

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

INSTITUT MEZINÁRODNÍCH STUDIÍ

Bakalářská práce

2014

Martin Solar

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Martin Solar

60. až 80. léta v československé rockové hudbě – doba rozkvětu i zmaru

Bakalářská práce

Praha 2014

Autor práce: Martin Solar

Vedoucí práce: PhDr. Petr Šafařík

Rok obhajoby: 2014

Bibliografický záznam

Solar, Martin. *60. až 80. léta v československé rockové hudbě – doba rozkvětu i zmaru*. Praha, 2014. 60 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Katedra ruských a východoevropských studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Šafařík.

Abstrakt

Bakalářská práce popisuje vztah mezi komunistickým režimem a tuzemskou rockovou scénou od jejích počátků až po pád totality. Rozebírá postupy státního aparátu proti hudební komunitě i možnosti, jaké se rockovým hudebníkům v jednotlivých dekadách nabízely pro jejich tvorbu. V práci jsou popsány nejznámější kauzy typické pro jednotlivá období - počátky rock'n'rollu v Československu, akce proti dlouhovlasým mladíkům, underground a alternativní hudba v letech sedmdesátých a v neposlední řadě punk, nová vlna a metal v letech osmdesátých. Nechybí ani srovnání se situací na západ od československých hranic a zamyšlení nad faktory, které vedly establishment k vyhraněnému vztahu k rockové hudbě. Přestože československý režim byl ve své politice vůči rockové hudbě jedním z nejméně tolerantních, snahy o potlačení její obliby nikdy nebyly zcela úspěšné a ve své podstatě jen prohlubovaly odcizení a znechucení větší části mládeže vůči komunistickému režimu.

Abstract

The Bachelor thesis describes the relationship between the communist regime and the domestic rock scene from its beginnings to the fall of the totalitarian regime. It analyzes the processes of the state apparatus against the music community and options as rock musicians in different decades offered for their creation. The paper describes the most famous cases typical for each season - the beginnings of rock and roll in Czechoslovakia, action against long-haired young men, underground and alternative music in the seventies and last but not least, punk, new wave and metal in the eighties. There is also a comparison with the situation in the west of the Czechoslovakian borders that reflect on the factors that led to the

establishment clear-cut relationship to rock. Although the Czechoslovakian regime was in its policy towards rock music one of the least tolerant, efforts to contain its popularity has never been completely successful and essentially only deepen the alienation and disgust for the most part of young people against the communist regime.

Klíčová slova

Československo 1956 – 1989, rocková hudba, perzekuce, normalizace, underground, alternativa

Keywords

Czechoslovakia 1956 – 1989, rock music, persecution, normalization, underground, alternative

Rozsah práce: 131 986

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány.
3. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
4. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 15.5.2014

Martin Solar

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu mé bakalářské práce PhDr. Petru Šafaříkovi za laskavé vedení, odborný dohled a cenné rady, které mi v průběhu zpracování práce věnoval, a doc. Jirímu Vykoukalovi, CSc., garantu mého studijního oboru, za věcné připomínky a vstřícnost při bakalářských seminářích. Zároveň bych chtěl také poděkovat rodině za podporu a pomoc při mém studiu a tvorbě této práce.

PROJEKT BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno:

Martin Solar

E-mail:

martinsolar@atlas.cz

Semestr:

letní semestr (IV.)

Akademický rok:

2011/2012

Název práce:

60. až 80. léta v československé rockové hudbě - doba rozkvětu i zmaru

Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok):

letní semestr (VIII.), 2013/ 2014

Vedoucí bakalářského semináře:

Doc. PhDr. Jiří Vykoukal CSc.

Vedoucí práce (není povinné):

PhDr. Petr Šafařík

Zdůvodnění výběru tématu práce (5 řádek):

Téma bakalářské práce, týkající se problematiky československé rockové hudby v dobovém rozmezí od 60. do 80. let, nabízí možnost věnovat se jednomu z kulturních proudů, jehož koexistence s komunistickým režimem nabývala různých podob, z nichž však ta represivně regulační převažovala. Komunistický stát v závislosti na politické situaci více či méně kontroloval kulturní dění a politickými rozhodnutími striktně vymezoval mantinely, jimž se muzikanti buď bezvýhradně podřídili, nebo museli čelit celé řadě omezení a zákazů. Dohled státu nad kulturou je zajímavou problematikou poválečných dějin Československa a téma nabízí i možnost zamyslet se nad rozpory mezi jakýmkoliv establishmentem a alternativními subkulturami.

Předpokládaný cíl (5 řádek):

Cílem práce bude popsat vztah mezi komunistickým režimem a tuzemskou rockovou scénou od jejích počátků až po pád totality. Analyzovány budou postupy státního aparátu proti hudební komunitě i možnosti, které se hudebníkům v jednotlivých dekadách nabízely. Nebude chybět ani srovnání se situací na západ od československých hranic a zamýšlení nad faktory, které vedly establishment k vyhraněnému vztahu k rockové hudbě.

Základní charakteristika tématu (10 řádek):

I přes četná omezení, kterými komunistický režim bránil pronikání západních kulturních vlivů, nebylo v jeho silách této "indoktrinaci" zcela zabránit. Rocková hudba se stala v 60. letech i československým fenoménem. Jeho popularitu a rozšíření usnadnilo i relativně příznivá doba politického uvolnění v druhé polovině dekády. Toto období skončilo srpnem 1968 a nastolením normalizačního kurzu, který měl poměry v zemi vrátit zpět pod bedlivý dohled KSČ. Nejinak tomu bylo i v oblasti kultury. Sedmdesátá léta charakterizuje částečný úpadek rockové scény a také pronásledování, které vyústilo v soudní procesy, ale také ve vznik Charty 77. Osmdesátá léta se nesou na jednu stranu v duchu postupného uvolňování, na druhou i zde pokračují represivní zásahy ústředních orgánů strany, jako je např. útok v časopise Tvroba na novou vlnu, proces s Jazzovou sekcí či rozprášení vzpomínkových akcí na Kampě. Odpor k těmto zásahům byl i jedním z faktorů, které vedly většinu mladé generace k odmítnutí komunistické moci na konci 80. let.

Předpokládaná struktura práce (10 řádek):

V úvodní části bakalářské práce bude zkoumaná problematika nejprve začleněna do dějinných souvislostí. V dalších kapitolách pak bude v chronologickém pořadí popsáno dění

kolem rockové hudby v ČSSR. Nebude zde tedy chybět popis počátků tohoto hudebního žánru a mohutný rozmach rockové komunity do roku 1968. Následující část práce se bude týkat let sedmdesátých se všemi úskalími, jež pro hudebníky, kteří chtěli svobodně tvořit, připravil komunistický režim. V práci budou popsány způsoby a praktiky, jakými se komunistická moc snažila zamezit svobodomyšlným kulturním projevům prověrkami počínaje a kriminalizací a vězněním konče. Další část práce bude věnována problematice osmdesátých let – tedy změnám postojů nové generace hudebníků i jejich posluchačů a reakce režimu na tyto změny (tzv. nová vlna). Zmíněny budou v této souvislosti i některé související jevy a kauzy jako např. Jazzová sekce či Lennoniáda. Závěr práce pak tvoří zamyšlení nad způsoby, kterými režim postupoval v rámci snahy regulovat mladou hudební kulturu, a jejich úspěchem či neúspěchem.

Základní literatura (10 nejdůležitějších titulů):

1. Vaněk M., *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha, Academia 2010
2. Blažek P., Laube R., Pospíšil F., *Lennonova zed' v Praze: neformální shromáždění mládeže na Kampě 1980-1989*, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2003
3. Lindaur V. a Konrád O., *Bigbít*, Praha 2010 (2. vydání), nakladatelství Plus
4. Jirous I., *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*, 1975
5. Liehm A.J., *Osudy československé literatury, v rámci sborníku Proč jsme v listopadu vyšli do ulic*, Brno 1999, nakladatelství Doplněk
6. Vykoukal J. a kol., *Východ: Vznik, vývoj a rozpad Sovětského bloku 1944 – 1989*, Praha 2000, nakladatelství Libri
7. Hlavsa, M. a Pelc J. *Bez ohňů je underground*, Praha 1992, BFS
8. Chadima, M., *Alternativa*, Brno 1992, Host
9. Vaněk, M. a kol., *Ostrůvky svobody*, Praha 2002, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR a Votobia
10. Kouřil V., *Jazzová sekce v čase a nečase: 1971-1987*, Praha, Torst 1999

Podpis studenta a datum

7.6.2011

Schváleno	Datum	Podpis
Vedoucí bakalářského semináře		
Garant oboru		

OBSAH

Úvod.....	11
1. Historické souvislosti – od únorového vítězství KSČ k normalizaci.....	14
2. Rocková hudba jako zdroj konfliktu napříč režimy.....	17
3. Rock´n´rollové začátky v Československu.....	23
4. Akce Vlasatci.....	26
5. Léta rozkvětu.....	28
6. Normalizace na rockové scéně.....	30
7. Hon na underground.....	32
8. V šedé zóně.....	36
9. 80. léta.....	38
10. Útok na novou vlnu a punk.....	40
11. Kauza Jazzová sekce.....	43
12. Akce k výročí Lennonovy smrti.....	47
13. Poslední léta komunistického režimu.....	51
Závěr.....	55
Summary.....	59
Seznam použité literatury.....	60

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá jedním z kulturních proudů, jehož koexistence s komunistickým režimem nabývala různých podob, z nichž však ta represivně regulační ze strany státního aparátu převažovala. Komunistický stát v závislosti na politické situaci více či méně kontroloval kulturní dění a politickými rozhodnutími striktně vymezoval mantinely, jimž se hudebníci buď bezvýhradně podřídili, nebo museli čelit celé řadě omezení a zákazů. Dohled státu nad kulturou je zajímavou problematikou poválečných dějin Československa a téma nabízí i možnost zamyslet se nad rozpory mezi jakýmkoliv establishmentem a alternativními subkulturami.

Cílem práce je popsat vztah mezi komunistickým režimem a tuzemskou rockovou scénou od jejích počátků až po pád totality. Analyzovány jsou postupy státního aparátu proti této hudební komunitě i možnosti, které se hudebníkům v jednotlivých dekáдах nabízely. Nechybí ani srovnání se situací na západ od československých hranic a zamyšlení nad faktory, které vedly establishment k vyhraněnému vztahu k rockové hudbě.

V úvodní části bakalářské práce je zkoumaná problematika nejprve začleněna do dějinných souvislostí. Jedna kapitola je věnována i počátkům rockové hudby v USA i dalších zemích a zásadním momentům tohoto hudebního stylu při střetu s většinovou konzervativní společností. V následujících kapitolách pak je v chronologickém pořadí v rámci vymezeného období popsáno dění kolem rockové hudby v ČSSR. Nechybí zde tedy popis počátků tohoto hudebního žánru na konci padesátých let a mohutný rozmach rockové komunity do roku 1968. Určitým odbočením je kapitola zaměřená na problematiku dlouhých vlasů. Dále následuje část, která se týká let sedmdesátých se všemi úskalími, jež pro hudebníky, kteří chtěli svobodně tvořit, připravil komunistický režim, pro něhož byla právě ona svoboda něco, co rozhodně nemínil tolerovat. V práci jsou popsány způsoby a praktiky, jakými se komunistická moc snažila zamezit svobodomyslným kulturním projevům prověrkami počínaje a kriminalizací a vězněním konče. Zvláštní kapitola je věnována nejvýznamnější kauze tohoto období, kterou byl proces se skupinou Plastic People Of the Universe. Poslední část práce je věnována problematice osmdesátých let – tedy změnám postojů nové generace hudebníků i jejich posluchačů a reakci režimu na tyto změny (tzv. nová vlna). Ve zvláštních kapitolách jsou v souvislosti s tímto obdobím zmíněny i případy perzekuce týkající se Jazzové sekce či Lenoniády. Závěr práce pak tvoří zamyšlení nad způsoby, kterými režim postupoval v rámci snahy regulovat mladou hudební kulturu a jejich úspěchem či neúspěchem. Práce je vypracována na základě zkoumání některých dobových pramenů, vzpomínek pamětníků a

především pak na odborné literatuře, která se touto problematikou zabývá a byla napsána pro roce 1989.

Při psaní bakalářské práce jsem vycházel z některých dobových pramenů – oficiálního tisku, případně samizdatu jako např. Jirousova „Zpráva o třetím českém hudebním obrození“¹. V daleko podstatnější míře však čerpám z publikací, které vyšly po roce 1989 a věnují se dané problematice. Důležitým zdrojem informací k napsání práce tak byla především kniha Miroslava Vaňka „Byl to jenom rock’n’roll; hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989“², a od téhož autora studie „Kytky v popelnici“ ve sborníku „Ostrůvky svobody“³. Prvně uvedená publikace je obsáhlým a erudovaným zpracováním problematiky, které se věnuje i tato práce, druhá se podrobněji věnuje 80. létům. Na specifické kauzy se zaměřují dvě publikace, jejichž autory je dvojice F. Pospíšil a P. Blažek. Kniha „Vraťte nám vlasy!“⁴ je studií reakce státních orgánů i veřejnosti na trend prodlužování délky vlasů u mladých mužů na počátku 60. let. Tematiku Lennonovy zdi na pražské Kampě pak výše uvedení autoři (ve spolupráci s R. Laubem) podrobně zkoumali ve své knize „Lennonova zeď v Praze“⁵. Obě uvedené knihy obsahují velmi důkladnou edici archivních dokumentů a článků z dobového tisku, usnesení ÚV KSČ i hlášení náčelníků krajských správ VB. Chronologicky řazenou a faktograficky zajímavou historii vývoje rockové hudby u nás nabízí kniha s příznačným názvem „Bigbít“⁶ z per autorů V. Lindaura a O. Konráda. Další pohled na problematiku vztahu komunistického režimu k rockové hudbě, který jsem ve své práci využil, přináší esej hudebního publicisty Josefa Vlčka s názvem „Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let“⁷. J. Vlček ve své eseji zabývá vším zásadním, co se na poli této scény dělo a zároveň se zabývá jejími specifickými znaky a problémy, se kterými se tuzemská alternativa potýkala. J. Vlček byl mimo jiné autorem textu „Úkoly české alternativní hudby“, který byl napsán u příležitosti 9. jazzových dnů v roce 1979.

Podnětné informace přinášejí i memoárové publikace jako je „Bez ohňů je underground“⁸, která je rozhovorem Jana Pelce s Mejlou Hlavsou, dále kniha Mikoláše Chadimy „Alternativa“⁹, „Jazzová sekce v čase a nečase“¹⁰ od jejího dlouholetého člena

¹ Machovec M. (ed.), „Hnědá kniha“ o proces s českým undergroundem, Praha 2012.

² Vaněk M., Byl to jenom rock’n’roll? Praha 2010.

³ Vaněk M. a kol., Ostrůvky svobody, Praha 2002.

⁴ Pospíšil F., Blažek P., Vraťte nám vlasy!, Praha 2010.

⁵ Blažek P., Laube R., Pospíšil F. Lennonova zeď v Praze, Praha 2003.

⁶ Lindaur V., Konrád O. Bigbít, Praha 2010.

⁷ Vlček J. Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, Praha 2001.

⁸ Hlavsa M. a Pelc J., Bez ohňů je underground, Praha 1992.

⁹ Chadima M. Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let, Brno 1993.

¹⁰ Kouřil V., Jazzová sekce v čase a nečase 1971-1987, Praha 1999.

Vladimíra Kouřila, či „Arakain – 20 let natvrdo“¹¹ autorské dvojice B. Němec a R. Kania. Neméně přínosný byl i dokumentární cyklus České televize „Bigbít“, stejně jako jeho stejnojmenná webová varianta spravovaná Petrem Hrabalíkem. Ve všech těchto případech je pro látku této práce zajímavá osobní zkušenost a vzpomínky přímých účastníků popisovaných událostí. Na druhou stranu je ovšem potřeba brát v úvahu jisté nepřesnosti v těchto pamětech, určitou míru sebestylizace i osobní zaujatost některých autorů či zpovídáných.

V rámci úvodní historické části byly použity knihy „Východ: vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 – 1989“¹², sborník „Proč jsme v Listopadu vyšli do ulic“¹³ a pro dějiny USA práce G. B. Tindalla a D. E. Shie¹⁴. Ze zahraniční literatury bylo čerpáno z knihy Timothy W. Rybacka „Rock Around the Bloc“¹⁵, která se zabývá problematikou rockové hudby v celém východním bloku.

V textu jsou používány některé termíny, které je třeba v této části objasnit. V první řadě jde o terminologii týkající ústředního bodu této práce – rockové hudby. V dobovém kontextu se označení pro rockovou hudbu vyvíjelo a zároveň také v průběhu let košatělo stylistické rozpětí tohoto žánru populární hudby. Rock, rock'n'roll, big beat či bigbít jsou obecně používané termíny, pod kterými se v textu můžou skrývat různé rockové styly a trendy, ale vzhledem k cíli práce, kterým je perzekuce a ne hudební teorie, je takovéto obecné označení postačující. U specifické problematiky jednotlivých dekád jsou pak užity příslušné názvy hudebních stylů jako je punk, new wave či heavy metal.

Další termín, u kterého je nutné se zastavit, je slovo underground. Význam tohoto slova je v souvislosti s uměním poněkud jiný v zemi svého původu, tedy v USA, než je ten československý let sedmdesátých. Ivan Jirous jej v té době popsal jako „hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a nemá být konečným cílem snažení umělců. [...] Stručně řečeno, underground je aktivita umělců a intelektuálů, jejichž dílo je nepřijatelné pro establishment, a kteří v této nepřijatelnosti nejsou trpni a pasivní, ale snaží se svým dílem a svým postojem o destrukci establishmentu.“¹⁶ V českém prostředí byl underground společenství umělců, jenž režim vytěsnil na okraj společnosti a kriminalizoval, zároveň však šlo často o lidi, kteří tento nucený exil vítali a stal se jejich životním postojem. V angloamerickém prostředí byl underground

¹¹ Němec B., Kania R. Arakain - 20 let natvrdo, Praha 2002.

¹² Vykoukal J., Litera B., Tejchman M. Východ, Praha 2000.

¹³ Liehm A. J. Osudy československé literatury, Brno 1999.

¹⁴ Tindall, George B. & Shi, David B., Dějiny USA, Praha 1994.

¹⁵ Ryback T. W. Rock Around the Bloc, New York 1990.

¹⁶ Machovec M. „Hnědá kniha“ o procesech s českým undergroundem, str. 30.

založen principiálně na dobrovolném a často spíše jen deklarovaném než opravdu reálném odchodu ze společenských nebo šoubyznysových struktur.

V neposlední řadě bych se ještě zastavil u termínu alternativa, respektive alternativní hudba. V tomto případě platí, že pod tímto termínem se rozumí alternativa k hlavnímu proudu populární, respektive v našem případě rockové hudby. Tento termín se začal používat v osmdesátých letech a v západních demokratických zemích se pod ním většinou označovaly skupiny, které své desky vydávaly u nezávislých malých společností, příp. na vlastní náklady a byly tak alternativou k velkým komerčním vydavatelům. „V Československu, kde žádná nezávislá vydavatelství neexistovala, jsou pod tímto termínem označovány skupiny, které na jednu stranu nepatřily k oficiální a státem tolerované populární a rockové scéně, na druhou stranu však ani nepatřily k undergroundu.“¹⁷

1. Historické souvislosti – od únorového vítězství KSČ k normalizaci

Když se v roce 1948 dostali k moci komunisté, došlo k politicky motivovaným čistkám ve všech oblastech života Československa – politické, ekonomické a pochopitelně i kulturní. Svobodná kultura bylo totiž něco, co stalinský režim netoleroval, vše muselo být řízeno a vedeno v duchu marxisticko-leninské ideologie a vše ostatní zavánělo reakcí. Nejen, že bylo vydávání některých titulů a autorů zakázáno, ale jejich starší díla byla odstraňována z knihoven. Zanikla řada časopisů a novin. Negativní vývoj se odrazil i na vysokých školách, odkud musela odejít řada významných, pro režim však nepřijatelných, profesorů.

