

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 řtil 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 nejhroší 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 chápe jako široký generační proud bílé a zčásti i černé mládeže, která 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 přizemí... 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 snad 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 neoděluje punk a novou vlnu tak, jako to např. činí hudební kritik Jiří Černý (na rozdíl od Josefa Vlčka), když pro dokumentární televizní pořad *Bigbit* řekl, že jeden čas se nová vlna nesprávně směřovala 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.

Žebříčkům světových hitparád vévodila bezduchá disko hudba, typický produkt showbyznysu. Staré kapely nudily. Chyběly nové myšlenky, doba postrádala tvůrčí záblesk. Tento stav ale neměl trvat věčně, přicházela radikální změna hodnot, principů a výrazů,⁴¹⁶ která byla ostře zaměřena proti všeobíejající lásce, touze po souznění s přírodou a heslům o míru.

Změněné sociální podmínky vytvořily příznivé prostředí pro novou hudbu, a to nejen v globálním měřítku, ale do jisté míry i v komunistickém Československu. Tehdejší situaci výstižně přiblížil Milan Knížák v televizním dokumentu *Bigbít*: „V roce 1967 kvůli výpadku energie zhaslo v New Yorku světlo. A lidé vyšli do ulic, radovali se, objímali, prostě mejdan, nádherná benátská noc. O deset let později byl opět výpadek energie a New York zažil noc hrůzy – znásilnění, vraždy. Bylo to stejné město a vlastně tíž lidé. Takže s tím světem se něco za těch deset let stalo. Svět ztvrdl a zdrsnel.“⁴¹⁷ S názorem M. Knížáka se ztotožnil rovněž výtvarník a hudebník Petr Pištěk: „Na předchozím jazz rocku mně vadilo, že zbylo jen pár jedinců, kteří pokryli celou tu scénu, která byla k poslouchání, která lidi zajímala. Obrovský dav, který byl pod tím, jako by vlastně neexistoval. Punk to úplně obrátil. Postavil na hlavu. Shrnul lidi do jednoho tahu, semknul k sobě, a tu obrovskou energii, která z toho vznikla, vrazil zase zpátky tam, kde má být, mezi lidi.“⁴¹⁸

Na ekonomické souvislosti upozornil Josef Vlček: „Nespokojenost pocítovala i druhá strana – obchod. Stále strměji klesala křivka prodeje gramofonových desek (staré kape-

416 Srov. SABRIN, R.: *Punk Rock. So What? The Cultural Legacy of Punk*. London 1999; DECURTIS, A.: *Present Tense. Rock and Roll Culture*. Durham – London 1992; ORMAN, J.: *The Politics of Rock Music*. Chicago 1984.

417 *Bigbít*, dokument ČT.

418 Tamtéž.



Pogující punkeři. Archiv Popmuseum.

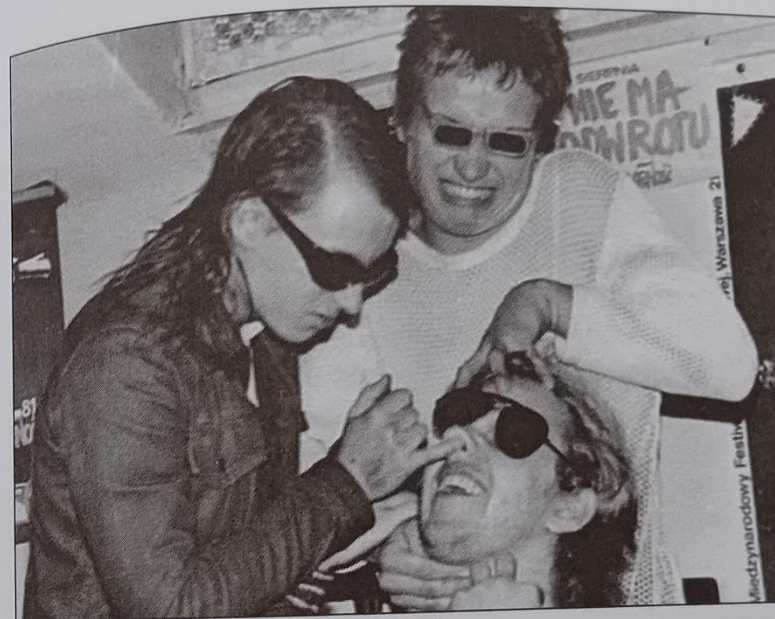


Punkeři, 1982. Archiv Popmuseum.

