

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny evropské kultury

Kamila Jeřábková

Normalizace a česká rocková scéna

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc.

Praha 2014

Prohlášení

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

V Praze dne

Kamila Jeřábková

Bibliografická citace

Normalizace a česká rocková scéna [rukopis]: Bakalářská práce / Kamila Jeřábková; vedoucí práce: Prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc. – Praha, 2014. -- <počet stran> s. 75

Anotace

Úvod bakalářské práce Normalizace a česká rocková scéna je věnován kultuře 60. let a počátku rockové hudby v Čechách. Hlavním cílem práce je zachycení situace rockové hudební scény konce 60. a 70. let. Důraz je kladen na období normalizace. Část bakalářské práce je věnována instituci Pražského kulturního střediska a jejího řízení tehdejší hudební scény s přihlédnutím na přehrávky – rekvalifikace. Závěr práce je věnován českému undergroundu a jeho stěžejním myšlenkám. Jako hlavní představitele těchto myšlenek uvádím příklad skupiny The Plastic People of the Universe. Normalizační potlačování lidských práv a ideologické zásahy naopak posilovaly činnost nezávislé rockové hudby. Příchod nové vlny ovlivnil vývoj rockové hudby dalších let. Smyslem práce je vliv normalizačních let na kulturní život společnosti a posilování myšlenek svobody.

Klíčová slova

česká rocková hudební scéna, bigbeat, Pražské kulturní středisko, normalizace, ideologické zásahy, rekvalifikace, underground.

Abstract

The introduction of the bachelor thesis Normalization and Czech rock scene focuses on the culture of the 1960s and the beginnings of rock music in the Czech lands. The main objective is to capture the rock music scene of the late '60s and '70s. The emphasis is on the normalization era. Part of the thesis delves into the Prague Cultural Center and its management of the music scene at the time, with a look at requalification exams for musicians. The concluding part of the thesis focuses on the Czech uderground and its core ideas. The featured key proponents of these ideas is the band The Plastic People of the Universe. The suppression of human rights and ideological interventions of the normalization era, to the contrary, bolstered the activities of the independent-rock music scene. The arrival of new wave influenced the development of rock music for years to come. The purpose of this thesis is a probe into the influence of normalization on the cultural scene and the reinforcement of ideas of freedom.

Keywords

Czech rock music scene, bigbeat, Prague Cultural Centre, normalization, ideological interventions, requalification exams, underground.

Počet znaků (včetně mezer): <144 396 >

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce, panu Prof. PhDr. Jaroslavu Čechurovi DrSc. za umožnění napsání bakalářské práce na zvolené kulturní téma, za jeho vstřícnost, pomoc a veškerou konstruktivní kritiku.

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod | 7 |
| 1. 60. léta | 8 |
| 1.1. „Zlatá“ kultura 60. let | 8 |
| 1.2. Rock and Roll | 12 |
| 1.3. Britská hudební scéna a beatlmanie – její vliv v ČSSR | 15 |
| 1.4. Bigbít | 18 |
| 1.5. Pražské jaro | 20 |
| 2. Počátky a průběh normalizace | 25 |
| 2.1. Události po srpnové okupaci v roce 1968 a roce 1969 | 25 |
| 2.2. Normalizace | 30 |
| 2.3. Společnost a kulturní využití reálného socialismu | 33 |
| 3. Ideologie a rocková kultura (za normalizace) | 37 |
| 3.1. Rekvalifikace | 39 |
| 3.2. Kulturní instituty po roce 1968 a Pražské kulturní středisko | 42 |
| 3.3. Underground a „Plastici“ | 46 |
| 3.4. Charta 77 | 53 |
| 3.5. Punk a příchod nové vlny | 57 |
| Závěr | 60 |
| Seznam použitých zkratk | 62 |
| Prameny a literatura | 63 |
| Obrazová příloha | 67 |
| Seznam vyobrazení | 75 |

Úvod

Hlavním cílem mé bakalářské práce je popis české rockové scény od jejího vzniku až po konec sedmdesátých let. Zejména se snažím zachytit českou rockovou hudební kulturu v normalizačním období. Celková práce by neměla být tolik zaměřena na dobovou politickou historii, ale spíše na tehdejší atmosféru společnosti a využití volného času v průběhu politických událostí.

Začátek bakalářské práce je věnován kořenům české rockové scény. Uvádím vzory zahraničních osobností a jejich vliv na českou tvorbu se záměrem zdůraznit originalitu českého bigbítu. Zamýšlím se nad pojem zlatá šedesátá léta v kontextu Pražského jara. Mým cílem je zachycení normalizačního období, proto chci položit důraz na to, že právě kultura 60. let se na budoucích událostech nepochybně podílela. Dále se věnuji období konce 60. let a začátku 70. let, kdy byla normalizace nejsilnější. Celkové atmosféře ve společnosti, která se během několika let zcela proměnila. Snažím se zjistit, do jaké míry tehdejší státní orgán ovlivnil činnost rockových zpěváků a skupin. Věnuji se politickému vedení státní moci a jeho snaze ovlivňovat vývoj rockové scény. Jak systém prosazoval svou ideologii pomocí státních kulturních institucí a kontrol se zaměřením na institut rekvalifikačních zkoušek.

Dále se snažím zachytit existenci a myšlenky undergroundového hnutí, které bylo pro komunistickou ideologii absolutně nepřijatelné. Téma své bakalářské práce se snažím zakončit určitou nadějí v rozvoji rockové „nové vlně“ konce 70. let.

Celý text je veden v duchu komparace knižní teorie a osobních zkušeností rockových hudebníků působících v těchto letech.

Jako své stěžejní zdroje uvádím publikaci Miroslava Vaňka „Byl to jenom rock´and´roll?“, která mě obohatila o teoretické poznatky z rockové historie, které využívám a se kterými pracuji ve své práci, a dokumentární cyklus české televize „Bigbít“, který mé teoretické poznatky doplňuje o živé zkušenosti a vědomosti muzikantů, kteří tuto dobu prožili a stali se součástí české rockové historie.

Pokusím se tedy ve své práci uvést, jak je česká rocková scéna, jako druh hudby nehodící se komunistické ideologii, která byla zavrhována státní mocí. To jestli je hudba dobrá nebo špatná má posoudit posluchač, nikoliv představitelé státní moci.

1. 60. léta

1.1. „Zlatá“ kultura 60. let

Komunistický převrat v únoru roku 1948 zásadně ovlivnil kulturu i všední život československé společnosti. „*Vládnoucí režim od roku 1956 velmi pečlivě sledoval změny spojené s postupným zkracováním pracovní doby a rozsáhlou pozornost věnovali způsobům využití stávajícího i nově vznikajícího volného času u různých skupin obyvatelstva.*“¹ Hudba, ale i všeobecně umění se silně střetávalo s totalitním režimem a jeho ideologií.

V průběhu poloviny 20. století se ideologické zásahy komunismu proměňovaly a postupně zesilovaly. Výjimkou byla šedesátá léta, kdy byl všední život v Československu (ČSSR) kulturou velmi obohacen. Umělci v té době dokázali nalézt malé mezery v systému a dokázali je patřičně využít. Velké úspěchy můžeme najít ve filmové produkci, sportu, vědě i v hudební sféře. V průběhu 60. let, však zaznamenáváme rostoucí spory mezi stranickým vedením státu a představiteli umělecké oblasti. Rostlo napětí, ze strany komunistického státu přišlo několik výstrah týkajících se nespokojenosti s tvůrčím kulturním okruhem. Tyto výstrahy byly realizovány zejména v závěrech z usnesení sjezdů komunistické strany Československa (KSČ).

Komunistická strana se snažila naplnit svůj cíl tím, že mobilizovala společnost, ve které by kulturní doména sloužila k uskutečnění ideologických představ. Tím však režim docílil opaku, inteligence tím posilovala své zábavní a vzdělávací programy a tato „demokratizace kultury“ vyvrcholila Pražským jarem v roce 1968.

I když je nám dobře znám pojem zlatá šedesátá je třeba si uvědomit, že ne ve všech směrech je vhodným označením pro vymezení této doby. V hudbě a umění můžeme tento pojem použít, ale v běžném, obyčejném životě s ním musíme zacházet opatrně a to zejména do doby první poloviny 60. let.

Poválečný ekonomický růst se zastavil, nastal nedostatek zboží. Nouze o některé produkty přinutila obyvatele vyčkávat v dlouhých frontách, než si chtěné zboží koupili. Určité zboží se nedalo sehnat v obchodech vůbec. „*Současně však platilo, že stát ceny základních potřeb tlačil dolů, rohlík stál 30 haléřů, cigarety 1,60 Kčs a pivo 2, 50 Kčs. To vše při průměrném platu okolo 1500 korun v polovině 60. let. V té době se také začalo vyrábět zboží, které mělo nahradit výrobky známé ze západu: žvýkačky Pedro a Sevak, limonáda Kofola nebo Aro-Cola, v roce 1968 se poprvé v ČSSR vyráběly chipsy*

¹ Martin FRANC - Jiří KNAPÍK, Volný čas v českých zemích 1957-1967, Praha, 2013, s. 10.

a licenčně se začala vyrábět Coca-Cola.“² Jedním ze způsobů řešení hospodářské krize bylo i družstevní podnikání.

Druhá polovina 60. let se stala symbolem určitého uvolnění a vylepšování systému státu. Přicházely ekonomické reformy, došlo k většímu kontaktu se západním světem. Měnily se módní trendy podle anglických osobností. Dívky si našly vzor v britské modelce Twiggy, která se proslavila svou štíhlou postavou a krátkými sukněmi. Mládenci v oblecích skupiny The Beatles či Rolling Stones a mladší ve filmovém hrdinovi Vinnetouovi. O mezinárodní obchod projevilo zájem i tehdejší Československo, a zájem o obchodování byl i ze strany západních zemí. Na našem území se objevilo několik prodejen zahraničních firem. Velmi oblíbeným zprostředkovatelem těchto obchodů byl tuzemský export tzv. Tuzex. Nedostatkové zahraniční zboží (např. džínsy) si lidé mohli koupit za poukázky tzv. bony, nebo valuty cizích měn. V té době se proslavilo Československo i na mezinárodním poli, velký ohlas v zahraničí měla naše země na světové výstavě Expo v roce 1967 v Montrealu. Původně se výstava měla konat v Moskvě ale z důvodu financování a příjezdu turistů ze západu raději akci odřekla a pořadatelem se stala Kanada. Namísto výstavy těžkého a chemického průmyslu, která měla být hlavním tématem, Kanada zvolila humánnější pojetí tématu s názvem Člověk a jeho svět. Ovšem i toto uvolňování v druhé polovině 60. let mělo své meze.³

Těžší situaci zažívaly v této době Alternativní směry a to zejména v hudební produkci. Výstupy proti lidem s dlouhými vlasy tzv. máničkami byly velmi brutální. Můžeme říci, že ze strany státu a policejního aparátu to byla šikana, tito lidé byli označováni za špinavé narkomany, se kterými by se slušný člověk neměl dostat do bližšího kontaktu. „*Vedení komunistické strany přijalo v létě roku 1966 dokonce usnesení, v němž nařídilo všem organizacím, aby novou módu vymýtily. Během několikaměsíční kampaně byli tisíce mladých mužů donuceni se ostříhat. Tzv. „vlasatci“ nebo „máničky“ byli vyhazováni ze škol, učilišť, kolejí a ze zaměstnání. Nebyli vpouštěni do dopravních prostředků, restaurací, kin či koncertních sálů.*“⁴

V roce 1965 na studentské oslavě Majálesu se stal incident s tehdejším hostem americkým beatnickým básníkem Allenem Ginsbergem. Přestože byl zvolen mladou generací jako král Majálesu, byl státním orgánem z Československa vyhoštěn. Příčinou

² Petr BALOG, Beatlmánie!: publikace u příležitosti výstavy "Beatlemanie!", Praha 2010, s. 36.

³ M. FRANC - J. KNAPÍK, Volný čas, s. 60-120.

⁴ P. BALOG, Beatlmánie, s. 34.

podle policie (veřejné bezpečnosti) bylo nemravné chování. „*Průběh krize v komunistické straně ovlivnili též studenti. V říjnu 1967, když byla opět vypnuta ve strahovských vysokoškolských kolejích elektrina, vyšli se svíčkami do ulic a při cestě kolem Hradu na Václavské náměstí volali „chceme světlo“. Policie brutálně zasáhla a vůdci demonstrace měli být potrestáni. Postavili se však za ně nejen pražští, ale i vysokoškoláci z dalších univerzitních měst, podpořil je rektor Karlovy univerzity i drtivá většina akademických funkcionářů.*“⁵ To vše jen posilovalo nespokojenost mládeže, tyto rozpory a zásahy státu ji posilovaly a zasloužily se o pozitivní změny ve společnosti, které se projevy na konci roku 1967 a začátku roku 1968.

Důležitou vlastností šedesátých let byla činnost obyvatel v jejich volném čase. Kromě chození do kin a divadel, právě v této době začíná sběratelství a zejména chalupaření. Zahrádkářství, kutilství a houbaření se stalo hlavní zábavou na nově vzniklých chalupách, které nebyly jen výplní volného času, ale druhým domovem. Lidé si podle nově vzniklého trendu zařizovali svůj týdenní harmonogram a veškeré pracovní dovolené. Velkým impulsem pro tuto zálibu v chalupaření byl odsun Němců po 2. světové válce z pohraničí, ale i jiných vnitrozemních míst. Došlo k rychlému zabírání opuštěných domů. Při první vlně odkupu těchto objektů šlo o výhodné, nízké částky. V roce 1968 došlo ke zkrácení pracovního týdne na pět dnů a pro chataře tato změna znamenala nové možnosti využití volného času i na mimoměstských pozemcích. Tato rekreace pro obyvatele byla vnímána jako správná investice vlastních financí. Pro tuto dobu to bylo jedno z mála soukromých vlastnictví. Chalupaření mělo několik svých výhod a důvodů. Po roce 1968 bylo skoro nemožné vycestovat do zahraničí a obyvatelstvo bylo rádo, když z rušného města mohlo na pár dní vyjet do klidné přírody. Také se nabízela určitá možnost seberealizace např. zahrádkářství a rekonstrukce pozemku byla příjemnou prací i relaxací. „*Chataření a zejména chalupaření narušovalo jednoznačně koncept kolektivně prožívané rekreace a naopak výrazně podporovalo rodinný charakter trávení volného času o dovolených. Nedá se však říct, že by se politická moc stavěla ve sledované době k rozvoji chataření a chalupaření nějak výrazně negativně. Kritika směřovala spíše ze strany architektů a ochránců životního prostředí, kterým se nezamlouvala živelnost rozvoje chatových osad a jejich často velmi problematické zasazení do krajiny.*“⁶ Kdo nejezdil ve volném

⁵ Milan OTÁHAL, Svědectví o duchovním útlaku 1969-1970, Dokumenty: "Normalizace" v kultuře, umění, vědě, školství a masových sdělovacích prostředcích, Praha, 1993, s. 10.

⁶ M. FRANC - J. KNAPÍK, Volný čas, s. 354.

čase na chatu, mohl se účastnit kolektivních odborových rekreací. „Už od roku 1945 zajišťovalo Revoluční odborové hnutí (ROH) tuzemské rekreační pobyty pracujících - odborářů, které se v následujících desetiletích postupně staly jednou z hlavních forem kulturního využití volného času organizovaného jednotnými odbory.“⁷

ROH bylo zřízeno pro zaměstnance a jejich rodiny. Jednalo se o kulturní střediska jednoho závodu. Tyto střediska se koncem 60. let rozšířily do společenského života celého města. ROH se staralo o různé zájmové kroužky jak pro děti, tak i pro dospělé. Pod tuto odborovou organizaci spadalo i pořádání různých estrád, tanečních akcí, plesů, ale také pořádání poznávacích zájezdů pro celou rodinu. Úspěch mělo zejména pořádání společenských zábav, kde organizátoři uplatňovali a vyžadovali společenský oděv. Pro muže platilo, že nesměli mít dlouhé vlasy a hlavně měli tyto akce probíhat bez „bigbítové“ hudby a žádného alkoholu. Závodní kluby ROH fungovaly spíše ve městech. Na vesnicích měly na starosti kulturní akce kulturní kluby jednotných zemědělských družstev (JZD). Většina družstev však neměla dostatečné finance na zřízení kulturních domů a proto společenské akce směřovala do budov biografů či knihoven. Obě zřízení měly vést ke stejnému cíli, mít pod dozorem kulturní a společenský život všech obyvatel.

V 60. letech bylo trávení volného času také spojeno s televizním vysíláním. Je však třeba si uvědomit, že do roku 1970 měla Československá televize pouze jeden program. Ti, kteří bydleli na pohraničním území, měli větší výhodu, mohli zachytit vysílání některých zahraničních programů. Oblíbené byly pořady rakouské a polské televize. I přes nevoli státního orgánu a cíleného rušení vysílání, tuto možnost lidé hojně využívali. Přece jen v 60. letech můžeme sledovat určité uvolňování i v televizním vysílání. V čs. televizi začaly vznikat hudební a zábavné pořady jako zábavné estrády, vědomostní soutěže, či přenášení sportovních přenosů. Od druhé poloviny 60. let byly oblíbené zpravodajské publicistické pořady. Vznikalo také mnoho pořadů pro děti a mládež. Pro starší spíše hudební pořady jako například Vysílá studio A, pro mladší diváky Večerníček, který až do dnešní doby zprostředkovává dětem pohádku na dobrou noc. „Televize se stala základním zdrojem zábavy a informovanosti a některé televizní pořady, jako např. seriál *Sága rodu Forsytů*, *Československo - sovětské hokejové zápasy* nebo *přímý přenos z přistání člověka na Měsíci* dokázaly k obrazovce přitáhnout

⁷ Jiří KNAPÍK - Martin FRANC, Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967 II., Praha, 2011, s. 773.

*doslova celý národ.*⁸ Ačkoli v této době můžeme zaznamenat velkou oblibu v zahrádkářství a kutilství, kromě televizních kuchařek, žádný pořad věnovaný přímo tomuto tématu nevznikl.

Dá se tvrdit, že volný čas v 60. letech byl spojen s určitým konzumem a kultivací společenských akcí, které byly zaměřeny zejména na vzdělávání národa. Díky tomu měl státní orgán nad kulturou společnosti určitou kontrolu. Jednalo se o jisté uvolnění, které však bylo ovlivňováno tehdejšími řízením komunistické strany. Stát určoval co je „dobré“ pro obyvatelstvo Československa a jak „správně“ kulturně využívat svůj volný čas.

1.2. Rock and Roll

Přes určité představy komunistického režimu jak správně by měl člověk trávit svůj volný čas, vstoupil do Československa druh hudební kultury, který vyvolával u státního orgánu velké nesympatie. Tím byla vznikající rocková scéna. *„Se značným podezřením hleděl režim i na nekonformní zábavy části mládeže, označované jako „páskové“. Tímto termínem se označovali mladí lidé, kteří obdivovali západní taneční hudbu (swing, boogie-woogie, později rock and roll) a obecně byli vnímáni jako nekritičtí přívrženci západního životního stylu, o němž však přinejmenším podle dobové propagandy měli jen velmi mlhavé představy.“*⁹

Kolébku rockové hudby se stal v 50. letech rock and roll, který vznikl na jihu USA převážně jako hudba mladé generace. Spojení černošského jazzu, rhythm and blues a tradičního, amerického country vznikl tento nový žánr, který se stal natolik oblíbeným, že za krátkou dobu se dostal i mimo Spojené státy k nám do Evropy. Byla to rytmická hudba, která nutila k tanci za zvuku kytary, saxofonu, bubnů, basových strun, boogie-woogie piana a hlasitého zpěvu. Zejména svou odlišností tehdejších konvencí a taneční rytmičností, byl rock and roll oblíben u mladších generací. *„Mladí lidé se tak pozvolna stávali novou spotřebitelskou vrstvou a to v takovém rozsahu, jaký zatím Amerika nepoznala.“*¹⁰

Jak bývá zvykem, tento hudební styl který šel „proti proudu“, přinesl pohoršení a odpor společnosti.

„Rock and roll při svém nástupu vyvolával na jihu Spojených států odpor náboženských kruhů a jeho „černá“, rhythm and bluesová podstata pochopitelně

⁸ P. BALOG, Beatmánie!, s. 38.

⁹ M. FRANC - J. KNAPÍK, Volný čas, s. 24.

