

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Lukáš Černý

# **Pronikání západní hudební kultury do Československa**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Zdeněk Beneš, CSc.

Praha 2018



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze

Lukáš Černý

## **Bibliografická citace**

Pronikání západní hudební kultury do Československa / Bakalářská práce / Lukáš Černý; vedoucí práce: Prof. PhDr. Zdeněk Beneš, Csc.. -- Praha, 2018. -- 48 s.

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá pronikáním západní hudební kultury do socialistického Československa v období společenského uvolňování a mírného politického tání poloviny 50.let. Mapuje prvotní proniknutí rock'n'rollové hudby a její konflikt s tehdejšími režimem a jeho reakcí na ní, cesty, jakými se sem zahraniční hudba dostávala a jak působila na tehdejšího člověka. Také zachycuje její prvotní projevy a zmínky o ní v tehdejší tisku a kinematografii. Cílem práce je také stručně shrnout historické vývojové linie neoficiální hudby u nás od jejich prvopočátků až do období vzniku prvních oficiálních kapel.

## **Klíčová slova**

Československo, 50. léta, hudba, underground, rock'n'roll

## **Abstract**

The Bachelor thesis is dealing with the penetration of musical culture into the socialist Czechoslovakia in the period of social release and mild political melting in the middle of the fifties (50's). It shows us the first rock'n'roll music and its conflict with the regime and its reactions back then. How the foreign music came here and its influence on people. It captures the first display of this music and the first mention in the press and the cinematography. The aim of this bachelor thesis is to briefly summarize the historical developmental lines of unofficial music in your country and its beginning to the period of the first official bands.

## **Keywords**

Czechoslovakia, fifties, music, underground, rock'n'roll

**Počet znaků** (včetně mezer): 142 019

## **Poděkování**

Rád bych poděkoval vedoucímu mé bakalářské práce panu prof. PhDr. Zdeňku Benešovi, Csc., za jeho ochotu, rady a odborné vedení bez kterého by má práce nevznikla, a především děkuji mé rodině, bez jejíž podpory by tato práce nespátřila světlo světa. Děkuji, že mi dodáváte sílu a radost.

# Obsah

Úvod.....	7
1. Zrod rock'n'rollu.....	9
2. Politickokulturní situace v Československu 50. let.....	11
3. Oficiální hudba 50. let.....	14
4. Západní hudba proniká do Československa.....	18
4.1. Radio AFN Munich a radio Luxembourg.....	18
4.1.1. Kdo nekroutil čudlák jakoby nebyl.....	19
4.2. Nosiče, texty, noty západní hudby a cesty k nim.....	20
4.3. Jazyková bariéra.....	22
5. Vliv západní hudební kultury.....	23
5.1. Vznikání prvních amatérských kapel.....	25
5.2. Reduta a Akord club.....	27
5.2.1. Odkaz Akord klubu.....	29
5.3. Samuels Band.....	29
5.4. Sputnici.....	31
6. Západní hudba v Československé kinematografii.....	34
7. Postoj komunistického režimu k nové zahraniční hudbě.....	40
7.1. Očerňování hudby ze strany režimu.....	40
7.2. Represe.....	41
8. Zmínky o rock'n'rollu v dobovém tisku.....	44
Závěr.....	46
Prameny.....	47

## Úvod

Tématem mé bakalářské práce je pronikání západní hudební kultury do Československa v padesátých letech dvacátého století, ve kterém se zaměřuji na fenomén rock'n'rollu. Samotné téma jsem zvolil proto, protože hudbu považuji za nedílnou součást každodenního života se kterou jsme spjati ať si to uvědomujeme či nikoli. Hudba nás provází, ovlivňuje, dokonce dokáže utvářet náš vnitřní svět, naše myšlení a vnímání. Může být zrcadlem dějin a kultur a může vypovídat mnoho o jednotlivých generacích a samotných lidech, jejich snech, touhách a postojích. Prakticky jde o jednu z nejdůležitějších forem sebevyjádření, jaké se promítá do obrazu celé skupiny lidí žijící v určitém historickém čase a na určitém místě. Toto je tedy jeden z důvodů, proč jsem si vybral právě toto téma zaměřené na konkrétní druh hudby v daném období padesátých let dvacátého století.

Nejprve bych rád popsal a stručně shrnul samotný vznik rock'n'rollu a jeho vymezení jako pojmu, čemuž se budu věnovat v první kapitole. Abychom mohli blíže pochopit, jak moc nový hudební žánr přicházející k nám ze západního světa ovlivnil mladou generaci a samotnou kulturu, musíme si nejprve přiblížit jaké politické a kulturní poměry panovaly v Československu ve sledovaném období. Politickokulturní situace se dotknu ve druhé kapitole a bezprostředně po ní se zaměřím na téma oficiální hudby padesátých let v kapitole třetí. Tyto dvě kapitoly považuji za nezbytné, protože bez jejich bližšího osvětlení nebudeme moci pochopit do jakého prostředí nová hudba přicházela, s jakými se potýkala problémy, jaké byly reakce na ní, a jak moc, a především proč tato hudba natolik oslovila a ovlivnila mladé posluchače. Silou celé této mladé generace přiměla postupně měnit zamrzlou socialistickou kulturu a posunula jí tak novým směrem. V kapitole čtvrté se budu věnovat samotnému pronikání západní hudební kultury za hranice Československa. Budu se snažit přiblížit způsoby a cesty, jakými se k nám rock'n'rollová hudba dostávala, ať už to byly rádiové vlny AFN Munich či Rádía Luxembourg a jejich následný poslech, anebo hudební nosiče v podobě načerno nahrávaných pásků z živého rádiového vysílání, které byly posléze šířené mezi jednotlivými posluchači či jakékoliv jiné cesty. Také se pokusím zachytit zkušenosti prvních posluchačů rock'n'rollové hudby u nás a především toho, jak na ně rock'n'rollová hudba působila. V jedné z podkapitol se také budu věnovat problému jazykové bariéry, která nastala díky neznalosti anglického jazyka. V páté kapitole se zaměřím na samotný vliv západní hudební kultury. Na to, jak nová západní hudba ovlivňovala mladé lidi, měnila způsob trávení jejich volného času, způsob myšlení a především způsobila, že chtěli rock'n'rollovou hudbu také samy napodobovat a provozovat a zakládali tak první rock'n'rollové skupiny na bázi čistého amatérismu a dále shrnu vývojové linie prvních amatérských rock'n'rollových skupin. V kapitole šesté se pokusím podchytit prvotní projevy rock'n'rollové hudby v československé kinematografii padesátých let a v kapitole sedmé přiblížím, jak režim vnímal novou zahraniční hudbu, jak na ní reagoval a vypořádával se s ní. To se ostatně promítne také v kapitole osmé, kde se pokusím ukázat obraz rock'n'rollové hudby tak, jak ho vykresloval komunistický režim na stránkách dobových časopisů a tisku.

Cílem mé práce je zachytit zcela prvotní pronikání západní hudební kultury do Československa – v tomto případě rock'n'rollu – od jeho prvopočátků až do období, kdy vznikaly první amatérské hudební skupiny, z nichž některé se postupně profesionalizovali. Rád bych podal doklad o tom, jak rock'n'rollová hudba pronikající k nám ze západních kapitalistických zemí ovlivnila československého mladého člověka a vyvolala tak jistou formu revolty vůči zavedeným pořádkům a autoritám, a tím přispěla

k postupnému uvolnění ideologií sevřené socialistické kultury, ač byla režimem po celé sledované období vnímána negativně a odsouzena k pronásledování a usměrňování. Avšak bez vlivu tohoto fenoménu západní hudební kultury by nemohla být otevřena cesta k liberálnějším a uvolněnějším kulturním poměrům let šedesátých.



# 1. Zrod rock'n'rollu

V této úvodní kapitole se budu v krátkosti zabývat vznikem samotného rock'n'rollu a jeho vymezením jako pojmu.

Počátky zrodu rock'n'rollové hudby se dají zcela jasně situovat na území USA do 50. let 20. století. Stejně jako se každý nový hudební směr vyvine z žánrů již existujících, tak i u rock'n'rollu můžeme nalézt již existující žánry, které na něj bezprostředně působily a napomohly tak k jeho vzniku. Jeho prvky lze nalézt v afroamerických hudebních stylech rhythm & blues, gospel, boogie woogie, především swingu a jazzu a také v bělošské country and western music.

Už na konci čtyřicátých let vzniká celá řada rhythm & bluesových písní, které lze považovat za prototypy rokenrolu<sup>1</sup>. Třeba skladbu z roku 1951 "Rocket 88" od Ike Turnera lze považovat za první rock'n'rollovou. V témže roce začal disc jockey Alan Freed na clevelandské rozhlasové stanici vysílat hudební pořad s názvem Moondog House Rock'n'Roll Party a obecně se má za to, že tímto byl termín Rock'n'roll oficiálně na světě<sup>2</sup>. Skladby se dostávaly k širšímu publiku a měly nezpochybnitelný vliv i na ostatní hudebníky a nově formovaný žánr si šel svou vlastní cestou. Za opravdový nástup a zlatý věk rock'n'rollu se obecně považuje rok 1954. Postupně nastal jeho obrovský boom a vznikaly ikonické písně jako "Rock around a clock" od Billa Halleyho a "Johnny B. Goode" Chucka Berryho. Zrodil se Little Richard, Buddy Holly a mnohými označován jako "král" Elvis Presley. Energie rock'n'rollu se doslova rozletěla do světa a postupně začala žít svým vlastním životem.

Pokud se pokusíme rock'n'roll nějak definovat, pak zjistíme, že vlastně nemá žádnou ucelenou definici jako například jazz<sup>3</sup>. Ani samotní muzikanti a hudební kritici žádný zásadní rozdíl neuvádějí. Patrně je to rovněž ze vzpomínek jedné z rock'n'rollových legend Chucka Berryho: „Říkalo se tomu boogie-woogie, říkalo se tomu blues, rhythm & blues, rock'n'roll a teď se tomu říká rock.“<sup>4</sup> Hlavní roli v něm odjakživa hrál rychlý a útočný rytmus, výraz zpěváka a zvýraznění melodie. Ta stojí dost často jen na charakteristickém a snadno zapamatovatelném sledu několika tónů, kterému se mezi muzikanty říká 'riff'. A tento riff se stal posléze jedním z podstatných znaků rock'n'rollu<sup>5</sup>. Dále lze objasnění tohoto fenoménu hledat spíše v rovině emocí, které vyvolává, uvnitř nitra, respektive srdce, které často přivádí k vyšší pulzové frekvenci, a především v rovině smyslů, které zapojuje a na které zpětně znovu působí<sup>6</sup>.

Můžeme říci, že dosavadní hudební podhoubí a nástup nové generace umožnil vznik něčeho zcela nového a přelomového. Něčeho, co donutilo mladé lidi bavit se zcela novým způsobem, něco, co zrychlilo tep a rozhýbalo těla svázaná do té doby konvenčními pohyby a tanci. Výbuch energie napadající tehdy zažitě představy o vkusu a slušnosti se během krátké doby stal novým životním stylem teenagerů a na druhé straně se dostával do konfliktu s generací jejich rodičů, kteří novému fenoménu nerozuměli anebo rozumět nechtěli. Touha odlišit se, touha po svobodě. Tady bych rád

<sup>1</sup> Tomuto žánru se říkalo rockabilly a jednalo se o jeden z nejstarších stylů rokenrollové hudby

<sup>2</sup> Slovní spojení rock'n'roll se objevovalo už dříve – třeba Boswell Sisters nahráli swingovou skladbu "Rock'n'roll" už r. 1934. Nástup rock'n'rollu, jeho největší hvězdy a kulturně-sociologická role. In: Česká televize: Bigbít. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/11-nastup-rock-n-rollu-jeho-nejvetsi-hvezdy-a-kulturne-sociologicka-role/>.

<sup>3</sup> VANĚK, Miroslav. Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989. Praha: Academia, 2010. ISBN 9788020018700. s. 22. Dále autor ve vysvětlivce uvádí definici Aleše Opekara

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 69

<sup>5</sup> DORŮŽKA, Lubomír. Panoráma populární hudby 1918-1978, aneb, Nevšední písničkáři všedních dní. Praha: Mladá fronta, 1987. s.

<sup>6</sup> VANĚK, M.: Byl to jenom rock'n'roll?...c.d., s. 23

uvedl výrok Jeffa Baxtera: „Když vezmete do ruky kytaru, držíte v rukou svobodu, symbol celé jedné generace.“<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Tamtéž. s. 27

## 2. Politickokulturní situace v Československu 50. let

Abychom se mohli blíže věnovat proniknutí západní hudební kultury do socialistického Československa v 50. letech musíme si nejprve nastínit a blíže pochopit politickokulturní situaci, která zde od únorových voleb 1948 přetrvávala.

Vítězství komunistické strany ve volbách přeměnilo politickokulturní klima v Československu prakticky k nepoznání a zasáhlo do všech oblastí života československé společnosti. Bezprostředně rok po zmanipulovaných volbách následoval jeden z prvních razantních kroků k totalizaci. Na IX. sjezdu KSČ si její pohlaváři uzákonili tzv. vedoucí úlohu strany, kdy si stranické vedení bez demokratické kontroly podřídilo zákonodárství a rozhodování vlády. Dosavadní úřady a instituce byly rušeny a nahrazovány takovými, které lépe splňovali požadavky komunistického režimu. Celé kultuře se strana snažila vnutit sovětský model řízení z jednoho stranického centra a v umění prosadila metodu socialistického realismu v její nejdogmatictější podobě. Současně byly rozpoutány zuřivé kampaně, které měli z vědomí obyvatelstva vyhladit vše, co by je spojovalo s první republikou. Je to především kampaň proti humanistickému odkazu T.G. Masaryka, proti náboženství, proti modernímu umění. Důraz je kladen na lidovost, srozumitelnost a ideovost bez ohledu na uměleckou, myšlenkovou či individuální úroveň<sup>8</sup>.

Začátek 50. let se nesl v duchu hromadných represí a perzekucí. Strana organizovala čistky, byly schváleny represivní zákony a dlouho na sebe nenechali čekat ani soudní procesy, hrdelní rozsudky a vykonstruované procesy (např. proces se Závašem Kalandrou a Miladou Horákovou). Nově nastolený režim proti sobě nenechal stát žádnou viditelnější politickou opozici. Nepohodlní byli zavíráni do táborů nucených prací a v politických procesech následujících let bylo postiženo na čtvrt milionu obyvatel<sup>9</sup>. Desetitisíce občanů emigrovalo do zahraničí, ačkoli za nedovolený pokus překročení státní hranice hrozilo zastřelení anebo dlouholeté vězení.

Obraz komunistického režimu však nebyl vždy stejný. Léty se proměňoval, sílil a uvolňoval své sevření a potkávali ho krize. V prvních letech byla kultura ponížena na pouhý nástroj propagandy s cílem naplňovat záměry režimu. Ústředním bodem se stala úloha tzv. socialistického realismu jehož cílem bylo izolovat se od kulturních vlivů západu a následovat sovětský vzor. Boj proti přežitkům buržoazního myšlení a potlačování individualismu měla nahradit prostá služba umění sloužící neprostopupné propagandě.

Jako každé státní zřízení stíhají krize a období blahobytu, tak i v komunistickém východním bloku na sebe ta první nenechala příliš dlouho čekat. Nastala po smrti sovětského vůdce J.V. Stalina roku 1953 a záhy také Klementa Gottwalda a započalo pomalé období pozvolného uvolňování. Střídaly se vládnoucí špičky, a to s sebou přineslo částečné vydechnutí a zklidnění vnitřní i zahraniční politiky. Ostré ideologické nároky na kulturu a umění se pozměnily, uskutečnila se rozsáhlá amnestie, připravované politické procesy se zastavily a výdaje na vyzbrojení z přetrvávající vidiny další války se zredukovali.

Jakkoliv se mohlo zdát, že se život v Československu v tomto období obrací k lepšímu, tak na vše dopadaly důsledky budovatelského období předchozích let. Rozpor mezi oficiálně hlášanou politikou a faktickými výsledky vedení státu vedly ke kulturnímu propadu a deziluzi obyvatel. Budovatelské nadšení opadlo a tolik protěžovaný zájem o

<sup>8</sup> KUSÁK, Alexej: Kultura a komunismus s. 19-22. In: Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989. Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky 2006. ISBN 978-80-7285-133-1. elektronická publikace.

<sup>9</sup> KNAPÍK, Jiří.: Kultura mezi politikou a ideologií. In: Kultura, kulturní politika české země (50.-60.léta). Přednáškový cyklus, s. 5-6.

angažování se v režimem podporovaných organizacích uvadal. Poklesla životní úroveň a výše platů, přidělový systém, který existoval po válce, nefungoval a celková morálka obyvatel zaznamenávala povážlivé trhliny. Ještě větší propad vznikl díky měnové reformě z r. 1953 proti které se vedla vlna nespokojenosti a odporu. Režim velmi necitlivě odsoudil nespokojenost obyvatel a mocensky zasáhl proti otevřeným projevům nesouhlasu. Kulturní krize způsobená skoro totální ideologizací napovídala, že musí dojít k změnám, které politickokulturní klima v zemi bezprostředně uvolní.

Stalinova smrt v březnu 1953 a několik dní poté i smrt Klementa Gottwalda se stala další přelomovou událostí ve vývoji poválečné kultury. Dramatický a stále znovu přerušovaný proces destalinizace započal. Hlavním impulsem se stala politika tzv. Nového kurzu, kterou vyhlásilo politické vedení v Sovětském svazu v létě 1953 a doporučilo ji ostatním zemím sovětského bloku. Do české kulturní sféry se nový kurz promítl odchodem hlavních představitelů dogmatismu z vedoucích kulturních funkcí a do vedení kulturních organizací se dostali liberálnější smýšlející komunisté, kteří vytvoří prostor pro nástup mladé generace tvůrčích pracovníků<sup>10</sup>. Nejvýznamnějším průlomem v dosavadním dogmatickém myšlení strany byl projev ministra Václava Kopeckého s kritikou tzv. sucharů<sup>11</sup>. Za cíl nové kulturní politiky vyhlásil dát životu bohatost, pestrost, poutavost, zajímavost, radost a veselost a stal se důkazem toho, že se potlačená kultura rychle proměňuje a pomalu opouští od jejího úplného svázání s ideologií a dogmatismem. Avšak tím, že se uvolnili kulturní stereotypy nemohl být odstraněn fakt, že sociálně a politicky frustrovaní lidé neměli kde bydlet, trpěli nedostatkem potravin a byli ožebračeni měnovou reformou s trvale omezovanými občanskými právy<sup>12</sup>.

Došlo k obnově některých uměleckých žánrů, zejména satiry, která byla po roce 1948 rychle postavena mimo zákon. Také začalo vydávání nových literárních časopisů (brněnský „Host do domu“ v roce 1953, „Květen“ v roce 1953, „Světová literatura“ v roce 1956)<sup>13</sup>, na jejichž stránkách se mohla prezentovat nová literární generace v čele s Milanem Kunderou, Jiřím Štolou, Bohumilem Hrabalem, Arnoštem Lustigem, Janem Otčenáškem, Josefem Škvoreckým, Miroslavem Florianem apod., která vykryštovala jako skupina kolem časopisu Květen. Dogmatické jádro KSČ vidělo tuto novou generaci jako provokativní, protože se obávali, že díky větší kulturní otevřenosti bude socialismus v Československu poprvé podroben kritice zevnitř<sup>14</sup>. V tomto období začala v květnu 1953 vysílat Československá televize, která od poloviny 50. let rychle proměňovala dosavadní kulturní stereotypy.

Současně s ideologickým uvolňováním se však utužoval administrativní tlak na kulturu. Cenzura se institucionalizovala jako Hlavní správa tiskového dohledu a ke schválení jí muselo být předkládáno všechno, co se veřejně produkuje. Samotná existence a tvorba umělců byla svázána s jejich členstvím v některé z uměleckých organizací. Kdo nebyl členem nebo alespoň kandidátem některého monopolního uměleckého svazu, nemá

---

<sup>10</sup> Už roku 1952 lze pozorovat pozvolné počátky kulturního tání, když je zatčen generální tajemník KSČ Rudolf Slánský a dochází k významným přesunům ve stranickém aparátu a nejhrolivější zastánci tvrdé linie v kultuře jsou označeni za sektáře a nositele „slánštiny“. V oblasti kultury však dochází jen k relativnímu uvolnění. In: KUSÁK, Alexej: *Kultura a komunismus...c.d.* s. 19-22.

<sup>11</sup> Tento projev pronesl V. Kopecký v prosinci 1953 na zasedání ÚV KSČ. Svou kritiku směřoval k předchozím představeným strany, kteří okleštili československou kulturu a dle jejich představ se kultura a společenský život za socialismu má budovat tak, že přestanou všechny formy kultury a zábavy, které se dříve pěstovali (tj. opery, balety, satira, kabaretní humor, tanec, módní vkus, divadlo, film apod.) Obvinil dogmatiky, že se chovali tak, jako by znakem socialismu měla být chudoba, sebe odírání, askeze, nuda, šed' a jako by veselost a touha bavit se patřila k přežitkům buržoazní minulosti a ke znakům západnictví. In: KUSÁK, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha: Torst, 1998, s. 415.