„Totalitní společnost chtěla uspokojovat všechny potřeby pracujících a tím se cítila být oprávněna rozhodovat i o tom, jakým způsobem budou uspokojovány a plněny potřeby kulturní.“¹⁸ Vezmeme-li kulturu obecně, „čistkám [...] padli za oběť nejen ideoví odpůrci režimu poznamenání už z doby druhé republiky a nacistické okupace (například Renč a Zahradníček), ale i množství dalších představitelů české kultury, kteří minulým obdobím prošli s čistým štítem (např. Černý a Patočka). Zle se vedlo i neortodoxním představitelům kulturní levice, nekomunistům i komunistům (Grossman,...) [...]. Tragédií jiného druhu jsou fyzické sebevraždy levicových umělců (Biebl,...), jednak sebevraždy umělecké či intelektuální spojené se jmény Řezáč, Drda, Burian, Mukařovský a jiní, kteří ve jménu své ideologie ‚šlápli na krk své písni‘ (Jesenin).“¹⁹ V rámci historické spravedlnosti je ovšem

¹⁷ Vlček J., Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, str. 201-202

¹⁸ Tomek O., Akce Jazz, str. 238.

¹⁹ Liehm A. J., Osudy československé literatury, str. 98.

třeba podotknout, že významná část české intelektuální elity byla po skončení 2. světové války svým smýšlením více než blízka levici a obdiv ke komunismu pod vedením Sovětského svazu v čele se Stalinem byl i vzhledem k bezprostřední minulosti pochopitelný. Někteří prožili ještě před Únorem, jiní brzy po něm a někteří zapochybovali až s příjezdem ruských tanků na Václavské náměstí v roce 1968 (a byli i tací, pro které ani zásah cizích armád nebyl dostatečným argumentem).

K jistému uvolňování režimu začalo docházet již brzy po Stalinově a vzápětí i Gottwaldově smrti. „Důležitým bodem zvratu přesahujícím rámec kulturní obce byl v této souvislosti např. druhý sjezd československých spisovatelů v roce 1956.“²⁰ Nový svěží vítr zavanul ve filmu (tzv. Československá nová vlna 60. let), divadle i literatuře a konec konců i v hudbě, jak bude popsáno dále. Opět mohla být publikována díla autorů v padesátých letech zakázaných, rozšířily se i možnosti svobodněji vycestovat do ciziny. Mohutný kulturní kvas se odrazil zvýšeným zájmem o Československo i v zahraničí. Byť tvořená v socialistických a státem stále kontrolovaných podmínkách dosáhla československá kultura v těchto letech úspěchů, kterých se pak až doposud nepodařilo zopakovat.

Dalším významnou událostí předsrpnových dnů bylo odstoupení A. Novotného ze všech jeho funkcí a jeho nahrazení proreformním křídlem v čele s A. Dubčekem v prosinci roku 1967. V březnu následujícího roku dosedl do prezidentského křesla generál Ludvík Svoboda, což vzhledem k jeho činnosti během války a po ní mělo být dostatečnou zárukou pro Sovětský svaz, že strana má vše pevně v rukou. Během tzv. Pražského jara začaly události nabírat rychlý spád – byť jen pozvolné povolování pevně utažených šroubů uvedlo po letech bezpráví po všech stránkách vyprahlou společnost do pohybu, který v mnoha ohledech přesáhl míru toho, co užší stranické vedení chtělo dovolit. „Reformátoři dilema identity systému a vůle ke změnám řešili ani ne tak koncepcí, jako spíše sloganem ‚socialismu s lidskou tváří‘, který měl u lidí obnovit důvěru ve schopnost strany, ponechat iniciativu v jejích rukou a ve vztahu k Sovětskému svazu garantovat, že nepůjde maďarskou cestou vývoje.“²¹ Nicméně vzednutí po léta potlačovaných občanských iniciativ nabývalo stále více charakteru, který měl být nejen revizí dosavadního vývoje, ale snahou k návratu někam před rok 1948 (nebo ještě dále před Mnichov). Došlo např. k obnovení Sokola, skautu, vznikl Klub angažovaných nestraníků (KAN).

Obavy z československých reforem projevovali i nejbližší komunističtí sousedé v čele se Sovětským svazem, kteří v červenci 1968 zaslali vedení KSČ dopis, ve kterém se

²⁰ Tamtéž, str. 99.

²¹ Vykoukal J. a kol., Východ: Vznik, vývoj a rozpad Sovětského bloku 1944 – 1989, str. 383-384.

konstatovalo, že nastalá situace „již není jen záležitostí KSČ, ale ohrožuje celý sovětský blok. Dále pak dopis již vyhrožoval a vydíral slovy, že socialistické společenství nepřipustí, aby situace v Československu vyústila ve změně systému [...]“²². Vyhrůžky se stupňovaly, ale československé vedení nebylo schopné vývoj situace zvládnout tak, aby své spojence uklidnilo. Sověti se nakonec rozhodli vyřešit situaci po svém a se souhlasem většiny ostatních komunistických satelitů dali pokyn k provedení vojenské intervence, která začala v noci z 20. na 21. srpna 1968.

Důsledky srpnové invaze na sebe nenechaly dlouho čekat. K moci se opět dostali odpůrci všech reforem a změn, které ohrožovaly moc komunistické strany. Jacques Rupnik v závěru knihy *Dějiny Komunistické strany Československa*²³ situaci po roce 1968 ve srovnání s rokem 1948 popsal následovně: „Dějiny se ovšem neopakují. Tentokrát mezi státem a společností a dokonce i mezi stranou roku 1968 a stranou ‚normalizovanou‘, zbavenou půl milionu členů, vznikla nepřekonatelná propast. V československém komunismu to byl historický zlom, jehož důsledky se projevují dodnes“²⁴. Po roce 1968 už asi jen málokdo věřil ve vybudování komunistické společnosti (nemluví se o tom koneckonců ani v oficiálních dokumentech), do strany se už nevstupovalo kvůli idejím, ale čistě jen z kariérních důvodů. A stejně tomu bylo i s tradičním českým rusofilstvím, po kterém bylo rázem veta.

Typickým prvkem československé normalizace byly čistky a to na všech úrovních – ve straně, v armádě, v podnicích, školách, na úřadech a pochopitelně (a především) v médiích a kultuře. „Československá normalizace po počáteční represi (nesrovnatelné s represí padesátých let [...]) nepotřebovala teror. Stačil důsledný dozor nad každým pokusem vytvořit prostor pro tvorbu a myšlení uvnitř ideologického monolitu a izolace, vyhnání nezávislé kultury a myšlení mimo systém, na jeho okraj.“²⁵ Jako svůj vzor si podle A. J. Liehma vybrala ne Sovětský svaz, ale východoněmecký prušácký koncept: „Tam lépe než jinde hned na začátku pochopili, že dozor nad kulturou musí existovat nejen shora, ale i zdola, že odpovědnost za neprodyšnost pyramidy musí být osobní, na všech úrovních a že cenzura musí být nikoli jeho poslední, ale první instancí.“²⁶

Normalizovaná komunistická strana si velice dobře uvědomovala, že jedním z jejích největších potenciačních odpůrců je „ještě neuvědomělá a snadno ovlivnitelná“ mládež. Lze

²² Tamtéž, str. 386.

²³ Rupnik J., *Dějiny Komunistické strany Československa*, str. 262.

²⁴ Kniha vyšla v roce 1981.

²⁵ Liehm A.J., c.d., str. 109

²⁶ Tamtéž, str. 105

si proto snadno domyslet, že právě hudba byla jedním z ideologických polí, kde bylo třeba svést nekompromisní třídní boj s ideologickou diverzí v podobě dlouhých vlasů, anglických textů či prostě muzikou jako takovou. Československou rockovou hudbu čekalo více jak dvacet těžkých let (a nejen jí).

2. Rocková hudba jako zdroj konfliktu napříč režimy

Kolébkou rockové hudby byly USA, kde směsice ras a národností umožnila ve 20. století vznik hned několika hudebních stylů, v nichž se mísily rytmy černých Američanů s evropskou tradicí. Střetnutí těchto vlivů stálo jak za vnikem jazzu, tak o pár let později i rockové hudby.

USA se po druhé světové válce staly definitivně světovou mocností číslo jedna a zároveň zažívaly období závratné hospodářské prosperity nastartované válečnou výrobou. „Konec války s rychlou demobilizací a přechodem k mírové ekonomice přinesl v USA hluboké změny, ale ne poválečnou depresi, které se mnozí obávali. Díky řadě opatření se místo ní ekonomika dočkala přílivu soukromých investic do nových průmyslových odvětví a obchodu.“²⁷ Vyhlídky se zdály téměř neomezené a většina Američanů věřila v optimistické zítřky. „Reklama se stala důležitější součástí spotřební kultury než kdykoliv předtím. Výdaje na ni se v padesátých letech zvýšily o tisíc procent.“²⁸ Spotřební horečka měla vliv i na kulturu a životní styl Američanů.

Poválečný svět měl ovšem i své stinné stránky. Smutným faktem poválečné reality bylo, že světlé zítřky, které pro budoucnost lidstva plánoval F. D. Roosevelt, vzaly rychle za své. Velice záhy došlo k rozkolu mezi oběma poválečnými velmocemi a byla odstartována studená válka se všemi jejími důsledky. V USA se tato léta odrážela v až hysterické antikomunistické kampani (vedená především senátorem J. R. McCarthym), která postihla i celou řadu umělců.

Poválečná léta byla také svědkem toho, jak New York postupně zcela převzal od Paříže roli hlavního města umění. Kromě toho, že Američané nebyli zatíženi akademickou sterilitou a staletými tradicemi, měli i další výhodu – Amerika byla bohatá a její obyvatelé se mohli stát štedrými mecenáši. Informel či abstraktní expresionismus, pokud zmíníme výtvarné umění, nebo beatníci pokud jde o literaturu, Evropu fascinovali. V této souvislosti je

²⁷ Tindall G. B., Shi, D. B., Dějiny USA, str. 632.

²⁸ Tamtéž, str. 652.

ovšem také nutno říct, že obecně vzato většina americké populace rozhodně nehorovala pro avantgardu.

Doba naopak přála zcela konformní kultuře života na předměstí velkoměsta v nekonečných vilových čtvrtích, ze kterých manželé na celý den odjížděli za prací a ženy se staraly o domácnost. „Uniformita, obrození zájmu o náboženství, vášeň pro nakupování, obavy vyvolané studenou válkou či víra v pozitivní myšlení – to byly věci, které byly středobodem zájmu středostavovského bílého Američana.“²⁹

Na konci padesátých let v USA existovala velice silná poválečná generace, která nevěděla nic o krizích nebo přidělových systémech, byla obklopena blahobytem a bezstarostná spotřeba byla pro ně samozřejmostí. Nikdy v lidské historii neměla mládež tolik volného času a zároveň možností, jak ho využít. Z hlediska našeho tématu byl důležitý i technologický pokrok v oblasti záznamu a přenosu hudby – kromě gramofonových desek svou důležitou roli sehrál rozhlas a také nové médium – televize.

A právě v této době došlo k tomu, že bílí hudebníci hlavního proudu populární hudby se začali čím dál více zajímat o styl nazývaný rhythm and blues. Šlo o hudbu, kterou do té doby hrálo a poslouchalo pouze černošské obyvatelstvo amerických měst. Přes zákonem danou rovnoprávnost byla situace černošského obyvatelstva USA poměrně obtížná. Především na jihu čelili tradiční segregaci a častým výbuchům násilí. Velkým problémem byla také chudoba a nedostatečné vzdělání. Segregace měla i svůj kulturní rozměr – existovala specializovaná rádia a vydavatelství, která vydávala a hrála hudbu pouze pro černé Američany. Nejinak to fungovalo i při živém vystoupení. Ale právě 50. léta a nástup rock'n'rollu to zcela změnilo.

Jednou z nejdůležitějších postav raných dob rock'n'rollu byl černošský kytarista Chuck Berry, který složil skladby jako Mybellene či Johnny B. Good, jenž definovaly tento hudební styl a staly se skladbami, které v budoucnu zařadí do svého repertoáru nejedna rocková skupina. Chuck Berry měl zásadní význam i pro vývoj rockových textů. „V době, kdy se většina populárních písní obloukem vyhýbala ‚skutečným‘ problémům, ‚byly jeho písně plnokrevnými soap operami v malém‘. Berry vyjadřoval životní styl americké mládeže v 50. letech lépe než kdokoliv jiný.“³⁰ A to přesto, že jemu samotnému již v té době bylo přes třicet.

A mládež byla novým hudebním stylem nadšena. Na rozdíl od většiny jejich rodičů a prarodičů, kterým nový hudební styl připadal příliš divoký, hrubý a neestetický. Nemluvě o

²⁹ Tamtéž, str. 655

³⁰ Roberts D., Kronika rocku: obrazové dějiny 250 největších rockových kapel světa, str. 62.

tanci, který vyvolával vlnu pobouření na nejedné kazatelně i v konzervativních médiích. U určité části veřejnosti vyvolával nevoli i fakt, že šlo o černošskou hudbu. Všeobecný průlom stylu pak znamenal úspěch Elvise Presleyho – interpreta, který svým vzhledem byl akceptovatelný i pro široké vrstvy americké společnosti. Nejen díky němu se první vlna rock'n'rollu poměrně rychle zpopularizovala a komercializovala. Obchodní úspěch v Americe i dalších státech s volným trhem nakonec pro každý seberebelštější rockový trend předznamenával i jeho pohlcení masovou kulturou a otupení jeho nejostřejších hran.

Dalším důležitým mezníkem v dějinách rocku se nesl ve znamení tzv. britské invaze (Beatles, The Animals, Rolling Stones atd.), kteří do v té době již poněkud stojatých rock'n'rollových vod přinesli opět čerstvý vítr, nové podněty a především mladický entuziasmus. Kromě nových trendů v hudbě přinesla 60. léta i změnu v oblékání a vzhledu mladých. Nejtypičtějším a nejvíce kritizovaným bylo prodlužování délky vlasů u pánské části mládeže.

Když časopis Mladý svět v roce 1965 publikoval článek, ve kterém přejímal fotografie a informace z britského listu The Observer, popisoval v něm metody perzekuce britských mladíků s dlouhými vlasy, které se příliš nelišily od těch v Československu: „Dlouhé vlasy vnášejí do života britských mladíků nemálo problémů. Ztrácejí pro ně zaměstnání, nedostávají kvůli nim přídavky v nezaměstnanosti, jsou posíláni do škol s děvčaty. [...] V Gatesheadu nesmí nastoupit do továrny dělník s dlouhými vlasy. V Goldens Green si úředníci v době oběda musejí dávat na vlasy sítky.“³¹

Přestože lze těžko srovnávat tak rozdílné politické systémy, jakými v 60. letech byla Velká Británie a Československo, určité podobnosti právě v otázce morálního odsouzení dlouhovlasých mladíků či dalších provokativních subkultur³², které se v druhé polovině 20. století v pravidelných intervalech objevovaly, tu lze bez problémů najít. „Většinové okolí a především starší generace se vůči těmto subkulturám stavělo nepřátelsky, neobsluhovalo je v kavárnách či restauracích, pokud se někde shromažďovali, byli rozháněni, tisk je nemilosrdně kritizoval.“³³ Situace byla obdobná i u beatníků, hippies, punkerů či metalistů a dalších skupin, které nekonvenovaly s panujícími představami o slušném chování.

Fenoménem druhé polovin 60. let bylo hnutí hippies. To se začalo postupně šířit ze západního pobřeží do všech koutů USA a poté i do dalších zemí. Hnutí nemělo žádné pevně dané ideje, nicméně za jeho zrodem stál protest proti společnosti a především proti válce, kterou v té době USA vedly ve Vietnamu. Válka, která oficiálně začala v roce 1964, si žádala

³¹ Pospíšil F. Blažek P., „Vraťte nám vlasy!“, str. 86.

³² Ve Velké Británii v 60. letech rozlišovali tři módní styly – teddy boys, mods a rockers.

³³ Pospíšil F. Blažek P. c.d., str. 203.

stále větší počet rekrutů, z nichž mnozí se domů vraceli zmrzačení či v rakvích. Odpor k válce, jejíž důvody většina mladých Američanů ani nechápala, tím pochopitelně narůstal. Typické znaky hippies – tedy barevné oblečení, dlouhé vlasy i vousy, korálky, sandály či halucinogenní drogy – to vše bylo pravým opakem vojenských uniforem, disciplíny a mužných hrdinů. A stejně tak rocková hudba reflektovala politickou a společenskou situaci v zemi a rezonovala s revolučním duchem doby. Ten se týkal nejen textové části, ale i té hudební. Drogy, které jsou často s obdobím hippies spojovány, vnesly do rocku prvky psychedelie. „V případě slavného alba Beatles Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band pak ultrakonzervativní a antikomunistická společnost John Birch Society prohlásila, že album předvádí dokonalé techniky vymývání mozku, což dokazuje, že se Beatles podílí na celosvětovém komunistickém spiknutí!“³⁴ Paul McCartney na to při jednom interview reagoval: „Proč nemůžeme být komunisty? My jsme v tomhle světě špičkoví kapitalisté.“³⁵

Nicméně pro starší generaci Američanů byli hippies a obecně celé protestní hnutí mládeže druhé poloviny šedesátých let nebezpečně levicové a to je pobuřovalo. Další z členů Beatles, John Lennon, se díky svým pacifistickým názorům dostal do zorného pole FBI. V řadách Nixonovy administrativy vzbudila tato silná osobnost velké obavy z jeho vlivu na mládež a tak mu nebylo na počátku roku 1972 prodlouženo povolení k pobytu v USA. Soudní při s úřady USA vyhrál až po třech letech, pár měsíců po abdikaci Richarda Nixona.

Co se týká hnutí květinových dětí, jak se hippies také říká, jejich sláva a radikálnost pomalu mizela už na počátku sedmdesátých let. „Důvodem byla nejen deziluze, že i nejčistší ideály ‚Make Love Not War‘ lze skvěle tržně využít, ale i fakt, že ani ideologie lásky nedokázala zabránit dalšímu válčení, či ekologickým katastrofám.“³⁶ Tato deziluze pak hrála významnou roli v dalším silném hudebním hnutí – punku. Vystřízlivění z omamných šedesátých let a touze po lásce a míru, přinesla i ekonomická recese, která naplno propukla v průběhu 70. let. Tak jako se drsnější stala hudba, změnila se k agresivnějšímu stylu i vizáž punkerů – kožené bundy a roztrhané kalhoty, okované vysoké boty, svérázné úpravy vlasů, to vše mělo znovu šokovat starší generaci, která už jakž takž akceptovala dlouhovlasou módu. Pod heslem No Future se především ve Velké Británii, kde působily kapely jako Sex Pistols, Clash či Damned, vypukla opravdová punková horečka, na kterou tisk i veřejnost reagovaly značně negativně.

³⁴ Kurlansky M., 1968: rok, který otřásl světem, str. 216.

³⁵ Vaněk M., Byl to jenom rock ´n´roll?, 2010, str. 114.

³⁶ Vaněk M., c. d., 2010, str. 128.

„Britský bulvární tisk rozpoutal v roce 1975 proti punku a zvláště proti skupině Sex Pistols pomlouvačnou, polopravdami syčenou kampaň, jež vedla dokonce k tomu, že Sex Pistols půl roku nesměli vystupovat, noviny je špinily, televize a rozhlas je bojkotovaly, a proč to všechno? Jen proto, že Sex Pistols vkládali prsty na pár bolavých míst britské společnosti, pomáhali duševně zmrzačené mladistvé generaci zpět na nohy, zbavovali ji zakřiknutosti a apatie odhalovali pokrytecký svět dospělých.“³⁷ Jako by člověk v těchto řádcích ani nečetl o Velké Británii. Nicméně proti Československu tu jeden podstatný rozdíl byl. Ve Velké Británii, stejně jako v jiných západních státech, nebyla tato kampaň přímo organizována státem, který mohl, jako např. v případě punku, jeho protagonistům život znepříjemňovat, ale ne likvidovat. Demokratický stát nemohl ovlivňovat soukromá vydavatelství či organizátory koncertů, v rámci volného trhu mohli Sex Pistols u nezávislých firem vydávat desky a ty se prodávaly. Negativní kampaň byla pro Sex Pistols nakonec spíše dobrou reklamou, cestu ke slávě měli otevřenou.