¹⁰ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/50-leta/rock-n-roll/clanky/11-nastup-rock-n-rollu-jeho-nejvetsi-hvezdy-a-kulturne-sociologicka-role/> vyhledáno 5. 4. 2014

dráždila zastánce rasové segregace: a i přesto se stal fenoménem druhé poloviny padesátých let.“¹¹

Jako osobnosti rokenrolové hudby bych ráda uvedla čtyři jména: Bill Haley, Chuck Berry, Buddy Holly a Elvis Presley. Právě tito průkopníci se stali vzorem pro další hudební vývoj a podle mého názoru i synonymem Rokenrolu. „Největšími vzory pro rockovou hudbu v 60. letech byli rokenroloví zpěváci a kytaristi Buddy Holly a Chuck Berry. Ačkoliv hudební tvorba Buddy Hollyho je často podceňována, stal se hlavní inspirací pro slavnou, britskou skupinu The Beatles.“¹²

Je třeba zmínit, že do ČSSR se rokenrolová a rocková hudba dostala zejména přes radiopřijímače a pirátská rádia. Po určitou dobu byla jediným přísunem západní populární hudba, která se tu doposud neobjevovala. Chci uvést příklad jednoho z těchto rádií, které v kultuře společnosti mělo důležitý a zásadní vliv. Západní rádio Luxembourg, které zahájilo svou činnost v první polovině 20. let v Lucembursku, a které bylo v 50. letech na svém vrcholu. Začalo se vysílat na frekvenci, která umožňovala poslech rádia přes den v Německu a v noci ve Velké Británii a ČSSR. Signál rádia Luxembourg měl horší kvalitu, ale ani špatný zvuk neodpuzoval fanoušky hudby, naopak zapisovali si názvy textů písniček, tak jak jim foneticky zněly. Amatérské i profesionální kapely západní interprety napodobovaly a to nejen v hudbě, ale i nových módních trendech. Západní rádia znamenala daleko víc než přísun nové hudby, byla to určitá svoboda, kterou posluchači v té době vnímali a právě proto se stal tzv. „Laxík“ legendární rozhlasovou stanicí. Ľuboš Jurík a Dodo Šuhajda, autoři knihy slovenský bigbít vzpomínají: *„Bylo to romantické, poetické, ale i poučné období. Najednou jsme až do rána poslouchali skladby známých i neznámých kapel ze Západu, hlas diskžokejů zněl v úplně jiné kadenci, než na jakou jsme byli zvyklí z našich sterilních a kontrolovaných rádií. Byla to volnost, svoboda, naděje, tušení čehosi neznámého, co jsme vnímali spíše intuitivně než racionálně. Rádio Luxembourg se stalo symbolem, neodmyslitelnou ikonou konce padesátých, především pak šedesátých let.*“¹³

Tak tedy dorazil Rokenrol v 50. letech 20. století i do České země. Prvním českým interpretem rokenrolové hudby byl Viktor Sodoma starší, který začínal se svou manželkou Vlastou s jazzovou hudbou. Tento nový hudební směr objevil právě

¹¹ Leoš ŠEDO, Hraje to nahlas, aneb, 50 let Love me do, Praha 2013, s. 16.

¹² Lisa M. SCRIVANI-TIDD, The Greenwood encyclopedia of rock history; Vol. 1. The early years, 1951-1959, Westport, 2006, s. 151.

¹³ Miroslav VANĚK, Byl to jenom rock 'n' roll?, Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989, Praha, 2010, s. 214-215.

na radiu Luxembourg kde „naposlouchával“ a překládal texty písní, avšak pojem „rokenrol“ mu nebyl znám. O rokenrolu se tak dozvěděli i jeho přátelé, kterým byl například i Jiří Suchý, jeden z průkopníků a textařů této hudby v českém jazyce u nás. K rozšíření a velké oblíbenosti bylo zapotřebí i hudebního a tanečního klubu, kterým se stal Jazz Club Reduta v druhé polovině 50. let sídlící na Národní Třídě. „*První historická zmínka o rock'and'roll v Československu souvisí s pražskou Redutou, kde v roce 1956 vystupoval Akord Club, který jako první zahrál českou verzi Halleyova Rock Around the Clock. Písnička byla nazpívána Jiřím Suchým pod názvem Tak, jak plyne řeky proud. V Redutě pak hrával ke konci padesátých let i Pavel Bobek s kytaristou Jiřím Laurentem pod názvem Parallax. Rock'and'roll pak přešel do divadla Semafor v ulici ve Smečkách.*“¹⁴ Díky velké oblibě se o tento hudební styl začali zajímat i média a to zejména tisk. Vycházely negativní články, že je to d'ábelská hudba, která kazí mladou generaci, se kterými se ztotožňovala zejména starší generace. Jako člen tehdejší mladé generace uvádí hudební skladatel Jiří Šlitr: „*Tak o tom jsme četli, to bylo v novinách pořád. Vedle toho jsme poslouchali ten rock'and'roll a já jsem si to pořád nedával dohromady, neuměl jsem anglicky a tak ty komentáře k tomu jsem neposlouchal, až potom se tam začalo vyskytovat slovo rock'and'roll a najednou mě došlo trochu opožděně, že zřejmě to asi bude rock'and'roll, ta hudba.*“¹⁵

Bylo jasné, proč tyto články vycházely. Ideologickému režimu se zvláště nelíbilo, že zájem mládeže se přesunul místo z budování socialistického státu na rokenrol. „Československá mládež začala mít ráda anglicky zpívanou západní hudbu, která se zhmotňovala v tanci, než komunistickou stranu. Policejní zásah proti rokenrolovým večírkům byl jen otázkou času. Stalo se tak 17. října v roce 1957 v pražském klubu Mánes, kde zakročili policisté proti tzv. páskům s ohnutými nohavicemi. Zásah proti zlaté mládeži byl velmi nafouknut a byl popsán v tisku jako velký zločin. Tresty byly nepřiměřené a velmi tvrdé, pět účastníků soud potrestal až odnětím svobody za hrubou neslušnost a projev neúcty ke společnosti.“¹⁶

Měla to být výstraha pro mládež, kterou chtělo vedení KSČ odradit od rokenrolové kultury, ale i pro rodiče, aby nikdy nedopustili, že se vězení stane osudem jejich dětí. I když zásahy státní moci byly tvrdé, rokenrol se státním orgánům vymýtit nepodařilo. Naopak.

¹⁴ M. VANĚK, Byl to jenom rock'n'roll?, s. 208.

¹⁵ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818800/> vyhledáno 5. 4. 2014

¹⁶ M. VANĚK, Byl to jenom rock'n'roll?, s. 207-230.

Dnes je velmi těžké určit, která rokenrolová kapela byla tou první, a většina skupin o sobě a své činnosti často ani nevěděly. S největší pravděpodobností první rokenrolová kapela byla z Poděbrad založená na konci 50. let s názvem Samuel's Band, kterou založil Petr Kaplan a Pavel Chrastina. Ve stejné době začínaly i pražské slavné kapely Sputnik a Komety. Na přelomu padesátých a šedesátých let vznikla řada dalších kapel, např. Crazy Boys, FAPS Orchestr či EP HI-FI. Na začátku let šedesátých nastal velký boom a počet kapel hrajících rokenrol přesáhl stovku. V tuto chvíli bychom už mohli mluvit také o zakládání prvních bigbítových skupin.

Z kapel jako Crazy Boys či Big Beat Quintet známe první bigbítové průkopníky, kteří se stali významnými osobnostmi československé rockové scény.

1.3 Britská hudební scéna a beatlmanie – její vliv v ČSSR

Britská hudební scéna v 60. letech se stala významnou pro další rozvoj a vznik nových žánrů. Dala hudbě nový směr a právě několik anglických zpěváků či skupin můžeme považovat za průkopníky nových hudebních žánrů. Nejedná se pouze o obohacení hudebních směrů, ale obohacení celé tehdejší kultury.

Největší vliv se přisuzuje britským kapelám z 60. let minulého století, jako jsou The Rolling Stones, Yardbirds, The Who, The Animals, Manfred Man a The Beatles. *„Britská hudební invaze prorazila v USA všechny bariéry a znovu akcentovala pocit pospolitosti (spadá svou genezí do válečného a těsně poválečného baby boomu v Anglii) a stále se jen pomalu lepší ekonomickou situaci, která i nadále zasahovala hlavně dělnickou mládež.“¹⁷*

Poválečná situace v Anglii byla pro mládež těžkým obdobím, vyrůstání bez kvalitního školství a rodinného zázemí se odrazilo na vývoji celé mladé generace. Ale právě mladí lidé, mládež z nižší společenské třídy byli zakladatelé nové hudební kultury. Důležitým a zcela základním prvkem byl pocit svobody, kterou si mládež hledala v nepokoji, ve městech a někteří z nich si tento pocit našli právě v hudbě.

„Ringo Starr (Beatles) uvedl: „Podle mého názoru důvodem, proč hudba tak explodovala v Anglii v 60. letech, bylo to, že jsme byli první generací, která se vyhnula povinným odvodům do armády.“ Hudba byla cestou ven. „Všichni jsme chtěli vypadnout. Každý chtěl odletět. Hudba byla mou cestou. Tenkrát snad každá ulice měla svoji skupinu. Mohli jste je slyšet všude. Každý na něco hrál a většinou to znělo fakt

¹⁷ M. VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 99.

*mizerně, ale hráli jsme. Všichni jsme popadli kytaru a bubny a naplnili svůj čas hudbou.*¹⁸

Velmi důležitým prvkem pro rozvoj nové hudby byl pod - žánr bluesové a jazzové hudby tzv. skiffle. Nejvíce tento žánr proslavila skupina, která začínala hrát na tomto amatérském stylu z 50. let minulého století a to členové skupiny The Beatles, kteří začali hrát v roce 1960.

Liverpoolská skupina The Beatles byla vzorem pro celou mladou generaci nejenom v Anglii, ale celém světě (beatlmanie). Členy rokenrolové kapely byl: „*John Winston Ono Lennon (9. října 1940 Liverpool – 8. prosince 1980 New York), doprovodná kytara, zpěv, zakládající člen skupiny, James Paul McCartney (18. června 1942 Liverpool), basová kytara, zpěv, zakládající člen skupiny, George Harrison (25. února 1943 Liverpool – 29. listopadu 2001 Los Angeles), sólová kytara, zpěv zakládající člen skupiny a Ringo Starr, vlastním jménem Richard Henry Parkin Starkey Jr. (7. července 1940), bicí, zpěv, člen skupiny od r. 1962.*“¹⁹ Jejich činnost se vymezovala na jedno desetiletí (1960 - 1970) a i přesto Liverpoolští brouci se postupně stali celonárodním i mezinárodním fenoménem. Z tohoto důvodu věnuji část této kapitoly právě této skupině.

„John Lennon a Paul McCartney se setkali roku 1957 na slavnosti v kostele sv. Petra v liverpoolském Wooltonu, kde vystupovala skupina mladíka Johna Lennona, která se jmenovala The Quarry Men. O dva roky mladší Paul McCartney učinil tehdy na Johna Lennona hluboký dojem svou znalostí akordů, dobře naladěnou kytarou a těžce pochopitelnými rokenrolovými texty. McCartney poté, co byl přijat do skupiny Quarry Men, ukázal Lennonovi své první pokusy o samostatné skládání, což Johna ovlivnilo natolik, že začal skládat texty také sám. Během příštích pěti let dali dohromady objemný zpěvník, který obsahoval i mnoho textů společné práce. Roku 1958 přibrali do skupiny patnáctiletého George Harrisona a na konci roku 1959 byli jedinými členy skupiny The Quarry Men John Lennon, Paul McCartney a George Harrison. Roku 1960 přijali nový název The Beatles a také bubeníka Peta Besta.“²⁰ Dva další roky začínali hrát v dnes kultovních, ale dříve špatně placených podnicích v Hamburku (klub Indra) a v Liverpoolu (Cavern Club). „Jejich manažerem byl známý Brian Epstein, který byl velmi ambiciózní a na schůzce s Georgem Martinem z nahrávací společnosti

¹⁸ M. VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 101.

¹⁹ P. BALOG, *Beatlmanie!*, s. 8

²⁰ Antonín MATZNER, *Beatles*, Praha, 1987, s. 21-113.

Parlophone, pobočky EMI, získal pro Beatles zvláštní shodou okolností kontrakt ještě dříve, než je vůbec kdo od Parlophone slyšel. To se stalo roku 1962, tenkrát na G. Martina a jeho tým zapůsobili Beatles více svým smyslem pro humor než hudbou, kdy byly nahrány čtyři demosnímky zahrnující například píseň Love Me Do. Právě tato skladba se stala jejich první nahrávkou, v které na bicí hrál nově vystřídaný bubeník Ringo Starr (dřívější hráč na bicí Pete Best, svůj odchod z kapely bral velice těžce) a která odstartovala jejich slávu.²¹

Popularita skupiny The Beatles rostla velmi rychle a roku 1963 kapela dosáhla mezinárodní úrovně. „Následující rok „brouci“ odjeli na své slavné turné po USA. V červnu roku 1965 byli vyznamenáni královnou, jako členové řádu britského impéria. V druhé polovině 60. let byla kapela ovlivněna americkým hnutím hippie a jejich tvorba změnila žánr spíše na psychedelický rock (hudební styl, který byl inspirovaný nebo pokoušející se napodobit mysl měnící zážitky z drog) a hard rock. Rok 1969 byl pro skupinu velmi kritickým, ať už to bylo z důvodu Lennonovi partnerky Yoko Ono, s kterou Lennon hudebně tvořil mimo skupinu, a také neshodám členů The Beatles či desetileté únavě z velmi náročné hudební kariéry. Roku 1970 Paul McCartney skupinu opustil a každý člen skupiny se vydal na vlastní hudební dráhu.“²² „Je pochopitelné, že se skupina po bouřlivém desetiletí rozpadla, zároveň však odstartovala hudební a sociologické revoluce, které měly velký dopad v pozdějších letech.“²³

Do ČSSR britská hudba a vlna beatlmanie přišla zejména přes rozhlasové stanice, například již zmíněným rádiem Luxembourg. The Beatles znala celá mladá generace, ovšem na našem území nebyla možnost kupovat LP desky, knížky a vše co by s touto kapelou souviselo jako v západních zemích. První gramofonovou desku The Beatles si bylo možné koupit až na konci 60. let. „*Do té doby si český fanoušek musel vyjít buď s tím, co přivezli šťastnější spoluobčané ze Západu, anebo s licenčními deskami z východního bloku, např. z Maďarska či Jugoslávie. Nejčastěji se však snažili využít to málo, co bylo k dispozici z domácích zdrojů, respektive pomoci si sám.*“²⁴

Někteří se snažili napodobit The Beatles i ve stylu jejich hudby a právě v polovině 70. let vznikalo nejvíce bigbeatových skupin. Byla to generace mladých amatérů, kteří do této doby neměli žádné zkušenosti s hudebními nástroji. Nechávali si narůst dlouhé

²¹ Ian MACDONALD, *Revoluce v hlavě, Beatles, jejich písně a 60. léta*, Praha 1997 s. 20-70.

²² I. MACDONALD, *Revoluce*, s. 20-70.

²³ Rhonda MARKOWITZ, *The Greenwood encyclopedia of rock history; Vol. 2. Folk, pop, mods, and rockers, 1960-1966*, Westport, 2006, s. 98.

²⁴ P. BALOG, *Beatlmánie!*, s. 26

vlasý jako symbol svobody, oblečení kopírovali podle svých zahraničních hudebních vzorů. Jejich repertoár se skládal zejména z převzatých zahraničních písní, které u rádií přepisovali na papír foneticky z důvodu neznalosti anglického jazyka. Díky nedostupnosti a malé znalosti západní kultury, členové těchto amatérských kapel bigbeatové hudbě dávali osobitý ráz. Snažili se svou hudbu reprodukovat na mnoha místech. Nejdříve ve školách, nebo v klubech Československého svazu pro mládež (ČSSM). Jejich vystoupení se ale nesetkávalo s kladnou odezvou a to zejména ze strany úřadů a všeobecně oficiální strukturou státu - establishmentem. Co se týkalo beatových hudebních skupin a jejich fanoušků, nakonec vždy našli místa, kde svou hudbu mohli produkovat. V polovině 60. let se z písní The Beatles začali nahrávat coververze, které zaznívali i od populárních zpěváků, jako byl v té době Karel Gott. Od této doby se tato liverpoolská skupina stala nedílnou součástí hudebních hitparád také v Československu. Vývoj rocku a vznik rockových hudebních žánrů u anglických skupin a zpěváků ovlivnil celou Evropu a podmanil si i USA (tzv. britská hudební invaze.) „*Pro mnoho českých fanoušků byla právě britská hudební invaze nejinspirativnějším obdobím, v němž rockové hudbě mnohdy nadobro propadli. Byl to důležitý milník a přišel pro Ameriku v pravý čas, v období kdy rock slábl a začal se odklánět od svých kořenů a nebezpečně přichyloval k hlavnímu proudu pop music.*“²⁵

1.4 Bigbít

Tak jako rokenrol i anglický beat, big beat k nám dorazil hlavně z produkce rádia Luxembourg od poloviny 60. let minulého století. I když můžeme za zemi vzniku a jeho rozvoj považovat Velkou Británii, pojem big beat byl použit a převzat od clevelandského diskžokeje. „*Alan Freed (otec termínu rokenrol) chtěl zdůraznit, že skladba Rock Around the Clock z roku 1953 je něco úplně nového, co má především pořádný rytmus. Mluvil o rokenrolu a dodal, aby to ještě víc zdůraznil: „This is really Big Beat!“.*“²⁶

Dalo by se říct, že tento pojem u nás vznikl omylem, díky nedostatku znalosti angličtiny se big beat chápal jako synonymum rock'and'rollu. Alan Freed tímto označením spíše chtěl zdůraznit velký rytmus který píseň Rock Around the Clock měla. Je důležité si uvědomit, že pojem big beat, česky bigbít se v zahraničí nepoužívá, ačkoli se jedná o anglická slova. Byl to československý výmysl, který označoval

²⁵ M. VANĚK, Byl to jenom rock'n'roll?, s. 102.

²⁶ M. VANĚK, Byl to jenom rock'n'roll?, s. 176.

mainstreamovou rokenrolovou populární hudbu, (v 70. letech se bigbitem označoval také rock a underground), který existuje dodnes.

Bigbít byl tedy v podstatě krycím označením pro rokenrolovou hudbu kvůli tehdejšími socialistickým podmínkám. Jak uvádí Pavel Chrastina: „*Začali jsme mezi sebou tomu říkat bigbít. Rokenrol bylo u nás něco, čeho se každéj funkcionář, který povoloval to či ono vystoupení děsil, zatím co slovo bigbít bylo takový nejneutrálnější.*“²⁷

I když současnou populární hudbu změnil bigbít od základu, nelze jím označit jen druh vznikajícího hudebního proudu, ale i myšlení tehdejší mladé společnosti a její celý životní styl. V té stejné době nám šedesátá léta dala kromě bigbítu i zdokonalení rozhlasu, rozvoj televizi a hudebních nahrávacích technologií.

„Pro vývoj rockové hudby v ČSSR byly velmi důležité divadelní scény. V divadle Semafor v roce 1963 vznikl hudební program „Ondráš podotýká“, který vznikl za spolupráce Karla Mareše a Ladislava Štaidla. Ti se snažili prosadit prvotní česky zpívaný repertoár. V tomto pořadu se zpívání doplňovalo o mikro fejetony a fotografie, které se promítaly na plátnech.“²⁸

Největší význam mělo divadlo Semafor pro skupinu Olympic založenou v roce 1962, která právě zde začínala svou hudební dráhu a dodnes hraje již neuvěřitelných 52 let. Původní členové bigbítové skupiny patří mezi průkopníky a zakladatele rocku v Čechách.

Ráda bych uvedla několik jmen nejvýznamnějších členů, kteří stáli na začátku rozkvětu této kapely: Pavel Chrastina (baskytarista a zpěvák), Petr Kaplan (kytara, zpěv), František Ringo Čech (bicí, zpěv), Miki Volek, (zpěv), Pavel Bobek (zpěv), Pavel Sedláček (zpěv) a o rok pozdější člen Petr Janda (kytara, zpěv), který se později stal hlavním členem, lídrem skupiny a jako jediný z těchto členů ve skupině hraje dodnes.

Vrcholná éra skupiny Olympic byla v první polovině 60. let, kdy se ze skupiny stal sbor až třiceti členů, v kterém zpívaly i ženy, jako např. Yvonne Přenosilová.

Spolupráce vícehlasého sboru a divadla Semafor byla kladná pro obě strany. Představení v divadle byla v rychlosti vyprodána a díky propůjčení divadelního pódia a možnosti hrát se pomalu a legálně otevíraly dveře rockové hudbě.

²⁷ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818802/> vyhledáno 7. 4. 2014

²⁸ M. VANĚK, Byl to jenom rock´n´roll?, s. 214-215.

„To, že vzal rockovou muziku pod svá křídla právě Semafor, bylo nanejvýš důležité, protože divadlo určovalo nejen ráz populární hudby, ale i to, co si spousta důležitých lidí bude myslet, a tak cesta k úplné legalizaci (alespoň předvoje rockových kapel) byla otevřená. Po Ondrášovi si už o úrovni Olympicu rozhodující činitelé netroufají veřejně pochybovat a to v brzké budoucnosti otevřelo dveře dalším kapelám.“²⁹

Po několika desítkách odehraných představení ve skupině nastaly na konci 1. poloviny 20. století zásadní změny. Olympic prožil v divadle svůj vrchol, ale někteří členové pocítovali, že nechťejí dělat zpívané divadlo, ale to co je v životě baví a naplňuje a tím byl bigbít po vzoru beatové britské kapely The Beatles. Tak skončili i v Semaforu.

„Zdálo se, že v roce 1964 u nás rokenrol pomalu odeznívá. Nástup Beatles byl poměrně razantní a my jsme se chtěli zařadit taky do vlny mersey soundu, jak se tomu říká. S tím ale přišla poměrně zásadní, dnes by se řeklo restrukturalizace Olympicu. Dohodli jsme se, tedy naše tvrdé jádro – Chrastina, Čech, Klein a Berka – na tom, že všechny vyhážíme a budeme hrát tak, jak je to ve světě normální. Rozejdeme se se saxofonistou Růžkem a se všemi zpěváky (Laufer, Bobek, Šváb, Přenosilová, Urbánková), kromě Volka.“³⁰

Po krátké době došlo ještě k výměně bubeníka. Františka Ringo Čecha nahradil bubeník Jan Antonín Pacák a v roce 1966 opustil skupinu Miki Volek. Tak tato rocková skupina i přes výměnu několika dalších členů a potíží na začátku 70. let v období normalizace hraje dodnes. Před dvěma lety oslavila 50. let výročí vzniku a Olympic můžeme pokládat za průkopníky a zakladatele bigbítu u nás. *„Šedesátá léta hrála ve vývoji rocku (a potažmo celé pop music) asi tu nejdůležitější úlohu. Právě tato dekáda určila jakými směry a cestami se bude dále ubírat. Navíc mu jeho rozvoj usnadnila onou souběžnou explozí uměleckých experimentů v dalších druzích umění (výtvarno a design, fotografie, literatura, film, divadlo a happenings), novými osvobozujícími pravidly ve světě módy a samozřejmě také svojí ekonomickou přízní.“³¹*

1.5. Pražské jaro

„„Pražské jaro“, jak pojmenovali zahraniční novináři vývoj událostí v Československu na sklonku šedesátých let, představovalo nejzrozsáhlejší pokus o reformu byrokraticko-

²⁹Ondřej KONRÁD - Vojtěch LINDAUR, Bigbít, Praha, 2001, s. 20.

