

ré napodobované projevy byly úsměvné, např. když jeden fanoušek sděloval druhému: „Pískej krávo, to se přece dělá“, aby pak vystoupení kapel vypadalo jako při koncertu Beatles, kdy samo vystoupení zaniklo pod neproniknutelnou zvukovou clonou vytvářenou rozjařeným publikem.³¹⁷ Kopírování západních vystoupení neušlo ani technikům, osvětlovačům, kteří sice zaplavovali pódium v nápodobě Západu různými „poskakujícími“, blikajícími a krouživými světly, avšak mnohdy jim chyběl jistý smysl pro rytmiku, a světla tak šla občas proti hudbě. Někteří hudebníci zaplatili této snaze o nápodobu i jistou daň, např. když Radim Hladík hrál po vzoru Jimmiho Hendrixe na kytaru zuby nebo za hlavou. Na rozdíl od tohoto velikána kytarové hry však působila Hladíkova show trochu studeně a vypočítavě.³¹⁸

Pokud bylo na naší scéně již tolik dobrých hudebních kapel, byla jen otázka času, kdy se uskuteční i první oficiální hudební klání.

Ještě před 1. *beatovým festivalem* udělala Československá televize malou anketu s jedinou otázkou: co si myslíte o bigbítu? Odpovědi jednotlivých narátorů vypovídají především o tom (aniž bychom tuto minianketu přeceňovali), že bigbít to stále ještě neměl u nás vyhrané.

Paní ve frontě: „*Tak to myslíte tenhle bigbít? Tak náš kluk to poslouchá, já když můžu, tak to vypnu.*“ Dirigent Karel Krautgartner, jazzman a vedoucí orchestru doprovázejícího popovou první ligu těch let: „*Nevodte ty amatéry do studia, vždyť neumějí ani noty! Ještě tak Mefisto a Olympic.*“ Průvodčí v tramvaji č. 22: „*Pro mě už tohle není. Já tak toho Kmocha, že jo, nebo Vejvodu.*“ František Veselý, fotbalista: „*Já mu fandím. Chodím často na koncerty beatových kapel, na ty dobrý, samozřejmě.*“ Nejmenovaný příslušník VB: „*Co si myslím o bigbítu? Jen to nejhorší.*“³¹⁹

317 Tamtéž.

318 Tamtéž.

319 *Bigbít*, dokument ČT, 14. díl.

K prvnímu oficiálnímu hudebnímu „mistrovství“ došlo před Vánoci roku 1967, kdy se v pražské Lucerně uskutečnil 1. *beatový festival* (20. 12.–22. 12). Samozřejmě šlo o první vlašťovku, Lucerna také nebyla gigantický *Woodstock* nebo *Monterey*, ale atmosféra byla velmi podobná: zájem diváků, alespoň o večerní vystoupení, a k tomu ty nejlepší domácí kapely. Většina recenzí vyzdvihla především kvalitní výběr skupin³²⁰ a vyjádřila přesvědčení, že pozitivní vyznění festivalu ještě podtrhlo rozhodnutí poroty. „*Ukázalo se, že ani v beatu není rozhodující jen stylové zaměření, modernost repertoáru, instrumentální technika nebo efektní vystupování, ale především vlastní umělecký přínos. Potěšitelné je, že v ocenění těchto vlastností u vítězné skupiny [The Soulmen – pozn. M. V.] se shodla převážná většina poroty i obecnstva.*“³²¹

Ačkoli se 1. *čs. beat festival* podařil, těžil především z toho, že byl prvním. Bylo ještě mnohé co zlepšovat. Pro druhý ročník se měla změnit koncepce festivalu. Ten měl být zaměřen spíše jako konfrontace našich a některých zahraničních skupin. Změnu přinesla i další novinka, festival se měl proměnit v nesoutěžní klání (zde byl patrný nátlak některých skupin), měly být uděleny jen ceny za interpretaci, za instrumentální výkon, vlastní skladbu aj. Festival se měl také více profesionalizovat, pořadatelé se měla stát

³²⁰ Na 1. *čs. beat festivalu* vystoupily následující skupiny: The Lovin' Hurricanes or Nothing (Praha), Honey Girls (Bratislava), The Meteors (Filakovo), Framus Five (Praha), Veteráni (Hradec Králové), Rogers Band (Praha), Synkopy 61 (Brno), The Soulmen (Bratislava), Crystal (Praha), The Spies (Ostrava), Prúdy (Bratislava), Škamna (Ostrov nad Ohří), Olympic (Praha), The Devils (Košice), The Buttons (Bratislava), The Rebels (Praha), Johny and They (Sokolov), Jolana (Teplice), Vulkán (Brno), Flamengo (Praha), Juventus (Praha), George and Beatovens (Praha), Komety (Praha), Atlantis (Praha), The Bluesmen (Olomouc), The Primitives Group (Praha), The Sinners (České Budějovice) a Mickey and Rock'n'roll Stars (Praha).

³²¹ 1. *čs. beat festival* Praha 1967. In: *Melodie*, 1968, č. 3, s. 79–81.



Logo 1. beat festivalu, 1967. Archiv Popmuseum.



Olympic na 1. beat festivalu, 1967. Archiv Popmuseum.

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách

Pop federace, Reduta a Spektrum (Spojené kluby pražské). Rovněž byl zpřísněn výběr skupin. V době festivalu měl být zajištěn rozhlasový přenos a v plánu bylo i vydání LP desky.³²² Jak vzpomíná Ondřej Konrád: „Mně to přišlo jako zázrak, že se to konalo. Souviselo to s již uvolněnější atmosférou doby. Podle Oskara Gottlieba, jednoho z konferencierů festivalu hodně pomohlo angažování dr. Chlívce, on byl taková šedá eminence, bez něho by to nešlo. Když to úřad Jirkovi posvětil, tak to šlo. Propojilo se to s existujícími institucemi, prošlo to díky té federaci (Pop federace, organizace stojící nejen za beatovými festivaly). Nebylo to lehké.“³²³ Jiří Chlíbaec byl sám překvapen, že se beat festival podařilo zorganizovat. „Rozhodli jsme se, že to vytáhneme z těch sklepů, že dáme prostor těm kapelám, to byla myšlenka beat festivalů. A bylo to skvělé, tolik kapel na jednom jevišti. Obrovský překvapení, že se to povedlo. Nikdo to takhle živě dohromady neslyšel, v rádiu se to nehrálo, desky se nevydávaly.“³²⁴

Jen ojediněle zazněly i negativní reakce. Oskar Gottlieb připomněl, že se muzikanti dost hádali, že to bylo podvodně vylosováno apod. Nahrával tomu podle něho soutěžní charakter festivalu. Petr Janda z Olympicu byl snad jediným muzikantem, který na beat festival nevzpomínal rád: „Na tom prvním beat festu byla malá návštěva, především odpoledne. Atmosféra byla z mého pohledu blbá. Moc to neklapalo. Hádalo se to tam. Ten druhý byl lepší, ale Olympic nebyla soutěžní kapela. Kladný bylo, že tam vystoupila skupina Nice s varhaníkem Keithem Emersonem, jinak mi beat festival nic nepřinesl.“³²⁵ Proti jeho názoru však stála většina zpěváků. Karel Černocho to vystihl za všechny: „Samozřejmě že se tam soutěžilo, ale ty kapely se ctily.“

322 2. čs. beat festival. In: *Melodie*, 1968, č. 10, s. 298.

323 *Bigbít*, dokument ČT, 14. díl.

324 Tamtéž.

325 Tamtéž.

Ale především beat festival byl buldozerem proti popu, byl takovou rebelií proti mainstreamu, chtěli jsme jít proti tomu.³²⁶ A jak uvedl Karel Knechtl: „Jakmile vystoupili Nice, skončilo soupeření, vše bylo zapomenuto, všichni byli u vytržení.“ Beat festival měl však i své kritiky. Otto Bezloja (Matadors): „Já jsem tady jako divák... Mně je to trochu nepochopitelný, celý to zákulisí. Slyšel jsem tu různé stížnosti... Celková atmosféra se mi vůbec nelíbí.“³²⁷ Pořadatel, jistý pan Brabenec, zhodnotil festival po svém: „Já jsem toho moc neviděl. Jenom jsem slyšel to, co se tady hrálo... Měli jsme velký trable tady s těmi účastníky. Byla jich strašná spousta a měli jsme co dělat, abychom to zvládli. Včera nám tady dokonce vyvalili dveře... Bylo to velmi hezké, ale byl tu příliš velký hluk.“³²⁸

Ondřej Konrád spatřoval klad beat festivalu v konfrontaci se zahraničím, podle něho díky němu padl jeden mýtus – že se naše kapely vyrovnají těm evropským. „Jeden festival, jedno vystoupení kapely Nice a vše padlo.“³²⁹ I odborná kritika časopisu *Melodie* se shodla, že vystoupení zahraničních kapel Nice a Cuby and the Blizzards vyrazila dech a potvrdila, že mezi naší a světovou špičkou zůstává stále značný odstup. Při vystoupení Keitha Emersona, varhaníka skupiny Nice, zažili diváci šokující ekvilibristiku: bravurní hru na varhany z obou stran, vsedě, zády k nim, lokty i hlavou, aniž by jeho hudba alespoň na okamžik nebyla krásná a logická.³³⁰

Beat festival se stal trnem v oku některým oficiálním místům. Fanouškům, kteří se festivalu nemohli zúčastnit, nabídla Československá televize záměrně vystoupení sku-

326 Tamtéž.

327 Otto Bezloja. Hodnocení beat festivalu hudebníky. In: *Melodie*, 1969, č. 2, s. 51.

328 Tamtéž.

329 *Bigbít*, dokument ČT, 14. díl. O vystoupení Nice byla zmínka již výše.

330 TUMA, J.: Vánoční beat. In: *Melodie*, 1969, č. 2.

piny Primitives Group, které bylo na tu dobu ostré, hudebníci použili i pyrotechniku a ohně přímo na jevišti. Televize tento šot pak zahrnula do svého zpravodajství jako odstrašující příklad pro mládež. Podle Pacáka z Olympicu byli přítomni i policisté: „Nahore v Lucerně měli policajti i psy, kteří údajně i někoho pokousali. Že to někdo zorganizoval, to byla částečně občanská statečnost.“³³¹ Beat festival ovšem jednoznačně potvrdil potřebu a oprávněnost takového podniku a měl se stát povzbuzením do dalších ročníků.

Festival značně ovlivnila tehdy módní vlna hippies – atmosférou koncertů, módou, oblečením muzikantů, výtvarným uměním, plakáty, obaly desek... „Na tom beat festivalu to bylo znát, ta hippies éra, a to i v tom jevištním provedení. Bylo to takové hnutí“, vzpomínal J. A. Pacák.³³² Přitom oficiální cestou k nám nezkreslené informace o hippies rozhodně přijít nemohly, jak o tom svědčí jeden z dobových dokumentů Československé televize, ve kterém na otázku redaktora, kdo jsou hippies, resp. co je to za hnutí, odpovídal asi třicetiletý pan Jamar, přímý svědek z Kalifornie, ve studiu v obleku s kravatou: „Viděl jsem to hnutí. Přirovnal bych to k našim chuligánům, ale oni jsou neškodní. Jsou to děti bohatých rodičů, těch milionářů. Scházejí se z celého světa v USA, v San Francisku, kde je dobré podnebí. Chodí nedostatečně oblečení. Žijí v tlupách, rozumíte? Oni si vezmou do pronájmu nějaký byt a pak jich tam žije třeba dvacet. Oni tam žijí, spí, moc se nemyjí, jsou zarostlí. Vypadají na první pohled nechutně, leží na ulici, člověk o ně zakopne a oni ani nejeví známky života. Pohled mají upřený někam mimo realitu, jako indiáni. Ani kdybyste je píchnul špendlíkem, tak by nereagovali. Oni mají svoje ulice, náměstí, a když se přiblíží asi 22. hodina večer, tak oni vylezou a používají takové drogy, a to je dožene k tomu, že pak pořádají takové orgie. Tančí na hudbu hranou na strunné

331 *Bigbít*, dokument ČT, 14. díl.

332 Tamtéž.



Blue Effect na 2. beat festivalu, 1968. Archiv Popmuseum.



Matadors. Archiv Popmuseum.

nástroje, ať s jednou, dvěma nebo čtyřmi strunami, tančí nedostatečně oblečení a tím se vrací do té minulosti.“³³³

První skupiny „mániček“, „vlasatců“ či „chuligánů“, jak je označoval oficiální tisk, se začaly objevovat na ulicích českých a slovenských měst v polovině šedesátých let. Byla to doba postupného politického a kulturního uvolňování, které vyvrcholilo Pražským jarem 1968. Nekonformní mládež se začala sdružovat do komunit, jež záhy vzbudily pozornost veřejnosti i úřadů. Stejně jako na Západě i v Československu vznikají rovněž desítky rockových skupin a jsou otevřeny první rockové kluby.