S punkem to ovšem také mohlo být úplně jinak – alespoň to tvrdil Malcolm McLaren, velmi schopný producent skupiny Sex Pistols, ve filmu „The Great Rock’n’Roll Swindle“. V něm říká, že celý punk vymyslel on – od hudby, přes módu a heslo „No Future“ až po plánování skandálů, kterých bylo požehnaně. Částečně na tom asi kus pravdy bude, to nic však nemění na faktu, „že i přes proklamované heslo ‚Žádná budoucnost‘ vrátil punk mladé generaci sebevědomí, protože k tomu, založit skupinu, není potřeba být kytarový virtuosem – důležitá je chuť, talent a myšlenka.“³⁸

Ani cenzura není demokratické společnosti věcí neznámou a v kultuře nepoužívanou. S cenzorskými metodami pracuje např. v USA organizace Parents Music Resource Center (PMRC), která desky, podle hlediska velmi konzervativního názoru jejich členů, s nevhodnými texty či obaly označuje nálepkou Parental Advisory Explicit Lyrics. Ty pak nejsou v některých obchodech vůbec prodávány. Cílem této nadace, založené v roce 1985 manželkami kongresmanů, bylo zvýšení rodičovské kontroly nad přístupem dětí k hudbě, která dle výboru propagovala násilí, užívání drog či sex. PMRC je známá také velkým množstvím soudních sporů se skupinami, které obviňuje, že nějaký kriminální zločin byl spáchán pod vlivem jejich hudby či textů. Problémy s touto organizací a s cenzurou v USA měl např. i u nás známý a populární hudebník Frank Zappa.

Častým cílem útoků PMRC a dalších obdobných organizací jsou metalové skupiny pro svou náklonnost k mysticismu, zahrávání si se satanismem a často otevřeným despektem

³⁷ Svítivý E., Punk not dead, str. 7.

³⁸ Svítivý E., c. d., str. 9.

k náboženství. Řada metalových skupin tak byla zatažena do soudních procesů jen proto, že obžalovaní měli ve svém pokoji jejich plakáty či nahrávky. Odtud byl již jen krok k tomu, aby se právníci nesnažili zločiny svých klientů obhajovat tím, že jednali pod špatným vlivem metalové hudby a souzeny by tedy měly být tyto skupiny.

Odlišný postup vůči rockové hudbě panoval i v rámci socialistických zemí. Pokud se soustředíme pouze na okolní sousedy Československa, tak je nepochybné, že napodobování kulturních vzorů ze Západu bylo ve všech těchto zemích cílem různorodých administrativních protiopatření i tlaku starší generace. Přitom formy těchto opatření byly v každé zemi jiné. Maďarsko v 50. a 60. letech do určité míry pronikání těchto vlivů tolerovalo, což bylo pravděpodobně dáno snahou tlumit napětí ve společnosti po událostech v roce 1956. Obdobně na tom bylo i Polsko.³⁹ Kulturní střediska těchto dvou států byla pro československé příznivce rockové hudby často jediným oficiálním zdrojem přísunu nové hudby na gramofonových deskách. Obě tyto země pak i v 70. a 80. letech ve své politice k rockové hudbě postupovaly s daleko méně represivnějším přístupem než tomu bylo v Československu a snažily se alespoň částečně tímto způsobem odventilovávat nespokojenost mládeže. Maďarsko se tak v osmdesátých letech stalo pro československou mládež jediným dostupným místem, kam se alespoň občas dalo jet na koncert aktuálních rockových skupin. Polským specifickým 80. let byly velmi divoké a krvavé bitky mezi příslušníky jednotlivých rockových subkultur, z nichž jedna z největších se odehrála v městě Nowa Huta v květnu 1984. V tisku a na stranických jednáních pak byla živě diskutována otázka zda politika vůči rockové hudbě není v Polsku až příliš liberální.⁴⁰

V případě NDR se léta administrativních zákazů střídala s obdobími mírně liberální politiky. Shodně s Československem a zhruba ve stejné době – v NDR v roce 1965 a v Československu v roce 1966 – rozhodlo politické vedení Německa o systematických represivních opatřeních proti mladým lidem infikovaným západní kulturou a šířitelům „kontrarevolučních“ kulturních symbolů.⁴¹ Východoněmecký režim měl v tomto směru situaci o to horší, že vůči svému západnímu sousedovi tady neexistovaly žádné jazykové bariéry, a proto tlak na kontrolu volnočasových aktivit mládeže tu po celou dobu trvání komunistického režimu byl značný. Proto tu i v rámci ministerstva kultury existovalo celé jedno speciální oddělení „Sektion Rockmusik“ které dohlíželo na rockovou hudbu.⁴²

³⁹ Pospíšil F., Blažek P., c.d., str. 64.

⁴⁰ Ryback T. W., Rock Around the Bloc, str. 185.

⁴¹ Pospíšil F. Blažek P., c. d., str. 73.

⁴² Ryback T. W., c. d., str. 5.

3. Rock'n'rollové začátky v Československu

Konec padesátých let zastihl tuzemskou hudební scénu ve stavu, kdy šlo těžko hovořit o nějakém sledování trendů v okolním světě. Hudba, která zněla z rádia, prakticky jen vytěžovala to, co hudebníci stačili nastudovat ještě před rokem 1948, takže šlo většinou o mnohokrát zrecyklovaný pseudoswingový repertoár. Opominout nelze ani dechovku, internacionální import budovatelských písní a ideologicky zneužitý folklór.

Československo však není ostrovní stát odtržený od další civilizace, takže určitý kulturní import tu vždy existoval, nejčastěji zprostředkovaný rádiem a spíše výjimečně i dovezenou gramofonovou deskou. Většina hudebníků začínala tak, že své největší hity naposlouchala (a to včetně textů) a pak se vše pokoušela co nejlépe interpretovat v rámci svých možností. Mladí lidé v Československu, nejčastěji poslouchali rozhlasové stanice American Forces Network (AFN) Munich, Radio Luxembourg, Deutsche Welle či Radio Svobodná Evropa (RFE). Některé z těchto rozhlasových stanic byly sice rušeny, ale úřady je nikdy nebyly schopny zablokovat úplně.⁴³ Znalost angličtiny (pro zápis textů) či případné vlastnictví magnetofonu pro nahrávání vysílaných skladeb bylo vynikajícím předpokladem pro hudební kariéru. Od roku 1950 se v Československu, stejně jako v ostatních zemích socialistického bloku, včetně Sovětského svazu, začal v domácích podmínkách pro záznam hudby používat tzv. „rentgenozdat“. „V použitých rentgenových snímcích, se udělala díra ve středu a zastříhly se do kulata, takže mohly být hrány na gramofonu. Na takto připravenou záznamovou plochu se zvuk přenesl prostřednictvím tyčky napojené na rozhlasový přijímač. Jedna takto vyrobená „deska“ mohla obsahovat až šest skladeb. Tyto nahrávky sloužily nejen k výměně mezi fanoušky, ale byly také prodávány na černém trhu.“⁴⁴

Podobně, jako v případě jazzu, byl nový hudební styl, který vznikl v USA, označen za úpadkové umění a ideodiverzní nástroj kapitalismu. Této nálepky se mu pak, byť v mírně obměněných variacích, dostávalo po všechna následující desetiletí komunistického panování.

Na tuzemské scéně bylo poprvé možné se s rock'n'rollem setkat v roce 1956 v pražském klubu Reduta, kde hrála amatérská skupina Akord Club, jejímž členem byl Jiří Suchý. První rock'n'rollovou skladbou, kterou skupina hrála, byla „That's All Right Mama“ (v originále ji zpíval Elvis Presley)⁴⁵. Český překlad dostala skladba „Rock Around the Clock“, v Suchého verzi „Tak jak plyne řeky proud“. Nicméně pro Akord Club i pro Suchého

43 Pospíšil F., Youth cultures and the disciplining of..., Social History Vol. 37 No. 4 2012, str. 481.

44 Pospíšil F. Blažek P., c .d., str. 33.

45 Opekar A., Akord Club...Jako Skiffle Group.

<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=bbs9603&l=cz&a=0>. 16.3.2014.

byl rock'n'roll jen něčím, čím oživil svůj repertoár. V dalších letech však v rámci Semaforu pomohli rodící se rockové scéně etablovat se na tuzemských pódíích.

První opravdová rock'n'rollová kapela kupodivu nevznikla v Praze, nebo jiném velkém městě, ale v poklidných lázeňských Poděbradech. Nebo se na tomto faktu alespoň všichni pamětníci shodují.⁴⁶ Šlo o skupinu Samuel's Band, kterou někdy v letech 1958 či 1959 založili studenti poděbradské fakulty⁴⁷ Petr Kaplan a Pavel Chrastina, v dalších letech významné osobnosti rockového hnutí. Jen o něco málo později vznikají v Praze skupiny Sputnik a Komety a postupně se řady rock'n'rollových spiklenců rozrůstají například o Hell's Devils či Crazy Boys. Většina hráčů a zpěváků, kteří hráli v těchto kapelách, se pak v následujících letech potkávali v dalších a dalších skupinách – fluktuace byla poměrně velkým problémem mladé československé scény. Dalším a podstatnějším problémem, tedy alespoň v oněch dřevních počátcích, bylo instrumentální vybavení. Elektrická kytara, tedy základní vybavení každé bigbitové kapely, se sice s jistými obtížemi sehnat dala, ale třeba elektrická basová kytara byla věc úplně neznámá. A jako zesilovače a zároveň reproduktory většinou sloužila upravená lampová rádia, často ještě předválečné výroby.

Průnik nové, z pohledu především starší generace, divoké a neslušné hudby nebyl pochopitelně přijímán s velkým nadšením, ba právě naopak. Státní aparát nejprve zareagoval dehonestujícími články v týdeníku Dikobraz, v nichž se snažil nový hudební styl zesměšnit a ukázat v co nejhorším světle. Další, intenzivnější kroky úřadů na sebe nenechaly dlouho čekat. Důvodem k exemplárnímu zásahu se 17. října 1957 stal večer jazzové hudby na rozloučenou s branci, který se konal v pražském Mánesu. Na pozvánce k této akci, kterou pořádal Bohumil Schlonz, bylo ovšem největším písmem napsáno „Rock 'n' Roll“ a dále „Bohatý výběr jazzových novinek z USA – Bill Haley, Elvis Presley“. Večírek byl záhy přerušen příslušníky Veřejné bezpečnosti a 28 účastníků akce bylo zadrženo. Pět z nich bylo odsouzeno k nepodmíněným trestům vězení, přičemž ten nejkratší z nich trval deset měsíců. Jak vyplývá z odůvodnění rozsudku, svůj vliv na výši trestů mohly mít i události v Maďarsku z předchozího roku, které jsou v něm připomínány.

Přísné tresty, barvitě popisované v tisku, především ve Večerní Praze, měly odradit a zastrašit celou generaci mladých lidí od podobných „západně“ orientovaných choutek a rozšířit obžalobu na obecnou kriminalitu. Tomu nasvědčoval i způsob, jakým o incidentu psala Večerní Praha: „A třeba znovu připomenout všem podobným darebákům: s každým,

⁴⁶ Lindaaur V., Konrád O., Bigbít, str. 10.

⁴⁷ Šlo o fakultu radiotechniky ČVUT.

kdo se štítí práce a jakkoliv budí pohoršení na ulicích našeho města, veřejná bezpečnost ostře a rázně skoncuje!“⁴⁸

Exemplární tresty sice po nějaký čas svůj předpokládaný zastrašující účel splnily, ne však na tak dlouho, jak by si asi stranický aparát představoval. „Nová vlna rockových kapel se šíří nejprve v Praze, na počátku šedesátých let jich bylo více než stovka, v roce 1964 už na tři sta.“⁴⁹ Mimopražští pochopitelně nijak nezaostávali. Je pochopitelné, že s růstem počtu skupin rostly i problémy, především na koncertech. Kritika v tisku pokračovala. Důvody proč zasahovat a potírat bigbít se vždycky našly. Nejčastěji se opakujícím motivem bylo rušení veřejného pořádku neboli výtržnictví podle § 188. tr. z. V neposlední řadě bylo možné inkriminovanou osobu, která se znelíbila státní moci, odsoudit za přestupek úplně jiného charakteru. Tak tomu bylo např. v případě Pavla Sedláčka, který byl v roce 1965 odsouzen k trestu odnětí svobody na osmáct měsíců nepodmíněně. Důvodem byla koupě automobilu v zahraničí a s tím spojený hospodářský delikt. Podle článku v Mladé frontě (27. 5. 1965) tak „přelíčení přineslo poučení všem, kteří žijí v iluzi, že populárním umělcům je v naší společnosti vše pardonováno. Ale žádný úspěch nemůže být omluvou pro jednání, které porušuje zákon...“⁵⁰ Kriminalizace hudebníků a dalších lidí spojených (nejen) s rockovou kulturou zákony, souvisejícími nějakým způsobem s nezákonným obohacování apod., byly poměrně oblíbeným tahem státní moci, jak se zbavit nežádoucích rebelů – úspěšně byla použita 80. letech např. v případě Pražského výběru (prodej plakátů) nebo Jazzové sekce.

I v šedesátých letech tedy pronásledování pokračovalo. Jako příklad lze uvést 7. březen 1964, kdy policisté provedli v pražském hotelu Tichý zátah na skupinu Hells Devils, přičemž její vedoucí Evžen Fiala byl následně odsouzen na jeden rok do vězení. „V polovině 60. let došlo v Bratislavě k restrikcím na tamějším korzu – mladí rockeři se už na něm nesměli scházet, protože měli pobuřovat svým postáváním a posedáváním i dlouhými vlasy. Když v roce 1965 přijela do Prahy první významnější kapela ze Západu – Manfred Mann – skončil koncert tvrdým policejním zásahem.“⁵¹

I přes tyto ústrky a represe se československé bigbítové podhoubí stále rozrůstalo. Na tento fakt nakonec musely reflektovat i oficiální časopisy jako např. Mladý svět a vzniká i přímo oborový časopis Melodie. Tyto tiskoviny na svých stránkách prováděly nutnou osvětovou činnost, která snad do jisté míry pomohla tomu, že rock'n'roll byl částečně vzat na milost, i když tradicionalisté občas pochopitelně reptali nadále. I koncertů přibývalo jako hub

48 Večerní Praha z 18. 10. 1957.

49 Vaněk M., c. d., 2010, str. 211.

50 Opekar A., Pavel Sedláček, <http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?a=0&q=bbs9609&l=en>, 7.4.2013.

⁵¹ Vaněk M., c. d., 2010, str. 190-194.

po dešti, přestože koncertní podmínky byly často velmi tristní a hudebníci většinou hráli jen za stravné.

4. Akce Vlasy

V souvislosti s počátkem 60. let a vznikem prvních beatových kapel u nás je nutné zmínit i jeden důležitý fenomén, který s tímto obdobím souvisí. Šlo o změny ve způsobu oblékání a především pak prodlužování délky vlasů u mužů a chlapců. Jak již bylo uvedeno v druhé kapitole této práce, změna oblékání i chování mladé generace provokovalo starší ročníky i na západ od československé hranice. V okamžiku, kdy se první fotografie a články o tomto jevu objevily i v tuzemských časopisech a novinách, začala je i část zdejší mládeže napodobovat. Dlouhé vlasy nemusely být přitom jen záležitostí fanoušků rockové hudby, ale v československých podmínkách se často objevovaly i u příznivců trampingu. Hodně dlouhé a rozpuštěné vlasy pak byly negativně hodnoceny i v případě dívek. Z hlediska nevhodného oblečení byly starší generací negativně vnímány především džínové kalhoty.

Problematikou dlouhých vlasů a nevhodného oblečení se československé úřady a média začala zabývat na přelomu let 1965 – 66. Pro stranické orgány bylo téma nonkonformní mládeže velmi citlivé, protože Československo v té době zažívalo výraznou demografickou proměnu, kdy velmi silná poválečná generace vstupovala do dospělosti. „Její podíl na celkové populaci dosáhl v polovině 60. let 60%.“⁵² Pro XIII. sjezd KSČ byl v této souvislosti připraven dokument „Problematika současné generace“, který upozorňoval na skutečnost, že mladí lidé nemají zájem o vstup do oficiálních organizací, podílet se na veřejně prospěšných pracích a jsou velmi ovlivněni západním uměním. Stranické orgány na tento fakt reagovaly rozporuplně. Na jednu stranu místy nechyběla jistá benevolence vůči přání mládeže po zábavě, o kterou by měla zájem, na druhé tu byly články kritizující vše, co se neslučovalo se „socialistickou morálkou“.

Této nekoordinované politice se stranický aparát snažil dát nějaký řád v průběhu roku 1966. Podnětem akce proti tzv. vlasatcům nebo také máničkám, jak byli mladí lidé s dlouhými vlasy dobově označováni, byla stížnost základní organizace KSČ v Národním muzeu. Schody pod muzeem byly totiž důležitým centrem, kde se mladí lidé v Praze scházeli. O tom, že podnět byl se vši pravděpodobností odeslán na příkaz vyšších stranických orgánů, svědčí fakt, „že ještě téhož dne, 19. srpna 1966, došlo v horní části Václavského náměstí k rozsáhlé akci

⁵² Pospíšil F., Blažek P., c .d., str. 45.

Veřejné bezpečnosti, na jejichž základě bylo na služebnu předvedeno 140 osob – „vlasatců“.⁵³ Podle dobového žargonu šlo o „osoby, které svým zevnějškem, oblečením, dlouhými vlasy a zejména chováním se podstatně liší od ostatních osob a vzbuzují odpor veřejnosti.“⁵⁴ Akce v Praze probíhala i v dalších dnech, kdy počet předvedených osob dosáhl téměř pěti set.

Tím ovšem celá akce ani zdaleka neskončila. K sankcím se připojila celá řada dalších společenských organizací, které dlouhovlasým zakazovaly vstup do restaurací, kin, hudebních klubů či dopravních prostředků. Holičství nesměla „vlasatcům“ poskytovat jiné služby než ostříhání. Postihy čekaly dlouhovlasé i ve školách – pokud se nenechali ostříhat, následovalo nekompromisní vyloučení ze školy.

Postupně se také akce rozrostla do celostátních rozměrů. Důležitá, z hlediska ústředních orgánů, byla především důkladná osvěta v médiích, „kde měla být nová móda důsledně kritizována, přičemž k těmto účelům byly využívány informace dodané ministerstvem vnitra.“⁵⁵ Zároveň se v tisku neměly objevovat žádné články, které by novou módu mohly podporovat či inspirovat mládež k jejímu napodobování. Negativní dopady pro dlouhovlasé se také plošně rozšířily po celé republice – týkalo se to např. jak restauračních a rekreačních objektů, tak i školských zařízení. Dlouhovlasým osobám neměly být vydávány občanské průkazy a povolovány výjezdy do zahraničí. „Výsledkem celostátní kampaně bylo dle údajů Hlavní správy VB postiženo 3967 osob. Častou součástí předvedení na služebnu bylo „dobrovolné“ ostříhání zadržených.“⁵⁶

Pro stranické orgány hrál důležitou roli fakt, že všechna tato represivní opatření byla veřejností všeobecně přijímána s naprostým pochopením a podporována. Podobného efektu souznění s obavami starší generace ze „zkaženosti“ mladé generace pak komunistická strana využívala i v kampaních proti undergroundu v sedmdesátých letech a i proti punkerům v osmdesátých. Vždy tu figuroval na jedné straně odpor ke způsobu oblékání, respektive úpravy vlasů a na druhé straně obava ze způsobu chování, vztahu části mládeže ke společnosti či pracovní morálce a v neposlední řadě k drogám.

Všechna výše uvedená opatření vyvolala ovšem jednu, na danou dobu neobvyklou, reakci u těch, proti kterým byla namířena. Nebudeme-li počítat písemné stížnosti, které směřovaly do redakcí různých novin a časopisů, stala se hlavním vyjádřením nesouhlasu s prováděnými opatřeními demonstrace, které se 20. září 1966 zúčastnilo zhruba 130 osob.