³⁰Petr JANDA, Dávno, Praha 2011, s. 50.

³¹<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/60-leta/clanky/12-uvod-do-let-sedesatych/> vyhledáno 7. 4. 2014

*centralistického socialismu ve východoevropských zemích sovětské velmocenské sféry. Představy reformátorů mířily ke spojení socialistického systému s demokratickými a humanistickými tradicemi československé společnosti, aby tak mohly být naplněny původní socialistické ideje o reálném společenském životě.*³²

Ze snahy o reformování politického systému se vyvinula revoluce, která byla ukončena 21. srpna 1968 překročením hranic a vstoupením sovětské armády a vojsk Varšavské smlouvy do Československa.

Další vývoj na hudební scéně je spjatý s historickým vývojem v naší společnosti.

Konec šedesátých let byl v ČSSR přelomovým obdobím. Ze strany společnosti byly znát čím dál tím více stísněné pocity, komunistická strana pomalu ukončovala vlnu uvolnění a pokoušela se mít opět situaci pod kontrolou. Státní orgán zasahoval zejména do svobodného projevu inteligence. Právě proto se kulturní dění stávalo terčem zásahů komunistické strany. Za začátek tohoto období můžeme považovat IV. sjezd Svazu československých spisovatelů v červnu roku 1967. Právě v tomto roce vyvstala na straně komunistických politických představitelů otázka jak dál vést společnost. Věděli, že pokud vyvolají tlak na společnost, reakcí bude protitlak a nespokojenost. Nastaly tedy změny uvnitř strany. *„Odchod Antonína Novotného z funkce prvního tajemníka ústředního výboru (ÚV) KSČ, rozsáhlé politickomocenské změny ve vedení KSČ a státu související s další Novotného rezignací, tentokrát na funkci prezidenta republiky, a březnové zrušení cenzury otevřely naplno cestu reformnímu procesu. Dobově byl nazýván obrodným hnutím.*³³

Reformní křídlo uvnitř strany vytvořilo Akční program KSČ v čele s Alexandrem Dubčekem, který zastával funkci předsedy slovenské komunistické strany, a který se stal v lednu roku 1968 prvním tajemníkem ÚV KSČ. I když byl reformní program socialisticky orientován, snažil se o demokratizaci a oslabení stranického řízení. Program reformního křídla se také snažil o obnovení vlivu společnosti na kulturní dění. Byla tolerována svoboda slova a shromáždění, které využívala tehdejší mládež zejména v Praze.

Tento reformní vývoj se však nelíbil komunistickému vedení v Moskvě a proto byla svolána v březnu do Drážďan porada, které se zúčastnily komunistické strany Maďarska, Bulharska, NDR a Polska. Ruská delegace na jednání upozornila

³²Ondřej FELCMAN - Jan MERVART, Rok 1968 v poválečných dějinách Československa, Hradec Králové, 2006, s. 3.

³³O. FELCMAN - J. MERVART, Rok 1968, s. 3.

československé reformní křídlo, že uvolňování musí přestat a nastavila pravidla, které nesmí porušit. Tímto reformní strana KSČ v Československu musela upustit od svých plánů, ale zároveň nechtěla tyto plány zcela zrušit. Byla to složitá situace, společnost se nespokojila s Akčním programem, požadovala, aby se proces demokratizace ještě více urychlil. I přes varování komunistických představitelů, v této době vznikalo několik občanských demokratických programů. Například Klub angažovaných nestraníků, kteří se zejména snažili o emancipaci nekomunistů, kteří by měli podíl na politickém řízení.

Další období mezi dubnem a srpnem roku 1968 bylo poměrně svobodné, i když tu stále přetrvával komunistický režim. Následujících pět měsíců se událo mnoho politických změn, které měli vliv na postoje ve společnosti. Tyto události v lidech probudily zájem o demokracii, humanitní a občanské otázky, pocit sounáležitosti a vlastenectví. Tuto situaci také ovlivňovaly aktivity sdělovacích prostředků. Tyto zrychlené společenské činnosti pomalu začaly znepokojovat také Alexandra Dubčeka a společně se stranickými vůdci přemýšlel, jak situaci opět ovládnout a občanské programy omezit. Koncem května roku 1968 tedy ÚV KSČ přijal usnesení, ve kterém bylo popsáno, že reformní proces je velkým nebezpečím a že činnost veškeré společnosti se neslučuje s komunistickou ideou. Bylo zřejmé, že se reformní proces zpomaluje, proto ze strany společnosti a obyvatel nastala potřeba projevit nesouhlas s tímto nechtěným vývojem. Tímto nesouhlasem se stal manifest „Dva tisíce slov“ které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, umělcům a všem lidem. Autor, Ludvík Vaculík (prozaik, fejetonista, publicista, zakladatel samizdatové edice Petlice v 1971), publikoval text koncem června a snažil se v něm vyjádřit zneklidnění celé společnosti. *„Prohlášení Dva tisíce slov, vzbudilo obrovský ohlas – doma i v zahraničí. Většina společnosti si začínala uvědomovat, že nastoupené změny prozatím nejsou ještě zcela nezvratné a že nedávno obnovené (a zatím stále jen částečné) svobodě hrozí vzrůstající vnější i vnitřní nebezpečí, od Sovětů i od domácích konzervativců.“*³⁴ Občanské sdružení samozřejmě manifest podpořilo, ale vedením KSČ bylo odmítnuto.

Pro tzv. reformní komunisty se stala tato situace na začátku léta velmi obtížnou. Československá společnost začala mít více radikální názory a požadovala další změny. Ze strany komunistického vedení z Moskvy přicházely rozkazy o okamžitém ukončení reformu pod hrozbou sovětského zásahu. Díky kritické odezvě komunistické strany, byl občanský manifest využit představiteli států Varšavské smlouvy, po komunistických vůdcích Československa vyžadovali okamžitou akci, která by vedla k zabránění této

³⁴ František EMMERT, Průvodce českými dějinami 20. století, Brno 2012, s. 252.

situace a kontrole společnosti. Ve Varšavě byly sepsány pokyny, kterými se měla komunistická strana Československa řídit, například ukončit činnost občanských organizací a převzít kontrolu nad sdělovacími prostředky. Kvůli občansky lidskému postoji Antonína Dubčeka, jeho nejistému splnění těchto úkolů a nejasným příslibům, nechtělo komunistické řízení z Moskvy riskovat a bylo rozhodnuto o převzetí vedení. I přes snahu politiků a novinářů, kteří se sešli 17. srpna a hovořili o hrozbě vojenské intervence, bylo již pozdě na mobilizaci společnosti, která by se invazi bránila.

„Zatímco A. Dubček a další proreformní představitelé KSČ připravovali za značné podpory veřejnosti svolání XIV. sjezdu KSČ, který měl zabezpečit úplné převzetí moci ve straně a ve státě reformními komunisty, rozhodlo vedení pěti států Varšavské smlouvy o invazi. V noci z 20. na 21. srpna 1968 začala za součinnosti pěti armád spojeneckých zemí násilná okupace Československa, představující nasazení více než půlmilionových invazních vojsk největší vojenskou operaci v Evropě po druhé světové válce.“³⁵

Byla šedesátá léta opravdu zlatá? Z mého pohledu člověka, který si toto období „nezažil“ nemohu odpovědět. Přesto literární prameny a osobní zážitky starší generace, mi umožňují do kultury 60. let z části nahlédnout a utvrzují můj subjektivní názor a pohled na tuto epochu 20. století. *„A jak do „sixties“ vstoupil rock? Z muziky padesátých let sám pro sebe vydestiloval to nejlepší, navíc dodal nové nápady, nové technologie, nový design interpretů a přesně v duchu doby nový názorový podtext. Výsledný mix pak použil k jednomu z největších hudebních a potažmo kulturních ataků, jaký kdy moderní civilizace zažila. Podstatně rozšířil hranice masové kultury tím, že do ní implantoval dříve tabuizované prvky. Postupně proměnil starší hudební žánry jako jazz, folk, country, ale třeba i hudbu divadel nebo filmovou muziku. Jeho stopy se začaly objevovat ve folklóru, osvojil si elektroniku, stal se běžnou výbavou etnické hudby. Od šedesátých let až podnes ovlivňuje prakticky všechno, co se týká umění zábavy a módy, i když už mu taky trochu dochází dech. Ale tehdy byl učiněnou štikou v rybníce.“³⁶*

Dopad „zlaté sféry“ vidím ve dvou případech. Za prvé, v politickém uvolnění, které přišlo na začátku 60. let a znamenalo oživení starých nadějí. Po únoru roku 1948 kdy přišlo tvrdé vystřízlivění, když nový systém nedodržel své sliby, začaly politické procesy, „čistky“, a s tím nastoupila také společenská nespokojenost a strach. To vše po

³⁵ O. FELCMAN - J. MERVART, Rok 1968, s. 5.

³⁶ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/60-leta/clanky/12-uvod-do-let-sedesatych/> vyhledáno 10. 4. 2014

roce 1960 začalo pomalu odeznívat. Druhým případem zlatého období je kultura. Byl tu prostor pro tvůrčí uvolnění ve všech směrech, hlavně ve výtvarném umění, architektuře a zejména v rozvoji hudby.

Působení zlatých šedesátých let je patrné i na poli rockové scény. Nešlo pouze o „Rockovou hudbu“, bylo to určité vyjádření dobových myšlenek, společenské zařazení a také filozofii, která byla v této hudbě obsažená. To vše je spojené a propojené s tehdejší mladou generací a jejím životem v té době, která si v rockové kultuře našla svou „léčebnou kúru“.

„Dospívající generace se narodila během války nebo těsně po ní. Svoje nejkrásnější léta prožila ve stínu dominantní ideologie, která čtyřicet let usměrňovala všechno dění u nás. Možná i proto z důvodu určité rebelie a opozičnictví vsadila naše generace na jiné hodnoty, než měli rodiče. Neměly nic společného s politikou ani s budováním socialistického stylu života, spíše jsme je hledali v jiných oblastech. Pravidla, tradice a autority už neplatily. Namísto poslušnosti přišly otázky a pochybnosti. Nevyrůstali jsme v ideálních podmínkách, ale nebyli jsme traumatizováni, neznali jsme strach nebo pokoru. Byli jsme plní optimismu, touhy po novém světě a lepším životním stylu, nadechli jsme se čerstvého vzduchu a získali elán, který nám vydržel dodnes.“³⁷

Proto si dovoluji říci, že pro tehdejší mladou generaci byla šedesátá léta 20. století opravdu těmi „zlatými šedesátými“.

³⁷Juraj ŠEBO, Zlatá léta šedesátá, Praha, 2012, s. 217.

2. Počátky a průběh normalizace

2.1. Události po srpnové okupaci v roce 1968 a roce 1969

Lidé, kteří byli v noci z 20. na 21. srpna 1968 vzhůru a měli zapnuté svá rádia, nemohli uvěřit, co slyší. Pravidelný program Československého rozhlasu byl přerušen zprávami o vpádu vojsk pěti zemí Varšavské smlouvy na území ČSSR. Následující dny potvrdily nejčernější předpovědi, kterých se dopátrali ze sdělovacích prostředků. Ráno 22. srpna 1968 Praha připomínala spíše vojenské ležení, vojáci z okupačních armád stáli na ulicích a stále jich přibývalo. Většina Čechoslováků odmítala armádu přijmout, s vojáky nikdo nemluvil, ale nedocházelo ani ke střetům.

Rozhlas, který vysílal po tzv. drátě kvůli vypnutým vysílačům, vyzýval občany, aby okupanty ignorovali. „*Již kolem šesté hodiny ranní vysílal osobní vzkaz Alexandra Dubčeka, v němž se obracel na pracující, aby nastoupili na svá pracoviště. Zásluhou pracovníků rozhlasu si mohli lidé vyslechnout i projev prezidenta republiky Ludvíka Svobody, vyzývající ke klidu a k důvěře v opatření ústavních orgánů republiky.*“³⁸ Před nocí 20. srpna lidé žili v iluzi, že vedení komunistické strany Sovětského svazu bude respektovat změny v ekonomické a politické situaci v ČSSR. Nemohli a nechtěli pochopit, že jiná země poruší suverenitu státu a jeho obyvatel, o to větší přišlo zklamání, během několika hodin zmizelo tradiční rusofilství a přátelství k Sovětskému svazu. Víra v socialistický systém se změnila v odpor.

Sovětská vojska však na rozkaz pokračovala v okupaci. Jako první se obsazovala strategicky významná místa, jakými byly centrální úřady, ministerstva a hlavně sdělovací prostředky.

„*Do jejich zajetí padl první tajemník ÚV KSČ Alexandr Dubček, předseda vlády Oldřich Smrkovský, předseda ÚV Národní fronty František Kriegel a další významní činitelé, prezident republiky Ludvík Svoboda byl v podstatě izolován na Pražském hradě.*“³⁹

Velitel okupační armády generál Veličko, vydal rozkaz zákazu shromažďování obyvatel a nočního vycházení, a pokud bude potřeba po těch, kteří neuposlechnou rozkaz, bude vojsko střílet. Tento rozkaz všem připomněl stanné právo za nacistické okupace. Společnost tento zákaz neodradil a nerespektovala jej, a to zejména mládež, kdy již první den okupace se sešla a demonstrovala u sochy svatého Václava v Praze.

³⁸Bořivoj NEBOJSA, Normalizace, to je ono!, Tišnov, 2001, s. 25.

³⁹Hynek FAJMON, Sovětská okupace Československa a její oběti, Brno, 2005, s. 11.

Městský výbor komunistické strany Československa v Praze urychleně organizoval mimořádný XIV. sjezd, který probíhal podle platných uzákonění, nejednalo se tedy o nelegální shromáždění. Nicméně místo sjezdu bylo do posledních chvil utajováno.

„V jedenáct hodin dopoledne 22. srpna se delegáti mimořádného sjezdu sešli v závodní jídelně podniku ČKD Elektronika v Praze Vysočanech. Na jednání dorazilo 1219 z 1543 zvolených delegátů strany. Chyběli pouze unesení členové předsednictva, jednotlivci z českých zemí, kteří byli „nezvěstní“ nebo nemohli z vážných důvodů přijet, a především pak početná skupina delegátů ze Slovenska vedená Gustávem Husákem. Jejich automobilovou kolonu údajně po cestě zastavili Sověti a nepustili je dál. Husák v té době již spřádal vlastní politické plány – plně smířen s okupací i ukončením reformem.“⁴⁰

Sověti se o sjezdu a jeho místu konání samozřejmě dozvěděli, ale kvůli určité úctě a vážnosti, kterou již zcela ztratili, rozhodli se sjezd KSCĚ nerozehnat. Aktuality ze zasedání vysílala československá televize a přenášel rozhlas.

Sjezd KSCĚ okupaci zcela odmítl a schválil prosbu komunistické a dělnické strany, která požadovala odchod vojsk Varšavské smlouvy z Československé republiky. Delegáti také zvolili nový Ústřední výbor KSCĚ, který odmítal jakékoliv sovětské zásahy do vnitřních záležitostí Československa. Jako prvního tajemníka ÚV KSCĚ znovu potvrdili Alexandra Dubčeka, který touto dobou byl držen Sověty neznámo kde. Veškerou činnost Komunistické strany Československa podporovala veřejnost, zejména mládež vylepovala plakáty a letáky, což bylo také zakázáno. Byly konány i četné demonstrace na podporu jednání, které nekončily vždy dobře. I přes hrozící nebezpečí se generace mladých lidí snažila útočit na tanky vojáků, kteří se bránili střelbou, padli tedy i první mrtví a ranění. Někteří českoslovenští občané se také stali oběťmi svévolného násilí okupantů.

„Když Československé ministerstvo vnitra koncem roku 1968 zpracovávalo souhrnnou zprávu o případech protiprávního jednání vojsk Varšavské smlouvy na území ČSSR od 21. srpna do 17. prosince, muselo konstatovat, že během této doby bylo 53 čs. občanů usmrceno střelnou zbraní, 38 občanů bylo usmrceno dopravními prostředky a 3 jiným způsobem. Dalších 208 občanů bylo střelnou zbraní těžce zraněno, 119 bylo těžce zraněno dopravními prostředky a 18 jiným způsobem. Krom toho se vojáci armád

⁴⁰ F. EMMERT, Průvodce, s. 275.

Varšavské smlouvy na území Československa dopustili 13 znásilnění a čtyř případů pohlavního zneužití, řady loupeží, krádeží a dalších trestných činů. ⁴¹

Sovětský prezident a vůdce Leonid Iljič Brežněv se rozhodl pro vyjednávání mezi Ústředním výborem komunistické strany Sovětského svazu a Ústředním výborem komunistické strany Československa.

Proto prezident Ludvík Svoboda byl povolán a odletěl do Moskvy, během jednání přijeli další českoslovenští představitelé, mezi nimi byl i místopředseda vlády Gustav Husák. Původní plán Ludvíka Svobody, jak sám tvrdil, bylo přivést domů unesené reformní představitele A. Dubčeka a O. Černíka, místo toho kapituloval a dal předběžný souhlas k tzv. „Moskevskému protokolu“ vypracovaného komunistickou sovětskou stranou. Českoslovenští političtí představitelé se měli tímto protokolem zavázat k okamžitému ukončení reformu. Za přijetí tohoto dokumentu se postavilo konzervativní křídlo KSČ, Ludvík Svoboda a místopředseda vlády Gustav Husák. Dokonce i reformisté byli přinuceni dne 26. srpna 1968 pod výhrůzkami sovětské strany (jak se projevilo později) dokument podepsat. Jediný kdo tento protokol nepodepsal, byl poslanec Národního shromáždění František Kriegel. I přesto, že se Československo o podpisu Moskevského protokolu o jednání SSSR a ČSSR nedozvědělo přímo, sovětská armáda se začala stahovat z obsazených budov a ulic. V lidech ožila planá naděje. Alexandr Dubček byl po návratu z Moskvy oslavován. Po příletu 27. srpna 1968 pronesl rozhlasový projev, z jeho zoufalého a přerušovaného proslovu posluchači pochopili, že se navrátilci Moskvě zavázali, že podepsali (rekapitulovali a zradili). Myšlenka obrodného procesu byla zatlačena. V září se opět zavedla cenzura, hlavním iniciátorem se stal Gustav Husák, který se nechal zvolit novým prvním tajemníkem ústředního výboru komunistické strany Slovenska. Díky velké podpoře ze strany Moskvy během podzimu sestavil nové pragmatické křídlo. *„Počátkem října československé vedení odcestovalo na druhé jednání do Moskvy (3. a 4. 10. 1968). Krátce po návratu muselo spolupodepsat a odsouhlasit v parlamentu dohodu o dočasném pobytu sovětských vojsk na československém území. 28. října protestovali proti dohodě a nastupující normalizaci studenti a dělníci v mnoha českých a slovenských městech.* ⁴²

⁴¹ H. FAJMON, *Sovětská okupace*, s. 13.

⁴² F. EMMERT, *Průvodce*, s. 279.

Československá společnost nesla tyto změny opravdu těžce, uskutečňovaly se demonstrace a stávky vysokoškoláků. Protestující již netoužili po vzniku umírněného socialismu, požadovali pravou demokracii a stoprocentní svobodu.

Od prvního ledna roku 1969 vznikla federace jako jednotný stát Česká socialistická republika a Slovenská socialistická republika, národní shromáždění se změnilo na federální shromáždění. Od konce srpna, kdy byl podepsán moskevský protokol, započala normalizace neboli konsolidace. Pojem normalizace se objevil poprvé právě v Moskevském protokolu, tento termín v dokumentu označoval potlačení demokratizačního procesu, který byl na svém vrcholu v období Pražského jara. Hlavním cílem bylo znemožnit všechnu společenskou nebo občanskou činnost, která by ohrožovala vůdčí postavení komunistického stranického vedení.

Bylo to nelehké období pro společnost, která pocítovala velké zklamání a zažívala deziluzi. Ti, kteří prožili atmosféru po Mnichově roku 1938, v situaci roku 1968 viděli velkou podobnost. Společnost pochopila, že systém socialismu se nedá reformovat, sovětský model byl jasně daný. Myšlenky Pražského jara byly utlumeny zejména prvním rokem normalizace. Hned na počátku roku 1969 se udál jeden z nejtragičtějších protestů na tuto situaci. Jan Palach, student Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze se odhodlal k demonstrativnímu činu i za cenu ztráty vlastního života. „*Na výraz nesouhlasu s kapitulantskou politikou Dubčekova vedení se na Václavském náměstí v Praze dne 16. ledna 1969 upálil. Jeho smrt celou zemí otřásla, jeho pohřeb se stal důstojnou, ale rozhodnou manifestací odporu proti starým praktikám. Jan Palach nebyl sám, stejně tragickým činem jej 25. února 1969 následoval středoškolský student Jan Zajíc a ještě později dělník Evžen Plocek v Jihlavě.*“⁴³

Jan Palach na následky vážného popálení zemřel o tři dny později. Touto demonstrací se snažil v československé společnosti vyvolat občanský odpor, obnovu občanství a hrdosti, zejména kvůli nastalému pasivnímu přístupu k potlačování lidských práv a svobod. Jeho pohřeb se stal celonárodním shromážděním, smutečního průvodu se zúčastnily desítky tisíc lidí. Zpráva o tomto činu se dostala i do zahraničních médií a na Sovětský svaz vrhala temný stín.