V té době však dochází ke stále častějším otevřeným projevům nesouhlasu s režimem. Místem takových protestů se stal pomník Karla Hynka Máchy v Praze na Petříně. Zde se již od roku 1962 scházela na prvního máje vždy vpozdvečer pražská mládež na svých neoficiálních majálesech (tradičních studentských slavnostech, po komunistickém puči zakázaných).³³⁴

Důležitou událostí, a to nejenom pro „beatnické“ komunity, se stala návštěva Allena Ginsberga v Praze roku 1965. Komunistická vláda tehdy po dlouhé době povolila uspořádat oficiální majáles. Ten se však stal nepřímou manifestací odmítající způsob vlády KSČ. Majálesového průvodu se zúčastnilo několik tisíc lidí a jeho vyvrcholením se stala volba Allena Ginsberga králem majáles. Po této události stoupl počet „mániček“ v ulicích československých měst natolik, že se komunisté rozhodli zakročit. V Praze se střediskem „beatníků“, jakýmsi „Hyde parkem“ té doby, staly schody před Národním muzeem nad Václavským náměstím. Zde se jich téměř denně scházelo několik desítek. Významnou soudobou komunitou byli lidé z okruhu výtvarníka a hudebníka Milana Knížáka. Vliv Knížáka a jeho hudebního seskupení Aktuál na formování životních postojů a uměleckých

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách

³³³ Tamtéž.

³³⁴ Tamtéž.

projevů „vlasaté“ komunity v Praze i mimo ni byl značný. Rozmach „vlasatého“ hnutí se komunisté pokusili zastavit v roce 1966. Dne 1. května 1966 rozehnala VB neoficiální průvod mládeže. Řada účastníků byla zatčena a odsouzena k nepodmíněným trestům odnětí svobody a v srpnu toho roku přijal Národní výbor hlavního města Prahy vyhlášku proti „chuligánům“. V praxi to znamenalo násilné stříhání zadržovaných, zákaz vstupu do veřejných prostor – restaurací, kin, dokonce i nádraží! (Otec písničkáře Jaroslava Hutky musel za svého syna v roce 1966 zaplatit pořádkovou pokutu za „znečištění“ peronu nádraží v Olomouci, které způsobil svými dlouhými vlasy.) Oficiálně byla celá kampaň zdůvodňována neudržitelnými hygienickými návyky vlasatců.³³⁵ Došlo ale k něčemu, s čím tehdejší moc nepočítala. Po procesech s účastníky prvomájové demonstrace, po srpnových a zářijových razířích proti „máničkám“, došlo dne 23. října 1966 v Praze k dalšímu protestnímu pochodu. Více než 130 mladých lidí, zčásti již násilně ostříhaných, protestovalo proti policejní zvěli. Průvod za skandování „Vraťte nám vlasy!“ a „Pryč s holiči!“ procházel městem, dokud jej nerozehnala VB. Následovalo zatýkáání, soud a další nepodmíněné tresty.³³⁶ Jednalo se o první zdokumentované protestní vystoupení „beatníků-hippies“ ve východní Evropě. Komunitu scházející se na schodech před Národním muzeem se podařilo zčásti rozehnat a tlaku Bezpečnosti byl vystaven i Aktuál. Jako reakci na represe a kampaň médií vydal Milan Knížák *Provolání k dlouhovlasým*, kde se mimo jiné praví: „Lidé s dlouhými vlasy jsou označováni za zvrhlé, výjimečné, pitomé, mají kvůli tomu potíže v zaměstnání, na školách, kdekoliv. Proto se obracím ke všem s vlasy na ramena! Ať nezůstává jen při dlouhých vlasech. Jsme-li vyčleňováni ze společnosti kvůli tak prosté věci, jako jsou delší vlasy, je to patrně znám-

335 Tamtéž.

336 Tamtéž.

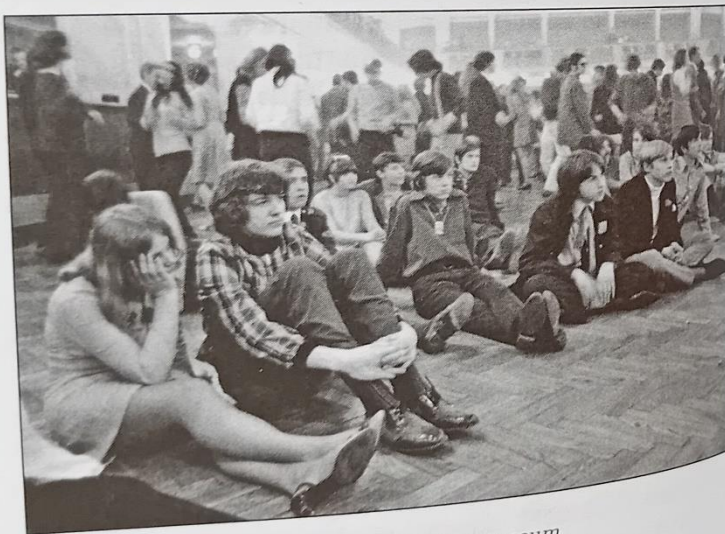
*kou, že společnost je chorobná, že její reakce jsou naprosto nenormální, její projevy nesmyslné. (...) Proto ještě víc bouřejme přehrady nesmyslnosti. Zintenzivněme všechny projevy jiného myšlení, ať dlouhé vlasy nejsou jediným projevem. Ušijme si jiné oděvy, reagujme jinak, jednejme nekompromisně, změňme život, aby byl k žití a ne k vegetování. Jednejme! Měňme, co měnit můžeme a nečekejme na pomoc z nebes. Jde přece o náš život. Právě teď. A proto o něj bojujme, očišťujme ho, měňme!*³³⁷

Ani represe (v roce 1967 bylo znovu rozehnáno prvomájové shromáždění a VB rovněž zpacifikovala říjnové studentské protesty), ani kampaň médií myšlenky hippies nezastavily. Politické uvolnění na jaře 1968 umožnilo vznik desítkám sdružení a iniciativ nejružnějšího zaměření, mezi nimiž se objevili i hippies. Oficiální název jejich organizace zněl: Czechoslovakia Hippies Club Soul a jeho předákem byl Martin Beneš z Prahy. Tato skupina na sebe upoutala pozornost především na 1. máje 1968, kdy několik desítek hippies šlo v oficiálním průvodu a jejich předáci předali Alexandru Dubčekovi dokonce malý dárek a ujistili ho o své podpoře. Ovšem „máničky“ a lidé z okruhu Knížákova Aktuálu nechtěli mít s těmito organizovanými hippies nic společného.³³⁸ Hippies Club uspořádal v letech 1968–1969 několik celostátních sletů na různých místech republiky (nejznámější proběhl v Lužné). Oficiální program klubu byl poměrně zmatený a s americkým hnutím hippies toho společného příliš neměl. Nicméně počet registrovaných dosáhl tehdy zhruba 1100 lidí ve věku 15–25 let. Srpnová okupace aktivity klubu na čas přerušila a jeho členové se zapojili do kampaně proti okupačním vojskům. Lepili plakáty, kolportovali nezávislý tisk atd. Další větší akce uspořádaná Hippies Clubem se konala až na jaře 1969, kdy v pražské Lucerně proběhl Svátek květin – koncert a výstava hudebníků a výtvarníků majících

337 KNÍŽÁK, M.: *Provolání k dlouhovlasým*. Praha 1966. Archiv M. Vaněk.338 *Dlouhovlasá kronika...* c. d.

blízko ke květinovému hnutí. Hippies Club se v té době stal součástí USU – Unie středoškoláků a učňů –, v jejímž rámci chtěl vyvíjet svou další činnost.³³⁹

Praha byla pro hnutí hippies důležitým centrem, podle mnoha hudebníků (např. Jiřího Kozla) dokonce srovnatelná s Londýnem, San Franciskem nebo Amsterdamem. Třeba Berlín byl podle nich daleko horší.³⁴⁰ Je velmi těžké psát o hnutí hippies v bývalém Československu, neboť jeho podoba a projevy byly od těch, které známe z USA a západní Evropy, v mnohém odlišné. Nelze ho ani zcela ztotožnit s hnutím v Polsku nebo bývalém SSSR, kde se v menším rozsahu udrželo kontinuálně dodnes. Nicméně filozofie hippies, jejich životní styl, hudba i oblékání československou mládež silně ovlivnily.³⁴¹



Svátek květin, 1967. Archiv Popmuseum.

339 Tamtéž.

340 Bigbít, dokument ČT, 14. díl.

341 Dlouhovlasá kronika. Hnutí hippies v Čechách na <http://hippie.wz.cz/hippiesczdejiny.htm>

Praha byla podle Petra Kalandry skvělá, barevná a jiná než ostatní města. Lidé ověšení korály, ve vlasech kopretiny, na sobě pestrobarevné vzorované oblečení. J. A. Pacák uvedl, že ho květinové hnutí bavilo, a proto je maloval. Také Viktor Sodoma zavzpomínal na podle něj pěknou éru: „Chtěl jsem něčím šokovat, proto jsem si vzal na 1. beat fest to oblečení, měl jsem na těle jen kalhoty a kolem krku kožešinu. Ta nápodoba west coast byla všude. I ty malby, látky, uniformy.“³⁴² Ne všichni si ovšem uvědomovali základní filozofii hnutí hippies, zůstávali jen na povrchu, u módy nebo stylu hudby. Někteří si souvislosti samozřejmě uvědomovali, jako např. Petr Sís: „Tak samozřejmě na první pohled to bylo o mládí, všichni se milují. Američtí vojáci odevzdávají masově vyznamenání z války jako protest proti agresí ve Vietnamu. Tady byli komunisti, ale nikdo nešel do války, do Vietnamu, kde pak umřel. Mělo to své pro i proti. Spousta věcí byla idealizována, a to tak, že když někdo slyšel, že mají být kalhoty do zvonu, tak je měl ještě širší, než bylo nutné, ale to byl jen ten povrch. Nešlo přece jen o zábavu pro zábavu, bylo to víc, protest, protest proti válce.“³⁴³ Rovněž Vladimír Mišík šel ve svém uvažování dál: „Já to miloval. Nedocházelo nám ale vše, byli jsme na povrchu, ty věci jako války, okupace... Dubček zradil, a ještě jsme ho oslavovali... KSC měla v té době největší popularitu, jakou kdy v historii vůbec měla.“³⁴⁴

S hippies přišlo podle Jiřího Černého také jisté uvolnění a změna životního stylu. „Po beatnicích to byl opět nový způsob života, a kdyby u toho nebyly ty drogy, tak by byli hippies nejmírumilovnějším národem kritizujícím kapitalismus.“

Spolu s rozšířením rocku v 2. polovině let šedesátých se i u nás projevila revoluce sexuální, která za svůj rozmach

342 Bigbít, dokument ČT.

343 RIEDEL, J.: Kritik bez konzervatoře... c. d.

344 Tamtéž.

vděčila rozšíření hormonální antikoncepce a stanovení věkové hranice (15, 16, 18 let v různých zemích) pro preskripci u žen. Dostupnost tohoto medikamentu znamenala de facto osvobození ženy v nakládání s vlastním tělem. Avšak experimentátoři s různými látkami a drogami mohli hledat osvobození nanejvýš iluzorní. Šedesátá léta, právě ve své půli, přinesla v souvislosti s návštěvou amerického básníka a beatnika Allena Ginsberga určité povědomí o marihuaně i o silnějších drogách s psychedelickými účinky. Ale nanejvýš několik desítek vysokoškoláků (do Ginsbergova vyhoštění z tehdejší ČSSR) podniklo jednorázový experiment s marihuanou; u tvrdších drog zůstal ve sledované době (byť s výjimkami) jejich zájem i znalosti především v rovině teoretické. Pouze jediný aktivní účastník rockových vystoupení, výtvarník Milan Knížák v televizním dokumentu *Bigbít* konstatoval: „Šedesátá léta bez drog? Neumím si to představit.“³⁴⁵ Převážná většina tehdejších rockerů nebo hudebníků, kteří měli blízko k rocku i dalším přitažlivým stránkám „zlatých šedesátých“, líčí (i s popisem následné nevolnosti) svůj výjimečný a zpravidla jednorázový kontakt s marihuanou či LSD. Baskytarista a textař Olympicu Pavel Chrastina uvádí, že zkusil importovaný hašiš, ale když zjistil, že s tím nehraje lépe a že je mimo rytmus, tak toho nechal. Řada interpretů referuje o občasném užití stimulujících prášků, o různých kombinacích s alnagonem, případně fenmetrazinem a alkoholem. Nicméně z výpovědi např. Plastiků je evidentní, že pro Čecha, třeba rockera, je „to pivečko opravdu nebeský dar“. Podle mnoha hudebníků dokonce ani Miki Volek nebral drogy, jak se o něm říkalo, zato byl podle mnohých hypochondr: „On si dal půl acylpyrinu, půl algeny a půl fenmetrazinu, pěkně si to srovnal na díly, co dopoledne, co odpoledne, ale jinak nic.“³⁴⁶ Nejoblíbenější „drogou“ však bylo podle Yvonne Přenosilové

345 *Bigbít*, dokument ČT, 16. díl.

