

Universita Karlova v Praze

Filosofická fakulta

Ústav hospodářských a sociálních dějin



Bakalářská práce

Adam Havlík

Hudební burzy v Československu v období normalizace

Music Markets in Czechoslovakia of the 1970s and 1980s

Praha 2009

Vedoucí práce: PhDr. Michal Pullmann, PhD.

Poděkování: můj dík patří především pamětníkům, kteří navštěvovali hudební burzy a byli ochotni se se mnou podělit o své vzpomínky. Bez nich by tato práce nemohla vzniknout. Děkuji také všem, kteří mi narátory doporučili a poskytli mi cenné kontakty. Vděčný jsem též zaměstnancům Archivu bezpečnostních složek v Brně – Kanicích a v Praze v ulici Na Struze za vstřícnost a spolupráci nad rámec jejich pracovních povinností. A konečně děkuji vedoucímu mé práce PhDr. Michalu Pulmanovi, Ph.D. za odborné vedení, dodání odvahy ke zpracování tématu a inspirující kritiku.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 17. srpna 2009

podpis:

Obsah

1. Úvod	6
2. Západní hudba v československé normalizační společnosti	10
2.1. Pronikání západní hudby do socialistického Československa	10
2.2. Příčiny ambivalentního postavení západní hudby	11
2.3. Oficiální obraz západní kultury	13
2.4. Možnosti reálného kontaktu se západní hudbou	17
3. Hudební burzy jako součást černého trhu a postup státních orgánů vůči účastníkům	23
3.1. Černý trh v Československu – vybrané příklady	23
3.2. Podoby postihu účastníků hudebních burz – represe a tolerance	25
3.3. Příklady stigmatizace hudebních burz v tehdejších médiích	32
4. Prostorová lokalizace hudebních burz	37
5. Organizace hudebních burz a povědomí o nich	44
6. Sortiment	47
7. Ceny zboží a principy jeho výměny	55
8. Typologie účastníku a sociální vztahy na burzách	59
Závěr	64
Summary	65
Prameny a literatura	66
Přílohy	70

Použité zkratky

AÚV KSČ.....	Archiv Ústředního výboru Komunistické strany Československa
BBC.....	British Broadcasting Corporation
CZZ.....	cela zadržení a zajištění
ČSSR.....	Československá socialistická republika
KSČ.....	Komunistická strana Československa
LP.....	Long play (dlouhohrající)
MS VB.....	Městská správa Veřejné bezpečnosti
NDR.....	Německá demokratická republika
NSR.....	Německá spolková republika
OOK MS VB.....	Odbor obecné kriminality Městské správy Veřejné bezpečnosti
OS SNB.....	Okresní správa Sboru národní bezpečnosti
PLR.....	Polská lidová republika
PZO.....	podnik zahraničního obchodu
S SNB.....	Správa Sboru národní bezpečnosti hl.m. Prahy
SNB.....	Sbor národní bezpečnosti
SSM.....	Svaz socialistické mládeže
SSSR.....	Svaz sovětských socialistických republik
SÚA.....	Státní ústřední archiv
Svazarm.....	Svaz pro spolupráci s armádou
USA.....	United States of America, Spojené státy americké
VB.....	Veřejná bezpečnost
WMA.....	Windows Media Audio

Úvod

Tématem mé bakalářské práce je fenomén tzv. hudebních burz¹ v Československu v období 70. a 80. let minulého století. Na těchto pravidelných, neoficiálních akcích, které byly součástí černého trhu a účastníci se proto vystavovali riziku právnímu postihu, se scházeli lidé primárně za účelem obchodu s oficiálně nedostupným (a některým obtížně dostupným) zbožím, především s gramofonovými deskami zahraniční provenience. Cílem tohoto textu je historická rekonstrukce těchto akcí na základě různých druhů pramenného materiálu. Předním objektem rekonstrukce jsou aktéři, kteří se hudebních burz účastnili. Především se zaměřím na motivaci lidí pro participaci na burzách, strategie jejich reprodukce, rozkrytí míst konání, šíři nabízeného sortimentu a jeho atraktivitu pro účastníky a v neposlední řadě také na sociální vztahy mezi nimi.

Nejprve se však pokusím přiblížit postavení hudebních burz, resp. obecněji západní hudby² v československé normalizační společnosti. Zde se zaměřím hlavně na její recepci ve specifickém prostředí socialistického Československa, příčiny tohoto způsobu vnímání západní hudby, na její dostupnost, resp. možnosti při shánění a na příčiny její atraktivity mezi lidmi. Také se v této části své práce budu věnovat různým formám represe a tolerance hudebních burz ze strany státních orgánů. Vztah k hudebním burzám se totiž v průběhu jejich existence měnil a stanoviska k nim ze strany státu zaujatá se pohybují mezi dvěma póly, to jest represivními zásahy ze strany policie a legalizací hudebních burz pod hlavičkou SSM v roce 1987.

Obecněji bych rád touto prací přispěl k poznání každodenního života lidí v československé společnosti v období normalizace. Tato oblast historického bádání je zatím méně zpracována a před badateli stojí celá řada nových polí výzkumu. Na první pohled se může zdát, že mnou vybrané téma historické analýzy je poněkud marginální. Mým úkolem bude mimo jiné na následujících stranách přesvědčit, že tomu tak ve skutečnosti není. Na příkladu hudebních burz, především pokud jde o přístup státních orgánů směrem k nim, se totiž plně projevují některé pozoruhodné aspekty tehdejší socialistické diktatury v Československu.

Hudební burzy jako předmět historické analýzy jsem si zvolil také proto, že odborné zpracování tohoto tématu je vzhledem k minimálnímu množství sekundární literatury výzvou a při práci jsem se ocitnul na dosud takřka neprobádaném poli. Fenomén hudebních burz na

¹ Setkal jsem se se třemi různými názvy těchto akcí. Kromě pojmů hudební burza a zkráceně burza také s pojmem černá burza, kde je kladen důraz na nelegální charakter.

² V tomto používám pojem západní hudba pro rockovou a populární hudbu zahraničí provenience, především z anglosaského prostředí.

poli odborné literatury monograficky samostatně dosud nikdo nezpracoval. Sociolog Josef Alan hudební burzy ve stručnosti popsal ve své studii o alternativní kultuře jako sociologickém tématu³. Právě tento text, jenž je součástí rozsáhlejší syntetické práce, pro mě byl inspirací k volbě tématu hudebních burz pro moji bakalářskou práci. Ve stejné publikaci krátce zmiňuje hudební burzy v rámci svého příspěvku hudební publicista Josef Vlček⁴. Historik Miroslav Vaněk v příspěvku do sborníku o kulturních a politických aktivitách mládeže v osmdesátých letech, pojednávajícím o hudebních směrech punk a nová vlna v Československu, uvádí hudební burzy jako léty ověřený, ve specificky českém prostředí fungující zdroj k získávání gramodesek.⁵ Co se týče zahraničních autorů, sovětskému ekvivalentu hudebních burz, tzv. tolchokům, věnuje pozornost například antropolog ruského původu Alexej Yurchak ve své monografii o sovětské společnosti v posledních desetiletích socialismu.⁶ Bylo by jistě přínosné pokusit se v budoucnosti o komparaci „československých“ hudebních burz a jejich charakteru s podobnými akcemi (jestli vůbec mimo ČSSR a SSSR existovaly) v ostatních zemích východního bloku.

Pramennou základnu pro mou historickou analýzu hudebních burz tvoří především rozhovory se čtyřmi mnou oslovenými pamětníky. Volba narátorů, kteří se se mnou podělili o své vzpomínky na hudební burzy (účast na nich byla hlavním kritériem pro výběr), probíhala různými způsoby. Romana Laubeho mi jako pamětníka doporučil historik Petr Blažek: spolupracovali spolu na publikaci o Lennonově zdi v Praze.⁷ PhDr. Aleš Opekar, Csc. mně byl doporučen jako vhodný narátor zaměstnanci Muzea a archivu populární hudby se sídlem v Praze 6. Pana Vlastimila Marka jsem oslovil poté, co jsem zhlédl jeden z dílů dokumentárního cyklu České televize Bigbít, kde o hudebních burzách hovořil. Posledního z narátorů, Josefa Vlčka, jsem kontaktoval na základě jeho studie o alternativních hudebních scénách. O participaci na projektu projeví všichni výše oslovení zájem, jelikož ač se sami řady hudebních burz účastnili, dodnes nemají o některých aspektech jasno a přivítali by jejich odborné zpracování. Stručný přehled narátorů se základními životopisnými daty tvoří přílohu k této práci.

³ ALAN, Josef, *Alternativní kultura jako sociologické téma*. in: ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*, Praha 2001, s. 30-31.

⁴ VLČEK, Josef, *Alternativní hudební scény*. in: ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha 2001. s. 209

⁵ VANĚK, Miroslav, *Kytky v popelnici. Punk a nová vlna v Československu*. in: VANĚK, Miroslav (ed.), *Ostrůvky svobody. Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*, Praha 2002, s. 182.

⁶ YURCHAK, Alexei, *Everything Was Forever, Until It Was No More : The Last Soviet Generation*. [s.l.] : Princeton University Press 2005. s. 187-188.

⁷ BLAŽEK, Petr, LAUBE, Roman, POSPÍŠIL, Filip, *Lennonova zed' v Praze. Neformální shromáždění mládeže na Kampě 1980-198*, Praha 2003.

Výzkumnou metodou, s níž jsem pracoval při získávání výpovědí pamětníků a jejich následné analýze a interpretaci, je metoda orální historie. Pro historickou rekonstrukci každodenního života (nejen) v socialistické diktatuře je vhodným a v poslední době čím dál tím častěji využívaným výzkumným postupem. V souvislosti s její aplikací se často mluví o jejím přínosu, spočívajícím v „demokratizaci dějin“, protože „proti „klasickým“ historickým přístupům (tj. práci především s písemnými prameny) zohledňuje tzv. malé dějiny a rozměr „každodennosti“ v historickém procesu.“⁸

O legitimitě této výzkumné metody v historické vědě (v rámci jiných společenských věd jako antropologie, sociologie aj. je již zcela etablovaná) se mezi historiky vedou spory. Argumentace odpůrců je postavena na premise, že písemné prameny se oproti ústně předávaným vzpomínkám, pramenům, vytvářeným na základě spolupráce mezi historikem-tazatelem a zpovídaným pamětníkem, vyznačují větší objektivitou. Výzkum pomocí metody orální historie si však nedává za úkol vytěžit z rozhovorů objektivní fakta, zpracovatelná kvantitativně. Historik pracující s touto metodou neočekává, že ze vzpomínek pamětníků vyplyne objektivní svědectví o historických událostech či o dřívějším stavu společnosti. Vzpomínky narátorů jsou i přes limity a specifika lidské paměti plnohodnotným historickým pramenem díky jiným kvalitám: především proto, že dokumentují, jak jedinci interpretují minulost, jejich osobní prožitky, rozhodování ve vypjatých či každodenních situacích či osobní motivace.

Metoda orální historie s sebou nese určitá specifika, diametrálně odlišná od práce s písemnými prameny. Jedním z nich je fakt, že se historici prostřednictvím rozhovoru společně s pamětníkem podílí na vytváření historického pramenu. Již strukturou tématických okruhů a způsobem dotazování dává najevo svou hodnotovou hierarchii. Také často záleží na komunikačních schopnostech tazatele a na jeho schopnosti získat si důvěru narátora při získávání hodnotných, upřímných výpovědí.

Rozhovory, které jsem vedl s pamětníky, jsem orientoval hlavně na tematiku hudebních burz. Velká část mnou předem připravených tématických okruhů se sice vázala přímo k burzám, ale celkově jsem se pokoušel získat celistvé obrazy životů jednotlivých narátorů. Přepisy rozhovorů, stejně tak jako samotné rozhovory, zachycené nahrávací technikou ve formátu .WMA, jsou součástí mého soukromého archivu.

⁸ VANĚK, Miroslav a kol., *Orální historie. Metodické a "technické" postupy*, Olomouc 2003, s. 6.

Část pramenné základny pro tuto práci tvoří ještě jiný typ výpovědí, a sice vzpomínky účastníků hudebních burz, převzaté z dokumentárního cyklu o vývoji rockové hudby v Československu Bigbít⁹, konkrétně ze sedmnáctého dílu s názvem Hospody, burzy, tancovačky, folk a z jednoho dílu pořadu České televize Retro¹⁰

Díky tomu, že se dochovalo několik druhů dobového audiovizuálního materiálu zachycujícího hudební burzy, si lze lépe dotvořit představu, jak tyto akce vypadaly a jakým způsobem probíhaly. Pro Československou televizi byly přímo z burzy pořízeny záběry, později odvysílané v rámci reportáže pro Televizní noviny o spekulativním prodeji gramofonových desek. Unikátní videozáznam z hudebních burz, který má současně charakter historického pramene, pořídil v rámci své studentské práce na Filmové akademii múzických umění v Praze režisér Petr Nikolaev. Jeho studentský snímek z roku 1980 nese název Praha kaput regni a pojednává o mladých lidech, resp. jejich problémech, zájmech a životním stylu na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století.

Dalším audiovizuálním pramenem, tentokrát prezentujícím jeden ze způsobů stigmatizace hudebních burz, je televizní seriál Třicet případů majora Zemana, konkrétně 29. díl s názvem Mimikry. Zde jsou burzy prezentovány jako distribuční centrum závadové hudby a nepříznivým vlivem na mládež.

Dobovou písemnou reflexi hudebních burz očima jejich účastníka přináší fejeton Petra Volfa, šířený samizdatem¹¹. Autor zde sugestivně popisuje jeden konkrétní zásah policie proti účastníkům burzy v Praze Krči v únoru 1982. V memoárech různých hudebníků, aktivních před rokem 1989, nejsou kupodivu hudební burzy reflektovány. Přestože je vliv západní hudby patrný na jejich tvorbě (nezřídka dokonce přímo přejímali repertoár svých západních vzorů), zkušenosti s hudebními burzami a jejich vliv na utváření charakteru československé hudební scény (především té neoficiální) nejsou v těchto pramenech explicitně zmiňovány.

Písemné prameny, se kterými pracuji při analýze recepce západní hudby v Československu, reprezentuje především oficiální hudební časopis Melodie a článek „Nová“ vlna se starým obsahem, jenž původně vyšel ve stranickém týdeníku Tribuna.

Důležitou součástí mé práce jsou též materiály policejní provenience, především denní zprávy Veřejné bezpečnosti. Dokládají, jaké postupy dodržoval represivní aparát proti účastníkům hudebních burz a na základě jakých právních norem byli po zadržení obviněni.

⁹ Dokument České televize natočen v letech 1995-2000

¹⁰ Pořad České televize Retro, díl Podpultové zboží (původně vysíláno 3.5.2009)

¹¹ Volf, Petr, Zátah, in: LAUBE, Roman (sestavil), Příliš černá kronika, Praha 1984, s. 54-59

2. Západní hudba a československá normalizační společnost

2.1. Pronikání západní hudby do socialistického Československa

Při rekonstrukci fenoménu hudebních burz v normalizačním Československu je nutné pro jeho plné pochopení přiblížit dobový kontext, resp. společenské podmínky, které umožnily jejich vznik a podílely se na utváření jejich charakteru. Důležitým faktorem bylo v této souvislosti postavení a s ní související dostupnost západní hudby v tehdejší československé společnosti.

Populární a rocková hudba, jejíž hlavní epicentrum leželo ve Spojených státech a Velké Británii, získávala ohlas i v zemích východního bloku, a přestože se v tomto prostředí vytvářely nové nároky na kulturu a hlavním kulturním kánonem se stal socialistický realismus¹², bylo též zasaženo západními hudebními vlivy. Do poválečného Československa (kde měla západní hudba kontinuitu s předválečným obdobím hlavně v podobě jazzové a swingové hudby) pronikal rokenrol a v průběhu let i další hudební žánry¹³.

Můžeme říci, že recepce a postavení západní hudby (obecněji i „Západu“ jako takového) ve veřejném diskurzu socialistického Československa byly ambivalentní. Na jedné straně byla podrobována kritice a veřejně odsuzována. Teoretickým východiskem pro posuzování západní hudby se stala ideologie marxismu-leninismu; skrze toto hodnotové prisma se západní hudba jevila v negativním světle jako produkt buržoazní kultury založené na odlišných hodnotách než kultura, která se měla pěstovat v socialistických zemích. Podle tohoto hlediska měla být také veřejnosti prezentována a kritizována. Pozornost ze strany státu se přitom obracela zejména na hudební směr, jenž byl v té které době nový a zrovna získával na popularitě. V padesátých letech to byla jazzová hudba, později rokenrol. V šedesátých a sedmdesátých letech mládež obdivovala rockovou hudbu spojenou s hnutím hippies a takzvaný hard rock. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se objevil punk a nová vlna. Proti jednotlivým proudům západní hudby byly vedeny mediální kampaně s cílem vytvořit o nich ve společnosti negativní obraz především s důrazem na nevalnou kulturní úroveň, zjev a nekonformitu jejich vyznavačů¹⁴.

¹² Srov. ALAN, Josef, *Alternativní kultura jako sociologické téma*. in: ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*, Praha 2001, s. 11-12

¹³ Srov. LINDAUR, Vojtěch, KONRÁD, *Bigbít*, Praha 2001.

¹⁴ Nutno však říci, že kampaně a negativní postoj vůči nonkonformním hudebním proudům a životnímu stylu nebylo pouze doménou prostředí socialistických nebo jiných diktatur. Tažení proti hippies nebo punku se odehrála také ve Spojených státech, resp. ve Velké Británii, srov. SVÍTIVÝ, Eduard, *Punk not dead*, Praha 1991, s.7.

Na straně druhé se na veřejnosti, i když v omezeném množství, objevovaly také poměrně aktuální a nezkrácené informace o západní hudbě. Především na stránkách oficiálně vycházejících časopisů. Články o různých zahraničních rockových skupinách měly potenciál v jejich čtenářích probudit větší zájem o západní hudbu a snahu dostat se s ní do bezprostředního kontaktu. Při hledání příčin atraktivity západní hudby pro tehdejší mladé lidi (která mohla vyústit ve vstup jednotlivce do prostředí hudebních burz) je také třeba zmínit kontinuitu s předchozím vývojem z konce šedesátých let. Šedesátá léta přinesla masovější produkci a zvýšený zájem o rockovou hudbu, a to domácí i zahraniční provenience¹⁵. Také příležitost cestování do zahraničí a s tím spojené větší možnosti se seznámit se zdejšími kulturním prostředím, spoluutvářely její přitažlivost. Ta se uchovala i poté, co na počátku sedmdesátých let kontakty se západními hudebními scénami zeslábly.

Přímý kontakt se západní hudbou byl sedmdesátých a osmdesátých letech sice dosti omezený, avšak nikoliv nemožný. Desky zahraničních rockových hvězd nebyly běžně ve velkém množství k dostání v obchodech s hudebními nosiči. Určitý počet tohoto artiklu vycházel v Československu v licenci a v síti prodejen Tuzex tvořily zahraniční hudební nosiče menší část nabídky. Navzdory tomu, že docházelo k rušení zahraničního rozhlasového vysílání, bylo možné naladit hudební bloky některých zahraničních stanic. Veřejně se pořádaly poslechové diskotéky se zahraničním repertoárem. Někteří lidé měli rodinné příslušníky či známé v zahraničí a gramofonové desky jim byly zasílány poštou. Jednotlivé možnosti jak získat západní hudbu přiblížím na následujících stranách.

V tomto kontextu (zájem o západní hudbu, nepřímo podporovaný ambivalentním přístupem k ní ze strany státu a její obtížná dostupnost) vznikly hudební burzy, největší platformy pro distribuci zahraničních hudebních v Československu 70. a 80. let.

2.2. Příčiny ambivalentního postavení západní hudby

Klíč pro pochopení příčin ambivalence ve vnímání západní hudby v Československu sedmdesátých a osmdesátých let nám může poskytnout práce antropologa ruského původu Alexeje Yurchaka. Yurchak, zabývající se ve svých studiích především sovětskou poválečnou společností, vidí jednu z podmínek existence této ambivalence ve zvláštním vztahu obyvatel Sovětského svazu k ideologii, resp. ve způsobu její interpretace v každodenním životě období „pozdního socialismu“ (takto označuje období od Stalinovy smrti do nástupu perestrojky). Tento vztah byl podle něj ovlivněn především vývojem na poli sovětské lingvistiky.

¹⁵ LINDAUR, Vojtěch, KONRÁD, Ondřej, *Bigbit*, Praha 2001, s. 32-54.

Na počátku padesátých let totiž J. V. Stalin velkou měrou zasáhl do způsobů, jakými byl jazyk vnímán a jak s ním bylo zacházeno. Do té doby byl vztah jazyku k ideologii, resp. jeho role při utváření společenského vědomí dvojitý: sovětskými lingvisty v čele s Nikolajem Marrem byl považován v dialektice základna – nadstavba za součást nadstavby a změny v základně se měly tudíž v jazyce projevat. V politické praxi byl však jazyk používán jako nástroj pro utváření společenského vědomí, tudíž byl považován za součást základny – zde hrál roli předpoklad, že existuje „arbitr“, jenž určuje, jak jazyk odpovídá realitě a jak s ním má být nakládáno. Podle Stalina neměl již jazyk nadále být součástí vztahu základna – nadstavba, ale měl se řídit „obecnými vědeckými zákony“, to znamená, že nemohl již být využíván pro vytváření komunistického vědomí, protože nebyl součástí základny a zároveň nemohl ani následovat vývoj sociálně – ekonomické základny, protože nebyl již vnímán ani jako součást nadstavby. Tím Stalin odstranil pozici „arbitra“, autority, určující, zda je používání a práce s ideologickým jazykem správné či nikoliv.

V důsledku Stalinových zásahů do lingvistiky v SSSR utichly veřejné diskuze o povaze ideologického jazyka. Byl sice nadále stejným způsobem (především formulacemi funkcionářů na různých stupních stranické hierarchie) artikulován, ale již scházelo hodnocení jeho „správnosti“. Začal se prosazovat nový, „sémantický“ jazykový model, kde doslovný význam textů byl chápán jako by již v samotných textech byl zakotvený, předem vysvětlený a nezávislý na kontextu

Při vytváření stranických textů a přípravě proslovů upřednostňovali jejich autoři již prověřené fráze a formulace, protože mezi nimi panovaly obavy, aby se případné nové formulace příliš neodlišovaly. Straničtí funkcionáři mohli porovnávat své texty jen s texty svých kolegů a jen podle nich své vlastní korigovat. Vyvinul se způsob vytváření textů podle dříve existujících šablon, projevy se staly unifikovanými a jen výjimečně si někdo dovolil od nich odbočit (např. při veřejném projevu). Tato praxe používání prefabrikovaných textových bloků signalizovala přesun od „sémantického modelu“ jazyka k „pragmatickému modelu“; doslovné významy výrazně ustupovaly do pozadí a posilovala váha ideologických forem. Takový charakter ideologického jazyka, kde forma dosáhla hegemonního postavení, umožnil změny v tom, jak s ideologií zacházeli lidé v každodenním životě. V praxi si totiž mohli ideologii aktivně reinterpretovat „podle svého“ a obdivovat dokonce hodnoty stojící v rozporu s oficiální ideologií. Bylo by však mylné interpretovat příklon lidí k jednotlivým produktům západní kultury jako více či méně vědomou formu opozice či odporu. Západ pro ně díky absenci reálného kontaktu znamenal spíše jakýsi imaginární, vzdálený svět. Yurchak přesvědčivě ukazuje, že právě přepjatost (jeho slovy „hypernormalizace“) ideologického

jazyka umožnila aktérům přijímat jednotlivé prvky západní kultury, domestikovat je v každodenním životě a cítit se přitom jako dobrý socialistický občan. Yurchak tento stav demonstruje na příkladu někdejších, v sedmdesátých a osmdesátých letech činných komsomolců. Ti podle výpovědí upřímně věřili v základní hodnoty socialismu a politicky se angažovali. Zároveň byli vášnivými fanoušky angloamerické rockové hudby -zakládali své vlastní rockové skupiny a poslouchali interprety jako Pink Floyd, Led Zeppelin či King Crimson, kteří byli veřejně odsuzováni jako představitelé západní kultury a neviděli v tom žádný rozpor¹⁶.