ly nudily), hudebního tisku (nebylo o čem psát), nástrojů (nové kapely nevznikaly, protože nestačily zručnosti starých ostřílených kozáků) a návštěvnosti klubů (superkapely vystupovaly jen několikrát do roka, obvykle na mamutích festivalech). V onom památném roce 1976 tato krize vyvrcholila. Tím došlo k události, která je v populární hudbě vzácná jako zatmění slunce. Zájmy ekonomické se dostaly do správné konstelace se zájmy sociálně-estetickými a dokonce uměleckými, když několik mladých obchodníků dokázalo cynickými triky vnutit veřejnosti první vlnu souborů, schopných stát se mluvčími generace, a prodat přitom dostatek zboží. Tedy desek. Zrodilo se nové jádro nové vlny – punk. Byl tak jednoduchý, že ho mohl hrát opravdu každý.“⁴¹⁹ Fanklub Sniffin Glue přinesl „návod“, jak punk hrát. Na obrázku byly vyobrazeny tři prsty na krku kytary spolu s textem: „Tady je jedna struna, tady dvě další. A teď si vytvoř svou vlastní kapelu.“⁴²⁰

Kdo byli představitelé nového hudebního stylu? Šlo o novou – již třetí – generaci rockových hudebníků, kteří se vyhraňovali v kontrapozici k předchozímu supertechnickému, „kosmickému“ art rocku, i k módní, komerční a typicky únikové formě disko hudby, a kteří se pokusili přiblížit rock opět životu. Generace hippies byla i se svou indickou filozofií a šamanskou magií poslána „k ledu“, neboť neuměla zareagovat na změněné sociální podmínky sedmdesátých let (které mohly být vnímány jako pěkná kocovina po velkém flámu let šedesátých). V souvislosti s hospodářskou recesí stoupala nezaměstnanost, bombové útoky ochromovaly život, ekologové bili na poplach, lidé se v širším měřítku a od nižšího věku uchýlovali k tvrdým drogám. Po vietnamském konfliktu, srážkách studentů v Paříži, ale i po okupaci Československa v roce 1968 zklamaly něžné a mírové ideály vyjádřené heslem „Make Love not War“.

419 Tamtéž.

420 HEBDIGE, D.: *Subculture the Meaning of Style...* c. d., s. 112.

Jedna z prvních fotografií FPB, 1981. Archiv P. Růžička.

Můžeme však nalézt ještě jeden motiv. A tím byla nuda. „Pro člověka není nic tak nesnesitelné, jako být v naprostém klidu, bez vášně, bez zájmů, bez rozptýlení, bez úsilí. V té chvíli pocítí svou nicotu, svou opuštěnost, svou nedostatečnost, svou závislost, bezmoc, svou prázdnotu. Okamžitě se z hloubek jeho duše vynoří nuda, sklíčenost, smutek, hořkost, nespokojenost, zoufalství.“⁴²¹ Tuto Pascalovu myšlenku rozvinul a na klima sedmdesátých let aplikoval Jiří Svítek, když konstatoval, že mládež se pokouší dostat nad svou subjektivně pocíťovanou „nicotu, svou opuštěnost, svou bezmoc“, která může být podmíněna např. nezaměstnaností a vyjádřena tím, že provokuje okolí novým, punkovým výrazem.⁴²² Opět se tedy stalo to, k čemu v dějinách rockové hudby opakovaně dochází: tvorba přestala být doménou slavných