346 Tamtéž.



Miki Volek, 1965. Archiv Popmuseum.

jeviště. Obdobně se vyjádřil i Viktor Sodoma, který nepopírá, že jednou vyzkoušel marihuanu a LSD, avšak došel k přesvědčení, že „největší drogou je muzika“.³⁴⁷ Větší zkušenosti s drogami uvádějí muzikanti, kteří se na přelomu let šedesátých a sedmdesátých dostali na Západ. Především účinkování v muzikálu *Hair* v Mnichově bylo v tomto směru proslulé. Bubeník Matadors T. Black uvedl, že v Mnichově byl v módě hašiš, a V. Grunt z brněnských Atlantis doplnil, že „to bylo levnější než flaška skotský“.³⁴⁸ Éra hippies se ale odrazila především v hudbě samotné.³⁴⁹ V roce 1970 vydává skupina Blue Effect album *Medi-*

347 Tamtéž.

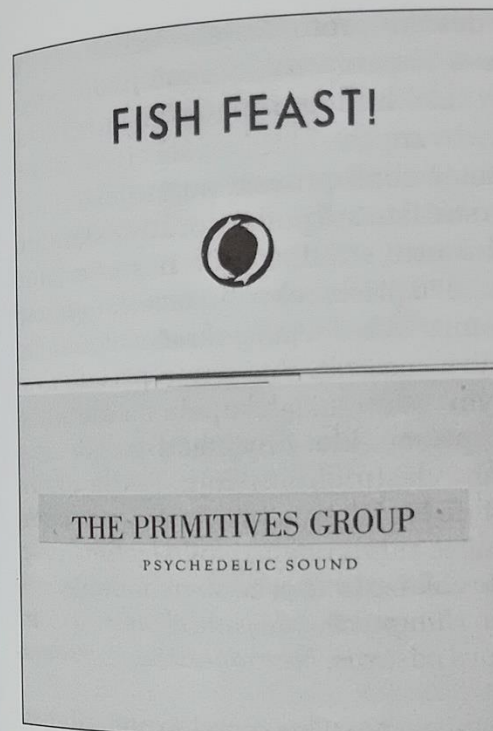
348 Tamtéž.

349 Naproti tomu životní styl ovlivnila éra hippies přece jen trochu méně. U nás totiž chyběly nejen potřebné informace, ale především podmínky k napodobování způsobu života amerických hippies. V Československu musel mít každý (po získání výučního listu nebo absolvování příslušné školy) v občanském průkazu razítko potvrzující jeho zaměstnání (jinak byl označen za „příživníka“ a spadal pod jurisdikci trestního zákona). Také

tace, na němž je otisk tehdejších hippies velice zřetelný. Rovněž psychedelický sound nachází své domácí příznivce, především The Primitives Group, kteří se podle vlastních slov stali prvními psychedeliky v Evropě. Muzikanti se hudebně inspirovali především Hendrixem a The Doors. U koncertů dbali na vizuální složku, malovali si obličej (kabalistické znaky na tváře jim navrhla Věra Jirousová, první manželka budoucího vládce českého undergroundu). Velmi neortodoxními se staly i projekty Primitivů: *Fish Feast* a *Bird Feast*. Při tom prvním nad publikum zavěsili síť s vycpanými rybami (zapůjčenými z muzea). Na obecnostvo stříkali vodní pumpou vodu i s živými rybami a na konci byli všichni polapeni padající sítí a pro jistotu, aby na představení náhodou nezapomněli, byli ještě jednou zmáčeni. Obdobně probíhal i *Bird Feast*, jen exponáty ryb vystřídali ptáci, alergiky mohlo přivést k záchvatu všudy přítomné peří, živí holubi létali sem a tam a tomu všemu vévodila nahá dívka v peří ve skleněné vitríně. Hudebníci z jiných kapel hodnotili tyto projekty lakonicky: hudba nestála za nic, ale byla to show.

V roce 1968 vznikla také neznámější československá undergroundová kapela The Plastic People of the Universe. Nejdřív vystupovala pod názvy jako New Electric Potatoes, pak Hlavsova ohnivá továrna. Skupina byla ovlivněna Zappou a psychedelickým soundem, ale především

prostředí amerických hippies, o němž u nás existovaly jen sporadické informace, zpravidla „z třetí ruky“, bylo pojímáno s nezbytným romantismem a idealismem mládeže. San Francisco a zejména Haight Ashbury si naši teenageři představovali jako místo naprosté svobody a nekončícího ráje mejdanů. Ve skutečnosti bylo sdružování hippies v této lokalitě podmíněno především její finanční dostupností, jak uvedl v rozhovoru Peter Albin: „*To, co bylo pro Haight Ashbury magické a přitažlivé, bylo tam bydlení příšle lacino. Například tam bydleli studenti, kteří si nemohli dovolit ubytování ve State College.*“ ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Peterem Albinem... c. d.



Fish Feast –
The Primitives Group.
Archiv Popmuseum.

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádech

hudbou, kterou v té době hráli The Velvet Underground. Jednotliví muzikanti vnímali novou hudbu spíše intuitivně, o filozofii undergroundu neměli podle Milana (Mejly) Hlavsy ani páru, proto jim Ivan Martin Jirous („Magor“) musel dát přednášku na téma underground a psychedelic music. Mejla Hlavsa si z přednášky zapamatoval jen tolik, že hudebníci undergroundu netouží prodávat desky a že psychedelic music je současné umění v USA a souvisí s ohněm. Underground, řečeno jeho spoluhráčem Jiřím Števíchem, je „bez ohňů“.³⁵⁰

Pro Plasty byl důležitý *Beat salon* v roce 1969, kdy se seznámili s Primitives Group a Evženem Fialou, jenž byl

³⁵⁰ Bigbít, dokument ČT, 16. díl.

nelíčeně nadšen, především proto, že jako jedna z mála kapel hráli Plastici své vlastní věci. Kromě Jirouse byl při rozjezdu důležitý také hudební manažer Pavel Kratochvíl, muž ze showbyznysu, který postavil na nohy skupinu Olympic a totéž chtěl provést po profesionální stránce s Plasty. To se částečně podařilo, když skupinu dostal pod Pražské kulturní středisko. Po nástupu „normalizace“ však v roce 1970 přišly rekvilifikace, kterých se Plastici odmítli zúčastnit. Nebylo, jak pokračovat, nebylo kde, pod kým a nebylo na co hrát. V té chvíli přišel Pavel Kratochvíl s „báječným“ plánem, jak kapelu na čas „uklidit“ a k tomu zajistit příjem, který by stačil jak na živobytí, tak na zakoupení vlastních nástrojů. Podle plánu měli muzikanti odjet do Malajsie, a tam hrát v tanečním baru. Mejlovi se Malajsie zamlouvala, „bylo by tam teplo a moře, ale Magor vše zakázal s tím, že se nebudeme prodávat, a odvezl nás do Humpolce, kde jsme si měli na lesní brigádě vydělat na nové nástroje. Nevydělalí jsme si samozřejmě nic.“³⁵¹

Od roku 1967 působila v Mariánských Lázních rovněž kapela Aktuál, která podle Milana Knížáka byla jedinou a nejtvrdší undergroundovou skupinou (o The Plastic People of the Universe se vyjadřoval jako o kavárenské kapele). Milan Knížák řídil směsici hráčů, tedy těch, kteří nástroje alespoň trochu ovládali, a hudebních analfabetů pevnou rukou. Sám soubor rozdělil na „hráče“ (znali alespoň 2 akordy) a „nehráče“, ti vyfasovali pily, brusky a vrtačky. K dalšímu vývoji undergroundového prostředí se ještě v této kapitole vrátíme.

Doba začínala být nejistá, a to i pro režim „stravitelnější“ rockové kapely, a to i pro režim „stravitelnější“ rockové kapely, a to i pro režim „stravitelnější“ rockové kapely. Postupně zanikaly stálé pražské scény: Aréna, Sluníčko, Olympik, Music F Club, Play Club a další. Rockové kapely procházely,

a to i kvůli tlaku úřadů, neustálými personálními změnami, mnoho z nich se nakonec rozpadlo úplně.

Termín 3. čs. *beatového festivalu* se odsouval na příhodnější časy, které podle nenapravitelných optimistů z řad hudebníků, organizátorů, ale i fanoušků měly přijít... Nakonec tato hudební přehlídka s téměř dvouletým zpožděním nec tato hudební přehlídka s téměř dvouletým zpožděním ve dnech 14.–16. dubna 1971 skutečně proběhla. Svou úroveň, ale především atmosférou již nedosáhla kvalit a odezvy předešlých akcí. Ze zahraničí se nedostavily avizované hvězdy Chicken Shack či Mayall. Před festivalem rovněž proběhla v tisku akce proti dlouhým vlasům ze Západu.³⁵² Místo mániček západních přijely alespoň ty východní – maďarské kapely Omega a Neoton a Czesław Niemen z Polska. Z Československa se zúčastnilo jen 15 kapel – zaujali především Martin Kratochvíl s Jazz Q, Blue Effect a Flamingo, z východní části republiky pak Prúdy a Collegium Musicum. Třetí beatový festival bývá často označován za „rockovou labutí píseň“.

Pokud Československo mohlo být v šedesátých letech považováno za zemi s nejvyšší muzikantskou úrovní v rámci tzv. východního bloku, pak počátek let sedmdesátých znamenal pád a období stagnace. Pád z pomyslných výšin nepřišel náraz, byl pozvolný a setrvalý. Setrvačností hudeb-

³⁵² Samozřejmě že vadily i máničky domácí. V Československé televizi běžela reklama pod heslem „Máš-li dlouhý vlas, nechod mezi nás!“ Míkoláš Chadima ji v knize *Alternativa* popisuje takto: „Kampaň se sestávala z několika filmových šotů promítaných v Našich tipech. Restaurace a jídelny udělaly šot, ve kterém zvaly k návštěvě. Hosté přicházejí do šatny, vrchní je srdečně zve do restaurace, hosté odkládají čepice a vrchní a na obrazovce se objeví heslo: ‚Máš-li dlouhý vlas...‘ Nebo podnik zve mladé k nástupu do učebního oboru kuchař. Pohled do kuchyně. Všude všechno vaří a bublá. Najednou vrazí do kuchyně rozzuřený šéfkuchař. V jedné ruce drží talíř s polévkou a v druhé dlouhý vlas. Všichni kuchtíci jsou postaveni do řady a jeden po druhém sundávají čepice, až dojde na nebožáka s dlouhými vlasy, který je ihned vykázán z kuchyně. A opět stříh a stejný titulek.“

ních vydavatelství vyšly ještě v letech 1971–1973 kvalitní LP desky připravené již dva roky před vydáním: *Město Erum* (Framus Five), *Kuře v hodinkách* (Flamengo), *Provizorium* (Ursiny), *Barnodaj* (Progress Organization), debutové album skupiny Collegium Musicum, *Nová syntéza* (Modrý Efekt) ad.

Jestliže bychom hledali nějaký stěžejní bod zlomu v dočasném „přidušení“ rocku v Československu, pak by jej bylo možno nalézt ve vládním usnesení č. 212 z roku 1972, v němž Ministerstvo kultury ČSSR rozhodlo provést tzv. rekvalifikační zkoušky (k nim se podrobněji vrátíme v sedmé kapitole). Jak ale bylo uvedeno výše, v hudbě však přesný bod obratu neexistoval a „normalizace“ poměrů byla tak jako ve společnosti i v hudbě spíše plíživá, zato fatální.

Pro kapely šedesátých let nastalo krušné období, řada z nich skončila, část splynula s pop music. Příliš variant na výběr ani nebylo. Mikoláš Chadima to popsal lakonicky: „*Hudebníkům, kteří nebyli ochotni se přizpůsobit, mnoho možností, jak situaci řešit, nezůstalo. Byly vlastně jen tři. Buď se pokusili dělat dál, režim nějak ‚ochcat‘ a doufat, že všechny kapely režim zlikvidovat nechce, nebo emigrovat (Ota Bezloja a Miloš Reddy z Matadors, Ivan Hajniš a Pešl z The Primitives Group, Jaroslav Erno Šedivý a Ivan Khunt z Flamenga, Jiří Kozel z Blue Effect a Karel ‚Káša‘ Jahn z Mišíkových Formací),³⁵³ nebo se profesionálního statusu vzdát.³⁵⁴ S poslední variantou souvisela také možnost aktivního hraní mimo hlavní město (mnohdy i mimo krajská a větší okresní města) na tzv. tancovačkách. Tento svěbytný fenomén přiblížíme v deváté kapitole.*

Situace kolem rockové hudby začala být skutečně hrozná, mladí fanoušci neměli téměř šanci cokoli z rocku vidět,

353 Variantou bylo i legální působení v barových kapelách v zahraničí, ale i když si zde přišli na své, znamenalo toto působení ve většině případů odklon od rockové hudby.

354 CHADIMA, M.: *Alternativa...* c. d., s. 53.



Vladimír Mišík na počátku 70. let. Archiv Popmuseum.

a především slyšet. Mnoho toho nezůstalo – vlastně jen studentský klub na Strahově, Jazz Club Reduta, sál gymnázia na Novodvorské, Čuříkův pořad v Labyrintu a pár podobných enkláv. Podle Vojtěcha Lindaura byl asi nejnavštěvovanějším a nejalternativnějším prostředím Labyrint na Invalidovně, založený Milošem Čuříkem, který byl podle Lindaura „*velmi schopný vyjednaváč s úřady*“.³⁵⁵ Miloš Čuřík na to vzpomíná takto: „*Po příjezdu do Prahy jsem měl nějaké aktivity, založil jsem takový klub, který se jmenoval*

355 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Vojtěchem Lindaurou... c. d.