Stejný proces se odehrál také na poli kultury. Absence autority, která by s konečnou platností posuzovala kompatibilitu jednotlivých kulturních produktů s marxisticko-leninským kánonem, otevírala při každém kontaktu s nimi nová pole interpretací. Kupříkladu jazzová hudba mohla být jednu dobu zakazována, poté tolerována a znovu zakazována. Mohla být hudbou lidu, navazující na hudební tradice vykořisťovaných afroamerických otroků, stejně jako hudbou buržoazie a jejího kosmopolitismu. Tato ambivalence se stala trvalou a zřetelnou součástí veřejného diskurzu v posledních desetiletích existence socialistických společností.¹⁷

Alexei Yurchak se zabývá výhradně sovětskou společností. Jistě nelze přenést výsledky jeho bádání do prostředí normalizačního Československa beze zbytku; sovětská společnost procházela odlišným vývojem a tamější uspořádání si udrželo až do posledních roků své existence vyšší míru legitimacy. Přesto nám může Yurchakův koncept poskytnout významné vodítko pro pochopení každodenní praxe při práci s ideologií v našem prostředí. I zde můžeme totiž spatřit příklady podobné ambivalence. Markantní je zejména v přístupu k západní hudbě a její interpretaci. Různost přístupů k tomuto fenoménu si můžeme doložit na několika případech na úrovni textů z prostředí KSČ, resp. oficiálního tisku.

2.3. Oficiální obraz západní kultury

Ve stranických textech byla západní hudba většinou prezentována v negativním smyslu jako součást úpadkové, buržoazní kultury, která je v rozporu se smýšlením a kulturním cítěním socialistického člověka a která se dokonce stává prostředkem, jak negativně působit na mládež a ovlivnit její smýšlení. Dokumentují to mimo jiné prameny, se kterými pracuje ve své studii o punku a nové vlně v Československu Miroslav Vaněk: „Primitivní texty, jednotvárná melodie nenutí mládež na Západě myslet na každodenní život,

¹⁶ YURCHAK, Alexei, *Soviet Hegemony of Form: Everything Was Forever Until It Was No More*, in: *Comparative Studies in Society and History*, vol. 45, No. 3, Cambridge University Press 2003, s. 486 – 503.

¹⁷ YURCHAK, Alexei, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, [s.l.]: Princeton University Press 2005, s. 159-206.

odvádí je od třídního boje, od politiky. Bombastická výprava při vystupování hudebních skupin dává alespoň na okamžik zapomenout na svízele, ve kterých se mladý člověk na západě nachází. Takovéto umění záměrně vychovává mladého člověka k pasivitě. A toto umění se snaží propašovat k nám prostřednictvím různých kanálů.“¹⁸

Důkaz, že se k západní hudbě nepřistupovalo zcela jako k homogennímu celku, podává autor známého článku „Nová“ vlna se starým obsahem. Tento článek, útočící na v Československu se rozmáhající hudební směry punk rock a nová vlna, byl v roce 1983 zveřejněn na stránkách časopisu Tribuna a znamenal počátek represivní kampaně proti příznivcům a interpretům této hudby. Text se věnoval kriticky hlavně punku a nové vlně, vrací se však i k dřívějšímu vývoji rockové hudby. Některé dílčí aspekty západní hudby autor článku oceňuje, především sociální náboj některých rockových písní, které obsahovaly protiválečné nebo rasově „antidiskriminační“ poselství nebo útočily proti americkému establishmentu: „Rocková hudba není ve sféře zábavné, nebo jak se také říká pop-music, nic nového. Pamětníci vědí, že v poválečném období její vlna prošla světem několikrát. Méně již je známo, zejména mezi těmi, kteří tomuto hudebnímu žánru fandí, že to, co se u nás za rockovou muziku často vydává, má někdy s jejím původním obsahem společný jen název. Rocková hudba měla v procesu svého formování i značný sociální náboj, zejména proti masovému útlaku a proti válce ve Vietnamu. O tom, kam její obsah mířil, nejlépe svědčí skutečnost, že již v roce 1961 Výbor pro neamerickou činnost v USA zakázal vystupování zpěváku Pete Seegerovi, protože jeho písně měly ostrý sociální náboj. Jeho nástupce Bob Dylan již za rok ovládl „rockové pole“ písněmi typu Oxford town o černošském studentu Meredithovi, jenž se mohl zapsat na universitu jen za asistence federální policie. V téže době černošský zpěvák James Brown v Madison Square Garden v New Yorku při koncertu své skupiny vmetl do tváře obhájčům rasismu v USA: „Jsem černoch a jsem pyšný na barvu své kůže, jsem pyšný, že jsem se narodil jako černoch.“ (...) V polovině 60. let svět tleskal skupinám Beatles a Rolling Stones a jejich písním, které odsuzovaly válku ve Vietnamu a barbarství, které v ní Spojené státy s takovou bezostyšností prokázaly; písním, které podporovaly boj černých Američanů v ghettech a slums v New Yorku, Miami a v jiných městech USA... Také velký říjnový pochod v roce 1967 proti špinavé vietnamské válce k Bílému domu začal rockovým koncertem. V té době vznikala jedna bojová píseň za druhou. (...) Takovýto bojový rock, hudba a texty, které strhávaly tisíce chlapců a děvčat do boje - i když jen živelného - proti politice kapitalistických států, nebyl po chuti její vládnoucí třídě.“

¹⁸ SÚA, AÚV KSČ, F. Ideologická komise ÚV KSČ, *Některé náměty pro další práci, vyslovené na jednání ideologické komise, 27.4.1983, s.39.*

Na druhou stranu autor kritizuje fungování západního hudebního průmyslu a snahu využít rockovou hudbu jako prostředek ideologické diverze:

„Buržoasní manipulátoři s myšlením, ideologové a diverzní centrály si rychle uvědomili, že rocková hudba - dostane-li „správný“ obsah (tzn. takový, který mládež odvádí od politiky, od třídního boje, od každodenních životních problémů) - se může stát drogou, která má koneckonců stejný účinek jako drogy skutečné. Vede mládež k pasivitě, k útěku od reality do říše snových představ, vytváří bezvýchodné postoje. A obchodníci, manažeři i podnikatelé poznali, že na této hudbě jde také snadno, rychle a hlavně dobře vydělat. Z rockové hudby se stal velký byznys a také prostředek ideové a kulturní diverze nejen vůči mládeži vlastních zemí, ale i vůči mladým lidem v socialistických státech.“¹⁹

Fanoušci západní hudby přitom mohli určité množství informací o vývoji na zahraničních hudebních scénách čerpat z tehdejších běžně prodejných tiskovin, ať již z měsíčníku *Melodie*, *Mladého světa*, z publikací Jazzové sekce (i když tyto vycházely v menších nákladech a vydavatelská činnost Jazzové sekce se často ocitala v ohrožení) atd.

Časopis *Melodie*, oficiální, a tedy státem kontrolované²⁰ periodikum věnující se populární hudbě, obsahoval kromě sekce o domácí hudební scéně i rubriku „ze světa“, obvykle o rozsahu jedné strany. Zde se zájemci dočetli, co nového se děje na poli světové hudby, a to i v západoevropských zemích a v USA. Informace se týkaly nově vydaných desek, koncertních turné, rozpadu a vzniku nových skupin. Kromě rubriky „ze světa“ obsahovala *Melodie* také dvojstránkové (většinou) profily jednotlivých vybraných západních interpretů. Od poloviny osmdesátých let ještě sekci LP očima zahraničních kritiků. Celkově byla drtivá část časopisu zaměřena na domácí populární hudbu, ale za zmínku stojí již samotná skutečnost, že několik stran západní hudbě věnováno bylo.²¹

V článcích o západních hudebních skupinách se sice poukazovalo na některé jevy nekonvenující se socialistickým smýšlením, jako chování velkých nahrávacích společností²², ale umělecký projev, obsah textů a image skupin nebyly líčeny příliš tendenčně:

„Motorhead představují v hardrockové muzice určitý pól. Nejsou to typy, s nimiž byste pustili svou dceru na pomaturitní oslavu. Jejich hudební jazyk je docela průhledný,

¹⁹KRÝZL, Kryštof (smyšlený autor), „Nová“ vlna se starým obsahem. <<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/doplanky/nvlnasestobsahem/nvlnasestobsahem.php>>. Původně publikováno v časopisu *Tribuna*, č. 12/1983.

²⁰ srov. HRADECKÁ, Vladimíra, KOUDELKA, František, *Kádrová politika a nomenklatura KSČ 1969-1974*. Praha 1998.

²¹ Poměr toho, kolik prostoru bylo věnováno zahraničním a tuzemským interpretům, se časem měnil. Obecně lze říci, že v osmdesátých letech bylo věnováno západní hudbě více prostoru.

²² KOČANDRLE, Vladimír, *Nová britská elektronická škola*, in: *Melodie* 1984, č. IV, s. 114-115.

jakoby vyjádřený v titulu i tvaru písně No Class (Žádná třída) z alba Overkill: jedovatý riff, křičená verze, opakovaný, snadno zapamatovatelný refrén, kytarové sólo... Baskytarista a zpěvák Lemmy (Kilmister), bývalý člen legendárních Hawkwind, razí pro tuto schůdnou cestu svou teorií: „Chceme zůstat jako Status Quo pořád stejní. Chuck Berry ani Little Richard taky nikdy neměnili svůj styl.“ Sotva si povídám s lidmi, kteří poslouchají pouze Motorhead. Ale na druhé straně si nemyslím, že setkání s tímto londýnským triem znetvoří umělecký vkus a cit. Jeho hudba má styl a názor, drive a pravověrnost, která nakonec zapříčinila současnou krizi souboru.²³

„Beatles nikdy nebyli oficiální, uhlazení a konformní, ale Stones stáli ještě hlouběji ve zvláštní, syrové i vřelé nové pospolitosti mladých. Přímou s jejich jmény jsou spojeny problémy, které trápí jejich vrstevníky, i kterými oni sami trápí okolí. U Rolling Stones vždy hrály velkou roli texty písní, rozervané, nic neskrývající. Hledání komunikace, odpor k násilí, sex, drogy, hudba. Pět bodů v životě těch, za něž skupina mluví, pět vykřičníků v tvorbě Rolling Stones. Let It Bleed je jejich nejvyzrálejší a nejzávažnější odkazem – vzhledem k tomuto zvláštnímu postavení Rolling Stones, nikoliv pokud jde o dokonalost a čistotu hudby. Ta je stejně syrová, démonická, avšak pravdivá, až varovná, jako předchozí Beggar's Banquet.“²⁴

„Rockové hvězdy se rodí, září a pohasínají. Jen málokteré mají to štěstí, že se stávají legendami. Jako klasický příklad nám může posloužit „silná trojka“, jak byly označovány skupiny Led Zeppelin, Black Sabbath a Deep Purple, které na začátku sedmdesátých let daly vzniknout hardrockovému hudebnímu stylu. První z nich již zanikla, druhá zmirá na úbytě a třetí se pokouší o comeback. Jejich legenda je ovšem nesmrtelná a k hudebnímu odkazu této trojice se hlásí (více či méně oprávněně) veliké množství nynějších heavymetalových skupin, jako například Iron Maiden, Judas Priest, Manowar. Také řada dalších nových kapel, vyznávajících tvrdý rock, uvádí jako svůj hudební vzor starou „hardrockovou mámu“ Deep Purple. Jen málokterá je k tomu však oprávněna. Nemohu se ubránit dojmu, že nejryzejším pokračovatelem „párplovské“ tradice nebyli ani Rainbow, ani Gillan a už vůbec ne Whitesnake, ale muž, který v Deep Purple nikdy nehrál. A tím je americký zpěvák malý postavou, ale velký výkonem – Ronnie James Dio.“²⁵

Dokonce se v člancích objevovaly i náznaky kritiky, např. faktu, že oproti Maďarsku se v Československu pořádalo méně koncertů zahraničních rockových skupin. „Koncertů předních světových rockových u nás moc neužijeme. Občas se sice objeví zprávy, že by

²³ TŮMA, Jaromír, *Jsem Motorhead, vstávejte!*, in: *Melodie* 1983, č. V, s. 143.

²⁴ TŮMA, Jaromír, *Svět u mikrofonu*, in: *Melodie* 1970, č. IV, s. 113.

²⁵ KOULA, Jiří, *Malý velký muž (Ronnie James Dio)*, in: *Melodie* 1985, č. XI, s. 10.

někdo měl přijet (např. Animals), občas dokonce i někdo přijede (Suzi Quatro, Matchbox nebo Smokie). Vesměs však jde obstarožní a z módy vyšlé „hvězdy“, které již ztratily své místo na výsluní showbusinessu. Vystoupení u nás pak berou stylem: „Zaplatili nám, tak něco ukázat musíme, ostatně, od čeho je tu předkapela.“ Odehrají pár písniček, poberou honorář a upalují domu. Proto rockoví fanoušci vítají možnost podívat se do sousedního Maďarska, kde se čas od času nějaký opravdu pořádný koncert uskuteční.²⁶

V rámci časopisu *Melodie* existovala také rubrika Malý oznamovatel, kam byly umístěny na jednu až dvě strany inzeráty čtenářů. Tím časopis vlastně podporoval cirkulaci zahraničních LP desek, nabídky k jejich prodeji a koupi tvořily podstatnou část inzerátů. Typický takový inzerát vypadal asi následovně: „(prodej- pozn. A.H.) LP skupin- Doors, Kinks, Hollies, Who, Yardbirds, Beatles, Rolling Stones, James Gang, Deep Purple, NAzareth, L. Zeppelin, Wings a další, seznam zašlu. Miroslav Bláha, Rudé armády 3992, 430 03 Chomutov.“²⁷

Informace o dění na zahraničních hudebních scénách přinášely také publikace vydávané Jazzovou sekcí, mimo jiné její časopis bulletin *Jazz*. Charakteristiku časopisu podal Vladimír Kouřil ve své knize o Jazzové sekci: „Chtěli jsme, aby bulletin *Jazz* zůstal časopisem zahrnujícím široké spektrum moderní soudobé kultury, se zesíleným vztahem k hudbě, s chutí bourat tabu a psát o věcech na hraně trpělivosti hlídačů socialistické kultury.“²⁸ Bulletin *Jazz* vycházel v letech 1971 -1983 v menším nákladu než *Melodie*.²⁹ Časopis obsahoval kromě jiného informace o zahraničních hudebních interpretech. Na rozdíl od *Melodie*, zaměřené na střední proud, poskytoval bulletin *Jazz* na svých stránkách více prostoru pro méně mainstreamové hudební směry jako různé odnože jazzu, experimentální hudbu, world music, a alternativní rockovou hudbu – punk a novou vlnu. Vycházely zde i překlady textů některých skupin, jako příklad mohu uvést překlad písní z alba *The Wall* skupiny Pink Floyd.³⁰

2.4. Možnosti reálného kontaktu se západní hudbou

Jednu z potenciálních možností, jak se dostat do přímého kontaktu se západní hudbou, představoval rozhlas. Zde bych se rád jen ve stručnosti zmínil o možnostech poslechu zahraničního rozhlasu v socialistickém Československu. Od počátku padesátých let byla na

²⁶ KOULA, Jiří, *Iron Maiden : Železná panna v Budapešti*, in: *Melodie* 1984, č. XI, s. 336-337.

²⁷ *Melodie*, 1977, č. VII, s. 220

²⁸ KOUŘIL, Vladimír, *Jazzová sekce v čase a nečase 1971-1987*, Praha 1999, s. 97

²⁹ Vycházel pro členskou základnu Jazzové sekce. Celkově se v Jazzové sekci vystřídalo 8220 osob. srov. KOUŘIL, Vladimír, *Jazzová sekce v čase a nečase 1971-1987*, Praha 1999, s. 20.

³⁰ *Jazz. Bulletin současné hudby*, č. 27/28, Praha 1980, s. 105-107, překlad textů – Marika Balajová.

území Československa budována síť rušících vysílačů, znemožňujících – i když kvůli různým technickým potížím ne zcela efektivně – poslech západních rozhlasových stanic. Během let šedesátých se rušení signálu postupně omezovalo. Možnosti člověka v šedesátých letech v tomto kontextu popisuje ve své autobiografii bývalý diskžokej a do dnešní doby aktivní hudební publicista Jaromír Tůma: „Ve vysmívaném Mělníku mi nechyběl dokonalý přehled o převratných událostech v hudebních trendech šedesátých let, neboť v zadrátovaném státě jsme měli skoro všichni stejný zdroj poučení: Radio Luxemburg, české vysílání BBC a desky z polského kulturního střediska.“³¹ Vrchol přišel během Pražského jara 1968, kdy mělo politické vedení ČSSR v plánu učinit opatření, na jehož základě by veškeré rušení zahraničního rozhlasu ustalo. Než se však přikročilo k realizaci tohoto plánu, došlo k srpnové okupaci vojsk států Varšavské smlouvy a v nové situaci nepřicházelo zastavení rušení v úvahu. Následující období charakterizuje z části obnovení intenzity rušení, zároveň rezignace na ambice projektu z padesátých let - úplného plošného rušení. Existovala tedy možnost poslechu hudebních bloků některých zahraničních rozhlasových stanic.³²

V šedesátých letech hrál důležitou roli pro utváření vkusu rockových fanoušků pořad Dvanáct na houpačce. Přípravoval jej hudební publicista Jiří Černý. Jím vybírané a prosazované zahraniční skupiny dostávaly ve vysílání větší prostor a jeho osobní hudební preference spoluutvářely poptávku po určitých hudebních proudech a skupinách:

„Roli určitě hrála i ta působivost pořadu Jirky Černého, který, když měl někoho oblíbeného, tak to těm lidem samozřejmě nutil, aby to taky poslouchali. Myslím, že právě on má trošku zásluhu na tom kultu Jethro Tull, tady, protože je to kapela, kterou, myslím, že má velice rád.“³³

Právě pořad Dvanáct na houpačce, zrušený v roce 1969, mohl zapůsobit na fanoušky rockové hudby jako stimul pro proto, aby se více zajímali o dění na angloamerické hudební scéně a hledali nové způsoby, jak získat novinky v této oblasti populární kultury.

Kontakty se západní hudbou poskytovaly i takzvané poslechové diskotéky. Tyto akce, lišící se od diskoték v dnešním slova smyslu, byly pořádány oficiálně: „Protože do rádia se dařilo pronikat koncem osmdesátých let jen sporadicky, byly hlavním kontaktem se světovou scénou tzv. poslechové diskotéky. To byly vlastně přednášky o nejaktuálnějších novinkách nebo o určitých hudebních trendech, spojené s ukázkami z desek, pořádané nejčastěji v osvětlenějších klubech mládeže, na studentských kolejích nebo v menších kulturních

³¹ TŮMA, Jaromír, *Bigbít aneb pendl mezi somráky a veksláky*, Praha 1999, s. 11.

³² Srov. TOMEK, Prokop, *Rušení zahraničního rozhlasového vysílání pro Československo*, in: TÁBORSKÝ, Jan (ed.), *Securitas Imperii. Sborník k problematice zahraničních vztahů čs. komunistického režimu*, Praha 2002, s. 334-367.

³³ Jan Rejžek v pořadu Bigbít.

zařazených. Zrodily se – snad díky Jiřímu Černému – už na začátku sedmdesátých let jako určitá substitute za zakázaný hudební pořad Houpačka. Jejich vrcholné období však začalo až kolem roku 1977. Ve fázi, která tomu předcházela, museli posluchači vzít za vděk normálními tanečními diskotékami. Protože rozdíl mezi taneční a rockovou scénou nebyl v určitých prostředích výrazný, byla poměrně velká šance slyšet nové nahrávky Davida Bowieho a dalších glitterových hvězd hlavně na kolejních diskotékách (např. strahovské kluby „Jednička“ a „Sedmička“). Poslechové diskotéky měly velký význam především mimo Prahu. Vytvářely kontakt s děním v hlavním městě a pomáhaly iniciovat místní hudební aktivity. Jádra decentralizované alternativní hudební scény vznikala tam, kde se v klubech mládeže nebo místních divadlech hudby objevovaly poslechové pořady, po vzoru programu J. Černého občas nazývané antidiskotéky.³⁴

Někteří z hudebních fanoušků mohli získávat cizí LP desky, hudební časopisy, nebo plakáty a různé jiné doplňky prostřednictvím Československé pošty, pokud udržovali kontakty s rodinnými příslušníky nebo známými v zahraničí:

„Ale jinak teda s bigbitem jsem přišel do kontaktu spíš až přes staršího bratra, který si uměl už cíleně vyžádat od tetičky z Anglie, a nebo od kamarádů nějaký gramodesky.“ (...) my jsme měli ještě tu výhodu té tetičky v Anglii a oni k nám jezdili v létě a taky občas přivezli nějaký časopisy. Ted' se mi teda kupodivu vybavují jen komiksy a o fotbale, ale že bych nechtěl žádný hudební v té době? Ale asi jo.“³⁵

Nejspíš záleželo na individuálním přístupu zaměstnanců Československé pošty, kteří zásilky ze zahraničí kontrolovali, jaké množství a jaké zboží bylo tolerováno a k adresátovi se dostalo.

Dalším možným zdrojem informací o zahraniční hudbě a distribuce hudebních nosičů byli v Československu studující zahraniční studenti nebo turisté:

„...měli jsme docela velkej, vinohradskej byt a od sedmdesátých let se v našem bytě scházeli východoberlíňští kluci, naši generační vrstevníci, jejíž východoněmecké přítelkyně se mezitím kvůli západoněmeckému pasu provdaly do Západního Berlína, aby mohly přivážet knihy, literaturu a elpíčka a podobně. A jediná možnost, kde se mohli setkat, byla Praha. Takže jezdili do Prahy, tady prostě u mě spali, chodili jsme na pivo a podobně a oni mi vozili nějaký, sem tam, prostě hudební časopisy v angličtině. No a sem tam nějaký elpíčko, ale to nic moc nedalo, protože to bylo podezřelý. Když vezla elpíčka, tak celníci už věděli, oč jako jde.“

³⁴ VLČEK, Josef, *Alternativní hudební scény*, in: ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*, Praha 2001. s. 253.

³⁵ Rozhovor s Alešem Opekarem vedený 18. 5. 2009 (soukromý archiv autora). Dále jen rozhovor s Alešem Opekarem.