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> KNAPÍK, Jiří.: *Kultura mezi politikou a ideologií...c.d.* s. 5-6.

<sup>14</sup> KUSÁK, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945–1956...c.d.*, s. 424.

právo žít „na volné noze“, podléhá všeobecné pracovní povinnosti a ztrácí řadu dalších významných výhod<sup>15</sup>.

V únoru 1956 se v Moskvě uskutečnil XX. sjezd Komunistické strany SSSR, kde generální tajemník Nikita Chruščov pronesl památný projev, který rozhýbal diskuzi a pohled na J.V. Stalina a jeho dosud nedotknutelnou osobnost a postupně celá společnost započne žít jeho kritikou. V Československu tomu nebylo jinak, i když zpočátku se straničtí představitelé obávali, aby postupem času nedošlo k zpochybňování dalších ikon komunismu a chtěli celou Chruščovovu zprávu před vlastní stranou zamlčet<sup>16</sup>. V kulturní oblasti se tato kritika nejvíce projevila na II. sjezdu svazu československých spisovatelů, kde se vedla polemika o tvůrčí svobodě a perzekuování nekomunistických intelektuálů.

Roku 1958 přichází další významný mezník pro Československou kulturu, která se vyznamená na mezinárodním poli, když se zúčastní Světové výstavy v Bruselu, která dává příležitost řadě moderních umělců, aby se představili na světové úrovni. Úspěch československého pavilonu, který získá v silné mezinárodní konkurenci nejvyšší vyznamenání symbolicky navrátil naší zemi do Evropy a byl velkou posilou pro onu část české a slovenské kultury, která i za nejtěžších podmínek dogmatismu nepřestala usilovat o moderní výraz a nenechala se svázat rigidními pravidly socialistického realismu. To je také doba, kdy se česká kultura začíná rozpomínat na svou avantgardní minulost<sup>17</sup>, na svou někdejší sounáležitost k evropskému umění a navzdory izolaci dokazuje, že má schopné a kreativní lidi, výtvarníky, architekty, designéry a řemeslníky. Radost z tohoto úspěchu pochopitelně mají i straničtí představitelé, když se Československo dokázalo kulturně měřit se západními evropskými zeměmi a nepůsobilo příliš kulturně zaostale. Ještě však několik let trvalo, než u nás prorazilo moderní evropské umění a uvolněnější pohled na kulturu a trávení volného času a nadále několik let vládl protěžovaný socialistický realismus.

---

<sup>15</sup> Výhody jako nezbytný ateliér, pracovna, státní zakázky, účast na výstavách a soutěžích, možnost pobytu v některém domově umělců či novinářů, usnadněné cesty do zahraničí apod. In: KUSÁK, Alexej: *Kultura a komunismus...c.d.*

<sup>16</sup> Až koncem března 1956 došlo k částečnému seznámení ostatních členů strany s projevem a následovali otevřenější diskuse. Ve své době znamenalo přiznání zločinů stalinismu šok pro celé KSČ.

<sup>17</sup> Už rok před Světovou výstavou v Bruselu tu byla brněnská výstava Zakladatelé moderního českého umění, kterou zorganizovali výtvarní teoretici Miroslav Lamač, Jan M. Tomeš (říjen 1957). Ta zpřítomnila heroickou dobu českého kubismu, do té doby považovaného za nebezpečnou větev kosmopolitní dekadence. Tamtéž.

### 3. Oficiální hudba 50. let

V této kapitole bych rád zachytil obraz oficiální hudby v Československu od února 1948 až po padesátá léta a jejich konec a její svázání s režimem.

Nástup komunismu znamenal pro českou kulturu prudkou změnu a nevyhnul se ani oblasti hudby. Oficiální estetickou doktrínou se staly teze stalinského ideologa Andreje Ždanova<sup>18</sup>, pořádali se ideově-hudební konference a formovala se nová kulturní politika. Kontrolu nad oficiální hudbou a jejím provozováním získal centralizovaný Svaz československých skladatelů<sup>19</sup> a vydavatelské společnosti byly znárodněny, takže neexistovala jiná než státní nahrávací studia. Brojilo se proti formalismu, subjektivismu a kosmopolitismu. Trnem v oku byl nejen západní modernismus, ale zpočátku také Leoš Janáček nebo Alois Hába. Požadoval se návrat k tradičním národním hodnotám, především k dílu Bedřicha Smetany, a po ideologickém vzoru socialismu se požadovala hudba s angažovanou tematikou.

Prominentními hudebními žánry se staly kantáta a masová píseň<sup>20</sup>, která měla stmelit národ pomocí kolektivního zpěvu a měla vždy silný vlastenecký podtext vyjadřující se k sociálním a národním svobodám, k národním bojům a v neposlední řadě oslavovat socialismus. Hudebně se jednalo o jednoduché, často až primitivní melodie s pochodovým rytmem. Po komunistickém vítězství v roce 1948 se masové písně hromadně rozšiřovaly a jejich popularita vyvrcholila v padesátých letech. K českým skladatelům, kteří se masovým písním věnovali, patřili: Jiří Stanislav, Emil František Burian, Karel Reiner anebo Václav Dobiáš. Postupem času zájem o tento druh písní uvaldal, a tím masová píseň přestala plnit svoji funkci, tj. ideologicky stmelovat národ.<sup>21</sup> Její tvorba již na konci padesátých let upadla a její místo začali obsazovat jiné hudební žánry, především jazz a nastupující populární hudba mezi kterou si klestil cestu rock'n'roll.

Důležitou úlohu zastupovala hudba dechová, která nesměla chybět na četných stranických sjezdech a vojenských parádách a stala se jejich přímou nezbytností. Zájem o estrádní hudbu se smíšenými orchestry a jejich převážně lidový repertoár stoupal díky volnočasovému zájmu o tanec, vyprahlý předchozím nacistickým zákazem tanečních zábav<sup>22</sup>. Lze říci, že v prvních měsících po únorovém převratu se ve vážné hudbě budování nového ideologického režimu téměř neprojevalo. Koncerty navazovali na národní tradice a komunistická strana se za její pomoci snažila občanům přiblížit významná komunistická výročí<sup>23</sup>. Avšak počátkem padesátých let se žádný z uvedených žánrů nevyvíjel spontánně, jak tomu bylo v předchozích letech. Začala se prosazovat iluzivní a scestná hlediska dobové kulturní politiky kopírující sovětský model<sup>24</sup>. Estrádní hudba měla odstranit rozdíly mezi vážnou a populární hudbou a měla být hudbou žánrově všestrannou a všeobecně srozumitelnou. V komunistickém modelu

<sup>18</sup> Českoslovenští politici vystupují s názory, které se shodují se sovětskou linií A.A. Ždanova nebo se snaží orientovat českou kulturu na starší proudy kultury obrozené. In: Alexej Kusák, *Kultura a komunismus...c.d.*

<sup>19</sup> Ustavující sjezd Svazu československých skladatelů se konal v předvečer IX. sjezdu KSČ ve dnech 14. a 15. května 1949

<sup>20</sup> Jejich podobnost lze nalézt ve vojenských, sokolských a vlasteneckých písních, které můžeme charakterizovat jako předchůdkyně masových písní.

<sup>21</sup> KOHOUTOVÁ, Klára. *Kulturní politika, vážná hudba a Česká filharmonie v ČSR v letech 1945-1953*. Rkp. Bakalářská práce Plzeň 2012. s. 28.

<sup>22</sup> KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*. Praha: Academia, 1998. s. 266.

<sup>23</sup> Např. výročí založení KSČ, výročí Velké říjnové socialistické revoluce či pietní upomínka na zesnulého Vladimira Iljiče Lenina. In: KOHOUTOVÁ, Klára. *Kulturní politika, vážná hudba a Česká filharmonie...c.d.*, s. 23.

<sup>24</sup> KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu...c.d.*, s. 266.

měla zároveň vyjadřovat socialistický obsah. Obsáhnout takovou univerzálnost však stačilo jen několik estrádních a rozhlasových souborů a mezi většinu amatérských souborů se nepřenesly. Proto stejně jako u silně zideologizované masové písně v polovině padesátých let zájem o estrádní hudbu rychle odeznívá a oblibu si získává populární poslechová hudba společně s moderní taneční hudbou<sup>25</sup>.

Poúnorový vývoj se dotkl také civilních dechových hudeb a lidových hudebníků. Režim chtěl zamezit všechny živnostenské tendence v činnosti lidových kapel a proto 1. ledna 1950 zrušil kapelnickou živnost. To pro civilní hudebníky a kapely znamenalo získat uplatnění v rámci nějaké instituce, organizace, zejména závodních odborářských klubů či jiné oficiální instituce, které podléhali doзору národních výborů<sup>26</sup>. Naopak velké možnosti se otvírali velkým orchestrům působícím v rámci závodních klubů a takové dechové soubory se stávaly oblíbenou a politicky nekonfliktní součástí dobové socialistické kultury.

Režim se snažil podmanit si hudební část kultury tak, aby nad ní měl plnou kontrolu, a to vedlo k cenzuře nepohodlných děl a skladatelů, poklesu koncertů, a především zamezení návštěv umělců ze západu. Akční výbory jako nové orgány státní moci vyloučili z profesní sféry řadu umělců, kteří s politikou komunistické strany nesouhlasili. Několik z nich volí raději cestu exilu než nesvobodu (Ferdinand Peroutka, Jiří Voskovec, Ivan Blatný, Jaroslav Dresler a řada dalších). Kulturní politika KSČ má přesvědčit masu o tom, že většina kulturní elity buď přímo podporuje komunisty nebo s nimi spolupracuje.<sup>27</sup>

Také existoval zákaz moderní hudby, neboť dle komunistické strany představuje falešné ideje zvráceného přístupu k životu. Z repertoáru byli vyřazováni jak světoví, tak i čeští skladatelé, kteří se novému režimu nelíbili nebo nehodili. Nešlo pouze o útlak skladatelů, ale všech, kdo se veřejně prezentovali a vyjadřovali jinak než Komunistická strana Československa. K dnes známým a hraným zahraničním skladatelům, kterých se komunistická cenzura dotkla, patří Claude Debussy, Artur Honeger, Igor Stravinskij, Alban Berg, z českých skladatelů žijících v zahraničí pak Karel Husa a Bohuslav Martinů.

Hudba se stává polem prudkého ideologického boje, v němž se někteří komunističtí funkcionáři stávají dohlížiteli a soudci<sup>28</sup>. Větší prostor byl stále více věnován hudbě lidové, která byla z pohledu KSČ považována za jakýsi pomyslný vrchol hudebního projevu, neboť zdůrazňovala slovanství a je v ní vyjádřena životní situace lidového člověka. Procesem obnovy prošlo národní obrození a husitství. Hlavním mluvčím v oblasti hudby se stal Zdeněk Nejedlý. Alexej Kusák k osobě Zdeňka Nejedlého dodává: „Jeho veřejné a rozhlasové projevy, jeho stati a články slouží jedinému cíli: ukázat komunisty jako ‚dědice velkých národních tradic‘<sup>29</sup> Poválečné umění bylo lidovosti nakloněno a zájem o tento druh hudby se zvyšoval a vznikalo mnoho nových lidových písní. Folklorní tvorba splňovala umělecké normy KSČ a odpovídala protěžované budovatelské ideologii, jelikož lidová hudební tvorba byla součástí národní kultury, a to se režimu náramně hodilo<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> KOTEK, Josef: Dějiny české populární hudby a zpěvu...c.d., s. 278.

<sup>26</sup> Byly též stanoveny platové podmínky hráčů, podmíněné ovšem pravidelnými kvalifikačními přehrávkami souboru.

<sup>27</sup> In: Alexej Kusák, Kultura a komunismus...c.d.

<sup>28</sup> Též nazýváni jako tzv. „sekyráři“.

<sup>29</sup> KUSÁK, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956...c.d., s. 153.

<sup>30</sup> KOHOUTOVÁ, Klára. Kulturní politika, vážná hudba a Česká filharmonie v ČSR v letech 1945–1953...c.d., s. 26.

V neposlední řadě musíme zmínit jazz, byť byl jako úpadková a dekadentní hudba potlačován a většinu padesátých let se nedal zařadit do oficiální hudby uznané komunistickým režimem<sup>31</sup>. Ovšem u jazzu můžeme zpočátku zpozorovat určité váhání připouštějící, že je možno jazz poslouchat a hrát stejně jako se hraje hudba starých mistrů. Nelze však dle stranických představených jazz v Československu vytvářet, a proto je záhy zařazen mezi úpadkové jevy buržoazní kultury a jeho produkce je zakázána<sup>32</sup>.

Přesto se jazzová hudba do repertoáru některých hudebníků, i přes nemilost u stranického aparátu, dostávala. Nejznámější orchestr té doby – orchestr Karla Vlacha, musel po roce 1948 přejít pod divadlo a tím byl jeho repertoár velmi omezen a jazzové skladby se sem dostávali velice těžce. Další známý orchestr Zdeňka Bartáka se také snažil jazz propašovat do svého repertoáru, a právě proto byl záměrně upozaďován a neměl tolik příležitostí ke koncertní činnosti. Je třeba podotknout, že ve stejné situaci se nacházel další z amerických stylů – swing. Po celou první polovinu padesátých let ležel nad jazzovou a swingovou hudbou ideologicky motivovaný interdikt vykládaný jako hudba duševní bídy amerických imperialistů<sup>33</sup>.

Změna pozvolna nastávala v druhé polovině padesátých let, kdy se v repertoáru malých jazzových kapel začala objevovat vlastní tvorba, jelikož nastalo pomalé uvolňování jazzové hudby. Jazz a swing postupně přestávaly být hlavními nepřáteli hudby (tuto pozici začal přebírat pronikající rock'n'roll), avšak jejich kritiky z počátku padesátých let udělaly své a postoj k nim se proto měnil pomalu. Stále převažovala hudba z východního bloku, a to jak na koncertech, tak v rozhlase či studiových nahrávkách. Jazzová hudba se veřejně hrála málo. Jazz hrály, byť v omezené míře, kapely jako Orchestr Jaroslava Ježka, Vlachův orchestr či Bromův orchestr. Nicméně koncertní činnost malých jazzových kapel až na výjimky probíhala obvykle v pronajatých sálech pro víceméně uzavřenou společnost<sup>34</sup>. Slábnoucí odmítavý přístup vládnoucího aparátu dal možnost vzniku nových hudebních organizací, skupin a spolků jazzových hráčů a fanoušků. Z původně soukromých setkání vznikali první jazzkluby, které fungovali při různých organizacích osvětových besed. Vrcholem osvobození jazzu od zakázaného žánru bylo založení Jazzového orchestru Československého rozhlasu (JOČR) pod vedením Karla Krautgartnera v roce 1960<sup>35</sup>.

Je zajímavé sledovat jistou paralelu postoje komunistické strany k jazzu a poté rock'n'rollu, který po uvolnění přístupu k jazzové hudbě převzal úlohu pronásledovaného a zakázaného žánru v druhé polovině padesátých letů a jazz získal statut ideologicky přijatelného vážného umění. Podobně jako tomu bylo v případě

---

<sup>31</sup> Reprezentativní dílo hudebního dogmatizmu padesátých let od Antonína Sychry popisuje jazz naprosto negativně: „Setkáváme se v něm s typickými rysy úpadkové buržoazní hudby: s pitvornou taneční groteskou, s naturalistickými nehudebními zvuky, se zpěvem, který už vůbec není zpěv. (...) Jazz – to je typické únikové umění rozložené buržoazie, která utíká k primitivní pudovosti, pochopené záměrně falešně, která chce izolovat černošský lid (a vůbec všechny pracující – vždyť jazz zamořil celý svět) i od pokrokové vlastní kultury a zbavuje jej možnosti boje.“ In: SYCHRA, Antonín. Stranická hudební kritika, spolutvůrce nové hudby: úvod do hudební estetiky a socialistického realismu. Praha: Orbis, 1951. Za novou hudbu.

<sup>32</sup> KUSÁK, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956...c.d., s. 348.

<sup>33</sup> KOTEK, Josef: Dějiny české populární hudby a zpěvu...c.d., s. 230.

<sup>34</sup> Konaly se organizované koncerty či spíše jam sessions jen pro zvané hosty a hudebníky, protože tyto akce nebyly nikde ohlašovány. Dokonce docházelo k tomu, že se od hudebníků, kteří si přišli zahrát, vybíralo vstupné na nájem. Jazz se tehdy hrál v podstatě jen v Praze, trochu v Brně a Bratislavě. In: KOTAČA, Jiří: Jazz v socialistickém Československu. Rkp. Bakalářská práce Brno 2014. s. 12-15.

<sup>35</sup> PETRÁŠ, Jiří a Libor SVOBODA, ed. Československo v letech 1954-1962. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2015. ISBN 978-80-87311-57-8. s. 106-109.



rockové hudby o pár let později, také jazz své hubené roky přežíval zejména na bázi neoficiální kultury díky nadšeným amatérům<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Tamtéž.

## 4. Západní hudba proniká do Československa

Během druhé poloviny 50. let se tuhé komunistické sevření pozvolna uvolňovalo a vývojové klima kdy se svět vzpamatovával z nejhorsích let studené války napovídalo, že by konečně mohla nastat nějaká legrace.

### 4.1 Rádio AFN Munich a rádio Luxembourg

Poučkové státní hranice byli všemu americkému neprostopně uzavřeny a běžnými cestami se sem nedostávalo prakticky nic. Ale železná opona nemohla být zcela neprostopná a jak to tak povětšinou bývá, malinká skulinka se vždy najde a ani tvrdý bojkot vůči všemu západnímu neodolal a na zdánlivě zapovězené území se dostalo zboží režimem nežádoucí. A přestože se po zemi přes pečlivě kontrolované státní hranice nevlížila ani myš, vstupu rozhlasových vln přenášených vzduchem už režim zabránit nedokázal.

A byl to právě vysílač americké armády ze západního Německa AFN Munich<sup>37</sup> a legendární Rádio Luxembourg<sup>38</sup>, které jako první zprostředkovali československým posluchačům zcela nový zážitek. Díky nim se k nám v padesátých letech dostala zahraniční hudba a stačilo málo aby si podrobila mladé posluchače a zcela je pohltila. Ostatně jak píše Josef Kotek ve své knize: *“A tak hlavně prostřednictvím těchto rozhlasových stanic začaly k nám v druhé polovině padesátých let pronikat zvěsti o nové hudbě s tvrdě útočným rytmem, nezvyklým nástrojovým tembrérem a s hrdelním, provokativně odvázaným zpěvem neškoleného mužského hlasu. Pubertální a adolescentní mládež se s touto hudbou u nás velice rychle ztotožnila.”*<sup>39</sup>

Stanice AFN Munich byla na střední vlně velmi dobře slyšet i na území Československa. Vojenské vysílání mělo nepopiratelnou přednost – bylo určeno černým i bílým a hlavně mladým. Repertoár tedy musel kombinovat country s rhythm & blues a taneční swing s rockabilly. Tato kombinace byla pro rock'n'roll náramně příznivá. Stanice měla výborné moderátory a většinou hrála na přání vojáků a jejich slečen. A někteří jejich vrstevníci na druhé straně barikády, kteří zachytili a poslouchali “západácké” radiové vlny si pak horečně zapisovali texty, sestavovali hitparády a dobrovolně se učili angličtině<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Druhá světová válka zanechala ve střední Evropě americké vojenské jednotky rozmístěné v západním Německu. A že byla mezinárodní situace pěkně studená, musely být hodně blízko hranic. Američané vysílali pro své vojáky už za války. Po vylodění v Itálii zahájil své vysílání 'Allied Expedition Forces Program'. Brzy se však ukázalo nejvýhodnější vytvořit jednotnou síť vojenského rozhlasového vysílání, a tak vznikla 'American Forces Network'. Pro nás byla nejdůležitější stanice, vysílající z Mnichova, tedy AFN Munich. In. časopis Rock & Pop, bigbitové šlápoty 1996/1

<sup>38</sup> Provoz Rádía Luxembourg sahá až do roku 1924, kdy ho zahájil lucemburský radioamatér Francois Anen. Později se o něj začali zajímat Francouzi a roku 1929 ho odkoupili a založili společnost Société d'Etudes Radiophoniquesho. Ve třicátých letech měli nejsilnější vysílače v Evropě vysoké až 180 metrů. Vysílali ve francouzštině, němčině a angličtině a popularita rádia mezi posluchači narůstala. Za druhé světové války se pod německou okupací stalo součástí Velkoněmeckého rozhlasu, který vysílal německou propagandu. Při ofenzivě proti nacistickému Německu ho Američané po osvobození Lucemburska nahradili vlastním programem, který byl vysílán německy a měl podkopávat morálku nacistických vojsk. Po válce bylo navraceno původním majitelům a od června 1946 začalo Rádio Luxembourg opět vysílat. Na konci čtyřicátých let začali vysílat program založený na populární hudbě – dnes známý pod názvem hitparáda. Nejslavnější byla známá Top Twenty vysílaná vždy v neděli večer. V roce 1951 začalo vysílat na známé frekvenci 208 metrů a stalo se známým po celé Evropě a v 50. letech začalo jeho vrcholné období. In: ŠTEFEČKOVÁ, Veronika: Rádio Luxembourg a jeho význam pre poslucháčov v socialistickom Československu (orálna historia). Rkp. bakalářská práce Brno 2012. s. 28-29

<sup>39</sup> KOTEK, Josef. Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968) ...c.d., s. 327

<sup>40</sup> VANĚK, M.: Byl to jenom rock'n'roll?...c.d., s. 159

Rádio Luxembourg byl vůbec nejrozšířenější a nejznámější zprostředkovatel západní hudby v padesátých letech v bývalém Československu. Právě v tomto období představoval laxík pro dychtivé příznivce západní populární hudby jediný přímý zdroj s pravidelným přísunem rockové a beatové hudby spolu s informacemi o nových trendech a zejména jejich protagonistech<sup>41</sup>. Stačilo usednout k radiopřijímači, naladit frekvenci na vlnové délce 280 metrů a k uším se mladým posluchačům linula hudba z jiné dimenze, tolik odlišná od dosavadní nudné a fádní domácí produkce.