Těmito demonstracemi se celý národ zmobilizoval a začal opět věřit myšlence propojení socialistického státu a svobodné demokracie. Normalizace byla však na počátku. Díky tzv. hokejové aféře poskytla pragmatické straně v čele s Gustavem Husákem záminku k zlikvidování působení reformního křídla. Českoslovenští hokejisté

⁴³H. FAJMON, Sovětská okupace, s. 22.

na mistrovství světa ve Švédském Stockholmu dva krát porazili sovětský tým. Po skončení utkání, které českoslovenští reprezentanti vyhráli 4:3, propukly v Praze a některých dalších městech spontánní oslavy. Klidné ulice se zaplnily lidmi, projíždějící automobily troubily, blikaly světly, lidé si gratulovali a smáli se, v průvodech bylo vidět československé státní vlajky, za mnohými okny svítily svíčky nebo prskavky, na některých zděných plochách a plotech se začaly objevovat velké, čerstvě namalované, bílé nápisy 2:0, 4:3. Na Václavském náměstí se sešlo asi 100 000 lidí. Lidem nešlo jen o projev radosti nad výhrou v ledním hokeji, ale také o možnost tímto způsobem veřejně protestovat proti okupaci. Československé obyvatelstvo v tom vidělo určitou odplatu za 21. srpen 1968. Lidé se shromažďovali v ulicích měst a z nadšení a oslav postupně vznikala demonstrace. Dramatické byly události na Václavském náměstí v Praze. Velmi početný dav rozbíjel dlažebními kostkami výlohy a zdemoloval kanceláře, které patřily obchodníkům sovětské firmy Aeroflot. K těmto podobným událostem došlo i v jiných městech. Nevíme však jistě, jestli se tyto příhody opravdu staly spontánními akcemi obyvatel, nebo byly připraveny podněcovateli Státní bezpečnosti (StB), či státní bezpečností Sovětského svazu (KGB).

Na tuto hokejovou aféru ostře reagoval nejvyšší představitel Sovětského svazu Leonid Iljič Brežněv. Hrozil našemu státu, že pokud se situace neuklidní, nasadí opět sovětské vojska do ulic. *„Březnové hokejové události ukázaly komunistickým představitelům, že občanská společnost Pražského jara ještě zcela nezanikla a že přítomností okupačních sil zatím nebyla zardoušena. Pro Alexandra Dubčeka v čele KSC představovaly poslední dějství jeho osobního dramatu. Jeho osud se tím naplnil.“*⁴⁴

Ústřední výbor KSC A. Dubčeka odvolal a vzápětí zvolil jedenáctičlenné předsednictvo v čele s Gustávem Husákem, který se stal novým prvním generálním tajemníkem. Československá společnost nové vedení nepodporovala. Nové vedení se zároveň obávalo dne 21. srpna 1969 jako prvního výročí od sovětské okupace, které by mohlo být spojeno s dalšími demonstracemi veřejnosti. Gustáv Husák se proti této situaci plně pojistil, nechtěl však, aby opět zakročila sovětská vojska. Znamenalo to, že proti Čechoslovákům by mělo zakročit československé připravené vojsko, veřejná i státní bezpečnost a lidové milice.

Průběh prvního srpnového výročí byl bouřlivý, tak jak se očekávalo. Došlo i ke střelbě ze strany Lidových milic. Několik lidí zahynulo a několik desítek jich bylo

⁴⁴ Milan BARTA - Jan BŘEČKA - Jan KALOUS, Demonstrace v Československu v srpnu 1969 a jejich potlačení, Praha, 2012, s. 62.

zraněno. Přes tisíc protestujících bylo pozatýkáno a odsouzeno na základě zákona, který vznikl právě jako opatření na srpen 1969. Tento tzv. „pendrekový“ zákon podepsali i bývalí členové reformního hnutí a to dokonce i Alexandr Dubček. *„Komunismus právě 21. srpna 1969 definitivně potvrdil svoji historickou nereformovatelnost. Jeden z účastníků demonstrace vyjádřil pocity mnoha lidí: „Znovu tu duní v ulicích pod tentokrát zavřenými okny. Celý rok vláčíme své okovy, ale dosud jsme se nesmířili. Zrada hned tak nepřebolí...Stačí jen slova „chceme svobodu“ a neurvalci s pendrekou předvádí šavlový tanec. Bomba s nenávisí explodovala. Pláču, pláču a nestydím se za to...“⁴⁵*

Na výročí prvního roku od okupace demonstroval i dramatik Václav Havel, který se spisovatelem a autorem manifestu Dva tisíce slov Ludvíkem Vaculíkem vytvořili protestní akci. Zpracovali petici „Deset bodů vyvolávajících nesouhlas s normalizací a ustupování reforem“. Státní bezpečnost vážně zvažovala o zatčení a trestním stíhání těchto dvou demonstrantů, nakonec od svých plánů ustoupila a zvolila jiné metody.

Na zářijovém zasedání ÚV KSČ nové vedení přistoupilo ke konečnému řešení a tím definitivně ukončilo naděje a snahy Pražského jara. Provedla čistku v předsednictvu i původních členech ÚV KSČ. Definitivně odvolala J. Smrkovského a A. Dubčka. *„...sovětská intervence z 21. srpna 1968 byla přejmenována na „internacionální bratrskou pomoc armád pěti socialistických zemí“. Připravované volby do Federálního shromáždění byly odloženy, aby strana získala čas na „vnitřní očistu“ od pravicově revizionistických sil (čili od stoupců Pražského jara a reforem).“⁴⁶*

Protesty, které se udály v srpnu 1969 zejména ve velkých městech, byly poslední masovou demonstrací proti sovětské okupaci a nové vládě. Další taková akce veřejnosti přišla až o dalších 20 let později. Tyto nesouhlasné shromáždění Čechů a Slováků byly velmi odvážným projevem boje za svobodu své vlasti. Tito lidé dobrovolně bojovali za svá rozhodnutí a naší budoucnosti a byli za ní ochotni a schopni obětovat mnoho. Od ztráty zaměstnání a školy až po zatčení, zranění a smrt. Proto bychom neměli dovolit, aby toto těžké období bylo někdy zapomenuto.

2.2. Normalizace

Rok 1970 se stal hlavním rokem normalizace. Represivní opatření po Pražském jaru 1968 přišlo na rozkaz Gustáva Husáka a to zejména v podobě čistek v komunistické straně, vyhazováním ze zaměstnání a obnovením cenzury. Prověry začaly už v létě

⁴⁵ B. NEBOJSA, Normalizace, s. 40.

⁴⁶ F. EMMERT, Průvodce, s. 285.

roku 1969, avšak největší čistka přišla v letech 1970 a 1971. Nejdříve byli ze strany vyloučeni reformátoři. Z ÚV KSČ odešla více jak polovina členů, později statisíce řádových příslušníků. *„O tom, zda byla čistka skutečně Husákovým rozhodnutím, anebo šlo o rozhodnutí Kremle a jeho zástupců v Československé vládě, se ještě pořád diskutuje. Ať tak či onak, Husák se zdráhal nazvat věci pravým jménem. Zakázal v oficiálních dokumentech používat slova „čistka“ a „prověrka“, která přesně popisovala dva stupně procesu čistky, a trval na tom, aby byla nahrazena mírnějšími a mnohem mlhavějšími pojmy, konkrétně aby se mluvilo o „pohovorech k výměně stranických průkazů.“⁴⁷*

Komunistická strana Československa vytvořila přes 70 tisíc prověřkových komisí, které zkoumaly a hodnotily věrnost všech členů strany. K této prověrce patřil i osobní rozhovor, na kterém členové popisovali své politické postoje a to hlavně v období pražského jara a následné okupace. Každému příslušníkovi strany položili otázku, jestli souhlasí se vstupem armády spojeneckých vojsk 21. srpna 1968. Většina musela souhlasit, že tento vstup schvaluje a toto potvrdit svým podpisem.

Prováděli se také čistky obyvatel na pracovištích, kteří nebyli členy komunistické strany. Ti museli také odpovědět na otázku souhlasu s okupací, která jak říkala KSČ, byla nezbytnou pomocí Československu. Po odpovědi na tuto otázku a několik dalších, byly reakce zaznamenány do osobního spisu člověka a tento profil vyjádřeného postoje mu zůstal až do penze.

„V červenci 1970 odsoudilo nové vedení KSČ Zprávu komise ÚV KSČ o politických procesech a rehabilitacích v Československu 1949-1968. V prosinci 1970 je přijato a později vydáno „Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti od XIII. sjezdu KSČ.“⁴⁸ V podstatě se jednalo o to, že vstup vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 byl bratrskou pomocí, protože se Československo nacházelo ve velké občanské krizi.

Čistka zasáhla většinu obyvatel. S vyškrcnutím z komunistické strany často přišlo i propuštění ze zaměstnání s nemožností získání dobré práce s kariérním postupem. Také dětem bývalých členů KSČ se bránilo v kvalitním studiu. Nemohly studovat na gymnáziích a vysokých školách (samozřejmě z jiných než politických důvodů).

„Oblíbeným cílem prověrek po invazi samozřejmě byli příslušníci kulturních a akademických oborů. Tato inteligence, jak se jim říkalo, nejvíc zapracovala na zažihání motorů Pražského jara a pak při předávání jeho myšlenek širší veřejnosti.

⁴⁷ Paulina BREN, Zelinář a jeho televize, Kultura komunismu po pražském jaru 1968, Praha, 2013, s. 77.

⁴⁸ B. NEBOJSA, s. 43.

Strana si navíc byla jista, že „humanitní“ inteligence je stejně radikální a politicky nestabilní jako studenti.“⁴⁹ Těchto „kulturních“ příslušníků bylo vyhozeno ze zaměstnání přes 70%. Také společenské organizace byly rušeny, nebo prošly velkou personální obměnou. Státní dohled se nevyhnul ani církvím. Čistky svým způsobem neprověřovaly jen československou společnost, ale i lidé začali být nedůvěřivý, prověřovali také sami sebe. Měnily se pohledy lidí jednoho na druhého. Tato událost přinesla nesmazatelné důsledky pro jedince i pro celou společnost.

Definitivně se konsolidace uplatnila v roce 1971. „Uskutečněné čistky umožnily vyhlásit na podzim téhož roku odložené volby do Federálního shromáždění. Jak bývalo za časů komunistického režimu obvyklé, 99,9 % voličů odevzdalo hlas jediné kandidátce Národní fronty s dominancí komunistů. Následovalo poslední kolo personální obměny v nejvyšších státních úřadech. Poté se situace na příštích sedmnáct let stabilizovala.“⁵⁰

Od roku 1971 opět přišly politické procesy, které byly nejvíce zaměřeny na revoluční mládež. Tyto byly však umírněnější než v 50 letech, nejvyšším trestem pro politické vězně bylo odsouzení na několik let. K fyzickému násilí tak často nedocházelo, nebyl udělován trest smrti ani doživotí. Bylo to zejména tím, že Gustáv Husák byl členem pragmatického křídla komunistické strany. On sám byl v 50 letech vězněn, snažil se tedy nastolit umírněnější alternativu vlády. Z předních reformních politiků jako byl Alexandr Dubček, Josef Smrkovský a Oldřich Černík, nebyl vězněn ani jeden. V roce 1975 odvolalo vedení komunistické strany československé nemocného prezidenta Ludvíka Svobodu a za prezidenta byl zvolen Gustav Husák. Československá totalitní politika zastavila svůj vývoj až v roce 1989.

Je důležité zmínit, že po roce 1968 ne každý se snažil s politickou situací v Československu vypořádat. Hned po srpnové okupaci emigrovalo více než sto tisíc Čechoslováků do západních zemí. Nejvíce odcházely rodiny s dětmi a mladá generace. Mládež toužila po svobodě, rodiče zas chtěli pro své děti lepší budoucnost. Emigrace byla těžkým rozhodnutím. Odstěhovat se ze své rodné vlasti do neznámého prostředí, opustit přátele a začít vše od začátku vyžadovalo velkou odvahu. Lidé odcházeli s pocitem, že už se zpět nikdy nevrátí. Velké části byl zkonfiskován celý majetek, ti, kteří se vrátili, byli odsouzeni a uvězněni. Většina Čechoslováků zůstala v cizině natrvalo. Po druhé polovině 70. let se zlost politického vedení vůči emigrantům zmírnila. Komu se podařilo změnit své státní občanství, mohl na krátkou chvíli do

⁴⁹P. BREN, Zelinář, s. 91.

⁵⁰F. EMMERT, Průvodce, s. 287.

Československa přijíždět. Naopak návštěvy blízkých v cizině byli přísnější. Pokud se jednalo o celou rodinu, která žila v Československu, bylo dovoleno vyjet do zahraničí jen jednomu členu rodiny. Byla to určitá pojistka, že se člověk více než pravděpodobně vrátí zpátky ke své rodině. Naopak někteří lidé se politickému orgánu natolik nehodili, že jim stát emigraci nabízel sám. Nejvíce k emigraci KSČ nutila umělce a nezávislé intelektuály. Bylo jim většinou vyhrožováno vězením. Například český folkový písničkář a skladatel Jaromír Hutka odjel do Holandska, některým naopak nebyl zpřístupněn návrat ze zahraničí domů. Vedení se snažilo přimět k emigraci na konci 70. let i Václava Havla, který však tuto nabídku odmítl za cenu každodenního sledování státní bezpečností. V následujících letech do roku 1989 vycestovalo do ciziny ještě mnoho lidí, ale největší vlna emigrace československých občanů se přičítá událostem v srpnu 1968. Za celou dobu působení komunistické strany v Československu přišly dvě velká a náhlá vystěhování. Po únoru 1948 a již zmíněné srpnové okupaci.

2.3. Společnost a kulturní využití reálného socialismu

Termín normalizace můžeme chápat dvojím způsobem. Jako období od roku 1968 až 1971, kdy se konsolidace společnosti nejvíce prosadila. A všeobecně období od srpnové okupace až po sametovou revoluci 1989. Normalizační období v 70. a 80. letech můžeme nazvat i reálným socialismem. Většina československé společnosti se začala smiřovat s tímto zřízením. V té době byli obyvatelé přesvědčení o tom, že vliv Sovětského svazu je nezničitelný. KSČ svou činností zmařila veškeré aktivity občanských nezávislých spolků, medií a zdiskreditovala i samotnou církev. Dokonce pozměnila i svou komunistickou ideologii. Veřejnost se přestala o vedení státu zajímat, nastala určitá apatie. I když se většina obyvatel stavěla k politické situaci netečně, někteří byli nuceni se podílet na určitých akcích a sešlostech pořádaných komunistickým režimem. Na různých slavnostech jako byl prvomájový průvod, nebo spartakiáda, se prodávalo nedostatkové zboží, které bylo velkým lákadlem.

Zároveň byla československá společnost stále pod kontrolou. Mezi lidmi vyhledávala StB své spolupracovníky, kteří udávali a donášeli informace o svých spoluobčanech. Lidé hledali únik od každodenní těžké reality. Věřící lidé byli za své přesvědčení opět tvrdě postihováni. Ze společnosti se odstraňovaly církevní symboly. *„Přihlášky do náboženství se rozdávaly na poslední chvíli, a pokud rodiče prošvihli termín, dítě už*

*do náboženství nesmělo. Třídní učitelé měli povinnost rozmlouvat rodičům podávání těchto přihlášek. Samotné děti byly někdy šikanovány.*⁵¹

Nastala další vlna chalupaření, lidé si začali více pořizovat chaty a osobní auta. Na dovolené se nejčastěji jezdilo k blízkému baltskému moři. „Nestranné zprávy o dění doma i v zahraničí člověk mohl slyšet v zahraničním rozhlase, jako byla Svobodná Evropa. Zahraniční zboží se hojně prodávalo v síti obchodů Tuzex, lidé se snažili přiblížit západu různými způsoby. V jiných obchodech byl sortiment omezen, výrobky československých podniků byly převáženy hlavně do zemí Sovětského svazu. Do naší země se dováželi méně kvalitní výrobky a suroviny, nastala nedostatková ekonomika. Základního zboží byl dostatek, ale elektronika, tropické ovoce, oblečení všeho druhu a zahraniční nápoje se většinou obtížně sháněli. Dokonce i kvalitní maso a hygienické potřeby, jako byl toaletní papír, nebo hygienické vložky se nedaly vždy a všude koupit. To vše se dalo nejvíce sehnat tzv. pod pultem“.⁵²

I přesto, že komunistický režim všechny informoval o ekonomickém úspěchu, pravda byla jiná. Hospodářskou koncepci pětiletok nedokázalo vedení státu udržet a proti světové ekonomice byl čs. systém velmi opožděn. Systém ekonomické koncepce pětiletok byl nevyrovnaný. Industrializace země fungovala v plném rozsahu, avšak ostatní ekonomické oblasti byly velmi oslabené.

Více produktivní byly knižní trhy a téměř každá rodina měla v domácnosti tehdy velmi drahou televizi. Oproti 60. létům však kvalita této zábavy kolísala.

Místo hodnotných filmů se vysílaly zábavné pořady a seriály bez politických témat. Nejznámějším pořadem hluboké normalizace se stal ideologický seriál „Třicet případů majora Zemana“. Hlavní postavou byl Jan Zeman příslušník Sboru národní bezpečnosti, kterého ztvárnil Vladimír Brabec. Cílem tohoto pořadu bylo propagování bezpečnostní složky a obhajování její činnosti. Na seriálu spolupracovalo i federální ministerstvo vnitra.

*„Televize každý rok sestavovala „ideový tematický plán“ který nastínil, jaké pořady se plánují k výrobě. Pořady byly často spjaty s nadcházejícími socialistickými výročními a oslavami a odrážely naléhavé politické potřeby, kterým režim právě dával přednost. Celý plán byl předložen ke schválení ústřednímu výboru strany.“*⁵³

⁵¹ B. NEBOJSA, Normalizace, s. 49.

⁵² B. NEBOJSA, Normalizace, s. 48.

⁵³ P. BREN, Zelinář, s. 238.

V 70. letech vznikla široká paneláková výstavba sídlišť. Vedení státu se zasloužilo o podporu velkého nárůstu populace svými regulačními opatřeními, např. výhodné půjčky, novomanželé měli výhody a dobré podmínky pro založení rodiny. Stavělo se více škol, školek a dětských hřišť. Také byl posílen dopravní průmysl, dostavělo se metro v Praze, vznikly důležité dálnice. Díky chemickému průmyslu a vzniku jaderných elektráren se koncem 80. let zhoršilo životní prostředí. V nejpostiženějších oblastech severních Čech a Ostravska se zvýšil počet plicních onemocnění, rakoviny a rizikového těhotenství. Nejhorší ekologická situace nastala v druhé polovině 80. let po havárii jaderné elektrárny Černobylu na Ukrajině.

Vztah Československa k západním zemím v 70. letech byl v podstatě dobrý. S tehdejšími západními Německem naše země navázala diplomatické styky. Byla podepsána smlouva, ve které Spolková republika Německa uznala poválečné hranice, a Československo povolilo Němcům, kteří zůstali na našem území vrátit se zpět do Německa. K této východní politice se připojily i jiné západoevropské země. Všechny země také slíbily, že budou respektovat a tolerovat lidská práva a občanské svobody. Komunisté si v té době neuvědomili, že občanská aktivita nevyhořela a začnou vznikat malé shromáždění, které se těchto práv budou silně domáhat, zejména disidenti kteří nesouhlasili s totalitním režimem.

Této části se budu věnovat v pozdější kapitole.

V 80. letech se dobré vztahy se Západem velmi oslabily. Nově zvolený americký prezident Ronald Reagan označil Sovětský svaz za ekonomicky neschopný. Byla to doba tzv. studené války.

„Rozhodl se ho „uzbrojit“ vyvoláním nového kola tzv. války v ozbrojení. Zvolená taktika se po několika letech ukázala jako mimořádně úspěšná. Po spuštění amerického programu tzv. hvězdných válek (tj. budování Strategické obranné iniciativy) musel východní blok opět výrazně navýšit vojenské výdaje. Avšak na další vyzbrojování již postrádal potřebnou hospodářskou kapacitu. Začal se stáčet ve spirále, která mohla vyústit jedině v hospodářské samozhroucení celého systému.“⁵⁴

Ačkoliv se většina společnosti smířila se situací reálného socialismu, na veřejnosti byli donuceni dělat a říkat pouze to, co jim nakazovala komunistická propaganda. Vlastní názor mohl mít značné důsledky, hrozila ztráta zaměstnání a studia. Proto se některé věci na veřejnosti vůbec neříkaly. Doma si dávali rodiče pozor i před dětmi, které i tak byly poučeny, že se nesmí o těchto záležitostech mluvit mimo domov.

⁵⁴ F. EMMERT, Průvodce, s. 293.

Období normalizace, které bylo hlavním kolaborantským cílem po srpnové okupaci 1968, bylo nelehkým obdobím pro každého člověka v naší republice. Přísně zavedené normy vystupování rozbíjeli charaktery lidí, rozhodování se mezi svou hrdostí a názory za existenční jistoty. Režim stereotypního života a konzumní systém, to vše bylo odměnou za „záchranu a bratrskou pomoc“ Varšavských vojsk před krizí v ČSSR.