No a přivezli mi Downbeat, časopis, tedy tenkrát americký jazzový měsíčník, který tenkrát psával i o rockové hudbě a ty recenze byly tak příjemné, že jsem si objednal, dal jsem za to prostě několik měsíců platu, a od jednoho toho Němce jsem si objednal, že mi přivezl Milese Davise, Bitches Brew nebo Charlie Parker, saxofonista, Memphis Underground [album od Herbieho Manna –pozn. A.H.]. Takový jakoby perly, který dodnes jsou opravdu jako milníky těch...dneska jsou ankety „sto nejlepších alb historie“ a podobně a vždycky tam jsou tyhle ty...“³⁶

Také Českoslovenští občané, kteří měli díky svému povolání kontakty v zahraničí, se mohli stát distributory západní hudby do ČSSR. Dobrým příkladem je případ jisté manželské dvojice z konce sedmdesátých let. Ta byla vyšetřována policií, protože v Československu prodávala větší množství zahraničních LP desek. V přílohách k vyšetřovacímu spisu k tomuto případu³⁷ se uvádí, že manželka pracovala jako sekretářka správy služeb diplomatického sboru na velvyslanectví NSR. Obsah vyšetřovacího spisu ukazuje jeden ze způsobů distribuce zahraničních gramofonových desek u nás: manželé je pravděpodobně díky zaměstnání jednoho z nich na ambasádě NSR získali ze zahraničí a poté je v Československu prodávali. Od nich desky (sto kusů) na několikrát odkoupil jistý Milan Tillinger z Brna, a to za cenu v průměru 300 Kčs za jeden kus. Tento kupec si desky přehrál pro, jak tvrdil, osobní potřebu na magnetofonové pásky, poté si dal inzerát do časopisu Melodie a desky prostřednictvím inzerátu prodával dál. Zájemci si mohli zažádat o seznam LP desek a z něho si vybrat. Obchody (desky si od něj zakoupilo několik desítek lidí) probíhaly v drtivé většině poštou, až na výjimky, které si desky odebraly osobně. Cena, za kterou desky prodával, byla stejná jako cena nákupní, díky tomu nemohl být obviněn z trestného činu spekulace. Že dotyčnému opravdu nešlo o to, na hudbě tímto způsobem zbohatnout, dokládá i osud magnetofonových pásek, na které si hudbu z desek nahrával. Prázdné pásky, na které nahrával, koupil v brněnských obchodech s elektronikou po 155Kčs za kus a později některé z nich prodal na burze za 120 Kčs za kus.

Příznivci zahraniční hudby si mohli, byť tato možnost byla značně omezená, oficiální cestou zakoupit některé LP desky zahraničních interpretů. V Československu vycházely v rámci státních vydavatelství takzvané licenční desky. Jejich výběr i náklad byly velmi malé a při rozhodování, od jakých interpretů mohou být desky vydány, muselo docházet k mnoha kompromisům. Přesto je zajímavé, že vůbec vycházely (i když poptávku po západní hudbě

³⁶ Rozhovor s Vlastimilem Markem vedený 16. 5. 2009. (soukromý archiv autora). Dále jen rozhovor s Vlastimilem Markem (I.)

³⁷ Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR, vyšetřovací spis vedený na Hanu Hřůzovou.

tyto licenční desky uspokojit nemohly, což dokládají mimo jiné hudební burzy). Popis licenčních desek, včetně jejich dostupnosti a významu pro hudební fanoušky, podává Radek Diestler v katalogu k výstavě s názvem Cizí desky v zemích českých aneb Ochutnávka na samém kraji útesu, která proběhla v Praze od prosince 2008 do května 2009:

„Licenční album bylo buď řadovou LP příslušného interpreta nebo skupiny, které v licenci převzaly dvě ze čtyř československých gramofonových firem a vydaly je v Československu, případně v dalších zemích socialistického bloku, případně kompilace z nahrávek téhož, které pocházely z více alb nebo singlů. Vedle těchto nahrávek se samozřejmě objevovaly i kompilace nahrávek více interpretů, zaměřených na určitý žánr nebo styl. Firmy, které vydávaly licenční nahrávky, byly dvě. Jednalo se o československý Supraphon a bratislavský, v roce 1971 vzniknuvší Opus. Panton, „třetí vzadu“ (založený r. 1967), desky ze zahraničí nepřebíral a Diskant se za svou krátkou existenci na sklonku 60. let orientoval též výhradně na domácí produkci. S licenčními deskami je neodmyslitelně spojen ještě jeden dobový termín, a to Gramofonový klub (ustavený roku 1958), zájmová organizace při Supraphonu, jejíž členové požívali rozličných výhod. Pod hlavičkou Gramofonového klubu samozřejmě nevycházely jen licenční desky zahraničních interpretů a nikoli jen nahrávky z oblasti populární hudby. Přesto se do jeho zrušení 1985 stalo logo Gramofonového klubu nezbytnou součástí obálek gramodesek přinášejících do Československa alespoň ochutnávku (sic!) jinak jen obtížně dostupné popové, rockové, jazzové, folkové etc. hudby z imperialistického Západu... A last but not least Hifi klub, jehož logo najdeme na některých významných licenčních deskách především v 70. letech (Yes – Close To The Edge, Mahavishnu Orchestra a další). Protože – a řekněme si to hned: pro mnoho obyvatel socialistického Československa byla licenční deska Supraphonu nebo Opusu jedinou možností, jak se k nahrávkám „ze Západu“ dostat. Jistěže lze namítnout, že těch cest bylo víc. Byly prodejny kulturních středisek ze spřátelených států. Byli příbuzní v kapitalistické cizině, kteří občas za oponu poslali kýžené LP. Byli známí s příbuznými v zahraničí. Byli „ti, kteří za nás viděli svět“, tj. osoby, jimž bylo umožněno pracovní vycestovat do ciziny. A byly především nelegální burzy v Praze, Ostravě i jinde, bez nadsázky fenomén, který by si zasloužil důkladnější zpracování. Jenže: i když se z výpovědí pamětníků zdá, jako by se na burze (...) potkávali hudbymilovní lidé z celého Československa (onen „vlasatý stát uprostřed holohlavé republiky“) a že licenční desky zůstávaly mírně pohrdaným jevem na okraji zájmu, nelze je paušálně přejít. Jistě, vycházelo jich zoufale málo. Některé vyšly s neuvěřitelným zpožděním. Z toho všeho, co vycházelo ve svobodném světě, se jednalo jen o ochutnávku. Ale: na burzu se opravdu nedostali všichni, ne každý měl známého, který každou neděli ráno

vyrážel do Prahy (Ostravy etc...) s taškou plnou vinylů. Licenční desky navíc vycházely i v době, kdy se na Václavském náměstí obchodovalo leda s fotografiemi Vinnetoua s Old Shatterhandem...³⁸

Kromě licenčních desek existovala také možnost zakoupit některé zahraniční LP desky v síti prodejen Tuzex:

„V roce 1970 jsem si koupil v dnes již neexistujícím Tuzexu v budově Veletržního paláce (dnešní Galerie moderního umění) Santanovo album Abraxas, vydané indickou gramofirmou Dum Dum. Dumdumky byly nejhorší elpíčka všech dob. V lepším případě tyhle desky jen praskal a šuměly. Nicméně, když mě potom vyzval Joska Skalník, abych něco napsal do Jazzbulletinu, dal jsem dohromady text právě o Santanovi. Takže vlastně díky indickému importu jsem napsal svůj první článek.“³⁹

Nejeden tehdejší příznivec rockové a jazzové hudby uvádí jako jeden ze svých zdrojů informací a zahraničních desek výše již jednou zmíněná kulturní střediska ostatních států Východního bloku:

„V Praze na Václavském náměstí je otevřeno Maďarské kulturní středisko. časem se stane společně se středisky NDR a Polska jedním z pilířů informovanosti o světě hudby „západního“ stříhu, seženou se zde i originální nahrávky americké jazzrockové či rockové scény, nehledě k tomu, že v těchto zemích se nahrávají už výborné desky místních muzikantů. Firmy Hungaroton, Amiga či Muza nechtěně prováděly ideologickou diverzi pod hlavičkou státních socialistických vydavatelství těchto politicky spřátelených zemí.“⁴⁰

³⁸ DIESTLER, Radek, *Cizí desky v zemích českých aneb ochutnávka na samém kraji útesu: Virtuální katalog k výstavě Muzea a archivu populární hudby 2008*, s. 2-3. Dostupný z WWW: <<http://www.popmuseum.cz/exhibit/exhibit.php?l=cz>>.

³⁹ Odpověď Josefa Vlčka na anketní otázku jaká licenční deska ho nejvíc ovlivnila a proč. In: DIESTLER, Radek, *Cizí desky v zemích českých aneb ochutnávka na samém kraji útesu: Virtuální katalog k výstavě Muzea a archivu populární hudby 2008*, s. 28.

⁴⁰ KOUŘIL, Vladimír, *Divná hudba dob nekalých. Opojný život jazzové periférie krajiny podřipské*, Praha 2006. s. 75.

3. Hudební burzy jako součást černého trhu a represivní opatření vůči účastníkům.

3.1. Černý trh v Československu – vybrané příklady

Hudební burzy, kde pravidelně docházelo k státem nekontrolované výměně a prodeji oficiálně nedostupného zboží, tvořily jednu z podob černého trhu, resp. obecněji stínové ekonomiky, hojně rozšířeného „doplňku“ centrálně plánovaných hospodářství ve státech východního bloku.⁴¹ V sedmdesátých a osmdesátých letech reagoval černý trh na poptávku po různých druzích spotřebního zboží, které v ČSSR bylo žádané, ale na trhu buď vůbec, nebo jen v malé míře dostupné. Určitou, avšak nedostatečnou část poptávky uspokojoval v Československu⁴² podnik zahraničního obchodu Tuzex. Jeho hlavním cílem byl „prodej zboží všeho druhu v drobném za cizí měny.“⁴³ Odsáváním valut od lidí, příjíždějících ze zahraničí, získal pro stát potřebné měny, které byly konvertibilní a díky nim měl stát možnost obchodovat i se zeměmi mimo východní blok. Vedle valut zde platily i tzv. bony, poukázky, které českoslovenští občané obdrželi místo zahraniční měny při její směně v Živnostenské bance. Lidé, kteří k valutám neměli přístup (což byla většina) a přesto toužili po zboží z Tuzexu, museli vstoupit do prostředí černého trhu a zakoupit bony od tzv. veksláků. Zde se jeden bon směňoval přibližně za pět československých korun⁴⁴

Kromě Tuzexu bylo možné sehnat různé komodity přímo od veksláků a překupníků, kteří je do Československa pašovali a zde prodávali. Pro představu, jaké druhy zboží se do ČSSR pašovaly (a v jakém množství – co se týče jednotlivých dodávek) a dále se distribuovaly a jaký byl právní postih těchto aktivit, si můžeme uvést několik případů, zaznamenaných ve svodkách denních událostí pro Veřejnou bezpečnost. Následující případy dokumentují, že osobám, podílejícím se na fungování černého trhu, hrozilo dvojí nebezpečí: při kontrolách na hraničních přechodech mohly být při nalezení neprocleného zboží obviněny mimo jiné z trestného činu porušování předpisů o oběhu zboží ve styku s cizinou⁴⁵: „Dne

⁴¹ stručný vývoj stínové ekonomiky v SSSR – viz MALIA, Martin. *Sovětská tragédie: Dějiny socialismu v Rusku 1917-1991*. Praha 2004. s. 370-371.

⁴² podobné podniky se nacházely i v ostatních státech Východního bloku – v Polsku Pewex, v SSSR Berjozka v NDR Intershop, v Bulharsku Corecom.

⁴³ předpis 163/1970 Sb. – Vyhláška ministra zahraničního obchodu ze dne 30. prosince 1970 o zřízení Tuzexu, podniku zahraničního obchodu.

⁴⁴ Oficiální webové stránky Ministerstva financí České republiky, historie ministerstva financí. <http://www.mfcr.cz/cps/rde/xbcr/mfcr/Leta_totality_1948-1989.pdf> – léta totality 1948-1989. s. 4

⁴⁵ Obvinění z tohoto trestného činu znamenalo nejtvrděší možný postih při odhalení neprocleného zboží. Mírnějšími formami postihu byl přečin proti zájmům socialistické společnosti v oblasti styku s cizinou (150/1969sb) a někdy se dovoz neprocleného zboží kvalifikoval jako přešupek podle předpisu 60/1961.

29.6.1983 bylo vzneseno obvinění pro shora uvedený trestný čin (porušování předpisů o oběhu zboží ve styku s cizinou – pozn. A.H.) Edwardu BIELECKIMU, nar. 1935, samostatný podnikatel, bytem PLR. Jmenovaný téhož dne v 18.00 hod. na hraničním přechodu v Rozvadově, okr. Tachov, při cestě z NSR do PLR, nepřihlásil k proclení 127 ks magnetofonových kazet, 45 ks počítaček, 90 ks digitálních hodinek a různé potraviny, vše v hodnotě 84.000 Kčs. Zboží měl ukryto ve svém osobním vozidle. Při prováděné kontrole nabízel pracovníkovi celní kontroly 1 000 dolarů, aby jej nechal pokračovat v cestě do PLR. Byl zadržen a umístěn CZZ na OS SNB Tachov. Vyšetřuje oddělení vyšetřování VB OS SNB Tachov.⁴⁶

Pokud se těmto lidem podařilo zboží do ČSSR propašovat, vystavovali se při jeho prodeji nebezpečí, že v případě zadržení budou obviněni z jiných trestných činů hospodářského charakteru. Často byla jejich činnost kvalifikována jako trestný čin spekulace:

„Dne 23.10.1980 byla se souhlasem prokurátora zadržena a umístěna ve věznicí MS v Praze 6 – Ruzyni polská státní příslušnice Danuta LIPINSKÁ, nar.25.9.1958, trvale bytem PLR, v ČSSR jako turistka, stíhaná pro trestný čin spekulace. Téhož dne ve Slaném, okr. Kladno prodávala náhodným občanům různé zboží zahraniční výroby a to kožešinové límce, kožené kabáty, svetry, kosmetiku a bižuterii. Část uvedeného zboží v hodnotě asi 10 000 Kčs u ní byla zajištěna. Kde si toto zboží opatřila, jaké množství a s jakým ziskem ho prodala je předmětem dalšího šetření. Vyšetřuje oddělení vyšetřování VB OS SNB Kladno.⁴⁷

„Dne 24.3.1980 vyšetřovatel oddělení vyšetřování VB OS SNB Klatovy zahájil trestní stíhání a současně vznesl obvinění pro trestný čin spekulace proti jugoslávskému státnímu příslušníkovi Lejdi AJDARIMU, nar. 25.3.1940, bytem Mnichov 21, Freidenheimer str. 114, NSR. Jmenovaný v letech 1977 a 1978 nezákonně převážel z NSR do ČSSR různé zboží jako digitální hodinky, prádlo a.j., které sám a prostřednictvím dalších osob v ČSSR se ziskem rozprodával. Touto trestnou činností získal částku nejméně 25 000 Kčs. Obviněný byl zadržen a téhož dne vzat okresním prokurátorem v Klatovech do vazby a eskortován do věznicí MS Plzeň – Bory. Vyšetřuje oddělení vyšetřování VB OS SNB Klatovy.⁴⁸

⁴⁶ Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR. Svodná informace o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 30. června 1983, s. 1

⁴⁷ Tamtéž. Svodná informace o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 24. října 1980, s. 1

⁴⁸ Tamtéž. Svodná informace o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 25. března 1980, s. 2

3.2. Podoby postihu účastníků hudebních burz – represe a tolerance

K naplnění skutkové podstaty trestných činů hospodářského charakteru docházelo i na hudebních burzách při obchodování s gramofonovými deskami a jiným zbožím, což dávalo příslušníkům Sboru národní bezpečnosti z hlediska tehdy platného trestního zákona z roku 1961 právní legitimitu k zásahu proti účastníkům těchto akcí: „Dne 27.3.1983 v 10.30 hodin v Praze 5 – Motole byl příslušníky OOK MS VB Praha zadržen na burze Miroslav KOCIAN, nar. 1938, bytem Praha 10, Bulharská ulice č. 40, zaměstnán v n.p. Ingstav jako mistr, dosud netrestán, který tam prodával větší množství magnetofonových kazet. U jmenovaného byla provedena osobní prohlídka, při které bylo zajištěno dalších 41 kusů magnet. kazet, poukázky na 120 litrů benzínu a 40 litrů nafty z n.p. Ingstav. Bylo mu vzneseno obvinění pro trestný čin spekulace. KOCIAN uvádí, že kazety koupil od neznámého cizince a valuty od neznámého muže cikánského původu. Trestní stíhání je prováděno na svobodě. Vyšetřuje oddělení vyšetřování VB OS SNB Praha 5.“⁴⁹

Spekulace, u níž se rozsah trestu pohyboval od tří měsíců do deseti let odnětí svobody⁵⁰, neznamovala hudebních burzách jediné provinění proti tehdy platnému právnímu řádu. Po policejním zásahu na burze v prostoru Havelské ulice a ulice V Kotcích v Praze 1 devatenáctého června roku 1975 bylo zjištěno: „45 přestupků (nedovolený prodej, por. veř. pořádku), 12 přečinů (proti zájmům soc. hosp. podle § 2 / c, a, d) 1 tr. čin (útok na veřejného činitele).“⁵¹ Z trestného činu spekulace nebyl obviněn nikdo. Uvedené přestupky byly podle zákona o úkolech národních výborů pro zajišťování socialistického pořádku⁵² projednávány před místními národními výbory, které měly pravomoc dotyčnému zabavit zboží, udělit napomenutí či důtku, nebo pokutu ve výši 500 Kčs:

„No oni dostávali nějaký pořádkový pokuty, ale co oni jim dávali za paragraf, já teď nevím... Platili pokuty. Ty, který chytli při prodeji, tak jim zabavili zboží. Samozřejmě chtěli vědět, odkud to mají, o to jim hodně šlo (...) Znal jsem kluka, právě toho veksláka, kterej dostal pořádkovou pokutu. Ten dostal pořádkovou pokutu, já nevím kolik to bylo, asi pět set

⁴⁹ Tamtéž. Svodná informace o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 29. března 1983, s. 1

⁵⁰ Horní hranice u tr. činu spekulace byla 15 let, ale tato hranice se týkala pachatele pouze tehdy, když svým počínáním způsobil vážnou poruchu v zásobování nebo spáchal-li trestný čin v době branné pohotovosti státu, což se prodejců na hudebních burzách netýkalo.

⁵¹ Tamtéž. Příloha ke svodné informaci o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 18. června 1975, s. 1

⁵² 60/1961 Sb.

korun. Ted' si fakt nevzpomenu, kolik to bylo. Nebyl zavřenej, normálně měl nějaký přestupkový řízení.“⁵³

Přečiny proti zájmům socialistického hospodářství⁵⁴ s vyšší trestní sazbou postihovaly pravděpodobně ty osoby, u nichž se nacházelo v době konání výše zmíněné burzy v Havelské ulici větší množství zboží než u ostatních. Po zásahu na hudební burze v lednu 1975 bylo předvedeno na policejní stanici devět lidí, ale žádný z nich nebyl obviněn z hospodářské trestné činnosti. V protokolu událostí ke dni zásahu můžeme najít záznam, že předvedení účastníci byli pouze „vytěženi“, což znamenalo nejspíš dotazování vyšetřujících policistů na původ prodávaného zboží, způsob jejich organizace a podobně a poté došlo k propuštění předvedených. Je zde třeba zmínit, že eventuální postih za hospodářskou trestnou činnost se nemusel zdaleka týkat všech účastníků. Někteří pouze měnili své gramofonové desky za jiné, což nepředstavovalo provinění proti tehdejším zákonům.

Jiná hrozba pro návštěvníky vyplývala z faktu, že hudební burzy, kterých se účastnil najednou větší počet lidí, nebyly oficiálními akcemi, vedenými pod hlavičkou některé z tehdejších společenských organizací. Po dlouhou dobu proto postrádaly organizační platformu, garantující jejich nerušenou existenci, přestože burzy někteří z účastníků považovali v tomto kontextu za legitimní a neviděli důvod, proč by se nemohly konat pod záštitou organizací jako Socialistický svaz mládeže nebo Československý hi-fi klub:

*„Kdyby třeba byla nějaká oficiální místnost, nebo něco, nebo si to vzal třeba SSM, nebo Svazarm na starost, vždyť je to Hi-fi klub, prakticky. A Hi-fi klub, co dělá? Ten jenom ždíme peníze, když si to vezmeš, protože desky, které oni půjčují, ty jsou pět, osm let starý, čili kdo o to má zájem?“*⁵⁵

Státní orgány měly důvod kvalifikovat na nich nezávislá a na úřadech neohlašovaná shromáždění jako akce „narušující veřejný pořádek“. Za účast na podobných akcích mohl být člověk potrestán podle § 6 zákona o přečinech⁵⁶

Hudební burzy byly také v hledáčku druhé ze složek Sboru národní bezpečnosti, totiž Státní bezpečnosti. Jednu z oblastí zájmu tajné policie představovala mládež, mezi kterou se šířily nekonformní názory a životní styl a její část byla ve spojení s undergroundem či alternativní hudební scénou. V materiálech Státní bezpečnosti se objevuje dělení mládeže na organizovanou a volnou. Organizovaná mládež byla začleněna do státních struktur (např.

⁵³ Rozhovor s Romanem Laubem vedený 25.5.2009. (soukromý archiv autora) dále jen rozhovor s Romanem Laubem (I.).

⁵⁴ 150/1969 Sb

⁵⁵ Praha kaput regni, režie Petr Nikolaev. 1980.

⁵⁶ 150/1969 Sb.

členové SSM). Naproti tomu volná nebo volně žijící mládež do těchto struktur nepatřila. Především mládež z tohoto prostředí měla předpoklady k tomu, aby byla ovlivněna západní hudbou a hudební burzy jako místa její distribuce, kde se scházelo větší množství mladých lidí, poskytovaly vhodný prostor pro shromažďování informací cenných pro agendu StB, která sem nejspíš vysílala své příslušníky nebo získávala informace od tajných spolupracovníků. Navzdory tomu se v jedné ze zpráv, referujících o soudobé mládeži, přesněji o postojích mladých lidí a nepřátelských vlivech, kterými byli ovlivňováni, setkáváme s konstatováním, že jednotlivé složky výkonné moci, to jest národní výbory a Veřejná bezpečnost, nepostupují vůči hudebním burzám dosti razantně: „Závadovým skupinám tzv. „Nové vlny“ je stále umožňováno legální vystupování v klubech mládeže a v obvodních kulturních domech a působení na mládež v nesocialistickém duchu. V Praze jsou veřejně pořádány burzy, které jsou organizovány s cílem prodeje nebo výměny závadových nahrávek skupin „Nové vlny“, zpěváků KRYLA, HUTKY, MERTY atd. a desek západní tvorby. Ze strany národních výborů a orgánů VB nejsou prováděna účinná opatření k zamezení těchto akcí.“⁵⁷

I přesto, že na hudebních burzách docházelo ze strany některých jejich účastníků k porušování tehdejších zákonů, jak jsme si ukázali na předešlých stranách, nebyla ze strany státních orgánů vyvíjena snaha o aplikaci tak důsledných represivních opatření, která by dokázala tato pravidelná setkání zlikvidovat. Stejně tak jako hrála západní hudba v československé společnosti nejednoznačnou roli, tak i postoj státní moci vůči hudebním burzám se vyznačoval absencí jednotné koncepce, podle které by se měl problém hudebních burz řešit. Dva nejkrajnější póly v přístupu k těmto akcím představovaly na jedné straně represivní zásahy, tzn. například jejich důsledné, násilné ukončení a právní postih zúčastněných (obvinění z hospodářské trestné činnosti) a na straně druhé jejich legalizace v roce 1987. Mezi těmito dvěma póly najdeme ještě škálu různých stupňů represe a tolerance. Na různou intenzitu zásahů vzpomíná Roman Laube:

„Fakt je ten, že ty zásahy byly dost chaotický, že někdy ty zásahy byly skutečně takový, že opravdu odvezli, já nevím, polovičku lidí a někdy byly takový formální, že tam prostě přišli policajti, začali tam prudit a lidi to sbalili a odešli (...) ty zásahy byly různý intenzity a různý kvality. Někdy mi to připadalo, že tam jenom prostě přišli prudit, aby splnili nějakou povinnost a vůbec se nesnažili ty lidi nějak jako odchytnout a někdy prostě úplně vyšleli a byly to manévry jak... já nevím. Na tom Nebozízku si jednou pamatuju, že tam útočili na ten

⁵⁷ Archiv bezpečnostních složek. Fond: Správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli (X. správa). Profil a charakteristika mládeže (1984)

Nebozízek rozvinutý v rojnici, řvali úplně nepřičetně, ale zase to bylo nějaký takový... nevím, no, někoho tam odchytili, ale většina lidí utekla, že jo. To byla monstrózní akce, do dneška to vidím, prostě jak postupují v té rojnici, teď ty povely, že jo. Hrozně. My jsme koukali: „To se snad zbláznili, jako, co magořej?“⁵⁸

Při některých represivních akcích se policisté snažili zadržet co největší počet účastníků, jindy se zásahy zaměřovaly jen na určité druhy prodejců, nejspíše na ty, kteří nabízeli větší množství zboží (při zásahu se větší množství desek rozložených na zemi stávalo nevýhodou a dotyčný je zpravidla nestihl sbalit a poté s nimi utéci) než ostatní, jako například již výše zmíněná osoba zadržovaná v roce 1983 na burze v Motole. Některá zadržování na burzách mohla souviset i s jinými aktivitami účastníků, například v oblasti alternativní hudební scény, někdy docházelo jen ke kontrole totožnosti vybraných účastníků, takto policie postupovala na burze ve Španělské ulici v Praze v lednu 1975: „Příslušníky VB byla provedena perlustrace několika osob“⁵⁹.