#### 4.1.1 Kdo nekroutil čudlík, jako by nebyl

Chytat západní rádiové vlny s novou hudbou znamenal pro československé posluchače zcela jiný svět. Rock'n'rollový fanoušek se vyrojil jako houba po dešti a o samotě či ve skupinkách kroutil čudlíky na svých rádio přijímačích a nadšeně poslouchali večerní pořady. Někteří se pokoušeli novou hudbu i napodobovat. Ze zahraničních stanic a zvláště z Rádia Luxembourg neboli laxíku se stal fenomén s netušeným vlivem – o tom, jak velkým se mohla československá společnost záhy přesvědčit sama. Pro nás je v této podkapitole podstatná ta prvotní zkušenost posluchačů s rock'n'rollem a jejich reakce na něj v padesátých letech. Proto se podíváme na vzpomínky osob, které stáli u zrodu tohoto fenoménu u nás.

Mezi rozhodně nejznámější, kteří poslouchali zahraniční vysílání AFN Munich a Rádia Luxembourg patřil už mezi lety 1952-53 Pavel Bobek (dle L. Dorůžka a Z. Máchy označován jako ideolog big beatu<sup>42</sup>), a sám Pavel uvádí: *“To, co se produkovalo v tuzemské populární hudbě za dob mého dospívání mi strašně lezlo na nervy. Začal jsem proto asi od roku 1952 pravidelně, skoro denně, poslouchat zahraniční rozhlas, který byl plný Sinatry, Martina a téhle generace. Písničku označenou jako rock'n'roll jsem slyšel v roce 1955 a to Billa Haleyho Shake, Rattle and Roll (...). Podobné věci jsem v rozhlase objevil už dřív, takovou tu směsici blues a boogie-woogie.”*<sup>43</sup> Dokonce si vedl přesné záznamy jmen interpretů a názvů skladeb. Navíc pátral po zahraničních deskách a časopisech, a dokonce si založil i vlastní archiv magnetofonových pásků<sup>44</sup>. Zůstává otázkou, kolik podobných nadšenců se v padesátých letech na našem území nacházelo.

Dalším, kterým se poštěstilo zachytit vlny Rádia Luxembourg byli členové Sputniků<sup>45</sup>, sestry Táňa a Naďa Němcovy na své chatě v Hlásné Třebáni, a jejich kamarád Zdeněk Lejš. Prvně slyšeli laxík už někdy v roce 1954<sup>46</sup>. A že nebyl Pavel Bobek zdaleka jediný, o kom to lze doložit, kdo si jako jeden z prvních zapisoval názvy písní a útržkovité texty dosvědčuje Zdeněk: *“(…) Ježiši to jsme se tak vod devátý třídy přeci každé čtvrté ráno sešli, protože jsme do noci poslouchali na Laxíku Top Ten. Spolužáci Jarda Havlíček a Eda si to vždycky psali všechno, co tam bylo za šlágry a hořečně jsme si vyměňovali zážitky z předešlého večera.”*

---

<sup>41</sup> Tamtéž. s. 154

<sup>42</sup> ČERNÝ, Jiří. Zpěváci bez konzervatoře. Praha: Československý spisovatel, 1966. Život kolem nás. s. 144

<sup>43</sup> KONRÁD, Ondřej a Vojtěch LINDAUR. Život v tahu, aneb, Třicet roků rocku. Praha: Tvorba ve vydavatelství Delta, 1990. Tvorba uvádí. s. 16.

<sup>44</sup> ČERNÝ, Jiří.: Ideolog big beatu. In: Melodie, 1965, č.1, s. 10.

<sup>45</sup> Jedna z prvních kapel v Československu hrající rokenroll. Začala se formovat jako amatérská kapela už roku 1958 na jedenáctileté střední škole v Praze 2. Na jaře 1958 uspořádali první veřejné vystoupení ve školní aule, jen pro žáky školy v sestavě: Tomislav Vašíček, Ivan Jonáš, Jiří Kos, Jiří Bičák a Karel Hlavatý. In. KLÍMA, Jiří. Sputniki: náš kamarádský rock'n'roll. Praha: Jiří Klíma, 2009. ISBN 978-80-254-5066-6. s. 11.

<sup>46</sup> Tamtéž. s. 11.

Další člen Sputniků Tomislav Vašíček popisuje své ohromení rock'n'rollem: *“(..). Mě se objevil na podzim roku 1955 ve formě Haleyova Rock Around the Clock na hitparádě rozhlasové stanice AFN Munich. Tato skladba se diametrálně odlišovala od všeho, co jsem před tím slyšel. Tajemné zvuky vyluzované Haleyovými Kometami, strhující rytmus a způsob Billova zpěvu, či lépe řečeno hulákání, to vše fascinovalo.”*<sup>47</sup>

A že fascinovalo dokládá Tomislavův kamarád Eduard Krečmar a nespokojenou situaci mladé generace s touhou po novém impulzu vysvětluje po svém: *“Na počátku světa bylo Rádio Luxembourg. Život před jeho objevením se pro mne a mé kamarády náhle jevil jenom jako pouhá rozehrávka před skutečným mistrákem. (...) Třesklo to a bylo tady. Elvis, Billy Haley, Pat Boone, Fats Domino, Wanda Jackson a další proroci Nové víry. A hlasatelé evangelia – diskžokejové Rádia Luxembourg řečeného Lax nebo důvěrně Laxík... Lovili jsme je tam někde napravo na středních vlnách na většinou staříčkových přístrojích svých socialismem zkrocených rodičů. Signál se objevoval a zase mizel a s ním se našim užaslým uším objevovala a mizela muzika, která pro nás byla Bůh a jeho dílo v jednom. Říkalo se jí rock'n'roll. Psal se rok 1958. Velký třesk zasáhl naše srdce i hlavy. Byli jsme praštění pořádně.”*<sup>48</sup>

A řacha to byla náramná. Živé, rytmické a tolik odlišné od mainstreamové hudby tehdejší doby. Nutkání rozhybat tělo přicházelo do mladé krve prakticky samo. To ostatně potvrzuje Pavel Chrastina: *“Svůj první rock'n'roll jsem slyšel někdy koncem roku 1956. Byla to Little Richardova Ginny Ginny, a tak mě to tehdy odvázovalo, že jsem začal tancovat kolem stolu. Dneska jde těžko popsat jaká bomba byl tehdy pro nás rock'n'roll v záplavě komerčních cajdáků.”*<sup>49</sup>

## 4.2 Nosiče, texty, noty západní hudby a cesty k nim

Jak se v hlubokém socialismu dostat k nosiči zahraniční hudby a jak jí, popřípadě uchovat? Získat záznamovou techniku k opakovanému přehrání oblíbených interpretů nebylo nikterak snadné, avšak jak známo, vykutálený český človíček si vždy cestu najde a pro zakázané ovoce to platí dvojnásob. Nyní bych rád přiblížil, jak se česká mládež k nosičům rock'n'rollové hudby dostávala a hlavu si s režimem někdy příliš nelámala.

Jedním z nejjednodušších způsobů, jak se k nosiči zahraniční hudební produkce dostat bylo mít to štěstí a být spřízněn s někým ze zahraničí. Hodná tetička, strýček či pouhá známost rádi takové, u nás nedostupné zboží, poskytl a balíček od nich se stal jedním z nejcennějších předmětů ve vlastnictví dospívající mládeže. *“(..). v roce 1958 jsem přes známost dostal z Anglie pár výtisků New Musical Expressu a několik osmasedmdesátek desek s obdivovanými hity. Jedním z nich byl Boonův I'm Waiting just for You (...),”* říká Tomislav Vašíček ze Sputniků. *To také dosvědčuje jeho kamarád Jiří Bičák: “(...) Tomík, který ostatně také přinášel zdroje – původní nahrávky (zřejmě od nějakého “strýčka z Ameriky”).”*<sup>50</sup> Původní nahrávky, ať už na magnetofonových páscích anebo gramofonových deskách, se stávali velmi žádané. Avšak omezit dovoz v padesátých

---

<sup>47</sup> Tamtéž. s. 12

<sup>48</sup> Tamtéž. s. 12

<sup>49</sup> KOUŘIL, Vladimír. Český rock'n'roll 1956-1969. Praha: Jazzová sekce, 1981. Jazzpetit. s. 10.

<sup>50</sup> Tamtéž. s. 13.

letech a tím také poslech cizích desek nebyl pro bývalý režim příliš velký problém, ovšem náporu magnetofonu<sup>51</sup>, skýtajícímu svobodu nahrávání už čelit nesvedl.<sup>52</sup>

Padesátá léta lze v tomto ohledu nazvat dobou tzv. rentgenů a domácího nahrávání. Aleš Opekar tuto techniku vysvětluje: "(..) vzal se vyřazený rentgenový snímek, nůžkami se vystříhlo kolečko a uprostřed se udělal otvor. Pomocí ryčky, napojené na rozhlasový přijímač, se do rentgenu vyryl záznam a české médium pro šíření americké kultury bylo na světě."<sup>53</sup> A přestože nebyly rentgenové desky tak kvalitní jako vinylové<sup>54</sup>, byl jejich obsah pro šťastného vlastníka doslova pokladem. Pro rentgenové desky se chodilo k Pavlu Kratochvílovi<sup>55</sup> do vily Na Šafrance v Praze<sup>56</sup>

Vlastnictvím takového přístroje se ale nemohl pochlubit každý. V padesátých letech vlastnilo magnetofon jen velice málo soukromých osob. Drátofony a magnetofony, a dokonce i metráže pásků, byly registrovány<sup>57</sup> na správě telekomunikací a komunističtí komisaři si mohli snadno vyhledat takového vlastníka. Bez varování mohli prakticky kdykoliv přijít a chtít cokoliv přehrát<sup>58</sup>. A pokud našli nedovolený materiál, měl z toho jeho držitel mnohdy nemalé problémy.

Další ze způsobů, jak se dostat k zahraniční hudbě, respektive k notám či textu cizí písně byl tzv. podpultový prodej, který se v padesátých letech tiše rozmáhal a trval po celé období socialismu. V menších či větších obchůdcích bylo možné získat nedostatkové zboží či nedostupné produkty západní kultury. Majitelé krámků si rádi přivydělali něco bokem a moc dobře si uvědomovali, že tak ceněné zboží jako magnetofonové pásky a noty s texty kdejakého šlágru z Rádia Luxembourg se dají výhodně zpeněžit. Člen Sputniků Karel Hlavatý prozrazuje svou zkušenost: "*Když jsme se jednou s Tomem pokusili zakoupit noty na něco z Rádia Luxembourg v Jungmannově ulici v antikvariátu, zavedl nás šéf tajněstkářsky dozadu. Tady nám nabídl ruční opisy velehitů "Cherry Pink" (Třešňové květy) a "When the Saints Go Marching In", což pro něj zřejmě někdo načerno přepisoval. Nicméně se ukázalo, že tudy cesta k získávání*

<sup>51</sup> Původ magnetofonu sahá až do roku 1897, kdy dánský inženýr V. Poulsen vynalezl telegrafon. Magnetofon takový jako jej známe dnes se zrodil roku 1941, díky válečnému rozvoji magnetofonů pro špiónážní účely a rozhlasovou techniku. Meopta Přerov začala v roce 1949 vyrábět magnetofon "Paratus" se záznamem na tenký ocelový drát, avšak pouze pro průmyslové účely. Domácnosti si museli počkat až cca do roku 1954, kdy se zahájilo vysílání Československé televize a následně bylo 7. května 1954 usnesením ÚV KSČ rozhodnuto o výrobě magnetofonů pro veřejnost. Zároveň byla v Gramofonových závodech zahájena výroba plněného magnetofonového pásku Supraphon "L". In: Virtuální muzeum historické radiotechniky, Magnetofony Tesla. Dostupné z: <http://www.oldradio.cz/mgf.htm>

<sup>52</sup> VANĚK, M.: Byl to jenom rock'n'roll?...c.d., s. 166.

<sup>53</sup> OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č.1.

<sup>54</sup> Životnost rentgenové desky byla mnohem kratší než životnost desky vinylové, avšak technická kvalita až na potlačené basy příliš nezaostávala. Na jednu velkou desku se zhuštěným řezem z obou stran se vešlo až šest skladeb. In: OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č.1.

<sup>55</sup> Pozdější manažér skupin Olympic a Plastic People. K dalším šikovným rytcům patřil Ladislav Vodička, pozdější zpěvák skupiny Country Beat a Ladislav Linka. In: OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č.1.

<sup>56</sup> Kratochvíl získal magnetofon od syna ruského kulturního atašé, s nímž se spřátelil. Byl to obří magnetofon Dněpr 5. In: VANĚK, M.: Byl to jenom rock'n'roll?...c.d., s. 165-166.

<sup>57</sup> Šlo o zákon o držení nahrávacích zařízení, které bylo považováno za trestné. V polovině padesátých let byl tento zákon zmírněn a magnetofon, ať již koupený, nebo postavený amatérsky stačilo zaevidovat na Ústředním radioklubu v Praze. Pásky bylo možno koupit v jediném obchodě na Stalinově (dnes Vinohradské) třídě v Praze, bylo však nutno přinést z velitelství SNB na Perštýně potvrzení o třídní spolehlivosti kupujícího. Tyto relikty doby zanikly během příchodu dvou let. Nastala éra amatérských konstrukcí a individuálního dovozu magnetofonů z okolních států, zejména z NDR. In: Virtuální muzeum historické radiotechniky, Magnetofony Tesla. Dostupné z: <http://www.oldradio.cz/mgf.htm>

<sup>58</sup> VANĚK, M.: Byl to jenom rock'n'roll?...c.d., s. 165.

notového záznamu nepovede.”<sup>59</sup> Kamenem úrazu někdy bylo, že přepisy nebyly příliš kvalitní, což bylo způsobeno hlavně neznalostí angličtiny, které se budu věnovat v další podkapitole.

### 4.3 Jazyková bariéra

Touha po poznání je člověku vlastní od pradávna, a když se navíc propojí s fascinací něčím novým, nedá se zastavit. A to platilo i při poslechu západní hudby ze zahraničních stanic, kdy horlivý posluchač zprvu ani nevěděl, co se to vlastně line k jeho uším. Českoslovenští posluchači AFN Munich či Rádía Luxembourg zavření za železnou oponou neměli zprvu se svou jazykovou bariérou ani ponětí, co za nový hudební styl kraluje zahraničním hitparádám. Většinou jí říkali laxmberk neboli laksík, podle rozhlasové stanice, která jim tuto hudbu poskytovala.<sup>60</sup>

*“Rock'n'roll tam začal probleskovat a já se přiznám, že ze začátku jsme ani nevěděli, co to je. Když jsem slyšel první skladby Billa Haleyho, tak jsem si myslel, že je to takovej jazz, že tam mají tu elektrickou kytaru, že je to takový zvláštní obsazení (...)”<sup>61</sup>, přiznává Jiří Suchý na svou první zkušenost s rock'n'rollem. Identifikace nového hudebního žánru nedala mladým lidem spát a tím ještě zintenzivnila poslech stanic přinášejících populární hudbu. Den za dnem ladili své radiopřijímače až jim pomalu začalo docházet, co to asi je. Ke svému prozření se vyjadřuje Tomislav Vašíček ze Sputniků: “(...) Zmobilizoval jsem svou školní angličtinu, abych porozuměl tomu, oč jde. Stále častěji se opakovalo slovo raknrou, hlavně v poledním pořadu Lančn in Mančn. Teprve začátkem příštího roku, když se v pražském Dikobrazu objevila první fotka Elvise doprovázená posměšným textem o tom, co tento v pase se prohýbající mladík tropí, jsem poprvé uviděl, že se to první tajuplné slovo nepíše ruckenrow, nýbrž rock'n'roll (...)”<sup>62</sup>*

Jiří Suchý pokračuje: *“(...) poslouchali jsme ten rock'n'roll a já jsem si to pořád nedával dohromady. Já jsem neuměl anglicky, a tak ty komentáře k tomu jsem neposlouchal, až potom se tam začlo vyskytovat slovo rock'n'roll, a najednou mě došlo – trochu opožděně – že zřejmě to asi bude rock'n'roll ta hudba.”<sup>63</sup>*

Při tehdejší nedostupnosti anglických textů byl posluchač odkázán pouze na fonetické odposlouchání textu z písničky přímo při vysílání. Tady se naskýkala další překážka v podobě mnohdy nedostatečně silného signálu, kdy se často stávalo, že v polovině písničky se signál vytratil a nadšený posluchač často ani nevěděl, jak písnička pokračuje: *„...to pro nás nehrálo žádnou roli, protože Rádio Luxembourg mělo mnohem lepší signál než ta Svobodná Evropa (...), my jsme to tak nevnímali, jednak nebyly žádné západní desky tehdy vůbec k dostání, čili my jsme vlastně jinak tu západní hudbu neslyšeli, neznali, než z Rádía Luxembourg, čili pro nás to nějak patřilo k věci. Nám to nějak prostě nevadilo, občas se to i ztrácelo někdy třeba na pár vteřin ta písnička, ale my jsme to brali jako normální...”<sup>64</sup>*

<sup>59</sup> KLÍMA, Jiří. Sputniki: náš kamarádský rock'n'roll...c.d., s. 13.

<sup>60</sup> KOUŘIL, Vladimír. Český rock'n'roll 1956-1969. Praha: Jazzová sekce, 1981. Jazzpetit. s. 8.

<sup>61</sup> Bigbít. 42 dílný dokumentární televizní seriál o historii české a slovenské rockové hudby, Česká televize 1997-1998. 1. díl. Archív autora.

<sup>62</sup> KLÍMA, Jiří. Sputniki: náš kamarádský rock'n'roll...c.d., s. 12.

<sup>63</sup> Bigbít. 1. díl.

<sup>64</sup> Slova posluchače Jana Šestáka. In: ŠTEFEČKOVÁ, Veronika: Rádio Luxembourg a jeho význam pro posluchačův v socialistickom Československu (orálna historia)...c.d., s. 38-39

Díky tomu žila většina posluchačů v domněnání, že je signál laxíku záměrně rušen komunistickou vládou<sup>65</sup>. Radiový signál byl skutečně rušen, avšak oproti rádiu Svobodná Evropa<sup>66</sup> však nebyl Luxembourg v hledáčku režimu a v populární hudbě neviděl relativně nic nebezpečného. To, proč měl signál tak špatnou kvalitu lze vysvětlit zcela jednoduše. Existují tzv. harmonické vlny, kdy rušička Svobodné Evropy harmonicky pronikala do frekvence Rádia Luxembourg, a tak se stalo, že režimu se sice dařilo rušit signál nežádoucího západního vysílání Svobodné Evropy, ale také jaksi nezáměrně rušil signál Rádia Luxembourg.<sup>67</sup>

## 5. Vliv západní hudební kultury

Jedním ze stěžejních vlivů západní hudby v padesátých letech u nás bylo nepochybně její působení na dospívající mládež a jejich způsobu trávení volného času. Příčiny tak rychlého nárůstu obliby zahraniční hudby lze vysledovat ve společenských předpokladech, které tu ve druhé polovině padesátých let panovaly. Období budovatelského nadšení trávající od roku 1948 se o pár let později začalo vytrácet a kultura byla pomalu vysávána svou službou ideologii. Lidé a zejména mládež pociťovala vyčerpání z neustálé propagandy a plnění pětiletého plánu a chtěla něco jiného, chtěla se také bavit.

Při vyhlášení tzv. Nového kurzu na podzim roku 1953 začal volný čas pozvolna získávat statut legitimní součásti socialistického života, postupně se rozšiřoval a už nebyl spoután pouze silně ideologizovaným modelem z předchozích let. Došlo také ke snížení pracovní doby a zvolna začíná konzumní přístup k využívání volného času a tím i růstu zábavy v životě běžného člověka<sup>68</sup>.