⁵³ Tamtéž, str. 49

⁵⁴ Tamtéž, str. 49

⁵⁵ Tamtéž, str. 55

⁵⁶ Tamtéž, str. 56

Manifestující prošli Václavským a Staroměstským náměstím a přes Pařížskou ulici na Letnou k bývalému pomníku J. V. Stalina. „Cestou vykřikovali hesla jako ‚Vraťte nám vlasy!‘, ‚Pryč s holiči!‘ či ‚Komunisti jsou volové‘. Veřejná bezpečnost průvod nakonec rozehnala a zadržela 59 osob.“⁵⁷

„Jako i jinde ve světě, došlo Československo po období morální paniky i přes široké disciplinační protiopatření k postupné akceptaci této subkultury. Tento proces však byl přerušen rokem 1968 a následnou normalizací, která kriminalizaci dlouhovlasých opět zavedla do repertoáru diskriminačních opatření.“⁵⁸

5. Léta rozkvětu

První bigbítové kapely byly u nás ovlivněny především americkou hudbou. V roce 1963 se s vydáním prvního alba Beatles „Please Please Me“ rozpoutala celosvětová vlna beatlemánie, která měla svůj významný dopad i na tuzemskou hudební scénu. Po vzoru Beatles vzniklo i v Československu během krátké doby desítky až stovky kapel. Beatles měli na hudební sféru značný vliv po celou dobu své existence, díky své zálibě v experimentech měla každá jejich deska trochu jiný zvuk a stala se tak dalším inspiračním zdrojem pro ušaslé posluchače i hráče. Svůj vliv na tuzemskou scénu měly pochopitelně i další britské soubory, které vznikaly v druhé polovině 60. let. Méně uhlazená verze Beatles Rolling Stones, bluesoví Yardbirds nebo třeba s psychedelií koketující Pink Floyd. Nutno v této souvislosti zmínit ještě jeden podstatný inspirační zdroj, tentokrát opět původem ze Spojených států, kterým bylo hnutí hippies. Styl oblékání, dlouhé vlasy, pacifismus, sklon k mysticismu a drogám a další typické znaky pro toto generační hnutí se nutně promítly i do rockové hudby. Tento vliv se s jistým zpožděním dostal i do Československa, takže muzikanti doposud s decentními zástříhy a v kravatách a sáčcích se proměnili ve vlasáče navlečené v podivných kostýmech. To ovšem nemohlo nechat spát stranické mravokárce, pro něž se právě tyto znaky staly v následujících letech motivem pro takřkajíc křížové tažení proti rocku.

Jak již bylo řečeno, druhá polovina šedesátých let se nesla ve znamení nebývalého nárůstu počtu skupin, a to nejen v Praze, ale po celém tehdejší Československu. Ivan Jirous o této době ve své stati „Třetí české hudební obrození“ píše takto: „Kdy vlastně bylo první české hudební obrození (bylo-li vůbec někdy), není v této souvislosti důležité. Náš termín vznikl vzpomínkou na někdejší výrok Karla Vojáka z okruhu skupiny The Primitives Group:

⁵⁷ Tamtéž, str. 59

⁵⁸ Tamtéž, str. 204

označil totiž za druhé české hudební obrození sklonek šedesátých let, dobu, kdy došlo k netušené eskalaci rockových (nebo big beatových, jak se tehdy říkalo) skupin především v Praze, ale i kdekoliv v Čechách. Jenom v samotné Praze jich bylo několik set.⁵⁹

Je potřeba v této souvislosti zmínit další momenty, které byly pro další vývoj rockové scény u nás důležité. V počátcích měla pro podporu rockové hudby velký význam možnost hrát v rámci divadelních představení na půdě Semaforu, Rokoka, Apolla či v sále Olympic. Jistota kvalitního zázemí, obeznámené publikum a relativně slušný stálý příjem dokázaly u hudby udržet celou řadu talentů. Z hlediska dalšího vývoje měl však tento model spíše negativní následky – divadla se postupně přeorientovala na jiné hudební směry jako pop či country, takže rocková hudba přišla o řadu dobrých hudebníků. V roce 1964 se také poprvé objevila bigbeatová muzika na pultech obchodů v podobě 5 malých elpíček, které vydavatelsky zaštitil Mladý svět. Bez zajímavosti jistě není, že během 2 let mělo být prodáno na 400 000(!) kusů těchto desek.⁶⁰ Opravdu plnohodnotného LP se československá rocková scéna dočkala až v roce 1968 v podobě „Želvy“ natočené skupinou Olympic. Bigbít se také v tuto dobu začíná profesionalizovat (hraní se tedy stává pro hudebníky jediným zdrojem příjmů), jako první byla skupina Mefisto, téměř vzápětí následována Olympikem Petra Jandy. I tento trend měl ovšem později své negativní důsledky – profesionálové, pro něž bylo hraní jejich jedinou obživou, byli pro posrpnový režim snadno manipulovatelnou skupinou, povětšinou ochotnou k jakýmkoliv kompromisům.

Dalším počinem, který byl důležitým pro popularizaci beatu u nás, bylo zahájení vysílání pořadu „12 na houpačce“ v prosinci 1964. V jeho rámci byly do éteru pouštěny skladby tuzemských i zahraničních interpretů a bigbítová hudba zde měla velké zastoupení. A konečně tu byl první beatový festival. Ten pod názvem I. Československý beat festival proběhl těsně před vánoci roku 1967 a zúčastnilo se ho necelých třicet skupin z Česka i Slovenska. Za zmínku jistě stojí, že ačkoliv nejpočetněji byly zastoupeny pražské skupiny, velkou cenu festivalu si odvezli slovenští Soulmen v čele s Dežo Ursinim. Festival se dočkal svého pokračování i v dalším roce a pak ještě v roce 1971, ten však byl na dlouhá léta poslední akcí svého druhu.

Na konec „zlatého“ období československého bigbítu a tehdejší směřování většiny kapel měl svůj svébytný názor undergroundový guru Ivan Jirous: „Bylo s úžasem pozorovat, jak rychle zástupci nejmladšího odvětví umění předstihli v komercializaci a zkonsumění staré zavedené pokleslé žánry, jak se úběžníkem jejich úsilí stala kariéra na půdě tzv. divadel

⁵⁹ Machovec M., c. d., str. 18.

⁶⁰ Lindaur V., Konrád O., c. d., str. 19.

malých forem, jak dbali o zakademičtění svého projevu, aby jim nic nemohli vytknout duchovně nemohoucí kritikové, kteří posuzují oblast rockové hudby odumírajícími kritérii, která se již nehodí na nic, ani na ty oblasti umění, z nichž byla kdysi převzata.⁶¹ Nutno říci, že sám Jirous zde ve svém odsouzení vystupuje s typicky intelektuálským elitářstvím a poněkud nedemokraticky. Jirous na jedné straně volá po možnosti svobodně tvořit a na druhé každý, kdo se zaprodá konzumu a netvoří podle jeho jedině správných kritérií je špatný. Tento postoj se později i výrazně promítl do fungování undergroundové hudby u nás.

6. Normalizace na rockové scéně

„Ačkoliv koncem 60. 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 vydobytých pozic. Zatímco v sousedním Polsku a Maďarsku beatové kapely „přidávaly plyn“, rozmáhaly se v gramofonovém průmyslu a pošilhávaly do zahraničí – a především ty jižní hrály i s patřičnou tvrdostí – tuzemská situace nebyla právě růžová.“⁶²

Ivan Jirous charakterizoval dopady nástupu normalizace takto: „Na počátku sedmdesátých let dochází v Praze k drastickým opatřením, jimiž establishment prakticky likviduje rockovou hudbu jako hnutí. Je zakazován anglicky zpívaný repertoár, jsou měněny anglické názvy skupin, řada předních rockových hudebníků se stává politováníhodnými doprovodnými hráči komerčních hvězd pop music.“⁶³

Jirous zde vymezuje své vzpomínky sedmdesátými roky a faktem je, že ještě nějaký čas po srpnu 1968 se zdálo, že se až tak nic moc nezměnilo. Ze zahraničí se postupně vraceli někteří hudebníci, kteří zde měli angažmá v barových kapelách, někteří z nich tam už ovšem zůstali natrvalo. Část hudebníků kupodivu i nadále proudila bez problému na druhou stranu hranice a to nejen té západní – velké možnosti k angažmá nabízelo Českoslovákům třeba Polsko⁶⁴. Stále také ještě vycházely desky a hudební časopisy. S postupující normalizací se však mělo mnohé změnit. Neostalinské konzervativní vedení strany rozhodně nehodlalo tolerovat svobodomyšlného ducha, jaký v rockové hudbě panoval, a rozhodlo se postupovat metodou cukru a biče. Zelenou a podporu v médiích dostaly popově zaměřené projekty, které

⁶¹ Machovec M., c. d., str. 19.

⁶² Lindaur V., Konrád O., c. d., str. 63.

⁶³ Machovec M., c. d., str. 21.

⁶⁴ Viz. vzpomínky Milana Brouma (Olympic) v 22. dílu seriálu Bigbit.

sice převzaly část rockové estetiky, ale uhladily ji do neškodné podoby nijak nepřipomínající svojí rebelskou minulost. Zajímavé je, že v této souvislosti dostalo od stranických ideologů zelenou i country, které ovšem také nemělo se svojí americkou předlohou mnoho společného, nemluvě pochopitelně o tom, že z textů muselo prakticky zmizet cokoliv, co by zavánělo svým „kovbojským“ původem. Restrikce se dotkly i folkových zpěváků a to především těch soustředěných v neoficiálním sdružení Šafrán. „Nejdříve bylo znemožněno veřejně vystupovat Hutkovi, proti němuž bylo zahájeno dokonce i trestní stíhání [...], týž osud postihl i Třešňáka. Oba byli nejruznějším způsobem šikanováni, pronásledováni, až byli nakonec přinuceni k emigraci.“⁶⁵

Nejúčinnějším nástrojem na likvidaci rockové hudby v širším měřítku se ukázaly tzv. rekvalifikace. Podkladem pro ně bylo vládní usnesení č. 212/1972, které rozhodlo změnit stávající agenturní systém a dosáhnout tak „zvýšení interpretační úrovně v oblasti zábavy“⁶⁶. Na tomto právním základě došlo k provádění tzv. rekvalifikačních zkoušek, jejichž organizace byla prováděna v rámci národních výborů, Pražského kulturního střediska a Pragokoncertu. V rámci rekvalifikace bylo potřeba projít písemnou zkouškou z hudební teorie, ústním pohovorem a zkouškou z kulturně politického přehledu. Rekvalifikacemi museli projít všichni, kteří se pohybovali v zábavním průmyslu, a zjevným cílem tohoto procesu bylo snížit jejich počty.

Že tato redukce bude mít úspěch především v oblasti rockové hudby, bylo nasnadě – řada muzikantů ani k rekvalifikacím nedorazila a ti ostatní se museli uchylovat k různým lstím, především s ohledem na texty či názvy skladeb (ale i celých skupin – zmizely všechny anglické) a také na vzhled (dlouhé vlasy se musely schovat atp.). Článek v Melodii na toto téma uvedl i rozhovor s jedním rekvalifikátorem, který řekl toto: „Stavíme-li se proti škodlivě početné profesionalizaci, nelze přehlížet ani nevкус, který se projevuje v koncertní prezentaci některých interpretů včetně úpravy jejich zevnějšku.“⁶⁷

Je jasné, že tento postup vedl ke značnému omezení a redukci oficiálně hrajících kapel. Někteří hráči na hudbu rezignovali úplně, někteří odešli do zahraničí a část skončila coby doprovodní muzikanti v rozrůstajícím se zástupu popových, z ideologického hlediska nekonfliktních, zpěváků a zpěvaček. Část tehdejší zbylé rockové scény se (pokud to bylo v jejich hráčských možnostech) přeorientovala na nomenklaturou méně dráždící jazz rock. Kromě spojení s jazzem, který již byl vzat víceméně na milost, byl výhodou i fakt, že většina

65 Srp K., Výjimečné stavy, str. 64.

66 Lindaur V., Konrád O., c. d., str. 71.

67 Lindaur V., Konrád O., c. d., str. 71.

produkce měla instrumentální charakter. Pokud byly skladby opatřeny texty, nesly se ve velmi abstraktním duchu, jak koneckonců napovídají i jejich názvy jako např. „Milenci před Pollockovým obrazem“ (Bohemia) či „Je třeba about boty a pak dlouho jít“ (Blue Effect). Někteří představitelé alternativní scény (o undergroundu ani nemluvě) pohlíželi na jazzrockové muzikanty s despektem, nicméně není pochyb o tom, že tyto skupiny byly jedněmi z mála kvalitních zástupců rockové hudby, které si v těchto letech mohl její příznivci poslechnout.

Jistou míru možností nabízely i vesnické tancovačky, pod nimiž se dalo ukrýt mnohé, nemluvě o tom, že pro hostinské znamenala bigbitová produkce záruku dobré tržby. Jinak už ovšem moc možností nezbývalo, nebylo kde zkoušet a ubývala i možnost koncertovat, protože pořadatelé měli rockové koncerty strach pořádat.

„Československá normalizace po počáteční represi [...] nepotřebovala teror. Stačil důsledný dozor nad každým pokusem vytvořit prostor pro tvorbu a myšlení uvnitř ideologického monolitu a izolace, vyhnání nezávislé kultury a myšlení mimo systém, na jeho kraj.“⁶⁸ Disent se stal světem sám pro sebe a jeho vliv na většinu společnosti nebyl příliš velký. Pro komunistickou moc ho bylo relativně snadné izolovat, případně infiltrovat a následně do určité míry strpět. Samizdat či poslech zahraničního rozhlasu měl jen omezený vliv na většinu československé populace, která se tak mohla jen obtížně dozvědět o postojích disentu. A naopak – izolace od průměrného Čechoslováka v kombinaci s velkými očekáváními, které byly do opozice vkládány v zahraničí, vedly u disentu k určitému přeceňování vlastního vlivu. Mikrokosmos hudebního undergroundu byl v tomto směru zářným příkladem.

7. Hon na underground

Použití výrazu underground v oblasti umění vznikl v polovině šedesátých let na západním pobřeží USA, odkud se rozšířil i do Evropy a také do Československa. Hudebně je také spojován s termínem psychedelický rock. Mimo to underground v sobě slučoval i další druhy umění, a to především s ohledem na vizuální stránku vystoupení. V tuzemsku byli prvními představiteli tohoto směru The Primitives Group, kteří své ohňové show s úspěchem představili i na I. československém beat festivalu. Další výraznou osobností pohybující se na

⁶⁸ Liehm A.J., c. d., str. 109.

tomto poli byl Milan Knížák a jeho mariánskolázeňský Aktuál, u něhož však právě ona happeningová složka výrazně přebýjela část hudební.

Nejznámějšími (byť vzhledem k tomu, jak k tomu došlo, spíše nechtěně) se ovšem stali Plastic People Of the Universe (PPU), kteří svojí hudební kariéru pod tímto názvem začali v roce 1968. V kapele se postupně vystřídala řada jmen, nejdůležitějšími však byli Milan „Mejla“ Hlavsa, Vratislav Brabenec, či Josef Janíček. V sestavě dlouhá léta působil na místě zpěváka také Kanadčan Paul Wilson. A pochopitelně nemůže být opomenuta další významná persóna, která měla velký vliv na směřování skupiny – Ivan Jirous zvaný Magor, manažer skupiny. Jejich první koncert se uskutečnil v únoru 1969 na pražské Ořechovce a hráli zde jak své vlastní skladby, tak převzaté jako např. své oblíbené Velvet Underground. Pochopitelně nemohly chybět nezbytné psychedelicko undergroundové rekvizity jako tajuplné hábity, planoucí ohně a UFO na scéně. Velký úspěch, a to i v tisku, měla kapela hned v dubnu na Beat Salonu, díky němuž získala i profesionální statut. Ačkoliv již od začátku měli PPU některé texty v češtině, zásadními pro jejich tvorbu bylo setkání s básníkem Egonem Bondym⁶⁹, jehož texty zhudebnili a ty byly později zaznamenány na prvním LP skupiny Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned (v Československu oficiálně vyšlo až po roce 1989).

Zpočátku hrála kapela poměrně pravidelně, ale jak šly roky, začali mít PPU čím dál větší problém si kde zahrát. Nejdříve jim v roce 1973 nebyl přiznán profesionální statut, čímž přišli o možnost legálně vystupovat. Příležitost si zahrát tak dostávali jen v rámci různých oslav, svateb a podobně. Definitivní přítrž relativně „šťastným“ létům udělala tvrdá policejní razie během jejich koncertu v Rudolfově u Českých Budějovic v březnu 1974, po roce 1969 největší represivní akce proti větší skupině osob. Řada jejich příznivců byla zatčena a souzena – na útvary VB předvedeno 105 osob a ve věznicích v Českých Budějovicích bylo zadrženo 39 účastníků neoficiálního koncertu. Skupině se zatím nic nestalo, ale vše se tím změnilo a PPU se stali undergroundem doslova.

Tehdy také napsal Ivan Jirous svoji „Zprávu o třetím českém hudebním obrození“ (v roce 1975 vyšla i v exilu), kde definoval programové prohlášení nepolitického volného uskupení českého undergroundu, jenž lze shrnout do čtyř bodů: a) radikální odmítání jakéhokoliv nátlaku, b) zřeknutí se závazného uměleckého programu, c) zdůrazňování autentičnosti v životě a v umělecké tvorbě a d) vymezení vůči totalitním strukturám. „Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne

⁶⁹ Vlastním jménem Zbyněk Fišer, rozporuplný česky filozof, překladatel, básník, spisovatel.

establishment. Kultury, která nemůže mít za cíl destrukci establishmentu, protože by se mu tím sama vehnala do náruče.⁷⁰

Definitivní konec přišel až v roce 1976, kdy státní bezpečnost zatkla nejen všechny členy PPU, ale i další lidi napojené na celé undergroundové hnutí (např. Svatopluk Karásek, Pavel Zajíček, Ivan Jirous). Celkem šlo o 25 osob. Většina zadržených byla po čase propuštěna, nicméně čtyři rozsudky byly vyneseny, přičemž nejvyšší sazbu 18 měsíců dostal Ivan Jirous. Bezpečností akce proti undergroundu, jejímž dalším cílem jistě bylo i zastrašit celou rockovou scénu, se však státní moci vymkla z kontroly a nedopadla tak, jak si původně představovala. Proti postupu bezpečnostních orgánů se zvedla vlna odporu a protestů, která nakonec vyústila do vzniku podpisové akce a hnutí Charta 77, která sjednotila disidentské hnutí. Jedním z jejích nejvýznamnějších představitelů byl i Václav Havel, u kterého na chalupě v Hrádečku si v pozdějších letech PPU i několikrát zahráli.

Komunistická moc byla vývojem událostí v procesu s mladými hudebníky evidentně zaskočena, nikdo neočekával, že zrovna tento případ vyvolá takovou odezvu. Naopak se předpokládalo, že „v anonymitě a utěsněnosti režimu 70. let s ním naloží tak, jako s mnoha jinými.[...] Tím, že se v této kauze angažovali známí intelektuálové a politici Pražského jara, stal se věcí veřejnou. Moc nejdříve zahájila proti členům hudební skupiny tvrdý propagandistický útok.[...] S rostoucí popularitou případu však začala ustupovat.“⁷¹

Václav Havel v této souvislosti ve své eseji „Moc bezmocných“ okomentoval tehdejší soudní proces a důvody vzniku Charty 77 takto: „Proces, v němž proti sobě nestály dvě politické síly nebo koncepce, ale dvojí pojetí života: na jedné straně sterilní puritanismus posttotalitního establishmentu, na straně druhé neznámí mladí lidé, kteří nechtěli nic jiného, než žít v pravdě: hrát hudbu, kterou mají rádi, zpívat o tom, čím skutečně žijí, žít svobodně, důstojně a v bratrství. Byli to lidé bez politické minulosti [...]. Tito lidé měli možnost adaptovat se na daný stav, přijmout život ve lži a žít si v klidu a bezpečí. Rozhodli se však jinak.“⁷²

Po svém propuštění kapela už hrála opravdu jen pro úzce vymezený okruh „zasvěcených“ a to ve frekvenci zhruba jednoho koncertu za rok. PPU sice dál tvořili a nahráli několik zásadních nahrávek, o jejich vydání si však mohli nechat jenom zdát, stejně jako o jejich pořádném předvedení širokému publiku. Neustával ani tlak na jednotlivé členy skupiny. Výslechy, zadržení či domovní prohlídky se staly součástí jejich života. Byl tu také

⁷⁰ Machovec M., c.d., str. 31.