Labyrint, vlastně tuším, že napřed Velrybu na Zahradním Městě. U nás začaly problémy s kluby, já bych si tipnul, tak v roce 1971. Vzpomínám si, že ještě v 70. roce se trochu dalo něco dělat. Podle mého soudu nejhorší byla polovina sedmdesátých let. V té době jsem, kromě jiného, pořádal takzvané poslechovky, já bych to ani tak možná nenazýval, prostě spojení reprodukované hudby s filmovou tvorbou, někdy i s prezentací živé muziky. Vzpomínám si, že jsem vždycky říkal: „Dobrý večer, vítám vás v Labyrintu a zvu vás ke společnému bloudění za zvuku soudobé muziky s doprovodem uměleckých a dokumentárních filmů.“ Něco v tom smyslu. Takže z toho je patrné, že ty filmy byly opravdu integrální součástí těch programů. Myslím si, že naprostou klíčové bylo pro mě najít prostor pro amatérské kapely. U nich byla daleko důležitější, než ta jejich vlastní produkce, která, po pravdě řečeno, někdy nevykazovala jaksi ty nejvyšší hudební kvality, potřeba svobodného projevu.“³⁵⁶ Čuříkova slova o důležitosti amatérského hraní vyústila v roce 1974 v pořádání první amatérské přehlídky rockových kapel a o rok později v založení Pražského jazzového a rockového metodického centra na Rokosce.

Právě výše uvedený název metodického centra, tedy ‚jazzové a rockové‘, nás přivádí k tomu, abychom představili výrazný dobový fenomén sedmdesátých let – jazz rock. Tato hudba substituovala klasický rock zhruba v polovině let sedmdesátých. Podle Vojtěcha Lindaura jazzrocková vlna souvisela se změnou hudby ve světě, kdy přestal být čistý bigbít šedesátých let pro lidi zajímavý. „Najednou začali poslouchat jinou hudbu, Johna McLaughlina, Mahavisnu Orchestra, Weather Report.“³⁵⁷ Československý jazz rock měl ve světě rovněž své vyslance, kteří na tomto poli významně uspěli – Miroslava Vitouše a Jana Hammera. Jazz rock při-

³⁵⁶ ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Milošem Čuříkem... c. d.
³⁵⁷ ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Vojtěchem Lindaur... c. d.;
 Rozhovor s Josefem Vlčkem... c. d.

šel podle Josefa Vlčka v pravou chvíli, především tím, že spojil bolševikem již tolerovaný jazz a proskribovaný rock. Právě díky této fúzi mohli rockoví hudebníci přežít složitá sedmdesátá léta.

Jazz rock měl ale rovněž své kritiky, kteří si na jedné straně uvědomovali, že tento žánr vytvářel klima, v němž se alespoň o trochu lépe dařilo pozvolna se probouzejícímu rocku. Na druhé straně odpůrci tohoto žánru argumentovali absencí ryzího rocku, odtažitostí jazz rocku a publika, určitou manipulací ze strany kritiky, shovívavostí vrcholných kulturních institucí, menší problémovostí žánru (vzhledem k téměř naprosté absenci textové složky).³⁵⁸ Někteří hudebníci a kapely se tomuto zařazení striktně vyhýbali. Např. Radim Hladík prohlašoval, že tam, kde se objeví název jazz rock, Modrý Efekt hrát nebude.³⁵⁹ Velmi kritický byl k jazz rocku i Mikoláš Chadima: „Pomalu začaly fungovat koncerty ve velkých sálech. Nemohl jsem pochopit, že publikum tyhle vesměs sterilní kapely tak žere. Sláva kapel Mahagon, Energit, Jazz Q, Impuls ad. byla velká. Jména z větší části slušně ostříhaných hudebníků, jako byli Kratochvíl, Ticháček, Andršt, Klapka, Malina, Kocáb, Soukup, Niederle... byla pro většinu zárukou objevné hudby. Publikum bylo zkrátka spokojené, že poslouchá ‚progresivní‘ muziku. Přes všechnu nechuť, kterou jsem k této odrůdě fusion music pocítoval, musím přiznat, že jazz rock jednu kladnou věc přinesl. Během krátkého času se tímto termínem označovala snad každá kapela, která měla v arzenálu elektrifikované nástroje, tedy i ty rockové.“³⁶⁰

Jestliže jazzrockové kapely patřily podle Mikoláše Chadimy mezi tehdy oficiální a tolerovaný hudební proud, pak na opačném pólu stály kapely hlásící se k undergroundu.

³⁵⁸ LINDAUR, V. – KONRÁD, O.: *Bigbít...* c. d., s. 74.

³⁵⁹ ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Vojtěchem Lindaur... c. d.

³⁶⁰ CHADIMA, M.: *Alternativa...* c. d., s. 89.

UNDERGROUND³⁶¹

„Probuďte pátera Koniáše,
ať vstanou z mrtvých jezuiti,
tisíce knih je třeba spálit.
Probuďte pátera Koniáše,
rozkopte obrazy, spalte si knihy,
divadla ať srovnají buldozery,
zahodte všechno, co má náskou cenu,
spáchejte atentát na kulturu.“³⁶²

Po desetitisíce let se do jeskyní (podzemí) – z antických paláců i chatrčí – uchylují myslitelé, filozofové kynikové (Diogénes) a v římských podzemních katakombách se ukrývají první skupiny křesťanů. Oficiální a rozšířená křesťanská rétorika pak (nejen alegoricky) umísťuje do podzemí

361 Tak jako oficiální pop music, nestojí v hlavním plánu této publikace ani podkapitola o undergroundu. Považuji ale za nutné ukázat alespoň na omezeném prostoru tvorbu a filozofii hudebníků z opačného pólu. Zájemce o underground může sáhnout po poměrně široké a kvalitní literatuře o podzemní kultuře a rovněž k publikovaným memoárům. Z těch nejdůležitějších je to celoživotní tvorba Martina Machovce a Martina Pilaře. Mnoho údajů o undergroundu lze najít např.: MACHOVEC, M.: Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948–1989). In: *Literární archiv PNP*, 1991, č. 25, s. 41–75; MACHOVEC, M.: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura...* c. d., s. 155–200; JIROUS, I.: *Magorův zápisník*. Praha 1997; PILAŘ, M.: *Underground...* c. d.; ZANDOVÁ, G.: *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948–1953*. Brno 2002; KOLAJOVÁ, K.: „*Veselé ghetto*.“ *Pokus o představení undergroundu v české kultuře*. Rigorózní práce, FF JU, České Budějovice 2002; KILBURN, M.: *Merry Ghetto. Czech Underground in the Time of Normalization in Czechoslovakia*. Disertační práce, Emory University, Atlanta 1998; PELC, J.: *Bez ohňů je underground*. Praha 1992; VONDRUŠKA, J.: *A bůh hrál rock'n'roll*. Praha 1997; PUTNA, M. C.: Mnoho zemí v podzemí. Několik úvah o undergroundu a křesťanství. In: *Orientace*, 1993, č. 1, s. 14–44.

362 Píseň *Atentát na kulturu 1968*, text Milan Knížák, hudba skupina Aktuál. Text je metaforou tehdejší oficiální kultury.

peklo, místo posmrtného věčného trestu a utrpení, zatímco praktický smysl vede lidi k tomu, že z podzemí získávají cenné suroviny a pod zem také ukrývají a zakopávají své poklady. Ve smyslu alegorickém se pak termín „podzemí“ (včetně adjektiva „podzemní“) stává výrazem pro utajenou, skrytou, nebezpečnou a ilegální činnost nebo seskupení lidí takovou činností provozujících. Slovem „underground“ tak může být charakterizováno nejen odbojové hnutí (zpravidla perzekvované menšiny) proti plnoprávné majoritě, ale i pouhé ústraní těch, kteří se nechťejí s aktuálním systémem nebo režimem přímo střetnout, pouze se od něj v maximální možné míře distancovat a sřežit si svůj „ostrůvek svobody“. Undergroundová společenství mohou a nemusí být uvnitř hierarchicky uspořádána a mohou vznikat na různých principech a doktrínách (např. náboženské sekty), i pouhým odmítnutím principů a doktrín většinové společnosti a jejího řídicího establishmentu. V systému, který své ideologii podřizuje i oblast kultury a „plánuje“ její vývoj, paralelně vzniká také „jiná“ kultura, která této ideologii odporuje nebo se jí alespoň snaží nebrat na vědomí, odlišit se nejen vytvářenými díly, ale i životním stylem a smyslem, který své vlastní tvorbě přikládá. To je také cesta českého undergroundu, v našem případě zúžená na „podzemní“ hudbu.

V této kapitole jsem zatím jen popisoval počátky undergroundu, a to především ve spojení s hnutím hippies a psychedelic music, což bylo až do zavedení rekvalifikačních zkoušek vcelku „bezstarostné období“. Odchodem hudební skupiny The Plastic People z veřejné scény v roce 1973 se situace sice kvalitativně mění, ale undergroundová kultura neztrácí nic ze své intenzity. The Plastic People koncertovali i nadále, ačkoli pouze na soukromých akcích, a neoficiální hudební scéna se v letech 1973–1975 paradoxně ještě rozšířila. Vzniklo přinejmenším pět dalších skupin, které se svým projevem otevřeně hlásily k undergroundové kultuře. Vedle Knížákova znovuobnoveného Aktuálu



DG 307, 1975. Archiv Popmuseum.

(v roce 1970)³⁶³ to byly následující: Bílé světlo, DG 307, Umělá hmota, později Umělá hmota II, resp. Umělá hmota III a konečně Hever a vazelína band.³⁶⁴

Zajímavé je sledovat postupný vývoj a reakce undergroundu a jeho jednotlivých protagonistů na poměry v Československu, tedy cestu od onoho „bezstarostného období“ k času represí a konečného rozchodu s oficiální kulturou a tehdejším establishmentem. Z Hlavsova vyprávění (životního příběhu poskytnutého J. Pelcovi) jako by se úplně vytratil rok 1968, jako by události, k nimž tehdy došlo, mladé pražské rockery úplně minuly a jako by je oni sami nepro-

³⁶³ Milan Knížák pak koncem roku 1973 Aktuál rozpustil. Podle jeho vysvětlení již nebyla kapela s to reagovat na jeho nové nápady a představy. Z Knížákovy pohledu, který svým založením vždy více upřednostňoval dynamiku před ustrnutím a uspokojením s dosaženou úrovní, to předstávalo pochopitelný čin.

³⁶⁴ Více viz KOLAJOVÁ, K.: „Veselé ghetto“ ... c. d., s. 82–86.



Bojanovice, underground. Archiv Popmuseum.

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách

žívali s tou měrou zjitřených emocí, které byly pro tehdejší českou společnost typické. Teprve k následujícímu roku (1969) se vztahuje výrok M. Hlavsy, který ilustruje postoj nejspíše nejen jeho, ale i jeho „žáků“ a uměleckých souputníků: „Pár dní před Mánesem [vystoupení The Plastic People v Mánesu v roce 1969 – pozn. M. V.] jsme na nábřeží potkali Roberta Whittmana, známého pražského umělce z oblasti happeningů, dali jsme se do řeči a pozvali ho na koncert. Vytřeštil na nás oči a povídá: ‚To nemyslíte vážně, národ na kolenou a vy si brnkáte na kytary.‘ Nechápal jsem, o čem mluví. Ale Magor jo a důrazně mu odpověděl: ‚Národ možná na kolenou je, ale my ne, Roberte!‘ A bez pozdravu odkráčel. Coby věrný Hátatitla jsem ho (Jirouse) pokorně následoval a způsobem chůze dával Robertovi najevo, že s Magorem naprosto souhlasím.“³⁶⁵

³⁶⁵ PELC, J.: Bez ohňů je underground... c. d., s. 50.

Změnu poměrů skupina The Plastic People a sám Jirous zaznamenává postupně v průběhu první poloviny sedmdesátých let, a to navzdory Jirousovu přesvědčení, že „bolševik vydrží maximálně pět let“. Nad undergroundovou hudbou se totiž začaly definitivně a povážlivě stahovat mraky. *První festival druhé kultury*, konaný 1. 9. 1974 v Postupicích³⁶⁶ (v době po tvrdém březnovém zákroku proti undergroundu v Rudolfově nedaleko Českých Budějovic – více o tom v šesté kapitole), se ještě obešel bez většího zásahu policie, jež kontrolovala pouze cestující v autobusech při návratu do Prahy, avšak druhý festival, který proběhl o rok a půl později, 21. 2. 1976 v obci Bojanovice,³⁶⁷ se stal záminkou pro tvrdé vystoupení proti undergroundu.³⁶⁸ Krátce po bojanovickém festivalu zadržela policie řadu osob spojených s undergroundem. Ruku v ruce se zadržením hudebníků proběhla diskreditační mediální kampaň proti této hudbě a byl připravován proces proti undergroundu, především pak skupině The Plastic People. Na obranu hudebníků se vzedmula do té doby nevídaná vlna solidarity umělců a představitelů opozičních proudů, která se později stala podhoubím Charty 77. I díky tomuto protestu a zahraničnímu odporu byla řada osob propuštěna (z původně 16 stíhaných osob bylo u 12 z nich stíhání zastaveno), přesto byli ale v Praze odsouzeni Pavel Zajíček, Ivan Jirous, Svatopluk Karásek a Vratislav Brabenec. V souběžném procesu byli v Plzni za uspořádání přednášky I. M. Jirouse o 3. českém hudebním obrození odsouzeni všichni tři obvinění: František „Čuňas“ Stárek, Karel Havelka a Miroslav Skalický.³⁶⁹

366 Festivalu se zúčastnili zpěváci Svatopluk Karásek a Karel Soukup a pět kapel: Classic Rock and Roll Band, Goldberg Brass Band, Sen noci svatojánské band, PPU a DG 307.