Režim to však viděl jinak. Předúnorové kulturní stereotypy, spolková činnost a individuální trávení volného času byly vnímány jako buržoazní přežitek, či dokonce jako podezřelý znak negativního postoje k samotnému režimu. Pozornost státu

---

<sup>65</sup> Budování tzv. rušiček radiového signálu nežádoucích radiových vysílání započalo 30. 1. 1952, kdy politický sekretariát (PS) ÚV KSČ uložil ministerstvu národní bezpečnosti úkol organizovat „obranná opatření proti nepřátelskému vysílání“. Pro tuto činnost se záhy ujalo označení „radiová obrana“ nebo „radioobrana“. Ministerstvo národní obrany mělo podle rozhodnutí ÚV KSČ zapůjčit pro zajištění provozu prvních devíti rušičích středisek na přechodnou dobu 82 odborníků.

In: TOMEK, Prokop: Rušení zahraničního radiového vysílání pro Československo. Dostupné z: [www.ok2kkw.com/rusení\\_rozhlasu.htm](http://www.ok2kkw.com/rusení_rozhlasu.htm).

<sup>66</sup> Rádio Svobodná Evropa neboli Rádio Free Europe/Radio Liberty, RFE/RL je rozhlasová stanice organizace pro šíření informací v nedemokratických režimech. RFE byla založena v roce 1950 a zpočátku vysílala do Bulharska, Československa, Maďarska, Polska a Rumunska a o tři roky později rozšířila své vysílání na území Sovětského Svazu. Už od počátku svého vysílání ve východním bloku byly v provozu rušičky na rušení jeho signálu. In: Oficiální historie na stránkách Svobodné Evropy. Dostupné z: <https://pressroom.rferl.org/p/6092.html>

<sup>67</sup> ŠTEFEČKOVÁ, Veronika: Rádio Luxembourg a jeho význam pro posluchačův v socialistickom Československu (orálna historia) ...c.d., s. 39.

<sup>68</sup> Komunistické vedení však stále zastávalo konzervativní kulturní život a preferovalo jeho kolektivní formy, aktivní přístup samotných pracujících v různých kulturních činnostech, a naopak odsuzovalo pasivní trávení volného času zaměřený jen na příjem zábavy. Dle vyjádření ministerstva školství Ladislava Štolla z roku 1956 by pracující neměli být jen konzumenty, diváky či posluchači, nýbrž by se měli také sami podílet na hnutí lidové umělecké tvořivosti a rozvoji kulturního života. In: FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. Volný čas v českých zemích 1957-1967. Praha: Academia, 2013. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2229-5, s. 27-28.

směřovala proti kavárnám<sup>69</sup> a nočním podnikům, vnímaným jako útočiště lidí, kteří se nechtějí zapojit do budovatelské práce<sup>70</sup>. Na společenské podniky a bary bylo nahlíženo jako na místo povalečů, kteří parazitují na práci pracujících vrstev. S podobným podezřením hleděl režim také na zábavu tzv. pásků, mládeže holdující západní taneční hudbě<sup>71</sup>. A zejména díky chování některých těchto jedinců panovala obava z průniku nových amerických vlivů do Československa.

Větším objemem volnočasových aktivit začaly narůstat návštěvy zábavních podniků, které jsou spojené s hudbou a tancem. Už dříve bylo naprosto běžné, že se lidé po pracovním týdnu převlékli do svátečního a vydali se do místní hospody za zábavou. A v polovině padesátých let získali na oblibě taneční kavárny, kde se konali tzv. čaje o páté neboli odpolední čaje<sup>72</sup>. Jako příklad může sloužit pražský Luxor na Václavském náměstí, který se stal první vzorovou nealkoholickou kavárnou pro mládež<sup>73</sup>.

Existovaly i o poznání méně příkladné kavárny jako například kavárna Alfa na Václavském náměstí, která se nazývala Boulevard a byla tehdy opravdovým centrem americké hudby v Praze. Jedině tady se zpívalo anglicky a daly se tu načerno koupit žvýkačky. Pro takové kavárny bylo označení “odpolední čaje” spíše symbolické, neboť pití alkoholu tu nebylo nic výjimečného a byla oblíbeným místem tzv. pásků, kteří se tu objevovali ve svém výstředním oblečení<sup>74</sup>. A právě na takovýchto zábavách, kterým se říkalo odpolední čaje, se pozvolna začal objevovat rock'n'roll. Hudba byla reprodukována z desek či pásků anebo jí hrála živá kapela. Když se podařilo sehnat kapelu tak dle Vladimíra Kouřila docházelo k jistému paradoxu, kdy se někdy ani nevědělo, že vlastně hrají rock'n'roll: *“V polovině padesátých let i řada tanečních, kavárenských i barových skupin měla v repertoáru rock'n'rollové skladby, někdy i rychlejšího typu, které se pod rouškou noci a ve chvíli rozjaření zahrály. A nejen posluchači, ale ani kapela často nevěděla, že vlastně hraje rock'n'roll.”*<sup>75</sup>

Páskové na parketu vypalovali jitterbug<sup>76</sup> a jive a ti, kteří měli společenský oděv, který byl pro takovéto zábavy podmínkou, ho na sobě často stěží udrželi. Díky vrozené české tvořivosti a soudobé neznalosti se v prostředí pražských tanečních sálů poloviny padesátých let začala objevovat zvláštní forma tance. Jakási modifikace lindy hop<sup>77</sup> naznačující přechod mezi kreacemi boogie-woogie a rock'n'rollu. Začalo se jí říkat, poněkud nelogicky, holand'an<sup>78</sup>. Parkety však byly pod bedlivým dohledem pořadatelů a

<sup>69</sup> Zejména kavárny patřili už v období první republiky k velmi oblíbeným centrům společenského života. V poúnorovém období však prodělali obrovský úpadek, který souvisel s krizí sociálních skupin, které navštěvovali kavárny nejvíce, tj. intelektuálů a kultivovaných příslušníků střední třídy. In: Tamtéž. s. 506.

<sup>70</sup> Tamtéž. s. 23.

<sup>71</sup> Tímto termínem byli označováni mladí lidé, vnímáni jako nekritičtí přívrženci západního životního stylu. Byli obviňováni z různých nešvarů jako výtržnictví a alkoholismu a organizovali se v neformálních uskupeních – partách, na které bylo nahlíženo jako na semeniště kriminality. Nejčastěji se scházeli v Praze na Václavském náměstí v kině Čas, v Lucerně anebo kavárně Alfa, kde trávili svůj volný čas. In: Tamtéž. s. 24. Více o páscích: JABOUD. Trafouš, páskové, Vyšehradští jezdci a jiné vzpomínky: dětství a mládí v Praze padesátých let. Praha: Zdeněk Bauer, 2011. ISBN 978-80-904272-4-2.

<sup>72</sup> V období padesátých let šlo o nejoblíbenější formu zábavy městské mládeže. Konaly se v odpoledních hodinách (zpravidla od 15-19 hod.) a vedle tance je vyplňovala také vzájemná komunikace s ostatními účastníky. In: FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. Volný čas v českých zemích 1957-1967...c.d., s. 506-508.

<sup>73</sup> Pořádali se tu různá kabaretní vystoupení, kulturní pořady spojené s taneční hudbou a soutěže jako například Dívka Prahy. In: Tamtéž. s. 506

<sup>74</sup> Tamtéž. s. 508.

<sup>75</sup> KOUŘIL, Vladimír. Český rock'n'roll 1956-1969...c.d., s. 10.

<sup>76</sup> Americký tanec, který se vyvinul ze swingu.

<sup>77</sup> Starší tanec oblíbený ve třicátých letech v prostředí amerického Harlemu, který tvořil jakýsi prazáklad jitterbug.

<sup>78</sup> OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č.1.



pokud se někdo tropil vylomeniny anebo se projevil nenáležitým tanečním vystoupením, mohl být potrestán vyvedením ze sálu<sup>79</sup>. “(...) najednou tady byla muzika při který mládež křepčila, tančila, velmi výstředně. Kdo uměl tu partnerku přehodit si přes hlavu tak neváhal (...)”<sup>80</sup>

Konání odpoledních čajů a zábav s takovýmto průběhem se stávalo trnem v oku socialistickému vedení státu. Režim nebyl nikterak nadšený z pronikání západní rock'n'rollové hudby k dospívající části mládeže a snažili se tuto část hudební kultury napadat, jak to jen šlo.

## 5.1 Vznikání prvních amatérských kapel

Rock'n'roll měl nepochybný vliv na mladé posluchače a stále více začal zasahovat do jejich volnočasových aktivit. Krom poslechu živého vysílání v rádiích a z magnetofonových pásků se k nové hudbě snažili přiblížit i jinak – zahrát si vlastní rock'n'roll. Proto bych v této kapitole rád přiblížil okolnosti vzniku a fungování zcela prvních neoficiálních hudebních uskupení hrajících rock'n'roll. Zaměřím se pouze na ty kapely, o kterých se dá říci, že v sobě nesly zásadní prvotní vliv na vývoj a šíření nové západní hudby na našem území.

Bylo to období naprostého amatérismu, a to nejen muzikantského, kdy se pokoušeli z odposlechu zahrát kdejaký šlágr z Rádía Luxembourg, ale také hmotného. Místo baskytary se zpočátku hrálo na spodních strunách španělky a experimentovalo se s violončely, kdy se zatloukl do ozvučnice hřebík a elektrifikovaly se struny. Zesilovače se na prodejní pulty ještě nedostávali a nadšení amatéři si několikawattové zesilovače spíchnuté na koleně ze starých rozhlasových přijímačů nuceně vyráběli sami a do čundrácky ošlehaných kytar se zabodávaly snímače z krystalových gramofonových desek<sup>81</sup>. Vrozená potřeba amatérského muzicírování, pro kterou stačilo jen pár kytar, bicí a neohrabaný zpěv v sobě začínala nést kus módy, a hlavně šlo o hudbu amatérsky dostupnou. Občas se stávalo, že se někde na předměstí vynořili čtyři kluci s kytarami a s bubnem, neumělou angličtinou zahráli a zazpívali několik skladeb, a nikdo o nich třeba už nikdy neslyšel. Jen mezi lidmi v té čtvrti běžela zvěst, že se tam hrál rock'n'roll<sup>82</sup>. Hudební nadšenci se formovali do kapel a pokud chtěli někde oficiálně vystoupit jako amatérská kapela stačilo jim získat zřizovatele. Tím mohla být jakákoliv socialistická organizace (SSM – socialistický svaz mládeže, OKS – okresní kulturní středisko,..) anebo podnik. Nejčastěji se jimi stávaly právě podniky, které ručily za bezproblémové působení skupiny. Pokud se kapela svým vystoupením znelíbila hrozil jim zákaz hraní a dané organizaci ztráta možnosti stát se znovu zřizovatelem. Pokud se kapela chtěla profesionalizovat musela podstoupit tzv. kvalifikační přehrávky<sup>83</sup>.

Časově nejstarší a významný podíl na hraní rock'n'rollu u nás patří Akord klubu v pražské Redutě. Avšak hlavními protagonisty nové americké hudby se měli stát

<sup>79</sup> Svědectví pamětníků vypovídají o dozorcích, kteří nevhodného tanečníka označili nesmazatelnou křídou na sako, aby se již nemohl na parket vrátit. In: Tamtéž.

<sup>80</sup> Jiří Suchý o rock'n'rollu v pořadu Bigbít, 1.díl.

<sup>81</sup> KOUŘIL, Vladimír. Český rock'n'roll 1956-1969...c.d., s. 8-9.

<sup>82</sup> ČERNÝ, Jiří. Zpěváci bez konzervatoře...c.d., s. 116.

<sup>83</sup> Konaly dvakrát ročně před odbornou komisí, které uchazeči předložili svůj repertoár a zahráli vybrané písně. Budoucnost kapely často závisela na ideologické zánícenosti členů samotné komise a jejím rozpoložení. Podle úspěšnosti přehrávek byli hudebníci řazeni do kvalifikačních tříd a získávali tak nárok na proplacení honoráře. In: VLČKOVÁ, Anna. Konflikty regionální rockové scény s oficiální kulturní politikou před rokem 1989. Č. Bud., 2007. diplomová práce (Mgr.). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUĎEJOVICÍCH. Pedagogická fakulta. s. 21-22.

vznikající studentské kapely, které se začali objevovat od konce padesátých let<sup>84</sup>. K nejstarším patřili poděbradští Samuels Band a pražské studentské skupiny Sputniki, Komety<sup>85</sup>, EP Hi-Fi<sup>86</sup> a FAPS orchestra. Šíření a hraní rock'n'rollové hudby brali jako jistou formu vzpoury, nejen proti dosavadní oficiální hudební produkci, ale především proti stávajícím politickým poměrům vládnoucího stranického aparátu KSČ.

Jednotlivé kapely hrály spíše pocitově a často neznající noty napodobovaly písničky zachycené ze západního rádiového vysílání či že vzácně se vyskytujících zahraničních desek. Zpívali naposlouchanou angličtinou, která vlastně ani angličtinou nebyla a snažili se o vlastní pojetí převzatých skladeb. Naskýtala se také otázka, zda zpívat anglicky či si na zahraniční hudbu tvořit vlastní české texty a jednotlivá uskupení se s tím mnohdy vypořádávali po svém<sup>87</sup>.

Pro vývoj rock'n'rollové hudby hrály nezastupitelnou roli jazzové kluby a nově vznikající nezávislé divadelní scény malých forem jako byla především divadla Semafor, Rokoko a klub Olympik ve Spálené ulici v Praze. Šlo o místa, která poskytovala prostor vystoupit rockovým hudebníkům, kteří se do divadel uchýlovali, aby nebyli tolik na očích nepřejícímu režimu. Postupně vznikaly další skupiny jako Crazy boys, Hells Devils a se Semaforem spojený vznik skupiny Olympic s tehdejšími zpěváky Pavlem Bobkem, Michaelem Volkem a Yvonou Přenosilovou. Z amatérských neoficiálních kapel vedla postupnou liberalizaci kultury v šedesátých letech cesta k profesionizaci mnoha hudebních uskupení a rock'n'roll přestával mít nálepkou nežádaného západního artiklu narušující československou socialistickou kulturu<sup>88</sup>.

---

<sup>84</sup> Nelze si nepovšimnout, že první uskupení hrající rock'n'roll vznikali ve studentském prostředí, tedy mezi mladou inteligencí, která se chtěla kulturně a manifestačně odlišovat od všeho oficiálně schváleného.

<sup>85</sup> Na přelomu roku 1959 a 1960 se v Praze na Žižkově zformovaly Komety. V sestavě s Jiřím Kalešem a Honzou Reinerem hrajícími na kytaru, zpěvákem a saxofonistou Janem Obermayerem a bubeníkem Ivanem Dočekalem. Přidali se také Petr Brožek na basu a Pavel Maleček ovládající hru na klavír. Zprvu zkoušeli hrát po bytech odposlouchávané hity z laxíku. Netrvalo dlouho a poslední den roku 1959 měli své první vystoupení na polosoukromém večírku v restauraci Na Kozačce na Vinohradech a skupina funguje v nezměněné sestavě až do roku 1962, kdy většina členů odchází a nahrazují je hudebníci jako Otto Bezloja, Luboš Petrák, Miroslav Žižka a Jan Svrček. Díky hráčské dovednosti zařazovali do svého repertoáru instrumentální čísla častěji než jiné rock'n'rollové skupiny. Na celopražské přehlídce beatových skupin v Lucerně roku 1962 vyhráli první místo a jako první československá kapela hrající rock'n'roll získala obecnější uznání od části odborníků a kritiků. V letech 1963-64 působil v Kometách jako sólový kytarista Radim Hladík a zpěvák Jiří Halekal a kapela v mnoha proměnách fungovala až do sedmdesátých let. In: KOUŘIL, Vladimír. Český rock'n'roll 1956-1969...c.d., s. 12-14.

<sup>86</sup> Kapela vznikla roku 1961 spojením členů bývalého Samuels bandu Petra Kaplana a Pavla Chrastiny s Pavlem Sedláčkem. Dalšími členy byl Ladislav Štáidl, Miroslav Berka, Jaromír Klempíř, Vladěna Bezděk, Jiří Doležal, Michal Brumlík, Jan A. Pacák, Pavel Lébl a Míla Růžek. Uskupení fungovalo jen několik měsíců načež se kapela rozpadla. Od září roku 1962 se Pavel Sedláček začal věnovat divadlu, kdy působil v Semaforu. Petr Kaplan s Pavlem Chrastinou začali působit jako doprovodná skupina v Karlínském kulturním kabaretu a od února 1963 začali vystupovat samostatně v klubu Olympik, kdy začala úplně nová kapitola českého bigbitu. In: OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č. 8.

<sup>87</sup> Pavel Bobek považoval angličtinu za výhradní jazyk rock'n'rollu. Naopak třeba Michael Volek či Sputniki byli ochotní vyjít vstříc požadavkům divadla a zpívat rock'n'roll v češtině.

<sup>88</sup> VANĚK, M.: Byl to jenom rock'n'roll?...c.d., s. 211-219.

## 5.2 Reduta a Akord klub

Pro první hudební uskupení – často jen banda kamarádů, co si po večerech chtějí zahrát rock'n'roll – se formovali nezávisle na sobě a je nemožné vystopovat, kdy a kde si úplně poprvé nějaká parta přátel zahrála při večeru rock'n'roll. Byl to však výtvarník Viktor Sodoma st., o kterém je známo, že jako jeden z prvních tento druh nové hudby hrál a zpíval. Spolu se svou manželkou Františkou Sodomovou znali ze západního rozhlasového vysílání spousty písniček a při večírcích pořádaných u sebe doma si je s kytarou zpívali. Úzký okruh přátel nejčastěji tvořili Viktorovi kolegové, výtvarníci z podniku Propagační tvorba. Nejedna mejdan se odehrál i v samotných ateliérech Propagační tvorby a Sodomovi mívali úspěch. Postupně se okruh lidí kolem manželů začal scházet v závodním klubu podzemí činžáku na Národní třídě v Praze č.p. 20, který nesl jméno Reduta<sup>89</sup>. Ta se postupně stala místem, kde se scházeli mladí lidé nespokojení se současnou oficiální taneční hudbou, která se jim zdála nezáživná. Profesionálně komponovaná taneční píseň swingového typu se totiž snažila chovat co nejnenápadněji, aby nevzbudila přílišnou pozornost. Držela se při zemi, neprohřešovala se proti tehdejším požadavkům slušnosti a dobrého vkusu a ve většině případů nedokázala strhnout k nadšení. Texty s konvenčním obsahem slov byly dílem profesionálních skladatelů – a to zdaleka nestačilo k tomu, aby mohly vyjádřit myšlenkový svět mladé generace, po kterém ona sama vnitřně toužila<sup>90</sup>. A bylo to právě v klubu Reduta, kde takovouto hudbu nacházeli.

První schůzky v Redutě se dají charakterizovat spíše jako polo rodinná setkání bez jakékoliv formálnosti, která je nezbytným předpokladem muzicírování “pro sebe”. Několik mladých lidí se scházelo mezi sebou a krom hudby si dělali legraci sami ze sebe a ze všeho, aniž by cítili zvláštní odpovědnost. Zkrátka se chtěli bavit a Reduta této volnosti využívala a byla místem slovních hříček, absurdností a bizarností. Jako by byla bodem jistého úniku od svázané socialistické společnosti suchého humoru a sucharského teoretizování a vybíjela si svou neuspokojenost radostí v humoru “o sobě” po vzoru Voskovce s Wericha<sup>91</sup>.

Do Propagační tvorby nastoupil roku 1955 také mladý grafik Jiří Suchý, který vstřebal americkou kulturu už na vojně v letech 1952-54, kdy poslouchal rádio AFN Munich, a ještě krátce před vojnu objevil blues a začal na něj vymýšlet své vlastní textové a hudební nápady. Začal docházet do Reduty a tam se seznámil s Viktorem Sodomou st. a jeho ženou. Zpívali anglicky, ale mnohdy bylo obtížné odposlechnout text z rádia zcela přesně, a proto se zdálo snazší utvořit český text než dotvořit anglický. A právě Suchého schopnost utvářet na zahraniční skladby české texty oslovila Sodomu a nabídl mu spolupráci – za každý napsaný text 150 korun. První Suchého texty jako např. Mám rád blues na Bye Bye Blues od Les Paula našla u skromného publika úspěch a povzbuzení. Jiří Suchý jako nehrající textař, Sodoma zpíval a hrál na kytaru a přišel s nápadem na rozšíření hudebního uskupení. Přizval si proto ještě kolegu Ladislava Dlouhého s harmonikou a na kytaru sehnal Josefa Suchánka a záhy ještě Frantu Šplíchala, aby se mohl se svou manželkou věnovat výhradně zpěvu. První veřejné vystoupení mimo Redutu se uskutečnilo roku 1956 v kavárně Hybernia. Jiří Suchý neváhal a pořídil si basu a záhy na světě byla první československá amatérská skupina mající ve svém repertoáru rock'n'roll – Akord klub<sup>92</sup>. “(...) a on nás vlastně do toho

<sup>89</sup> OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č. 3.