421 PASCAL, B.: *Myšlenky*. Praha 1973, s. 148.422 SVÍTEK, J.: *Občanská společnost a mládež...* c. d., s. 51.

hvězd a stala se bytostnou potřebou širokého okruhu lidí, kteří spontánně, mnohdy bez velké hudební průpravy začali hrát a zpívat tak, jak je to bavilo a jak to odpovídalo jejich vlastní zkušenosti světa. Kapely, zpěváci a především fanoušci punku a nové vlny znovu po letech cítili, že tato muzika odpovídá realitě. Tatam byla odtrženost rocku od sociální skutečnosti první poloviny sedmdesátých let. Rock jako bojový nástroj mladé generace sloužil k protestu proti „ostatnímu světu“ znovu získal své existenční opodstatnění. V nové vlně se zřetelně probudil i původní rebelský charakter rocku – rocková hudba jako místo ostré sociální konfrontace. Po rychlém a kontroverzním rozmachu punk rocku začala tato hudba záhy vstřebávat – i když přirozeně po svém – celý dosavadní vývoj rockové muziky.

Výrazem toho všeho byl i scénický projev, oblékání a životní styl „nové generace“, která navazovala, ať vědo-



Punková skupina Energie G, 1981. Archiv M. Cingroš.

mě či nevědomě, na nové trendy v jiných uměleckých disciplínách (např. body-artu). Vizáž prvních punkerů a příznivců nové vlny měla za úkol provokovat měšťáka i establishment a zároveň vyjádřit pocit odcizenosti ve stále složitějším a mnohdy nepřátelském světě, s nímž mládež spojovalo především vzájemné nepochopení. Na módní „do it yourself“ vzpomíná Petr „Sid“ Hošek: „Prostě trička jsme si tiskli sami autosprejema, vlasy se barvily autolaka-ma a prostě já nevím. Barvilo se všechno, já nevím, barvily se džíny, barvily se saka, kdo sehnal nějakou motorkářskou bundu, tak to byl jako king, že jo. Protože to jinak nešlo, to bylo z koženky a to mělo životnost čtyry měsíce... Ale zase to bylo v tom dobrý, že co kus, to originál. Že prostě nešel ten člověk do obchodu a nemělo deset lidí stejnou bundu, že to bylo docela barevný a docela to šokovalo.“⁴²³ Protože šlo o generační a sociální vzpouru mladých lidí, bylo třeba v první řadě působit výjimečně a šokovat okolí. To se punkerům jednoznačně podařilo, konečně jako každé předchozí rebelantské mladé generaci, od beat generation padesátých let ke „květinovým dětem“, nad jejichž orientálními ozdobami a kopretinami v „otřesně“ dlouhých vlasech trnuli jejich rodiče i učitelé, podobně jako ony samy pak nad „číry“, počmáranými koženými bundami a těžkými botami svých potomků.

Oděv a vnější vzhled punkera vycházel ze vzorů, které mu nabízely filmové horory, sci-fi filmy a především laciné kreslené seriály (komiksy). Základní věcí byly ostříhané vlasy à la Batman nebo Superman (i to byl bezesporu výraz štítivého odporu punkerů ke „květinové“ generaci šedesátých let) a tzv. číro,⁴²⁴ neboli kohout (nápodoba účesu indiánského kmene Cherokee), obarvené různými

⁴²³ ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Petrem „Sidem“ Hoškem vedl Miroslav Vaněk, Praha 2008.