367 Oproti 1. festivalu se počet účinkujících zvýšil na 13 hudebních těles.

368 Viz KOLAJOVÁ, K.: „Veselé ghetto“... c. d., s. 92.

369 Tamtéž, s. 97–98.

SSM VELEŇ
PORÁDÁ

1. 12. 1973 V 18. HODIN
KONCERT SKUPINY

THE PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE

POD NÁZVEM
DO LESÍČKA NA ČEKANOU

YSTUPNÉ 15 KčS

AUTOBUSOVÉ SPOJENÍ:

MĚSTSKÝ AUTOBUS Č. 15B ZE STANICE
ÚNZ VYSOČANY DO MIŠKOVIC
ODTUD 1 KILÁČEK PĚŠKY DO VELEŇ

NEBO

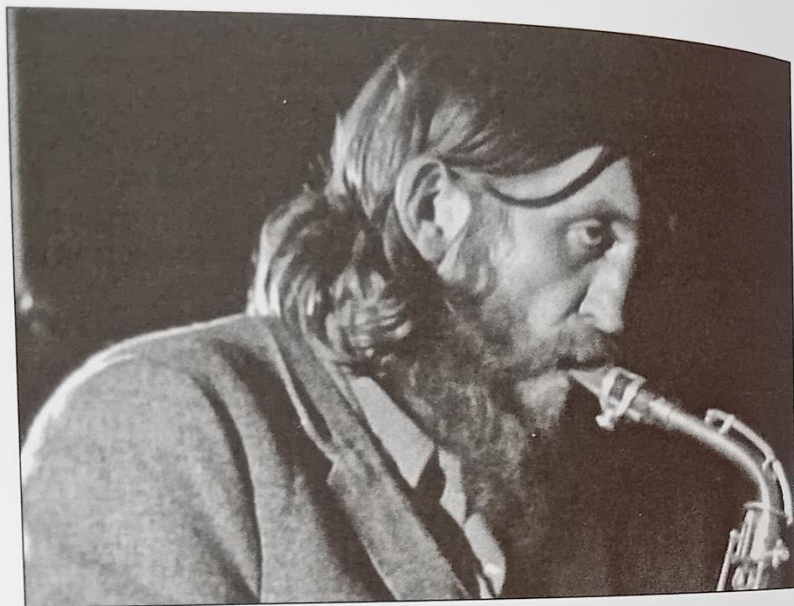
STÁTNÍ AUTOBUS Z KARLÍNA - POBŘEŽNÍ
ULICE, NÁSTUPIŠTĚ Č. 4 PŘÍMO DO VELEŇ,

(ALE ZA 5 KčS) V TYTO HODINY:	14.40
	15.35
	16.45
(JEDE TO TAM ASI PŮL HODINY)	18.10

The Plastic People of the Universe – Do lesíčka na čekanou,
1973. Archiv Popmuseum.

Právě výše citovaná Jirousova *Zpráva o 3. českém hudebním obrození* z roku 1975 se stala jakýmsi manifestem českého undergroundu. Až do té doby se nikdo nepokusil českou undergroundovou kulturu charakterizovat. Underground do roku 1975 existoval pouze v podobě praktické – žité části kultury. Ke zpracování podobného dokumentu podnítl autora neustálý a sílící tlak státní moci proti undergroundové kultuře, který vyvrcholil bezohledným masakrem v Českých Budějovicích.³⁷⁰ Jirousův text je rozdělen do třinácti částí, z nichž

370 Tamtéž, s. 96.



V. Brabenec v Kerharticích, 1981. Archiv Popmuseum.

nejdůležitější je právě část poslední, která definuje underground, druhou kulturu a její cíle a smysl. „Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment. ... kultury, která zbaví ty, kdo se k ní budou chtít připojit, skepse, že se nedá nic dělat, a ukáže jim, že se toho dá udělat mnoho, když ti, kdo to dělají, chtějí málo pro sebe a víc pro druhé. Jedině tak se dají důstojně přežít zbývající léta života, která čekají nás všechny, kdo souhlasí se slovy tábořského chiliasty Martina Húsky: Člověk věrný jest cennější než jakákoli svátost.“³⁷¹ Z manifestu je patrné, že následující roky měly být předznamenány „odchodem na hory“, tzn. hromadnými výpravami do pražského okolí

371 JIROUS, I. M.: Zpráva... c. d., s. 197.

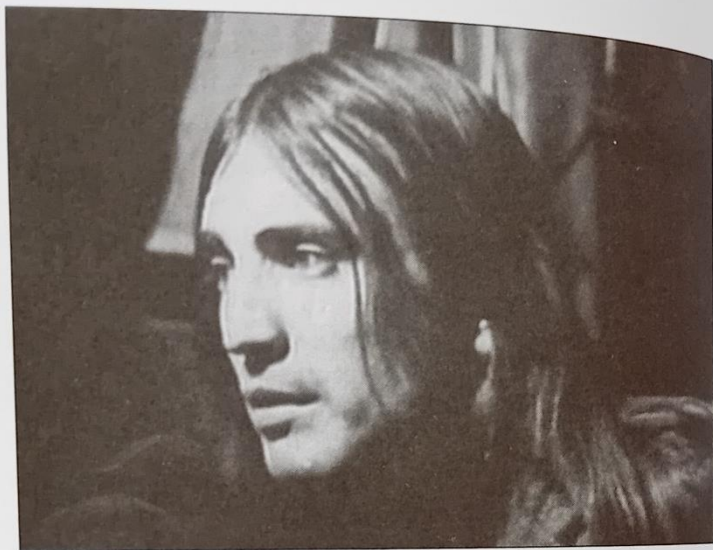
za hudbou, která již byla jen pro vyvolené. S odstupem času tuto představu komentoval poměrně kriticky Mejla Hlavsa: „Samozřejmě by tehdy bylo náramný udělat koncert, na kterej by ses dostal ne s pomocí šifrovaného plánu, ale na obyčejný lupen za pětku. Od roku 1974 byly naše koncerty soukromý, takže atmosféra na nich ... stále tytéž tváře ... to pro kapelu není moc dobrý.“³⁷²

Mladí hudebníci se však Jirousově požadavku přizpůsobili a smířili se s tím, že budou hrát jen v improvizovaných podmínkách a vybranému posluchačstvu, složenému především z kamarádů, než aby se kompromitovali podstoupením různých přehrávek před komisí složenou z „fotrovské“ generace spíše politických než hudebních expertů (ačkoli se v listopadu 1975 amatérských přehrávek účastnili). V tomto směru pro ně představoval Ivan Jirous nespornou autoritu, ať už šlo o jeho nápady, postoje, názory či kulturní rozhled. Jirous si mezi Plasty vydobyl nezpochybnitelnou pozici. Ovšem proto, že „sancti sunt admirandi non imitandi“ (svaté je třeba obdivovat, nikoli napodobovat), bylo to, co se snažil skupině ze svých znalostí zprostředkovat a předat, zdrojem spíše obdivu než skutečného zájmu. Milan Hlavsa se nerozpakoval přiznat, že „když Magor zjistil, že jsme parta naprostejch nevzdělanců, rozhodl se, že nás bude vzdělávat. Začali jsme k němu chodit na pravidelné středy, kde nám dával lekce z dějin umění, literatury, vážné hudby... Vyjma mě si na středeční přednášky všichni nosili sešity, kam si zapisovali poznámky. Já vždycky netrpělivě čekal, až to skončí a půjde se pro pivo.“³⁷³

Kromě Jirouse, který se bezprostředně a kontinuálně podílel prakticky na celé historii skupiny, kterou nejen názorově formoval, řídil vystupování a organizačně vedl až do doby, kdy jeho neskrývaný odpor vůči režimu vedl pobouřené orgány státní moci k tomu, že jej stihly několikaletým

372 LINDAUR, V. – KONRÁD, J.: *Bigbít...* c. d., s. 73.

373 PELC, J.: *Bez ohňů je underground...* c. d., s. 38.



M. Hlavsa, 1977. Archiv Popmuseum.

trestem odnětí svobody, tu figurovaly pro skupinu a celý underground další důležité osobnosti. Generačně vzdálenější, avšak možná tím obdivovanější guru nejen The Plastic People, ale prakticky celého hudebního (i literárního) undergroundu byl od konce šedesátých let pražský excentrický spisovatel, básník a filozof Egon Bondy.³⁷⁴ Egon Bondy přibližoval český underground radikální levici a jeho uvažování obsahovalo občas prvky takřkajíc proletářské,

374 Egon Bondy (* 1930, † 2008), vlastním jménem Zbyněk Fišer, vystudoval FF UK v Praze, kde dosáhl i titulu CSc. Od padesátých let psal prózu, básně a filozofické studie, z nichž většina byla publikována v zahraničí nebo rozšiřována v samizdatu. K hlavním prózám patří utopický román *Invalidní sourozenci* (68 Publishers, Toronto 1981), dále pak *Sklepní práce* (68 Publishers, Toronto 1988). Na Západě vyšly v osmdesátých letech dvě Bondyho sbírky z padesátých let: *Pražský život* (Poezie mimo domov, Mnichov 1985) a *Nesmrtelná dívka* (Poezie mimo domov, Mnichov 1989).

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách

současně však působili v domácím undergroundu lidé, kteří tento směr „vyvažovali“ a vycházeli z křesťanských pozic – Vratislav Brabenec, Svatopluk Karásek nebo filozof Jiří Němec.³⁷⁵ Oba směry se v undergroundu doplňovaly a v celém období koexistovaly až v překvapivě harmonické shodě.³⁷⁶

Proklamovaná duchovní výlučnost undergroundu, jak ji popsali Ivan Jirous nebo Egon Bondy, byla předmětem řady sporů. Z různých názorových pozic kritizovali její údajnou netolerantnost, uzavřenost a nekulturnost např. Václav Černý, Ivan Sviták či Radim Palouš. Největšími kritiky ostentativního odstupu od všeho, co vzniklo mimo undergroundový okruh byli Milan Knížák a Mikoláš Chadima (o jeho postoji a postoji alternativní scény viz dále). Knížák měl výhrady jak proti umělecké tvorbě The Plastic People, tak i proti Jirousovu pojetí tzv. druhé kultury. Zdála se mu málo svobodná ve smyslu přílišné svázanosti a omezenosti bezpečnostními opatřeními, které měly ovšem zabraňovat prozrazení plánovaných kulturních akcí příslušníkům státní správy. Knížák dokonce v roce 1975 Jirousovi napsal: „*Uměle vytváříš aureolu avantgardy kolem Plastiků, kteří nebyli ničím než partou solidních kluků, kteří chtěli hrát beat a kterým jsi vnucoval a infikoval myšlenky, které jim nepatřily a kterým nerozuměli a nerozumějí, a tak výsledek byl vždycky jen trapnou kopií nebo parafrází dávno objeveného.*“³⁷⁷ Skupinu The Plastic People pak označil za kavárenskou kapelu, která neví, co si sama se sebou počít.

Naopak neochvějně zastávce měl underground v osobě Václava Havla, Petra Uhla či Václava Malého. O výrazné

375 Křesťanský akcent se v tvorbě Plastiků jako hlavního představitele undergroundu projevil v pozdější fázi, např. v kompozici *Pašijové hry velikonoční*.

376 VLČEK, J.: *Hudební alternativní scény... c. d.*, s. 219.

377 KNÍŽÁK, M.: *Bez důvodu*, Praha 1996.

sblížení undergroundu a alternativní kultury se v osmdesátých letech zasloužil Petr Cibulka, vydavatel samizdatových hudebních nahrávek.³⁷⁸

ALTERNATIVNÍ SCÉNA³⁷⁹

Někdy kolem poloviny sedmdesátých let se začala především v Praze prosazovat nová hudební oblast, která je vzhledem k tématu této publikace velmi důležitá. Nešlo ani o jazz rock, ani o underground, ani o oficiální bigbit, ale o tzv. alternativní scénu, která začala vyplňovat prostor mezi oficiálním proudem a undergroundem. Zatímco okruh fanoušků undergroundu byl velmi úzký, kolem alternativní scény, či tzv. druhé generace alternativní kultury,³⁸⁰ nacházíme několik na sobě nezávislých skupin, jež se podařilo sjednotit prostřednictvím Jazzové sekce (JS) a její koncertní činnosti. Šlo o okruh hanspaulský,³⁸¹ orientovaný hlavně na blues, soul a později částečně i reggae, především pak ale o okruh kolem skupin Extempore a Stehlík,³⁸² který měl blíže k experimentálním hudebním směrům. V poslední fá-

378 Cibulka s Chadimou založili v roce 1981 samizdatové audio vydavatelství First Records s cílem kopírovat a distribuovat amatérsky pořízené a již existující nahrávky z prostředí české hudební alternativy. Později Cibulka založil vlastní samizdatové vydavatelství Samizdat Tapes & Cassettes & Video. Petr Cibulka vydal až do roku 1989 kolem 470 titulů z prostředí undergroundu nebo alternativní hudby.

379 O alternativní scéně široce informují tyto publikace: CHADIMA, M.: *Alternativa...* c. d.; VLČEK, J.: *Hudební alternativní scény*. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura...* c. d.; OPEKAR, A. – VLČEK, J.: *Excentrici v přizemí...* c. d. a další studie uvedené v závěrečné bibliografii.

380 VLČEK, J.: *Hudební alternativní scény...* c. d., s. 221.

381 Do tohoto okruhu patřily Bluesberry, sestavy Ondřeje Hejmy a Ivana Hlase. Různá fúze jazzrockových a rock'n'rollových souborů (Classic Rock'n'Roll Band), ale i např. kapela Žabí hlen.