<sup>90</sup> DORUŽKA, Lubomír a Zbyněk MÁCHA. Od folklóru k semaforu. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. Hudba na každém kroku, 18. s. 103.

<sup>91</sup> Tamtéž. s. 104.

<sup>92</sup> OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č. 3.

zasvětil (*Sodoma st.*), že tenhleten žánr existuje a začal ho taky první zpívat. On první začal zpívat anglický písničky.”<sup>93</sup>

Jedním z prvních rock'n'rollů Akord klubu byla píseň *Thats All Right* Arthura Crudupa a také první nahrávka Elvise Presleyho. Viktor Sodoma st. zpíval samozřejmě v originále. Roku 1956 zaznělo v Redutě slavné *Rock Around The Clock*, když Suchý napsal první český text na zahraniční rock'n'rollovou písničku pod názvem *Tak jak plyne řeky proud*. Další texty na sebe nenechaly dlouho čekat a brzy vznikl sólová skladba *Co je to láska* na Presleyho písničku *Dont be Cruel, Ne ne ne* na *Round And Round* Perryho Coma, *Hluboká vráska* z repertoáru Fatse Domina či *Plakala panna plakala* na *The Dipsy Doodle* od Larryho Clintona. Swingový rytmus basy, dvou kytar, z nichž alespoň jedna měla snímáček, rytmické melodie a nepěvecký projev přes mikrofon a reprobodnu umocňovaly jednoduché bubínky anebo tleskání publika<sup>94</sup>.

“Byla to otázka několika tejdnu a po Praze se rozkřiklo, že v Redutě se hraje rock'n'roll.”<sup>95</sup> Obliba Akord klubu postupně nabývala na síle a jednou se stalo, že před vchodem stály fronty, byť se dovnitř všichni dostat nemohli. Akord klub vystupoval pravidelně, a dokonce podnikl zájezd do Lázní Bělohrad na celovečerní akci, kde jim odměnou za vystoupení byly řízky a pivo. Pro bezproblémové fungování však potřebovali tzv. přehrávky<sup>96</sup> před odbornou komisí, v nichž však neprošli. Naštěstí si jich všiml podnikavý člověk pan Kotula, který ve stejné budově jako byla Reduta vlastnil dva podniky: *Bystrica* a *Casino*. Vzal Akord klub pod svá křídla, obstaral jim aparaturu a místo piva a řízků kluci dostávali i stovku za večer. Léta 1957 a 1958 jsou obdobím rozkvětu kapely a do Reduty dochází třeba Jana Brejchová, Karel Vlach, Miloš Kopecký a Miroslav Horníček, který v kavárně *Vltava* s pianistou Jiřím Šlitrem pořádají pořad *Pondělky s tetou*, na kterém občas hostoval i Akord klub. Jiří Šlitr se tak seznámí s Jiřím Suchým a započne jejich společná spolupráce. Pro Akord klub vzniknou jejich první společné písničky jako *Píseň pro Hamleta* anebo první verze *Marnivé sestřenice* a do Reduty zavítají i zahraniční novináři. 11.května 1957 vyjde v britské časopise *Picture Post* článek *Czechs pull up the Curtain*, ve kterém je Jiří Suchý popsán jako ‘*Presley of Prague*’<sup>97</sup>. Ke velké škodě rodící se československé neoficiální scéně se Akord klub po vnitřních rozporech roku 1958 rozpadl a nějakou dobu ještě pokračoval pod starým jménem bez Viktora Sodomy st. Už v sezóně 1957-58 začaly vznikat tzv. textappealové pořady<sup>98</sup>, které pořádal Jiří Suchý společně s Ivanem Vyskočilem později vystřídaný Miroslavem Horníčkem a vystoupení v Redutě se začali ubírat více k syntéze hudby a divadelních představení. Suchý se Šlitrem posléze

<sup>93</sup> Jiří Suchý o Viktoru Sodomovi st. v seriálu *Big Bít*, 1.díl.

<sup>94</sup> OPEKAR, A.: *Bigbeatové šlápoty*. In: *Rock&Pop*, 1996, č. 3.

<sup>95</sup> *Seriál Big Bít*, 1. díl.

<sup>96</sup> Přehrávky se tehdy dělali v hudební artistické ústředně neboli HAÚ.

<sup>97</sup> Tehdy Jiřímu Suchému zavolali z britské ambasády, že pro něj mají připravený časopis, ve kterém se o něm píše a on neváhal a zašel si pro něj. Jak sám uvádí byl na sebe velice hrdý, avšak jistým paradoxem bylo, že o tom, co se o něm v britském časopisu píše se v Československu nikdo nedozví, protože tu časopis jako západní produkt nebyl k dostání. Naopak v Británii, kde se dal plátek zakoupit na každém rohu byl nějaký československý amatérský zpěvák tehdejšími čtenáři prakticky lhostejný. In: *Tamtéž*.

<sup>98</sup> Typ divadelních představení, které měli za cíl udělat dojem a zapůsobit na diváky (tj. apelovat). Jednalo se o představení pořádaná formou literárního kabaretu, skládající se z písniček, povídek a krátkých scének. Textappeal byl složen z původních písniček, příhod a komentářů. Ty byly komponovány jako příspěvky nebo pohledy k danému tématu a mezi tím byla trocha muziky jako takové. Autoři skrze textappealy sdělovali publiku své osobní názory, postoje a pocity. Proto mohli vystoupení volně domýšlet a konfrontovat s reakcemi publika. Měli charakter rozhovoru, otevřenosti, kontaktu a přátelství, i když šlo na první pohled o sólové vystupy. Neoficiální atmosféře napomáhala také prostředí suterénní místnosti s malým pódiem a pocitem jakési intimity. In: *Začalo to Redutou*. Praha: Orbis, 1964. s. 11-12.

ukončili své amatérské muzicírování a jejich cesta směřovala k Divadlu Na zábradlí a premiéře představení *Kdyby tisíc klarinetů* a vzniku divadla *Semafor*<sup>99</sup>.

### 5.2.1 Odkaz Akord klubu

Působení amatérského Akord klubu nebylo jen o okouzlení americkou hudební scénou, byla to také nechuť a jistá forma vzpoury proti vládnoucímu aparátu ventilovaná hudebním projevem, a především textapealy se Suchého texty parodující fráze a černobílý schematismus až k ad absurdum: *“Tátu má kulaka, krkem mu to leze, že se rádi máme, pořád na mě huláká: “Všechno má svý meze!” My je rozoráme”* zpívalo se v jedné z redutských zemědělských častušek dávno předtím, než se obdobného humoru ujal ve velkém časopis *Dikobraz*. A jiný text se značnou dávkou schválnosti k dobové polemice o nemorálnosti mládeže konstatuje: *“Ač vypadám na páska, čtu Aloise Jiráska”*<sup>100</sup>.

Dělání si srandy ze zkostnatělých pohledů společnosti na vyrůstající mládež, její formy zábavy a trávení volného času proti sobě stavělo uvolněnost mladé generace a konzervativnost generace jejich rodičů. Není to však jen pole humorné, kde lze tyto kulturní rozdíly hledat. Nejvýrazněji se nový pohled dospívajících projevuje při zpracovávání tématu, které zůstane v písničkách věčné – téma lásky. Konvenční taneční píseň byla pro milostné příběhy příliš frázovitá a ve frázovitosti, která nemá nikdy daleko ke strohé ideologii vládnoucí komunistické strany, viděla mladá generace svého úhlavního nepřítele. Proto postupovala metodou moderní literatury a poezie – nevyjadřovala se naplno, skrývala se za sebeironii a pravý smysl schovávala do podtextu, ve kterém ho lze výrazně vycítit. Milostné texty se hravě pohybují na okraji legrace, ironie a cynismu, ale pod tím vším je stále věčné téma lásky. Pro příslušníky své generace byl takový styl daleko více bližší než frázovité hromadění hezkých slov, patosu a přílišné okázalosti<sup>101</sup>. Zdánlivě spontánní texty z Reduty pro úzký okruh přátel získávaly rychle na oblibě a byly náznakem toho, že se něco děje. Ráz jejich písní silně vybočoval z dosavadní “svazácké” a swingové taneční produkce. Tematicky zesílená textapealová pásma monologů, satiricko-kritických komentářů a písní propojená s improvizací a komunikací s publikem překvapovala neobvyklými tématy spojující studentskou recesi s provokativností a dadaistickou poetikou, která přecházela až do lyriky. Kromě jevištní satiry a parodie se návštěvnickým magnetem stával nový typ populárních písniček, které se rychle šířili mezi mladými posluchači<sup>102</sup>. Pocity a životní atmosféra mladých lidí začínala být důležitější a stavěla se na nepřímý odpor proti dosavadní oficiální hudbě. To vše vytvářelo předpoklady pro vznik stálých samostatných scén s podílem hudby a zpěvu – nastupujících malých divadel. Nesmíme také zapomenout, že Akord klub položil základy poetiky a humoru pozdějšího divadla malých forem – *Semaforu*.

## 5.3 Samuels Band

V době, kdy se rozpadá Akord klub v Poděbradech ve školním roce 1958/59 založí několik studentů z poděbradské fakulty radiotechniky jednu z prvních studentských kapel fascinovaných rock'n'rollem.

<sup>99</sup> OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: *Rock&Pop*, 1996, č. 3.

<sup>100</sup> DORUŽKA, Lubomír a Zbyněk MÁCHA. *Od folklóru k semaforu*. s. 105.

<sup>101</sup> Tamtéž. s. 105-107.

<sup>102</sup> KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu...c.d.*, s. 310-312.

Základ skupiny tvořil zakládající člen Petr Kaplan, který zpíval a ovládal kytarové riffy po svém vzoru Chucku Berrym a Pavel Chrastina mající na starosti basu. S tou měly amatérské skupiny zpočátku nemalé potíže, basové kytary u nás nebyly k dostání. Hledání nástroje k basování procházelo stádiem pokusů a omylů a hrálo se na violoncella či piano v duchu boogie-woogie. Jednou Chrastina dokonce vyštípal čtyři struny z klavíru, namotal je na kytaru, avšak basové tóny se nedostavily<sup>103</sup>. Třetím kmenovým členem byl bubnující Jiří Doležal, který Kaplanovi pomáhal stavět zvukové aparáty. Zpočátku používal malý pochodový bubínek, kterému vyměnil blánu a dospod natáhl struny a činel. Později se mu podařilo sehnat hajhetku a velký buben. K zakládající trojici se připojil další poděbradský student, Ivan Novák s tenorsaxofonem a Vladimír Polák jako druhý kytarista, který se však po prvních problémech s vedením školy od kapely distancoval<sup>104</sup>.

Kluci nejdříve chodili cvičit do učebny poděbradské fakulty umístěné v přízemí, kde bylo piano. Poté se přesunuli do Osvětové besedy a polo akustický randál postupně přilákal několik zvědavých posluchačů. Brzy se také dostavilo první veřejné vystoupení v zámeckém divadle Na Kovárně a k této příležitosti bylo potřeba silnější zařízení, neboť Kaplanův zesilovač měl výkon pouhých pět wattů a samotný reproduktor watt jeden. Společně s Doležalem sestavili zesilovač a pojmenovali ho Samuel a rázem byla na světě první amatérská studentská rock'n'rollová skupina Samuels Band<sup>105</sup>. Záhy začali koncertovat okolo Poděbrad a v okolí se rychle rozkřiklo, že je tu rock'n'rollová skupina. Toho si ihned všimli svazáci spolu s představitelstvem školy a jen čekali na příležitost, jak učinit šíření západní kultury přítrž. Aby tehdy mohla kapela veřejně vystupovat, musel za ní někdo stát. V případě Samuelu to byl místní Československý svaz mládeže (dále ČSM), který by je však nenechal vystupovat, kdyby mu z toho neplynul nějaký zisk. A že ČSM z vystupování Samuels Bandu profitoval dokládá sám Petr Kaplan<sup>106</sup>. Sami členové kapely nedostávali nic, nanejvýše jim svaz proplatil cestovné a občerstvení, jinak se působení kapely rovnalo číře amatérskému hraní pro radost. *“Dnes to zní neuvěřitelně, ale hráli jsme většinou zadarmo, jen občas někde za večeri a byli jsme při tom hrozně šťastní, že si vůbec smějí zahrát. Nikdo nám nechtěl dát ani nejnižší hodnocení, abychom mohli hrát legálně. Skoro z každého našeho vystoupení se stalo malé dobrodružství. Neustále jsme trnuli, kdy přijde nějaký důležitě se tvářící bambula a zakáže nám hrát.”*<sup>107</sup> Samuels Band byla také první československá rock'n'rollová kapela, která pořídila sérii nahrávek a byla na fonoamatérské úrovni vysílaná rádiem. Stalo se tak v druhé polovině roku 1959. Písně byly zaznamenány ve zkušebně Osvětové besedy starým krystalovým mikrofonem na východoněmecký magnetofon RTF. Kvalita záznamu skládající se z jednotlivých skladeb a ohlášek<sup>108</sup>, které kluci vkládali na pásky mezi písně po vzoru Rádía Luxembourg, nebyla nikterak

<sup>103</sup> ČERNÝ, Jiří. Zpěváci bez konzervatoře...c.d., s. 127-128.

<sup>104</sup> OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č. 4.

<sup>105</sup> U vzniku názvu stála zcela spontánní inspirace. Přibližně ve stejné době byly natočeny filmy Císařův pekař a Pekařův císař, kde Rudolf II. společně s alchymistou Scottou hledají na šibeničním vršku mandragoru pro elixír mládí pomocí formulky: *“Vy duchové vládnoucí, jakož i všichni vaši poddaní, nechť je nám přízniva tato požehnaná hodina. Salam. Nechť nám dopřeje zdaru její vládce – Samuel!”* Kromě Samuels Band byla někdy kapela uváděna jen jako Samuels anebo jen kapela S, všechny varianty jsou správné, neboť kapela nebyla nikdy nikde oficiálně registrována. In Tamtéž.

<sup>106</sup> Seriál Bigbít, 1. díl.

<sup>107</sup> Pavel Chrastina o koncertech Samuels Bandu In: KOUŘIL, Vladimír. Český rock'n'roll 1956-1969...c.d., s. 10.

<sup>108</sup> *“Yes, ladies and gentlemen, Jailhouse Rock from Mr. Pete Kaplan and his rock'n'roll group Samuels Band, Poděbrady town!”* Tato ohláška po vzoru Rádía Luxembourg spolu s dalšími žertíky vkládala kapela mezi jednotlivé skladby. In: OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č. 4.

valná, k vypuštění do éteru to však bohatě stačilo. Petr Kaplan poslal nahrávky po známém do Brna, odkud radioamatéři vysílali. Majitelé amatérsky sestavených radiopřijímačů v Čechách, na Moravě a také v blízkém Rakousku si tak nerozumějící anglicky mohli poslechnout tajemnou rock'n'rollovou skupinu Samuels Band<sup>109</sup>. Repertoár byl na svou dobu navýsost aktuální. Obsahoval řadu novinek, které vládly západním hitparádám, například hity Elvise Presleyho jako Jailhouse Rock a A Big Hunk O'Love, Big Beat Boogie od Berta Weedona, Teen Beat Sandyho Nelsona anebo See You Later Alligator od Billa Haleyho a Tutti Frutti Little Richarda. Výhradně anglický zpěv a neprofesionální podání rock'n'rollových hitů jsou unikátním obrazem počátků tohoto druhu hudby u nás. Je třeba zmínit, že v období prvních nahrávek hrál Pavel Chrastina ještě na piano a bylo zřejmé, že neumělý zvuk je třeba doplnit basou<sup>110</sup>. Absence basových tónů jen podtrhovala absolutní amatérismus, s kterým se v Československu nový žánr potýkal. Propagace západní hudební kultury, páskovské oblečení<sup>111</sup> a v očích svazáků neslušný projev bylo ze strany Samuels Band pohybování se po tenkém ledě. I přes nemalý profit, který ČSM z kapely měla trpělivost došla a zákaz hraní na sebe nenechal dlouho čekat. Přišel příhodně z vedení ČSM, pod jehož křídly kapela doposud koncertovala a výsledkem bylo zadržení členů a žaloba. Na fakultu přišel tlustý spis a disciplinární komise za chování neslučitelné s vysokoškolským studentem vyhodila Pavla Chrastinu z fakulty, a to prakticky znamenalo konec studentské kapely. Chrastina se vrátil zpět do Prahy a po dokončení studií v Poděbradech se v letech 1961/62 do Prahy přesunul i Petr Kaplan. Na koleji Na Děkance spatřili hrající Sputniky, seznámili se s Pavlem Sedláčkem<sup>112</sup> a dlouho netrvalo a vznikla skupina pod názvem EP Hi-Fi.

## 5.4 Sputniki

Další neoficiální kapelou pocházející ze studentského podhoubí bylo amatérské uskupení Sputniki. První téměř spontánní muzikantské pokusy lze vysledovat na 14. jedenáctileté střední škole v Praze 2, W. Piecka (dnes Korunní) 2, kdy se spolužáci Tomislav Vašíček, Karel Hlavatý, Jiří Kos, Jiří Bičák a Ivan Jonáš začali pokoušet o vlastní amatérské hudební počiny. Někdy na jaře roku 1958 se uskutečnilo jejich první představení pro spolužáky a postupně začali společně vyhrávat v pražských parcích v Riegrových sadech a na Grébovce. Jejich spolužák Zdeněk Leiš měl chatu v Hlásné Třebáni, kam pozval i své spolužáky. Tam se seznámili se sestrami Táňou a Nad'ou Němcovými a netrvalo dlouho a na podzim roku 1959 založili kapelu<sup>113</sup>. Záměr měli od

<sup>109</sup> ČERNÝ, Jiří. Zpěváci bez konzervatoře...c.d., s. 127-129.

<sup>110</sup> OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č. 4.

<sup>111</sup> Většinou šlo o oblečení vlastní výroby, kdy se přešivaly oděvy vojenského původu. Džiny nebyly tehdy dostupné, ale jejich napodobenina se dala nechat ušít. Boty tzv. kohoutí stopy byly masivní polobotky s kulatou špičkou. Kaplanova bunda z jedné strany s kožíškem a druhé americké padákové hedvábí se zdviženým límcem mezi slušným oblečením sak a kravat pochopitelně budila pozornost. In: Tamtéž.

<sup>112</sup> Jako řadu dalších také Pavla Sedláčka zasáhla nová západní hudby prostřednictvím stanic AFN Munich a Rádía Luxembourg. Při svém prvním vystoupení na pódiu v Pěvecké soutěži pro mladé v kulturním domě v Praze 4 roku 1956 zahrál Rock Around A Clock a lokální soutěž vyhrál. Rozhodl se věnovat této hudbě vážněji, studoval angličtinu, opisoval texty, nahrával písně z rádiového vysílání na magnetofonové pásky a sháněl spoluhráče. Roku 1959 vyhrál soutěž mladých talentů s písní Jailhouse rock a snažil se vystupovat kde se dalo. Později roku 1961 se seznámil s členy Samuels bandu a vznikla skupina EP Hi-Fi. In: OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č. 8.

<sup>113</sup> Zpěvu se věnovali Tomislav Vašíček, Zdeněk Leiš, sestry Táňa a Nad'a Němcovy, Eduard Krečmar a Helena Zoubková. Dále bubeník Boleslav Halpern, kontrabasista Jiří Koniček, klavírista Karel Hlavatý a saxofonista Jiří Janda a kytarista Petr Janda.

počátku všichni členové jasní. Jejich hudba měla obsahovat ideovou náplň, která jde proti všemu starému, zkostnatělému a všemu co se mladým lidem v životě nelíbilo. Koncerty se pečlivě plánovaly a kvůli cenzuře se zpívalo výhradně česky. První vystoupení proběhlo na tzv. propagačním večeru hudby nového stylu v říjnu 1959 v Kulturní síni Víta Nejedlého v Čáslavské ulici č. 5 na Vinohradech<sup>114</sup>. Pro nežádanou pozornost úřadů se na ručně malovaných plakátech tkvěly názvy jako calypso, boogie či cha-cha, neboť úřady dávaly velice nekompromisně najevo svůj odpor k západnímu výrazu rock'n'roll. Účast na zábavách rychle rostla a rok 1960 byl pro kapelu obdobím rychlého vzestupu. Důležitý krok k postupné profesionalizaci znamenal, když prošli přes kvalifikační přehrávky jako amatérské kapely ZK ROH Tesly Strašnice.