⁴²⁴ Jak uvedl jeden z punkerů, ti, kteří „číro“ nemohli z různých důvodů nosit, nemuseli být smutní. Důležité bylo mít „číro“ v hlavě, ne na hlavě.

barevnými spreji, vyztužené lakem (v našich podmínkách byl drahý lak nahrazen cukrovou vodou). Nosila se levná saka, na kterých byly přípevněny „placky“ s punkovými motivy nebo skupinami a co možná největší počet spínacích špendlíků. Později se „sichrhajckami“ propichovaly i uši. Dalšími nezbytnostmi byly kožené obnošené bundy (pomalované různými punkovými nápisy), řetězy a vysoké boty. Příznivci nové vlny ještě přidali košile s úzkými kravatami, sakem a teniskami. Oděv měl sloužit jako obrana před vnějším světem, stal se něčím jako druhou kůží, ve které se punker cítil bezpečný a především byl sám sebou. Móda samozřejmě sloužila jako sebe prezentace vně punkové pospolitosti, což do značné míry zjednodušovalo (nikoli ulehčovalo) styk s okolním světem.

Z Velké Británie přišel i „šílený“ tanec, kterému se říkalo pogo. Jeho účastníci okolo sebe divoce máchali rukama a kopali nohama, vráželi do sebe, strkali se a nezřídka vypukla i drobná šarvátka. Tento neučesaný, drsný tanec byl však jedinou existující adekvátní možností, jak pohybem vyjádřit onen hlasitý a divoký hudební styl – punk rock.⁴²⁵

„Sklepy jsou plný, garáže taky a v nich kapely punk rock dřou,
kolem nich jsou čerokýzy a všichni pogo tancujou,
jediná radost pogo a bigbít je v tomhle svinstvu kolem nás,
kožený bundy, vlasy a hrdost, kultura garáží ožívá!
Punk a pogo to je v nás,
kultura, co nemá rád,
ježek, číro na hlavě, kožený bundy...“⁴²⁶

Punk se dostával do Československa podobnými cestami (jež jsme přiblížili ve čtvrté kapitole) jako rocková hudba.

425 Bigbít, dokument ČT. Též na <http://www.czech-tv.cz/dokument/bigbit/smery/punk.htm>.

426 Písnička Punk a pogo skupiny Hrdinové nové fronty. In: SVÍTIVÝ, E.: Punk's not Dead. Praha 1991, s. 116.

Neměli bychom ale na tomto místě opomenout punkové „věrozvěsty“, kteří do rámce svých poslechovců zařadili právě punk a novou vlnu, především jako zajímavé nové směry v rockové hudbě. První poslechovcův pořad věnovaný výhradně punku, který uvedl Josef „Zub“ Vlček na VI. pražských jazzových dnech v roce 1978, vešel podle anonce ve zpravodaji z PJD ve známost jako *Punk rock v Divadle hudby*. Petr Růžička, manažer teplických punkových skupin a zakladatel první z nich, FPB, vzpomíná: „*Já jsem se s punkem setkal v roce 1976, kdy jezdili Jirka Černý a Miloš Čuřík s poslechovcův pořady a punk vozili jako takovou perličku. Pamatuji si, že Čuřík tenkrát v největším rozjezdu v nějakém svazáckém klubu vytáhl z takového plyšového obalu singl a řekl, ‚tohle jsou Damned‘. Já jsem si říkal, páni bozi, to je muzika! Snad hned druhý den jsem se rozjel do Prahy na burzu shánět punk. Postupně jsem na burze prodal všechny Rolling Stones, Purply, Sabbathy, Genesis a takový kapely, který byly ještě v kurzu. Koukali na mě jako na magora, že to prodávám. Prodal jsem všechno a koupil si jeden punkový výběr. A říkám si, z toho materiálu uděláme kapelu.“⁴²⁷ Jinou cestou se punk dostal k Milanu Jonštovi, členu punkové skupiny Hlavy 2000, později skupiny Radegast: „*To bylo v roce 1977, byl jsem s rodiči na dovolené v Jugoslávii, koupil jsem si časopis Bravo, na tehdejší poměry velmi tvrdý a byly tam fotky Sex Pistols, Damned, Clash. Zaujalo mě, že neměli dlouhé vlasy, byli nakrátko ostříhaní jako my všichni. Začal jsem se o ně zajímat, a když se mi ještě téhož roku dostaly do rukou jejich nahrávky, byl jsem v šoku. Kapely hrály jednoduše, 4–5 akordů, a bylo to tvrdé a zároveň melodické.“⁴²⁸**

Za duchovního otce punku v Praze byl považován zakladatel skupiny Energie G, Karel Habal, který ovlivnil nespo-

427 ÚSD, COH, sbírka *Rozhovory*. Rozhovor s Petrem Růžičkou vedl Miroslav Vaněk, 2001.