382 V této proměnlivé množině kapel se vše točilo kolem osobnosti Mikoláše Chadimy, Petra Křečana, Pavla Richtera, Luboše Fiedlera, Vlastimila Marka a Lesfka Hajdovského.

Kapitola V. Český rock v jednotlivých dekádách

zi se ke kapelám blízkým Jazzové sekci přidaly první novovlnné soubory.³⁸³ Uvolněný alternativní prostor zaplnily především amatérské kapely, které se i zásluhou hudební přehlídky v Praze na Rokosce přihlásily o své místo na domácím rockovém nebi. Širší povědomosti tyto kapely dosáhly díky účinkování na *Pražských jazzových dnech*³⁸⁴ a díky nezměrnému úsilí činovníků Jazzové sekce.

Jazzová sekce vznikla 30. listopadu 1971 jako součást Svazu hudebníků ČSR a na samém počátku nikdo ani zdaleka netušil, jak zásadní bude její role ve „znormalizovaném“ Československu. Zejména pro kulturní a hudební veřejnost se v letech sedmdesátých a osmdesátých stala pojmem a především symbolem aktivního odporu proti represivnímu mocenskému aparátu.

Aktivita sekce, „dobrovolného, samostatného a otevřeného zájmového amatérského sdružení“, jak sama sebe definovala, se od poloviny sedmdesátých let rozvinuly do nepřehlédnutelné šíře a začaly zásadním způsobem spoluvytvářet jazzovou a rockovou hudební scénu. Do svého programu si Jazzová sekce vepsala tato slova: „Jazzová sekce organizuje vystoupení, koncerty, festivaly, výstavy, zabývá se i otázkami výchovy, podílí se na tiskové a ediční činnosti ve svém oboru...“³⁸⁵

K původní hrstce fanoušků jazzu (v prvních třech letech mělo toto sdružení kolem tří stovek příznivců) přibýlo časem několik tisíc členů. Podle dostupných údajů jich v polovině sedmdesátých let bylo kolem 3000 a o deset let později (podle posledního oficiálního seznamu z června 1986)

383 VLČEK, J.: *Hudební alternativní scény...* c. d., s. 221.

384 *Pražské jazzové dny* vznikly jako určitý protiklad k jazzovému festivalu, který se konal jednou za dva roky a byl založený především na zahraničních hvězdách. *Pražské jazzové dny* vznikaly zpočátku jako experimentální dílna, otevřená především domácím kapelám hrajícím jazz rock, ale schovaly se zde i ty rockové (s přesahem k amatérským kapelám).

385 VLČEK, J.: *Hudební alternativní scény...* c. d., s. 222–223.

stoupl počet členů Jazzové sekce už na 6068. Během patnáctileté existence se v Jazzové sekci vystřídalo 8220 osob. Horlivých neevidovaných příznivců bylo ovšem mnohem víc, některé odhady hovoří dokonce o desítkách tisíc.

Jazzová sekce byla původně zaměřena výlučně na hudební oblast, především na jeden hudební žánr – jazz a jazz rock. Od poloviny sedmdesátých let začala výrazně podporovat také rock, především amatérský a alternativní, který v té době neměl šanci proniknout do popředí a nalézt uplatnění na oficiální scéně. Alternativní hudba byla nejen alternativou vůči běžné nebo spotřební hudbě a na úrovni textů i součástí alternativního literárního dění, ale zároveň hlasatelem alternativního (nekonzumního) životního stylu. Na tento styl byla svým způsobem navázána řada dalších aktivit, se kterými uvedený hudební směr spontánně souvisel. Rocková avantgarda byla neodmyslitelně propojena s experimentálními výboji ve výtvarném umění a s tím související literární a kritickou produkcí a dalšími kulturními počiny.

V období let 1974–1982 uspořádala sekce celkem jednáctkrát *Pražské jazzové dny* (ty v letech 1980 a 1982 už nebyly oficiálně povoleny), jichž se zúčastnily desetitisíce mladých fanoušků a stovky kapel. Jejich cílem bylo povzbudit amatérské a poloprofesionální soubory. Právě amatérům sekce výrazně pomohla organizováním *Amatérské scény u Záborských* v Karlíně, jakož i semináři nazvanými *Jazzová škola hrou* (jako lehká narážka na Komenského). Pořádala přednášky o moderní hudbě za účasti zahraničních lektorů a organizovala pro své členy zájezdy na jazzové festivaly a významné koncerty v Polsku, Maďarsku a v tehdejší NDR.

Velmi rozsáhlá byla také její publikační činnost. Za patnáct let stačila Jazzová sekce vydat dvacet osm bulletinů Jazz (od 20. čísla se z „*metodické publikace členů Jazzové sekce*“ stal „*bulletin současné hudby*“, poslední dvojčíslí dosáhlo úctyhodných 142 stran); nepravidelně vycházel

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách



Bulletin Jazz, 1979. Archiv Popmuseum.

členský zpravodaj s netradičním názvem *43/10/88*. V edici *Situace*, určené modernímu výtvarnému umění, vydala sekce portréty patnácti současných umělců. Vyšly zde např. práce Adrieny Šimotové, Karla Milera, Jitky Svobodové, Milana Grygara, Emily Medkové a dalších. V ediční řadě *Jazzpetit* vydala sekce celkem 24 knih. Tuto řadu, bez bližšího edičního vymezení zahájila antologie *Rocková poezie*, s krátkým časovým odstupem následovaly knihy další (namátkou studie Jindřicha Chaloupeckého *O dada, surrealismu a českém umění*, publikace Jiřího Valocha *Partitury, vizuální poezie, akce, parafráze, interpretace*, výbor

z literární tvorby Borise Viana, studie o českém rock'n'rollu Vladimíra Kouřila, knížka *John Ono Lennon* s unikátními fotografiemi z „Lennonovy“ Kamy, sociálněantropologický esej *Hudba přírodních národů* Zdeňka Justoně, dokument Ludmily Vrkočové *Hudba tereziánského ghetta*, próza Jaroslava Klady *Poslední z transportu* a konečně – z pohledu komunistické moci zřejmě vrchol provokace – román Bohumila Hrabala *Obsluhoval jsem anglického krále*, odmítnutý několik let předtím nakladatelstvím Československý spisovatel). Mimo edice vyšla řada neperiodických publikací, katalogů k výstavám (obvykle neuskutečněným), kalendářů, plakátů a dalších propagačních materiálů.

V říjnu 1980 přijela na pozvání Jazzové sekce divadelní skupina Living Theatre (vybavena toliko čtyřadvacetihodinovým průjezdním vízem) s improvizovaným zpracováním *Antigony*. Toto již legendární představení se uskutečnilo v pronajatém sále agitačního střediska Národní fronty, se sídlem v restauraci Na Ořechovce.

O necelý rok později se sekce podílela na akci „Most 81/82“, ekologickém projektu v postupně demolované části jmenovaného hornického města.

V roce 1979 byla Jazzová sekce přijata do Mezinárodní jazzové federace při Hudební radě UNESCO a v letech osmdesátých se stala členem Evropského sdružení pro výzkum populární hudby, Evropského výboru pro nukleární odzbrojení, a rovněž navázala styky s mírovými organizacemi po celém světě.

Vývoj situace nezadržitelně posouval Jazzovou sekci mezi organizace, které státní orgány hodnotily jako nepřátelské, a její existence se stala pro režim nadále nepřijatelnou. V této chvíli začíná dlouhý proces její likvidace (podrobněji v sedmé kapitole). Nakonec byla alternativní scéna tlakem komunistické byrokracie a státní bezpečnosti daleko více, než by si možná sama přála, tlačena do ilegality nebo přinejmenším poloilegality, tedy do prostoru, který už nějakou dobu patřil undergroundu, s nímž se na počátku alternativ-

ní scéna v některých pohledech na postavení hudby spíše rozcházela. Na druhé straně byl pro ni underground přirozenějším partnerem než oficiální bigbít.

Alternativa i underground procházely během svého působení kvalitativní změnou i ve svých vzájemných vztazích. „Na obou stranách byla poměrně velká nedůvěra. Na jedné straně měl ‚androš‘ strach z toho, že sekce je ‚oficiální‘ kultura, na druhé straně měla sekce, která se snažila zachovat maximum konspirace, celkem oprávněný strach, že věci jako neříkat do telefonu určité informace bylo pro velkou část ‚veselého ghetta‘ nepřijatelné. Navíc – snad to byl jen krátký dobový pocit – se některým lidem z Jazzové sekce zdálo, že po světové proslulosti, již vyvolal proces s lidmi kolem Plastiků, ‚androši‘ poněkud zpychli.“³⁸⁶ Diskuse mezi undergroundem a alternativní scénou připomíná rovněž Josef Rauwolf: „Tady byla do jisté míry řevnivost až nevráživost mezi ‚androšem‘ a alternativou. Ono se to později vyjasnilo, ale dlouhou dobu zde přetrvával ze strany undergroundu směr k alternativním kapelám pohled shrnutý do poznatku, ‚vy jste vyměklí, vy vlastně kolaborujete, protože se snažíte pronikat do těch struktur, do šedý zóny, do těch struktur a vystupujete‘. Svým způsobem měli pravdu, ale jen částečně. Například Mikoláš Chadima si vůbec nijak nezadal, jen měl ‚smůlu‘, že nebyl zašitej. Ale ti estébáci po něm šli stejně. A další věc, kterou jsem cítil, a nejen já, koncerty undergroundu byly prostě jen pro vyvolený, tak jsem tam ani nejezdil. Zpětně hodnotím ty aktivity Jazzové sekce a té alternativy velmi vysoko, především proto, že nesly svou kůži na trh, riskovaly, že budou nařčeny z ‚kolaborace‘ a možná udělaly víc, a to nejenom hudebně, ale i společensky, tím šířením jiné hudby než byla ta oficiální. Sekce byla pořád mezi dvěma mlýnskými koly, na jednu stranu po ní šla StB a na druhé straně byla označována

386 VLČEK, J.: *Hudební alternativní scény... c. d.*, s. 223–224.

za protekční a kolaborující...³⁸⁷ Vlastní pohled poskytl také Vladimír Kouřil: „Já neměl s undergroundem žádný osobní styk. Underground byl úplně něco jiného. My jsme byli, většina z nás, co jsme v sekci dělali, zcela normálními občany, kteří chodili do zaměstnání, a po zaměstnání si dělali tuhle činnost. Kdežto underground, ten byl úplně uzavřený do nějaký ulity, izolovaný, tak na mě působil.“³⁸⁸ Jiří Exner se domníval, že nevrzivost mezi undergroundem a Jazzovou sekci měla na svědomí tajná policie. „Jazzová sekce mohla být vnímána jako zednářská lóže, jako ti, kteří si to vždy umí zařídit.“³⁸⁹ Vojtěch Lindaur připomíná jednak odlišné hudební inspirace undergroundu (Velvet Underground, Fugs) a alternativy (Zappa, ale i Beefheart, „undergroundáky“ nicméně také oblíbený), jednak upozorňuje na fakt, že nějaké zvláštní propojení mezi undergroundem a alternativou neexistovalo. Jedním z možných vysvětlení bylo podle něj ono pověstné uzavření „androše“ do tzv. veselého ghetta, na rozdíl od alternativních kapel, které chtěly vystupovat před stále novým publikem. I když hrály na amatérské bázi, stály vždy o zpětnou vazbu, odezvu na vlastní tvorbu. Ta koneckonců chyběla i některým muzikantům z undergroundu, především Mejlovi Hlavsovi: „Vzpomínám, že Mejla byl z toho úplně na mrtvici, že nemůže hrát, to bylo v době po procesu s Plasty, kdy bylo koncertování kapely úplně nulové, ty statky a soukromé koncerty pro něj nebyly, on toužil hrát rock'n'roll a ne před třiceti lidmi někde ve stodole.“³⁹⁰ O zpětné vazbě nejen v hudbě hovořil i Josef Rauvolf: „Každý zpětnou vazbu potřebuje, ten muzikant zvlášť! Nemusí nahrávat desky, ale třeba jen

387 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Josefem Rauvolfem... c. d.
 388 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Vladimírem Kouřilem vedla Jitka Kybalová, 2008.
 389 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Jířím Exnerem vedla Jitka Kybalová, 2008.
 390 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Vojtěchem Lindauřem... c. d.

pásky. A to živé koncertování, v tomhle byli Plastici, a především Brabec a Kába velmi zaťatí, poukazovali na to, že i kdyby pod jiným názvem vystupovali [tenkrát se uvažovalo o názvu Půlnoc – pozn. M. V.], tak by tím degradovali značku Plastic People, dokonce tam vůči Mejlovi, který to vehementně prosazoval, použili fyzického násilí.“³⁹¹ Kytarista Hudby Praha Michal Ambrož však nepovažoval rozdíl mezi undergroundem a alternativní scénou za nepřekročitelný: „No underground, ten byl samozřejmě vedle nás, alternativní scény, reflektovali jsme je jako partu, která po Chartě 77 byla zahrnuta do toho ghetta, připadalo nám, že tady už ani nejde o muziku, ale o postoj, který jsme měli možná podobný, ale na rozdíl od nich jsme strašně chtěli hrát. Takže jsme před těma bolševikama kličkovali. My jsme se chtěli politice vyhnout, hrát třeba Na Chmelnici neutažené koncerty, nakonec se to ale nepodařilo, protože si nás ta politika také našla.“³⁹² Pohled z druhé strany přináší Jan Pelc: „Underground chtěl žít úplně svobodně, tzn., že se vymezil i vůči alternativní kultuře, která sice chtěla žít svým způsobem také svobodně, nicméně byla ochotna mnohemu se přizpůsobit: muzikanti šli dělat rekvalifikačky, ostříhali si na ně vlasy, vzali si obleky, to byl pro nás již velký ústup. Po procesu s Plasty už žádná ochota k ústupkům nebyla, vzdala se možnost uspořádat i koncert pod třeba venkovským Svazem mládeže. Underground se vymezil tím, že nebyl ochoten k jakýmkoli ústupkům.“³⁹³ V tomto směřování hudebníků „měl prsty“ Ivan Martin Jirous, který v citované Zprávě o 3. národním hudebním obrození vtiskl hudebníkům ideologii undergroundu. Jeho manželka Věra to hodnotí po letech velmi otevřeně: „Víte, underground