Nebyly to však jen samostatné koncerty s odposlouchanými šlágry z rádiových vysílání, které kapela chtěla hrát. Specifickým znakem Sputniků byla jejich snaha o své vlastní komponované pořady. První z nich *Život je žízň aneb Ať žije, kdo pije* měl premiéru v listopadu 1959. Obsahoval kromě písniček a instrumentálních vložek také scénky, povídky a recitované texty. Samotná hudebně-divadelní koncepce tu vyplynula z potřeb a pocitů mladé generace, atmosféry doby a sympatií k Osvobozenému divadlu a českému kabaretu. Tímto se dá vysledovat jistá paralela mezi komponovanými pořady Sputniků a rodícího se divadla Semafor. Avšak obě formy vznikaly a fungovaly nezávisle na sobě. Jiří Suchý s Jiřím Šlitrem se navíc vraceli blíže ke swingu a šantánu, zatímco Sputnici se více drželi rock'n'rollu<sup>115</sup>. Každých pár měsíců představili nové pásmo, které pro úspěchy u nadšeného publika mnohokrát reprízovali. Od května 1960 pořádali dokonce divácké hitparády, dle jejichž výsledků sestavovali repertoár pro druhou půl vystoupení. 18. května téhož roku se dokonce stalo něco doposud nevídaného. V živém televizním přenosu byl vysílán první československý bigbít. Odehrálo se tak v estrádě svazáků Tesly, kterou v přímém přenosu uváděla Zvědavá kamera. Krátký repertoár obsahoval písně *Bernardýn*, *Život je žízň*, *Amoráda* a *Pramínek vlasů*. Ihned po přenosu následovalo důsledné pokárání od vedení Tesly, slovy Tomislava Vašíčka: *“(.) co si to dovoluujeme, hrát za Teslu Laxmberk!”*<sup>116</sup> Někteří funkcionáři chtěli kapelu dokonce zcela zakázat<sup>117</sup> a Sputnici tak museli přejít pod Přírodovědeckou fakultu UK. Popularita skupiny raketově rostla, pořádalo se více a více komponovaných pořadů a koncertů. Během let 1961-62 se Sputnici stali jednou z nejvlivnějších českých rock'n'rollových kapel. Jejich projev přitahoval mladou generaci svým zvýrazněným rytmem, zvukovými barvami, a především pojmoslovným eufemismem a smyslem pro jinotajné narážky a náznaky. Neskrývavá touha provokovat a ironicky sdělovat své vlastní vnitřní pocity v obraze doby se odráží ve tvorbě Sputniků se zcela novým obsahem, který vyplýval ze stávajících dobových podmínek a pocitů mladé generace<sup>118</sup>. Všechny tyto aspekty vrcholily programy *Skála a Rohlík*<sup>119</sup> z března 1962, *U velikého rytmu I* a *U velikého rytmu II* v říjnu a listopadu téhož roku. V tomto období Sputnici vystupují už jako zkušený soubor, který má za sebou stovky

<sup>114</sup> Sál patřil ZK ROH Tesla Strašnice, kde byl Tomislav Vašíček po maturitě v učení. In: KLÍMA, Jiří. *Sputnici: náš kamarádský rock'n'roll...c.d.*, s. 25-26.

<sup>115</sup> OPEKAR, A.: *Bigbeatové šlápoty*. In: *Rock&Pop*, 1996, č. 6.

<sup>116</sup> KLÍMA, Jiří. *Sputnici: náš kamarádský rock'n'roll...c.d.*, s. 36-37.

<sup>117</sup> Samotný zákaz se mimo jiné týkal zhoršení mezinárodní situace, kdy v polovině roku 1960 sestřelila SSSR západní letoun U2, který zaletěl nad jejich území, studená válka se stupňovala a v Československu ještě více vzrostl strach a odpor ze všeho západního, tudíž i nově pronikající rock'n'rollově znějící hudby. In: OPEKAR, A.: *Bigbeatové šlápoty*. In: *Rock&Pop*, 1996, č. 6.

<sup>118</sup> DORUŽKA, Lubomír a Zbyněk MÁCHA. *Od folklóru k semaforu*. s. 122-123.

<sup>119</sup> Pásmo Tomáše Pačesa a Ludka Kříže se zakomponovanými diapozitivy, filmovými dotáčkami a hudbou a hlasem ze zákulisí.



vyprodaných vystoupení, a dokonce nahrávání pro zahraniční vysílání československého rozhlasu. Další vystoupení v televizi v pořadu Podzimní magazín a také kvalifikační zkoušky v Městské lidové knihovně. Hudebně-literární a divadelní orientace a směřování kapely vytvářelo stále nové podněty k dobové tvorbě, avšak také se stalo zdrojem sporů uvnitř samotné skupiny. Autor většiny komponovaných pořadů Eduard Krečmar s Ivanem Jonášem, Zdeňkem Leišem a Jiřím Klímou směřovali více k divadelním prvkům v duchu Semaforu a chtěli promlouvat k publiku ve vlastní podobě divadla malých forem, zatímco Petr Janda, Jan Obermayer, Tomislav Vašíček a sestry Němcovi chtěli především hrát rock'n'roll. Sputniki se stali uměleckým souborem Parku kultury a oddechu Julia Fučíka a představili program Jak se dělá jaro, který byl v podstatě posledním vystoupením v tradičním složení Rozpor vyvrcholil na konci roku 1962, kdy se výrazně proměnilo složení skupiny a část členů si šla vlastní cestou<sup>120</sup>.

Nejzásadnější odkaz Sputniků spočíval především v českých textech a zakomponování divadelních a literárních scénických prvků do jednotlivých představení, a hlavně ve vystihnutí myšlení a nálad mladé generace. Lze jejich tvorbu chápat jako projev dětí doby, které si nechtějí svou cestu uprostřed socialistického státu nikterak zlehčovat, a i přes svůj odpor ke stávajícím poměrům se drží svých ideálů, ironie a zábavné jinotajné provokace. Bojovný charakter je pro Sputniky podstatným rysem, který navíc podtrhuje už jen samotný hudební projev nesoucí na vlně rock'n'rollu<sup>121</sup>. A kde se vzal výraz big beat? Dle Aleše Opekara vzniklo české chápání slova big beat vlastně náhodou. Šlo o chybné zobecnění nahodilého projevu diskžokeje Alana Freeda "This is really big beat", který takto vystihl rytmičnost a živost rock'n'rollových hitů. Tato slova neunikla československým posluchačům, mezi kterými nechyběli členové Sputniků, stejně tak Pavel Sedláček či Pavel Chrastina a Petr Kratochvíl. Výraz big beat začali nezávisle na sobě užívat Sputniki a také Pavel Sedláček, který založil EP-HiFi (tzv. studijní skupina big beatu) a samotné slovní spojení big beat se etablovalo do hudební oblasti jako označení rock'n'rollové hudby, která se ukrývá před zraky úřadů. Protože vystupovat s tím, že kapela hraje rock'n'roll bylo na svou dobu více než riskantní, a proto bylo třeba najít si jiné označení pod které svou hudbu uschovat a ochránit před pozorností státních orgánů. Byly to právě Sputniki, kteří jako první užili výraz big beat ve své vlastní produkci. Stalo se tak v pořadu z března 1961 nazvaném Písničky a big beat. A netrvalo dlouho a spojení big beat měla v názvu každá druhá kapela<sup>122</sup>.

<sup>120</sup> Divadelní křídlo Sputniků angažovalo do souboru skupinu Střep 13, což jen podtrhlo odchod ostatních hudebníků. Petr Janda, Jan Reiner a Jan Obermayer následně založili Big Beat Quintet. Tomislav Vašíček spoluprací s novými Sputniky sice neodmítl, ale společně se sestrami Němcovými si založil Vokál Kvintet. In: OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č. 6.

<sup>121</sup> DORUŽKA, Lubomír a Zbyněk MÁCHA. Od folklóru k semaforu. s. 119-122.

<sup>122</sup> OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č. 6.

## 6. Západní hudba v Československé kinematografii

V této kapitole bych rád zachytil situaci v československé kinematografii v padesátých letech, a především projevy západní hudby v československém filmu. Ač se může zdát, že nově vzniklý a cenzurovaný žánr přicházející k nám ze západních zemí neměl takřka šanci být jakkoliv dostupný prostřednictvím československých médií, a tudíž také filmu, opak je pravdou. Můžeme ho nalézt v několika snímcích z per československých režisérů své doby. Často se jedná jen o několikasekundové či minutové pasáže, spíše střípky nové hudby, která svými rytmy strhává mladou generaci a dokáže jí pořádně pobláznit. A právě na tyto vzácné záběry bych se rád zaměřil. Nejprve bych však pro bližší pochopení popsal, v jakých poměrech se česká kinematografie v padesátých letech nacházela.

Temná léta padesátých let s celkovým kulturním úpadkem se projevila také v kinematografii. Čistky se nevyhnuly ani filmovému průmyslu a na IX. sjezdu KSČ v květnu 1949 byla nastolena kulturněpolitická ideová linie československé kinematografie, čímž vlastně deklasovala film na hlásnou troubu nově budované socialistické společnosti<sup>123</sup>. Vrchol politické krize pro českou společnost znamenal rok 1952: hroučící se hospodářství a státní terorismus, hrdelní procesy s politickými oponenty a bezostyšná propaganda se projevily i ve filmu. Strana chtěla mít filmů více, ale pouze těch, které by odpovídaly myšlenkovým představám strany. Náměty a scénáře byly proto v několika fázích podrobeny mnohastupňovým schvalovacím řízením. Dvojnásobná finanční injekce státní kinematografii snad ještě umocnila tematickou jednostrannost a rozšířila pole působnosti tvůrcům poklonkujících mocným<sup>124</sup>. Díla měla zachycovat zrod nového socialistického člověka, jeho zápas s přežitky minulosti, revoluční proměnu společenských mezilidských vztahů a jejich třídní uvědomělost. Dohled nad tím, co vše může a nesmí film obsahovat držela Filmová rada zřízená v lednu 1949 v čele s Václavem Kopeckým. Náměty a scénáře měly vyhovovat ždanovovské doktríně a byly podrobeny mnohastupňovým schvalovacím řízením<sup>125</sup>. Ideová kontrola držela dohled nad nově vznikajícími filmy a jedním z hlavních nástrojů bylo vykreslení západní kultury v těch nejhorších barvách. Mezi ideologická témata patřilo především imperialistické záškodnictví, uvědomělý socialistický lid versus kapitalisté, budovatelství a kolektivizace. Typické postavy tvořili především obyčejní lidé: nadšená mládež, starší a zkušení, kteří se nakonec přidají k ostatním (rozuměj komunistům), zatím nepřesvědčená inteligence, emancipované ženy, komičti zpátečníci, nebezpeční špioni a zrádci, moudří straníci. Dobovou tendenci vystihuje Petr Bilík: „*Hospodářské problémy socializujícího se státu zavedly příčinu k zjednodušujícím obviněním kulaků, sabotérů, intelektuálů. Film spolu s bezpečnostními složkami hledal zahraničního nebo vnitřního nepřítele, zrádce, slabocha, podezřelého intelektuála, jenž planě dumá, přestože je jeho povinností jít ruku v ruce s pracujícími masami.*“<sup>126</sup>

Ostrá kontrola a omezené žánrové rozpětí pochopitelně nelákalo do kin tolik návštěvníků a rok 1955 znamenal vrchol krize v československém filmu. Chyběla současná témata a výrazná díla. Filmová kritika zdůrazňovala nutnost přílivu nových

<sup>123</sup> Přesné ideologické směřování československého filmu bylo upřesněno usnesením ÚV KSČ z 18. dubna 1950. In: MATZNER, Antonín a Jiří PILKA. Česká filmová hudba. V Praze: Dauphin, 2002. ISBN 80-7272-013-9. s. 171.

<sup>124</sup> BILÍK, Petr. Československá kinematografie 50. a 60. let (mimo "novou vlnu"): studijní text pro kombinované studium. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3828-3. s. 30.

<sup>125</sup> Schvalovacím řízením však procházel jen zlomek námětů: roku 1951 bylo produkováno pouhých sedm filmů, méně než v nejhorším roce okupace. In: Tamtéž. s. 30.

<sup>126</sup> BILÍK, Petr. Kinematografie po druhé světové válce (1945-1970). In: Ptáček, Luboš (ed.): Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7. s. 96.

jmen do filmu, a to zejména scenáristů. Osloveni byli spisovatelé, aby aktivněji usilovali o původní a aktuální tvorbu. Došlo k změnám v organizaci Státního filmu a rozpočtový charakter instituce byl změněn na hospodářský. Tento ekonomický aspekt přiměl vedení k otevřenějšímu přístupu k tzv. tematickým plánům, které stanovovaly roční výrobní plán podle tematických, a především ideologických požadavků. V nové hospodářské situaci byl Státní film nucen vyjít vstříc vkusu a požadavkům publika a došlo tudíž k jistému uvolnění atmosféry, která v následujících letech oživila československou kinematografii a vedla k rekordní návštěvnosti kin<sup>127</sup>.

A tak se stalo, že deset let po komunistickém převzetí moci se českému filmu začínalo dařit. V období dogmatického uvolnění vznikala díla, která by v předchozích letech rozhodně vzniknout nemohla. Proti pokrytectví, kádrování a budovatelství se postavil Václav Krška filmem *Zde jsou lvi*. Do filmových studií vstoupila skupina dosud neznámých tvůrců poučených studiemi na mladé FAMU a setkáváme se tak se jmény Vojtěcha Jasného, Ladislava Helgeho, Zbyňka Brynycha, Karla Kachyni, Ivo Nováka, Ladislava Rychmana, Zdeňka Podskalského, Oldřicha Daňka, Jaroslava Balíka, Vladimíra Síse, Oty Hofmana, Jindřicha Poláka nebo František Vlácil. A stejně tak tomu v druhé polovině 50. let bylo s obměnou generace herecké (diváci se postupně seznamovali například s tvářemi Jany Brejchové, Vladimíra Menšíka, Blanky Bohdanové, Jiřího Valy). Tento vývoj byl završen roku 1958 několika novátorskými snímky: například *Jasného Touhou* a *Třemi přáními* Kádára a Klose. V krátkém období uvolnění tvorby však současně vzrostla také nespokojenost ideologických revizorů s díly, která nenabízela optimistický pohled na život v socialistickém státě. Vadila jim nízká angažovanost a intimní zaměření nejnovější filmové tvorby a tím také údajná odtrženost mladých tvůrců od života obyčejných lidí. Znovu byl zdůrazňován požadavek, aby film stál v čele kulturní fronty při završení budování socialismu<sup>128</sup>. Zasahování ideologů do směřování československé kinematografie mělo své opětovné vyvrcholení v konfrontaci dvou odlišných přístupů k úkolům filmové tvorby<sup>129</sup>.

Jakkoliv se v padesátých letech rezignovalo na tvůrčí svobodu, tak pod přísným dohledem ležela také filmová hudba. Měla splňovat přísné předpoklady: musela být melodická, nesměla používat žádné drsné harmonické postupy, zvláště takové, které by vyvolávaly dojem, že jde o hudbu vymykající se dobovému kurzu, například hudbu jazzovou či rock'n'rollovou. Melodie musela být přehledná a zapamatovatelná a texty mají odrážet budovatelské odhodlání, optimismus a nesmiřitelný odpor k třídnímu nepříteli<sup>130</sup>. Avšak i v těchto přísně stanovených poměrech se vyskytovaly drobné odchylky od ideologických požadavků, které sehrály důležitou roli v kulturním rozvoji následujících let<sup>131</sup>. Jednalo se o jakési kulturní okénka v několika málo snímcích, které mezi diváky přinášela obrázek západní imperialistické společnosti, který by se k nim za běžných okolností nedostal. Záměr režimu byl v takovýchto případech zobrazit vše západní tak, aby občany odradil od sympatií ke kapitalistickému myšlení a jakéhokoliv způsobu západního stylu života, avšak mnohdy to na diváky mělo spíše opačný účinek. Nejprve bych rád uvedl snímek, který dokonale vystihoval tehdejší pohled na správný socialistický život očima komunistického režimu a jeho silné podbarvení propagandou a

<sup>127</sup> BILÍK, Petr. Československá kinematografie 50. a 60. let (mimo "novou vlnu") ...c.d., s. 31-33.

<sup>128</sup> Vedení Barrandova bylo nuceno vypsát scenáristickou soutěž na téma vesnice a průmyslové výroby, tvůrcům byl doporučován dlouhodobý pobyt mezi dělným lidem.

<sup>129</sup> Vše vyvrcholilo na I. festivalu československého filmu konaném v Banské Bystrici ve dnech od 22. února až 1. března 1959 kdy došlo ke stažení některých nevyhovujících snímků z distribuce. In: BILÍK, Petr. Československá kinematografie 50. a 60. let (mimo "novou vlnu") ...c.d., s. 34-35.

<sup>130</sup> MATZNER, Antonín a Jiří PILKA. Česká filmová hudba. ...c.d., s. 171-173.

<sup>131</sup> PTÁČEK, Luboš: Panorama českého filmu...c.d., s. 96-100.

ideologií. Jedná se o film *Zítřka se bude tančit všude*<sup>132</sup>. Film zvětšuje lidovou píseň a tanec jako boj za radostný život a nového socialistického člověka. Masová lidová píseň je propletena téměř celým filmem. Zároveň nám však představuje postavu buržoazního synka Rudy ztvárněného Jiřím Adamírou, který tajně poslouchá jazz, vlastní sbírku abstraktního umění a sympatizuje se západem. Tvůrci je samozřejmě zobrazen negativně jako rebelující individuum sabotující budovatelskou práci. Samotný prostor dostává západní hudba jen v jedné scéně na začátku filmu, kdy postava Rudy pustí jazz. Ten můžeme slyšet celé dvě minuty v pozadí spiklenecké konverzace. Byť se nejedná přímo o rock'n'roll tak takovéto zobrazení režimem odsuzovaného žánru nám dává krásný příklad toho, v jakém kontextu nový druh hudby dobový filmaři vykreslovali či spíše museli vykreslovat.

V záběru zaměření této samostatné kapitoly je důležitý film *Únos*<sup>133</sup>. Jde o politický agitační film, který vzešel z rukou režisérů Jana Kadára a Elmara Klose. To, že se jedná o produkt své doby jako zjevný propagandisticky zacílený snímek nám ukazuje kontrast dvou světů: západního jako imperiálního světa válečných příprav a východního jako světa mírumilovného budování, který filmový hudební skladatel Jiří Šust zobrazil lidovými písněmi a masovými zpěvy (samozřejmě nechyběl zpěv *Internacionály*). Důležitým bodem, proč jsem snímek vybral je, že se jedná o první celovečerní film, ve kterém mohli diváci zhlédnout rock'n'rollový tanec. Můžeme jej vidět v druhé polovině filmu, kde v bujarém veselí tančí usměvavé páry předvádějící typické rock'n'rollové taneční prvky. Záměr zařazení této scény do filmu lze chápat jako nástroj režimu zobrazit západní snobskou pseudokulturu a americký způsob života, který je zde líčen jako zhýralý a nezdravý, jazzem a rock'n'rollovým tancem. Další nepochybný záměr byl v tom případně zájemce o takovýto druh volnočasové zábavy odradit, a to jak od poslechu jazzové hudby, tak od provozování živelného až živočišného tance jako imperialistického produktu. Nechci se tu zaměřovat na samotný jazz, spíše lze vysledovat jisté paralely s jazzem a rock'n'rollem – oba hudební žánry považoval režim za kapitalistický, a tudíž nežádaný a úpadkový. Vymykaly se zdravému chápání a pojetí socialistického vkusu filmové hudby a hudby obecně, a dle dobových parametrů opakovaly do omrzení stále tutéž krátkou frázi dráždicí až naturalistickými zvuky<sup>134</sup>. Avšak na druhou stranu se stranický aparát obával, že by se takovýto druh buržoazní zábavy mohl stát oblíbeným, což se také postupně stával. Režim se tomu však snažil všemožně zabránit a pod rouškou propagandy a ideologie bojoval za své pojetí volnočasové hudby a zábavy. Věrným a živelným zobrazením taneční volnočasové západní kultury se však Jiří Šust nezavděčil, protože tato jediná scéna lákala mnohého československého jazzového fanouška, který si v tehdejších utužených poměrech přišel na své. Původní záměr odradit tak pozbyl svého účelu a nabyl spíše opačný účinek. Samotný autor měl být dle představ svých kolegů v karikování úpadkové hudby západu více důsledný a neměl propouštět uzdu své fantazii a vrozené muzikálnosti, která na tomto místě oživila jazzovou hudbu zaznívající v západním Německu a přiblížila se tak u nás hrané taneční hudbě<sup>135</sup>.

Dalším filmem, kde se objevil rock'n'rollový tanec s živou hudbou byl snímek *Snadný život*<sup>136</sup>. Diváky, zvláště ty mladé, k filmu přitahovalo studentské prostředí, ve kterém se film odehrával, a především zobrazení volnočasového života mladých lidí. Vystupovala v něm řada mladých začínajících herců – Josef Zíma, Ivan Palec, Vladimír Menšík, Alena Martinovská, Jiří Papež, Jana Werichová a poprvé se tu na plátně objevil také Jiří

<sup>132</sup> Vladimír Vlček, Československo, 1952, hudba Ludvík Poděšť

<sup>133</sup> Jan Kadár, Elmar Klos, Československo, 1952, hudba Jiří Šust

<sup>134</sup> MATZNER, Antonín a Jiří PILKA. Česká filmová hudba. s. 216-217.

<sup>135</sup> Tamtéž. s. 217.