Na burzách zasahovali v drtivé většině příslušníci Veřejné bezpečnosti, uniformovaní (ti především), i v civilu, někdy se represivních akcí účastnili i příslušníci Pomocné stráže Veřejné bezpečnosti. Při větších akcích docházelo k obklíčení účastníků a jejich transportu policejními vozy na příslušná oddělení VB, občas byli používáni policejní psi⁶⁰, dokonce i slzný plyn:

„Krásnej zásah byl v sedmdesátym osmym na Letný, kdy jsem vlastně poprvé zažil slznej plyn. V tom parku, tak někdy na jaře... no zima už nebyla, ale teplo taky ne. Někdy na jaře to muselo bejt, tak v tom svahu, normálka, lidi tam, prostě, pohoda a teď najednou „ ssssssssss“, s takovým syčením tam začaly padat takový nějaký předměty a my jsme si říkali „Jakej debil tady strílí rakety, nebo co to je, jako?“ A oni to byly slzotvorný granáty, ono to lítalo s takovým syčivým zvukem. Tak lidi začali prchat a dole na nábřeží je sbírali už do antonů. Nahoru jsme nemohli, že jo, prostě se běželo dolů a tam už je odchyťovali do antonů. Takže to byl takovej pro mě úplně absurdní zátah.“⁶¹

Také se stávalo, že účastníci se nějakým způsobem o přípravách k zásahu bezprostředně před ním dověděli a vzápětí se „hláška“ rychle rozšířila mezi ostatními. Když poté policisté dorazili na místo, našli zde již jen část účastníků, kteří nestihli odejít, či dokonce vůbec nikoho:

⁵⁸ Rozhovor s Romanem Laubem (I.)

⁵⁹ Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR. Příloha ke svodné informaci o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 19. ledna 1975, s. 1

⁶⁰ VOLF, Petr, Zátah, šířeno samizdatem 1984.

⁶¹ Rozhovor s Romanem Laubem (I.)

„Já jsem měl vždycky štěstí, že v době, kdy tam ty policajti přišli, tak buď jsem nemohl na burzu, nebo jsem přišel až potom. Nebo člověk šel na burzu a viděl, že se někde houfujou, tak už tam radši ani nedošel, jo. Ale obvykle to vypadalo tak, že přišla hláška, že přicházej policajti (...) Takže většinou když tam ty policajti přišli, tak tam narazili jenom na pár lidí, nebo dokonce na nikoho. Ty lidi vlastně před těmi policajty jakoby utíkali“⁶²

Represivní zásahy na burzách byly obecně nepravidelné, nelze zde nalézt náznaky nějakého plánu, kterým by se policejní akce řídily. Někdy k zásahu nedošlo delší dobu (v řádech měsíců), jindy byly burzy rozehnány vícekrát během kratšího časového úseku.

„No to se nedá říct pravidelně, nějaký pravidelný cykly. Jednou to třeba nechali půl roku a nebyl žádný problém a pak zase třeba po třech tejdnech to zase, tu burzu, rozehnali. Zkrátka asi dostali někde nějaký pokyn, nebo co já vím.“⁶³

Vlastimil Marek zpětně interpretuje nepravidelnost zásahů v souvislosti s personálními změnami ve Sboru národní bezpečnosti:

„To bylo tak jako sezónní, někdy prostě čtvrt roku nic a najednou prostě několikrát za sebou. Vůbec netuším. Já si to vysvětloval, že tam nastoupil nějaký nověj poručík nebo kapitán a ten se chtěl prostě ukázat.“⁶⁴

Lze předpokládat, že zásahy proti hudebním burzám byly pravidelnější a intenzivnější při přípravách a samotném konání velkých společenských akcí jako Spartakiáda, zahraniční návštěvy, mezinárodní konference, nebo při významných výročích, atd. Při těchto příležitostech vyvstala potřeba (nebo spíše nutnost) demonstrovat moc nad veřejnými prostory a schopnost zde zaručit pořádek a klid a akce jako byly hudební burzy se tak přirozeně ocitly v hledáčku bezpečnostních složek. Na burzách v Praze se totiž scházel pravidelně poměrně velký počet lidí. Odhad policistů o účasti na dvou po sobě následujících burzách v posledních dvou lednových nedělích roku 1975 hovoří o tom, že kolem jedenácté hodiny, kdy byla koncentrace účastníků největší, se na burze nacházelo přibližně 400 účastníků⁶⁵ Během celé doby konání burzy se zde ale vystřídalo ještě více lidí - konaly se již od ranních hodin zhruba do poledne.

Například v Praze se v červnu roku 1983 uskutečnilo Světové shromáždění za mír a život, proti jaderné válce: „K zabezpečení důstojného a nerušeného průběhu této významné mezinárodní akce na území hl.m. Prahy jsou plněny úkoly, zaměřené na pachatele devizové trestné činnosti a spekulace, proti kriminálně závadovým osobám, s cílem narušení

⁶² Rozhovor s Josefem Vlčkem vedený 24.7.2009. Dále jen rozhovor s Josefem Vlčkem.

⁶³ Tamtéž

⁶⁴ Rozhovor s Vlastimilem Markem (I.)

⁶⁵ Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR. Přílohy ke svodné informaci o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 19. a 26. ledna 1975.

kriminálního prostředí a paralyzování činnosti ostatních protispolečenských živlů. Všechna tato opatření probíhají v souladu s vydaným rozkazem náčelníka S SNB hl.m. Prahy a Středočeského kraje jak v oblasti preventivní, represivní i profylaktické činnosti (...) zvýšená pozornost je nadále věnovaná prostorám před PZO Tuzex a ostatním vytypovaným místům, včetně tzv. černých burz⁶⁶ Lze rovněž předpokládat, že se zájem o hudební burzy ze strany policie zintenzivňoval během různých kampaní proti západním vlivům na československou mládež (jako například kampaň proti dlouhým vlasům v sedmdesátých letech nebo proti punku a nové vlně v první polovině let osmdesátých).

I přes tvrdost některých zásahů je účastníci vnímali kvůli jejich celkové nepravidelnosti a nedůslednosti spíše jako kolorit, který k burzám patří, než aby je odradil na účasti na těchto akcích. S možnostmi zásah počítali jednoduše jako s rizikem, které bylo nutné podstoupit, pokud chtěl člověk na burzách participovat.

„Příjemný, příjemný. Mě to bylo příjemný. Cítil jsem se tam jakoby mezi spřízněnejma dušema. Strach, jak jsem už vlastně naznačil, ani teď nevím proč, jsem neměl. Ani jsme neměli možná nějak moc pocit, že děláme něco špatnýho. Prostě jsme tam šli uspokojovat nějaký objektivní potřeby. A jinde nebyla možnost, tak jsme šli tam. A těch míst, kde by člověk měl strach, bylo víc, vlastně na všelijakejch takovejch pokoutnejch koncertech, nebo tak... Ta atmosféra strachu byla spíš rozložená na celou společnost, na všechno možný. Spíš na to, když člověk jako někde mluvil o politice, nebo o nějakých takovýchto věcech a najednou si uvědomil, že ho třeba někdo může slyšet u vedlejšího stolu, že by neměl mluvit tak nahlas. To byl spíš blbější pocit. Na tý burze... Těšil jsem se tam.“⁶⁷

Strach z represivních akcí bezpečnostních složek se u účastníků mohl lišit v závislosti na tom, jestli se dotyčný zabýval na burze prodejem desek ve větším množství, či je pouze měnil a kupoval. Mnou zpovídaní účastníci nepatřili k těm, kterým jde primárně o zisk z prodeje hudebních nosičů, a na burzách obvykle měnili či kupovali menší množství LP desek. Vzhledem k tomu, že u těchto účastníků nehrozilo takové riziko postihu z hlediska hospodářské kriminality, nemuseli mít ze zásahů takové obavy, jako prodejci s větším množstvím desek:

„Nebezpečný to nebylo v tom smyslu...že jo, byla to taková hra na četníky a na zloděje, čili my jsme byli ti zloději a utekli jsme vždycky, jo, jako málokdy... samozřejmě sem tam se jim podařil zátah, že když tam měl někdo prostě, já nevím, šedesát elpíček, roztaženejch, tak

⁶⁶ Tamtéž. Příloha ke svodné informaci o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 23. května 1983, s. 1-2.

⁶⁷ Rozhovor s Alešem Opekarem.

než to sebral, tak v těch parcích, právě, už mu některý sebrali. Takže ta škoda byla spíš finanční nebo spíš citová, sběratel přišel o nějaké své poklady.“⁶⁸

„Vlastně si nevzpomínám na nic extra výjimečného. Víím, že určitě tam byli policajti, ale to jsme nějak neprožívali jako něco mimořádného. Mě nikdy teda nezatkli. Víím, že jsem hodněkrát jako utíkal, že někdo prostě zavolal: „Bacha, jedou sem!“ Tak prostě všichni holt utíkali kam mohli a víím, že i na tý Letný, a to už bylo nějak pozdějš, že tam prostě to bylo takový i legrační, trošku, že tam v jeden moment snad ty policajti jakoby to ani už nerozháněli, ale jenom tam tak jako byli přítomní a že ani jsme si z nich nic nedělali a že tam prostě s vysílačkou byl jakoby za stromem, každej ho viděl, a že tam říkal něco , já nevím, jestli to bylo opravdu „Tady orel, tady orel.“ ale něco v tom smyslu, že mi to přišlo tak legrační, jako že si tam hrajou nějak na vojáky.“ [smích]⁶⁹

Laxní postup policie proti účastníkům hudebních burz někteří návštěvníci zpětně interpretují tak, že represivní složky ani neměly z různých důvodů zájem o jejich úplnou likvidaci; Otakar Svoboda se domnívá, že bylo výhodné mít návštěvníky burz pod dohledem na jednom místě a proto nedošlo nikdy k jejich úplné likvidaci:

„Já si dneska myslím zpětně to, že kdyby chtěli tu burzu opravdu rozehnat, tak že to udělali. Že z nějakého důvodu, jestli chtěli mít pod dohledem takové ty trošku podivnější typy, protože kontrolovali občanky, když přišli a tak dále, to nechávali být.“⁷⁰

Roman Laube si liknavý přístup policie vysvětluje také tak, že hudební burzy byly tolerovány záměrně. Podle něj se z burzy stal jakýsi povolený ventil, kde si stát za toleranci černého obchodu „kupoval“ sociální stabilitu:

„Samozřejmě po listopadu, nebo v posledních letech, když jsme se takhle o tom bavili, já nevím, s vrstevníkama, s lidma, který tam taky občas chodili, tak se vyskytla i taková možnost, že to v podstatě byl takovej tolerovanej ventil, že jo, a že ta bezpečnost to vlastně jako tolerovala, aby prostě měla podchycenej nějakej ten život, prostě, nezávislej, v tý společnosti, a že je možný, že to prostě i oni jako nějakým způsobem svejma spolupracovníkama mohli ovlivňovat.“⁷¹

Nepravidelnost zásahů, nejednotná koncepce a částečná tolerance státních orgánů vůči burzám, které se konaly na *veřejných místech* dokládá skutečnost, že represivní složky neměly plnou kontrolu nad veřejnými prostory. Proti sobě tak nestál všemocný režim, zasahující do všech aspektů lidského života a bezmocná společnost, podřízená diktátu shora; spíše se zdá,

⁶⁸ Rozhovor s Vlastimilem Markem(I.)

⁶⁹ Rozhovor s Alešem Opekarem

⁷⁰ Otakar Svoboda v pořadu Retro (seriál české televize, díl Podpultové zboží,2009, dále jen Retro)

⁷¹ Rozhovor s Romanem Laubem (I.)

že nekonformní postoje – včetně tak riskantních činností, jakými byl prodej a další distribuce západní hudby – byly v každodenním životě lidí testovány a (znovu)vyjednávány⁷². Namísto obrazů o totalitním ovládnutí bezbranných lidí všemocným aparátem, obrazů o totálně nesvobodném světě, založeném na fyzické represí⁷³ bychom tedy při reflexi socialistické diktatury v Československu v 70. a 80. letech měli zaměřit svou pozornost spíše na různé způsoby, jakými byly vyjednávány hranice diktatury. Tyto hranice se vyjednávaly nejen tam, kde se jednalo o možný zásah represivních složek, ale také na dalších důležitých frontách v soukromí i ve veřejných prostorech: na pracovišti, v domácnosti, ve způsobech trávení volného času (což dokládá podnětná studie o chatařství a chalupářství od Pauliny Bren⁷⁴), atd.

3.3. Příklady stigmatizace hudebních burz v tehdejších médiích

Boj proti burzám se neodehrával pouze v samotných lokalitách, kde se konaly, ale i ve sféře veřejného mínění, konkrétně v tehdejších médiích. Ta sloužila mimo jiné také jako platforma pro různé propagandistické účely s cílem zdiskreditovat a stigmatizovat různé nekonformní a potenciálně nebezpečné jevy. Proti hudebním burzám sice nebyla vedena cílená kampaň v takové míře, jako proti jiným nešvarům mladých lidí (nejznámější je tažení proti dlouhým vlasům z počátku sedmdesátých let, jejíž součástí byly také televizní spoty), ale s některými případy jejich stigmatizace se mohl setkat televizní divák na obrazovce setkat. Například při sledování seriálu Třicet případů majora Zemana, oblíbeného produktu populární kultury normalizačního Československa. Jedním ze znaků populární kultury podle Jacka Nachbara a Kevina Lauseho, je snaha utvářet, formovat názory a hodnoty publika.⁷⁵ Ve specifickém prostředí socialistické diktatury se tak dělo v souladu s panujícím uspořádáním.

⁷² CROWLEY, David, REID, Susan, *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, in: CROWLEY, David, REID, Susan (ed.), *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc* Oxford International Publishers Ltd 2002, s. 13

⁷³ V encyklopedii Britannica je totalitarismus definován jako forma vlády, která teoreticky neumožňuje žádnou individuální svobodu a která usiluje o podřízení všech aspektů lidského života pod její autoritu skrze represí a zastrasování. Viz "**totalitarianism.**" Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica 2009 Ultimate Reference Suite. Chicago: Encyclopædia Britannica 2009.

⁷⁴ BREN, Paulina, *Weekend Getaways. The Chata, the Tramp and the Politics of private life in Post-1968 Czechoslovakia*. in: CROWLEY, David, REID, Susan (ed.), *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, Oxford International Publishers Ltd. 2002.

⁷⁵ Celkem zde rozlišují šest typických znaků: 1) Sestává se z artefaktů (věci a lidé) a událostí (aktivity obklopující tyto věci a lidi). 2) Odráží názory a hodnoty konzumentů. 3) Snaží se utvářet, formovat názory a hodnoty publika. 4) Je komerční (je vytvářena za účelem vydělat peníze) 5) často napodobuje sama sebe – co fungovalo předtím bude fungovat znovu 6) obklopuje nás a tvoří součást našeho každodenního života. Všechny tyto znaky nelze aplikovat na prostředí socialistické diktatury. Zejména druhý a čtvrtý z nich jsou typické spíše pro „západní popkulturu“. Srov. NACHBAR, Jack, LAUSE, Kevin, *Getting to Know Us. An Introduction to the Study of Popular Culture: What is this Stuff that Dreams are Made of?* in: NACHBAR, Jack, LAUSE, Kevin, *Popular Culture. An Introductory Text*, Bowling Green State University Popular Press 1992, s. 10.

Konkrétně v seriálové sérii Třicet případů majora Zemana je vedle standardních popkulturních vzorců patrný také pokus o interpretaci československých poválečných dějin v souladu s marx-leninskou ideologií a legitimizaci činnosti složek Sboru národní bezpečnosti. Kromě kriminálních případů čerpajících ze skutečných událostí se tak divák může setkat se stylizovanými obrazy společenské atmosféry například z února roku 1948, či při obrodném procesu v roce 1968. I přesto, že příběh zpravidla nebývá zasazen přímo do středu historických událostí. Ve dvacátém devátém dílu z roku 1978 (děj se odehrává v roce 1972) tvoří hlavní dějovou kostru osudy členů fiktivní hudební „amatérské skupiny přátel songu“ Mimikry, resp. jejich nezákonná činnost (ta souvisí se smrtí studentky Olgy Halámkové, která se pohybovala v tomto prostředí, v důsledku předávkování se drogami, poskytnutými jedním z členů skupiny Mimikry) a z toho plynoucí konfrontace s policií. Zároveň zakomponovali tvůrci do zápletky skutečný případ únosu civilního letadla skupinou lidí kolem člověka jménem Lubomír Adamica. Volba příběhu z hudebního prostředí nebyla náhodná. Díl byl totiž natočen nedlouho po procesu se členy undergroundové skupiny Plastic people of the universe (1976) a snaha ospravedlnit postup represivních orgánů (a v obecnější rovině přidávat na legitimitě stávajícího uspořádání) proti hudebnímu undergroundu je zde evidentní. Proto jsou lidské vlastnosti členů skupiny Mimikry – stejně jako všech důležitých postav seriálu - vsazeny do dichotomické soustavy dobra a zla, přičemž dobro je vyhrazeno pro majora Jana Zemana a jeho spolupracovníky z Bartolomějské ulice (mj. pražské sídlo Státní bezpečnosti). Protivníci oplývají přesně opačnými vlastnostmi⁷⁶. Hudebníci jsou prezentováni jako drogově závislá individua s opovrženímhodným životním stylem, životními hodnotami a charaktery. Kromě užívání lehkých i tvrdých drog holdují alkoholu. Mají podřadná, nestálá zaměstnání (uklízečka, příležitostný závozník, zeměměřič), přitom si ovšem přivydělávají prodejem drog a prostředky také získávají na koncertech, a to přesto, že fungují jako amatérská skupina. Jejich zjev je také symbolický: vojenské bundy, tzv. „invaze“, džínové kalhoty, batikovaná trika a oblečení připomínající hnutí hippies. Celkově působí neupraveně. Muži mají dlouhé vlasy, tehdejší symbol nekonformity. Jeden z nich – „Kájík“ – nosí na krku zavěšenou jakousi atrapu železného kříže, nacistického vojenského vyznamenání. Další člen skupiny „José“ při vystoupení nápadně připomíná kněze. Samotný název skupiny upomíná na falešnost, nejednoznačnost.⁷⁷ Jejich chování je hodno odsouzení: jsou zbabělí, mají konflikty i mezi sebou, panuje zde nedůvěra a neupřímnost. Nakonec dojde

⁷⁶ Emblematické postavy seriálu Třicet případů majora Zemana se podrobněji věnují Blanka a Kamil Činátlovi ve své studii Zeman – rudý gentleman. Srov. ČINÁTLOVÁ, Blanka, ČINÁTL, Kamil, Zeman – rudý gentleman, in: Bílek, Jiří (ed.), James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění, Praha 2007, s. 40 - 61.

⁷⁷ Zeman (při výslechu): „Tak vy si říkáte mimikry? Kolik máte vlastně podob? Co jste vlastně zač? Pro koho skládáte ty svoje songy? Měníte barvu jako ti vaši červi.“

k tomu, že jedna dvojice podvede ostatní a pokusí se unést letadlo bez nich. O vlastní děti se nestarají, dokonce se dítě nezdráhají zakomponovat do svého plánu na únos letadla (k propašování střelné zbraně na jeho palubu).

Co se týče kulturní úrovně jejich hudební produkce, je kapela také líčena v negativním světle. V textu písně Bič boží můžeme najít záměrně nesmyslné slovní obraty spojené s náboženskými motivy⁷⁸, v jednu chvíli se zpěv mění pouze v živelné výkřiky. Vyznění celého textu je nihilistické, připomíná s trochou nadsázky punkové heslo „no future“, které je v příkrém rozporu s marxistickým pojetím dějin a odvádí člověka od skutečnosti, od třídního boje a každodenních problémů.

Tato závadová hudba je šířena – a zde se dostáváme k úloze hudebních burz v daném kontextu - mezi ostatní mladé lidi (zde mezi vysokoškolské studenty) na magnetofonových páskách.⁷⁹ Samotný Zeman hudební burzy v tomto kontextu zmiňuje. Explicitně není sice v seriálu řečeno, že na burze lze sehnat konkrétně nahrávky skupiny Mimikry jako zástupce českého undergroundu, ale z uvažování majora Zemana při rozhovorech s dcerou lze vyčíst, že on sám předpokládá, že tomu tak je. V jedné scéně poslouchá doma jeho dcera jakousi beatovou hudbu na magnetofonové pásce a Zeman, ve snaze dopátrat se nějaké stopy (při vyšetřování smrti Olgy Halámkové, po rozhovoru s její matkou se dozvídá, že zesnulá dcera měla co do činění s magnetofonovými páskami, prý „dělali dražbu“⁸⁰) se jí začne vyptávat:

Zeman:Kde se dostane taková muzika?

Dcera: Proč, nelíbí se Ti?

Zeman: Ne, jen se ptám, jestli se dá ta nahrávka koupit v obchodě, nebo někde jinde..

Dcera: Kde jinde?

Zeman: Třeba... No na nějaký burze, nebo v klubech, na dražbě, no a tak.

Dcera: Zeptám se Ivana (její přítel) přítel, dal mi tu pásku.

Obchodování s deskami zmiňuje Zeman při rozhovoru s Ivanem, když se od něj snaží získat informace o zesnulé Halámkové (Ivan byl totiž jejím spolužákem): „Olga Halámková kšeftovala s deskami, byly tam i nějaké protestsongy.“ Obchodování s LP deskami je zde divákům podáno jako podezřelá aktivita pohybující se na hraně zákona, která je společně s konzumací drog a podobnými neřestmi součástí života lidí jako byli členové skupiny Mimikry či Olga Halámková (i když ta je spíše líčena jako oběť svedena na scesti).

⁷⁸ Jednotejně v prachu lehnou, a červy se rozlezou.citát z Bible, Kniha Jobova, kap.21, verš 26. Patrně se jedná o narážku na album skupiny The Plastic People of the Universe Pašijové hry velikonoční z roku 1978.

⁷⁹ V tomto období skutečně pro amatérské a undergroundové hudební skupiny neexistoval jiný druh nosiče, na kterém by mohli své písně šířit. U státních vydavatelství neměli šanci na vydání LP, domácí výroba vinylových desek nepřicházela kvůli technické náročnosti k úvahu a audiokazety se v ČSR rozšířily až později.

⁸⁰ S pojmem dražba v tomto kontextu jsem se nikde jinde neseťkal.