391 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Josefem Rauvolfem... c. d.
 392 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Michalem Ambrožem vedla Hana Zimmerhaklová, 2008.
 393 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Janem Pelcem vedl Michael Kilburn, 2000.

byl i na můj vkus ideologický. A to je vždycky nebezpečí, Ivan něco řekl a ti lidé za ním šli. On byl za hodinu schopný říct i pravý opak... Lidé ale asi potřebují, aby je někdo vedl. Pak to po něm opakují a jsou při tom ještě důraznější, jsou ještě méně tolerantní a více nesnášenliví. O tohle já jsem vždy měla s Ivanem Jirousem spory. Mně přišlo, že není možné udělat takové rastry nebo mantinely s tím, co se smí a co se nesmí. Každá situace je jiná, v každé situaci se člověk rozhoduje jinak. To neobsáhnou žádná pravidla... Sama mám názor, že jak pro underground, ale i disent, to bylo svobodné rozhodnutí těch lidí, že to chtějí dělat, že to tak cítí. Ale nebylo to nijak nárokové, nebyl tu mravní nárok, jako že to každý v té společnosti musel udělat. Na to opravdu stačí těch pár lidí, kteří se pro to rozhodnou, pro které je to možné. A nemyslím si, že by lidé z undergroundu nebo disentu měli mít nějaký přezíravý vztah k ostatní společnosti, že byli lepší.“³⁹⁴ Po letech dal I. M. Jirous své ženě Věře za pravdu, když v rozhovoru pro časopis Reflex v souvislosti s národním umělcem Karlem Gottem uvedl: „Gott nepodepsal Chartu, Marta Kubišová jo. No a co? Každý nemusí být statečný. Vůbec se mi nelíbilo, co napsal nedávno Honza Rejžek v Lidových novinách, když vzpomínal na petici ‚Několik vět‘. Gott ji odmítl podepsat, a Zagorová podepsala – ale odsuzovat za to někoho? Vždyť my jsme jako chartisti a disidenti nikdy nevyžadovali od ostatních, aby dělali co my! Když se rozhodnu, že budu proti režimu bojovat, tak jsem kaskadér – a nikdo nemá právo nutit zbytek národa, aby byli všichni kaskadéři.“³⁹⁵

Značný ohlas vyvolal programový text *Úkoly české alternativní scény*, napsaný jako úvodník programu 9. jazzových dnů v roce 1979. Vznikl bez nějakého předem promyšlené-

394 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Věrou Jirousovou vedl Michael Kilburn, 2000.

395 JIROUS, I. M.: Každý nemusí být statečný. Rozhovor s K. Kadlecovou. In: *Reflex*, 28. 9. 2009.

ho úmyslu a v mnoha směrech opakoval to, co bylo řečeno v jiných programech, které se vydávaly k Jazzovým dnům. Jenže obsahoval i jedenadvacátý bod, v němž se říká, že alternativní hudba není žádný underground, dobrovolně se izolující od společnosti. Byla to reakce na vlnu depresivních nálad, které se v té době objevily v druhé kultuře, psychicky zdeptané pronásledováním hlavních osobností.³⁹⁶

Josef Vlček k tomuto textu, jehož byl autorem, dodal: „Zatímco se underground snažil být apolitický a šel si svým vlastním směrem a do politiky a disidentství byl dotlačen okolnostmi, alternativní scéna již reagovala přímo na produkty normalizační kultury, především na elektronická média a oficiální populární hudbu. Odmítala hlavně jejich idylický obraz spokojené společnosti, která je postavena na konzumu. Žádala ‚pravdivý obraz skutečnosti‘ se všemi společenskými rozpory, které v té době existovaly. To byl hlavní úkol české alternativní scény, jak jsem jej tehdy cítil.“³⁹⁷

Underground přečkal osmdesátá léta víceméně uzavřen ve své ulitě. Určité přesahy k většinové společnosti ovšem existovaly. Jednak v individuálním koncertování některých hudebníků v kapelách, jako byla Garáž či později Půlnoc, jednak v průniku punkových či novovlnných kapel na undergroundové akce.

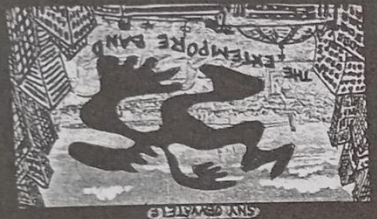
K určité rivalitě docházelo nejen mezi undergroundem a alternativou, ale také mezi různými alternativními sekciemi. Na jedné straně to byla výše zmíněná Jazzová sekce, na straně druhé Sekce mladé hudby (SMH), která vznikla v roce 1977 díky aktivitě Ladislava Zajíčka³⁹⁸ pod záštitou

396 VLČEK, J.: *Hudební alternativní scény...* c. d., s. 231–232.

397 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Josefem Vlčkem... c. d.; viz též VLČEK, J.: *Hudební alternativní scény...* c. d., s. 233.

398 Ladislav Zajíček, bývalý bubeník (Dream, Ruchadze Band), byl velice činorodý, agilní a organizačně schopný člověk. Řečeno slovy Jiřího Černého, „démon jak z Dostojevského Běsů“.

Velkoměsto 2. EXTREMORAMA THE 1970 RAMP 1981



THE EXTREMORAMA BAND

- VELKOMĚSTO II. -
/ Thema V. "Dny obyvatel velkoměsta" /
All lyrics except 10, 20, 21, 3. by M. Chadim

A. 1. - 10.

1. V obchodě OE/MR/ M
2. Co?/MR/MO
3. Ach snad to není/trad. arr. Extremora/ ♢
4. Chlap a opice/SZ/ ♢
5. Pod tramvají/MR/ MO
6. Koktave/MR-S/ ♢
7. Záhřel/MR-S/ ♢
8. Dávno ve škole s muzikátním soubor/MR/ ♢
9. Semecháze se sebe díhat voly/MR-S/ ♢
10. Havran/1m Cert, Eduard Storch/M
- 10b. Fragment 1. /SOT/

B. 11. - 22.

11. Lesem borom, lesom dolan.../S-R/ M
12. Ho vesou/MR/ M
13. Zabalili/MR/ M
14. Hej/MR/ ♢
15. Libouchec/MR/ O
16. Doty vskali/MR/ M
17. Káňka se máš rozhodnouti/MR/ ♢
18. Amanda/S-R/ M
19. Vjerrvega/MR/ M
20. Usamilem Of Your Love /J. Bruce/ M
21. A co děláš/Parafraze na říhovu Vostárkova skladbu/ M
22. Asi, asi, asi... verze/MR/ M 15. Fragment 2. /SOT/

CD 15. 1. 80 Odeřov/pražská/O, 7. 6. 80 Hořice O,
20. 9. 80 Hadovín O, February 80 Bome-studio Prague *
24. 4. 81 Liberec M, 25. 4. 81 Brno O, 1. 8. 81 Vážany/Serliera/*

1. M. Chadim - voc, prepared guit, altit. sax, trp.
K. Č. Chaloupka - perc.
St. Simon - bass, voc/S, 13, 18, 20/, bg. voc.
"All" - sax, voc/ZL/, bg. voc, trp.
Jiří "Bery" Budeškovský - guit, voc/LI/, bg. voc.

2. T. Č. Větrník, však neodšil na prádno. Viděl Extremora je totiž svědng sáitok...
"11...Profesor Krasák vyučuje čtyři základní stádia hudobného zvyklostí lateinštin, štimné, avdómálé a hypertrofické. Ak by sme to mali aplikovať na populárnu hudbu, tak kým sa významné belajných pesniček úplne stadi latentné až akortve uvedomelé dím, pochopí tvorbu skupiny Extremora si už vytvádaje uvedomelé hudobné zvyklosti. To znamená schopnosť uvedomovať si určité skladobné princípy, vedieť správne svedobedovať a prejavovať istú dávku profesionalizácie. To, čo Extremora hraje, totiž včoso nie je šicivá hudba. Neoperní sa na sebaie hudobnícku tradíciu. Popiara dšalečno všetko, čo princípele neodšil a prejavovať istú hudobného umenia. Vysokého tu liadne lahodný akordický spoj, či sporné melódie. Prvotný je tu rytmus - a ten je prvotná osnová a nevyhnutná súčasť. Funkciu melódie tu odšilujú skáňané recitativy a free-jazzové nasofónové adie. Poš povrchom skladivé porádie sa vrym srotatoš a presuší. Druvú rytmickú štruktúru a ritme sborové pokrky /všetko to pripomína rituálne tance priateľských afrických kmeňov/ sa v najmenšej oštrivostj dšivili strieľajú v perfektných stopkami a celosobnost-ráňový unšobanš...

/Populár - "Rock v Trenčín" 1981/5/

Demosnímek Velkoměsto.
Archiv Popmuseum.

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách

Svazu hudebníků (tedy stejně jako Jazzová sekce). Během pár let se počet členů vyhoupl z nuly na deset tisíc. Zajíček začal spolu se Sekcí mladé hudby organizovat koncerty, např. ten na Baráčnické rychtě, kde vystupovali umělci, jimž totalitní umělecké agentury znemožňovaly činnost. Začal vycházet alternativní rockový časopis *Kruh*, dokonce vyšlo i několik hudebních monografií (John Lennon, Frank Zappa, Vladimír Vysockij), které by asi stěží mohly vyjít v tehdejší oficiální československé nakladatelství. Sekce pořádala promítání videí, kde se pouštěly tehdy nedostupné či zakázané filmy (např. trezorové československé filmy z šedesátých let, americké filmy *Easy Rider*, *The Wall* či *Woodstock* o nejslavnějším rockovém festivalu).

Vše ale probíhalo přesně v mezích tehdy platných zákonů – na to si Zajíček vždy dával pozor. Snažil se aby „nepříteli“ zbytečně nezavdával příčinu k jeho snadné kriminalizaci – promítání filmů byla klubová činnost (pouštěli se tam jen lidé s legitimací Sekce mladé hudby), a na to nemusel mít povolení. Stejně tak publikace byly šířeny jako členské zpravodaje, což umožnilo, že v nich mohli otiskovat své příspěvky i autoři, kteří jinde měli problémy (např. Jan Rejžek, Jiří Dědeček, Jan Burian aj.). Sekce mladé hudby také pořádala kurzy hudební publicistiky. Sekce byla samozřejmě „solí v očích“ tehdejších mocných, ale podařilo se jí – i díky příslovečné Zajíčkově formální pečlivosti – aby přežila alespoň do poloviny osmdesátých let.

Činnost Sekce mladé hudby stavěla na kontrastu vůči Jazzové sekci, takže jejich vztahy byly vzájemně dost napjaté a dialog mezi nimi příliš nefungoval. Vzájemná rivalita přerostla až k osobnímu útoku Karla Srpa, který Zajíčka obvinil ze spolupráce s StB. K podobnému podezření posloužila i jedna z akcí, kdy se Zajíček dostal vcelku podivuhodnou cestou k možnosti uspořádat koncerty v pražské Lucerně. V televizním seriálu *Bigbít* o tom řekl: „Pan Spurný, kdysi bývalý „manažer“ Wericha a Osvobozeného divadla, takovej starej pán, za mnou přišel, a prej jestli bysme nemohli

dělat estrády – jako Sekce mladý hudby. A jeho dcera byla sekretářkou Lucerny. Takže tímhle způsobem jsem se dostal k Lucerně, ani jsem nevěděl jak. Sranda byla v tom, že třeba lidi z odboru kultury hlavního města Prahy z toho byli tak zaražený, že tak jedu, že si mysleli, že jsem nějaký papalášskej synek.“³⁹⁹

Písničkář Vladimír Merta ale našel ve svém svazku dvě zprávy agenta Hudebníka (K. Srpa). Součástí jedné z nich bylo udání na Ladislava Zajíčka, tedy na L. Zajíčka, o kterém se tehdy rozšiřovalo, že spolupracuje s StB. Sám Zajíček se minulostí nechtěl zabývat. „Pokud mně uškodil, nebyl sám, takže nemám zájem, nestojí mi za to,“⁴⁰⁰ uvedl v devadesátých letech Zajíček, který připustil, že domněnky o jeho spolupráci šířil i Karel Srp. Vladimír Merta po prostudování svého spisu s překvapením konstatoval: „Vždycky jsem si myslel, že agent je Zajíček, ale místo něj jsem v seznamu našel Srpa.“⁴⁰¹ „Bylo by dobré vědět, na čem jsme tenkrát byli. Čekal bych, že Karel sezve aspoň nejbližší spolupracovníky a řekne, jak to bylo. Jeho vyjádření, která čtu, jsou jen mlžení. Kdo si ale může dovolit kohokoli soudit?“ uzavřel celou historii Huňát.⁴⁰² Mikoláš Chadima ke sporu Jazzové sekce a Sekce mladé hudby napsal „Zásadový postoj Jazzové sekce vůči Sekci mladé hudby jsem naprosto schvaloval. S krysama se nespolečuje!“⁴⁰³ Názory na oba protagonisty „udavačského sporu“ se liší takřka s každým vzpomínajícím. Jsou mnohdy velmi subjektivní, zatížení osobními zkušenostmi a působením v té či oné organizaci. Např. Jiří Černý v rozhovoru s Jaroslavem Riedelem řekl: „Co do kvality i kvantity byly obě sekce