3. Ideologie a rocková kultura (za normalizace)

S nástupem normalizace se vedení komunistické strany společně s Gustavem Husákem snažilo o určité zklidnění situace, zejména v ekonomice a všedním životě československé společnosti. „Velkou pozornost věnovalo tehdejší politické vedení kultuře. Omezovala se umělecká činnost v literatuře, herectví, výtvarném umění i hudbě. V hudbě největší omezení nastalo v podobě přehrávek - rekvalifikací neboli komisionálních přezkoušení. Silná cenzura zakázala některé umělecké díla a filmy z 60. let se dostaly do komunistických trezorů. To vše mělo velký dopad na celou tehdejší společnost. Touha Gustava Husáka po moci mu dopomohla k politické nejvyšší funkci, ale většina obyvatel si vrchol jeho politické činnosti spojovala spíše se zchátralostí života v Československu.“⁵⁵

V druhé polovině 70. let 20. století však společnost našla určité mezery v politickém socialistickém systému a dokázala je v rámci svých možností využít.

Co se týče podpory vývoje rockové scény v prvních letech normalizačního období, ta byla na bodu mrazu.

„Zatímco v sousedním Polsku a v Maďarsku beatové kapely „přidávaly plyn“, rozmáhaly se v gramofonovém průmyslu a posílňovaly do zahraničí – a především ty jižní hrály i s patřičnou tvrdostí, tuzemská situace nebyla právě růžová. Ačkoliv koncem šedesátých let byla rocková hudba v Československu ze socialistických států asi nejmodernější, s vysokou muzikantskou úrovní a nezřídka i osobitá a perspektivní, nastávalo počátkem sedmdesátých let období stagnace (a rezignace), během kterého domácí scéna ztratila mnoho osobností, skupin i vydobytych pozic.“⁵⁶

Je důležité si uvědomit, že rocková scéna již od svého vzniku nebyla nikdy kladně přijímána ze strany politického vedení. Státní orgán rockové skupiny a zpěváky považoval za ničitele veřejného pořádku. „Již bluesová hudba, z které rock vychází, vznikla mezi afroamerickou společností, která byla negativně vnímána Američany. Přes těžké životní podmínky, si vytvořila svou kulturní estetiku, která velkým dílem ovlivnila kulturní průmysl a byla pilířem pro několik hudebních žánrů.“⁵⁷ Zejména v oblasti východního bloku byli tvůrci rockové scény považováni za primitivní, nemorální a nerespektující authority. Komunistická ideologie se střetávala

⁵⁵ Ivana DENČEVOVÁ - František STÁREK ČUŇAS - Michal STEHLÍK, Tváře undergroundu, Praha, 2012, s. 57

⁵⁶ O. KONRÁD - V. LINDAUR, Bigbít, s. 54.

⁵⁷ M. VANĚK, Byl to jenom rock 'n' roll?, s. 304.

s každodenním životem právě na kulturních místech. Proto byla kultura ze strany komunistických funkcionářů pod drobnohledem. Rocková hudba se tedy stala velkým rizikem. Nešlo přeci, aby společnost navštěvovala rockové akce a koncerty, které organizovali lidé nerespektující stranické autority a komunistickou ideologii. To byl pro komunistické vedení zlý sen, proto se rozhodli zachovat tak, aby lidé, kteří šli „proti proudu“ za každou cenu neměli žádnou moc ani prostor profesně tvořit. Naopak státní vedení dalo volnost konkurenční populární hudbě. Tito zpěváci a hudební skupiny byli podřízeni pravidlům ideologie. Samotní pořadatelé se také začali rockové hudbě vyhýbat a dávali přednost populární hudbě. *„Spisovatelé a pop hvězdy byli v oblasti kultury vlivnými hnacími motory pokusů o společenskou změnu v letech 1967 až 1969, jakož i hlavními představiteli odporu. Platformou protestu se staly beatové festivaly, ale i Bratislavský lyra. Karel Černoch, Marta Kubišová a Petr Novák byli výraznými symboly nesouhlasu s okupací Československa. Z odstupu více než třiceti let se zdá, že normalizační komunistická moc odepsala v první fázi mladou generaci jako příliš nakaženou a pokusila se vytvořit generační propast mezi mladou a starou generací.“*⁵⁸ Velmi oblíbenou se stala trampská, country hudba a dechovka. Tyto směry ovládly veškerá média a zároveň odstartovaly normalizaci v hudbě, později se touto hudbou stala populární scéna.

I přes tato opatření se podařilo v roce 1971 uspořádat festival v Praze, známý jako Třetí beatový festival. Festival nebyl prezentován, většina diváků nevěděla, co by měla od této akce čekat. Až na výjimku tří zahraničních kapel se zde zúčastnili pouze domácí skupiny a některé většinou nezaujaly. Znamější skupina Olympic svou účast zrušila, nečekaně dobře překvapil Martin Kratochvíl a Jazz Q, skupina Blue Effect a hlavně skupina Flamengo ve které působili významní rockoví hudebníci. Flamengo zde představilo své nejslavnější album Kuře v hodinkách, které vydalo o rok později. I přes znatelné úspěchy, tento festival předznamenal, že rocková hudba se díky normalizačním snahám rozpadá a některé kapely ukončují svou profesní dráhu.

Rok 1972 se stal jedním z nejhorších let, jaké česká nezávislá rocková scéna v historii zažila. Opět se negativně řešily dlouhé vlasy u mužů, které byly v této době základním znakem hnutí hippies až do konce 70 let. *„Dlouhé vlasy byly pro starší generaci nejnepřijatelnějším prvkem. Právě na ně se proto soustředila intenzivní televizní kampaň se sloganem „Máš-li dlouhý vlas, nechod' mezi nás“, která vedla*

⁵⁸ Josef ALAN, Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, Praha, 2001, s. 204.

*zvláště na venkově k častým konfliktům a z mystického symbolu udělala Kainovo znamení.*⁵⁹

Muži s dlouhými vlasy nebyli přijímáni ani na společenských místech. Hudebník Mikoláš Chadima vzpomíná: *„Prostě člověk chodil dva roky nebo tři roky do jedné hospody a najednou tě tam nepustili kvůli tomu, že máš dlouhé vlasy. To bylo strašně ponižující a urážlivý.*⁶⁰

V první polovině 70. let, kdy normalizace zažívala své vrcholné období, padal na rockovou scénu temný stín.

3.1. Rekvalifikace

V 70. letech minulého století se rocková hudební scéna rozdělovala na profesionální a amatérskou. Profesionální zpěváci a skupiny museli úspěšně projít rekvalifikacemi, neboli přehrávkami, které se obvykle konaly dvakrát do roka. Tyto zkoušky vznikly v první polovině 60. let jako kvalifikace, kterými hudebníci prokázali, že jsou hudebními profesionály, kteří mohou být zaměstnáni v hudební sféře. Systém kvalifikací se však v průběhu normalizačního období měnil a v sedmdesátých letech již hovoříme o rekvalifikacích.

Zpěváci i skupiny se hlásili k evidenci u agentury v oblasti svého bydliště. Přehrávky se dělily na sólové a souborové, avšak oficiální výklad a umělecká náplň těchto zkoušek nebyl nikomu znám. Pokud si třeba umělec chtěl udělat oba dva typy rekvalifikačních zkoušek, záleželo pouze na jednotlivé agentuře, zda tuto možnost schválí. Nejdříve musel hudebník nastudovat seznam repertoáru a následně čekat na oznámení dne přehrávacích zkoušek. Po oznámení dne se hudebníci dostavili do agenturou pronajatého sálu, kde museli zahrát před porotou. Ta si z daného seznamu vybrala písně, které chtěla slyšet a pokud se skladby porotě zalíbili a skupina či zpěvák je přesvědčila o své zajímavosti, byl tím získán profesní statut. Po roce 1973 se průběh přehrávek změnil.

Hudebník Petr Janda vzpomíná: *„Na ministerstvu tuším, dostalo nějaký oddělení příkaz si vymyslet nový systém rekvalifikačních zkoušek, kterej v podstatě byl diskriminační, neměl žádné uměleckej smysl. V podstatě pokud člověk nevěděl, kde se narodil Lenin, tak i kdyby byl supr, extra, skvělej muzikant, tak neměl šanci ty zkoušky dostat.*⁶¹

⁵⁹J. ALAN, Alternativní kultura, s. 205.

⁶⁰<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818825/> vyhledáno 13. 4. 2014

⁶¹<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818825/> vyhledáno 13. 4. 2014

„Rekvalifikace se rozdělily na tři oddíly. První úsek byl teoretický, druhý praktický a třetí byl úsek politický. Teoretická část se skládala z písemného testu, kde hudebník odpovídal na otázky z hudební znalosti. V praktické zkoušce rocková skupina zahrála svůj repertoár před rekvalifikační komisí. Třetí oddíl měl na starosti ideologický pracovník agentury, který zjišťoval, jaké má zkoušená skupina politické vědomosti.“⁶²

Ne každý měl stejný dojem ze třetí části rekvalifikační zkoušky. Rockové skupiny a zpěváci považují tento oddíl za zkoušku ideologie z marxismu a leninismu. Samozřejmě že druhá strana tento názor odmítala. Předseda rekvalifikační komise PKS (Pražské kulturní středisko) Antonín Hadraba byl jiného názoru. „*Mnozí z těch kdo neuspěli, se vymlouvají, že prý propadli z politiky. Není to pravda. Nikomu z uchazečů jsme nenavrhli snížení kvalifikace kvůli nedostatečným výsledkům kulturněpolitických pohovorů, jimiž prošli všichni, ale třeba neznali hudební teorii.*“⁶³

Když rekvalifikační komise usoudila, že zájemci o profesionální statut splňují všechny předpoklady, stali se zaměstnanci agentury, a ta jim zprostředkovávala práci. Umělci byli zařazeni podle výsledků přehrávek do určité profesní třídy, podle které se vypočítal určitý honorář. Nejvyšší kvalifikační stupeň byl třetí, který dostávala skupina populárních umělců, jako byl například Karel Gott. Tito hudebníci byli mediálně známí, objevovali se v televizích, v rozhlasových stanicích, hojně se vydávaly jejich gramofonové desky, také proto jim třetí stupeň byl udělen zcela automaticky.

Jak jsem již výše zmiňovala, rekvalifikace se dělily na zkoušky pro zpěváka – osobní, a pro skupinu – souborové. „*Přehrávky osobní byly prakticky stejné. Hudebník jimi procházel sám, testy z hudební nauky byly těžší, politický pohovor intenzivnější. Hudebníkovi dávaly tu výhodu, že jeho profistatut nebyl závislý na tom, ve které skupině zrovna hrál. Pokud totiž v kapele, která měla přehrávky kapelové, došlo k nějakým personálním změnám, nebo dokonce k rozpadu, její členové profistatut automaticky ztráceli.*“⁶⁴

Hudebníci, kteří vystudovali hudební konzervatoř, jak zmiňuje hudebník, kytarista Václav Veselý nebyli povinni psát písemnou, znalostní prověrku. „*My jako absolventi konzervatoře jsme nemuseli psát písničky, ale často jsme byli dotazováni kamarádama, co tady je ten interval, jak je to míněný a pro mě byl velký šok, když jsem zjistil, že v těch testech jsou chyby z hlediska hudebního. Já nevím, kdo je sestavoval, možná ty*

⁶²Mikoláš CHADIMA, Alternativa, Brno, 1993, s. 7.

⁶³Petar ZAPLETAL, Rekvalifikace po prvním kole, Melodie X., 1974, s. 290.

⁶⁴M. CHADIMA, Alternativa, s. 7.

politický představitel. Třeba tam byla chyba, měla tam být písnička od základního tónu a pak se zjistilo, že byla v tónině. ⁶⁵

Mnozí rockoví zpěváci a skupiny svou kariéru skončili právě na těchto rekvalifikacích. Pro rockovou scénu nebylo v uměleckých agenturách moc místa. Přehrávky byly určitým nástrojem nátlaku, který upozorňoval, že pokud hudebníci nepřistoupí na pravidla státního vedení, ztrpčí tím život sami sobě. Hudebníci, kterým komise udělila rekvalifikace, tedy i profesionální statut (profistatut) byli stále v nejistotě, že o něj přijdou.

Jak zmiňuje Radim Hladík, rekvalifikace byly velkým nárazem, komunisté zjistili, co může představitele rockové scény ranit nejvíce. Znemožnit jim hudební činnost, která většinu existenčně naplňovala. Začal tedy fungovat pud sebezáchovy. Hudebníci, kteří za normální situace hráli v civilním oblečení, měli dlouhé vlasy, nebo hráli nahlas, na rekvalifikacích se prezentovali úplným opakem. Nosili kvádra (společenský oděv), začesávali si vlasy, hráli potichu. Nešlo tedy o hudbu, ale o podstatu přežít. Byl to tvrdý náraz, ze kterého se spousta umělců již nevzpamatovala. ⁶⁶

V této době existovala také amatérská rocková scéna. Té zůstávalo několik možností jak pokračovat ve své hudební činnosti. „Jeden z těchto způsobů byl poloprofesionální. Hudebníci mohli udělat tzv. LH přehrávky (LH – lidoví hudebníci). Tyto rekvalifikace nebyli tak náročné, a pokud agentura přehrávky konala, mohli se zpěváci a skupiny stát alespoň lidovými hudebníky. Podmínky zaměstnání byly však horší a honorář byl tedy spíše symbolický. Druhý způsob existence byla tzv. ZUČ (zájmová umělecká činnost). Kapely a zpěváci potřebovali ke koncertování pouze schválení zřizovatele. Neměli sice nárok na honorář, avšak byl to svým způsobem nejsvobodnější legální způsob jejich tvorby. Nejvíce se stal oblíbeným v 80. letech. Ovšem státní dohled nakázal, aby povolení mohli dostávat pouze hudebníci, kteří měli jako zřizovatele koncertů centrální instituce. Tímto byl způsob ZUČ postupně zlikvidován. Třetí a poslední možností byl tzv. nelegální styl. Tento zůstával muzikantům, kteří neměli nijakou šanci působit legálně. Neměli žádnou šanci získat povolení k veřejné produkci. Přesto se podařilo těmto hudebníkům, zejména v undergroundu, občas koncertovat, jejich činnost byla však nelegální.“ ⁶⁷

⁶⁵ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818825/> vyhledáno 15. 4. 2014

⁶⁶ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818825/> vyhledáno 15. 4. 2014

⁶⁷ M. CHADIMA, Alternativa, s. 8.

Způsob dělení na amatérské a profesionální hudebníky byl v 70. letech příznačný, je však důležité si uvědomit, že oficiální a neoficiální hudební tvorbu odděloval velmi tenký led.

3.2. Kulturní instituty po roce 1968 a Pražské kulturní středisko

Po srpnové okupaci roku 1968 podléhala veškerá kulturní činnost kontrole státních úřadů. Největší vliv na hudební scénu měly v této době umělecké agentury, které se staly kulturně politickou pomůckou komunistickému režimu. Agentury se staraly o zprostředkovávání hudby společnosti, proto právě tyto agentury měly největší vliv na žánr tehdejší populární hudby.

„Kromě uměleckých svazů působila v Československu nově vytvořená (po Únoru 1948) zprostředkovatelská instituce Hudební a artistická ústředna (HAÚ). Účelem jejího zřízení bylo nahrazení zrušených soukromých agentur v oboru hudby a artistiky, jako byly např. zprostředkovatelny míst a služeb, koncertní ředitelství, licence kabaretní, licence k provozování artistických produkcí, a především šlo o převzetí funkce kapelnických živností.“⁶⁸

Instituce HAÚ měla nejhlavnější vliv na kulturní uměleckou činnost v normalizačním období. Kulturní instituce musela být hospodářsky nezávislá, proto vznikla nová agentura Pragokonzert, která navázala na činnost HAÚ a zprostředkovávala uměleckou činnost a produkci československých umělců. Zpěváci i herci museli mít povolení od těchto agentur. Výjimkou byli umělci, které státní kulturní instituce zaměstnávala, jako státní orchestr, filharmonie či divadelní herectví. Pragokonzert vedl zařizování koncertů na domácí scéně i v zahraničí, zároveň povoloval koncertování zahraničních umělců u nás.

Největší konkurencí Pragokonzertu se stala umělecká agentura Pražské kulturní středisko (PKS), které bych chtěla v této kapitole věnovat větší pozornost.

I když tyto agentury zaměstnávali herce a zpěváky, náplň jejich práce musela být také podřízena komunistické ideologii.

Pražské kulturní středisko (PKS) vzniklo v první polovině 60. let jako kulturně-osvětové pražské zařízení v Obecním domě místo dosavadního Obvodního kulturního domu (OKD).

Pro státní orgán v období normalizace bylo velmi důležité mít pod dohledem hlavně vliv kulturního odvětví. Kulturní politika měla největší zájem o krajské a okresní

⁶⁸ M. VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 379.

kulturní střediska. V Praze se tedy přebudovala kulturní správa. „K tomu došlo (funkčně i personálně) od 1. ledna 1971 a nový odbor v rámci PKS byl nazván odborem kulturně výchovné práce. Měl se zaměřovat na tři hlavní směry – mimoškolní vzdělávání, estetické a zájmové umělecké činnosti a úsek kulturních služeb, rozborů a evidence.“⁶⁹ PKS svým kulturně-politickým působením zatlačilo do pozadí význam samotného Obecního domu.

„V průběhu roku 1971 se stal novým ředitelem PKS Jan Zvolský, který neměl s kulturní sférou žádné zkušenosti. V normalizačním období však zaměstnávání lidí do kulturních institucí, kteří byli jinak profesionálně zaměřeni, nebylo nic zvláštního. Roku 1972 byla stanovena nová organizace řádu PKS na odbor ekonomický, odbor kulturně výchovné práce, odbor pořadatelské a zprostředkovatelské činnosti, odbor správy a provozu Obecního domu a samozřejmě oddělení propagace. PKS převzalo činnost za zrušenou agenturu Akord a od Filmového podniku Klub mladého diváka. Na začátku 70. let mělo Pražské kulturní středisko přes 170 zaměstnanců. Instituce PKS byla ve všech směrech zcela polyfunkční. Měla na starosti výchovně kulturní program pro mladou společnost, také evidovala, plánovala a sledovala kulturní život obyvatel. Středisko bylo i metodicko-poradenským pracovištěm.“⁷⁰

Velmi důležitým bodem, který PKS mělo na starosti, bylo zprostředkování kvalifikační činnosti. Samozřejmě se PKS staralo i o veškeré akce, které byly pořádány v Obecním domě. Různé koncerty, programy pro mládež, taneční kurzy, výstavy. Naopak se také kulturní sál pronajímal i pro politické sešlosti. „Jedním z nejhlavnějších cílů normalizace kultury však byla konsolidace agentáže, kterou „Pražské jaro“ zcela porušilo. Vládní usnesení č. 212 z roku 1972, resp. jím vydané Zásady rozvoje zprostředkovatelské a agentážní činnosti určily opět stabilní síť monopolních agentur – pro zahraničí Pragokonzert, pro artistry Čs. cirkusy a varieté, pro tuzemské zprostředkování krajské agentury. Ty však měly oproti stavu před rokem 1968 převzít i hudebníky z povolání (s výjimkou „špičkových umělců“, ponechaných Pragokonzertu), které v době „Pražského jara“ nakrátko převzala organizace Toncentrum.“⁷¹

„Od roku 1973 se PKS staralo, co se týče Prahy, o kvalifikaci profesionálních hudebníků i agentáže lidových hudebníků. Následujícím rokem rekvalifikační komise

⁶⁹ Hana SVATOŠOVÁ - Václav LEDVINKA, Město a jeho dům, kapitoly ze stoleté historie Obecního domu hlavního města Prahy (1901-2001), Praha, 2002, s. 186.

⁷⁰ H. SVATOŠOVÁ - V. LEDVINKA, Město, s. 187.

⁷¹ H. SVATOŠOVÁ - V. LEDVINKA, Město, s. 188.

vyhlásila plošné rekvalifikační zkoušky pro všechny evidované umělce. Těchto komis se vytvořilo několik, podle uměleckého odvětví, například komise pro sólové zpěváky, pro instrumentální a vokální soubory, či pro loutkoherce. Jak už jsem uvedla v dřívější kapitole, rekvalifikační zkouška se dělila na tři části a poté se komise rozhodla, buď pro zachování v evidenci umělců a udělení výše honoráře, nebo pro vyřazení. Rozhodující slovo měl ředitel Pražského kulturního střediska. Výsledek rekvalifikačních zkoušek byl pro hudebníky a herce přímo zdrcující. V PKS bylo v této době evidováno přes 3 tisíce interpretů, vyřazeno jich bylo přes 2 tisíce. Tato velká část umělců byla postižena existenčním problémem, prakticky nesměli provozovat svou činnost v Praze. Zároveň tyto výsledky přinesly zkázu některým žánrům, které nesplňovaly ideologické předpoklady tehdejší normalizační umělecké tvorby.⁷²

Nejvíce rocková hudba tuto situaci nesla velmi těžce, postihly ji ty nejtvrďší podmínky, z kterých se vzpamatovala až koncem 70. let. Jak potvrdil Jiří Tichota, hudební vědec zaměstnaný v PKS, velmi utlačovanou skupinou byli například undergroundoví The Plastic People of the Universe. „*Tam jsem věděl dokonce předem, že není v zájmu, aby jim ta kvalifikace byla udělena...bylo jasné, že to nemůže projít a taky jak jsme se pak dozvěděli, to neprošlo s argumentem, že co by se třeba dělo, kdyby si takovou kapelu pozval nějaký svazácký klub.*“⁷³

To vše přineslo pokusy umělců o únik z Prahy, trvalé pobyty si přehlašovali ze svého pražského bydliště na víkendové chaty za městem. V pozdějších letech se rekvalifikační zkoušky více umírnily, avšak redukování provázelo umělce i nadále. Kvůli ekonomicky špatným efektům spojeným s nezaměstnaností dokonce i evidovaných umělců, PKS v průběhu 80. let změnilo svůj postoj. Přimluvilo se za zrušení každoročního vyhlášení rekvalifikačních zkoušek, a tyto prověrky se vypisovaly pouze v případě potřeby. „*Od 1. března 1978 došlo k výměně na postu ředitele PKS – nemocného Jana Zvolského nahradil politický pracovník Městského výboru KSČ v Praze a dlouholetý pracovník v kinematografii Vladimír Maršík. Postupně provedené organizační změny byly konečně legalizovány novým organizačním řádem, platným od 1. září 1978, který oproti předešlému zdůraznil politické úkoly střediska („přeměnit Prahu v příkladné socialistické velkoměsto“).*“⁷⁴

⁷² H. SVATOŠOVÁ - V. LEDVINKA, Město, s. 188.