Na hudebních burzách se ale většinou obchodovalo s jiným artiklem než s nahrávkami tuzemských interpretů z prostředí undergroundu, resp. s deskami autorů jako Karel Kryl apod. Rozšíření české neoficiální produkce přišlo až v osmdesátých letech s kazetami skupin z alternativní scény: „...na druhé straně se burza vždy pečlivě vyhýbala distribuci konfliktních domácích umělců a emigrantů. Krylův Bratříček se raději prodal v ústraní mezi čtyřma očima než na burze, kde by okamžitě padl do oka policii. Nevzpomínám si, že bych na burze viděl někoho, kdo nabízí pásky s prvními nahrávkami Plastiků“.⁸¹ Pokud byly protestsongy či nahrávky undergroundových skupin na burze přeci jen k dispozici, nebyly prodejci vystavovány k nahlédnutí jako ostatní zboží:

„Jako nějaký vysloveně věci třeba i co vyšly venku, to si myslím, ačkoliv to celé bylo neoficiální, tak že málokdo by si troufnul to tam vyložit, jako vysloveně aby to bylo vidět. Spíš třeba když tam někdo takhle postával a díval se, tak že ten, kdo to měl, tak že mu třeba mohl jako říct: „Neměl bys zájem o tohle?“ a třeba to měl jako v tašce. Takovýhle věci se tam asi děly taky, no. Já jsem tam nikdy nic českýho, myslím, nekoupil.“⁸²

Burzám je věnována pozornost mimo jiné i v reportáži o spekulativním prodeji, odvysílané jako součást hlavního zpravodajského pořadu Československé televize Televizní noviny. Následující text je přepis komentáře k této reportáži:

„Více než sto třicet magnetofonových nahraných a nenahraných kazet, několik sluchátkových přehrávačů, větší množství videokazet a dalších věcí v celkové hodnotě skoro dvacet tisíc korun, ke kterým se majitel zcela úmyslně nehlásil, našli příslušníci obvodní správy Sboru národní bezpečnosti z Prahy 6 ukryté nedaleko místa, kde se konala takzvaná černá burza. Zatímco jedni zde chtěli vyměnit několik gramofonových desek, kazet, či jiných věcí ze svých sbírek, druzí si zde otevřeli doslova obchod. A to v každém případě pro ně výnosný. A tak bylo určitě na místě, aby původ nadměrného množství zboží, určeného ke spekulativnímu prodeji, vysvětlili. A to právě někteří z návštěvníků černé burzy dost dobře neuměli. A tak je tedy čeká spravedlivý postih podle zákona.“⁸³

Obrazová reportáž začíná záběrem na zboží (walkmany a kazety), zabavené po zásahu příslušníků Veřejné bezpečnosti. Po střihu je zachycen samotný zásah. Při něm policisté nerozháněli celou burzu, ale zaměřili se jen na některé účastníky, kteří měli zboží určené k prodeji rozmístěné na zemi a nestihli ho sbalit. Ostatní účastníci se nepokoušeli o útěk a zůstali většinou stát na místě, některé z nich čekala perlustrace. Dále jsme v reportáži svědky

⁸¹ VLČEK, Josef, *Alternativní hudební scény*. in ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha, 2001. s. 260.

⁸² Rozhovor s Alešem Opekarem.

⁸³ Reportáž ČST pořizena pro Televizní noviny, in: Pořad Retro.

toho, jak policisté odhalili mezi stromy skrýš, kam své zboží odložil jeden z prodejců z obavy před postihem. Reportáž je zajímavá také proto, že neútočí na burzy obecně, ale jen na jeden typ jejich účastníků, totiž prodejce, kteří (kromě jiného) s hudebními nosiči obchodovali ve větším množství a tím se dopouštějí, jak je v reportáži naznačeno, trestného činu spekulace. Naproti tomu je druhý typ návštěvníků, s ohledem na stigmatizaci prvně jmenovaných, prezentován poměrně pozitivně, jako sběratelé, kteří nemají v úmyslu se obohatit, a jejich aktivita, omezující se pouze na výměnu, je neškodná.

Burza zachycená v reportáži se odehrává v lesoparku v Praze. Místo nelze ze záznamu přesně určit, ale vzhledem k tomu, že zde zasahovali příslušníci z šestého pražského obvodu, lze se domnívat, že se tato burza odehrála právě na Praze 6. Podrobněji pojednává o prostorech, kde se burzy konaly, následující kapitola.

4. Prostorová lokalizace hudebních burz

Burzy se konaly se zpravidla o víkendu v ranních a dopoledních hodinách. (v pražském prostředí zpravidla v neděli, ale například v Brně v sobotu). Na prostorové lokalizaci hudebních burz měl vliv především fakt, že tyto akce nebyly až do legalizace v roce 1987 oficiální. Nemohly se proto konat pod hlavičkou některé veřejné instituce a chyběl jim tudíž i oficiálně přidělený prostor.

Společným znakem míst, kde se burzy v průběhu let konaly, je jejich veřejný charakter; v pražském prostředí lze rozlišovat mezi dvěma typy lokalit. Jednak to byla městská zástavba, a to i přímo v centru hlavního města. Druhým typickým prostředím pro hudební burzy byly různé parky a lesoparky. Veřejné prostory byly pro pořádání burz vhodné z toho důvodu, že v případě represivních zásahů policie poskytovalo toto prostředí lepší možnosti k úniku než uzavřenější prostory.

Hudební burzy zpravidla měnily své místo po represivních zásazích ze strany policie, a to buď když se tyto zásahy na jednom místě vícekrát opakovaly, anebo byl jeden zásah tak silný, že už si účastníci nedovolili scházet se na stejném místě a burza se přesunula jinam. Přesně rekonstruovat, kde se v průběhu let všude odehrávaly a jak dlouho se v jednotlivých lokalitách udržely, je nesmírně obtížné. Pokusil jsem se nicméně sestavit stručný výčet těch míst v Praze, která zdejší obyvatelé navštěvovali, nebo měli alespoň povědomí, že existovala. Více pamětníků se shoduje na tom, že hudební burzy v pražském prostředí se začaly pravidelně konat na Václavském náměstí na počátku sedmdesátých let. Někteří návštěvníci zpětně hodnotí volbu lokality Václavského náměstí, frekventovaného veřejného místa v samém srdci hlavního města, jako místa konání burzy, za troufalý počin:

„Začínalo na Václaváku. Tam jsem to určitě taky teda zažil, ale nepamatuju si, že bych tam měnil. Spíše jenom jako okukoval. Tyhle ty začátky... Spíš jsem pak teda chodil až na ty další. To byla ale dost velká drzost, asi, tak se mi to dneska jeví na tom Václaváku, na očích všech.“⁸⁴

Volba takto exponovaného místa pravděpodobně souvisela s tím, jaký charakter měly hudební burzy původně. Jednalo se spíše o setkání, kde dominovala výměna desek za jiné desky. Návštěvníci, měnící desky za desky, nevnímali z počátku burzy jako ilegální a pravděpodobně ani nepočítali s možnými represivními zásahy. „Nebezpečnost“ hudebních burz, resp. jejich právní postižitelnost, stoupla poté, co se zde začal více prosazovat prodej

⁸⁴Rozhovor s Alešem Opekarem .

desek za peníze. Takový prodej, jak jsme si již ukázali, mohl být kvalifikován jako přešůpek, přečin proti zájmům socialistického hospodářství, či dokonce jako trestný čin spekulace. Tento vývoj na burze na Václavském náměstí reflektuje Vlastimil Marek:

„A objevil jsem už tenkrát v tom šedesátém devátém, sedmdesátém, v tom roce to začalo, gramofonovou burzu. Vždycky každou neděli dopoledne na Václavském náměstí, když se kouká od koně, tak na pravý straně se setkávali nejdřív zájemci, takoví, mezi sebou, jakoby klub, spontánní, a pak tam začali chodit veksláci, kteří to pašovali z ciziny, protože měli třeba tatínky nebo strýčky. No a my jsme to tam různě kupovali a vyměňovali a tak, měli opřený prostě o zed', aby to bylo rychle sbalitelný, abysme mohli utéct, když se přišoural nějaký policajt (...) Tam mohli přijet autem a bylo to na rovině, takže tam to bylo... ale tam zase trošku bylo dobrý, že tam byli normální lidi, čili tam si nemohli dovolit prostě se s náma prát nebo rvát to, ničit a tak.“⁸⁵

Atmosféru a způsoby výměny hudebních nosičů ve stejné lokalitě popisuje v dokumentárním pořadu Bigbit Karel Knechtl:

„Na tom Václaváku to mělo obrovské kouzlo, protože jsi měl jedno, dvě, tři, čtyři elpíčka a když jsi měl hodně vybranou bundu, tak jsi prostě desky šoupl pod bundu a korzoval jsi dál, že jo. Potkal jsi sympatického člověka a říkáš: „Máš Yardbirds, nemáš Yardbirds?“ „Já tu mám Manfred Manna, chceš Manfred Manna?“ „Co máš?“ „Black Sabbath“. První Black Sabbath, protože jiné ještě nebyly, že jo. „Tak jako já bych to vyměnil“. Začínalo to na ryze, čistě výměnném systému. Když se to na Václaváku podařilo rozprášit, tak se to přesunulo, burza, kousek nad Václavák, a to pod Riegrovy sady. Já nevím přesně, jak se tam ta ulice jmenuje, ale je to vlastně takhle jako nad vjezdem do tunelu od Hlavního nádraží a tam to fungovalo taky dost dlouho, to bylo na začátku sedmdesátých let.“⁸⁶

„Pod Riegrovy sady“, tím myslel Karel Knechtl nejspíš Španělskou ulici a okolí. Tam se udržely burzy nejméně do roku 1975, což potvrzují i policejní materiály. Ve stejném roce se burzy konaly také na Havelském trhu. Zdejší burzy prošly specifickým vývojem, původně nebyly zaměřené na hudbu a tento artikl na nich převládl až později. Na vstup do prostředí zdejší burzy a její charakter vzpomíná Roman Laube:

„No to si pamatuju... to bylo koncem devítiletky, začátkem učňáku, takže to muselo bejt někdy kolem roku sedmdesát tři a ta burza tenkrát probíhala na Uhelny... vlastně na dnešním Havelskym trhu. Bejvalo to v neděli (...) to už muselo bejt na devítce, takže to muselo

⁸⁵ Rozhovor s Vlastimilem Markem (I.)

⁸⁶ Karel Knechtl v pořadu Bigbit.

bejt v sedmdesátým třetím a víceméně jsme se tam šli podívat -nebo jsem se tam šel podívat- jenom ze zájmu, protože peníze jsem žádný neměl a věděl jsem, že tam jsou desky a odznaky. Taký trošku o odznaky a o medaile jsem se zajímal, v tý době... V tý době ta burza nebyla nějak, co si tak vzpomínám, jako nějak úplně vyprofilovaná, takže tam byli numizmatici, byli tam lidi, co vyměňovali medaile, vím, že nějaký filatelisti tam byli taky. A k tomu se vlastně nějak začali někdy v těch sedmdesátých let[ech] připojovat ty lidi, co se zajímali o muziku. O knížky a o muziku. Ale nebyla to většina toho nabízenýho zboží. Tenkrát to spíš mělo takovej vyměňující... těch věcí, který byly jako vyložený na chodníku nebo na těch pultíkách, tak nebylo moc. Lidi to spíš jako měli v ruce, spíš to prostě byly hloučky lidí, který si tam povídali o svých zájmech a vždycky někdo něco vytáhnul a vyměnili si to, nebo takhle. Ještě to nemělo ten charakter, pokavaď já si vzpomínám, takovýho toho tržiště, který to mělo později. Tam jsem chodil dost často, dost pravidelně (...) Ty burzy se tam začaly nějak tak mezi tím rokem sedmdesát tři, sedmdesát osm hodně vyprofilovávat jako čistě hudební. Takový ti numizmatici, ty s těma medailema nebo ty filatelisti, kde ty se scházeli, to nevím. Ale vím, že jako postupně na těch burzách převládla ta muzika... Taky si myslím, že to bylo daný finanční dostupností těch magnetofonů nebo těch gramofonů a taky zřejmě prostě nějak -to nevím teda jak, to jsem nikdy nevy pátral, nikdy jsem po tom nepátral- tím přísunem těch zahraničních nosičů sem. Těch elpiček. Protože tam se toho vydávalo prostě obrovský množství a něco z toho se prostě dostalo sem. Ale jakýma cestama, to opravdu nevím, jo.⁸⁷

Zhruba od poloviny sedmdesátých let se burzy odehrávaly na Letné, ve stráních pod místem, kde stávala obří socha J.V. Stalina. Zde podle Josefa Vlčka zažívaly „vrcholný rozmach“.⁸⁸ Na tom, že letenské burzy byly jakýmsi pomyslným vrcholem hudebních burz, se shodnul též Karel Knechtl:

„Zřejmě podle hesla „pod svícnem největší tma“ jsme se začali scházet pod tatíčkem Stalinem a tady to mělo asi vůbec nejdelší trvání a byla to asi „finálovka“ burzy. Možná že se pak ještě někde burzy objevovaly, ale pokud já si pamatuju, tak už to nikdy tak masové měřítko nebylo.“⁸⁹

Specifičnosti této lokality si vybavuje Aleš Opekar:

„A Pochopitelně teda pod Letenskou plání, v tom kopci, tam si to taky pamatuju velmi živě. Tam jsem byl taky mnohokrát. To byl zajímavý, že to bylo jakoby tak jako v kopci, že tam

⁸⁷ Rozhovor s Romanem Laubem (I.).

⁸⁸ VLČEK, Josef, *Alternativní hudební scéně*. in ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha, 2001. s. 260

⁸⁹ Karel Knechtl v pořadu Bigbít.

*člověk musel trochu krkolomně se prodírat. Ani už nevím, jak tam teda ty desky měli rozložený. Asi byly zase tak jakoby líp vidět, že byly šikmo...*⁹⁰

Petr Volf ve svém fejetonu uvádí poměrně přesně, kdy byly hudební burzy v Letenských sadech rozeznány policií a kam se přesunuly poté: „Dříve probíhaly tyto burzy na Letné, odkud se po obdobné razii v květnu 1981 přestěhovaly do Krčského lesa.“⁹¹

Mezi tím se burzy konaly také v Krčském lese a v Motole, o čemž svědčí fejeton Petra Volfa, ve kterém popisuje zásah na burze v prvně jmenované lokalitě v únoru 1982, resp. výše uvedený případ zadrženého prodejce v Motole z března následujícího roku. V roce 1987 se objevily opět na Havelském trhu⁹², což dokazuje, že se tyto akce někdy vracely po určité době zpět na místo, kde se odehrávaly v minulosti. Některá místa již nejsou pamětníky díky jejich podobnosti s jinými (často se konaly v různých, vzájemně si podobných lesoparcích) zpětně přesně identifikovatelná, na rozdíl třeba od specifického prostředí Letenských sadů či pražských ulic:

„A vím, že hodněkrát jsem byl v tom lesíku, to mohlo bejt někde na Praze 6? Já už ani sám nevím. Ty burzy byly na několika místech, nebo asi na hodně místech, a jedno z nich bylo právě takový jako úplně na druhym konci Prahy, než byl Hloubětín [místo narátorova bydliště –pozn. A.H.], Takže jsme tam prostě jeli přes celou Prahu (...)Bylo to prostě opravdu v lesoparku mezi stromy a ať to bylo tam nebo tam, tak to bylo vždycky podobný.“⁹³

Burzy se také konaly určitý čas na Nebozízku, ve Vysočanech, na Strahově, nebo v parku u Grébovy vily a jistě se v průběhu let přesouvaly ještě do některých jiných lokalit.

Pamětníci, s jejichž výpověďmi pracuji, jsou původem z Prahy a do prostředí hudebních burz vstoupili právě v hlavním městě. To bylo díky své velikosti přirozeným centrem, do kterého dojížděli za burzami také lidé z menších měst a venkova. Ve filmu Praha kaput regni byl tvůrci zpovídán jeden z návštěvníků burzy na Letné v Praze, který pocházel z Pardubic. Kvůli hudebním burzám vstával již ve čtyři hodiny ráno a podle jeho výpovědi zdaleka nebyl jediným účastníkem, který za hudební burzou do Prahy dojížděl⁹⁴.

Hudební burzy se však nekonaly pouze v Praze, ale v menším měřítku i v jiných československých městech:

„Zažil jsem burzy v Brně a v Bratislavě. Třeba v tý Bratislavě, tak tam jsem z tý burzy byl hodně zklamanej, oproti Praze. Za prvý, nebylo tam tolik lidí a ta nabídka byla strašně ubohoučká. Tam bylo snad nějakých sto lidí, sto padesát. Bylo to někdy v létě a odehrávalo

⁹⁰ Rozhovor s Alešem Opekarem.

⁹¹ VOLF, Petr, Zátah, šířeno samizdatem, 1984,

⁹² HOUDEK, Miroslav, Zločin v Čechách. Osobní zpověď proslulého gangstera, Řitka, 2008.s. 11.

⁹³ Rozhovor s Alešem Opekarem.

⁹⁴ Praha kaput regni, režie Petr Nikolaev. 1980.

*se to v nějakém parku, nebo v nějaké zahradě, někde, nebo možná u nějakého bejvalého kláštera, to si nevzpomenu, kde to bylo. Místo bylo hezký, jako, místo bylo příjemný. Ale já jsem si to vysvětloval tím, že ty Slováci měli blízko do Budapešti a v té Budapešti vlastně, tak tam ta nabídka jako týhleť muziky byla docela široká. I těch věcí, které s tím souvisely, to znamená nějaký časopisy, placky, přívěsky, takovýchle záležitosti. Takže ta potřeba tý burzy v té Bratislavě nebyla asi tak velká... A v Brně jsem zažil taky burzu, to byla... to mě docela překvapilo, že ta burza byla v centru, nebo alespoň když jsem tam byl já, tak byla v centru. A bylo to u divadla, to jsem zapomněl, jak se jmenuje. Bylo to v takovém parčíku u divadla. Ta burza byla menší než v Praze, ale v podstatě ta nabídka byla totožná, ten sortiment, co jsem tam viděl... a bylo tak někdy v roce osmdesát tři nebo osmdesát čtyři, to si nepamatuju.*⁹⁵

Brněnskou burzu jako místo, kam chodil v roce 1979 prodávat magnetofonové pásky, zmiňuje ve své výpovědi na policii i Milan Tillinger: „Prodej jsem uskutečnil na burze, která se koná každou sobotu v parku pod DIVADLEM (Janáčkova opera) několika osobám.“⁹⁶ Z následující výpovědi je zřejmé, že se burzy konaly také v Ostravě:

*„...začalo mi vadit, že si nemohu jít koupit desku, začalo mi vadit, že když si v Ostravě koupím desku, že mi ji policajti seberou, což se mi stalo. Oni okupovali burzu a vychytávali máničky, sebrali jim desky a hotovo. Jinak žádné perzekuce.“*⁹⁷

Burzy v menších městech popisuje také Vlastimil Marek. V tomto prostředí se vzhledem k jeho odlišnému charakteru (v méně lidnatých městech se jejich obyvatelé potýkali s menší mírou anonymity) uplatňovaly jiné prostorové strategie ze strany účastníků:

*„Všichni ze začátku jezdili do Prahy, ale pak byla docela aktivní [komunita hudebních fanoušků] v Pardubicích, třeba, v Přelouči. Ty lidi z Přelouče, Pardubic se začali scházet. Pak byla docela jakoby partička v Mladé Boleslavi, lidi, kteří byli prostě underground, vlasáci. A začali se scházet, začali si povídat, začali si vyměňovat desky mezi sebou v různých hospodách, nebo se sešli někde u lesa.“*⁹⁸

Zásadní změna v charakteru pražských hudebních burz nastala v roce 1987. V tomto roce byly legalizovány a začaly se konat pod hlavičkou Svazu socialistické mládeže. Změna v postoji k hudebním burzám přišla ve druhé polovině osmdesátých let době, kdy se měnila tvář SSM v souvislosti s celkovými společenskými změnami v rámci přijímání myšlenek přestavby a gласnosti. V této době vychází SSM mládeži více vstříc v oblastech, které

⁹⁵ Rozhovor s Romanem Laubem vedený 14.7.2009. Dále jen rozhovor s Romanem Laubem (II.).

⁹⁶ Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČR, vyšetřovací spis vedený na Hanu Hružovou. Zápis o výpovědi Milana Tillingera ze dne 18.10.1979.

⁹⁷ OTÁHAL, Milan, VANĚK, Miroslav, Sto studentských revolucí. Studenti v období pádu komunismu – životopisná vyprávění revolucí, Praha 1999, s. 791

⁹⁸ Rozhovor s Vlastimilem Markem (I.).

představovaly dosud spíše terč represí, například v oblasti alternativní hudby. Znáмым počinem byl rockový festival Rockfest, na jehož pořádání se SSM spolupodílel. V rámci Rockfestu vystoupily poprvé oficiálně představitelé alternativní scény, punku a nové vlny⁹⁹.

Se změnou postoje k hudebním burzám souvisí i změna v prostorové lokalizaci těchto akcí. Burzám byly totiž po jejich legalizaci vyčleněny nové prostory, které měl Svaz socialistické mládeže k dispozici. Konaly se např. v dnešním Národním domě v Praze 5 Smíchově. Zdejší burzy navštěvoval také Roman Laube:

„To jsem chodil, to bylo příjemný. Bylo to na Smíchově, tam se vždycky stála strašlivá fronta do toho... co to bylo... Dům kovoprůmyslu? Takovej ten dům na Náměstí čtrnáctého října, takovej kulturák. Takže tam někdy od toho osmdesátýho sedmýho nebo možná až osmdesátýho osmýho, tak ty burzy vlastně byly legalizovány. Kupodivu tý muziky tam už moc nebylo. A jestli se v tý době ještě udržovaly někde nějaký jako černý burzy na muziku, to nevím. Protože já už jsem se v tý době zase taky začal zajímat spíš o knížky a o takovýhle věci, takže jsem chodil na ten Smíchov spíš jako za timhletim, než za tou muzikou. Ono to na tom Smíchově bylo jako velice příjemný, až na ty fronty, příšerný, tam se stálo kolem celého bloku, prostě čtyřřadá fronta... no tam to bylo příjemný, no, prodejci měli pronajatej stůl a v podstatě tam normálně, legálně prodávali to své zboží. Takže tam byla docela slušná nabídka všelijakejch knížek ze šedesátých let a tak.“¹⁰⁰

Na oficiálních burzách probíhala kontrola toho, jaké zboží je vystavováno a nabízeno k prodeji a pokud bylo zboží nevhodné, zasáhla policie:

„...ty burzy fungovaly, každou neděli to bylo, nebo většinou každou neděli. Byly tam snad taky problémy s policajtama, vím, že jsem tam nějak... že jeden známej, co tam prodával knížky, tak říkal, že tam sebrali nějakýho kluka a odvedli ho, že tam prodával Reportéry z osmašedesátého, no tak, samozřejmě, tak to ho sbalili, že jo, a nevím, co se s ním stalo, s tím člověkem. Ale jinak to tam probíhalo normálně.“¹⁰¹

V centru Prahy, v ulici Na Příkopě, se pořádala legální burza ve Slovanském domě. Michael Pokorný, také účastník hudebních burz, si pamatuje, kdo se na procesu legalizace podílel:

„No po parcích a lesích to bylo do, podle mě, osmdesátého sedmého roku a tam potom v tom roce osmdesát sedm se povedla neskutečná věc, kdy se vlastně ta burza stala oficiální a podařilo se nám jí udělat oficiální ve Slovanském domě v centru Prahy.“

⁹⁹ VANĚK, Miroslav, *Kytky v popelnici. Punk a nová vlna v Československu*. in: VANĚK, Miroslav (ed.). *Ostrůvky svobody. Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*, Praha, 2002, s. 228-229.

¹⁰⁰ Rozhovor s Romanem Laubem (I.).

¹⁰¹ Tamtéž.

*Když říkám oficiální, to znamená, že to muselo mít prostě nějakou hlavičku, museli se na tom [spolupodílet] nějakí lidé, kteří tenkrát byli angažováni ve svazu mládeže. Vlastně se na tom tenkrát podíleli svazáčtí funkcionáři, z Veřejné bezpečnosti Prahy 1, hodně tomu napomohl jeden funkcionář dokonce nějakého místního výboru KSČ v Praze 1.*¹⁰²

¹⁰² Michael Pokorný v pořadu Retro.