⁷¹ Husák P., Česká cesta ke svobodě, str. 15.

⁷² Havel V., Moc bezmocných a jiné eseje, str. 135.

nátlak k podepsání spolupráce s StB či vystěhování do zahraničí, což také nakonec V. Brabenec nebo S. Karásek i učinili.⁷³ Není možné také opomenout mediální kampaň, kterou proti kapele, jejím členům a vlastně celému undergroundovému hnutí, režim rozpoutal v tisku i televizi (dodnes „populární“ je např. jeden z dílů seriálu 30 případů majora Zemana na toto téma⁷⁴). V Mladém světě vyšel článek s názvem Atentát na kulturu, v němž byly PPOU a DG 307 označeni jako diletanti, výtržníci co neumějí vůbec hrát. Paradoxem je, že jen o pár let dříve dostali PPOU od toho samého časopisu cenu za nejoriginálnější hudební projev.⁷⁵ V podobném duchu se nesly i pořady v rozhlasu a v ČS televizi, kde běžel pořad pod stejným názvem jako v Mladém světě. Ten byl sestaven ze zabavených filmů a nahrávek, kde se ovšem ani jednou neobjevili PPOU, ale skupiny Sen noci svatojánské Band a DG 307.⁷⁶

Ale kampaň byla zaměřena nejen proti undergroundu a jeho hudbě, ale i obecně vůči dalším atributům, které hnutí symbolizovaly, jako např. dlouhé vlasy (ty ovšem nenosili jen hudebníci spjatí s undergroundem). Jak již bylo zmíněno ve čtvrté kapitole po první vlně kampaně proti dlouhým vlasům v letech šedesátých se ta druhá spustila na počátku normalizace a její vrchol spadá právě do období druhé poloviny 70. let. Typické byly především karikatury, kterých na toto téma bylo např. v časopisu Dikobraz i několik v jednom čísle. Na přelomu let 1977 a 1978 pak v tomto týdeníku vycházel i seriál s názvem „Trpaslíci mají přednost“⁷⁷, který karikoval prostředí undergroundu kolem skupiny PPOU a vznik Charty 77.⁷⁸

Václav Havel, coby intelektuál a dramatik, popsal události kolem PPU velmi vznešeně, každodenní realita však byla především pro některé z protagonistů tohoto dramatu poněkud jiná. Mejla Hlavsa o svých pocitech později řekl: „Když jsem si v zahraničních časopisech přečetl některý články o kapele, bylo mi smutno. O tom co a jak hrajeme, se moc nepsalo. Pronásledování, útlak, věznění. To všechno sice byla pravda, ale my jsme nehráli proto, abychom svrhli režim (alespoň doufám). V rozhovoru pro samizdatový Revolver revue jsem řekl, že už mě štve hrát stále pro ty samé ksichty. Nemyslel jsem to zle [...], ale chtěl jsem tím říct, že vím, že jsou i jiní, kteří by nás rádi slyšeli, ale nemají tu možnost. Cítil jsem strašlivou potřebu udělat koncert bez pozvánek, bez plánek, bez konspirace.“⁷⁹

⁷³ Hlavsa, M., Pelc J., Bez ohňů je underground, str. 159 a 174.

⁷⁴ Mimikry, rež. Jiří Sequens, 1972.

⁷⁵ Chadima M., Alternativa, str. 149.

⁷⁶ Tamtéž, str. 149.

⁷⁷ Jako autor byl uveden J. V. Robeš.

⁷⁸ Laube R. [a kol.], Háro: vzpomínky a dokumenty: Revolver Revue; sv. 39, str. 9.

⁷⁹ Hlavsa, M., Pelc J., c. d., str. 175.

Rozdílnost v názorech jak a jestli vůbec pokračovat, vedla nakonec k rozpadu skupiny. Stalo se to v roce 1987, tedy v době, kdy pozornost státních orgánů začala již značně polevovat a organizátoři koncertů již také projevovali daleko menší míru ochoty podřizovat se ideologickým tlakům. PPU dostali oficiální pozvánku na vystoupení v rámci Rockfestu v Lucerně a Na Chmelnici. Zároveň také získali zřizovatele. Jenže v případě PPU StB přece jenom zareagovala a nakonec se jí obě vystoupení podařilo zmařit. Při dalším pokusu hrát v Brně nedokázal M. Hlavsa ostatní přesvědčit, aby vystoupili pod nic neříkajícím názvem „pražská rocková skupina“ a se skupinou byl definitivní konec. Muzikanti se rozešli do jiných kapel (např. Hlavsa poté bez jakýchkoliv úředních problémů vystupoval se skupinou Garáž) a PPU se znovu dali dohromady až po roce 1989.

Jak již bylo napsáno výše, měla soudní aféra kolem undergroundového hnutí významný dopad na opoziční hnutí u nás. Jeho jednotliví protagonisté, doposud roztroušení a neorganizovaní, dostali v podobě procesu s bigbitem důvod, proč se spojit a snažit se působit i na veřejnost. Jak uvádí A. J. Liehm, režimu se po roce 1968 dokonale povedlo oddělit disent od ostatní kultury vysokou zdí „a stal se nutně – a nejenom v oblasti kultury a umění – světem pro sebe. Zároveň po počáteční tvrdé represi jej bylo poměrně snadné izolovat a kontrolovat a přitom jaksi trpět jeho existencí“.⁸⁰ Početně nebylo chartistické hnutí nikdy příliš velké (uvádí se 1500 osob), nicméně to byla významná, především intelektuální síla, se kterou už musel pro příště režim počítat i vzhledem k její značné reputaci v zahraničí.

Z hudebního hlediska lze ovšem souhlasit s názorem Mikoláše Chadimy, že chybou undergroundového hnutí byla jeho přílišná izolovanost, díky níž jeho hudbu znalo jen minimum lidí, a tak bylo pro státní moc velice snadné zmanipulovat vhodně vybranými ukázkami veřejné mínění tak, jak potřebovala. Pro mnohé, kteří se třeba později nějakým způsobem dostali např. k nahrávkám PPU, pak bylo velkým překvapením, jakými dobrými hudebníky vlastně jsou.⁸¹

8. V šedé zóně

Rockovou hudbu v Československých podmínkách 70. let však nepředstavoval jenom pronásledovaný underground. Jak již bylo řečeno, část profesionálních hudebníků odešla hrát pop, část se vrhla na režimem tolerovaný jazzrock a někteří šli hrát po kulturních sálech pro tancechtivé. Pro nastupující mladou generaci se však jazzrock brzy změnil v akademickou

⁸⁰ Liehm A. J., c. d., str. 108.

⁸¹ Chadima M., c. d., str. 149.

nudu pro pár zasvěceně pokyvujících akademiků a spřízněnců. Stejně tak tancovačkový hardrock české provenience nemohl náročnějšího posluchače, hledajícího něco nového, zaujmout.

Pro ty, kteří chtěli něco dělat, zbývala poslední naděje ve formě statutu amatérské kapely. I zde bylo nutno projít zkušební komisí, požadavky však nebyly tak náročné jako u profesionálů. Důležité také bylo mít zřizovatele, kterým mohla být jakákoliv společenská organizace, SSM počínaje a hasiči či tělovýchovnou jednotou konče. Ten se tak stával jakýmsi garantem, který se nejen staral o zázemí skupiny, ale bděl i nad jejich politickou korektností. Kapely pak mohly hrát buď na poloprofesionální úrovni (dostávaly i honoráře, ale na obživu čistě jen hudbou to nestačilo) nebo v rámci tzv. zájmové umělecké činnosti (bez nároku na honorář). A samozřejmě tu vždy byla možnost hrát načerno např. na papíry spřátelených skupin nebo se „vmáchnout“ do programu, kde vystupovalo více skupin. Na této bázi fungovalo během sedmdesátých i osmdesátých let velké množství skupin, které i přes všechny možné ústrky dál nesla prapor rockové rebelie ve všech jejích dobových formách. V rámci 70. let se pro tuto část rockové scény vžilo slovo alternativní. Od undergroundu se odlišovala snahou dostat svou hudbu mezi běžné posluchače, od „oficiálního“ snahou nepodřizovat se režimu za každou cenu. Ostražitému a nedůvěřivému dohledu ze strany státního aparátu se tím pochopitelně alternativní rockové skupiny vyhnout nemohly, protože ten v zásadě vycházel z myšlenky, „že vše, co se označuje za alternativní, je také nepřátelské.“⁸²

S podivem je, že vztahy mezi undergroundem a alternativou, přes své společné zájmy a problémy, nebyl zrovna ideální. Hudební publicista Josef Rauvolf k tomu v seriálu Bigbít říká: „Ten vztah androši (Jirous) a alternativci byl zajímavěj. Jirous odmítal jakýkoli kontakt s vnějším světem, protože jak tvrdil – ďáblovi říkej NE a to NE mu říkej stoprocentně, kdežto alternativci si občas někde polooficiálně zahráli. Režim se k androšům choval daleko tvrdějc, oni chodili sedět do kriminálu, a i když ani alternativci neměli zrovna dvakrát na různých ustláno, přece jenom ten tlak ze strany režimu na ně nebyl tak silnej. Takže i když obě komunity měly společného nepřítele, který je dusil, vztahy mezi nima byly dost špatný.“⁸³

Postoje alternativní scény vyjádřil ve svých vzpomínkách Mikoláš Chadima v polemice nad Jirousovou Zprávou o třetím českém hudebním obrození. S ním se shoduje na nutnosti původní tvorby a některých dalších bodech, výhrady má však k dalším Jirousovým

⁸² Vlček, J. c. d., s. 233.

⁸³ Web seriálu ČT Bigbít, <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/150-vztahy-alternativni-sceny-k-jinym-rockovym-smerum/>, 20.12.2013.

závěrům. Je to např. názor, o největším zločinu establishmentu, kterým je informační blokáda. Podle Chadimy totéž ovšem činí underground, „když se snaží izolovat od širšího publika, kde každý cizí, kdo se náhodou dostane k informaci o konání koncertu, je předem pokládán za fyzla. Každá kapela by se měla snažit hrát legálně pro co nejvíc lidí.“⁸⁴ Nepodstatná mu přišla i neústupnost v takových věcech jako stříhání vlasů (dorostou), změně názvu či hraní stravitelnějšího repertoáru pro přehrávkovou komisi. Ani rozehnané koncerty nejsou podle Chadimy výlučným problémem undergroundu a imunní vůči nim nebyla žádná kapela.⁸⁵

Možná i z těchto důvodů proces s PPU přímo mezi hudebníky velkou odezvu nevyvolal. Chadima v této souvislosti dokonce uvádí, že se setkal s názory, že když „přestanou ti Plastici zlobit, otevře se těm hodnějším cesta ke skvělé kariéře. Marné bylo vysvětlování, že na řadu přijdou další [...]“⁸⁶

V rámci české alternativní scény se na tuzemských pódii objevila řada zajímavých skupin a právě stav, kdy neměly možnost kvalitně nahrávat a představit svou hudbu doma i v zahraničí, patřil k jedněm z nejhanebnějších zločinů komunistického režimu vůči tuzemské kultuře. „Alternativní hudba, byla totiž v té době nejen alternativou vůči běžné či spotřební hudbě a na úrovni textů i součástí alternativního literárního dění, ale zároveň byla i hlasatelem alternativního a tedy i nekonzumního životního stylu.“⁸⁷ Snad tedy jenom pár jmen z těch nejznámějších, kterými byly např. Amalgam, Švehlík, Zikkurat, Extempore band, Elektrobus, F.O.K. či Stehlík.

9. 80. léta

Po drogami prostoupeném ovzduší květin a lásky 60. let přišla kocovina a vystřízlivění sedmdesátých let. Ropná krize, ekonomické problémy, zhoršování mezinárodních vztahů v druhé polovině dekády... To vše se odráželo na klimatu doby, které se projevilo i na rockové hudbě té doby. První polovina sedmdesátých let se ještě nesla v duchu doznívání vlivu předchozího období a scénu ovládaly superskupiny hrající povětšinou na stadionech. Žebříčkům hitparád pak vévodilo disco. Pro mladou generaci buřičů tedy nic, co by jim vyhovovalo. Nutně musela přijít změna a tou se stal na konci 70. a počátkem 80. let hudební styl punk, společně s kapelami, pro které se vžilo označení new wave – nová vlna. Punk byl návratem ke kořenům – jednoduché písničky, pár akordů a především spousta mladistvé

⁸⁴ Chadima, M., c. d., str. 88

⁸⁵ Tamtéž, str. 88.

⁸⁶ Tamtéž, str. 149

⁸⁷ Vlček, J., c. d., str. 202.

energie...a vzteku, který se projevoval v ostrých a satirických textech kritizujících společnost. Teprve později se pro punkovou scénu stal poznávacím znamením i (na svou dobu) šokující styl oblékání a účesy, z nichž nejproslulejší vycházel z tradičního vzhledu indiánů z kmene Čerokiů. Pojem new wave je pak poměrně vágním označením pro celou škálu kapel, které se v daném období vyrojily, ale na rozdíl od punku byl jejich přístup umírněnější a spočíval především v hledání nových možností a kombinací s jinými hudebními styly. Zároveň měl také daleko blíž k popové hudbě. Velice rychle se pak v průběhu 80. let objevily další hudební styly, které z punku a nové vlny vycházely jako postpunk, gothic rock, industrial či electronic body music a v neposlední řadě i heavy metal. Mohutný hudební rozmach umožnil vznik nových nezávislých vydavatelství, která nebyla spojená s nadnárodními nahrávacími společnostmi. Čerstvý vítr na rockové scéně se tak promítal i do hudebního průmyslu, který se stával stále důležitějším segmentem trhu s kulturou.

V socialistickém Československu snahy režimu ovlivňovat dění na rockové scéně, a v hudebním průmyslu obecně, pochopitelně neskončily procesem s PPU. Přehrávky fungovaly až do roku 1989, stejně jako svévolná možnost ukončit jakýkoliv koncert, či ještě lépe ho znemožnit již dopředu. Na přelomu 70. a 80. let se poměry poněkud stabilizovaly a ruku v ruce s děním na západ od našich hranic se i na tuzemských pódiiích se zhruba tříletým zpožděním začaly objevovat kapely ovlivněné novou vlnou, punkem, heavy metalem či reggae. V roce 1983 někdo na stranickém vedení rozhodl, že je toho asi příliš a je opět třeba vyrukovat s kampaní, která by rozrůstající se řady rockových kapel odkázala do patřičných mezí. V březnu tohoto roku vyšel ve stranickém týdeníku Tribuna článek „Nová vlna se starým obsahem“. Na ideologickém podkladě v něm byla zkritizována celá tehdejší rocková scéna, které bylo, jak jinak, vyčítáno podlehnutí ideologické diverzi ze západu. Reakce na sebe nenechala dlouho čekat a opět došlo k vlně zákazů, která se dotkla poměrně širokého spektra rockových skupin. A nešlo přitom jen o v článku kritizované punkáče a novovlnné skupiny. Konec konců, prvním koho se tento zákaz týkal, byl Vladimír Mišík a jeho ETC., kteří s novou vlnou neměli vůbec nic společného. K soudním procesům ve stylu 70. let však tentokrát, alespoň v případě hudebních skupin, naštěstí nedošlo.

Respektive jeden tu byl, i když se rockové hudby zdánlivě netýkal. Šlo tu o proces s Jazzovou sekcí, organizací, která se v sedmdesátých i osmdesátých letech podílela na pořádání řady zajímavých koncertů, snažila se o vydávání jinde nesehnatelných publikací a všeobecně se starala o hudební osvětu. Režimu začala její činnost brzy vadit a všemi možnými prostředky se jí snažil zamezit a sekci zlikvidovat. Vedoucí činitele pak v roce 1986 uvěznil a jako záminku použil obvinění z neplacení daní. Přestože toto obvinění bylo

shledáno směšným, zadržení strávili ve vězení řadu měsíců. Další akcí, která upoutala pozornost komunistického dohledu nad mládeží, bylo pravidelné výroční setkání u příležitosti úmrtí Johna Lennona, jenž probíhalo na pražské Kampě.

10. Útok na novou vlnu a punk

Ohromný nárůst nových kapel a jejich popularita mezi mládeží na počátku 80. let pochopitelně nemohl nechat stranický aparát klidným. A proto na jaře 1982 vyrazil do útoku. Nešlo přitom jen o čistě československý problém – československý byl jen styl, jakým měl být vyřešen. V roce 1979 proběhla opět pod záminkou bratrské pomoci invaze sovětských vojsk do Afghánistánu, která měla pomoci jedné z nesvářených frakcí komunistické strany v zemi. Tento krok se velmi negativně projevil i na vztahu obou hlavních světových mocností a vedlo k nové eskalaci studené války. Tomu musela odpovídat i rétorika a postoje v zemích sovětského bloku. Propaganda byla jedním ze silných nástrojů komunistické moci a měla zafungovat i tentokrát. Do Moskvy byli v březnu 1983 sezváni tajemníci ÚV komunistických a dělnických stran socialistických zemí pro mezinárodní a ideologické otázky. Závěrečný protokol těchto jednání mimo jiné kladl důraz na práci s mladou generací. Sovětští ideologové se především obávali neblahého vlivu Západu. Podle J. V. Rusakova, tajemníka ÚV KSSS, spočívala proradnost západních imperialistů v tom, že „vytrhnou mládež z vlivu marxistickou-leninské ideologie a tím připraví půdu pro politické převraty v našich zemích v příští etapě vývoje.“⁸⁸ Pro československé komunisty, kteří se vše, co se řeklo v Moskvě, snažili plnit více než stoprocentně, znamenal tento pokyn zvýšenou aktivitu na poli kritického přezkoumání dosavadní kulturní politiky. Ideologická komise, která se sešla, aby projednala příkazy z Moskvy, se pustila mimo jiné i do kritiky Československé televize a rozhlasu, které měly dle některých názorů podíl na popularizaci a šíření západního nevkusu. Bylo jasné, „že pokud vadila např. i písnička Michala Tučného a vystupování oficiálních a prověřených skupin v ČST a Československém rozhlase, neměly punkové a novovlnné skupiny šanci proti útoku, který vůči nim zahájila komunistická moc.“⁸⁹ Moskevské posvěcení mělo tuzemským orgánům pomoci s důkladným skoncováním s kapelami, které se podle názorů zdejších ideologů zcela vymkly jejich kontrole. S ohledem na místní specifika, tak měl být, i ve srovnání s okolními komunistickými zeměmi, postup vůči mladé kultuře daleko přísnější.

⁸⁸ Vaněk M., c. d., 2010, str. 340.

⁸⁹ Tamtéž, str. 342.

Úvodní výstřel v novém boji proti rocku odstartoval článek s názvem „Nová vlna se starým obsahem“, který vyšel 22. 3. 1983 v komunistickém týdeníku Tvorba. Jako autor byl podepsán Jan Krýzl, který v tomto článku tvrdě kritizoval skupiny nové vlny. Krýzl (šlo o fiktivní osobu) barvitě vylíčil amatérské skupiny jako nástroj ideologické diverze imperialistů, kteří se mládež snaží odvrátit od budování socialismu. „Podle slov autora článku je cíl, který je sledován, víc než zřejmý – prostřednictvím ohlušujícího rámusu, jednotvárných melodií a primitivních, často vulgárních textů, dávat i naší mládeži onu osvědčenou a vyzkoušenou hudební drogu, která by i u nás mladým vštěpovala životní filozofii ‚No Future‘ a takové postoje, jednání a názory, které jsou socialismu cizí.“⁹⁰ Autor pochopitelně nabídl čtenářům řešení jak tomuto zabránit. Pokyn všem kulturním pracovníkům – zřizovatelům, provozovatelům či pořadatelům – zazněl přímo v článku jasně: „ti, kteří ať z pohodlnosti, lhostejnosti či z důvodů, že při podobných ‚koncertech‘ je možné snadno naplnit pokladnu, těmto ‚takéumělcům‘ vystupování umožňují, si musejí uvědomit, že svou činností hrubě narušují zásady socialistické kulturní politiky a vědomě či nevědomě slouží cílům, které sleduje náš třídní nepřítel.“⁹¹ Aby opravdu nikdo neměl pochybnosti, vyšel ještě o týden později v Rudém právu článek „Prevít rock – a my“ podepsaný Zdenou Bakešovou, který však byl jen shrnutím výše uvedeného pamfletu. Přestože text v Tvorbě obsahoval celou řadu faktických nesmyslů a bezobsažných frází, pro většinu těch, kterým byla tato výzva adresována, však znamenal jasně pochopitelný rozkaz.