428 Bigbít, dokument ČT.

čet mladých hudebníků. Na setkání s ním vzpomíná i před-
ní osobnost alternativní hudby Mikoláš Chadima: „Já jsem
se poprvé setkal s touhle muzikou před prázdninami [roku
1978 – pozn. M. V.] díky Karlu Habalovi. Karel punk milo-
val a byl jedním z prvních, kdo měl desky s touhle muzikou.
Když mi poprvé pustil desku Sex Pistols, jásal jsem. Tahle
muzika mi připadala jako důležitý zvrát. Bylo to jedno-
duchý a bylo v tom hrozně moc energie... Kromě těch Sex
Pistols mi Karel půjčil ještě další čistě punkové kapely, ale
ty nebyly nic moc. Daleko zajímavější se mi zdály kapely,
které punk nehrály, ale patřily k jejich generačním druhům,
a které se začaly souhrnně označovat za New Wave... Když
jsem Karlovi zavolał, že chceme udělat nějaký punkový pís-
ničky, byl nadšen a přímo mě zavalil deskami.“⁴²⁹

Za první český punkový koncert v Čechách (nebo přes-
něji část koncertu) bylo dlouhou dobu považováno právě
vystoupení Chadimovy skupiny Extempore, kterou fanoušci
chápali jako představitele alternativní scény. Představení se
konalo 23. února 1979 v amatérském centru U Zábanských
v pražském Karlíně. Před komponovanou premiérou spíše
jazzrockového bloku nazvaného *Zabijačka* zahájila sku-
pina několika přejatými punkovými skladbami od Wire,
Generation X, Dr. Feelgood a Stranglers. Vše ale bylo hráno
s českými texty. „Po menších technických úpravách jsme
spustili skladbu od Wire, pojmenovanou podle textu, v kte-
rém jsem naturalisticky popisoval svoje návštěvy u zubaře
během mých kolenních bolestí, *‘Láva a štáva’*. Opřeli jsme
se do toho naplno. Publikum reagovalo bouřlivě. Myslím, že
poprvé v Česku slyšelo *Live Punk Rock*.“⁴³⁰ Na základě vzpo-
mínek některých pamětníků však můžeme konstatovat, že
nějaké punkové koncerty se (byť vzácně) uskutečnily již před
tímto datem. Např. Milan Jonšta vzpomíná: „Okamžitě poté,
co jsem si poslechl punkové kapely, mě napadlo, že bysme

429 CHADIMA, M.: *Alternativa...* c. d., s. 76.
430 Tamtéž, s. 179.

to mohli vlastně zkusit taky. Okamžitě jsme založili kapelu
a někdy v prosinci 1977 se konala v Havířově-Horakůvce
první punková zábava.“⁴³¹

Podle slov Karla Habala vystoupila punková kapela Ener-
gie G již v roce 1978 jako předkapela Klasiků v pražském kul-
turním domě Eden. Po třech skladbách pořadatelé vypnuli
proud. Byli zděšeni. „My jsme hráli furt, furt, druhou pís-
ničku, třetí písničku, šílených lidí kolem nás, my jsme hrá-
li a ani jsme nevěděli, že už není zvuk, že je vypnutá elek-
trika. Furt jsme do toho řezali, protože jsme byli zpitomělí.
Punk se dělá očima, koukáš, jak ten druhý hraje, nebo ne,
tak to děláš podle očí.“⁴³²

Po těchto spíše sporadických začátcích zažívala od počát-
ku osmdesátých let česká punková, resp. novovlnná, amatér-
ská scéna růst. Vznikaly nové a nové kapely, které byly rázem
obklopeny stovkami, později tisícovkami fanoušků.