⁷³ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818825/> vyhledáno 18. 4. 2014

⁷⁴ H. SVATOŠOVÁ - V. LEDVINKA, Město, s. 191.

Politickými požadavky byla činnost PKS ovlivněna ve všech směrech. „Koncem 70. let pod dohledem nového ředitele střediska bylo vytvořeno mnoho politických akcí a ke státním svátkům a obdobím, jako byl Vítězný únor či 1. máj komponované estrádní pořady. Od roku 1980 (v důsledku perestrojky - skupina ekonomických reformních kroků zahájených v 80. letech 20. století v SSSR) došlo ke změně programu v názvu z politických akcí na společenské akce se zábavním charakterem. Plán „Politicko - ideové činnosti“ Vladimíra Maršíka se koncem sedmdesátých let zcela ekonomicky vyčerpal a odbor kultury Národního výboru hlavního města Prahy (NVP) tedy změnil svůj ideologický program na odlehčený, zábavní koncept. Pořádaly se společenské akce typu večerních plesů či slavnostní koncert Zlatý Slavík. Předem domluvené politické akce byly zrušeny, například oslava 100 let výročí Karla Marxe v roce 1983 nebyla realizována z důvodu nezájmu pořadatelů. Téhož roku došlo opět k personálním změnám. Odcházejícího Vladimíra Maršíka nahradil ve funkci ředitele PKS Richard Němec, náměstek ústředního ředitele Pragokonzertu.

Tato instituce postupně od konce 70. let a průběhu 80. převzala činnosti několika kulturních budov, jako bylo Černé divadlo či Poetická vinárna Viola.⁷⁵

Také od počátku 80. let PKS postupně přijímalo rockové skupiny a zpěváky a snažilo se tuto hudební scénu tolerovat. V druhé polovině osmdesátých let již rockové, beatové večerní akce pořádané PKS byly naprosto normální a všeobecně přijímané.

To vše přispělo i k dobré ekonomické situaci střediska.

„Dokonce se PKS mělo oddělit od NVP, avšak s vývojem dalších společenských událostí se změna neuskutečnila. Začala se zakládat mnohá kulturní zařízení, zejména na nově vzniklých sídlištích. 1. 1. 1987 vyvrcholila nespokojenost Národního výboru hlavního města Prahy a bylo navrženo jeho celkové zrušení a opětovné přeměnění na OKD. Kvůli velkému počtu zaměstnanců se útvar kulturně výchovné činnosti ponechal i nadále pod správou PKS.

V listopadu roku 1989 s rozpadem komunistické strany a přechodem k demokratickému systému došlo k zásadním změnám, společenským, politickým i kulturním.

Na podzim roku 1991 bylo Pražské kulturní středisko přejmenováno na Obecní dům.⁷⁶

⁷⁵H. SVATOŠOVÁ - V. LEDVINKA, Město, s. 191-199.

⁷⁶H. SVATOŠOVÁ - V. LEDVINKA, Město, s. 199-201.

3.3. Underground a „Plastici“

Koncem 60. let začal ve Spojených státech amerických a ve Velké Británii vznikat kulturní proud, který se snažil svými protiválečnými postoji bojovat za občanská práva a svobody. Hnutí underground se projevovalo spíše jako sociální hnutí, které usilovalo o politickou a občanskou rovnost. Prostředkem tohoto nesouhlasu se stalo umění a zejména hudba. Hudebníci undergroundu však nebyli podporováni velkými nahrávacími a distribučními agenturami. Tyto firmy směřovaly svůj zájem spíše na populární hudbu, která byla velmi oblíbená u veřejnosti a považována za kvalitní. Interpreti undergroundu své nahrávky vydávali u menších, nezávislých agentur, které byli většinou vedené mladými, věkově stejnými manažery.

Kvalita hudby nebyla vždy na profesionální úrovni, u velké většiny šlo o to, že tato hudba nebyla schopna prorazit mezi konkurencí. Většina tvůrců tak svou hudbu brala jako koníček. V západním prostředí toto hnutí bylo označeno slovem underground, ve významu podzemí. Underground můžeme chápat jako kulturu, která veřejnost nebere mezi všeobecně přijímané zvyklosti. V českém prostředí měl underground odlišnější význam. V období normalizace undergroundové kapely byly opozicí oficiálních popových kapel. V Československu neměly možnost veřejně vystupovat ani koncertovat. Vydávání své tvorby a nahrávek bylo nemožné, pokud se hudebník nespojil s vládnoucím orgánem. Hlavní zásadou undergroundové scény proto bylo „nespojít se s establishmentem“. Vzory českých undergroundových skupin můžeme hledat v zahraničních kapelách.

„Za svůj ne-li vzor, pak alespoň inspirační zdroj považovali čeští undergroundoví rockeři newyorskou skupinu The Velvet Underground, založenou v polovině šedesátých let Lou Reedem a později spolupracující jak s Andy Warholem, tak zpěvačkou Nico. Multimediální programy skupiny, show, která nemá bavit nýbrž šokovat, ohromit a zahrát všechny lidské smysly i mozek, sice nebylo možno v českém prostředí, navíc v úplně ilegálně realizovat, ale jejich smysl a estetika byly českým undergroundovým tvůrcům blízké (zejména Ivanu M. Jirousovi s jeho happeningy).“⁷⁷ U skupiny Velvet underground, došlo k určitému propojení moderního, výtvarného umění a rockové hudby. „Andyho Warhola undergroundové skupiny velmi zaujaly. Skupina Velvet underground, se kterou úzce spolupracoval, měla možnost zkoušet svou tvorbu v jeho známém výtvarném prostoru the Factory.“⁷⁸

⁷⁷ M. VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 57-58.

⁷⁸ R. MARKOWITZ, *The greenwood encyklopedia*, s. 186.

Underground však nebyl politickým hnutím, ale čeští představitelé undergroundu se snažili vyjádřit svůj nesouhlas s dobovou normalizační kulturou. Kritika nebyla směřována jen na politiku, všeobecně na vedení státu i životní styl společnosti.

Při tvorbě hudby byla důležitá tvůrčí duchovnost a připomenutí soudobé morálky konzumní společnosti. Toto umělecké hnutí bylo odmítáno celou veřejností, společnost jejich tvorba nezajímala a profesionální hudebníci underground odmítali pro jeho počáteční amatérství. Přes svou osobitou tvorbu, nebyl underground pouze rockovou hudbou, ale celkovým životním stylem. Později v 80. letech se styl undergroundu spojoval s alternativními rockovými skupinami.

„Samostatným, velice vlivným a k rockové scéně a budoucímu vlastně paralelním se stává svět protestsongů písničkářů, z nichž umělecké dílo mimořádných hodnot již v šedesátých letech vytvořili především Karel Kryl, Jaroslav Hutka a Vlastimil Třešňák (Třešňák a Hutka se posléze na konci sedmdesátých let s undergroundovou pospolitostí velmi sblížili).“⁷⁹

Mezi čistě undergroundové představitelé můžeme jmenovat skupinu Aktual, vedenou Milanem Knížákem, Bílé Světlo, DG 307 a významnou skupinu The Plastic People of the Universe.

„Mimořádnou zásluhu na tom, že české undergroundové společenství mohlo vůbec vzniknout, má nepochybně Ivan Martin „Magor“ Jirous (1944 - 2011). Jakožto historik umění svými statěmi „Mesaliance, či zasnuby mezi beatovou hudbou a výtvarným uměním?“ (1968) a „Sedmá generace romantiků“ (1969), věnovaných předchůdcům Plastic People, skupině Primitives Group, které publikoval v časopisech Výtvarná práce a Divadlo (Jirous 1977)...“⁸⁰

I. M. Jirous (studoval dějiny umění na FF UK) přivedl k zájmu o rockovou hudbu hodně vystudovaných odborníků historie i umění a rockoví hudebníci se začali více zajímat o teorii umění a historii. Jak uvádí velký inspirátor českého undergroundu Egon Bondy: *„U nás ten underground měl specifické rysy, protože vznikl jako sebeobrana kultury. Jako obrana práva na kulturu vůbec, což bylo něco jiného než ve Spojených státech, kde to ze začátku bylo přímo politické proti establishmentu. U nás to mělo ze začátku charakter sebeobrany kultury, což bylo strašně důležité, protože na začátku*

⁷⁹ J. ALAN, Alternativní kultura, s. 172.

⁸⁰ J. ALAN, Alternativní kultura, s. 171.

sedmdesátých let tady byla taková kulturní spoušť, kterou si pravděpodobně nikdo už ani v dějinách nebude dokázat představit, jak to bylo zlé.“⁸¹

Významnou pražskou undergroundovou skupinou v čele s jejich manažerem a uměleckým vedoucím Ivanem Martinem „Magorem“ Jirousem jsou The Plastic People of The Universe. „Skupinu *The Plastic People Of The Universe* založili v září 1968 Milan Hlavsa (baskytara, zpěv), Michal Jernek (sólový zpěv, klarinet, saxofon), Jiří Števích (kytara, zpěv) a Josef Brabec (bicí). Svou tvorbou navazovali především na podněty newyorského sboru *The Velvet Underground* a pražské psychedelické skupiny *The Primitives Group*.“⁸²

Jejich první koncerty byly odehrány v podniku Na Ořešince v pražských Střešovicích. O několik měsíců později se Plastic People zúčastnili jedné hudební akce, kde se seznámili s I. M. Jirousem a bývalým manažerem skupiny Olympic, Pavlem Kratochvílem. Plastic People je velmi zaujali, a rozhodli se se skupinou spolupracovat. Pavel Kratochvíl díky svým zkušenostem zařizoval kapele koncerty a dopomohl jim k dosažení profesionální úrovně. I. M. Jirous, později přezdívaný Magor, se staral hlavně o ideovou stránku. V té době se do skupiny přidali klávesy, na které hrál Josef Janíček dřívější člen skupiny *The Primitives Group*.

Skupina kladla důraz zejména na svou vizuální prezentaci. Oblékali se do hábitů s mytologickým nádechem a na pódiu plály ohně. V textech používali angličtinu, kterou zároveň prokládali češtinou. V 70. letech s nástupem normalizace se ochladil vztah mezi skupinou a agenturou Akord, která byla vedená pod Pražským kulturním střediskem. Plastic People nepřistoupili na rekvalifikace pořádané PKS a zvolili si tím dráhu amatérské skupiny. Spolupráce s Pavlem Kratochvílem skončila, museli odevzdat aparaturu a statut profesionální kapely jim byl odebrán. Dokonce odešli i někteří členové skupiny z obavy o budoucnost. Po odchodu Michala Jerneka a Jiřího Števícha se kapela rozhodla odejít z Prahy a začít hrát jako tříčlenná skupina. Působili zejména ve vesnici Skála u Humpolce, kde začali pracovat a žít se jako dřevorubci. „*My jsme se dokonce přihlásili na soutěž amatérských kapel, která byla v Pelhřimově pod názvem *The Lumberjacks*. My jsme se považovali za humpoleckou kapelu nikoliv, že jsme jaksi „trosky plastiků“ a tam jsme vyhráli několik cen.*“

⁸¹ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29735818343/> vyhledáno 24. 4. 2014

⁸² Jaroslav RIEDEL, *The Plastic People of the Universe: Texty*, Praha, 1997, s. 15.

Bylo to období kdy stovky fanoušků, zejména pražských, se začali sjíždět na koncerty do malých měst. Můžeme dokonce tvrdit, že tyto koncerty pořádané v malých městech ještě více tuto skupinu proslavily.

„V září sestavu Plastic People doplnili v Československu usazený Kanadčan Paul Wilson (zpěv, kytara) a Jiří Kabeš (housle, příležitostně i kytara). Toto období znamenalo zcivilnění jevištního projevu a zároveň větší příklon k přejatému repertoáru, hlavně ke skladbám The Velvet Underground a The Fugs, v menší míře i Franka Zappy.“⁸³

Také začali opět více koncertovat, se skupinou Aktual vystupovali v Music F Clubu v Praze. Roku 1972 se do skupiny vrátil Jiří Števích a hudební nástroje rozšířili o trubku, na kterou hrál Jan Jílek. Po konfliktu skupiny s příslušníkem veřejné bezpečnosti (VB) na koncertě ve Zruči nad Sázavou, byl I. M. Jirous policií zadržen. Plastic People přestala na rok koncertovat, změnila se sestava skupiny i repertoár. Hlavním zpěvákem se stal M. Hlavsa a zpívalo se v českém jazyce. Ze skupiny odešel Paul Wilson, který byl později vyhoštěn za překládání textů Václava Havla do angličtiny. Novými členy se stal bubeník Jan Šula a jazzový saxofonista Vratislav Brabenec. Nejzásadnějším přínosem v tvorbě skupiny byly provokativní texty od Egona Bondyho, který se se skupinou spojil díky seznámení s I. M. „Magorem“ Jirousem.

Roku 1973 se zúčastnila rekvalifikací, které pořádalo PKS. I když přehrávky úspěšně absolvovali, po krátkém čase jim byla kvalifikace zamítnuta.

„30. března 1974 měli Plastic People spolu s DG 307 hrát na rockové přehlídce v Rudolfově u Českých Budějovic.“⁸⁴ Koncerty před rokem 1974 a také Rudolfovo se staly návštěvností spontánní záležitostí. Lidé z celé Československé republiky, kteří se o konání koncertu dozvěděli z doslechu svých známých, se rozhodli koncertu zúčastnit. Pochopitelně se o akci dozvěděla veřejná bezpečnost (VB), která v jihočeském kraji svou činnost velmi přísně uplatňovala. Český publicista František „Čuňas“ Stárek vzpomíná: *„Ten Jihočeský kraj byl zvlášť jiný. Tam nikdy moc bigbitu a mániček nebylo, tak místní stranický funkcionáři a bezpečnost asi chtěli ukázat, že teda u nich se to dít nebude.“⁸⁵* V místní restauraci Amerika vystoupila pouze jedna hardrocková pražská skupina Adept. Během koncertu vtrhla policie (veřejná bezpečnost) do sálu a žádala o ukončení hudební akce. Zásah policie se však změnil na fyzické násilí ze

⁸³ J. RIEDEL, *The Plastic People of the Universe*, s. 16.

⁸⁴ J. RIEDEL, *The Plastic People of the Universe*, s. 18.

⁸⁵ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29735818343/> vyhledáno 26. 4. 2014

strany veřejných činitelů a následné zatýkání. „*Příslušníci VB v přilbách a se psy, byly nasazeny pohotovostní oddíly ministerstva vnitra, začali lidi mlátit a najíždět do nich vozy. Lidé bezhlavě utíkali. Heleně Kropíkové, studentce jednoho pražského gymnázia před maturitou, se na útěku rozvázala tkanička u boty. Shýbla se, aby si ji zavázala a mohla utíkat dál. Dostala zezadu pendrekem přes hlavu: „Gestapo“, ulevila si v šoku. Byla zatčena, obviněna z napadení veřejného činitele.*“⁸⁶

Plastic People zatčení nebyli, avšak skupina i lidé, kteří se této akce zúčastnili, pochopili, že nejde jen o nenápadné varování ze strany státního vedení. Underground si uvědomil, že státní moc nelze ignorovat. Nejedná se jen o dočasné zhoršení politické situace, ale o trvalý režim komunistické moci. „*Pozitivním důsledkem tohoto sebeuvědomění byla nepochybně klesající míra sociální frustrovanosti a naopak stoupající míra vzájemné soudržnosti, ghettoidní provázanosti, jakési „solidarity psanců“, a v oblasti ideově-estetické pak stoupající míra „pereniální“, nadčasové, naddobové orientace; negativním důsledkem byla na druhé straně jistá míra smířenosti s izolací, jež v sobě nesla nebezpečí jakéhosi typu klientismu, sektářství.*“⁸⁷

V té době Ivan Martin Jirous napsal svou „Zprávu o třetím českém hudebním obrození“, která se stala zásadním manifestem myšlenek undergroundu. Snažil se vytvořit kulturu, která by nebyla závislá na oficiálních médiích a všeobecném společenském ocenění. Pořádal i školení pro členy Plastic People jak by měli správně vypovídat u výslechů na policii, byl si jist, že represe režimu zásahem veřejné bezpečnosti v Rudolfově neskončily.

Téhož roku se pořádal v Postupicích u města Benešov první festival tzv. druhé kultury, který se stal pro undergroundovou hudbu velmi zásadním. I přesto, že na festivale zahrálo mnoho československých undergroundových skupin, akce proběhla bez většího policejního zásahu. Avšak druhý festival se již stal záminkou pro tvrdé vystoupení československého vedení proti undergroundu. „*Zlomem v historii Plastic People se 21. února 1976 stal Druhý festival druhé kultury v Bojanovicích, pořádaný jako opožděná oslava svatby Ivana Jirouse a Juliany Stritzkové. Vystoupily mimo jiné skupiny New Old Teenagers, Umělá hmota 3 s hostujícím Egonem Bondym jako zpěvákem, Umělá hmota 2, Sanhedrin, Doktor Prostěradlo Band, Bílé světlo,*

⁸⁶ Ivan. M. JIROUS, Magorův zápisník, Praha, 1997, s. 333.

⁸⁷ J. ALAN, Alternativní kultura, s. 172.

The Hever And Vazelína, písničkáři Soukup a Karásek. Bojanovice byly definitivním impulsem k razantní policejní akci. “⁸⁸

Krátce po tomto festivalu policie zadržela a zatkla spoustu osob, které byli spojeni s undergroundovým hnutím. Byla vyvolána oficiálními komunikačními zdroji mediální kampaň, která byla zaměřena proti undergroundu, především proti skupině The Plastic People of The Universe. Většina obviněných byla později propuštěna. V červenci bylo odsouzeno sedm osob undergroundového hnutí udělením vysokých trestů. Tento proces proti undergroundu způsobil velký ohlas mezi českými intelektuály. Nastoupila vlna odporu z řad umělců a představitelů opozičních proudů. Tato solidarita intelektuálů, která přišla na pomoc undergroundové scéně, předznamenala a vyvrcholila sepsáním manifestu Charta 77.

„Za oněch 19 osob zatčených v březnu 1976, z nichž posléze v září zbylo sedm odsouzených (Havelka, Skalický, Stárek, Jirous, Zajíček, Karásek a Brabenec), se z budoucích předních chartistů zcela jednoznačně postavili např. prof. Patočka, Jaroslav Seifert, Václav Havel, Petr Uhl či Vladimír Mlynář. Mezi zatčenými a posléze odsouzenými měl přitom z dřívějšíka jedině I. M. Jirous jisté, nepřiliš blízké osobní kontakty s jedním ze zakladatelů Charty, tedy s V. Havlem.“ ⁸⁹

Po propuštění členů skupiny bylo koncertování již pouhým neuskutečnitelným snem. Jméno kapely se objevovalo v tisku u nás i v zahraničí. Československý tisk psal pochopitelně o skupině jako o amatérských hudebnících, chuligánech a duševně narušených lidech. Pokud se Plastic People pokoušeli o pořádání soukromých koncertů u svých známých, ty byly vždy ukončeny policejním zásahem. Vždy byl zatčen I. M. Jirous. Skupinu podporoval také Václav Havel, který jim umožňoval koncertovat i na jeho pozemku v Hrádečku. Do roku 1980 se Plastic People věnovali spíše dílům bez politického podtextu. Například skupina zhudebnila Pašijové hry velikonoční, které bývalý student teologie Vratislav Brabenec napsal původně pro evangelický kostel. Na začátku 80. let Plastic People přestali vystupovat na veřejnosti a nahrávali pouze studiový hudební materiál. Vratislav Brabec byl dokonce donucen emigrovat.

V roce 1988 se kvůli sporům členové Plastic People rozešli. Milan Hlavsa, s několika bývalými členy založil novou skupinu Půlnoc. Ostatní se věnovali svým vlastním projektům. Skupina se nesešla ani po sametové revoluci, výjimkou byl jen jeden

⁸⁸J. RIEDEL, The Plastic People of the Universe, s. 19.

⁸⁹ Markéta DEVÁTÁ - Oldřich TŮMA - Jiří SUK, Charta 77 - od obhajoby lidských práv k demokratické revoluci 1977-1989: sborník z konference k 30. výročí Charty 77, Praha, 2007, s. 196.

odehraný koncert. Až v roce 1997 na přání Václava Havla se členové sešli na výročí Charty 77 v klasické sestavě. O čtyři roky později Milan Hlavsa podehl těžké nemoci. Jako vzpomínku na zakládající osobnost skupiny Plastic People zbylí hudebníci uspořádali koncert a nahráli album nevydaných textů na počest jeho památky. The Plastic People of the Universe koncertují dodnes již v pozměněné sestavě.