Další vlna perzekucí české rockové scény mohla odstartovat, přičemž tentokrát byla zaměřena na punkové a novovlnné kapely. Ty náhle ztratily zřizovatele, případně si neměly, kde legálně zahrát. Řada z nich opravdu skončila, některé se však, jako např. Pražský výběr či Jasná páka, pouze přejmenovaly a pod novým názvem později pokračovaly dále. Podstatné bylo, že orgány státní moci dostaly do rukou kdykoliv použitelný argument – jakýkoliv rockový koncert či jen vesnická zábava mohla být označena jako novovlnná a mohly být zakázány. Na jedné straně tedy komunističtí vůdci dosáhli svého, ale ne vše probíhalo podle jejich představ.

Poměry v osmdesátých letech již byly v mnoha ohledech jiné než o dekádu dříve. Byla tu jiná politická situace i jiná generace posluchačů. Proces, jaký se odehrál v 70. letech s undergroundem, nebyl již o dekádu později reálný. Tentokrát se proti článku zvedla vlna protestů, kdy fanoušci dehonestovaných skupin zaplavili redakci Tvorby množstvím protestních dopisů. Nejlépe své rozhořčení nad způsobem, jakým byl napsán článek

⁹⁰ Tamtéž, str. 336.

⁹¹ Tamtéž, str. 338.

v Tribuně, formulovali Mikoláš Chadima, Josef Vlček a Lubomír Dorůžka, kteří kritizovali především autorovo naprosté nepochopení současné rockové hudby, řadu nepřesností a v neposlední řadě autoritativní tón, s jakým byl článek napsán. „Policie se na jedné straně snažila vyšetřovat a zastrašovat ty, kteří se polemicky ozvali, na druhé straně redakce Tribuny otevřela své stránky diskusi o článku Jana Krýzla, což naznačovalo, že se sama trochu zalekla.“⁹² Příznačné ovšem je, že tři výše uvedené kritické články nikdy oficiálně nevyšly (otiskla je Jazzová sekce).

Určitá nejednotnost vládla i na místech nejvyšších. Např. Ministerstvo kultury se ve svém hodnocení článku v Tvorbě a reakcí na ně nepostavilo jednoznačně za redakci a naopak jí vyčetlo, že svým článkem mohla „narušit dlouhodobou, systematickou a cílevědomou práci Ministerstva kultury ČSR opřenou o seriózní analýzy.“⁹³ I přes tyto jisté ústupky lze ovšem následující léta vidět spíše v podobném duchu, jako tomu bylo na začátku sedmdesátých let, kdy začaly rekvalifikace.

Přestože osmdesátá léta, jak ji bylo popsáno výše, byla ve znamení velkého boomu stále nově vznikajících kapel, úměrně k tomu se stupňovaly vztahy bezpečnostních sil tento trend zvrátit. Jak uvádí Miroslav Vaněk ve své práci „Kytky v popelnici“, lze na základě archívních pramenů z krajských a lokálních bezpečnostních a stranických orgánů nalézt celou řadu dokladů o zásazích Státní bezpečnosti proti novovlnným a punkovým kapelám po celé republice. Počet těchto záznamů přitom stoupl v roce 1984, kdy lze v záznamech nalézt tři až čtyři zprávy upozorňující na nelegální skupiny a koncerty. V roce 1984 také proběhla akce Státní bezpečnosti s názvem Odpad, která se zaměřovala na hnutí punk. V souvislosti s touto akcí se uvádělo, „že hnutí punk a nové vlny stále ovlivňuje především tzv. ‚volnou mládež‘, že se sice daří tyto osoby paralyzovat, ale část z nich zneužívá styl punk (především v hudbě) k hromadným výtržnostem a extremistickým akcím.“⁹⁴ Nejpilnější byly v plnění úkolu likvidace hudebních skupin orgány bezpečnosti v roce 1985, kdy se jim podařilo počet kapel snížit z výše než pětiset na pouhých několik desítek. Nicméně ani tato drastická čísla nijak nezmenšila oblibu nové vlny u posluchačů, stejně jako neopadla chuť zakládat stále nové skupiny.

Fyzická i ideologická represe tak nesplnila zcela svůj účel. Důvodem byla daleko větší medializace ve sdělovacích prostředcích a podpora alespoň části veřejnosti, která již v osmdesátých letech nebyla tolik nakloněna razantním zákrokům vůči zálibám mladé

⁹² Vaněk M. a kol., Ostrůvky svobody, 2002, str. 209.

⁹³ Tamtéž, str. 213.

⁹⁴ Tamtéž, str. 219.

generace. Velkou roli v popularizaci nových hudebních trendů i jejich obhajoby měla Jazzová sekce, která se i z těchto důvodů stala terčem útoku komunistické bezpečnosti.

11. Kauza Jazzová sekce

Jednou z nejvýznamnějších kauz na poli kultury, které komunistický režim řešil v 80. letech, se týkala Jazzové sekce. Ač tomu její název nenapovídá, její činnost se významně dotýkala i rockové hudby.

Když v roce 1968 zanikla Federace československých jazzklubů, vyvstala záhy potřeba založit novou organizaci sdružující jak hudebníky, tak i posluchače tohoto žánru. „V druhé polovině roku 1969 [...] požádala skupina jazzových fanoušků, hudebníků a publicistů písemně o povolení samostatné zájmové organizace s názvem Česká jazzová unie.“⁹⁵ Vzhledem k tomu, že se v této době různá sdružení a iniciativy spíše likvidovaly, přišlo z Ministerstva vnitra doporučení, aby se jazzové sdružení spojilo s jinou organizací – tehdy připravovaným Svazem hudebníků ČSR. Tímto způsobem bylo nakonec sdružení opravdu zřízeno (bylo však samostatným právním subjektem) a v říjnu 1971 se mohla sejít ustavující konference Jazzové sekce. Cíl byl v té chvíli jasný a v podstatě jediný – podpora jazzové hudby v Československu.

Sekce začala vydávat bulletin Jazz a podílela se na pořádání lokálních jazzových festivalů (dodnes si tuto tradici udržel festival ve Slaném). Později začala s vydáváním edice Jazz petit, v jejímž rámci publikovala knihy o hudbě, výtvarném umění, divadle či filosofii. Nepravidelně vycházel i zpravodaj sekce. To vše v poměrech, kdy papír pro tisk byl na příděl, a veškerá publikační činnost musela procházet komplikovaným schvalovacím řízením. V souvislosti s rockem stojí za zmínku vydání Vlčkovy trojdílné encyklopedie světové rockové hudby „Rock 2000“ či další text tohoto autora „Rock na levém křídle“, který byl obhajobou českých punkových a novovlnných kapel v době, kdy se na tuto scénu objevily kritické články v časopise Tribuna.

O rockovou scénu se začala Jazzová sekce zajímat v souvislosti s tehdy aktuální kulturou a uměním obecně. V hudbě šlo především o v té době aktuální fúzi jazzu a rocku, tedy jazzrock, který si rychle svou oblibu získával i v Československu. Slovo jazz poskytovalo kapelám tohoto stylu jisté krytí a svojí roli sehrál i fakt, že až na výjimky byla tvorba těchto skupin čistě instrumentální. Ubyl tak problém se schvalováním textů.

⁹⁵ Kouřil V., Jazzová sekce v čase a nečase 1971-1987, str. 14.

Velký vliv na zvýšení zájmu Jazzové sekce o rock měl již zmíněný Josef Vlček, teoretik, který začal se sekci spolupracovat a napsal pro ni řadu článků i publikací. Tento trend se odrazil i na stále rostoucím počtu členů sekce, který v roce 1975 dosáhl osmi stovek. Na druhou stranu měl tento žánrový posun, který prosazoval Karel Srp, i své odpůrce především z řad starších jazzmanů a profesionálních hráčů. Srp, jenž byl dramaturgem Pražských jazzových dnů, které poprvé proběhly v roce 1974, dal již v jejich druhém ročníku prostor mladým amatérským skupinám v tzv. Jazzrockové dílně. Tato akce měla velký úspěch korunovaný i faktem, že se Srpovi podařilo u vydavatelství Panton dohodnout i vydání záznamu z koncertu na gramofonové desce. Zároveň došlo v této souvislosti také k výrazné obměně výboru Jazzové sekce.

Rostoucí popularita a vliv Jazzové sekce, která nebyla pod příslušnou kontrolou strany, začala v této chvíli dělat starosti bezpečnostním orgánům. První pokus jak zlikvidovat Jazzovou sekci přišel v roce 1977, kdy se Svaz hudebníků na nátlak Ministerstva kultury rozhodl její činnost zrušit a sloučit pod svou pražskou pobočku. Sekce však měla právní subjektivitu a rozhodla se bránit svoláním členské schůze v sále pražské Hajnovky. „Mezitím přicházely kupy korespondenčních lístků, protestní petice ze škol, podpisovky lidí mimo Sekci, zahraniční rozhlas jel naplno. Původně organizační spor uvnitř nějakého muzikantského spolku se zpolitizoval.“⁹⁶ Úřady se této nečekané publicity prozatím zalekly a Sekci dál nechaly fungovat, nicméně pod zesíleným policejním dohledem.

Že se úřadům činnost sekce nelíbí, se projevilo v roce 1980, kdy se měly konat jubilejní 10. pražské jazzové dny. Princip, jak jejich konání znemožnit byl přitom jednoduchý. Odbor kultury NVP (Národní výbor hl. m. Prahy) v Praze 1 předkládal organizátorům stále nové požadavky a formuláře, takže festival nebylo možné v předpokládané době technicky zvládnout. Tentýž scénář se měl opakovat i v dalším ročníku, který měl proběhnout na jaře 1982. V té době již byl nejvyšším dohlížitelem nad pražskou kulturou pověstný inspektor JUDr. Václav Trojan (ve skutečnosti důstojník StB). Ten, krátce po svém nástupu do funkce vypracoval seznam pražských kapel, které měly zakázáno vystupovat. Kromě rockových kapel jako Classic Rock'n'roll Band, Extempore, Psí vojáci, Zikkurat či Žlutý pes, tam byly např. i folkaři Vladimír Merta či Pepa Nos nebo Originální pražský synkopický orchestr. Zakázány byly pochopitelně i Jazzové dny, i když se organizátoři do poslední chvíle snažili je uskutečnit. Pozvaní zahraniční hosté (např. This Heat) nakonec zahráli na poloilegálních koncertech v klubech na okraji Prahy.

⁹⁶ Srp K., c. d., str. 24.

Jak s nadsázkou napsal V. Kouřil: „S osmdesátými léty přišla doba, kdy platilo, že co si usmyslela Jazzová sekce a co mělo spojitost s oficiálním životem tehdejší ČSSR, bylo označeno automaticky za provokaci.“⁹⁷ Sekce se stále snažila přinášet informace o kulturním dění ve světě, pořádat výstavy a koncerty, počet jejích členů nadále rostl. „Do strategie represivního tažení vůči Jazzové sekci spadalo i založení České jazzové společnosti v roce 1984, která se měla stát plnohodnotnou alternativou a náhradou pro zájemce o jazzovou hudbu. Zároveň mělo jít i o důkaz, že tento žánr je státem plně podporován a má volný prostor. Těmi, kdo ztěžují existenci a brání rozvoji jazzové a rockové hudby, jsou naopak členové Jazzové sekce, kteří se svým počínáním sami vyřazují do ilegality a dávají státním orgánům důvody k postihu.“⁹⁸

V roce 1984 tak přišel definitivní státní úder v podobě zrušení Svazu hudebníků, jejíž součástí sekce byla. Jazzová sekce považovala tento krok za protiprávní – odvolala se a v činnosti nadále pokračovala. S odporem státní moc nepočítala a tak reagovala po svém. První domovní prohlídky přišly na řadu v září 1985, zintenzívnily se také výslechy. Přesně o rok později bylo zatčeno osm předních aktivistů Jazzové sekce – Karel Srp, Joska Skalník, Vladimír Kouřil, Čestmír Huňát, Tomáš Křivánek, Miloš Drda, Vlastimil Drda a Eduard Krčmář.

Soud se sekcí měl být dalším exemplárním procesem s lidmi, kteří se protivili státní moci. Prokurátor J. Monsport navrhoval pro členy sekce mnohaleté tresty za daňové úniky – mělo jít celkem o tři miliony Kčs. Nechyběla ani dezinformační kampaň – např. v Rudém právu, kde vyšly články „Pod pláštíkem milovníků jazzu“ (V. Doležal, 1. 11. 1986) a „Zákony platí pro každého“ (V. Doležal, 12. 3. 1987). Výsledek celé akce však nevycházel úplně podle představ StB. Celý proces měl velkou publicitu i v zahraničí. Odtud i z tuzemska přicházela celá řada peticí a protestů proti zadržení členů sekce. Právě obvinění z daňových úniků mělo být i jakýmsi štítem vůči Západu – daňové delikty se přece i tam stíhají přísně! Nicméně tento stěžejní bod obžaloby byl rozbit přímo policejním odborníkem, který po prozkoumání účtů snížil odhadovaný daňový únik na pouhé desetitisíce a i ty byly „proinvestovány“ na činnost Sekce.

V lednu 1987 byli zadržení aktivisté Jazzové sekce propuštěni z vazby a vlastní soud proběhl o dva měsíce později. Ani soudce se nepřiklonil k názoru prokuratury týkající se výše škody a tresty, které nakonec v kauze padly, byly relativně nízké – Srp dostal 16 měsíců,

⁹⁷ Kouřil V., c. d., str. 24.

⁹⁸ Tomek O., c. d., str. 252-253.

Kouřil 10 měsíců, Huňát, Skalník a Křivánek dostali podmínku. Morálními vítězi však v tomto souboji se státní mocí byla přesvědčivě Jazzová sekce.

Jazzová sekce se ve své činnosti snažila pokračovat i v době, kdy její čelní představitelé byly ve vazbě. Faktem však je, že Karel Srp neměl v organizaci žádného nástupce, který by byl obdobně schopným a odhodlaným organizátorem. Cílem prozatímního výboru byla především opětovná legalizace Jazzové sekce, udržování kontaktů s členskou základnou a kampaň o informující o perzekuci organizace jak v tuzemsku, tak i v zahraničí. Neméně aktivní byla ovšem také StB, která pokračovala ve sledování jak nových členů prozatímního výboru, tak i postupně propouštěných členů původního výboru. Po Srpově návratu však došlo k názorovému rozkolu v organizaci. Srp chtěl zachovat původní Jazzovou sekci jen s novým názvem Pražské vzdělávací sdružení. Na druhé straně stáli zastánci v mezidobí vzniklého sdružení Unijazz, kteří argumentovali množstvím již přihlášených členů bývalé Sekce a již probíhajícím procesem schválení žádosti o povolení. „Státní bezpečnosti se tak mimoděk podařilo uskutečnit jeden ze svých původních záměrů: představitelé Jazzové sekce začali být kritičtí a podezíraví vůči sobě navzájem. Především Unijazz byl v narůstající atmosféře podezíravosti a nedůvěry většinou nepříliš informovanými řadovými členy považován za režimem podporovanou strukturu.“⁹⁹ Po dvou letech jednání o povolení to byl nakonec Karel Srp, který v roce 1989 získal povolení k založení kulturní organizace, která se nyní jmenovala Artforum.

Příběh Jazzové sekce je dalším příkladem toho, jak komunistická moc svým postupem a snahou mít nad vším kontrolu dotlačila původně naprosto apolitické sdružení do pozice, kdy se z něj stal opravdu politický problém. Na začátku tu byla jen potřeba dát dohromady lidi, které spojoval zájem o jazz. Později se spektrum zájmu sekce rozšířilo i o rockovou hudbu a i díky tomuto kroku se členská základna začala rozrůstat. „Avšak teprve ke konci, během první poloviny osmdesátých let, do Jazzové sekce mnozí vstupovali čistě z „ideových“ důvodů, kdy tuto organizaci brali už nejen jako kulturně opoziční, alternativní společenství, ale jako disidentské spolčení.“¹⁰⁰ Snaha komunistů ovládat ve státu vše zákonitě, vedla ke střetu s těmi, kteří se chtěli bavit a organizovat si své věci po svém. „Zvláštním nebezpečím, ohrožujícím kulturní linii komunistické strany, byla úroveň a přitažlivost programu Jazzové sekce pro mladou generaci: prezentované hudební žánry, pořádané akce a publikační činnost –

⁹⁹ Tomek O., c. d., str. 274.

¹⁰⁰ Kouřil V., c. d., str. 24.

to vše dělané na základě dobrovolného zájmu, většinou však bez vědomí, souhlasu a kontroly příslušných orgánů.¹⁰¹

V rámci komplexnosti práce je nutné v souvislosti s touto její částí zmínit i další organizaci, která měla zhruba ve stejném období obdobný program a cíle. Šlo o Sekci mladé hudby, kterou v roce 1977 založil v rámci Sekce hudebníků Ladislav Zajíček. Míra činností, kterými se Sekce mladé hudby zabývala, byla stejně široká jako u Jazzové sekce. Zajíček a spol. pořádali koncerty, různé umělecké kurzy, přednášky, vydávali informační bulletiny a časopis Kruh. Nechyběly ani knižní publikace např. o Johnu Lennonovi a Yoko Ono nebo Franku Zappovi. K pravidelným akcím patřilo i promítání filmů, které neměly žádnou šanci dostat se do běžné distribuce. Členové sekce tak mohli vidět např. filmy *The Wall* či *Easy Rider* nebo některé trezorové filmy z 60. let. Zajíček si dával velký pozor, aby vše probíhalo striktně v mezích zákona nicméně ani to nezabránilo tomu, aby její činnost nebyla zlikvidována. „Sekce mladé hudby skončila svou činnost po těžkém mocenském nátlaku v roce 1985, kdy počet jejích členů dosahoval asi deseti tisíc.“¹⁰²

Za zmínku stojí i fakt, že vzájemné vztahy Sekce mladé hudby a Jazzové sekci nebyly vzhledem k rozdílnému způsobu jejich práce právě přátelské a o nějaké spolupráci se nedalo mluvit. Došlo to dokonce až tak daleko, že Karel Srp obvinil Zajíčka ze spolupráce s StB. Jak se po roce 1989 ukázalo, byl to naopak Srp, o jehož spolupráci v letech 1979–1982 byly v archívu StB vedeny záznamy (krycí jméno HUDEBNÍK).¹⁰³ Z čelních představitelů Jazzové sekce ovšem nebyl jediný – StB se snažila s větším či menším úspěchem přimět k spolupráci např. Josefa Vlčka (krycí jméno JOSEF), právníka sekce JUDr. Josefa Průšu (ADVOKÁT), Mikoláše Chadimu (MANEKÝN – ten byl ovšem také signatářem Charty 77) či Josef Skalník.¹⁰⁴

12. Akce k výročí Lennonovy smrti

Specifickým fenoménem Československa v období 80. let byla každoroční vzpomínková akce na Johna Lennona, která se konala na pražské Kampě. John Lennon, člen legendárních Beatles a v 70. letech čelní představitel mírového hnutí, byl 8. prosince 1980 zavražděn v New Yorku. První symbolický náhrobek se na zdi Maltézské zahrady, stojící na Velkopřevorském náměstí naproti francouzskému velvyslanectví, objevil hned v roce 1980.

¹⁰¹ Tomek O., c. d., str. 239.

¹⁰² Vaněk M., c. d., 2010, str. 269.

¹⁰³ Tamtéž, str. 441-443.

¹⁰⁴ Tomek O., c. d., str. 241-250.

