 1. vyd. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2013. 173 s. ISBN 978-80-87398-38-8.
- MANDEL, Barret J. Full of Life Now. In OLNEY, James. *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1980, s. 49–72.
- MAYER, Ruth. Populární kultura. In ÜNNING, Ansgar – TRÁVNÍČEK, Jiří – HOLÝ, Jiří eds. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 615–616.

- MEYER, Holt. Literární žánr. In PECHLIVANOS Miltos et al. *Úvod do literární vědy*. Praha 1999, s. 74–85.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.
- OKOPIEŇ-SLAWIŇSKÁ, Aleksandra. Vztahy mezi osobami v literární komunikaci. In Trávníček, Jiří, ed. *Od poetiky k diskursu: výběr z polské literární teorie 70.–90. let XX. století*. Překlad Marie Havránková, Jiří Trávníček, Petr Vidlák. Brno: Host, 2002, s. 98–115.
- OLNEY, James: *Metaphors of Self: The Meaning in Autobiography*. Princeton, Princeton University Press, 1972.
- OLNEY, James. Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction. In OLNEY, James. *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1980, s. 73–83.
- OPEKAR, Aleš. Bigbítové šlápoty. *Rock and pop*, 1996, 1997, 1998.
- OPEKAR, Aleš. *Podstata a vývoj české rockové hudby*. [S.l.: s.n.], 1992. 271.
- POLEDŇÁK Ivan: Rock: Nástin podstaty a vývoje, *Opus musicum*, 1986, č. 3, s. 74.
- POLEDŇÁK, Ivan a Cafourek, Ivan. *Sondy do popu a rocku*. Praha: H & H, 1992.
- POLEDŇÁK, Ivan a kol. *Proměny hudby v měnícím se světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007.
- POSPÍŠIL, Michal. *Koncepce studia populární hudby pro česká mediální studia*. Praha, 2013. Dizertační práce. Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí práce PhDr. Irena Reifová, Ph.D.
- SADIE, Stanley, ed. a TYRRELL, John, ed. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. London: Macmillan, 2001. 29 sv.
- SCHMID, Wolf: Abstraktní autor a abstraktní čtenář. *Česká literatura* 54, 2006, č. 2–3, s. 74–97.
- SCHMID, Wolf. *Narativní transformace: dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění*. Překlad Petr Málek. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004.
- SCHÖNBERG, Arnold. Vztah hudby a textu. In A. S., VOJTĚCH, Ivan, ed. a URBAN, Otto M. *Styl a idea*. Překlad Ivan Vojtěch. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2004, s. 22–24
- SLÁDEK, Ondřej. Wolf Schmid a problematika narativní transformace. In SCHMID, Wolf. *Narativní transformace: dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004. s. 50–58.

- SOLAR, Martin. *60. až 80. léta v československé rockové hudbě – doba rozkvětu i zmaru*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Katedra ruských a východoevropských studií. Vedoucí práce PhDr. Petr Šafařík.
- SOUKUPOVÁ, Klára. Autobiografie: žánr a jeho hranice. *Česká literatura*, 2015, roč. 63, č. 1, s. 49–72.
- SOUKUPOVÁ, Klára. *Hranice ve výstavbě autobiografického narativu*. Cyklus „Hranice – interdisciplinární koncept“. Resumé vybraných příspěvků. Druhá konference: Hranice jako bariéra. [2017–12–10] Dostupné z:  
[http://www.cefres.cz/IMG/pdf/Klara\\_Soukupova\\_-\\_Hranice\\_ve\\_vystavbe\\_autobiografickeho\\_narativu.pdf](http://www.cefres.cz/IMG/pdf/Klara_Soukupova_-_Hranice_ve_vystavbe_autobiografickeho_narativu.pdf)
- SOUKUPOVÁ, Klára. *Kosmopolitismus a regionalismus v autobiografiích českých emigrantů 20. století*. Cyklus „Hranice – interdisciplinární koncept“. Resumé vybraných příspěvků. Třetí konference: Hranice jako zlom. [2017–12–10] Dostupné z:  
[http://www.cefres.cz/IMG/pdf/Klara\\_Soukupova\\_Kosmopolitismus\\_a\\_regionalismus\\_v\\_a\\_utobiografiich\\_ceskych\\_emigrantu.pdf](http://www.cefres.cz/IMG/pdf/Klara_Soukupova_Kosmopolitismus_a_regionalismus_v_a_utobiografiich_ceskych_emigrantu.pdf)
- STAROBINSKI, Jean. *The Style of Autobiography*. Translated by Seymour Chatman. In OLNEY, James. *Autobiography, Essays Theoretical and Critical*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1980, s. 73–83.
- STARÝ, Jiří. *Tři studie o moderní populární hudbě: rock, folk, jazz*. Praha: Olympia, 1988. 31 s. Edice informací hudebního odd. Divadelního ústavu.
- SYCHRA, Antonín. *Hudba očima vědy: pět kapitol o hudební estetice pro hudebníky i nehudebníky*. Praha: Československý spisovatel, 1965.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: Umění jako metoda, in: *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003, s. 8–25.
- ŠTĚRBOVÁ, Vanda. *Česká neoficiální hudební scéna 80. let*. Plzeň, 2012. Bakalářská práce. Západočeská univerzita. Fakulta pedagogická. Katedra historie. Vedoucí práce PhDr. Miroslav Breitfelder, Ph.D.
- TARANENKOVÁ, Ivana, ed. *Možnosti autobiografickosti*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2013.
- TOŠKOVÁ, Kateřina. A v prachy se obrátíš! Několik povzdechů nad „technickým stavem“ současné literatury. *Host*, 15. ledna 2009, r. XXV, č. 1, s. 14–17.
- VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010.