<sup>136</sup> Jiří Makovec, Československo, 1957, hudba Vlastimil Hála

Suchý s kontrabasem, o jehož působení ve vinárně Reduta se skupinou Viktora Sodomy staršího se začínalo mluvit, a velmi rychle se také rozkřiklo, že v tomto filmu zní i jedna „vodvazová“ písnička: Dáme si do bytu<sup>137</sup> v podání právě Zímy a Suchého. Kousek jedné sloky si s nimi zazpívala i Jana Werichová, s klarinetem tu řádil Vladimír Menšík se šátkem omotaným kolem čela, šlehačkovými metličkami na obrácené hrnce do rytmu bubnoval budoucí výtvarník Valdemar Sokol. Až příliš nápadně se tančil tanec připomínající rock'n'roll. Dnes pohled na tančící působí úsměvně, kdežto v námi sledovaném období to na bdělé „ochránce kultury“ působilo tak, že scéna s tančícími výrostky, ve kterých viděla výstřední pásky bavící se za peníze pracujícího lidu, nebyla přijata a dostalo se jí veřejné kritiky<sup>138</sup> a týden po premiéře byla scéna z filmu vystřižena. Sám Jiří Suchý uvádí: „*Ten nápad, abych ve filmu Snadný život zpíval s Josefem Zímou písničku Dáme si do bytu měl režisér Miloš Makovec, který chodíval velmi často do Reduty, kde jsem začínal. Scénárista a textař Vratislav Blažek se mi později svěřil, že se snažil, aby text té písničky vypadal jako ode mne, což se mu – musím přiznat – docela povedlo, často mi ho pak lidé přisuzovali. Nedlouho po premiéře Snadného života vyšel v Rudém právu velký článek, že v době, kdy se brojí proti chuligánům (tehdy to vlastně byli ještě páskové), přichází najednou do kin film, natočený za dělnické peníze, kde je tahle písnička, na kterou se tam tancuje rock and roll. Takže po téhle kritice byla pak celá zpívaná pasáž z filmu vystřižena. Pikantní na tom všem bylo, že ještě předtím, než byl film uveden do kin, vysílala na něj Československá televize opakovaně reklamu, ve které byla právě tato písnička.*“<sup>139</sup> Samotný snímek se poněkud liší od dvou předchozích především svým pojetím zobrazení života mladých lidí, který už není jen o plnění představ strany a budovatelské práce, ale ukazuje také svou uvolněnější tvář a atmosféru ve studentském prostředí. To potvrzuje víceméně samotná scéna, která byla z filmu vystřižena. Celkový rozdíl pouhých pěti let od filmu Zítřka se bude tančit všude plného masových písní a budování socialismu, agitačního Únosu a mnohem volněji pojatého Snadného života nám napovídá, že poměry v kinematografii a kultuře se stávají uvolněnější. To ještě věrněji dokládá film *Probuzení*<sup>140</sup>. V hlavních rolích se představili tehdy nastupující mladí herci: Jana Brejchová, Petr Kostka, Jan Šmíd, Jiří Štíbr a Jiří Kodet. Snímek o mladistvých delikventech z undergroundového prostředí se snaží o podání generační výpovědi mladých žijících v po stalinské době pozvolna tající kultury. Vedle běžné dobové taneční hudby, která tehdy zněla pražskými kavárnami se filmový skladatel Zdeněk Liška pokusil charakterizovat partu mladistvých aktuálním hudebním poselstvím – do Československa pozvolna pronikajícím rock'n'rollem. Celým filmem doprovází hudba filmového orchestru Františka Belfína, Karla Krautgartnera a Kučerovy instrumentální skupiny. Ve scéně kdy Jitka (Jana Brejchová) po útěku z domova pro mladistvé delikventy oslavuje se svou partou znovunabytou svobodu v taneční kavárně Astra můžeme slyšet rokenrolovou píseň *Mambo* Zdeňka Lišky v

<sup>137</sup> Hudbu složil Vlastimil Hála a textem opatřil Vratislav Blažek (autoři, kteří později slavili úspěchy svými písničkami v hudebních filmech *Dva z onoho světa*, *Starci na chmelu*, *Limonádový Joe*, *Dáma na kolejkách* aj.). Původní píseň byla spolu s filmem záhy po premiéře postihnuta cenzurou. Avšak o necelý rok později roku 1958 zazněla píseň znovu v podání Ireny Kačírkové a Josefa Beka v prvním českém televizním videoklipu režírovaný Ladislavem Rychmanem.

<sup>138</sup> Recenze z 18. října 1957 v *Rudém právu* popisuje, jak režisér Jiří Makovec rezignuje na politické uchopení žánru a scénu z oslavy nového bytu popisuje jako nevkusnou, plnou podprůměrné zábavy, hereckých výkonů a kde jako vrchol nevkusy zní samotná píseň *Dáme si do bytu*. In: *Rudé právo* č. 290 roč. 38

<sup>139</sup> Dostupné z: [http://neviditelnypes.lidovky.cz/hudba-o-pestrem-zivote-jedne-pisnicky-d85-/p\\_kultura.aspx?c=A100112\\_181006\\_p\\_kultura\\_wag](http://neviditelnypes.lidovky.cz/hudba-o-pestrem-zivote-jedne-pisnicky-d85-/p_kultura.aspx?c=A100112_181006_p_kultura_wag)

<sup>140</sup> Jiří Krejčík, Československo, 1959, hudba Zdeněk Liška

podání Krautgartnerova noneta s dominujícími saxofonovými unisony<sup>141</sup>. Tato skladba ve filmu zaznívá opakovaně. Buď jako podkreslení Tonka (Jiří Šmíd) a jeho rodinných vztahů, anebo jako Marcelovo (Jiří Štíbr) brnkání na kytaru v obchodní pasáži. Obdobně se opakuje ona rock'n'rollová skladba Krautgartnerova noneta – přestože ji divák poprvé slyší v nákupní pasáži a později v taneční kavárně, z pobrukování Jitky a poklepávání Marcela do stolu lze usoudit, že se jedná o velmi populární píseň známou tehdejší mládeži. Marcel jí hraje také v hospodě a nediegeticky doznívá spolu s následky po scéně s tancem a alkoholem. Samotná hudba těžší mimo jiné z dechové sekce s doprovodem varhan ve scénách laděných psychologicky nebo kontrastujících k vyznění rock'n'rollových pasáží<sup>142</sup>. Klíčová scéna se odehrává na vrakovišti, kdy si postava Jitky od Marcela vyžádá „rock“. Jiří Štíbr tak na oprýskanou kytaru spustí rock'n'roll a Jana Brejchová tančí s Petrem Kostkou typický rock'n'rollový tanec. Obraz zábavy a trávení volného času dospívajících pásků na konci padesátých let dokonale dokresluje atmosféra noci a prostředí automobilového vrakoviště, čímž dávají autoři najevo, že tento nový typ kultury mladých lidí byl v padesátých letech oficiálními kruhy odmítán a vytlačován na okraj společnosti či za samotnou kulturu vůbec nebyla považována. Film byl nasazen do distribuce začátkem roku 1960, kdy doznívaly ohlasy banskobystrické konference o socialistické kultuře a provázely ho negativní odsudky kritiky. Kritici v něm viděli nevhodný námět pro socialistickou kinematografii, a především naprosto nepřijatelné zobrazení problematicky narušené mládeže. Naopak protějškem kritických hlasů byl téměř spontánní ohlas zejména mladých diváků přitahovaných do kin. V neposlední řadě kvůli samotnému námětu filmu a také zásluhou Liškovy hudby<sup>143</sup>. Film se stal ve své době obrovským diváckým hitem, a to nejen u nás, ale i zemích tehdejšího socialistického bloku a z Jany Brejchové udělal mezinárodní hvězdu. Díky režiséru Krejčíkovi se do filmu podařilo dostat svéráznou generační výpověď mladých, kteří si začínají uvědomovat omezení, v nichž jsou nuceni žít a snaží se proto tomu protestovat. Je to zároveň boj za svobodu projevu – ve vlasech na emana, páskovském oblečení, v horování za rock'n'roll a vzdorovitém chování vůči dospělým autoritám. Sama Jana Brejchová na natáčení v ústavu pro mladistvé delikventy po létech vzpomíná: *„Ten den v ústavu mi dal hodně. Pochytila jsem tam různé výrazy. Když jsem pak ráno přišla na zkoušku ke Krejčíkovi, kde byl Jirka Kodet – hned jsem mu řekla: „Dej mi žváro!“ Všichni na mě koukali. A já na ně: „Prcka nemáš? Aspoň malinkýho?“ (směje se). To byl tenkrát velký nápad, natáčení jsme si užili. Jeden černoch, který tady studoval medicínu, nás učil rock'n'roll a mambo. Chodili jsme do Alfy si to vyzkoušet a bylo to docela dobrodružný. Pokaždé po několika minutách přišel pořadatel s policií a vyvedli nás, protože tenkrát to bylo zakázaný.“*<sup>144</sup> Velký rozdíl v pronikání západní hudební kultury do československé kinematografie přinesla léta šedesátá. Domácí filmová produkce a s ní také hudba dostala po letech stísnění uvolněnější pole působnosti díky liberálnějším poměrům a navazování kulturních styků se západem. Sama tuzemská kinematografie se po letech znovu dostávala do konfrontace s kinematografií světovou, která k nám pronikala v daleko větším měřítku než v letech předchozích. Důležitým bodem rovněž bylo zrušení centrální Ideologické rady, která držela dohled nad celým filmovým průmyslem a která byla nahrazena samostatnou uměleckou radou uvnitř jednotlivých tvůrčích skupin.

<sup>141</sup> MATZNER, Antonín a Jiří PILKA. Česká filmová hudba. s. 236.

<sup>142</sup> ZGARBOVÁ, Marie. Kytara ve filmové hudbě. Olomouc, 2014. bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta. s. 25-26.

<sup>143</sup> MATZNER, Antonín a Jiří PILKA. Česká filmová hudba. s. 236-237.

<sup>144</sup> Z rozhovoru Milana Eisenhammera 16.10. 2006 v ona.idnes.cz. Dostupné z: <http://www.webmagazin.cz/index.php?stype=all&id=9805>

Sama Praha se stala jakýmsi evropským kulturně-politickým centrem<sup>145</sup> a celkově uvolněnější prostředí šedesátých let dalo vzniknout filmům jako Dva z onoho světa, Kdyby tisíc klarinetů anebo legendárních Starců na chmelu, ve kterých se západní hudební kultura promítla mnohem volněji než kdykoliv předtím. Rozdíl deseti let přešel od svázanosti filmu s ideologií k svobodnějšímu pojetí hudebních filmů, kde už tolik nevadilo, že se diváci setkají s jazzem či rock'n'rollem a tím pádem i vlivem a obrazem západní kultury.

---

<sup>145</sup> MATZNER, Antonín a Jiří PILKA. Česká filmová hudba. s. 264-266.

## 7. Postoj komunistického režimu k nové zahraniční hudbě

V této kapitole bych rád přiblížil způsob, jakým komunistická strana vnímala vlnu nové západní rock'n'rollové hudby a jak na ní případně reagovala a vypořádávala se s jejím pronikáním a působením na socialistickou mládež, kterou viděla jako stavební kámen pro další budování socialismu.

Všechny nedemokratické režimy si vždy snažily hlídat rozvoj kultury. Považovali jí za místo střetu ideologií a každodenního života běžných obyvatel, a tudíž i místo, odkud by mohly plynout nežádoucí vlivy a narušovat samotné fungování státu. Československý státní aparát si byl velice dobře vědom nebezpečnosti nové zahraniční hudby a od samého počátku byla považována za nežádoucí element stojící proti dosavadnímu socialistickému kulturnímu vkusu a morálce. Z pohledu komunistického režimu kazila mládež a každý, kdo se jí oddával, byl v očích veřejnosti vnímán negativně. Vyzdvihovala západní kapitalistickou kulturu a její hodnoty, propagovala materialismus a páskovské chování nevyhovující stranické kontrole mladé generace, kterou odvádí od plnění úkolů spojených s budováním socialismu<sup>146</sup>. A jak odradit obyvatelstvo od něčeho tolik režimem nežádaného? Přenést to mezi lidi v tom nejhorším světle. A o to se také tehdejší socialistické zřízení přičinilo.

### 7.1 Očerňování hudby ze strany režimu

V lednu 1956 nejprotěžovanější sovětský skladatel Dmitrij Šostakovič varoval před primitivismem rock'n'rollu a jeho nebezpečím. Ministr zahraničí SSSR Dmitrij T. Šepilov označil tuto hudbu jako hudbu založenou na nejnižších instinktech a sexuálních pudech. Tyto myšlenky vyjádřil už o osm let dříve sovětský ideolog A.A. Ždanov, který se podílel na tvorbě kulturní politiky v celém východním bloku, který se teď ocital ohrožen novou hudbou importovanou ze západu<sup>147</sup>. Vše shrnul V. Gorodinský v brožuře *Hudba duševní bídy*, kde stavěl rock'n'roll doslova na tu nejnižší úroveň hudebního projevu či se za hudbu vlastně vůbec nedal považovat<sup>148</sup>. Komunistické vedení si moc dobře uvědomovalo ovlivnitelnost mládeže muselo včas zakročit v duchu socialistické ideologie. Tuto ideologii se snažili dostávat mezi mládež a doslova ji vtluokat do hlavy dětem už ve školních letech s jednoznačným úmyslem ukázat, co je a není správné. V této době dokonce vyšla knížka *O Neznámkovi sovětského spisovatele Nikolaje Nosova*, která vykresluje kouzelný svět, ve kterém lze vysledovat záměrné působení i na ty nejmenší čtenáře prostřednictvím ideologie varující před západním stylem života a posloucháním nevyhovující hudby<sup>149</sup>. Režim podával rock'n'rollovou hudbu jako něco, co k nám záměrně importují západní státy, které chtějí s její pomocí ovlivňovat mladé posluchače a tím podkopávat ideologii komunistické strany a chuť mladých podílet se na budování socialismu. A na čem budovat socialismus, když v budoucnu nebude

<sup>146</sup> VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?...c.d.*, s. 305.

<sup>147</sup> ŽDANOV, A.A. - CHRENISTOV, T.N.: *Problémy sovětské hudby*. Moskva 1949. In: VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?...c.d.*, s. 307

<sup>148</sup> "Když rádio donese k našemu sluchu neladný hluk a rachot, třeskot rozbíjeného nádobí, hrdelní skučení jakéhosi velbloudího hlasu, pronášející nesmyslná slova, recitativ, v němž se střídá vzlykot se škytáním opilce, zvuky neznámých nástrojů, hrajících akordy, až mráz běhá po zádech – slyšíme hudbu zdvočelých lidí, hudbu neslýchané myšlenkové ubohosti, ať se již nazývá jazzovým swingem nebo boogie-woogie (...)" In: GORODINSKÝ, V.: *Hudba duševní bídy*. Praha 1950, s. 28.

<sup>149</sup> U nás vyšly celkem tři díly a všechny byly přeloženy do češtiny: *Neznámkovy příhody* (1954), *Neznánek ve Slunečném městě* (1958) a *Neznánek na měsíci* (1966). Především ve 2. dílu lze najít obraz ideologického působení týkající se problematiky rock'n'rollové hudby a páskovského chování. In: VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?...c.d.*, s. 309-311.



nikdo, kdo by se na tom podílel? Z toho jasně vyplívá, jaký strach měli stráničtí představitelé z pronikání nové hudby k mladé generaci, a proto jí záměrně očerňovali a vykreslovali v těch nejhorších ideologických barvách.

Očerňování hudby ze strany komunistických funkcionářů se nevyhnulo ani Československu a prvním, kdo tak učinil byl tehdejší ministr kultury Ladislav Štoll ve svém projevu k zástupcům MŠK<sup>150</sup>. Kritizoval ideologické působení západní buržoazie podporovanou propagandou oficiálních státních kruhů kapitalistických států a vyzíval k boji proti intelektuálskému individualismu. Byli zmíněni také někteří umělci, kteří svým chováním nabádají mládež k páskovskému chování, jako např. vystoupení herečky Heleny Loubalové anebo koncertní činnost skupiny Kučerovci, kteří dle funkcionářů propagovali americký způsob života<sup>151</sup>. Kritika a názory o nepřátelské hudbě se objevily také na mezinárodní programové konferenci OIRT<sup>152</sup>, kde byl zmíněn Škvoreckého román Zbabělci, ve kterém je proklamován kapitalismus a páskovské vystupování, které narušuje a brzdí úsilí strany o dovršení kulturní revoluce a výchovu nového socialistického člověka.

Další větší zasedání či projevy nejvyšších státních orgánů týkající se populární hudby a rock'n'rollu se po konec padesátých a počátek let šedesátých let nezaznamenaly<sup>153</sup>. Dříve odsuzovaný a potlačovaný jazz si získal svůj životní prostor, avšak rock'n'roll zůstal v nemilosti jako nepřítel celého východního socialistického bloku. Režim se co nejvíce snažil snižovat pronikání rock'n'rollu mezi běžné občany. Záměrně bránil jeho výskytu v televizi a tisku a cenzuroval všechna dostupná média. Naschvál zařazoval domácí jazzovou a taneční hudbu do mládežnických vysílání a pořadů v době, kdy hrálo Rádio Luxembourg a vedl kulturní boj, který však jak se později ukázalo nemůže vyhrát. Režim si rychle uvědomil, že naprostým zákazem a odstraněním nového kulturního fenoménu vlastně ztrácí mládež, a proto se rozhodne tento druh hudby spíše usměrňovat nežli zcela vymýtit.

## 7.2. Represe

Nastavený systém dohledu a kontroly nad československou kulturou fungoval v padesátých letech takřka dokonale a k omezování rock'n'rollové hudby většinou postačili především sami pořadatelé a zřizovatelé hudebních skupin, zábav a tanečních večírků. Na pole oficiálně uznávané kultury neproniklo nic, co by nejdříve neprošlo přísnými schvalovacími procesy. Proto se také přívrženci a obdivovatelé nové západní hudby udržovali na bázi neoficiální kultury, která k té oficiální však neměla příliš daleko, protože získávala stále větší oblibu, zejména mezi dorůstající mládeží. Stranický pařát ideologie a její shazování volnočasových aktivit napodobujících západní kulturu však nemohlo dosáhnout všude, a ne každý se tím dal ovlivnit. Když tedy tlak a mechanismy vyvíjené režimem začaly slábnout a zdály se neúčinnými, přišly na řadu policejní represe.

V takovém případě tomu bylo v jednom z prvních a nejexemplárnějších příkladů policejního zásahu proti mladým lidem bavícím se duchu západního stylu života a v

<sup>150</sup> Projev z 23. října 1958 na aktivu o současných úkolech na úseku divadelním, hudebním a estrádním.

<sup>151</sup> VANĚK, M.: Byl to jenom rock'n'roll?...c.d., s. 315. Viz též: Máte silné nervy? In: Stráž míru. Karlovy Vary, 28.3.1958.

<sup>152</sup> Organizace založená roku 1946 v Bruselu jako Mezinárodní rozhlasová organizace (Organisation Internationale de Radiodiffusion et Télévision – OIR, od roku 1959 OIRT), od roku 1949 se sídlem v Praze.