„Psaní různých básniček, říkanek a vzkazů na tuto zeď (nazývanou také jako Zeď nářků) však mělo již delší tradici – souvisela s nedalekým domem Jana Wericha, kde se údajně již od šedesátých let objevovaly různé veršované vzkazy určené tomuto populárnímu herci. [...] V sedmdesátých letech převažovaly mezi nápisy na Velkopřevorském náměstí anonymní básně.“¹⁰⁵ Jako symbolický hrob posloužil výčnělek vystupující ze zdi a připomínající náhrobek. Nejprve zde bylo křídou napsáno jen „Za Johna Lennona“ a přikreslen kříž. Později přibyl šablonou napsaný nápis „Za Johna Winstona Lennona 9. 10. 1940 – 8. 12. 1980“. V pozdějších letech byla zeď státními orgány pravidelně přemalovávána a v jednu dobu byla zeď překryta i plakátovací plochou.¹⁰⁶ Nicméně nápisy se zde okamžitě začaly objevovat znovu, čímž docházelo k tomu, že se texty neustále obměňovaly.

Na první výročí Lennonovi smrti v roce 1981 se po Praze v blízkosti Velkopřevorského náměstí objevily nápisy zvoucí k připomenutí této události a zvoucí na setkání. U zdi se v tento den sešlo několik desítek lidí, kteří k pomníku pokládali květiny, připsali nové nápisy a z magnetofonu pouštěli skladby Beatles. Veřejná bezpečnost pouze některé účastníky legitimovala.

Druhé a třetí shromáždění v následujících dvou letech mělo obdobný charakter, počet účastníků (byť jejich počet rostl) a průběh. Při kytarách se zpívaly písničky, zapalovaly se svíčky, pokládaly květiny a psalo se na Zeď. Příslušníci VB legitimovali příchozí osoby a postupně se snažili o vyklizení prostoru na Velkopřevorském náměstí.

K zásadní změně došlo až při čtvrtém výročí v roce 1984. Během tohoto shromáždění se příslušníci bezpečnostních složek rozhodli tvrdě zasáhnout a akci rozehnali pomocí psů a automobilů. „Ve večerních hodinách vyprovokovala hlídka VB první střet, když se opakovaně rozjela osobním vozem proti zástupu několika set lidí.“¹⁰⁷ Postupně byli účastníci vzpomínkové akce vytlačeni z prostoru Kampy na Karlův most na Křížovnické náměstí, kde se částečně podařilo průvod roztrhat. Zbytek účastníků byl definitivně rozehnán na Staroměstském náměstí. Řada lidí byla předvedena k výslechu a proti dvěma osobám bylo zahájeno trestní stíhání. Efekt zásahu byl velmi sporný. Pořádání dalších akcí v následujících letech nezabránil a vytlačení účastníků akce z Kampy se o shromáždění a represím vůči nim na vlastní oči přesvědčilo daleko více Pražanů a návštěvníků hlavního města. Mimo to tvrdý zásah přitáhl zájem opozice i zahraničního tisku.

¹⁰⁵ Blažek P., Laube R., Pospíšil F., Lennonova zeď v Praze, str. 11.

¹⁰⁶ Poprvé byla zeď přemalována zelenou barvou v dubnu 1981, kdy se v Praze konal XVI. Sjezd KSČ.

¹⁰⁷ Blažek P., Laube R., Pospíšil F., c. d., str. 18.

Následující rok tak došlo k tomu, že dav se z Kamy dal na pochod spontánně, aniž k tomu byl donucen represivními složkami státní moci. V roce 1985 vyšlo datum výročí na víkend a nad to bylo nezvykle teplé počasí, takže na Kampu dorazilo velké množství mladých lidí. Na druhé straně Veřejná bezpečnost tentokrát kupodivu podcenila situaci a nedokázala zabránit večernímu pochodu Prahou. Průvod šel nejdříve na Staroměstské náměstí, odtud na Národní třídu a pak směrem na Pražský hrad. Teprve tady byl průvod zastaven policejním kordonem, který však nezasáhl a příslušníci Veřejné bezpečnosti pouze legitimovali některé účastníky. S velícím důstojníkem bylo dokonce dohodnuto, že shromáždění bude do určité hodiny povoleno. K tomu také nakonec došlo, ale ještě před tím vyzval jeden z účastníků akce k podpisové akci proti rozmístění jaderných zbraní v Evropě. Ten byl také jako jediný následně zadržen a vyslýchán StB.

Po tomto „fiasku“ se následujícího roku rozhodla StB neponechat nic náhodě a důkladně se připravila. Zvýšený zájem o akci v té době již projevila i opozice v čele s Chartou 77, která k události vydala dokument „Prostor pro mladou generaci“. StB to pochopitelně brala jako jasný příklad snahy organizované opozice o podněcování mládeže k protistátní činnosti. „Na Velkopřevorském náměstí se v roce 1986 sešlo v podvečerních hodinách něco kolem 400 lidí, podle policejní zprávy byla většina účastníků osoby tzv. lennonovského typu, tj. příliš dlouhé vlasy, vousy a nedbalé oblečení.“¹⁰⁸ Tohoto setkání se také poprvé zúčastnilo několik zahraničních novinářů a pracovníků západních zastupitelských úřadů. Na závěr akce se opět část lidí vydala z Kamy na pochod přes Karlův most, kde se je Veřejná bezpečnost nepodařilo zastavit. K razantnímu zásahu došlo až nedaleko Staroměstského náměstí, kde byl dav pomocí slzného plynu a obušků rozehnán.

V roce 1987 bylo ze strany státních orgánů připraveno několik kroků, které měly konání vzpomínkové akce ztížit. Jednalo se mimo jiné o znemožnění přístupu na Velkopřevorské náměstí, příprava techniky i zavření nedalekých restauračních zařízení. Zároveň se pod patronátem SSM konal v Městské knihovně koncert věnovaný Johnu Lennonovi a promítání filmu Perný den. I přes tato opatření se 8. prosince 1987 v Hroznové ulici opět shromáždilo několik stovek lidí. S krátkým projevem zde vystoupil signatář Charty 77 Otakar Veverka. Jednalo se o první veřejný politický projev na nepovoleném pouličním shromáždění od konce šedesátých let. Shromáždění bylo ukončeno hlídkami VB a k pochodu Prahou přes některé pokusy nakonec nedošlo. Bezpečnost zadržela několik osob, které však, až na O. Veverku, po výslechu propustila.

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 25.

Poslední předrevoluční shromáždění se již konalo v poněkud jiné atmosféře. Šlo v tu dobu už jen o jednu z mnoha akcí, kde se daly očekávat projevy opozice. Jedinou komplikací pro stranické orgány tak byla návštěva francouzského prezidenta F. Mitterranda v Praze. Z těchto důvodů se pokoušeli i tlakem působit na některé organizátory, aby došlo k změně termínu. Nakonec však městský výbor KSČ spolu s krajskou správou VB dali volnou ruku svazáckým organizátorům k uspořádání oficiálního setkání na Kampě. Na prostranství před mústkem na Velkopřevorské náměstí (to bylo zataraseno) bylo vybudováno improvizované pódium, na kterém vystoupil např. Vladimír Merta či skupina C & K Vocal. Okolo deváté hodiny se poslední účastníci rozešli a policejní záloha, připravená pod Karlovým mostem „s cílem zamezit pochodu účastníků shromáždění na Kampě se svíčkami do vnitřní Prahy“ nemusela zasahovat.¹⁰⁹ O jediný rozruch se tak opět v průběhu večera postaral O. Veverka, který přítomné vyzýval k podpisu petice za propuštění Ivana Jirouse.

Výročí v roce 1989 pak již bylo zcela ovlivněno listopadovými událostmi, a co do počtu účastníků, šlo o největší shromáždění příznivců J. Lennona. K žádnému konfliktu se státní moci již pochopitelně nedošlo.

Situace kolem prosincových setkání na Kampě svým průběhem během oněch osmi let byla názorným příkladem všech aspektů mocenské politiky komunistického režimu proti mladé kultuře v 80. letech. Šlo na jedné straně o směsici arogance a agresivity, jindy zase neschopnosti a diletantství a v neposlední řadě i pozdní snahy o bezzubou proaktivní politiku spočívající v blahosklonném pokynu SSM, aby se věci nějak ujalo. Stejně tak mělo setkávání na Kampě obdobnou paralelu s jinými aktivitami mladých, které se dostaly do konfliktu s režimem. Na začátku byla nepolitická připomínka výročí úmrtí výrazné a inspirativní osobnosti rockové scény. Jediným politickým prvkem byla připomínka Lennonovy podpory mírovému hnutí – pro režim, který slovo mír zneužíval v každém druhém sloganu, zásadní problém. Na počátek pietních shromáždění na Kampě měly podle vzpomínek jejich pravidelného účastníka Romana Laubeho také určitý vliv mezinárodní okolnosti: nová vlna západního mírového hnutí, události v Polsku a zprávy o východoněmeckém neoficiálním mírovém hnutí.¹¹⁰ Přesto nebo právě proto z prosincové vzpomínkové akce totalitní aparát během několika let politickou a proti režimní akcí svými zásahy zdárně vykonstruoval. Standardním podnětem k represím byla tradiční nechuť k jakýmkoliv neschváleným a stranou neřízeným aktivitám. Svou roli mohly sehrát i výše uvedené zahraniční vlivy a obava z jejich negativního vlivu.

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 45.

¹¹⁰ Tamtéž, str. 15.

13. Poslední léta

Přes výše uvedená fakta je možné v průběhu 80. let sledovat jisté a postupné ústupky od politiky represe vůči rockové hudbě jako takové. Faktory, které tento trend ovlivnily, byly opět vnější i vnitřní. Na ústřední komunistické orgány měly zásadní vliv změny, ke kterým došlo ve vedení Sovětského svazu. V roce 1985 se stal generálním tajemníkem KSSS poprvé příslušník poválečné generace Michail S. Gorbačov, který v čele země stanul v době, kdy v poměrně krátké době rychle zemřeli dva Brežněvovi nástupci – J. Andropov a K. U. Černěnko. Gorbačov si uvědomoval, že Sovětský svaz i jeho satelity již ekonomicky neustojí další kolo zbrojení zahájené americkým prezidentem Rolandem Reganem, a proto přikročil k ekonomickým i politickým reformám, známým pod názvem „perestrojka“ a „glasnost“.¹¹¹ Zavedení obdobného přístupu řešení palčivých problémů pak bylo očekáváno i od vedoucích orgánů spřátelených komunistických států.

V tuzemsku byly tyto kroky přijímány místním nejvyšším stranickým vedením se značnými rozpaky. Důvodem byl především fakt, že normalizační režim byl založen na likvidaci reformního hnutí z roku 1968 a jakákoliv forma jeho rehabilitace podlamovala jeho legitimitu. Pokyny z Moskvy však nebylo možné zcela ignorovat, a proto musela i stárnoucí nomenklatura vedení KSČ přikročit váhavě a opatrně ke změnám především v ekonomické oblasti. S „glasností“ a demokratizací to bylo horší. Vzhledem k pokrokům, kterých bylo postupně dosaženo i v helsinském procesu, však i v normalizačním Československu postupně docházelo k většímu tlaku na dodržování lidských práv a občanských svobod.¹¹² Především na nižších úrovních a mezi mladšími členy vládnoucí struktury však tyto změny, byť jen pozvolné a opatrné, vedly k větší ochotě samostatně rozhodovat, což se pozitivně promítlo i v oblasti kultury.

Specifickou roli v tomto směru sehrál Socialistický svaz mládeže (SSM), který začal ve větší míře podporovat nové skupiny a zajišťoval pořádání koncertů, a to i přes nelibost Státní bezpečnosti, „která se obávala zneužití organizace SSM ke krytí protispolečensky orientovaných skupin mládeže“¹¹³. Na druhou stranu došly i u nás alespoň některé složky státního aparátu k poznání, ke kterému v Polsku či Maďarsku přistoupily již před lety. Tedy,

¹¹¹ Křen J., c. d., str. 918.

¹¹² Tamtéž, str. 967-972.

¹¹³ Vaněk M. a kol., c. d., 2002, str. 226.

že soustavná represe a omezování rockové hudby je kontraproduktivní a jen zvyšuje nechuť mládeže vůči režimu.

Významným mezníkem bylo v tomto směru uspořádání festivalu Rockfest, jehož první ročník proběhl v červnu 1986, a to přímo na půdě pražského Paláce kultury. Tedy na místě, kde by to vzhledem k tomu, že právě zde se konaly např. sjezdy komunistické strany, nikdo nečekal. Na tomto místě se tak mohly po dlouhé době důstojně prezentovat kapely alternativní scény, stejně jako punkové, novovlnné či metalové. Tento krok znamenal významný posun ve vnímání rockové hudby i celkové zlepšení možností, jaké pro její prezentaci měly rockové skupiny. Důvodem, proč státní moc těmto změnám nebránila, mohla být kromě již zmíněného trendu udávaného sovětskou glasností i snaha režimu si těmito kroky udržet alespoň nějakou kontrolu nad oblastí, která se jí začala vymykat z rukou.

Jako dobrý příklad schizofrenie druhé poloviny osmdesátých let je možné uvést koncert, který se uskutečnil v plzeňském Lochotíně v září 1987. Ten se konal v rámci tzv. mezinárodního mírového pochodu za Olofa Palmeho¹¹⁴ a v jeho rámci v Plzni vystoupily i dvě skupiny ze západního Německa. Šlo o punkové Die Toten Hosen a industrialisty Einstürzende Neubauten. Českou stranu na jedné straně zatupovali např. rockoví Stromboli, na druhé však v rámci naprosto nesmyslné dramaturgie Michal David, protěžovaný představitel tuzemského popu. Vzhledem k velkému počtu příznivců punku, kdy se na tento koncert sjeli punkeři z celých Čech i východního Německa, se tento dramaturgický přehmat zdá nepochopitelný. Když po punkových Die Toten Hosen vběhnul na pódium se syntezátorem přes rameno Michal David a začal zpívat o tom, jak je to skvělé na diskotéce, začali naštvání punkeři zasypávat pódium kelímky a šterkem. Následoval zásah bezpečnosti, který se netýkal jen části publika, ale i Einstürzende Neubauten, kteří proti zásahu protestovali – promptně byli odvezeni do autobusu a posláni za hranice. Kromě vlastního zásahu však v tomto případě k dalším represím nedošlo, jen tisk a televize svalila problémy při koncertu na „provokativní vystupování“ zpěváka Die Toten Hosen.

Ne všechny koncerty zahraničních skupin však našťastí dopadly tímto způsobem. V druhé polovině 80. letech konečně skončila pro československé rockové fanoušky dlouhá léta pústu, kdy za kvalitním koncertem aktuálních rockových souborů museli jezdit do Budapešti. V roce 1987 tak v tuzemsku vystoupili např. Duran Duran, Uriah Heep, UB40 a především pak Depeche Mode, skupina, která byla v té době na vrcholu své popularity. Přes

¹¹⁴ Olof Palme byl švédský politik, předseda sociálně demokratické strany a předseda vlády. V mezinárodní politice dosáhl velkého věhlasu svým aktivitami v mírovém hnutí. V roce 1986 byl zavražděn.

obavy organizátorů a především bezpečnostních složek, proběhl koncert, na který se prodalo 13 tisíc vstupenek (zájem byl pochopitelně mnohonásobně větší) zcela bez problémů.¹¹⁵

Jedním z posledních záchvěvů komunistické nevole pocítily heavymetalové skupiny. Heavy metal, coby hudební styl vycházející z hardrocku a punku, k nám dorazil již někdy počátkem osmdesátých let, jeho popularita však začala strmě růst až v druhé polovině této dekády. Základ metalové scény tvořily mimopražské skupiny, které nebyly nijak svázány kulturní a politickou tradicí s undergroundem, případně ani nevěděly, že nějaký existuje. Oficiální populární hudbu, která byla např. pro novou vlnu nepřítelem číslo jedna, metalové skupiny ignorovaly. Vzhledem k době i sféře svého hlavního působení se metalová scéna vytvářela bez komplexů z politické situace v zemi.¹¹⁶ Tlaky plynoucí ze strany režimu tyto skupiny povětšinou akceptovaly a účast např. na různých festivalech politické písně braly jako nutné zlo. Pro tyto účely pak adekvátně upravovaly i jinak těžko průchodné texty, jako tomu bylo třeba v případě skupiny Arakain, která tak např. vyměnila ve skladbě „Děblový soustružníci“ první slovo za „Nejlepší“ a hned byl jejich text považován za jeden z nejpovedenějších v soutěži.¹¹⁷

Ani tyto úlitby režimu však metalovým skupinám nezaručovaly, že k nim budou příslušné úřady shovívavé. Výše zmíněná skupina Arakain je tomu dobrým příkladem. Ve stejném roce, kdy se zúčastnila politické písně v Sokolově, na ní přišlo udání a následně vyšel i článek v regionálních novinách, že „bubeník hraje lidskými kostmi, hudebníky přinášejí na podium v rakvích, všude hořící kříže, satanistické projevy atd.“¹¹⁸ To pro kapelu okamžitě znamenalo zákaz činnosti na několik měsíců. Různá udání, která byla podávána ať už horlivými ochránci mravů a socialistické morálky, či často jen z pomstychtivosti a závisti, mohla způsobovat hudebním skupinám řadu problémů i v posledních letech komunistického režimu.

Stejně jako jiné rockové subkultury v 80. letech, byl i heavy metal spojen se specifickým způsobem oblékání jeho fanoušků, kde kromě návratu k dlouhým vlasům figurovaly především odrbané džínové bundy s nášivkami a názvy oblíbených kapel, kožené bundy či nátepníky a pásy pobité kovovými pyramidkami. Tento fakt, stejně tak jako mnohdy velmi bouřlivá atmosféra na koncertech, byly dalším zdrojem konfliktů s mocí, jak o tom svědčí i novinová zpráva v Jihočeské pravdě z března 1989. V článku „Je tohle ještě kultura?“ jeho autor (či autoři) kritizují styl oblečení návštěvníků metalového koncertu stejně

¹¹⁵ Vaněk M., c. d., 2010, str. 204.

¹¹⁶ Vlček J., c. d., str. 257.

¹¹⁷ Němec B., Kania R., Arakain - 20 let natvrdo, str. 37.

¹¹⁸ Tamtéž, str. 38.

tak jako jeho průběh. V závěru pak nechybí tradiční otázka s výhrůžným podtextem – jak se něco takového může dít v době kdy „statisíce našich pracujících upřímně reagují na Provolání předsednictva ÚV KSČ k 41. výročí Vítězného února [...]. Zřejmě je na čase energičtěji se vypořádat se všemi, kteří chtějí klidnou atmosféru naší doby narušovat extrémistickými projevy jakéhokoliv druhu.“¹¹⁹

O rok dříve, 30. srpna 1988, vyšel přímo v Rudém právu článek „Kult násilí a smrti. Proč?“¹²⁰, který byl reakcí na koncert skupin Törr a Arakain v Bratislavě. Terčem tvrdé kritiky byla tentokrát prvně jmenovaná skupina, která byla jedním z prvních představitelů tzv. black metalu u nás. Jak uvádí Josef Vlček, jinak spíše kritik metalové scény, tvorba Törr přesahovala svými drsnými poselstvími podbízivou tvář tehdejší metalové scény a v některých svých textech pocitově připomínala začátky Plastic People. Skupina se nebála sáhnout po silných slovech a libovala si v temných obrazech, jimiž vyvolali nelibou reakci Rudého práva.¹²¹ Autor zmíněného článku v Rudém právu obvinil skupinu z propagace fašismu, rasismu či satanismu. Nelíbili se mu ani pesimistické texty skladeb. V závěru novinové zprávy je vyjádřena nelibost nad prací Pražského kulturního střediska, Obvodního národního výboru (ONV) Prahy 10, dramaturgie pořadatelů koncertu a v neposlední řadě i ONV Bratislava 1, kteří nejenže připustili kritizovaný koncert, ale vůbec povolili činnost podobné skupiny.¹²²

ONV Prahy 10 zareagovalo tím, že zavřelo, respektive úplně změnilo zaměření velmi oblíbeného kulturního domu Barikádníků na svém obvodu, které bylo po léta významným útočištěm rockových skupin. V programu byl rock nahrazen Klubem aktivního stáří a pionýrskými diskotékami. „Místopředseda ONV Prahy 10 to v tisku odůvodnil snahou nabídnout mládeži i něco jiného, než jen metalovou hudbu a zároveň přiznal, že byl brán v úvahu i článek v Rudém právu a ohlasy na televizní pořad Sondy s názvem ‚Mládež s otazníkem‘.“¹²³ Důkazem toho, jak se již změnila doba je jak reakce postižených kapel, tak i fanoušků a v neposlední řadě i tisku. „Aleš Brichta¹²⁴ s Vlastou Henychem¹²⁵ po vyjití tohoto článku navštívili Rudé právo a hrozili žalobou...“¹²⁶ Fanoušci zavalili noviny i úřady protestními dopisy, přičemž jen malou část z nich otiskla i Mladá Fronta v článku „Rachot u

¹¹⁹ Tamtéž, str. 120.