Ráda bych uvedla skladbu 100 bodů, která mě velice zaujala. Tento text sepsal novinář, první signatář Charty 77, František Vaněček, který svou tvorbu publikoval v samizdatu. Dodatečně tento text skupina zhudebnila. Skladba se stala reakcí na bezprávné uvěznění členů kapely a undergroundového hnutí, kteří byli odsouzeni komunistickým státním orgánem:

„100 bodů“

*Bojej se starejch pro jejich paměť, Bojej se mladejch pro jejich nevinnost,
Bojej se dokonce školáků,
Bojej se mrtvých a jejich pohřbů, Bojej se hrobů a květin, které na ně lidi kladou
Bojej se církví, kněží a jeptišek, Bojej se dělníků, Bojej se straníků,
Bojej se nestraníků, Bojej se vědy, Bojej se umění, Bojej se básní a knih,
Bojej se her a filmů, Bojej se desek a pásků, Bojej se spisovatelů a básníků,
Bojej se novinářů, Bojej se herců a sochařů, Bojej se malířů a zpěváků,
Bojej se rozhlasových stanic, Bojej se televizních družic,
Bojej se svobodných toků informací, Bojej se zahraniční literatury a novin,
Bojej se technickýho pokroku, Bojej se tiskovin, xeroxů a cyklostylů,
Bojej se psacích strojů, Bojej se telefot a telexů,
Bojej se automatickýho telespojení, Bojej se dopisů, Bojej se telefonů,
Bojej se pustit lidi ven, Bojej se pustit lidi sem, Bojej se levice, Bojej se pravice,
Bojej se odchodu sovětských vojsk, Bojej se moskevských změn,
Bojej se zmírnění napětí, Bojej se odzbrojení, Bojej se smluv, který podepsali,
Bojej se svých dopisů,
Bojej se svý vlastní policie, Bojej se fízlů, Bojej se kvůli těm fízlům,
Bojej se šachistů, Bojej se tenistů, Bojej se hokejistů, Bojej se gymnastek,
Bojej se svatýho Václava, Bojej se Mistra Jana Husi, Bojej se všech svatých,
Bojej se dárků svatýho Mikuláše, Bojej se Ježíška,
Bojej se soch s batohem na zádech,
Bojej se archivů, Bojej se historiků, Bojej se ekonomů, Bojej se sociologů,*

*Bojej se filosofů, Bojej se fyziků, Bojej se lékařů,
Bojej se politických vězňů, Bojej se rodin vězněných,
Bojej se dnešního večera, Bojej se zítřejšího rána, Bojej se dnes a denně,
Bojej se budoucnosti, Bojej se minulosti, Bojej se infarktů a cirhózy,
Bojej se dokonce i nepatrný stopy svědomí, která v nich možná zůstala,
Bojej se v ulicích, Bojej se ve svých hradních ghettech,
Bojej se svých rodin, Bojej se svých příbuzných,
Bojej se svých někdejších přátel a soudruhů,
Bojej se svých současných přátel a soudruhů, Bojej se jeden druhého,
Bojej se toho, co řekli, Bojej se toho, co napsali, Bojej se o svý postavení,
Bojej se vody a ohně, Bojej se vlhka a sucha, Bojej se sněhu, Bojej se větru,
Bojej se mrazu i horka, Bojej se hluku i ticha, Bojej se světla i tmy,
Bojej se radosti i smutku, Bojej se vtipů, Bojej se poctivosti, Bojej se čestnosti,
Bojej se vzdělaných, Bojej se nadaných, Bojej se Marxe, Bojej se Lenina,
Bojej se všech našich mrtvých prezidentů,
Bojej se pravdy, Bojej se svobody, Bojej se demokracie,
Bojej se Charty lidských práv, Bojej se socialismu.
Tak proč se bojíme my jich?*

František Vaněček, 1973 nebo 1974

původní název Stokrát se bojí z anonymního anglického překladu,

zpětně přeložil Otakar Michl v 1977⁹⁰

3.4. Charta 77

Jak už jsem zmiňovala výše, Československá socialistická republika podepsala se Západními zeměmi dokument východní politiky, ve kterém přistoupila na respektování občanských práv a svobod. (Helsinský akt - přihlášení se komunistických zemí k dodržování lidských práv znamenal vznik skupin dožadujících se jejich faktického plnění v rámci jednotlivých zemí. V Sovětském svazu vznikla Helsinská skupina lidských práv v čele s J. Orlovem, i v dalších zemích vnikaly první opoziční struktury. U nás byla založena Charta 77 v čele s V. Havlem, v Polsku později Solidarita v čele s L. Walesou). Můžeme však říci, že tato práva platila pouze na papíře, nikoliv v praxi. Svoboda veřejného projevu byla kontrolována a řízena centrálním řízením médií

⁹⁰ J. RIEDEL, *The Plastic People of the Universe*, s. 73-75.

a kulturních institucí. Po druhé polovině 70. let se v Československu utvořila opoziční občanská skupina intelektuálů a umělců a spojila se občanskými aktivisty, kteří dříve bývali reformními komunisty. Vyústění nespokojenosti přišlo v podobě petice, kterou vytvořil filozof Jan Patočka, dramatik Václav Havel a československý politolog a bývalý ministr zahraničí Jiří Hájek. Tato petice byla pojmenována podle vzniku prohlášení na samém začátku roku 1977 jako Charta 77, název vymyslel dramatik v té době disident Pavel Kohout. Svým textem vyjadřovali nesouhlas s vedením KSČ, která nedodržovala respektování svobody občanů, kterému se zavázala a současně byla listina mířena i ke společnosti v očekávání podpory.

Jedním z impulsů k sepsání petice bylo zadržení a uvěznění členů skupiny The Plastic People of the Universe.

„Dramatik a filozof Václav Havel se soudního jednání zúčastnil a vyprávěl o něm svým přátelům. Napsal, že to byla taková událost, která napřed vypadá jako „něco původně jinak výjimečného a najednou ozáří nečekaným světlem dobu a svět, v němž žijeme. Havla obzvláště zarazila absurdita – režim vystraší skupina dlouhovýchlasých mláďenců, kteří nedělají nic víc, než že hrají a baví se.“⁹¹

Chartu 77 počátkem roku 1977 publikoval zahraniční tisk. Tuto petici podepsalo 242 signatářů. Ráda bych uvedla část prohlášení, ve kterém charta 77 sepisuje, proč vznikla a jak se tato skupina charakterizuje.

„Odpovědnost za dodržování občanských práv v zemi padá samozřejmě především na politickou státní moc. Ale nejen na ni. Každý nese svůj díl odpovědnosti za obecné poměry, a tedy i za dodržování uzákoněných paktů, které k tomu ostatně zavazují nejen vlády ale i všechny občany. Pocit této spoluodpovědnosti, víra ve smysl občanské angažovanosti a vůle k ní, i společná potřeba, hledat její nový a účinnější výraz přivedly nás k myšlence vytvořit CHARTU 77, jejíž vznik dnes veřejně oznamujeme.

CHARTA 77 je volné, neformální, otevřené společenství lidí různých přesvědčení, různé víry a různých profesí, které spojuje vůle jednotlivě i společně se zasazovat o respektování občanských a lidských práv v naší zemi i ve světě – těch práv, která člověku přiznávají oba uzákoněné mezinárodní pakty, závěrečný akt helsinské konference, četné další mezinárodní dokumenty proti válkám, násilí a sociálnímu

⁹¹ P. BREN, Zelinář, s. 182.

i duchovnímu útlaku, a které souhrnně vyjadřuje Všeobecná deklarace lidských práv OSN.

CHARTA 77 vyrůstá ze zázemí solidarity a přátelství lidí, kteří sdílejí starost o osud ideálů, s nimiž spojili a spojují svůj život a práci.

CHARTA 77 není organizací, nemá stanovy, stálé orgány a organizačně podmíněné členství. Patří k ní každý, kdo souhlasí s její myšlenkou, účastní se její práce a podporuje ji.

CHARTA 77 není základnou k opoziční politické činnosti. Chce sloužit k obecnému zájmu jako mnohé občanské iniciativy v různých zemích na Západě i Východě.

Nechceme tedy vytyčovat vlastní programy politických či společenských reforem nebo změn, ale vést v oblasti svého působení konstruktivní dialog s politickou a státní mocí, zejména tím, že budeme upozorňovat na různé konkrétní případy porušování lidských a občanských práv, připravovat jejich dokumentaci, navrhnout řešení, předkládat různé obecnější návrhy, směřující k prohlubování těchto práv a jejich záruk, působit jako prostředník v případných konfliktních situacích, které může bezprávi vyvolat, atd.

Svým symbolickým jménem zdůrazňuje CHARTA 77, že vzniká na prahu roku, který byl prohlášen rokem práv politických vězňů a v němž má bělehradská konference zkoumat plnění závazků z Helsinek. Jako signatáři tohoto prohlášení pověřujeme prof. dr. Jana Patočku, DrSc. Dr. h. c., Václava Havla a prof. Dr. Jiřího Hájka DrSc. úlohou mluvčích CHARTY 77. Tito mluvčí ji plnomocně zastupují jak před státními a jinými organizacemi, tak před naší a světovou veřejností, a svými podpisy zaručují autenticitu jejich dokumentů. V nás i v dalších občanech, kteří se připojí, budou mít své spolupracovníky, kteří se s nimi zúčastní potřebných jednání, ujmou se dílčích úkolů a budou s nimi sdílet veškerou odpovědnost.

Věříme, že CHARTA 77 přispěje k tomu, aby v Československu všichni občané pracovali a žili jako svobodní lidé.

1. 1. 1977.⁹²

Komunistický režim proti tomuto opozičnímu hnutí okamžitě zakročil. Začalo zatýkání a vyšetřování, výslechy a přísná kontrola nad disidenty. Václav Havel se ocitl ve vazbě a profesor Jan Patočka byl po náročném výslechu StB hospitalizován a následně zemřel na mozkovou mrtvici.

Soudní proces s podepsanými členy Charty 77 se nekonal, KSČ proti signatářům vytvořila štvavou mediální kampaň, kterou odstartoval článek v Rudém právu, kde skupinu označovali jako ztroskotance a samozvance. „*Odsouzení v tomto článku se dočkali především chartisté z řad bývalých komunistů, ti byli přirovnáni k bývalému členu KSČ a pozdějšímu protektorátnímu aktivistickému novináři Emanuelovi Vajtaurovi.*“⁹³

Čeští herci a umělci se problémům s režimem také nevyhnuli. Na konci ledna byli svoláni do Národního Divadla v Praze, kde museli veřejně odmítnout jakoukoliv spojitost s Chartou 77. Na shromáždění přečetla herečka a komunistická politička Jiřina Švorcová svolání, ve kterém se vyjadřovala věrnost komunistickému režimu a slib, že nové tvůrčí činy budou ve jménu socialismu a míru. Podobné shromáždění se konalo i v Divadle Hudby, kde prohlášení přečetl zpěvák Karel Gott. Tento seznam podepsané anticharty, byl zveřejněn v tisku, avšak nelze ho považovat za důvěryhodný. Někteří umělci antichartu nepodepsali a přece se jejich jména na seznamu objevila. Tato kampaň byla organizována československými uměleckými svazy i přesto že většina umělců členem těchto svazů nebyla, podepsat „podporu“ stranickému vedení museli všichni. Bylo to pro umělce velmi stresující, byli donuceni prohlášení podepsat a zároveň jejich hrdost a dobré jméno dosti utrpělo.

Z mého pohledu Mediální kampaň proti Chartě 77 měla pro komunistický režim i jisté výhody. Nešlo jen o negativní podobu, režim využil médií k pošpinění signatářů, kteří působili na veřejnost jako disidenti a umělci, a kteří byli na první pohled bráni jako nepracující příživníci.

⁹² http://libpro.cts.cuni.cz/charta/docs/prohlaseni_charty_77.pdf vyhledáno 15. 4. 2014

⁹³ M. DEVÁTÁ - O. TŮMA - J. SUK, Charta 77 - od obhajoby, s. 241.

Vedení státu už nezmiňovalo, jak se do této situace společnost z Charty 77 dostala. Tato událost proto nevrhala tak špatný stín na KSČ jako po srpnové okupaci, nedotýkala se všech obyvatel Československa.

„Petiční iniciativa Charta 77 se záhy změnila ve stálou opoziční platformu, kterou zůstala až do listopadu 1989. Před státní mocí i zahraničními sdělovacími prostředky ji zastupovala trojice mluvčích, která se průběžně obměňovala. Iniciativa působila i nadále na neformálním základě a především bez jakéhokoliv politického programu či mocenských ambicí. Díky jejímu občanskému charakteru v ní mohli společně působit intelektuálové, bývalí reformní komunisté, potomci bývalé buržoazie (komunistickým slovníkem tzv. deklasované živly), věřící, radikální levičáci i umělci z undergroundové scény.“⁹⁴

3.5. Punk a příchod nové vlny

Konec 70. let v rockové scéně byl ve znamení příchodu nové vlny. Tento pojem obsahuje více hudebních žánrů zejména alternativní rockovou hudbu a punk. Nová vlna přichází s další generací mladých lidí, kteří se snažili vymezit světu oficiální hudby. Na našem území tato nová vlna byla chápána jako tvorba post-normalizační, která vyjádřila svůj nesouhlas s událostmi po roce 1976. Po undergroundovém hnutí to byl další silný pokus o praktikování nezávislého hudebního hnutí v období reálného socialismu. Reprezentantem nové vlny byl zejména punk, který se vymanil ze společenských konvencí a dokázal, že nezávislost hudební tvorby a myšlenek z konce 70. let je možná. Je důležité poznamenat, že hudební publicisté ne vždy spojují punkovou hudbu s novou vlnou. Můj názor na toto hudební období vychází zejména z myšlenky hudebního publicisty Josefa Vlčka a také z označení punkových zpěváků, kteří se řadí do třetí generace české rockové scény. Josef Vlček je přesvědčen, že příchod nové vlny a jejich myšlenek přišel společně s punkovou hudbou: *„Punk je součástí nové vlny, která je konglomerátem různých stylů, jež se objevily spolu s punkem. Nová vlna obsahuje kromě punku a pub-rocku (hospodské kapely, hrající většinou repertoár inspirovaný blues nebo folkem) první elektronické skupiny (s dominantním klávesovým nástrojem), new romance a řadu experimentálních proudů se znaky world music, minimalismu, reggae, jazzu, rockabilly a dalších současných i historických stylů. Důležitým prvkem je*

⁹⁴ F. EMMERT, Průvodce, s. 294.

vyhledávání všech forem, které vedou ke kořenům programového primitivismu – až k hudbě přírodních národů.“⁹⁵

Koncem 70. let populární hudbě vévodila disko hudba, scházely zde tvůrčí myšlenky, měnily se hodnoty. Mikoláš Chadima, člen skupiny Extempore vzpomíná: „*Když se objevila disco music, tak se tancovalo v řadách. My anarchističtí rockeři, na který jsme se cítili, jsme tomu říkali pohrdlivě „spartakiádníci“ si jdou zatancovat.*“⁹⁶

Společnost přestávala chodit na koncerty, vítězily prostory diskoték a klubů. Sociální podmínky si žádaly příchod nové tvorby. Důsledkem této situace můžeme považovat vznik punkové hudby, která do Československa přišla z Velké Británie podle vzoru kapel, jako byli Sex Pistols. Tvrdost a syrovost tohoto stylu můžeme odvodit z pocitů tehdejší mladé generace, která byla plná vzteku a rozhorčenosti z tehdejšího života ve spotřební společnosti. Předchůdcem českého punku se stala skupina Extempore v čele s Mikolášem Chadimou, avšak skupiny Energie G., a Zikkurat, můžeme považovat za první opravdu české, punkové kapely.

Nová vlna se snažila přiblížit rock opět životu. Dřívější generace, hnutí jako například hippies, mládež nové vlny zavrhovala, vyčítala jim, že neuměli správně zareagovat na nastolené podmínky v 70. letech. Nová vlna se nemohla opřít ani o undergroundovou scénu, která se po událostech v 70. letech uzavřela veřejnosti. K negativnímu vnímání mladé generace přispěly i špatné hospodářské podmínky, nastala nezaměstnanost. Zároveň můžeme říci, že v této době byl určitý klid, žádná rozptýlenost, nuda. To vše přispělo k navrácení rockové scény v trochu jiném pojetí. Vznikaly amatérské skupiny, které začaly spontánně hrát, tak jak tuto dobu vnímaly a jak je jejich tvorba naplňovala. Byla to rocková hudba bez určité profesionality, avšak mladá generace získala opět existenční opodstatnění. Mládež cítila, že je „ve správné době, na správném místě“. K této hudbě patřil i nový styl života a oblékání. Snažili se společností odcizit a ve své revoltě zároveň pobuřovat establishment.

S výstředním oblečením i radikálně odmítavými názory proti státnímu orgánu se nepotkáváme pouze v 80. letech, ale i dřívějších 50., 60. i 70. letech 20. století. Co se týče tvorby, punk na našem území byl hlavně českým rockem. Skupiny se nesnažily kopírovat západní styly, ba naopak. Tvořili vlastní texty v českém jazyce, syrovost v hudbě se odrážela z reálného života. Muzikant a člen punkové skupiny Extempore Mikoláš Chadima vzpomíná: „*V našem prostředí navíc nová vlna začala nabývat*

⁹⁵ J. ALAN, Alternativní kultura, s. 237.

⁹⁶ <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29935818329/> vyhledáno 1. 5. 2014

zvláštních, specificky českých forem. Objevoval se v nich totiž humor, který začínal již u samotných názvů kapel: Kečup, Suchý mozky, Hlavy 2000, Garáž, Jasná Páka...“⁹⁷

Tyto kapely se staly ryze československými kapelami, nesnažily se připodobnit světové hudbě stylem ani anglickým jazykem, jako tomu bylo v šedesátých letech.

I přesto vidím mezi 60. a koncem 70. let, respektive 80. let určitou paralelu. V obou dobách můžeme mluvit o obohacení českého rocku. Bigbítová scéna byla velmi žánrově bohatá, každá kapela měla svůj určitý prvek originality.

Všeobecně doba od poloviny 70. let se stala v rockové hudební kultuře novým alternativním stylem. Alternativa, která se držela ve středu mezi oficiální popovou hudbou a undergroundem obsahovala určitý podtext politického nesouhlasu. Jak uvádí Josef Vlček: *„Zatímco se underground snažil být apolitický a šel si svým vlastním směrem a do politiky a disidentství byl dotlačen okolnostmi, alternativní scéna již reagovala přímo na produkty normalizační kultury, především na elektronická média a oficiální populární hudbu. Odmítala hlavně jejich idylický obraz spokojené společnosti, která je postavena na konzumu. Žádala „pravdivý obraz skutečnosti“ se všemi společenskými rozpory, které v té době existovaly. To byl hlavní úkol české alternativní scény, jak jsem jej tehdy cítil.“⁹⁸*

I když většina alternativních skupin byla spíše amatérská, přinesla 80. létům velkou škálu hudebních nápadů. Svou slávu získaly svým vystoupení na Pražských Jazzových dnech pořádaných Jazzovou sekcí, což bylo společenské sdružení, které se věnovalo nekomerční kultuře.

Poselstvím československé alternativní hudby bylo se zejména existenčně prosadit v normalizační době, která byla provázena duchovním útlakem i špatným ekonomickým systémem. I přesto, že alternativní scéna se zdála být spíše amatérskou, energie pro tvorbu a prosazení tohoto žánru byla jednou z největších, kterou česká rocková scéna málo kdy zažila.

⁹⁷ M. VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 284.

⁹⁸ M. VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 265.

Závěr

„Platon: Je třeba uvarovat se zavádění nového druhu hudby. Neboť nikde se nezmění způsoby hudby, aniž tím budou otřeseny nejdůležitější zákony státu.“⁹⁹

Rocková hudba nebyla kladně přijímána již od období jejího vzniku. Rock'and'roll a zejména rocková hudba v 70. letech měla nelehkou situaci se v Čechách prosadit. Režim měl pod dohledem celou tehdejší kulturu, přijímal tedy pouze oficiální hudbu, která byla spjata s komunistickou ideologií. Můžeme říci, že kultura hlavně v období normalizace byla součástí budování ideologického komunistického státu. Pokud se rockové skupiny snažili pracovat na legální, profesionální úrovni, musely projít rekvalifikačními zkouškami, kde však velký počet rockových zpěváků a kapel neuspěl hlavně z ideologického hlediska. Tato velká omezení znemožnila rockovým umělcům jejich činnost. Mnoho hudebníků svou kariéru ukončilo a někteří se přiklonili z existenčních důvodů k tehdejší normalizační oficiální hudbě. Pro rockovou scénu se 70. léta staly velmi tíživým obdobím, přesto se rock zachoval a svůj prostor pro další vývoj mu poskytlo undergroundové hnutí, které se snažilo vedle své hudby prosadit i uměleckou svobodu. Český underground byl úzce spojen s osobností Ivana M. Jirouse, který se staral zejména o působení hudby jako nezávislé činnosti a tvorby jako takové. Když se koncem 70. let underground stáhl do ústraní, objevila se zde tzv. Československá nová vlna, která se stala symbolem pro toto období a pozdější 80. léta. Tato vlna s sebou přinesla mnoho nových žánrů, zejména z Anglie, zároveň však hudbu prohlubovala svou tvorbou a nekopírovala ostatní evropské umělce. Punkové hudbě a celkové nové vlně se podařilo prosadit svou existenci a nesouhlas s mocenským režimem a v pozdějších 80. letech, kdy došlo k určitému politickému uvolnění, byla tato hudba díky jejím tvůrcům přijata jako oficiální hudba. Mocenskému aparátu se tak nejenom nepodařilo zničit a ovládnout nekonformní rockovou hudební scénu, ale naopak její ambice pro další tvorbu posílila a utužila.

„Lou Reed: Opravdu věřím, že je to válka, že my jsme na jedné straně a oni na druhé. A myslím, že rock'and'roll je strašně politický a podvratný, a že mají úplně pravdu, když se ho bojí.“¹⁰⁰

⁹⁹ O. KONRÁD - V. LINDAUR, Bigbít, s. 5.