5. Organizace hudebních burz a povědomí o nich

Otázka organizace hudebních burz zůstává i po letech zahalena tajemstvím. O tom, jak probíhalo určování nového místa po jejich rozeznání, nemají totiž mnohdy jasno ani jejich účastníci a v době, kdy burzy navštěvovali, pro ně podrobnosti o organizaci ani nebyly důležité. Stačilo, že se o nové lokalitě dozvěděli dodatečně. Někteří z pamětníků se domnívají, že za určování místa, kde se po rozeznání hudební burza bude konat příště, stojí ti, kteří na burzách patřili mezi prodejce a měli zájem na jejich rychlou reprodukci z finančních důvodů:

„Přesto teda vlastně se těm policajtům podařilo, že se to stěhovalo. A stěhovalo se to proto, protože když tam třeba už pak ten druhý tejdén byli ti policajti dřív než třeba ten základ těch lidí, co tam chodil, tak pochopitelně už tam nemohli bejt.. Tak museli vymyslet jiný místo. U toho jsem já nikdy nebyl, to by mě také zajímalo, kdybyste se dopátral těch lidí, Jestli ještě žijou. Kdo byli ti, kteří rozhodli o tom, kde to bylo příště. To asi byli spíš ti starší. Já jsem měl vždy pocit, že jsem tam ten nejmladší, když jsem tam chodil. To muselo bejt pár těch sklaních, co tam ty desky vykládali a kteří tam přijeli vždycky první, tak se museli domluvit, nebo si zavolat a říci si: „Hele, příště už tam radši nepůjdem, co kdybysme to zkusili tam a tam.“ A pak to třeba půl roku bylo někde. Jenomže byly doby, kdy se to dost stěhovalo. A třeba se to i vracelo, na to samý místo, po nějaké době, a tak“¹⁰³

Rychlost reprodukce burz však byla velmi vysoká. Po změně místa v důsledku zásahu policie se k běžným návštěvníkům dostala informace o nové poloze burzy nedlouho poté, co byla známa:

„Protože samozřejmě ta burza byla tři tejdny tam, pak jí policajti rozehnali, pak byla někde jinde. Ale ono hned ten první týden po tom rozeznání, kdy vlastně lidi nevěděli, kde ta burza bude, tak do druhého víkendu už tam bylo zase narváno.“¹⁰⁴

Povědomí o hudebních burzách nebylo mezi mladými lidmi nijak neobvyklé. Rozhodně nepředstavovaly nějakou tajnou akci pouze pro úzkou skupinu lidí a získat informace o tom, kde se zrovna konají, nebylo problematické. Mladý člověk se mohl o burzách dovědět v běžném společenském styku se svými vrstevníky, ať již ve škole, nebo při různých jiných příležitostech ve svém volném čase:

„Samozřejmě jsem se o tom dozvěděl od kamarádů, něco mohli být spolužáci, něco mohli být spoluhráči z basketu, kam jsem tehdy chodil, a něco mohli být i kamarádi odjinud.“

¹⁰³ Rozhovor s Alešem Opekarem.

¹⁰⁴ Josef Vlček v pořadu Bigbít

Vlastně už ani přesně nevím. Ale ono se o tom tak nějak jakoby mluvilo všude, vědělo se, že teda je možnost. Asi bratr tam asi taky chodil, i když na ty burzy přímo jsem spíš jezdil s těmi vrstevníkama. Bratr byl přece jenom o dva až tři roky starší...“¹⁰⁵

Důležitým prostředím, kde se scházeli mladí lidé (především ti, kteří byli ve spojení s alternativní kulturou a alternativní hudební scénou), byly hospody. Prostředí hospod sloužilo také jako informační centrum, kde se člověk mohl o burzách získat povědomí:

„...já jsem se to vždycky dozvídal běžně společenským stykem, ve škole, v hospodě, nebo teda na učňáku... Potom většinou v hospodě. Stalo se, že v Krčském lese rozehnali dvakrát, třikrát za sebou burzu a když ty lidi byli rozprášený, tak jsme nevěděli, kde ta burza bude příště, ale do měsíce, jsem přišel někam do hospody a už jsem věděl, že prostě... Někdo mi to prostě řekl: „Hele, je burza ve Vysočanech.“ Jo, opravdu tam byla.“¹⁰⁶

Fenomén hospod v městském prostředí a modely chování hostů přibližuje Josef Vlček: „...ve velkoměstě existovalo velmi mnoho hospod, jež se stávaly komunikačními centry undergroundu a později i dalších proudů alternativní hudby. Při pohledu zpět se tato komunikační a informační centra dají rozdělit na dva okruhy. První okruh lze označit jako lokální. Člověk náležel k určité místní pospolitosti, složené ze spolužáků, sousedů nebo známých ze stejné čtvrti. Můžeme mluvit o žižkovských, vinohradských, nebo podolských partách a jmenovat hospody, v nichž se scházely. Druhým okruhem byly jakési centrální hospody ve středu města, kam se chodilo jednou, maximálně dvakrát týdně komunikovat s lidmi z jiných čtvrtí. Většinou šlo o malostranskou oblast. Ve všech hospodách platily tytéž komunikační principy. Hospoda byla místem, kde kolovaly informace o chystaných akcích a kde se potom tyto akce hodnotily. Ale pozor – pouze v rámci jednoho stolu. Každý stůl patřil uzavřené společnosti, která měla vyhrazeny své pravidelné dny. Jednotlivé společnosti se často dobře znaly, ale mezi sebou komunikovaly jen příležitostně. Hlavním důvodem těchto uzavřených skupin a jejich tajemství byly obavy z prozrazení. Jednotlivé party si věřily, ale víc než za okraj ubrusu jejich důvěra nešla. Obava byla asi oprávněná – na začátku sedmdesátých let bylo společenství v hospodě U Glaubiců mnohem otevřenější, a když se tu a tam někdo vrátil z výslechu na policii, překvapeně sděloval ostatním, že StB věděla dopodrobna všechno, o čem se den předtím v hospodě mluvilo.“¹⁰⁷ Josef Vlček má „chystanými akcemi“ na mysli pravděpodobně mimo jiné i hudební burzy.

¹⁰⁵ Rozhovor s Alešem Opekarem..

¹⁰⁶ Rozhovor s Romanem Laubem (I.).

¹⁰⁷ VLČEK, Josef. Alternativní hudební scény. in ALAN, Josef (ed.). Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989. Praha, 2001. s. 211-212

Prostředí hospod fungovalo někdy také jako jakási malá burza, doplňující větší a pravidelné víkendové akce v otevřeném prostoru. I v hospodách docházelo, i když v menším množství, k výměně gramofonových desek a jiných nosičů:

„Tyhle hospody začínaly sloužit jako plakátovací plocha, tam se šeptem říkalo, kde kdo hraje, takové ty polotajné, polooficiální pořady. No a v těchto hospodách, pochopitelně, se taky vyměňovaly desky, magnetofonový pásky, drby z této branže, z té muziky.“¹⁰⁸

„Tak my jsme se pak ještě scházeli v pátek v takové hospodě na hřišti v Kobylisích, kde několik z nich (narátorových spolužáků – pozn. A.H.) bydlelo. My jsme teda chodili do Libně na Gymnázium. Tak tam na hřišti, to byl opravdu jako stadion, takovej fotbalovej a u toho byl takovej polorozpadlej domeček a to byla hospůdka, taková stranou všeho. A tam jsme často jako nosili ty desky a ještě jsme si je pochopitelně mohli bezpečně vyměňovat mezi sebou, že jo.“¹⁰⁹

Výměnu a kolování desek u stolu v hospodě zachytil ve svém studentském filmu Praha Kaput regni také režisér Petr Nikolaev. Vzhledem k ceně gramofonových desek a jejich obtížné dostupnosti je však někteří z obav o poškození do hospody raději nenosili, mezi takovými byl i Vlastimil Marek:

„Ne, do hospod se to nebralo, nenene. To zase ta deska byla příliš cenná, aby jí někdo poblil, nebo prostě polil pivem a podobně...“¹¹⁰

¹⁰⁸ Vlastimil Třešňák v pořadu Bigbít.

¹⁰⁹ Rozhovor s Alešem Opekarem.

¹¹⁰ Rozhovor s Vlastimilem Markem (I.)

6. Sortiment

Na hudební burze představovaly hlavní artikl zahraniční gramofonové desky. Většina z nich pocházela ze Spolkové republiky Německa (vydání, nikoliv původ interpretů) což je pochopitelné vzhledem ke společným hranicím a množstvím tamějších emigrantů s kontakty v Československu. Rozšířenější byly též desky původně vydané ve Velké Británii. Desky ze Západu byly považovány za exkluzivnější, přestože kvalitativní rozdíl např. mezi západní a Jugoslávskou deskou nebyl natolik markantní. Album od Beatles vydané v SRN či ve Velké Británii bylo zkrátka žádanější než stejné album se značkou jugoslávského nakladatelství:

„...velkou část tvořily německý vydání těch desek, to vím bezpečně. Bylo tam dost anglických vydání. Americké vydání tam bylo minimálně. To bylo opravdu minimální, protože ono to stálo i nějaký peníze, z Ameriky to poslat poštou. A navíc to trvalo šest neděl lodí, to je strašně moc. Byly tam jugoslávský desky, to jo. Ale Jugoslávský desky byly považovány za něco nižšího, taková nižší kvalita. Nebyly špatný, jako. Ony technicky byly stejná kvalita jako byly třeba, já nevím, německý, jo, ale když to byla Jugoslávie, tak to nemělo takovou hodnotu. Trošku bych to nazval i snobismem, v tomhle slova smyslu. Takto to vypadalo, většina těch věcí byla opravdu německejch.“¹¹¹

Kromě nejrozšířenějších zahraničních vinylových desek se postupně objevovaly i jiné druhy nosičů; magnetofonové pásky, později audiokazety (nahrané i prázdné) a nakonec i kompaktní disky. Vyměňovaly se a prodávaly také nosiče s československými skupinami, ať již gramofonové desky vydané oficiálně, a nebo magnetofonové pásky a audiokazety skupin neoficiálních, především zástupců alternativní hudební scény (což byl fenomén pozdější doby, osmdesátých let). Vedle hudebních nosičů byly na burzách v menším množství k sehnání také různé zahraniční hudební časopisy, britský Melody Maker, New Musical Express, západoněmecké Bravo aj. Doplňkové zboží představovaly též překlady textů skupin, knihy (buďto s hudební tematikou, nebo starší beletrie), originální nebo podomácku vyrobené plakáty rockových skupin, odznaky a různé suvenýry s hudební tematikou. Později přibyla veksláky dovážená výpočetní technika, kazetové přehrávače, videokazety, digitální hodinky, také některé druhy oblečení, především žádané džínové kalhoty, bundy ze stejného materiálu a podobně. Pestrý sortiment, který na burze nabízel k prodeji ve druhé polovině osmdesátých let, líčí ve své autobiografii Miroslav Houdek: „Najednou mě zezadu někdo popadne za rameno a zahučí: „Policie...“ Na druhém rameni jsem měl tašku se zbožím všeho druhu od

¹¹¹ Rozhovor s Josefem Vlčkem.

triček, teplákovek, adidasek, džín, walkmanů, LP desek, kazet, kalkulaček, digitálek až po časopisy Bravo a v peněžence něco přes pět litrů v českých a v kapse zvlášť ještě nějaký marky a několik set tuzexových bonů.¹¹² Na rozmanité druhy zboží na burze, tentokrát ale z perspektivy běžného účastníka, vzpomíná také Roman Laube:

„...to vždycky byly takový ty módní, trendový vlny. Jeden čas všichni sháněli Vlasy, potom zase „Jesuse“ [muzikál Jesus Christ Superstar –pozn. A.H.], potom zase Pink Floyd – „Zed“ [album The Wall od skupiny Pink Floyd – pozn. A.H.], jo. Samozřejmě, fajnšmekři se vždycky pídili třeba po originálech takových těch kapel šedesátých let. To tam bylo jako furt, po tom se lidi docela pídili. Bylo tam hodně metalu, což mě teda nikdy nezajímalo. Kupodivu se tam neobjevoval folk, což mě docela mrzelo, já jsem na folk jako hodně, to se mi docela líbilo... Nebo aspoň... nevzpomínám si... nějaký ty americký písničkáři, Dylan, Baezová, tyhle ty lidi, tak to jsem tam málo vídával. Ono se to ale tak nějak proměňovalo. A po časopisech byl celkem hlad, po Melody Makeru. Ten byl považovaný za nejlepší hudební časopis, takže po tom byla docela poptávka, to lidi hodně chtěli. Samozřejmě po knížkách s hudební tematikou, kterých taky bylo málo, těch tam taky moc nebylo. Byly tam mraky takových těch sračkovitých hudebních časopisů, že jo, Bravo a já nevím... ještě byl nějaký jiný, takový barevný. Toho tam prostě docela bylo dost... Kupoval jsem si tam překladový texty na průklepácích, opisovaný na stroji, překlady kapel.....(..)... To se prodávalo třeba za dvacku, což bylo dost, tenkrát. Ona řada jich tenkrát vyšla vlastně v tom sborníku Rocková poesie, ale ty překlady byly mizerný, jak jsem později zjistil. Ale lidi si to překládali. Víím, že jsem si tam koupil překlad „Zdi“ od „Pink Floydů“. Každýho zajímalo něco jinýho, no.“¹¹³

Na hudebních burzách se distribuovala z velké části hudba, která byla v té době populární na britské a severoamerické hudební scéně; nejžádanější zboží představovala především nejnovější alba „mainstreamových“, známých rockových a popových skupin z Velké Británie a USA. Vlastimil Marek míní, že například v období, kdy burzy navštěvoval - především v první polovině sedmdesátých let:

„Zeppelin“ [skupina Led Zeppelin, populární především v sedmdesátých letech, pozn. A.H.] sbírali všichni.¹¹⁴

Oblíbenost slavných rockových skupin jako Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, Black Sabbath, Deep Purple a poptávka po nich v tehdejším Československu je patrná i z inzertní rubriky časopisu Melodie, kde lze nalézt mnoho inzerátů, ve kterých figurují jako předmět prodeje či výměny často právě tato jména.

¹¹² Houdek, Miroslav, Zločin v Čechách. Osobní zpověď proslulého gangstera, Řítko, 2008, s.13.

¹¹³ Rozhovor s Romanem Laubem (II.).

¹¹⁴ Rozhovor s Vlastimilem Markem (I).

Na hudebních burzách fungovalo tržní prostředí a ti, kteří měli kontakty se zahraničním a na hudební burzy chodili hlavně prodávat, reagovali na poptávku ostatních účastníků po novinkách¹¹⁵ z hudebního světa a snažili se dovážet co nejaktuálnější sortiment zboží:

„No kupodivu byla [nabídka] velmi aktuální. Musím říct, že u některých titulů, které byly hrozně populární, jako třeba právě ty Deep Purple, nebo kapely z té doby jako byly Uriah Heep a Black Sabbath, čili ty věci, který byly na začátku sedmdesátých let nejvíc „in“ v tom hard rocku, tak v podstatě týden po vydání v Anglii už se stávalo – ne vždycky, tedy – stávalo se, že už byly na trhu.“¹¹⁶

„... [aktualita] byla vysoká, co se týče těch hitů...(…)…čili my jsme to uslyšeli, jako že Michael Jackson něco vydal a v tu ránu, nevím, jestli to byl Michael Jackson, nebo někdo jiný, ale v tu ránu, za čtrnáct dní, za tři tejdny už to tam někdo, kterej se vždycky specializoval na ty novinky, měl.“¹¹⁷

Dokonce existovala na burze možnost (přestože to nebyl tolik rozšířený postup) objednat si předem z ciziny konkrétní desku skrze některé z prodejců. Vlastimil Marek této možnosti využíval, aby si opatřil jím předem vybrané a na burze zřejmě méně zastoupené interprety:

„Ale já jsem pak jednoho [z prodejců] přemlouval a ten mně sem tam přivezl nějaký ty „Crimsony“ [skupina King Crimson – pozn. A. H.] ,nebo toho Roberta Wyatta, nebo tak. Pak už jsem se s ním seznámil“¹¹⁸

Za české specifikum lze považovat fakt, že kromě aktuálních hitů, které byly v danou dobu na předních místech západních hitparád, byly na burze a obecněji mezi některými rockovými fandy populární určití interpreti, jako například Frank Zappa a jiní, již byli považováni spíše za zástupce méně komerčních hudebních proudů. Takoví interpreti mohli svou originalitou a přístupem ke střednímu proudu imponovat a inspirovat především posluchače orientované na československý underground a alternativní hudební scénu. Příčinu jejich popularity lze hledat též ve faktu, že koncem šedesátých let dostávali více prostoru v médiích a jejich tvorba byla známější:

„No tak novinky, samozřejmě, novinky byly vždycky nejžádanější. A pak byli některý umělci, který u nás byli víc uctívání než jiní umělci, třeba Zappa, nebo tak... Captain Beefheart... Bud' tyhle exkluzivní osobnosti anebo úplný novinky. Jakmile se tam objevila

¹¹⁵ V sedmdesátých a osmdesátých letech ve srovnání s dneškem nevycházelo takové množství nových alb, takže sledovat větší množství novinek bylo, na rozdíl od dneška možné.

¹¹⁶ Rozhovor s Josefem Vlčkem.

¹¹⁷ Rozhovor s Vlastimilem Markem (I.).

¹¹⁸ Tamtéž.

nová deska *Deep Purple*, tak to bylo okamžitě živo. Nesmíme zapomenout, že dneska sice vycházejí taky nové desky, třeba i těm *Deep Purple*, ale vycházejí ve tříletejch, ve čtyřletejch intervalech, zatímco tehdy, na začátku těch sedmdesátých let, vydávali ne jednu, ale i dvě desky, někdy i tři desky ročně (...). Já myslím, že ten kult u nás prostě rostl s tím, jak se o těch lidech mluvilo do roku šedesát devět v rádiu. O tom, jak se o nich psalo ve sdělovacích prostředcích, hlavně teda v těch hudebních. U nás měl vždycky ten Zappa nějaký takový to kouzlo, kouzlo toho člověka, kterej se na populární hudbu díval tak trošku z vrchu a pošklebuje se tomu soudobému popu, takže to se hodně líbilo.¹¹⁹

Některé hudební žánry, resp. konkrétní zahraniční kapely dosáhly takového stupně obliby, že se kolem nich utvořily - stejně jako v zemích jejich původu - skupinky jejich oddaných fanoušků:

Já vím, třeba, že tady v Praze byla obrovská parta „velvetistů“, lidí, kteří prostě přísahali na *Velvet Underground*. To byli takoví spíš směrem do toho undergroundu, spíš tam někam k *DG 307* a *Plastikům*. Zapřisáhlí „*Velvetisté*“ (...) A samozřejmě tady byla obrovská skupina lidí, kteří od začátku strašně žrali *Black Sabbath*. To já jsem znal takové ty party těch „*Black Sabbathistů*“ a „*Deep Purplistů*“, tak toho bylo hrozně moc. Já si myslím, že to bylo asi nejširší (...) Víím, že tady byli třeba lidi, kteří milovali takovou tu pop rockovou muziku a ti nebyli jenom v Praze, to byla taková skupina lidí, kteří se našli všude. Na každém menším městě byli takoví ti, kteří milovali *Kansas* a *Styx* a tyto zpátečnické kapely, které vycházely v té totalitě.¹²⁰

„To nemluvím o „*Zappovcích*“, kteří byli nejroztomilejší, protože jich bylo nejmíň. Ten Zappa byl také nejzvláštnější. Takže oni třeba když zjistili, že na Smíchově je Zapova ulice, po nějakém primátorovi, tak kolem toho udělali velký „*Chimborazo*“.“¹²¹

Zboží nabízené na hudebních burzách přispívalo také k utváření charakteru československé hudební scény (především té alternativní). Mnozí jejich návštěvníci nebyli jen pasivními konzumenty rockové muziky, ale sami aktivně v této oblasti působili a desky zakoupené na hudební burze působily jako jeden z možných zdrojů inspirace ve vlastní hudební činnosti nebo dokonce jako impuls k tomu, aby se hudbě aktivně věnovat začali:

„Já jsem se s punkem setkal v roce 1976, kdy jezdili Jirka Černý a Miloš Čuřík s poslechovými pořady a punk vozili jako takovou perličku. Pamatuji se, že Čuřík tenkrát v největším rozjezdu v nějakém svazáckém klubu vytáhl z takového plyšového obalu singl a řekl: „*Tohle jsou Damned*“. Já jsem si říkal: „Páni bozi, to je muzika!“ Snad hned druhý den

¹¹⁹ Rozhovor s Josefem Vlčkem.

¹²⁰ Josef Vlček v pořadu *Bigbít*.

¹²¹ Jiří Černý v pořadu *Bigbít*.

*jsem se rozjel do Prahy na burzu shánět punk. Postupně jsem na burze prodal všechny Rolling Stones, Purply, Sabbath, Genesis a takový kapely, které byly ještě v kurzu. Koukali na mě jako na magora, že to prodávám. Prodal jsem všechno a koupil si jeden punkový výběr. A říkám si, z toho materiálu uděláme kapelu.*¹²²

*„Na jaře 78 jsem slyšel v rádiu píseň „5 minutes“ od Stranglers a hned jako by mnou projela elektřina. O existenci punku jsem věděl už v souvislosti s newyorskou scénou, počínaje Patti Smith a rokem 75. Na burze jsme si s Čokem tenkrát koupili desky Stranglers a Ramones. Když jsme si je pak pustili, rozbolela nás oba hlava. Pak jsem „objevil“ Sex Pistols a vzpomněl jsem si, jak mi Baláž ukazoval v devítce jejich fotku v Bravu – tehdy mi to ještě nic neříkalo. Najednou to ale bylo tady. Byla to úplná smršť.”*¹²³

Desky z burz též uspokojovaly potřeby posluchačů, hledajících kontinuitu se šedesátými lety v době, která západní hudbě přála méně. Aleš Opekar začal populární a rockovou hudbu vnímat v šedesátých letech a hudební burza, kterou začal navštěvovat později, pro něj znamenala možnost takové kontinuity:

*„Já jsem teda samozřejmě měl rád pop, střední proud, co tehdy bylo v té druhé polovině šedesátých let, jako Vondráčková, Neckář. Tak to jsem jako dítě docela vnímal a první takovej rockovej singlík, kterej jsem si sám koupil, byl Kufr a Anděl od skupiny Olympic. Bohužel to bylo zrovna v období, kdy už odešel Chrastina a kdy vlastně ty Olympic začali bejt trošku jiný než předtím a Matadors už byli rozpadnutý, takže jsem se o to jakoby začal zajímat aktivnějc v době, která už bigbítu přestala přát. Vlastně to bylo na prahu normalizace. To byl myslím rok šedesát devět, asi, kdy vyšel tadyten singl, prostě po okupaci.. Patnáct let mi bylo v roce sedmdesát dva, čili v té době začala opravdu tuhá normalizace a nějakěj dobrej český bigbít vlastně už pak nebylo možno slyšet. Takže co vlastně člověku jakoby zbylo, když měl tuhle hudbu rád, tak byly vlastně teda desky, nějak se prostě k nim dostat.”*¹²⁴

Kontinuita se šedesátými lety existovala také v tom smyslu, že v té době měli lidé více možností k cestování do zahraničí mimo východní blok a člověk si mohl zpět přivést větší množství desek. Tak učinil Josef Vlček. Jeho později ke vstupu na burzu přiměla potřeba nějakým způsobem směnit za jiné své LP desky, které nashromáždil koncem šedesátých let, kdy pracoval jako brigádník v továrně na konzervy ve Velké Británii:

¹²² ÚSD, Centrum orální historie. sbírka Rozhovory. Rozhovor s Petrem Růžičkou vedl Miroslav Vaněk, 18.5.2001

¹²³ SVÍTIVÝ, Eduard. Punk not dead. Praha, 1991. „Jak to bylo se Zikkuratem“ – rozhovor s kytaristou Zikkuratu Jiřím Křivkou. str. 184.