<sup>153</sup> Další proběhlo až v roce 1964 v rámci Ideologického oddělení ÚV KSČ a týkalo se otázky bigbítové hudby. V této době docházelo k jisté liberalizaci kultury, rostl počet bigbítových kapel a obliba rock'n'rollu narůstala, na což musel režim bezprodleně reagovat. In: VANĚK, M.: Byl to jenom rock'n'roll?...c.d., s. 317-318.

rytmech rock'n'rollu. Odehrálo se tak 17.10. 1957 v Praze 2 ve vinárně Mánes<sup>154</sup>. Název večírku, jehož oficiální název zněl „rozloučení s branci“ provokoval představitele moci už jen svým plakátem na kterém se velkým písmem tkvěl nápis rock'n'roll a ihned tak padl do oka Veřejné bezpečnosti. Zábavy se účastnilo něco přes třicet lidí, včetně známého bubeníka Vlachova orchestru Josefa Posledního, spisovatelky Sheily Ochové či novináře Ivana Vlka. Večírku se krom pořadatele Bohumila Schlonze účastnila také místní tanečnice Lída Čulíková, Jiří Bohuslav, Marie Benešová a Věra Bečvařovská, kteří měli za svou účast záhy tvrdě doplatit. Po pár hodinách poslechu, prozpěvování, klábosení a odvázaného tančení holanďana, jitteburgu a charlestonu přišel však nečekaný úder Veřejné bezpečnosti. Ta na večírek vtrhla a přímo uprostřed samotné akce vyvlekla osmadvacet mladých lidí. Následovaly přísné tresty, které navíc barvitě zveličil tisk. Celý záměr byl takový, aby odradil, a především odstrašil celou generaci mladých od podobných západně orientovaných zábav a formách trávení volnočasových aktivit, a také mohl celou záležitost nafouknout na obžalobu z veřejné kriminality. Úřady totiž doufaly, že pečlivě připraveným zásahem proti několika mladým lidem odhalí veřejnosti úzkou souvislost mezi rock'n'rollovou hudbou a sklony ke kriminálnímu chování<sup>155</sup>. To se také podařilo zvětšit v deníku Večerní Praha, kde se dozvídáme, že účastníci jsou obdivovatelé amerického způsobu života a podle toho se také chovali: v podnapilém stavu rušili noční klid, hulákáním a neslušným chováním obtěžovali občany a snažili se tropit výtržnosti. Dále uvádí, že zadrženi nepracují, a dokonce se stýkají s lidmi mravně narušených s kriminální minulostí. „*A je jisté, že mladí flákači, kteří nepracují a potřebují peníze pro svou pochybenou zábavu jsou jen krůček od zločinu. Zatčené výtržníky čeká zasloužené potrestání. A třeba znovu připomenout všem podobným darebákům: s každým, kdo se štítí práce a jakkoliv budí pohoršení na ulicích našeho města, veřejná bezpečnost ostře a rázně skoncuje!*“<sup>156</sup> Kdo tancuje rock'n'roll, je přece zloděj, záškodník, příživník – tak to viděla KSČ a média<sup>157</sup>. Jejich výstřední chování spolu s tancem a hulákáním do mikrofonu a hlasitá hudba z magnetofonu pohoršovala slušné občany. Účastníci večírku byli označeni za kavárenské povaleče a pásky a dostali se až před soudní senát, kde byli za své chování a hrubou neúctu k socialistické společnosti a dobrému vkusu exemplárně odsouzeni. Výňatek z obžaloby a rozsudku proto obsahuje poněkud tvrdé a dosud nevídané tresty: „*Obžalováni jsou vinni, že dne 17.10. 1957 v Praze 2 ve vinárně Mánes svým jednáním a pak chováním při tanci vzbudili veřejné pohoršení, tedy dopustili se hrubé neslušnosti, která vypovídá o jejich zjevné neúctě vůči společnosti, a tím spáchali trestný čin výtržnictví podle § 188/b tr. z. a odsuzují se k odnětí svobody: 1) obžalovaný Bohumil Schlonz na dvacet měsíců 2) obžalovaný Jiří Bohuslav na patnáct měsíců 3) obžalovaná Marie Benešová na dvanáct měsíců 4) obžalovaná Věra Bečvařovská na deset měsíců 5) obžalovaná Lidka Čulíková též podle § 188/b a tr. z. (za příživnictví) k uhrnutému trestu odnětí svobody na sedmáct měsíců*“ Dále obžaloba uvádí, že samotná skutková podstata trestného činu má mimořádný politický význam z pohledu nebezpečnosti západního stylu života a jeho vlivu na samotnou mládež. Bohumil Schlonz je popsán jako typický představitel mládeže narušené pronikající americkou

<sup>154</sup> Večírek uspořádal Bohumil Schlonz, jinak též poloprofesionální hráč na akordeon a fanda do soudobé hudby. Sehnat vhodný sál pro pořádání večírku nebylo pro soukromou osobu jednoduché ani pod záminkou branecké rozlučky. Schlonz však získal podporu svého šéfa, který mu dal na žádost o povolení stranické razítko a mohl uspořádat večírek Mánesu, v kavárně, kde se již delší dobu konávaly jazzové večery a u dixielandu se tu scházeli muzikanti i literáti. Masivní magnetofon Dněpr 5 zapůjčil společně s pásky Pavel Kratochvíl. Další nahrávky půjčili kamarádi z rádia. In: OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č.2.

<sup>155</sup> Tamtéž. č. 2

<sup>156</sup> Večerní Praha 18.10. 1957

<sup>157</sup> OPEKAR, A.: Bigbeatové šlápoty. In: Rock&Pop, 1996, č.2.

pakulturou, kterou se navíc zcela vědomě snaží šířit dále. Dokonce jsou zmíněny rádia Svobodná Evropa a AFN Munich, které vysílají nežádoucí hudbu směrem k zemím východního bloku se zcela jasným záměrem: ovlivňovat a podlamovat morálku socialistické mládeže a získávat je tak na svou stranu. V takovýchto lidech vidí strana páskovské živly jako skrytou zálohu kontrarevoluce, které je třeba bezpodmínečně likvidovat<sup>158</sup>. Takovýto obraz mladých lidí oddávající se poslechu rock'n'rollové hudby, který režim předložil veřejnosti a samotný hrubý zásah vůči zábavě v taneční kavárně Mánes splnil svůj cíl, který si státní orgány kladly. Na nějaký čas odstrašil a částečně pozastavil šíření západního stylu života a hudby mezi dorůstající mládež. Komunistická strana se tímto jednoznačně snažila prezentovat svou sílu a ukázat nulovou toleranci vůči rock'n'rollu. Dala najevo, že nemá problém potírat novou hudbu a s ní spojený životní styl hned v jejím zárodku. Avšak to si straničtí funkcionáři ještě neuvědomovali, že příval něčeho takového zkrátka nebudou moci zastavit, ač se zprvu zdálo, že se jim to podařilo. V tom je měla přesvědčit až léta následující<sup>159</sup>.

---

<sup>158</sup> Výňatek z obžaloby a rozsudku JUDr. Lud'ka Macha sepsaný v Praze dne 31.10. 1957. Dostupné z: Tamtéž.

<sup>159</sup> VANĚK, M.: Byl to jenom rock'n'roll?...c.d., s. 406.

## 8. Zmínky o rock'n'rollu v dobovém tisku

Jak už jsem zmínil v předchozí kapitole, mezi veřejnost a oficiální média se v padesátých letech nedostalo takřka nic pozitivního související se západním způsobem života a rock'n'rollem. Zatímco jazz a blues se pomalu vymanily z role pronásledovaného žánru a články o nich se v tisku postupně objevovaly<sup>160</sup> o rock'n'rollu bychom kladné či jakkoliv přijatelné zprávy hledali marně. Režim si hlídal, aby uchopení tohoto kulturního fenoménu bylo vždy v jeho prospěch, a zprávy o něm pouštěl do médií pouze formou odsouzení a ideologického podbarvení. Socialistické zřízení tyto projevy chápalo jako nástroj k upevnění svého postavení a budování černobílého obrazu v očích svých obyvatel: vše západní špatné, vše východní dobré, a užíval ho tak k ovlivňování veřejnosti, a především se snažil působit a tvarovat myšlení mladých lidí. Články z Večerní Prahy v souvislosti se zásahem v taneční kavárně Mánes vynechám, protože jsem se jim věnoval v předchozí kapitole.

Jednu z prvních zmínek a vůbec nejstarších, kterou se mi podařilo dohledat nalezneme v humoristickém časopise Dikobraz. V čísle 44 z roku 1956 je otištěn článek s nadpisem: „R.N.R. = Roluj nohy rytmicky!“, ve kterém se dozvídáme, jak byl v USA a zemích západní Evropy uveden film *Rock around the clock*, ve kterém zazněla stejnojmenná píseň od Billa Haleyho a spustila tak vlnu rock'n'rollu. Dále je v něm uvedeno jméno Elvise Presleyho jako nejslavnějšího protagonisty tohoto nového hudebního stylu, a dokonce je přiložena i jeho fotografie a fotografie mladých lidí pohlacených divokými rytmy tance. Autor článku rock'n'roll nijak okatě neodsuzuje, avšak z jeho slov můžeme cítit ironii, nepochopení a odpor pro nový druh taneční zábavy a šílenství, ke kterému své posluchače přivádí. Článek je zakončený slovy: „...a svízel prý je pouze v tom, že lidi posedlé vířením R.n'r. musí nakonec vyvádět policie. Jak je přivádí do normálního stavu nikdo neví. Rozebere je? Nebo rozroluje je – jak vyzývá sám název R. n'R.? Těžko říci. Jeť západ zemí divů.“<sup>161</sup> Ve stejném časopise v čísle 5 z roku 1957 je uveřejněn článek Karla Bradáče *Jen jednou v životě je člověk mlád* pojednávající o rozhovoru dvou matek probírající volnočasovou zábavu svých synů s popisem samotného tance. „*Tancovali tam nějakou novou americkou tanec, to méno si nepamatuju, ale má to něco společného s roletama. To prej vám děvčátko vezme chlapce pěkně kolem krku, jenže nohama, a von se s ní točí. Pak si všichni stoupnou do kola, lehnu si na zem, a podle hudby se převalujou se zad na břicho a zase vobráceně.*“<sup>162</sup> Článek navíc doprovází ilustrace mladého páská s účesem na emana, který jednu z těchto figur s děvčetem předvádí. Překvapením je, že autor tanec jakožto produkt západní kultury nijak neodsuzuje ani nekritizuje. Naopak to celé vyznívá humorně s pochopením pro radosti mládí. Pokud předešle zmíněný článek působil volně, pak v čísle 29 nalezneme od téhož autora článek, který už není pro nový typ hudby příznivý a je podtrhnut propagandou. Nese název *Láska nezná překážek aneb Přehodnocené dědictví kapitalismu*<sup>163</sup>. Jedná se o veršovanou rozmluvu mezi dvěma mladými lidmi, kde dívka zpytuje svědomí, že pochází buržoazní rodiny, chodila do barů a tančila rock'n'roll. Mladík jí záhy ujišťuje, že její napravení dle vzoru socialistické mládeže je vlastně třídní boj a protest proti zkaženosti kapitalismu a

<sup>160</sup> O tom, že se jazz dostával ze škatulky nepřijatelného hudebního žánru pro socialistickou kulturu svědčí např. články *Jazzová pohlednice z Harlemu* (Mladý svět 14/1959), *Jazz a bomba* (Mladý svět 37/1959) anebo pravidelná rubrika *Co víte o jazzu* Lubomíra Dorůžky v Mladém světě z ročníku vycházejícího roku 1960. Mladý svět č. 1-52. 1960

<sup>161</sup> Dikobraz č. 44 roč. 1956

<sup>162</sup> Dikobraz č. 5 roč. 1957

<sup>163</sup> Dikobraz č. 29 roč. 1957

západní kultuře. Jiný článek z Mladého světa o západním Berlíně přináší fotografii dvou mladých mužů rozjařených z koncertu Billa Haleyho. Autor neopomene označit je oba za pásky a sarkasticky si rýpnout do americké kultury, kterou Američané pro svou mládež do srdce Německa přivážejí: „Američané, kteří do západního Berlína dovážejí takovou „kulturu“, mohli být s chlapci podobným těmto dvěma, spokojení. Bill Haley je přivedl na svém vystoupení k bezhlavému šílenství. Tanec přešel rychle ve rvačku a v ničení všeho kolem. Přesně podle výchovného plánu bonnského státu...“<sup>164</sup> Míry propagandy, která z těchto slov sálá si nelze nepovšimnout. Pokud se tedy rock'n'roll dostal na stránky tisku či časopisů, bylo to vždy ve znamení odporu a jeho negativního dopadu na své posluchače z kterých se z pohledu zdravé socialistické kultury stávají nekontrolovatelná kapitalistická zvířata a chuligáni, kteří jsou jen krok od zločinu. Zmínky o něm byly vždy zaobalené v kontrastu k odsuzování celé americké západní kultury jako jedné velké vlně dekadence a úpadku. Ač si statut uznávaného hudebního žánru přicházejícího k nám z imperialistického západu postupně vydobyl již výše jmenovaný blues a jazz, samotný rock'n'roll si na svůj prostor musel v Československu ještě chvíli počkat. Ať už se mu u nás dostalo volnějšího prostoru v podobě bigbítu či jakéhokoliv jiného označení, byl to prostě rock'n'roll.

---

<sup>164</sup> Mladý svět č. 2 roč. 1959

## Závěr

Ať už se rock'n'rollová hudba vydala ve svých vývojových liniích jakoukoliv cestou, tak její zárodek v padesátých letech dvacátého století se dá považovat za počátek hybatelné síly, která zasáhla československou kulturu a dala podnět mladým lidem vzepřít se zavedeným kulturním pořádkům a dát tak najevo svou nechuť k socialistickému státnímu aparátu. Chtěli vykročit svou vlastní cestou a nezůstávat pod ideologickým dohledem socialistické kultury. Hudba byla a stále je prostředkem, díky kterému se jedinec dokáže odpoutat a odlišit od zavedených způsobů morálky a dobrého vkusu schvalovaných režimem a nacházela v něm ostrůvek svobody, který její účastníci vnímali jako revoltu proti stávajícím poměrům a dávali jí najevo svými projevy, názory a svobodným myšlením, vše prostřednictvím rock'n'rollové hudby.

Záměrem mé práce nebylo pouze podat zprávu o způsobech, jakým se k nám rock'n'rollová hudba dostávala, ale také o tom, jak ovlivnila tehdejšího mladého člověka. Otevřela mu nové cesty myšlení a směru, kam ubírat svůj život a jak vyjádřit svůj názor směrem ke zkorumpovanému režimu a jeho představy o socialistické kultuře. Její zastánci vyjadřovali svůj postoj nejen hraním a tvorbou samotné hudby, ale také jejím poslechem, tancem v tanečních kavárnách, stylem oblečení anebo svým chováním a celkově způsobem trávení svého volného času, který se vymykal dobovým představám oficiální kultury.

Prostřednictvím pátrání v různých literárních pramenech, odborných publikacích a tisku jsem se pokusil sestavit obraz rock'n'rollové hudby tak, jak byl vnímán politickými autoritami a státním aparátem, veřejností, oficiální kulturou a zároveň jak jí vnímali sami lidé, které nový hudební žánr okouznil. Pro tyto jedince byl příslovečným kouskem svobody, jakéhosi uvolnění a úniku uprostřed okleštěné kultury padesátých let. Avšak sami aktéři oddávající se poslechu rock'n'rollové hudby anebo její propagaci prostřednictvím amatérského muzicírování se museli vypořádávat s neustálým konfliktem mezi jimi a oficiální politikou československého státu. Ať už se jednalo o neustálý tlak a nepříjemnosti, násilné zásahy anebo zneužití tohoto druhu hudby pod vlnou propagandy vůči všemu západnímu ve prospěch samotného režimu v rámci komunistické ideologie, tak její zastánci a posluchači se nepoddali ani pod hrozbami represí a perzekucí a snažili se udržet si v životě to, co mají rádi. A právě síla tohoto hudebního fenoménu dala podnět k otevření a tání zamrzlé kultury a pustila do ní více života a svobody. Protože vedení státu si moc dobře uvědomovalo, že tento kulturní impuls nelze zcela vymýtit, a proto se ho pokoušeli pouze usměrňovat, avšak časem začal sám o sobě fungovat na bázi oficiální kultury. K jejímu uvolnění koncem padesátých let samozřejmě napomohly události jako např. smrt Josifa Stalina a následná kritika jeho kultu osobnosti anebo pozvolné sbližování a navazování kulturních kontaktů se západem po nejhorších letech studené války, avšak sám průnik rock'n'rollové hudby na území Československa má v liberalizaci kultury své nezaměnitelné a neopomenutelné místo, který pomohl formovat kulturu takovou, jakou jí známe dnes.

## Seznam literatury

VANĚK, Miroslav. Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989. Praha: Academia, 2010. ISBN 9788020018700

DORUŽKA, Lubomír. Panoráma populární hudby 1918-1978, aneb, Nevšední písničkáři všedních dní. Praha: Mladá fronta, 1987

KUSÁK, Alexej: Kultura a komunismus s. 19-22. In: Slovníková příručka k československým dějinám 1948-1989. Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky 2006. ISBN 978-80-7285-133-1. elektronická publikace

KNAPÍK, Jiří.: Kultura mezi politikou a ideologií. In: Kultura, kulturní politika české země (50.-60.léta). Přednáškový cyklus

KUSÁK, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945–1956, Praha: Torst, 1998

KOTEK, Josef. Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968). Praha: Academia, 1998

SYCHRA, Antonín. Stranická hudební kritika, spolutvůrce nové hudby: úvod do hudební estetiky a socialistického realismu. Praha: Orbis, 1951. Za novou hudbu.

PETRÁŠ, Jiří a Libor SVOBODA, ed. Československo v letech 1954-1962. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2015. ISBN 978-80-87311-57-8

ČERNÝ, Jiří. Zpěváci bez konzervatoře. Praha: Československý spisovatel, 1966. Život kolem nás

KONRÁD, Ondřej a Vojtěch LINDAUR. Život v tahu, aneb, Třicet roků rocku. Praha: Tvorba ve vydavatelství Delta, 1990. Tvorba uvádí

KLÍMA, Jiří. Sputnici: náš kamarádský rock'n'roll. Praha: Jiří Klíma, 2009. ISBN 978-80-254-5066-6

KOUŘIL, Vladimír. Český rock'n'roll 1956-1969. Praha: Jazzová sekce, 1981. Jazzpetit

FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. Volný čas v českých zemích 1957-1967. Praha: Academia, 2013. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2229-5

JABOUD. Trafouš, páskové, Vyšehradští jezdcí a jiné vzpomínky: dětství a mládí v Praze padesátých let. Praha: Zdeněk Bauer, 2011. ISBN 978-80-904272-4-2

DORUŽKA, Lubomír a Zbyněk MÁCHA. Od folklóru k semaforu. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. Hudba na každém kroku, 18.

Začalo to Redutou. Praha: Orbis, 1964

MATZNER, Antonín a Jiří PILKA. Česká filmová hudba. V Praze: Dauphin, 2002. ISBN 80-7272-013-9

BILÍK, Petr. Československá kinematografie 50. a 60. let (mimo "novou vlnu"): studijní text pro kombinované studium. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3828-3

BILÍK, Petr: Kinematografie po druhé světové válce (1945-1970). In: Ptáček, Luboš (ed.): Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7

GORODINSKÝ, V.: Hudba duševní bídy. Praha 1950

## Bakalářské práce:

KOHOUTOVÁ, Klára. Kulturní politika, vážná hudba a Česká filharmonie v ČSR v letech 1945-1953. Rkp. Bakalářská práce Plzeň 2012

KOTAČA, Jiří: Jazz v socialistickém Československu. Rkp. Bakalářská práce Brno 2014

ŠTEFEČKOVÁ, Veronika: Rádio Luxembourg a jeho význam pre poslucháčov v socialistickom Československu (orálna historia). Rkp. bakalárska práca Brno 2012

VLČKOVÁ, Anna. Konflikty regionální rockové scény s oficiální kulturní politikou před rokem 1989. Č. Bud., 2007. diplomová práce (Mgr.). JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUĎĚJOVICÍCH. Pedagogická fakulta

ZGARBOVÁ, Marie. Kytara ve filmové hudbě. Olomouc, 2014. bakalárska práca (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta

## Tisk a periodika

Rock & Pop, bigbítové šlápoty 1996/1-12

Melodie, 1965, č.1

Rudé právo č. 290 roč. 38

Mladý svět č. 1-52. 1960

Dikobraz č. 5 roč. 1957

Dikobraz č. 29 roč. 1957

Mladý svět č. 2 roč. 1959

Rock and roll – roluj nohy rytmicky! Dikobraz. 1956, č. 44. ISSN 0012-284X

Úder proti výtržníkům: VB rázně zasahuje proti rušitelům nočního klidu. Večerní Praha. 1957, roč. 2, 18. října. ISSN 0862-6855

## internetové zdroje

Nástup rock'n'rollu, jeho největší hvězdy a kulturně-sociologická role. In: Česká televize: Bigbít. In: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/11-nastup-rock-n-rollu-jeho-nejvetsi-hvezdy-a-kulturne-sociologicka-role/>, vyhledáno 2.4. 2017

Virtuální muzeum historické radiotechniky, Magnetofony Tesla. In:

<http://www.oldradio.cz/mgf.htm>, vyhledáno 5.4. 2017

Oficiální historie na stránkách Svobodné Evropy. In:

<https://pressroom.rferl.org/p/6092.html>, vyhledáno 10.4. 2017

SUCHÝ, Ondřej: O pestrém životě jedné písničky. In:

[http://neviditelnypes.lidovky.cz/hudba-o-pestrem-zivote-jedne-pisnicky-d85-/p\\_kultura.aspx?c=A100112\\_181006\\_p\\_kultura\\_wag](http://neviditelnypes.lidovky.cz/hudba-o-pestrem-zivote-jedne-pisnicky-d85-/p_kultura.aspx?c=A100112_181006_p_kultura_wag), vyhledáno 8.10. 2017

POLAUF, Stanislav: TV tip Probuzení, ona.idnes.cz. In:

<http://www.webmagazin.cz/index.php?styp=all&id=9805>, vyhledáno 11.10. 2017

TOMEK, Prokop: Rušení zahraničního rádiového vysílání v Československu. In:

[http://www.ok2kkw.com/ruseni\\_rozhlasu.htm](http://www.ok2kkw.com/ruseni_rozhlasu.htm), vyhledáno 22.3.2018

## Audiovizuální prameny

Bigbít. 42 dokumentární televizní seriál o historii české a slovenské rockové hudby, Česká televize 1997-1998.

Zítřka se bude tančit všude, Vladimír Vlček, Československo, 1952

Únos, Jan Kadar, Elmar Klos, Československo, 1952

Snadný život, Jiří Makovec, Československo, 1957

Probuzení, Jiří Krejčík, Československo, 1959