¹⁰⁰ O. KONRÁD - V. LINDAUR, Bigbít, s. 6.

Téma bakalářské práce pro mě bylo velice zajímavé nejen z důvodu mého osobního zájmu o tento druh hudby a činnost rockové scény u nás, ale i z důvodu seznámení se s možností tvorby a její činnosti v normalizačních letech, a také všeobecného pohledu na kulturu a trávení volného času tehdejší společnosti a mladých lidí v šedesátých a sedmdesátých letech.

Velmi důležitým pozadím byla měnící se politická atmosféra a pocity obyvatel v tzv. krizových letech, hlavně od roku 1968 a následující první poloviny let sedmdesátých, kdy mnoho tvůrců projevilo svou osobní a občanskou statečnost. Tímto vybraným tématem jsem si prohloubila své teoretické znalosti o vývoji rockové scény v České republice pohledem z druhé, hlubší stránky v kontextu politických událostí uvedených let. Tedy jakými peripetemi si rocková scéna musela projít a zachovat svou identitu a existenci v době totality, abychom my, její posluchači mohli ocenit její tvorbu a její hudební nesmazatelný přínos do české kultury.

*„Takový kolos, jako je Sovětský svaz, může rozetnout jenom elektrická kytara.
(Alexandr Solženicyn).“¹⁰¹*

¹⁰¹ O. KONRÁD - V. LINDAUR, Bigbít, s. 7.

Seznam použitých zkratek

ČKD – Českomoravská Kolben Daněk

ČSSM – Československý svaz mládeže

ČSSR – Československá socialistická republika

EMI – Britská nahrávací společnost

Expo – Mezinárodní výstava průmyslu a kultury

FF UK – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

HAÚ – Hudební a artistická ústředna

JZD – Jednotná zemědělská družstva

KGB – Výbor státní bezpečnosti

KSČ – Komunistická strana Československa

LH – lidoví hudebníci

LP desky – gramofonová dlouho hrající deska (long play)

NDR – Německá demokratická republika

NVP – Národního výbor hlavního města Prahy

OKD – Obvodní kulturní dům

PKS - Pražské kulturní středisko

ROH – Revoluční odborové hnutí

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

StB – Státní bezpečnost

USA – United States of America

ÚV – Ústřední výbor

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa

VB – Veřejná bezpečnost

ZUČ – Zájmová umělecká činnost

Prameny a literatura

Monografie/monografie s podtitulem/kapitola v monografii:

- BALÁK/KYTNAR 1998 — Miroslav BALÁK / Josef KYTNAR (sestavili).: Československý rock na gramofonových deskách: rocková diskografie 1960-1997. Brno 1998
- BAUER 2003 — Michal. BAUER: Český jazz mezi tanky a klíči. Jinočany 2003
- BREN 2013 — Paulína BREN: Zelinář a jeho televize, Kultura komunismu po pražském jaru 1968. Praha 2013
- ČECH 2012 — František Ringo ČECH: Generace Beatles, aneb, Rok stárnoucího rockera. Praha 2012
- ČERNÁ/ČERNÝ 1966 — Miroslava ČERNÁ / Jiří ČERNÝ: Poplach kolem Beatles. Praha 1966
- DORŮŽKA 2002 — Lubomír. DORŮŽKA: Český jazz mezi tanky a klíči. Praha 2002
- EMMERT 2012 — František EMMERT: Průvodce českými dějinami 20. století. Brno 2012
- FRANC/KNAPÍK 2013 — Martin FRANC / Jiří KNAPÍK: Volný čas v českých zemích 1957–1967. Praha 2013
- HAJNIŠ 2003 — Milan HAJNIŠ: Emigrace primitiva. Praha 2003
- HAMES 2008 — Peter HAMES: Československá nová vlna. Praha 2008
- HARRISON/MCCARTNEY/STARR 2000 — George HARRISON / Paul MCCARTNEY / Ringo STARR: The Beatles anthology. London 2000
- HROUDA 2008 — Přemysl HROUDA: Šafrán. Praha 2008
- CHADIMA 1993 — Mikoláš CHADIMA: Alternativa. Brno 1993
- CHENU 2007 — Roselyne CHENU: Žít svobodně je umění. Praha 2007
- JANDA 2011 — Petr JANDA: Dávno. Praha 2011
- JIROUS 1997 — Ivan M. JIROUS: Magorův zápisník. Praha 1997
- JOVANONIC 2012 — Rob JOVANOVIC: Velvet Underground. Praha 2012
- JURÍK/LINDAUR 2008 — Dodo ŠUHAJDA / Luboš JURÍK: Slovenský bigbít. Bratislava 2008
- KAPLAN 1999 — Karel KAPLAN: Nebezpečná bezpečnost. Brno 1999
- KLÍMA 2009 — Jiří KLÍMA: Sputnici. Praha 2009
- KONRÁD/LINDAUR 2001 — Ondřej KONRÁD / Vojtěch LINDAUR: Bigbít. Praha 2001
- KOSTŮR/STÁREK 2010 — Jiří KOSTŮR / František STÁREK: Baráky. Praha 2010
- KOUŘIL 1999 — Vladimír. KOUŘIL: Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987. Praha 1999
- LINDAUR 2007 — Vojtěch LINDAUR: Dotknout se snu. Praha 2007
- MACDONALD 1997 — Ian MACDONALD: Revoluce v hlavě, Beatles, jejich písně a 60. léta. Praha 1997
- MADRY 1994 — Jindřich MADRY: Sovětská okupace Československa, jeho normalizace v letech 1969–1970 a role ozbrojených sil. Praha 1994
- MAREK 2006 — Ivo MAREK: Pravdomluvná nelžou. Praha 2006
- MARKOWITZ 2006 — Rhonda MARKOWITZ: The Greenwood encyclopedia of rock history; [Vol.] 2. Folk, pop, mods, and rockers, 1960-1966. Westport 2006
- MATZNER 1987 — Antonín MATZNER: Beatles. Praha 1987
- NEBOJSA 2001 — Bořivoj NEBOJSA: Normalizace, to je ono! Brno, Tišnov 2001
- ODVÁRKA 2003 — Jiří ODVÁRKA: Auvajs, Mejlo. Praha 2003
- PECHAR 2009 — Jiří PECHAR: Život na hraně. Praha 2009
- RÖSSLER 2009 — Josef RÖSSLER: Obraz doby, aneb, Chaotické vzpomínky na život v českém undergroundu 70. let. Praha 2009

- SCRIVANI-TIDD 2006 — Lisa M. SCRIVANI-TIDD: The Greenwood encyclopedia of rock history; Vol. 1. The early years, 1951-1959. Westport 2006
- ŠEDO2013 — Leoš ŠEDO: Hrajte to nahlas, aneb, 50 let Love me do. Praha 2013
- ŠEBO 2012 — Juraj ŠEBO: Zlatá léta šedesátá. Praha 2012
- VANĚK 2010 — Miroslav VANĚK: Byl to jenom rock'n'roll?, Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989. Praha 2010
- VEJVODA 1990 — Jiří VEJVODA: Nárok na rock. Praha 1990

Sborník/kniha sebraných článků/sborník k poctě/kolektivní práce:

- ALAN 2001 — Josef ALAN (ed.): Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989. Praha 2001
- BÁRTA/BŘEČKA/KALOUS 2012 — Milan BÁRTA / Jan BŘEČKA / Jan KALOUS (sestavili): Demontrace v Československu v srpnu 1969 a jejich potlačení. Praha 2012
- DENČEVOVÁ/STÁREK ČUŇAS/STEHLÍK 2012 — Ivana DENČEVOVÁ / František STÁREK ČUŇAS / Michal STEHLÍK (sestavili): Tváře undergroundu. Praha 2012
- DEVÁTÁ/TŮMA/SUK 2007 — Markéta DEVÁTÁ / Oldřich TŮMA / Jiří SUK (sestavili): Charta 77 - od obhajoby lidských práv k demokratické revoluci 1977-1989: sborník z konference k 30. výročí Charty 77. Praha 2007
- FAJMON 2005 — Hynek FAJMON (ed.): Sovětská okupace Československa a její oběti. Brno 2005
- FELCMAN/ MERVART 2006 — Ondřej FELCMAN / Jan MERVART (sestavili): Rok 1968 v poválečných dějinách Československa. Hradec Králové 2006
- KNAPÍK/FRANC 2013 — Jiří KNAPÍK / Martin FRANC (sestavili): Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967 I., Praha 2011.
- KNAPÍK/FRANC 2013 — Jiří KNAPÍK / Martin FRANC (sestavili): Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967 II., Praha 2011.
- LEDVINKA/ SVATOŠOVÁ 2002 — Václav LEDVINKA / Hana SVATOŠOVÁ: Město a jeho dům, kapitoly ze stoleté historie Obecního domu hlavního města Prahy (1901-2001). Praha 2002.
- OTÁHAL 1993 — Milan OTÁHAL (ed.): Svědectví o duchovním útlaku 1969-1970, Dokumenty: "Normalizace" v kultuře, umění, vědě, školství a masových sdělovacích prostředcích. Praha 1993.
- RIEDEL 1997 — Jaroslav RIEDEL (sestavil): The Plastic People of the Universe: Texty. Praha 1997.

Stat' ve sborníku/katalogu/v kolektivní práci:

- CAJTHAML 2007 — Petr Cajthaml: Charta 77 - od obhajoby lidských práv k demokratické revoluci 1977-1989: sborník z konference k 30. výročí Charty 77. In: DEVÁTÁ/TŮMA/SUK 2007, 239–248
- JELÍNEK/ RATAJ 2002 — Tomáš JELÍNEK/ Tomáš RATAJ: Město a jeho dům, kapitoly ze stoleté historie Obecního domu hlavního města Prahy (1901-2001). In: SVATOŠOVÁ/ LEDVINKA 2002, 166–202
- MACHOVEC 2001 — Martin MACHOVEC Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989. In: ALAN 2001, 155–199
- MACHOVEC 2007 — Martin MACHOVEC: Charta 77 - od obhajoby lidských práv k demokratické revoluci 1977-1989: sborník z konference k 30. výročí Charty 77. In: DEVÁTÁ/TŮMA/SUK 2007, 195–213
- VLČEK 2001 — Josef VLČEK: Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989. In: ALAN 2001, 201–263

Katalog výstavy/katalog stálé expozice:

BALOG 2010 — Petr KINDL (sestavil). : Beatlmánie!: publikace u příležitosti výstavy "Beatlemanie!" Praha 2010

Článek v časopisu:

ZAPLETAL 1974 — Petar ZAPLETAL: Rekvalifikace po prvním kole. In: Melodie X, 1974, 289–290

Archiv:

ARCHIV HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY, CHODOVEC: Oddělení fondů městských podniků, institucí a fyzických osob, Pražské kulturní středisko

Internet:

Petr Hrabalik. [2014-4-5].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/50-leta/rock-n-roll/clanky/11-nastup-rock-n-rollu-jeho-nejvetsi-hvezdy-a-kulturne-sociologicka-role/>>.

Petr Hrabalik. [2014-4-7].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/50-leta/rock-n-roll/clanky/11-nastup-rock-n-rollu-jeho-nejvetsi-hvezdy-a-kulturne-sociologicka-role/>>.

Petr Hrabalik. [2014-4-10].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/50-leta/rock-n-roll/clanky/11-nastup-rock-n-rollu-jeho-nejvetsi-hvezdy-a-kulturne-sociologicka-role/>>.

[2014-4-10].

<http://libpro.cts.cuni.cz/charta/docs/prohlaseni_charty_77.pdf >.

[2014-4-5].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/29635818800/>>.

[2014-4-7].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/29635818802/>>.

[2014-4-13].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/29635818825/>>.

[2014-4-13].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/29635818825/>>.

[2014-4-15].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/29635818825/>>.

[2014-4-15].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/29635818825/>>.

[2014-4-18].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/29635818825/>>.

[2014-4-24].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/29735818343/>>

[2014-4-26].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29735818343/>>

[2014-5-1].

<<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29935818329/>>

Obrazová příloha

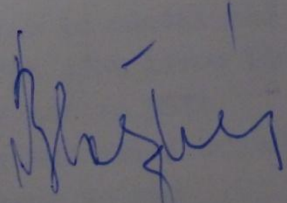
P R A Ž S K É K U L T Ů R N Í S T Ř E D I S K O
INTERNÍ SDĚLENÍ

od koho . Dramaturgie . / Vostřel . / Dne 26. února 74.
komu . Agentura / s. Meluzín / Termín
.....

Věc: Program Karla ČERNOCHA

Zpěvák Karel Černocho předložil dramaturgii texty svých písní pro samostatný nekomponovaný koncert.
Texty jsou bez závad. Nedoporučujeme zařazovat píseň "Má věčná Jean", a "Hamlet ,mládenec český".
Vzhledem k vysoké interpretační úrovni sólisty doporučujeme agentúře samostatný koncert Karla Černocho zastupovat.

~~Darek Vostřel~~
dramaturg



1. dokument PKS, 1974, Karel Černocho

Soudruh
František Čech
Nad Lesním divadlem 1117
P r a h a 4 , 140 00

Naše zn.: 39/D/77

Vaše zn.:

Dne 8. dubna 1977



PRAŽSKÉ
KULTURNÍ
STŘEDISKO
PRAHA 1
NÁMĚSTÍ
REPUBLIKY 5
OBEČNÍ DŮM

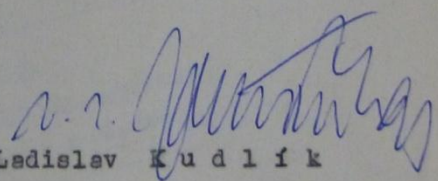
Věc:

Vážený soudruhu,

v souvislosti s množícími se stížnostmi na úroveň vystoupení Vaší skupiny jsme byli pověřeni zhodnocením Vašeho komponovaného pořadu.

Žádáme Vás o předložení scénáře, který bude obsahovat přesné znění uváděné verze. Scénář odevzdejte ve třech exemplářích našemu dramaturgickému oddělení. Po schválení scénáře Vás budeme žádat o novou předváděcí zkoušku.

Se soudružským pozdravem


Ladislav Kudlík
vedoucí odd. dramaturgie

2. dokument PKS, 1977, František Čech

PRAŽSKÉ KULTURNÍ STŘEDISKO

INTERNÍ SDĚLENÍ

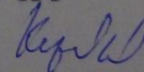
od koho ..R.Kepáková, vedoucí UPO..... Dne ..8.4.1977.....
komus.D.Šellerová, vedoucí um. agentury Termín
.....CO: s.L.K. dlík, vedoucí odd. dram.

Věc:

Vážená soudružko,

na základě Vašeho sdělení ohledně zastavení činnosti souboru F.Čecha se zpěvákem J.Schelingerelem jsme doporučili soubor k rekvalifikacím a zároveň podáváme ředitelství PKS návrh na zrušení pořadu "Konkurs".

Růžena Kepáková,
vedoucí UPO



3. dokument PKS, 1977, František Čech, Jiří Schelinger

Současná rocková hudba pokračuje v cestě a vývoji za ještě vaší kvalitou. U špičkových souborů se pak tato snaha násobí snahou o původnost nejen autorskou, ale i aranžérskou, interpretační a ideovou. Skupina M. efekt se od prvopočátku svého vzniku ubírá cestou na vlně tvorby, vycházející ze střeoevropské tradice, podtrženou spoluprací se špičkovými textaři (Pavel Vrba, Boris Janíček aj.). Základním znakem práce skupiny byla vždy snaha po vytvoření takového moderního projevu, který by uspokojil jak široké vrstvy posluchačstva, tak úzký kruh zasvěcenců a kritiky. Forma skladeb je podstatně složitější než u skupin tzv. středního proudu populární hudby, čímž klade větší nároky na posluchače, ale zároveň ho nutí poslouchat a orientovat se ve složitější formě písní a tím přispívá k rozšiřování hudebního obzoru mladé generace. Smysl koncertů tak dávno překonal potřebu zábavy a při popularitě a návštěvnosti plní tak i cíl výchovný. Tím, že tvorba skupiny není závislá na zahraničních vzorech a módnosti, či překládání originálů ze zahraničí, tím, že skupina čerpá pro svoji tvorbu v tuzemských a slovanských hudebních tradicích a zdrojích, plní plně úlohu přímého důkazu o možnosti této cesty v naší populární hudbě. Deset let tvorby skupiny, její výsledky a dopad i současné postavení skupiny jsou jednoznačným důkazem toho, že tato cesta je správná.

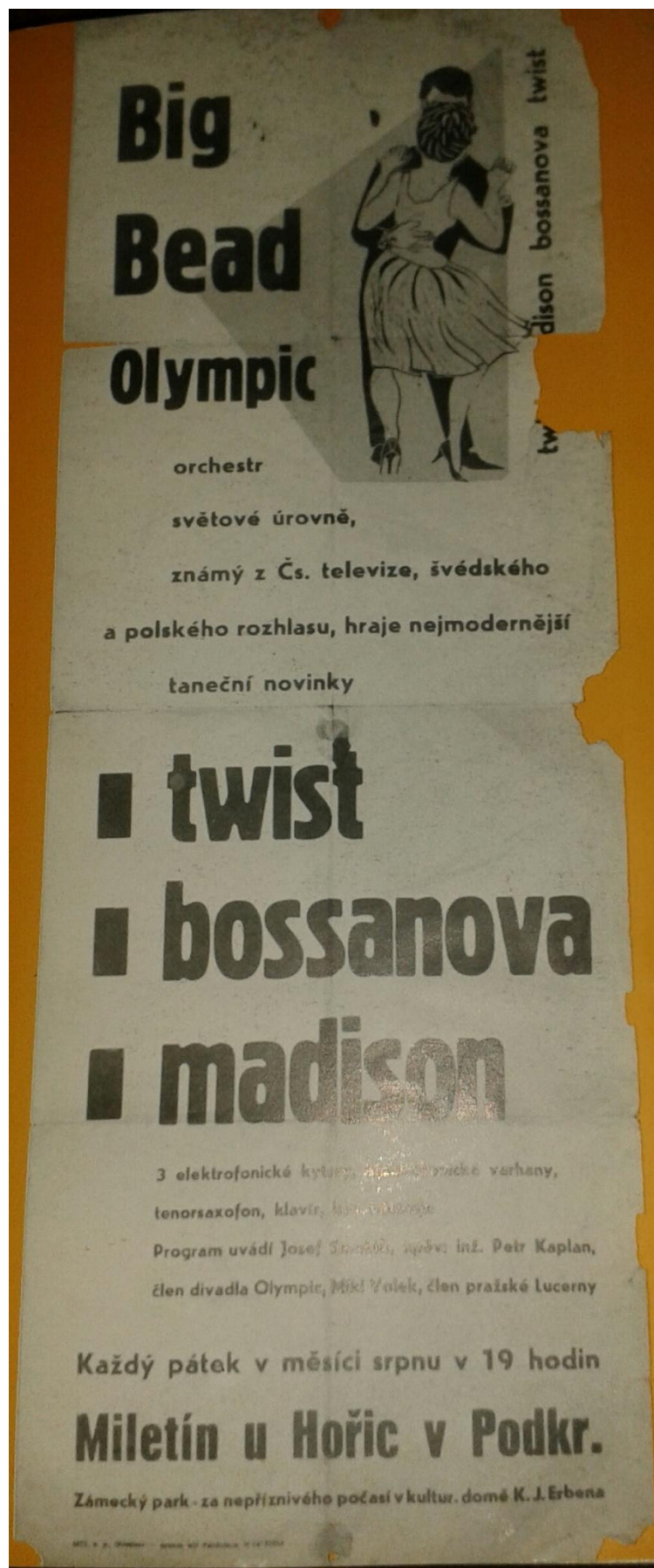
Věříme, že i náš nový pořad, který chceme ve spolupráci s vámi zrealizovat, bude toho důkazem.

Děkujeme za spolupráci a očekáváme vaše vyjádření

Za skupinu

Vladimír Mertlík
Kouřimská 24
Praha 3 - Vihohrady
tel. 73 79 670

4. dokument PKS, rok neuveden, M. efekt



5. Plakát, pozvánka na koncert skupiny Olympic v Miletíně u Hořic, 1964



6. plakát, The Plastic People of the Universe, 1973



7. fotografie, Pražské jazzové dny, Jan Hazulka (Psí vojáci), 1979



8. fotografie, *Psí vojáci* (Filip Topol, Jan Hazulka, David Skála, Jiří Zavadil), 1988

Seznam vyobrazení

1. dokument PKS, 1974, Karel Černocho. Archiv hlavního města Prahy. Foto: autor
2. dokument PKS, 1977, František Čech. Archiv hlavního města Prahy. Foto: autor
3. dokument PKS, 1977, František Čech, Jiří Schelinger. Archiv hlavního města Prahy. Foto: autor
4. dokument PKS, rok neuveden, M. efekt. Archiv hlavního města Prahy. Foto: autor
5. Plakát, pozvánka na koncert skupiny Olympic v Miletíně u Hořic, 1964.
Reprodukce z: KONRÁD/LINDAUR 2001, 187
6. plakát, The Plastic People of the Universe, 1973. Reprodukce z:
KONRÁD/LINDAUR 2001, 236
7. fotografie, Pražské jazzové dny, Jan Hazulka (Psí vojáci), 1979. Reprodukce z:
KONRÁD/LINDAUR 2001, 254
8. fotografie, Psí vojáci (Filip Topol, Jan Hazulka, David Skála, Jiří Zavadil), 1988.
Reprodukce z: KONRÁD/LINDAUR 2001, 275

Zdroje

KONRÁD/LINDAUR 2001 — Ondřej KONRÁD / Vojtěch LINDAUR: Bigbít. Praha 2001