¹²⁰ Jako autor článku byl podepsán Ladislav Urban.

¹²¹ Vlček J., c.d., str. 257.

¹²² Němec B., Kania R., c. d., str. 118.

¹²³ Lindaur V. a Konrád O., c. d., str. 211.

¹²⁴ Aleš Brichta – zpěvák a zakládající člen skupiny Arakain

¹²⁵ Vlastimil Henych – baskytarista a zpěvák skupiny Törr

¹²⁶ <http://www.rockpalace.cz/index.php/clanky-o-bigbitu/hrali-jsme-za-bolsevika/150-kult-nasili-a-smrti-proc.>, 31.3.2014.

Barikádníků“. V něm měla k postupu ONV výhrady i autorka pořadu Sondy D. Žáková, podle jejíchž slov „zákazy nic neřeší, ale jsou, pravda, nejjednodušší“. ¹²⁷ V konečném výsledku nakonec byly dopady na postižené skupiny i celou scénu minimální.

Za zmínku v této souvislosti ovšem stojí, že o obě výše uvedené skupiny se také zajímala Státní bezpečnost, jak o tom svědčí archiv ministerstva vnitra, kde jsou uloženy spisy „TÖRR“ a „BLEK“ týkající se problematiky „volné mládeže“ projektu „Kapela“. ¹²⁸

Režim se svých represivních postupů vzdával pomalu a neochotně a i v posledních letech a měsících své existence se snažil udržovat nad rockovou hudbou a obecně nad mládeží kontrolu. Nicméně se však dá říci, že pokud k nějakým zásahům došlo, šlo buď o podcenění situace organizátory, kteří často s rockovými koncerty neměli mnoho zkušeností, nebo o vlastní iniciativu jednotlivců či některých složek státu, které tím chtěly dát najevo, že oni jsou stále těmi, kdo mají ve státě hlavní slovo.

Závěr

Nechť k rockové hudbě nebyla nic specifického pro komunistické Československo nebo totalitní režimy obecně. Každý establishment, i ten demokratický, je nerad kritizován a vidí v kritice ohrožení svých základů, jistot a tradic. A o to nepříjemnější je pak pro něj kritika od lidí, kteří často právě dosáhli plnoletosti. V období od padesátých do devadesátých let proti rockové hudbě a všem atributům, které ji provázejí, ve vzácné shodě vystupovaly všechny světové režimy, ideologie i náboženství. Pro představitele socialistických zemí byla rocková hudba jedním ze způsobů, kterými se západní státy v čele s USA snaží rozvrátit jejich zřízení, získat mládež na svou stranu a odvrátit je od cesty budování socialismu. V roce 1958 v časopisu *Revue Militaire Générale*, který vydávalo NATO, vyšel článek, jenž se na teoretické bázi zabýval myšlenkou, že by jazz, rock a další moderní taneční muzika mohla být použita ve válce proti komunismu. „Cílem mělo být podchycení nadšení mládeže sovětského bloku pro západní rock a pop, jenž by tak mohl ideologicky podryvat základy totalitních režimů na východě Evropy.“ ¹²⁹

Na této domněnce něco jistě bylo, ale určitě ne v době, kdy tento hudební styl vznikal. Pro celou řadu Američanů byl rock'n'roll či rocková hudba naopak znakem levičáctví a někteří se dokonce zcela vážně zabývali myšlenkou, „že jej naopak vymyslela KGB s cílem

¹²⁷ Němec B., Kania R., c. d., str. 128.

¹²⁸ Vaněk M., c. d., 2010, str. 298.

¹²⁹ Ryback T. W., c. d., str. 26.

demoralizovat a rozvrátit západoatlantickou kulturu.¹³⁰ Svou roli zpočátku sehrál i rasistický podtext – fakt, že rock'n'roll vycházel z černošské hudby byl v padesátých letech pro řadu bílých Američanů poměrně zásadní problém. Ale rocková hudba s sebou přinášela i v každé následující dekádě další mezigenerační konflikty, ať už to bylo v podobě hippies, punkerů, metalistů, či dalších rockových subkultur. Útoky médií, zákazy koncertování, policejní dohled, vyhošťování – to vše může být realitou i v demokratických režimech, které se v určitém momentu mohou cítit ohroženy fenoménem, kterému nerozumí a obávají se, že by mohl rozvrátit stávající tradice a fungování společnosti. Na druhou stranu demokratické systémy neposkytují představitelům moci takové možnosti represe a zákazů, jako je tomu v totalitních státech. Nemluvě o tom, když ve hře jsou i takové zásadní elementy jako poptávka a zisk.

Jak již bylo napsáno výše – dobrý prodej nahrávek a dalšího zboží, které s danou subkulturou souviselo, nakonec ve všech případech vedl v demokratických zemích ke komercializaci všech původně rebelských rockových proudů a jejich postupné asimilaci a akceptaci většinovou populací.

Do Československa sice všechny trendy ze západu dorážely s určitým zpožděním, ale jejich dopad byl podobný jako na Západě, stejně jako obdobná byla odmítavá reakce generace rodičů a prarodičů. Vše bylo navíc umocněno politickým režimem, který si usurpoval právo rozhodovat prakticky o všem, co se v zemi dělo. Strategie a taktika společnosti a mocenských orgánů v Československu ve sledovaném období byla určována především stávajícím politickým zřízením v zemi – mocenským monopolem komunistické strany a jejího aparátu, mocnou Státní bezpečností a bdělou cenzurou. Soukromé podnikání zde bylo nahrazeno různými institucemi státní správy, národními výbory apod., které vykonávaly dozor nejen nad výrobními podniky, ale i nad veškerými společenskými organizacemi v zemi. Tato mocenská a politická struktura umožňovala daleko komplexnější řízení a dohled nad společností prakticky na všech úrovních.

Státní moc při postupu proti rockové hudbě a jejím fanouškům pracovala vždy na několika frontách. Tou první byla mediální kampaň, která režimu a jím přijatým, často nelegálním, opatřením, měla zajistit legitimitu a podporu široké veřejnosti. V kampani se vždy pochopitelně snažila klást co největší důraz na skutečná či jen smyšlená negativa, která s danou rockovou subkulturou souvisela, a vyvolat tak ve veřejnosti pocit, že razantní opatření a zákazy jsou nejlepší způsob, jak celou věc vyřešit.

¹³⁰ Vaněk M., c. d., str. 76.

Další převodovou pákou režimu byly různé organizace, které byly všechny nějakým způsobem podřízeny stranickému vedení – podniky, školy, kulturní střediska či vydavatelské společnosti. Ty všechny byly v konečném výsledku řízeny KSČ a ta tak mohla tímto způsobem jednoduše ovládat situaci. V neposlední řadě tu byl bezpečnostní aparát – od řadových příslušníků VB, kteří mohli provádět pouliční kontroly či zasahovat na koncertech, až po Státní bezpečnost a její praktiky a možnosti. Její akce, ať už měly název Hippies, Kapela, Jazz, Odpad, Lennon či Blek, se zaměřovaly především na preventivní činnost proti nechtěným skupinám tzv. „volné mládeže“. „Pod tímto dobovým termínem byla zařazována mládež tíhnoucí k tzv. západnímu způsobu života, mládež „infikovaná“ západní buržoazní ideologií.“¹³¹

U počátku rocku v Československu svou roli ochránce socialistického zřízení a mravů prakticky zcela zastala Veřejná bezpečnost. Tam, kde nestačily nebo nebyly zcela vhodné zákazy koncertů apod., byl útok veden na konkrétní osoby, kterým byla prokázána jiná trestná činnost, většinou hospodářského charakteru. Ke změně došlo až s nástupem normalizace, kdy se do boje daleko více zapojila StB, pro níž první velkou operací v tomto směru byla akce Kapela, zaměřená proti undergroundu. Státní bezpečnost se v sedmdesátých a osmdesátých letech v rámci boje proti vnitřnímu nepříteli snažila infiltrovat buď prostřednictvím tajných agentů či díky rozsáhlé síti tajných spolupracovníků do prostředí „volné“ mládeže a získávat tam pro ni důležité informace, působit rozkladně či veřejně zdiskreditovat nepohodlné osoby. Že v tomto směru byla často úspěšná, je možné vidět na příkladu podezíravosti, kterou se podařilo vytvořit mezi Jazzovou sekcí a Sekcí mladé hudby.

Režim se v případě rockové hudby a projevu jejích příznivců mohl opírat i o podporu veřejnosti – především v rané éře rocku prakticky stoprocentní. Zejména v 60. letech, ale v některých letech i později, zde totiž, stejně jako v západních demokraciích, shodně působil přetrvávající společný kulturní a morální základ, který čerpal z tradičních maloburžoazních hodnot zahrnujících vztah k práci, způsobu chování na veřejnosti a kulturním tradicím. Rock'n'rollové rytmy, tanec, hlasitá hudba, styl oblékání a účesů, to vše vyvolávalo nevoli a obavy rodičovské generace, která často v tomto jediném bodě dokázala najít společnou řeč s komunistickým režimem.

V komunistickém Československu se režim na jedné straně důvodně obával mládeže a jejích sklonů k radikalismu, na druhé straně se svými zákazy a postupem choval spíše kontraproduktivně. Samozřejmě, že informační blokáda, nemožnost konkurence a sycení mas

¹³¹ Tamtéž, str. 404.

nekonfliktními hvězdami a hvězdičkami vykonaly své, ale Československo neleží ve vzduchoprázdnu a i přes střežené hranice se sem dokázalo dostat dost jiné hudby, aby to dokázalo povzbudit tu část mládeže, která hledala něco jiného. „Negativní ovlivňování mládeže se tak stalo všezahrnujícím argumentem režimu, který sám však nebyl schopen jednotný koncept a přitažlivý program nabídnout. Shora diktované mládežnické aktivity podepřené ideovým balastem, centrálním řízením a direktivním duchem nacházely u mladé generace odezvu jen v rovině nezbytně nutné formálnosti.“¹³²

Příklad skupiny Plastic People of the Universe je v tomto směru ukázkový. PPU byli alternativní skupinou, hráli tedy hudbu, která by za normálních podmínek zaujala řádově možná desetitisíce posluchačů a její vliv by byl jen čistě kulturní. Zákazem a vězněním však z jejich členů komunisti vytvořili nechtěnou ikonu. Dnes je možné v této souvislosti parafrázovat výše uvedený výrok Mejly Hlavsy: i v Česku dnes název Plastic People of the Universe zná sice skoro každý, jejich hudbu ale slyšel málokdo.

Zajímavé je, jak nepoučitelný v této souvislosti režim byl. Platí to u zmíněné kauzy Jazzové sekce, stejně tak i u Lennoiády. Komunistická strana se chovala tak, jak byla zvyklá a jak byla zjevně jediné schopná fungovat – tedy represemi. Přitom stačilo jediné. Postavit Johnu Lennovi pomník a postavit ho třeba právě na Kampu. Vzhledem k tomu, že byl Lennon aktivistou se silně levicovým zaměřením, nebyla by jeho stavba ani ideologicky nepatřičná. Zájem by jistě velice rychle ustal...protože zakázané ovoce chutná vždy nejlépe.

Pro komunistické režimy nebyl ani tak problém razantně potlačit vnější formy vzpoury, jako demonstrace, koncerty, apod. Daleko „základnější“, z hlediska režimu, byla vzpoura vnitřní. Za zády bezpečnostních orgánů se šířily desky či nahrávky rockových skupin, poslouchala se západní rádia, pokoje zdobily plakáty oblíbených interpretů. Toto soukromé rebelantství nebylo na první pohled tak nebezpečné jako veřejné a hlasité projevy nespokojenosti s režimem, ale v konečném důsledku, přesně dle obav stranického aparátu, opravdu „odvracelo mládež od cesty budování socialismu“, která jim uměla nabídnout jen prázdna a bezobsažná hesla.

Snahy zlikvidovat či omezovat rockovou hudbu československým komunistickým režimem, respektive celým socialistickým blokem, výstižně popsal T. W. Ryback: „Socialistické státy vedly mnohaletou válku proti rockové hudbě, válku v níž se nebojovalo zbraněmi, ale watty a decibely, válku s ideologickými ne lidskými ztrátami. Byl to boj, ve kterém Sovětský svaz a jeho východoevropští spojenci hráli podle klasického scénáře:

¹³² Tomek O., c. d., str. 241.

podářilo se jim vyhrát téměř každou bitvu, ale nakonec prohráli válku.¹³³ Přes všechny perzekuce a obstrukce, které byly komunistickým režimem v Československu rockové hudbě kladeny, nebyl nikdy zcela pod jeho kontrolou či zlikvidován.

Důvodem, proč tomu tak bylo, může být i fakt, že ačkoliv státní moc dělala z rockové hudby politikum, které mělo ohrožovat její postavení, pro samotné hudebníky i posluchače šlo v první řadě o zábavu a radost z hudby. Pro mnohé z nich proto byla reakce Moci až nepochopitelná a spíše než aby je odradila, tak naopak zvyšovala zájem o ní. V neposlední řadě byl spouštěčem těchto kontraverzí i veskrze tradiční mezigenerační rozpor – na jedné straně touha mladých vymezovat se vůči staré generaci a na druhé straně snaha starších a poučenějších tyto snahy pacifikovat. Hudba, a především ta rocková, pak byla ve druhé polovině 20. století v tomto směru na předním místě tohoto konfliktu.

Summary

The aversion to rock music was not anything specific for communist Czechoslovakia or totalitarian regimes. Rock music attracted disapproving reactions of its surroundings everywhere in the world. In the period from the fifties to the nineties against rock music and all attributes that accompany it, in a rare unity featured all of the world systems, ideologies and religions. For the representatives of the socialist countries was rock music, one of the ways in which Western states, led by the United States, wanted to disrupt their establishment, get youth on their side and distract them from the path of building socialism.

Attacks of media, bans concerts, policing, and deportation – all of this can be a reality, even in democratic regimes, which at some point may feel threatened by the phenomenon they do not understand and are afraid that it could subvert the existing tradition of a functioning society. Totalitarian regimes, however, have a much wider range of options, to act against individuals or groups that do not meet their expectations.

Strategy and tactics of the authorities in Czechoslovakia in the period was mainly determined by the existing political establishment in the country - the Communist Party monopoly on power and its apparatus, a powerful state security and vigilant censorship. Private enterprise has been replaced here by various governmental institutions, national committees etc., which supervise not only the manufacturing firms but above all social organizations in the country. This power and political structure allowed for more complex

¹³³ Ryback T. W., c. d., str. 5.

management and oversight of virtually all levels. The regime in the case of rock music and expressions of their supporters could draw on public support, which was mainly in the early rock era virtually foolproof.

The thesis describes three decades of Czechoslovakian rock and attempts to limit by the communist regime. Each period has its own specifics, given how metamorphosis of rock music, as well as other factors, primarily related to the political situation in Czechoslovakia, both directly, and in the world. Throughout the reporting period, the state power has always relied on media campaigns trying to win the support of a social consensus for their approach towards rock music. Through the Veřejná bezpečnost (police) then intervened directly in concerts or doing perustrations and bullying of „illegitimate“ people virtually anywhere. State Security in the action against rock music to engage in the normalization in the early '70s, especially in connection with the underground movement. In its actions, however, continued in subsequent years, especially in the context of the new wave and punk. The aim of this movement was to infiltrate and dismantle, or look for ways to obtain incriminating material and criminalize groups or individuals.

Despite all the power of the regime, the crusade against rock music essentially unsuccessful. If managed in different periods of state power to some extent successfully reduce the number of rock bands and minimize the possibility of their action, this repression has never sucked popularity of this musical stream completely. And with each generation, then this fight was needed again and again renewed. In the last years of the totalitarian regime it was clear that state power struggled with his rock lost and instead tried his control over its liquidation.

Použitá literatura a zdroje:

Literatura a časopisy

Blažek P., Laube R., Pospíšil F. *Lennonova zed' v Praze: neformální shromáždění mládeže na Kampě 1980 – 1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2003. ISBN 80-7285-032-6, ISBN 8072850326.

Havel V. *Moc bezmocných a jiné eseje*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2012. ISBN 978-80-87490-13-6

Hlavsa M. a Pelc J. *Bez ohňů je underground*. Praha: BFS 1992. ISBN 80-901300-1-1.

Husák P. *Česká cesta ke svobodě; Díl 1. Revoluce či co?* Praha: Volvox Globator, 1999. ISBN 80-7207-299-4.

- Chadima M. *Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let: Od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem“*. Brno: Host, 1993. ISBN 80-85233-11-8.
- Kouřil V. *Jazzová sekce v čase a nečase 1971-1987*. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-095-2
- Křen J. *Dvě století střední Evropy*. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-612-2.
- Kurlansky M. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Sloart, 2007. ISBN 978-80-7391-026-6
- Laube R. [a kol.]. *Háro: vzpomínky a dokumenty: Revolver Revue; sv. 39*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2010. ISBN 978-80-87037-22-5
- Liehm A. J. *Osudy československé literatury*. In: Vančura J. *Proč jsme v Listopadu vyšli do ulic*. Brno: Doplněk, 1999. ISBN 80-7239-051-1.
- Lindaur V. Konrát O. *Bigbít*. 2. vyd. Praha: nakladatelství Plus, 2010. ISBN 978-80-259-0023-9.
- Machovec M. (ed.). *„Hnědá kniha“ o procesech s českým undergroundem*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012. ISBN 978-80-87211-74-8
- Němec B., Kania R. *Arakain - 20 let natvrdo*. Praha: Svojtka, 2002. ISBN 80-7237-610-1
- Pospíšil F. Blažek P. *„Vraťte nám vlasy!“: první máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu: studie a edice dokumentů*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1873-1.
- Pospíšil F. *Youth cultures and the disciplining of Czechoslovak youth in the 1960s*. Social History Vol. 37 No. 4 November 2012 str. 477 – 500.
- Roberts D. (ed.). *Kronika rocku: obrazové dějiny 250 největších rockových kapel světa*. Praha: Volvox Globator, 2013. ISBN 978-80-7207-882-0.
- Rupnik J. *Dějiny Komunistické strany Československa: od počátků do převzetí moci*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0957-4.
- Ryback T. W. *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York: Oxford University Press, 1990. ISBN 0-19-505633-7.
- Srp K. *Výjimečné stavy: Povolání Jazzová sekce*. Praha: Pragma, 1994. ISBN 80-85213-49-4
- Svítivý E. *Punk not dead*. Praha: AG kult, 1991. ISBN 80-900081-4-3.
- Tomek O., *Akce JAZZ*. In: Securitas Imperii 10, Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, 2003. ISBN 80-86621-01-4.
- Tindall G. B., Shi D. E. *USA*. Praha: Lidové noviny, 1994. ISBN 80-7106-088-7.
- Vaněk M. a kol. *Ostrůvky svobody. Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR a Votobia, 2002. ISBN 80-7220-124-7. ISBN 80-7285-016-4.

Vaněk M. *Byl to jenom rock 'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

Vlček J. *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let*. In: Alan J....[a kol.]. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.

Vykoukal J., Litera B., Tejchman M. *Východ: Vznik, vývoj a rozpad Sovětského bloku 1944 – 1989*. Praha: nakladatelství Libri, 2000. ISBN 80-85983-82-6.

Jiná média

Bigbít, 22. díl, Česká Televize, <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/29635818800/> (viděno 10.8.2013).

Web Bigbít, <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/150-vztahy-alternativni-sceny-k-jinym-rockovym-smerum/> (staženo 20.12.2013).

Opekar A. Akord Club...Jako Skiffle Group,
<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=bbs9603&l=cz&a=0> (staženo 16.3.2014).

Opekar A., Pavel Sedláček,
<http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?a=0&q=bbs9609&l=en>, (staženo 7.4.2013).

Kult násilí a smrti. Proč??, <http://www.rockpalace.cz/index.php/clanky-o-bigbitu/hrali-jsme-za-bolsevika/150-kult-nasili-a-smrti-proc> (staženo 31.3.2014).