¹²⁴ Rozhovor s Alešem Opekarem.

„Já jsem přivezl z Anglie – tam jsem byl na brigádě – tak jsem přivezl asi padesát desek. No a pochopitelně že ty desky, některý, časem zastarávaly a tak dále, takže jsem potřeboval nějakým způsobem vyměňovat, nebo podobně. Takže někdy kolem roku sedmdesát jedna, sedmdesát dva už jsem hledal, kde bych ty desky vyměnil za nějaký jiný desky, který by byly zajímavý.“¹²⁵

Jakou hodnotu představovaly zahraniční gramofonové desky pro lidi participující na burzách? Míra exkluzivity zboží pro jednotlivé návštěvníky burz závisela na více faktorech. Roli hrály především jejich možnosti, jak se k zahraničním nahrávkám dostat. Ti, kteří měli kontakty se zahraničím a se západní hudbou se dostávali do styku více způsoby (ať už jim desky posílali známí nebo příbuzní, či měli přímo oni sami nebo např. někdo z rodinných příslušníků možnost cestovat do zemí mimo východní blok atd.), nebo oplývali dostatkem finančních prostředků k uskutečnění více nákupů, měli menší předpoklady k tomu, aby považovali hudební nosiče se západní hudbou za tak exkluzivní artikl jako ti, kteří měli méně kontaktů a finančních prostředků a burza pro ně mnohdy znamenala jedinou možnost, jak zahraniční gramodesky získat. Ti, jež burzy navštěvovali kvůli obchodním možnostem, vnímali přirozeně hudební nosiče spíše jako obchodní artikl přinášející zisk.

Pro průměrného návštěvníka hudební burzy znamenalo vlastnictví desky nejen možnost jejího poslechu. Zahraniční gramofonové desky zvyšovaly díky své vysoké ceně a exkluzivitě společenskou prestiž svému majiteli mezi vrstevníky:

„ ...to byla „statusová“ záležitost (...) ten hlad po tý kultuře, po tý muzice, byl jako hodně velkej a byla to hodnota a byla to určitá společenská [prestiž] pro ty lidi, který ty desky měli.(...) když to někdo měl, originálku, to bylo dobrý - pozvat někoho, kamarády, holky, na poslech, nebo na přehrání nebo „Já ti dám nahrát desku, vid', tak si přines magneták“ (...) Rozhodně se ten člověk se těšil v tom svym prostředí, v tý škole nebo na tom učňáku, nějaký prestiže (...) Potom se to pouštělo na mejdanech, balily se na to holky, prostě to všechno vytvářelo tu atmosféru kolem toho...“¹²⁶

„ ...někdy v tom šedesátym osmym nebo devátym, ted' si to nepamatuju, někdo přinesl na devítiletku elpíčko „Seržanta pepře“ [Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band – album z roku 1967 od skupiny Beatles –pozn. A.H.] a to byla skutečně teda jako revoluce, že jo, Beatles to bylo... to prostě po celý škole, jako „On má elpíčko Beatles.“ Tam se na to děcka chodily koukat a to bylo prostě... to se nedá popsat, vůbec.“¹²⁷

¹²⁵ Rozhovor s Josefem Vlčkem.

¹²⁶ Rozhovor s Romanem Laubem (II.).

¹²⁷ Rozhovor s Romanem Laubem. (I.).

„... samozřejmě když třeba Jarda Neduha [zpěvák a kytarista skupiny Extempore – pozn. A.H.] tenkrát dostal ten *Jesus Christ Superstar*, tak to byl ve společnosti king. A pár měsíců s tím chodil i do hospod, měl to v igelitu, prostě zabalený jen tak a ukazoval.“¹²⁸

Sběratelé, kteří si to mohli dovolit, vytvářeli rozsáhlé sbírky LP desek, na které byli patřičně hrdí a při návštěvách se nezapomněli se svojí kolekcí pochlubit:

„Čili bylo to jakoby drahý, ale nakonec, když za mnou jezdívávali pak přátelé z Japonska nebo z Holandska nebo z Ameriky, tak vždycky koukli a viděli tu obrovskou sbírku epíček za těch deset, patnáct let, tak z toho byli úplně zděšení a (...) zjistili, že tam je jenom kvalita. Já jsem si nemohl dovolit mít něco nekvalitního. Čili tam byla jenom kvalita. A úplně z toho byli perplex“¹²⁹

Zahraniční LP desky představovaly pro některé jejich majitele symbol toho, že si sami pro sebe našli lepší alternativu k tuzemské oficiální hudební scéně: „Nejdůležitější byla každopádně Odvrácená strana Měsíce od Pink Floyd, kterou jsem sice nevlastnil, ale byla radost si ji půjčovat od kámoše z áčka. Protože když ji člověk v polovině osmdesátých let ledabyle nesl přes Příbram, připadal si jako borec a mohl pohrdat fanoušky Katapultu ještě viditelněji.“¹³⁰ Otázkou prestiže byla i obeznámenost se západní hudbou u jednotlivých posluchačů. Hudební fanoušek, jenž byl „o krok napřed“, to znamená, že dokázal sledovat nejnovější trendy na světové scéně a opatřil si novinky dříve než ostatní, se mohl právem cítit mezi svými vrstevníky povýšeně:

„U vzniku toho mýtu je strašně důležité, aby ten jeden jednotlivec sám za sebe měl trochu pocit, že si to objevil, tu kapelu, pro sebe sám. Třeba že v celé třídě se ještě líbí ‘*Stouni*‘ nebo někdo, ale on už si objevil *Jethro Tull*.“¹³¹

Až absurdně vysokou hodnotu gramofonových desek pro návštěvníky hudebních burz popisuje s nadsázkou v tragikomické příhodě Otakar Svoboda:

„Já si vzpomínám na jednu situaci z té Krče, že tam jeden člověk, ono to je trochu šílené, ono to dneska vypadá zběsile, ale že ten jeden kolega tam dostal epileptický záchvat a lidi napřed – on sebou mrsknul na zem a začal okolo sebe tak různě – napřed z jeho dosahu uklidili ta elpíčka a teprve pak se začali věnovat těm „oživovacím pokusům“. Zní to strašně, ale je to tak“¹³²

¹²⁸ Rozhovor s Vlastimilem Markem.(I)

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ DIESTLER, Radek, *Cizí desky v zemích českých aneb ochutnávka na samém kraji útesu: Virtuální katalog k výstavě Muzea a archivu populární hudby. 2008*, s. 22.

¹³¹ Jiří Černý v pořadu Bigbít.

¹³² Otakar Svoboda v televizním pořadu Retro.

Působivé byly pro některé návštěvníky už samotné obaly zahraničních desek, ať už na nich byli zobrazeni samotní interpreti, mnohdy s exotickou vizáží, která přitahovala zájem, nebo jiné motivy:

„Opravdu jsem se tam těšil a bylo to pro mě zajímavý to tam obcházet a sledovat ty obaly a potkávat tam ty lidi a bavit se s nimi.“¹³³

U hardrockových a metalových skupin pokrývaly obaly desek často hororové či fantaskní malby, desky psychedelických rockových skupin naopak hrály pestrými barvami, někdy se na nich objevily i erotické prvky. Desky tehdejších československých interpretů působily v tomto ohledu podstatně střídměji: „Obaly gramofonových desek, s kterými jsme se setkávali po probuzení zájmu o hudbu v době našeho dětství a do jisté míry i dospívání v 60. letech, byly z velké většiny bezbarvé a nudné. Teprve LP, tedy „elπίčka“, jak se jim v Československu říkalo, přinesla abstraktní barevné motivy vycházející z grafického stylu doby. Když jsme pak měli možnost uvidět první obaly desek „ze Západu“, na kterých byly fotografie, kresby, koláže a fotomontáže, otevřel se pro nás posedlé hudbou a hladové po informacích jakéhokoli druhu nový obzor. Nejenom že jsme měli možnost vidět ve velkém formátu naše hudební idoly západoevropské a americké beatové, později se říkalo rockové scény, tyto obaly vyjadřovaly svým grafickým pojetím hudebně – obsahové přesvědčení skupiny samotné a vyzývaly ke komunikaci, byly často provokativně přímé a nutily k uvažování o jiném zorném úhlu. Byly na nich i doprovodné texty, z nichž jsme se mohli dozvědět více než z kusých, tendenčních a často nesprávných informací pocházejících z československého tisku. Nežřídká si teenager nebyl jist tím, co pocházelo z československého tisku, ale ani tím, co bylo na deskách: je to míněno vážně, je to snad ironie, nebo si z naší neznalosti dělají legraci? Ta poslední možnost byla, vzhledem k věku a nejistotě mladého člověka v prostředí neumožňující plynulý přísun informací, dost pravděpodobná, a tudíž zpočátku častá.“¹³⁴

Někdy byla právě pro zájemce, především pro ty se západní hudbou méně obeznámené, přitažlivost vizuálních motivů na obalech gramofonových desek určující při rozhodování, kterou z nich získat. Jakými konkrétními způsoby bylo možné si desky na burze opatřit a jaká byla jejich hodnota, tomu se věnuje další kapitola.

¹³³ Rozhovor s Alešem Opekarem.

¹³⁴ PRIMUS, Zdeněk, *The Pope Smoked Dope. Papež kouřil trávu. Rocková hudba a alternativní vizuální kultura 60. let*, Praha, 2005, s.13

7. Ceny zboží a principy jeho výměny

Na burzách fungovaly dva principy výměny. Gramofonové desky se buď měnily za jiné, nebo docházelo k jejich prodeji za peníze, přičemž v samých počátcích burzy se desky hlavně vyměňovaly a jejich prodej se rozšířil později:

„Ze začátku, co já si pamatuju, tak spíš tam byl ten výměňnej obchod. Takhle to začínalo, že tam byl spíš ten výměňnej obchod, někdo měl jednu desku, půjčil to někomu přehrát, ten druhý měl jinou desku, půjčil to tomu druhýmu přehrát, prostě takovymhle způsobem se to jako vyměňovalo. A potom v těch osmdesátech letech, to už se to víceméně prodávalo, tam už ty výměny...ty výměny jsem tam nějak moc už neregistroval, spíš už se to prodávalo, no.“¹³⁵

Zakoupit bylo možno buďto zcela nové, ještě zapečetěné, nebo již hrané gramofonové desky. Ceny hudebních nosičů na burzách, hlavně tedy zahraničních gramofonových desek, byly pro návštěvníky dosti vysoké. O konkrétních cenách mluví ve filmu Praha kaput regni jeden z účastníků přímo na burze:

„Dají se tady sehnat výtečné skupiny, ale velmi draze. Jsou tu lidé, kteří prodávají desku od těch 250,- do 300,- a někdy i víc.“¹³⁶

Částku kolem 300 Kčs uvádějí jako standardní cenu za jednu zapečetěnou zahraniční desku také ostatní účastníci hudebních burz. Pokud tuto sumu srovnáme s průměrnou mzdou, která se mezi lety 1970 – 1985 pohybovala v rozmezí 1915 Kčs – 2910 Kčs, představovala hodnota jedné desky přibližně její jednu šestinu (1970) až jednu desetinu (1985).¹³⁷ Žhavé novinky však přišly případné zájemce na ještě vyšší částky, někdy až k pěti stům korunám. U žádaných novinek mohla být z počátku částka nastavena výše a po nějaké době, když zájem o ni opadnul, se snížila:

A ty stály třeba pětistovku, jo, že je to jako čerstvý zboží. No a za měsíc stála zase ty tři stovky.“¹³⁸

Ale i přes takto vysokou cenu se našli sběratelé ochotni za novou desku zaplatit několik set korun. Vlastimil Marek, zaměstnan ve skladu potřeb pro výtvarníky, pobíral každý měsíc tisíc dvě stě korun, přesto byla pro něj hudba dostupná na burze přitažlivá do té míry, že do desek pravidelně investoval:

¹³⁵ Rozhovor s Romanem Laubem (I.).

¹³⁶ Praha kaput regni, režie Petr Nikolaev, 1980.

¹³⁷ Zdroj: ČSÚ (Průměrné hrubé měsíční mzdy zaměstnanců v civilním sektoru národního hospodářství), <<http://www.czso.cz/>>

¹³⁸ Rozhovor s Vlastimilem Markem (I.).

„Já jsem musel živit rodinu, samozřejmě, ale já jsem nekouřil, nepil, nic jsem prostě neutratil. Auto jsem neměl, nic, takže všechny své výdaje navíc jsem dával do těch elpíček. Ty tři stovky, když člověk měl dvanáct set měsíčně, tak ty tři stovky, to je čtvrtina platu...“¹³⁹

Prodejci obhajovali cenu kolem tří set korun tím, že byla přepočítána z aktuálního kurzu německé marky, ale pochopitelně musela být vyšší, aby pro ně z nákupu desek v zahraničí a jejich prodeji na burze vyplynul určitý zisk. Jinak se cena zboží ovšem různila v závislosti na jeho stáří, poptávce po něm a jeho fyzickém stavu. U již přehrávaných desek se kontrolovala její kvalita a opotřebovanost, a pokud šlo o její prodej, dalo se o ceně s prodávajícími smlouvat:

„Někdy jo, někdy se dalo smlouvat. Ono na rozdíl od cédéček, ty elpíčka měly jednu blbou vlastnost, že se prostě snadno poškrábaly nebo nějakým způsobem se ohrály, takže tam se o kvalitě tý desky, hlavně u těch starších titulů, dalo diskutovat. O čem se nediskutovalo, byly novinky, který byly zapečetěný. Když někdo přišel a řekl: „Hele, mám to tady, zapečetěný, je to úplně nový, je to nehraný.“, tak tam jako dobře, tam se nesmlouvalo. Ale u těch titulů, který byly jako hraný, tam ta smlouvání byla. To smlouvání trvalo třeba měsíc, že jo. Člověk tam vždycky přišel a říkal: „Tak co, máš to ještě furt za těch dvě stě padesát?“ „Jestli to budeš mít za dvě stě, tak já to koupím.“ A tak.“¹⁴⁰

S obtížně dostupnými a snadno se poškozujícími deskami však většinou zacházeli hudební fanoušci opatrně a s pečlivostí:

S deskami drtivá většina lidí zacházela tehdy velice slušně, takže ty vinyly, přestože už je měl třeba pátý, šestý, desátý člověk, tak furt byly ve velice slušném stavu.“¹⁴¹

Rozhodně ne každý si mohl vzhledem k vysokým cenám dovolit v prostředí hudebních burz pravidelně kupovat gramofonové desky. Větší potenciál vytvořit si početnou sbírku desek měli lidé se stálým příjmem finančních prostředků. Řada z návštěvníků byla studenty či uční a jejich finanční možnosti byly bez pravidelného platu značně omezené. Proto se vzhledem k vysoké ceně zboží rozvíjely různé jiné strategie. Jednou možnou variantou, uplatňovanou mimo jiné i Alešem Opekarem, bylo z počátku investovat do několika desek a poté je měnit za jiné:

„Já jsem v podstatě za celou tu dobu, co jsem chodil na burzy víceméně, když budem mluvit o těch zahraničních, vystačil v zásadě se dvěma elpíčkama, který jsem prostě různě protácel. Ted' nevím, jestli si přesně pamatuju, že teda jedno mohlo stát dvě stovky. Ty [první dvě LP – pozn. A.H.] jsem si koupil, vlastně, asi tam na burze. Víím, že nejdýl jsem měl a

¹³⁹ Rozhovor s Vlastimilem Markem (I.)

¹⁴⁰ Rozhovor s Josefem Vlčkem.

¹⁴¹ Karel Knechtl v pořadu Bigbít.

někdy se pak ke mně i vrátila znova, protože jsem si ji znova chtěl půjčit, teda vyměnit, byla jako Odvrácená strana měsíce... nebo... no něco od Pink Floyd. Buď to Dark side of the moon nebo Atomic Heart Mother [správně Atom Heart Mother – pozn. A.H.]. Respektive chvíli to, chvíli to. A dvojka sólovýho Wakemana, nebo ne... No prostě Šest žen Jindřicha VIII. od Wakemana [Rick Wakeman, The six Wives of Henry VIII]. To vím, že byly takový moje skalní elpíčka, se kterýma jsem tam chodil a často jsem je zase přinesl zpátky, protože se třeba nic nenaskytlo k výměně a nebo jsem si spíš něco přikoupil. No a nebo jsem místo nich přinesl něco jinýho. A když do toho člověk investoval za ty dvě desky, jestli to teda byly dvě stovky, to byly velký peníze, samozřejmě, dvě stovky. Já nevím, k čemu by se to dalo dneska přirovnat. Minimálně dva tisíce, asi. Takže když člověk investoval do těch dvou desek a chodil tam pravidelně, tak vlastně za rok mu mohlo projít rukama prostě desítky nebo i stovky desek.“¹⁴²

Velmi rozšířeným postupem, finančně méně náročnějším než pravidelný nákup desek, bylo kopírování záznamu z gramofonových desek na kotoučových (později i kazetových) magnetofonech. Pokud měl někdo větší sbírku, mohl působit jako jakási pirátská distribuční centrála:

„Čili já, když jsem měl tu velkou sbírku těch kvalitních autorů a skupin, tak já jsem z toho byl úplně trošku už jako naštvanej, protože jsem všem kamarádům ve všech kapelách, se kterými jsem hrál, přetáčel na ty kotouče všechno, co jsem měl. A za rok, za dva jsem jim to přetáčel na kazety. Objevily se kazeťáky, malinký kazety. Tak jsem to přetáčel na kazety a objevilo dolby b a všichni to chtěli v dolby b [kvalitnější kazety s potlačením šumu – pozn. A.H.], tak jsem to znovu přetáčel a pak se objevilo dolby c [smích] a to už jsem byl rád, že se objevily céděčka...“¹⁴³

Ale nahrávání na magnetofonové pásky také vyžadovalo určitou finanční (a časovou) investici. Proto bylo pro návštěvníky výhodné, že některé desky kolovaly na burze delší dobu a později se k nim mohl opět dostat:

„Ani si nevzpomínám, že bysme to nějak moc nahrávali na magnetofony. To bylo přece jenom pracný. Něco jo, samozřejmě, něco si člověk nahrával, ale ty pásky, to taky nebylo zadarmo, ani kazety. Takže ten princip tý výměny byl v tomhleto dobřej, že člověk vlastně věděl, že když by se chtěl k tomu vrátit, že si to třeba za rok může vyměnit zas, na tý burze. Ty základní pilíře tý rockový, ale třeba i jazzový a alternativní hudby tam prostě byly pořád. To

¹⁴² Rozhovor s Alešem Opekarem.

¹⁴³ Rozhovor s Vlastimilem Markem.

*tam jako měl někdo pořád. Samozřejmě, že se tam pak objevovaly i ty novinky různé, který by člověk jinde taky neslyšel, v rádiu prostě.*¹⁴⁴

Vysoká cena desek vedla k jisté obezřetnosti zájemců o konkrétní desku při nákupu, za investované peníze požadovali také odpovídající kvalitu a trvanlivost desky:

*„Když já jsem měl dát tři stovky za desku, tak jsem si moc rozmyslel, kterou desku si koupím. A určitě to nebyla deska, kterou bych si já pustil pětkrát, šestkrát a až by mě ty „odrhovačky“ přestaly bavit, tak bych jí dal pryč. Tou deskou jsem se taky chtěl trošku bavit, že jo, měl jsem ji doma, byl to pro mě jakýsi určitý objekt, určitý fetiš. Tu desku jsem znal víceméně nazpaměť, ale neoposlouchala se mi. To znamená, já jsem hledal věci, které jsou, které byly hudebně kvalitní, hudebně zajímavé, neotřelé.“*¹⁴⁵

¹⁴⁴ Rozhovor s Alešem Opekarem.

¹⁴⁵ Josef Vlček v pořadu Bigbít.

8. Typologie účastníku a sociální vztahy na burzách

Jak staří lidé se účastnili hudebních burz? Západní hudba (hlavně hudba rocková, která tvořila velkou část nabídky na burzách), byla přitažlivá hlavně pro mladší generace. Ze čtyř pamětníků, kteří se se mnou podělili o své vzpomínky a zkušenosti z různých burz, bylo při vstupu do tohoto prostředí v nejvyšším věku - zhruba 24 roků - Vlastimil Marek, nejdříve ze všech se na burzách objevil Roman Laube, a to zhruba v patnácti.

Částečný obraz o věku účastníků nám mohou poskytnout údaje z policejních materiálů. O věkovém složení účastníků burzy se zmiňuje denní zpráva Veřejné bezpečnosti z 12. 1. 1975. Příslušníci VB odhadovali věk lidí na burze ve Španělské ulici od 16 do 30 let.¹⁴⁶ Zadrženým účastníkům burzy konané o čtrnáct dnů později na stejném místě¹⁴⁷, bylo v průměru zhruba 18 let. Nejmladšímu teprve 15 a nejstaršímu 25¹⁴⁸. Méně než osmnáct let bylo čtyřem ze zadržených. Po zásahu na burze v červnu stejného roku (tentokrát v Havelské ulici) bylo předvedeno na místní oddělení VB do Bartolomějské ulice v Praze 1 celkem 81 osob. Zadržené rozdělila policie do tří věkových kategorií: do 18 let (12 osob), do 30 let (39 osob) a do 50 let (20 osob). Vyšší věk zadržených na této konkrétní burze má však nejspíš na svědomí fakt, že se jednalo o specifický typ burzy, kde se měnily a prodávaly kromě gramofonových také jiné druhy zboží jako „staré mince různých států, zahraniční gramofonové desky, poštovní známky různých zemí, kovové modely autíček zahraniční výroby, různé modely letadel a lodí, firemní a sportovní odznaky, různé druhy medailí a vyznamenání, zahraniční časopisy, fotografie zpěváků různých zemí“¹⁴⁹ Především u sběratelů známek, starých mincí, medailí a vyznamenání lze předpokládat vyšší věk oproti lidem, zajímajícím se o rockovou hudbu:

„...když to bylo na začátku, tak to bylo míchaný, tam byli i starší lidi, byli tam prostě nějaký dědoušci, co tam měli nějaký známky...“¹⁵⁰

Horní hranice se pohybovala kolem třiceti let věku, i když samozřejmě existovaly výjimky. Zadrženému prodejci na burze v roce 1983 bylo 45 let. V této skupině návštěvníků se pravděpodobně mohlo nacházet více starších lidí než mezi ostatními, ale kupříkladu

¹⁴⁶ Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR, příloha ke svodné informaci o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 12. ledna 1975, s. 1

¹⁴⁷ Tamtéž. Příloha ke svodné informaci o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 26. ledna 1975, s. 1

¹⁴⁸ Hranice trestní odpovědnosti podle trestního zákona 140/1961 sb. byla patnáct let.

¹⁴⁹ Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR. Příloha ke svodné informaci o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za operační den 18. června 1975, s. 1-2

¹⁵⁰ Rozhovor s Romanem Laubem.(I.)

Miroslav Houdek se podle svých slov účastnil hudebních burz jako vekslák již v šestnácti letech.¹⁵¹

Účastníky hudebních burz lze rozlišit do několika kategorií podle toho, za jakým účelem tyto akce navštěvovali. Velké množství návštěvníků přicházelo na burzu nejvýše s několika deskami a jejich hlavním cílem bylo získat prostřednictvím výměny nebo koupě nové hudební nosiče. Pro jiné, ať už z důvodu finanční náročnosti, a nebo z jiných příčin, představovala burza hlavně informační kanál a navštěvovali ji spíše kvůli sociálním kontaktům než kvůli tomu, aby zde získali nové hudební nosiče:

„Vím o spoustě lidí, kteří si vůbec nic nekupovali ani neprodávali, ale chodili tam jenom jako prostě... si pokecat.“¹⁵²

„...tam byli lidi, který se tam přišli jenom podívat, tak se jako „šoupnout“ nebo kouknout se tam, co je novýho a tak. Nebo tam jenom potkat třeba známý nebo kamarády, protože těch příležitostí k tomu setkávání v té době bylo poměrně málo. Takže to byla jedna skupina lidí, takový ty „obšourníci“.“¹⁵³

Také pro Romana Laubeho byla burza zpočátku především příležitost k setkávání se s jinými lidmi. K příležitostným nákupům z jeho strany docházelo až později.