399 Bigbít, dokument ČT, 20. díl.

400 RIEDEL, J.: Kritik bez konzervatoře... c. d., s. 106.

401 Tamtéž.

402 Viz <http://www.hutka.cz/new/html/srp.html>

403 CHADIMA, M.: Alternativa... c. d., s. 121.

nesrovnatelné.⁴⁰⁴ Zajíček neměl talent sehnat si tak schopné lidi, jako třeba Joska Skalník, a dát jim prostor. To se mu povedlo jen výjimečně. Spíš dovedl najít dobrého šoféra, ale ne spolupracovníky, kteří by s ním dlouho vydrželi. Něco začal a pak už ho zase zajímalo něco jiného. Zajíček byl naproti tomu v Sekci mladé hudby jako zámecký pán... Mně ale nedělalo potíže fandit oběma a číst si Chalupce-kého i Čecha. A tak s oběma sekce spolupracovat. Pro Zajíčka jsem dělal víc, ale mému srdci byli bližší Skalník, Srp a jejich parta.“⁴⁰⁵

Na tomto místě bych rád uvedl, že pro výklad vztahu obou sekcí by bylo třeba najít i další dokumenty a realizovat další rozhovory s účastníky tehdejšího dění. Tato publikace si tento cíl vzhledem ke svému zaměření nedávala. (Každopádně popsat onen vztah a věnovat se významu Sekce mladé hudby v období let sedmdesátých a osmdesátých by bylo více než záslužné už proto, že existuje obrovská disproporce mezi publikacemi, které se věnovaly Jazzové sekci a prozatím téměř nulovému zpracování Sekce mladé hudby.)

Sekce mladé hudby skončila svou činnost po těžkém mocenském nátlaku v roce 1985, kdy počet jejích členů dosahoval asi deseti tisíc. Rok předtím dostal tehdejší předseda Jan Šulc likvidační dopis z vnitř, v němž ministerstvo požadovalo vydání majetku a hlavně seznam členů. Sekce ale seznam zničila a techniku (videorekordéry, počítač)

⁴⁰⁴ Jazzová sekce byla spíš intelektuální a elitářská, Sekce mladé hudby daleko obyčejnější a přístupnější. Programy, které SMH pořádala, byly určeny pro běžné posluchače rocku či folku, kteří o hudební avantgardu nestáli. Poodobně se lišila i ediční činnost. Jazzová sekce vydávala studie Jindřicha Chalupce-kého či Petra Rezka, Sekce mladé hudby povídačky F. R. Čecha Z mého života. Kruh (časopis SMH) vypadal ve srovnání s bulletinem Jazz dost uboze, ale je třeba říci, že tomu bylo i proto, že Jazzová sekce vydávala také výtvarné publikace, takže bylo jen logické, že na svůj časopis i po formální stránce velmi dbala. RIEDEL, J.: Kritik bez konzervatoře... c. d.

⁴⁰⁵ Tamtéž.

předala bezúplatným převodem jiné nestátní organizaci. A tak se likvidace Sekce mladé hudby táhla až do zmíněného pětáosmdesátého roku.

Ještě předtím, než se budu věnovat punku, nové vlně či metalu, zmíním fenomén, jenž vznikl takřkajíc „svépomocí“ a který neměl ve východní Evropě obdobu. Od roku 1980 se každoročně na pražské Kampě začali scházet fanoušci Johna Lennona, který byl zavražděn 8. prosince 1980 v New Yorku choromyslným Markem Chapmanem. Tzv. Lennonova zeď naproti francouzskému velvyslanectví na pražské Kampě⁴⁰⁶ byla až do osmdesátých let běžnou historickou zdi v Praze, ale už v šedesátých letech se na ni psaly básničky. A snad proto, že ze zdi vystupoval výčnělek připomínající náhrobní desku, stala se zeď symbolickým místem pro vzpomínku na tohoto významného hudebníka a peacemakera. „Náhrobek“ se objevil už v roce 1980 a vypadal velmi prostě – křížem na něm bylo napsáno „Za Johna Lennona“ a nakreslenou na něm bylo napsáno „Za Johna Lennona“ a nakreslenou kříž. Pod ním začali lidé pokládat květiny a zapalovat svíčky. Počátkem roku 1981 tento křížový nápis nahradil jiný: „Za Johna Winstona Lennona 9. 10. 1940 – 8. 12. 1980“, který byl vytvořen barvou a pomocí šablony. Lennonova zeď se stala symbolem odporu proti režimu, proti válce a násilí, svéráznou českou připomínkou myšlenek míru a lásky. Denně ji mladí lidé zdobili kresbami, nápisy, květinami a Lennonovými fotografiemi. Zeď byla pravidelně na příkaz představitelů komunistického režimu přetírána,⁴⁰⁷ aby byla během několika dní opět popsána. Mimo jiné se na ní objevoval nápis „Vy máte Lenina, nechte nám Lennona!“ Ale především sem byly opisovány básničky Václava Hraběte, Karla Kryla či úryvky z písniček Beatles. Na rozdíl od

406 Pro zájemce o tuto tematiku doporučuji knihu BLAŽEK, P. – LAUBE, R. – POSPÍŠIL, F.: *Lennonova zeď v Praze. Neformální shromáždění mládeže na Kampě*. Praha 2003.

407 Poprvé byla přetřena v dubnu 1981, snad v souvislosti s XVI. sjezdem KSČ, který se tehdy v Praze konal.

známých Jahodových polí v newyorském Central Parku se Lennonova zeď na Kampě neustále měnila.⁴⁰⁸ Ztrácela tak pomníkový patos a nabývala hravosti, která je tak typická pro beatlesovské písničky.

John Lennon měl díky svému vidění světa, příklonu k nenásilí, ke svobodě v bývalém Československu mnoho příznivců. Jedním z nich byl i Václav Havel: „Ze všech úmrtí poslední doby musím kupodivu nejčastěji myslet na smrt Johna Lennona,“ psal 11. 1. 1981 z vězení Václav Havel své ženě Olze. „... pocituji to jako něco, co by se dalo nazvat ‚smrt století‘ (možná spíš než smrt Kennedyho nebo Kinga).“⁴⁰⁹ Havel se k tématu vrátil ještě jednou po přečtení článku o Lennonovi v *Melodii*. „... zjistil jsem, že to, co pocituji já, je zřejmě pocitem všeobecným, jako by ten výstřel byl výstřelem reality osmdesátých let po jednom odcházejícím snu – po snu šedesátých let o míru, svobodě a bratrství, po snu květinových dětí, komun, LSD-výletů a ‚dělání lásky místo války‘, jako by to byl výstřel do tváře celé té existenciální revoluce, třetího vědomí a ‚zelenání Ameriky‘... Nemyslím si, že určité hodnoty a ideály šedesátých let byly dobou usvědčeny z toho, že jsou planými iluzemi a omyly... Myslím si jen, že všechno je dnes jaksi tvrdší a drsnější, za všechno se musí víc platit a sen o svobodném a smysluplném životě není takřkajíc už jen věcí útěku od maminky, ale věcí tvrdé a každodenní konfrontace s temnými silami novověku.“⁴¹⁰

Lennonova zeď na pražské Kampě se díky „lennonistům“, jak je nazvala tajná policie, připodobňujíc je k alkoholikům, mentálně postiženým, sociopatům a „agentům západního světa“, stala symbolem odvahy mladých lidí toužících po

408 Zeď byla mnohokrát zničena, podobenky strhány, květiny, věnečky a svíčky rozkopány. Jedním z opatření bylo i přibití dřevěných desek na Lennonovu zeď s tím, že se na Velkopřevorském náměstí vytvoří plakátovací plocha (!). Lidé ale psali vzkazy dál, jen o kousek dál v přílehlé Hroznové ulici.

409 HAVEL, V.: *Dopisy Olze*. Brno 1990, s. 138.

410 Tamtéž, s. 158.

obecných lidských ideálech lásky a míru. Ani tehdejší Československo se ale nemohlo vyhnout tvrdší reakci, o které mluvil i Václav Havel a která adekvátněji odpovídala na „temné síly novověku“, u nás navíc násobené autoritativním režimem. Na scénu se s rachotem řítit punk.

PUNK A NOVÁ VLNA

Koncem sedmdesátých let se v Československu neočekávaně objevil punk⁴¹¹ a nová vlna⁴¹² jako nové subkultury mládeže. Postupně, v souvislosti s vývojem punku v západní Evropě, byl i československý punk pochopen a označen jako nové společenské hnutí.

„Punk byl chápán jako vlašťovka a nejzřetelnější reprezentant občanské společnosti. V postkonsolidačním období po událostech konce šedesátých let šlo o další vážnější pokus o praktikování nezávislé společenské aktivity, kte-

411 Podle *The Oxford Dictionary* má výraz „punk“ několik významů: slangový výraz označující nejhorší materiál, veteš, krámy; slangový výraz označující mladé surovce, darebáky, lotry; výraz označující fanoušky punk rocku, přičemž punk rock je chápán jako směr pop hudby, který obsahuje urážky, násilné prvky a šokující efekty vůči okolí prostřednictvím hudby, chování a oblékání. V americkém slangu označuje název „punk“ příslušníka gangu, který v sobě ztělesňuje vše, co většinová morálka hodnotí jako hrubé, nápadné a provokativní chování. V sociálním kontextu byl tento výraz používán zejména pro černošskou a portorikánskou mládež z newyorských slumů.

412 Hudební směr i životní styl nejprve jen části mladé generace na Západě a brzy i v tehdejší ČSSR. Novou vlnu a punk nelze hodnotit jen jako přejaté a na zdejší poměry adaptované trendy, ale jako svébytné, i z domácích podmínek vyrůstající postoje části české mládeže, a především její hudební tvorby. Hudební kritik a publicista Josef Vlček definoval novou vlnu takto: „New wave je proud populární hudby inspirovaný nástupem nové generace posluchačů i umělců na angloamerické scéně po roce 1976. Je to ta nejběžnější definice, která novou vlnu hledala svou estetickou sebe-proud bílé a zčásti i černé mládeže, která novou vlnu hledala svou estetickou sebe-realizaci mimo svět oficiální hudby v klubovém prostředí s punkovými, pub-rockovými a reggae kapelami...“ (OPEKAR, A. – VLČEK, J.: *Excentrici v přízemí...* c. d., s. 4–5).

rému se podařilo vážně rozhoupat komplex pojmenovaný jako 'úspěchy socialistické kulturní revoluce'. Současně se mu podařilo ukázat cestu, kterou bylo možné ze zničujícího vlivu tohoto komplexu uniknout. Starším generacím se ho podařilo ubránit se socialismu, nová generace, reprezentovaná členy hnutí punk a nové vlny, však byla první, které se socialismus nedotkl vůbec. Ve skutečnosti nikdy nežila v socialistické ideologii. Svět, v němž žila, se snažila pojmenovat sama, vytvořila a osvojila si nové kulturní kódy. S punkem a šířeji s novou vlnou bylo dokázáno, že nezávislý společenský život je možný.“⁴¹³

Mé pojetí punku a nové vlny jakožto společného hudebního, ale nikoli výlučně hudebního fenoménu vychází z úvah hudebního publicisty Josefa Vlčka, který v článku *Rock na levém křídle* tvrdí: „Termínu nová vlna se začalo používat zároveň s nástupem punku v letech 1976–1977. Označoval celou novou generaci muzikantů, od komerčních souborů, hrajících na hospodských a klubových tancovačkách, přes punk až ke všem experimentálním skupinám, vycházejícím většinou z teorie soudobého výtvarného umění. Není tedy pravdou, že by nová vlna přišla někdy po punku, naopak, anglický punk byl od počátku její součástí.“⁴¹⁴ Josef Vlček chápal pojem nová vlna nejen jako hudební fenomén, ale i jako soubor různých kulturních, sociálních a ekonomických okolností, které se sbíhaly jako nitky do magického roku 1976.⁴¹⁵

413 SVÍTEK, J.: Občanská společnost a mládež v Československu 80. let. In: MANNOVÁ, E.: *Prehľad vývoja spolkového hnutia z aspektu formovania občianskej spoločnosti*. Bratislava 1991, s. 119.

414 VLČEK, J.: *Rock na levém křídle*. Praha 1983.

415 V tomto textu striktně neoddelujeme punk a novou vlnu tak, jako to např. činí hudební kritik Jiří Černý (na rozdíl od Josefa Vlčka), když pro dokumentární televizní pořad *Bigbít* řekl, že jeden čas se nová vlna nesprávně směšovala s punkem. Podle něho byl punk rock hudební styl úmyslně oholený na rytmickou dřev a reakcí na něj byla nová vlna, která podle Černého vznikla proto, že muzikanti, kteří uměli hrát, si v punku nezahráli.