„Ona to taky byla taková společenská událost, že jsme tam prostě s klukama šli, že jo, se podívat na burzu. A zvlášť na jaře, v létě, to bylo prostě hezký, v Praze na Starým Městě, velice příjemný. Dopoledne na burzu, odpoledne jsme zašli na pívko, nebo tak. Takže pro mě to v té době díky tomu finančnímu... že jsem ty peníze na to nějak neměl. Vlastně si pamatuju, já jsem ani neměl gramofon. Takže spíš jako to pro mě byla společenská událost, než že bych tam v týhle době vyloženě získal nějakou muziku. Ale bylo to hodně příjemný. Byli tam zajímavý lidi, nám bylo patnáct, šestnáct, tak třeba i ty starší s náma jednali jako velice... ne prostě jako s nějakýma puberťákama, ale prostě jako s rovnocennýma partnerama, což bylo pro nás taky dobrý, že jo, furt byl člověk někam... „Támhleto musíš, támhleto nesmíš“ a tamto prostě bylo jako velice příjemný prostředí.“¹⁵⁴

Poslední skupinu s odlišnými motivy pro participaci na burzách představovali tzv. veksláci, kteří na burzách desky a jiné zboží prodávali především za účelem zisku. Přestože tento typ návštěvníků byl na burzách z počátku méně rozšířený (v průběhu let jejich podíl na

¹⁵¹ HOUDEK, Miroslav, Zločin v Čechách. osobní zpověď proslulého gangstera, Řitka, 2008, s. 10. Miroslav Houdek se stal později jedním z členů tzv. Berdychova gangu a byl vícekrát trestně stíhaný.

¹⁵² ALAN, Josef, *Alternativní kultura jako sociologické téma*. in: ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*, Praha, 2001, s. 30-31. Citován Jaroslav Róna, citace převzata z archivu biografických dat.

¹⁵³ Rozhovor s Josefem Vlčkem.

¹⁵⁴ Rozhovor s Romanem Laubem (I.).

účasti na burzách stoupl), stal se právě z těchto lidí se postupně „hnací motor“ burzy- tzn., že přiváželi a prodávali nejžádanější zboží a také nejspíš určovali, jakým způsobem se bude burza reprodukovat poté, co se stala terčem represivního zásahu

„Pak tam začali chodit, my jsme jim říkali veksláci, prostě lidi, který s tím vyloženě kšeftovali. Takže vedle toho sortimentu těch desek, tak tam byly digitálky, kalkulačky, já nevím, prostě takovejhle sortiment. A právě tyhle lidi tam měli ty novinky (...) bylo to docela zvláštní, že tam byly „máničky“, „androš“, „bigbířáci“, pak se tam kolem toho začali motat ty veksláci, to znamená dva světy, který spolu normálně vůbec nekomunikovaly a neměli se rádi a tam na tý burze, konkrétně si pamatuju tuto scénu z Grébovky, kde potom taky, nějak v první polovině osmdesátých let, burza nějaký čas byla, tak že tam to bylo nejmarkantnější, ten mix těch veksláků a těch mániček. A já jsem jednoho z těch veksláků dokonce znal, byl jsem s ním na vojně, strašně nesympatickej kluk. A pak jsem ho potkal na burze a právě tam měl docela slušnej artikl věcí.“¹⁵⁵

Vztahy mezi těmi, kteří participovali na burzách kvůli hudbě samotné a veksláky, dvěma různými „světy“, byly zpravidla pragmatické. Někteří hudební fanoušci, pokud si zboží, po kterém toužili, nesehnali jiným způsobem (výměnou, zkopírováním), neměli jinou možnost jak sledovat nejnovější vývoj na zahraničních hudebních scénách, než skrze hudební nosiče zakoupené právě od prodejců. Když někdo chtěl z burzy získat koupí nějakou novinku, nezbývalo mu než přistoupit na prodejcem stanovenou vysokou cenu:

„Prostě když byl nějaký fanda, nějaký šílenec do muziky, teď tam viděl veksláka, kterej tam má zapečetěnou třikrát, čtyřikrát „Zed“ a chce za to já nevím kolik, já to mám někde napsaný, já nevím, pět stovek, no tak to prostě se slzou v oku mu to třeba opravdu ten „mánička“ nebo ten člověk dal, těch pět stovek. A nadával, proklínal ho, ale prostě to pro něj byla bytostní potřeba tu desku mít, jo“¹⁵⁶

Burza sloužila nejen jako centrum pro výměnu a prodej gramofonových desek, ale také jako platforma pro setkávání hudebních fanoušků a informační kanál. Témata hovorů mezi návštěvníky souvisela samozřejmě často s artiklem, se kterým se obchodovalo, tedy s hudbou. Lidé si zde především vyměňovali informace o dění na československé a zahraniční hudební scéně, ale nejen to:

„Lidi se tam setkávali, takže si vyměňovali novinky, co je novýho, kde bude jaká zábava, kde bude hrát jaká kapela, kdy vyjde jaká knížka, kdo má co zajímavýho v samizdatu, kdo si co přivezl ze zahraničí jakou desku nebo kdo má co novýho nahranýho, nebo kdo co

¹⁵⁵ Rozhovor s Romanem Laubem (I.)

¹⁵⁶ Tamtéž.

slyšel v rádiu, zahraničním, nebo co se prostě děje na tý „antitotalitní frontě“. Ale jako bavili se tam lidi i o jiných věcech, prostě tak normálně, jak se lidi baví. Samozřejmě že to bylo spíš směřovaný na ten alternativní kulturní život, že jo, ale... jo, byl to prostředí, kde člověk mohl získat nezávislé informace. Prostě byl to jeden z takových nezávislejších informačních kanálů. Prostředí, kde jsem se mohl něco dozvědět.“¹⁵⁷

Na burze probíhaly v rámci „muzikologických“ debat zasvěcené polemiky o kvalitě jednotlivých skupin mezi jejich příznivci:

„Teď se mi to znova takto vynořuje, že opravdu docházelo, hlavně na těch burzách, ke střetům zastánců, já nevím, třeba těch Velvetů a anglických kapel a bylo to docela komické. A to mi bylo takové sympatické, že tady nevládl nějaký takový základní... Že jo, že by všichni poslouchali něco...“¹⁵⁸

Potenciální přítomnost příslušníků Státní bezpečnosti či jejich spolupracovníků na burzách byla některým účastníkům zřejmá, ale i přes vědomí o možné přítomnosti agentů tajné policie nebylo jejich jednání a komunikace přizpůsobovány nějakému většímu stupni autocenzury:

„Na těch burzách jsme nějaký povědomí měli, ale nějak jsme s tím jako počítali, jako že to tak prostě je...samozřejmě že ty zátahy, co tam byly, nebyly samo sebou, oni museli mít na tý burze informátory, jinak by ty zátahy nemohli dělat. Ale proti tomu nebyla žádná obrana, buďto na tu burzu chodit, nebo nedělat nic, nebo na to nechodit. Prostě to byla věc, která...tak to prostě chodilo a bylo to nutný přijmout, no. Nebyla proti tomu žádná obrana, nějak jako konspirovat (...)Tak samozřejmě byla taková situace, třeba, že jsem tam měl jednoho známého, co tam prodával, takovej „polovekslák“, tak jsme se bavili přes tu deku, nebo přes ten hadr, na čem to měl vystavený a když jsme třeba si chtěli povídat o něčem, co třeba jsme nechtěli, aby to slyšel někdo jinej, tak buďto on šel ke mně, nebo já jsem šel za něj. Takže jsme si povídali prostě takhle a nekomunikovali jsme přes tu deku. To snad bylo jediný „bezpečnosti“ opatření, který jsme jako dělali, ale jinak ne.“¹⁵⁹

V prostředí hudebních burz se díky společnému zájmu, muzice, tvořily nové sociální kontakty a některé vztahy mezi jednotlivými návštěvníky vedly až ke společné aktivní činnosti v hudební oblasti a vznikala zde dlouholetá přátelství:

„My jsme se tam pravidelně setkávali, různě jsme zakládali a rozpouštěli kapely. Já jsem většinou hrál jako kapelník v těch dvou, třech svých, vždycky kluci tak jako: „Neznáš nějakého bubeníka?“ a tak. Tam se udržovaly... Tam bylo to „headquarters“, takové to

¹⁵⁷ Rozhovor s Romanem Laubem (II.).

¹⁵⁸ Jan Rejžek v pořadu Bigbít.

¹⁵⁹ Rozhovor s Romanem Laubem (II.)

ústředí, ta centrála těch všech undergroundových kapel a tak. No a tam jsem se seznámil, samozřejmě s Mikolášem Chadimou. [narátorův budoucí spoluhráč]”¹⁶⁰

„Kontakty vznikaly, právě třeba s tím Alešem Drvotou jsme se tam seznámili. On sbíral určitej jinej typ, já jsem sbíral [určitej] typ... Nebo s mým přítelem, kterej sbíral indickou muziku. Já jsem sbíral jazz nebo japonskou a jinou hudbu, takže jsme rovnou pak mezi sebou vyměňovali. A poznali jsme se na burze, jo. A s Alešem Drvotou jsme se pak navštěvovali, on se stavoval u mě na Vinohradech, já u něj v těch Strašnicích. A já jsem ho vzal do kapely, do Extempore, na ty „percussiony“. Všichni říkali: „Jéžíš, ten je blbej, ten to neumí.“ Ale věděl jsem, že má tolik naposlouchané hudby, že měl hlavu v pořádku, co se týče té svobody. No a taky se trošku otrkal a pak založil Babalet a začal hrát reggae. Já jsem takhle přivedl k aktivní hudbě řadu kluků, který sbírali jenom elpíčka, jenom se zajímali o hudbu.“¹⁶¹

¹⁶⁰ Rozhovor s Vlastimilem Markem (II.).

¹⁶¹ Rozhovor s Vlastimilem Markem (I.).

Závěr

V této práci jsem se pokusil o historickou analýzu hudebních burz; pravidelných neoficiálních akcí, sloužících jako platforma pro výměnu běžným způsobem nedostupných zahraničních gramofonových desek a jiného zboží. Své bádání jsem vedl několika směry. Nejprve jsem přiblížil společenské podmínky normalizačního Československa, které měly vliv na vznik a charakter hudebních burz. V rámci této otázky jsem se zabýval především postavení západní hudby, hlavního artiklu na hudebních burzách, v tehdejší veřejném diskurzu. Analýza policejních pramenů mi poté umožnila odhalit různé formy postupu represivních složek vůči účastníkům mnou sledovaných akcí. Přestože na hudebních burzách docházelo k porušování tehdy platných zákonů, represivní akce vůči nim namířené se vyznačovaly nepravidelností a různou intenzitou. Místo jednostranného represivního postupu státních orgánů docházelo v tomto prostředí spíše k vyjednávání hranic diktatury, hranic přípustného a nepřístupného jednání. Krajní postoje státních orgánů přitom představovalo na jedné straně rozeznání burz s pomocí donucovacích prostředků a na straně druhé jejich legalizace v roce 1987. Od té doby se burzy konaly pod hlavičkou Svazu socialistické mládeže.

Při samotné rekonstrukci burz jsem se zaměřil především na jejich aktéry, resp. na motivaci účastníků ke vstupu do tohoto prostředí, vnímání šíře, aktuality a vysokých cen nabízeného zboží (a s tím souvisejících strategií, uplatňovaných při snaze ho získat), na povědomí o organizační stránce burz a v neposlední řadě také vnímání represivních zásahů.

Jedním z nejcennějších poznatků, plynoucích z mé analýzy, je rozkrytí změny v charakteru hudebních burz v průběhu let a v typologii jejich účastníků: vyskytovalo se zde totiž několik druhů návštěvníků s odlišnými motivy pro participaci. Vedle hudebních fanoušků a příležitostných účastníků, navštěvujících hudební burzy především kvůli nosičům nebo sociálním kontaktům, se nedlouho po vzniku těchto akcí začali pohybovat prodejci s cílem ekonomického zisku. Mezi těmito dvěma typy účastníků panovaly pragmatické vztahy; prodejci, patřící jinak do zcela jiného sociálního prostředí, nabízeli nejnovější a nejatraktivnější zboží a touha po něm byla někdy u sběratelů tak silná, že s prodávajícími vešli do kontaktu a zboží si od nich zakoupili.

Obecněji bylo cílem této práce přispět alespoň z části k poznání některých rysů každodenního života v socialistické diktatuře v Československu.

Summary

Music markets in Czechoslovakia of the 1970s and 1980s.

Since the communist party seized power in 1948, new culture, the so called socialist realism, was expected to be a form of culture common and imperative to all people in Czechoslovakia. But instead of achieving hegemony, western cultural products such as rock music gained popularity among the people. One of the conditions, which contributed to popularity of western music, was a somewhat ambivalent reception and treatment of this subject. On the one hand, western music was often criticised and publicly condemned. On the other hand, small amount of undistorted information could be found on the pages of the official press – music magazines etc. Possibilities of acquiring records of western rock bands were scarce, for some even impossible. These facts contributed to the emergence of unofficial music markets.

During the 1970's and 1980's music markets were regular meetings, where people could acquire otherwise unavailable western music (mainly american and british rock and pop bands), trough barter or buying of those records, although the prices of the LP albums were quite high, compared to average salary. As a part of the czechoslovak black market, these meetings could be identified as illegal and repression against the visitors was legitimate according to law system of former Czechoslovakia. In most cases, repression against the music markets was orchestrated irregularly and the intensity of the repressive actions varied. Music markets became partially tolerated by the state. The fact, that these meetings were partially tolerated suggests, that the state did not dispose with total control of public places. In 1987, during the period of Perestroika, music markets were even proclaimed as legal and the character of these meetings changed.

The main purpose of this paper is a historical reconstruction of such music markets. Firstly, I focused on the conditions, which enabled the emergence of such music markets and different types of attitude by the state towards the visitors of these meetings. Then I turned my attention to the visitors of music markets (with the use of the method of oral history). Through interviews with people, who attended music markets, I tried to reveal the sites, where music markets took place, describe different types of visitors, social relations between them and motivation for acquiring western music and describe various types of goods distributed there, their prices, etc.

Prameny a literatura

Archivní materiály

Archiv bezpečnostních složek. Fond: Správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli (X. správa). Profil a charakteristika mládeže (1984).

Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR, protokol událostí operačního střediska VB (9.4.1973 – 6.4.1975).

Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR, příloha k SZ, in: Svodné informace o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za den 23.5.1983.

Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR, příloha ke svodce událostí, in: Svodné informace o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za dny 12.1.1975, 19.1.1975, 26.1.1975, 18.6.1975.

Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR, Svodné informace o mimořádných událostech a některých trestných činech v ČSR za dny 25.3.1980, 24.10.1980, 29.3.1983, 30.6.1983.

Archiv bezpečnostních složek, oddělení archivních fondů Ministerstva vnitra ČSR vyšetřovací spis vedený na Hanu Hružovou.

SÚA, AÚV KSČ, F. Ideologická komise ÚV KSČ, Některé náměty pro další práci, vyslovené na jednání ideologické komise, 27.4.1983.

Audiovizuální prameny:

Bigbit, dokumentární cyklus České televize, díl č.17 – Hospody, burzy, tancovačky (cyklus natočen v letech 1995-2000).

Praha kaput regni (filmový dokument), režie Petr Nikolaev, 1980.

Retro, pořad České televize, díl Podpultové zboží(původně vysíláno 3.5. 2009)

Třicet případů majora Zemana (televizní seriál), díl č. 29 - Mimikry, režie Jiří Sequens, 1978.

Časopisy a články:

Jazz. Bulletin současné hudby, č. 27/28, Praha 1980.

KRÝZL, Kryštof (smyšlené jméno) „Nová“ vlna se starým obsahem.

<<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/doplanky/nvlnasestobsahem/nvlnasestobsahem.php>>. Původně publikováno v časopisu Tribuna, č. 12/1983.

Melodie, č. IV/1984, č.V/1983, č. IV/1970, č.9/1985, č.IX/1985, č.XI/1984.

Rozhovory:

Rozhovor s Romanem Laubem, vedený 14.7.2009 (soukromý archiv autora).

Rozhovor s Romanem Laubem, vedený 25.5.2009 (soukromý archiv autora).

Rozhovor s Vlastimilem Markem, vedený 16.5.2009 (soukromý archiv autora).

Rozhovor s Vlastimilem Markem, vedený 17.7.2009 (soukromý archiv autora).

Rozhovor s Alešem Opekarem, vedený 18.5.2009 (soukromý archiv autora).

Rozhovor s Josefem Vlčkem, vedený 24.7.2009 (soukromý archiv autora).

ÚSD, Centrum orální historie. sbírka Rozhovory. Rozhovor s Petrem Růžičkou vedl Miroslav Vaněk, 18.5.2001.

Vzpomínky:

HOUDEK, Miroslav, *Zločin v Čechách. Osobní zpověď proslulého gangstera*, Řitka 2008.

KOUŘIL, Vladimír, *Divná hudba dob nekalých. Opojný život jazzové periferie krajiny podřipské*, Praha 2006.

KOUŘIL, Vladimír, *Jazzová sekce v čase a nečase 1971-1987*, Praha 1999.

PRIMUS, Zdeněk, *The Pope Smoked Dope. Papež kouřil trávu. Rocková hudba a alternativní vizuální kultura 60.let*, Praha 2005.

SVÍTIVÝ, *Eduard. Punk not dead*. Praha 1991.

TŮMA, Jaromír, *Bigbít aneb pendl mezi somráky a veksláky*, Praha 1999.

Volf, Petr, Zátah, in: LAUBE, Roman (sestavil), *Příliš černá kronika*, Praha 1984.

Ostatní:

Sbírka zákonů. <www.lexdata.cz>.

Sekundární literatura:

ALAN, Josef, *Alternativní kultura jako sociologické téma*. in: ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*, Praha 2001.

Bible. Písmo svaté starého a nového zákona, Praha 2005.

BLAŽEK, Petr, LAUBE, Roman, POSPÍŠIL, Filip, *Lennonova zed' v Praze. Neformální shromáždění mládeže na Kampě 1980-198*, Praha 2003.

BREN, Paulina, *Weekend Getaways. The Chata, the Tramp and the Politics of private life in Post-1968 Czechoslovakia*. in: CROWLEY, David, REID, Susan (ed.), *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, Oxford International Publishers Ltd. 2002

- CROWLEY, David, REID, Susan, *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, in: CROWLEY, David, REID, Susan (ed.), *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc* Oxford International Publishers Ltd. 2002.
- ČINÁTL, Blanka, ČINÁTL, Kamil, *Zeman – rudý gentleman*, in: Bílek, Jiří (ed.), *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění*, Praha 2007.
- DIESTLER, Radek, *Cizí desky v zemích českých aneb ochutnávka na samém kraji útesu : Virtuální katalog k výstavě Muzea a archivu populární hudby*. 2008. Dostupný z WWW: <<http://www.popmuseum.cz/exhibit/exhibit.php?l=cz>>.
- Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica 2009 Ultimate Reference Suite. Chicago 2009.
- HRADECKÁ, Vladimíra, KOUDELKA, František, *Kádrová politika a nomenklatura KSČ 1969-1974*. Praha 1998.
- LINDAUR, Vojtěch, KONRÁD, *Bigbít*, Praha 2001.
- MALIA, Martin. *Sovětská tragédie : Dějiny socialismu v Rusku 1917-1991*. Praha 2004.
- NACHBAR, Jack, LAUSE, Kevin, *Getting to Know Us. An Introduction to the Study of Popular Culture: What is this Stuff that Dreams are Made of?* in: NACHBAR, Jack, LAUSE, Kevin, *Popular Culture. An Introductory Text*, Bowling Green State University Popular Press 1992.
- Oficiální webové stránky Ministerstva financí České republiky, historie ministerstva financí. <http://www.mfcr.cz/cps/rde/xbcr/mfcr/Leta_totality_1948-1989.pdf> – léta totality 1948-1989.
- OTÁHAL, Milan, VANĚK, Miroslav, *Sto studentských revolucí. Studenti v období pádu komunismu - životopisná vyprávění*. Praha 1999.
- TOMEK, Prokop, *Rušení zahraničního rozhlasového vysílání pro Československo*, in: TÁBORSKÝ, Jan (ed.), *Securitas Imperii. Sborník k problematice zahraničních vztahů čs. komunistického režimu*, Praha 2002.
- VANĚK, Miroslav, *Kytky v popelnici. Punk a nová vlna v Československu*, in: VANĚK, Miroslav (ed.), *Ostrůvky svobody. Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*, Praha 2002.
- VANĚK, Miroslav a kol., *Orální historie. Metodické a "technické" postupy*, Olomouc 2003.
- VLČEK, Josef, *Alternativní hudební scény*, in: ALAN, Josef (ed.), *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 – 1989*, Praha 2001.
- YURCHAK, Alexei, *Everything Was Forever, Until It Was No More : The Last Soviet Generation*, [s.l.] : Princeton University Press 2005.

YURCHAK, Alexei, *Soviet Hegemony of Form: Everything Was Forever Until It Was No More*. in: *Comparative Studies in Society and History*, vol. 45, No. 3, Cambridge University Press 2003.

Přílohy

Seznam narátorů

Roman Laube – nar. v Praze v roce 1958. Vyučen v oboru dřevomodelář, před rokem 1989 zaměstnán v Družstevním podniku strojírenském v Praze. Zajímal se a dodnes se zajímá o alternativní kulturu, především literaturu a hudbu. Sám také vydával samizdatové sborníky (např. Příliš černá kronika). Hudební burzy začal navštěvovat v první polovině sedmdesátých let a v tomto prostředí se pohyboval i koncem let osmdesátých; účastnil se také legálních burz v Praze na Smíchově.

Vlastimil Marek – nar. v Praze v roce 1946. Hudebník, spisovatel, publicista a duchovní učitel. Před rokem 1989 vydával samizdatový časopis Markoviny. Byl členem několika alternativních hudebních skupin jako Extempore, Elektrobus, Amalgam a také Jazzové sekce. V roce 1986 zatčen za organizaci mírového gongového koncertu. Propagátor New Age a World music v českém prostředí. Burzy navštěvoval hlavně v první polovině sedmdesátých let.

PhDr. Aleš Opekar, CSc. – nar. v roce 1957 v Praze. Muzikolog a vysokoškolský pedagog. Absolvoval obory čeština - hudební výchova na FF UK v Praze. Podílel se na organizaci festivalu Rockfest. Do roku 1998 pracoval v Ústavu pro hudební vědu Akademie věd České. Od roku 1984 publikuje v odborném i popularizačním tisku. V roce 1998 založil s přáteli občanské sdružení Muzeum a archiv populární hudby. Od srpna 1999 je vedoucím redakce jazzové a populární hudby ČRo 3 - Vltava. Přednáší o populární hudbě na vysokých školách.

Josef Vlček – nar. v roce 1951 v Praze. Hudební publicista. Po absolvování gymnázia studoval na FF UK obor český jazyk- dějepis, odkud byl vyloučen. Byl členem Jazzové sekce a autorem několika publikací, které vydala. V současnosti pracuje v rádiu Rockzone. Burzy navštěvoval nejvíce v první polovině sedmdesátých let. Zde také vyhledával zdroje pro své publikace (především pro slovníkovou příručku Rock 2000).