Počátkem osmdesátých let nebylo pro zdejší příznivce
punku jednoduché a snadné dostat se k západním nahráv-
kám tohoto hudebního žánru. Pro západní žurnalisty (zvláště
zaměřené na rockovou hudbu) však nebyla vznikající česká
punková scéna zcela neznámou krajinou. Tak např. britský
reportér rockového týdeníku *New Musical Express*, který
navštívil Prahu na podzim roku 1980, referoval ve svém lis-
tu o populární skupině Energie G, jejíž repertoár se téměř
výlučně odvozoval od současné britské punkové hudby.⁴³³

431 Bigbit, dokument ČT.

432 Tamtéž.

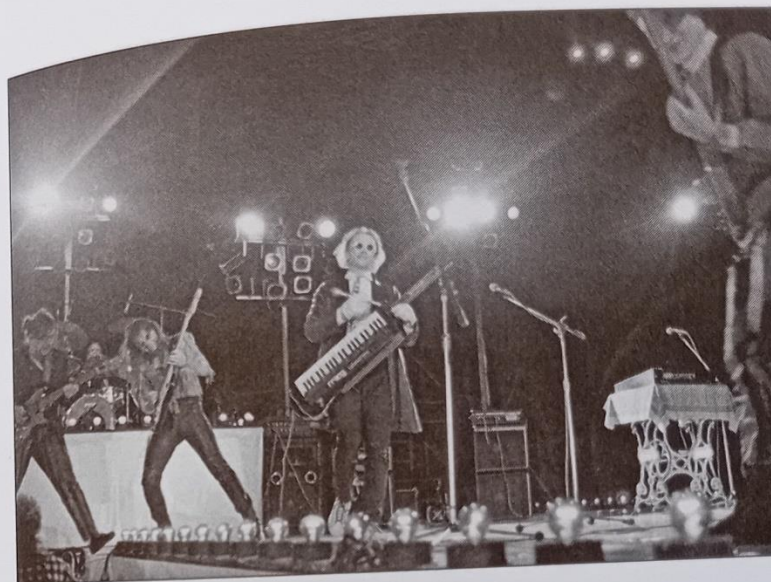
433 RYBACK, W. T.: *Rock Around the Block. A History of Rock Music in
Eastern Europe and the Soviet Union*. New York – Oxford 1990, s. 199.
Uvedené Rybackovy údaje doplňuje Eduard Svítivý: „Na konci roku 1981
navštívil Prahu anglický publicista z *New Musical Express*, Chris Bohn,
a to za účelem zmapování české nezávislé muziky. Krátce na to v NME
tenhle článek vyšel a na titulní stránce ho doprovázela kresba tryskající
lokomotivy s rudou hvězdou, pod kterou bylo napsáno *‘Frustration of Czech
Culture’*... Potud bylo vše v relativním pořádku. Problém byl ovšem v tom,
že ten novinář to všechno spatřil i s politikou, Plastikama, Chartou 77,

I když zahraniční vlivy byly primární a neopomenutelné a „ideologická diverze“ Západu byla v tomto směru podle komunistických funkcionářů neoddiskutovatelná (o reakci moci dále), stojí česká nová vlna podle Josefa Vlčka na třech domácích inspiračních proudech – na folku (který programově působil na okraji společnosti), na českém undergroundu (který byl názorově nekompromisní) a na české alternativní scéně sedmdesátých let (která byla ve svých zvukových experimentech hudebně nejzajímavější).⁴³⁴

V našem prostředí navíc nová vlna začala nabývat zvláštních, specificky českých forem. Objevoval se totiž humor, který začíná již u samotných názvů kapel: Kečup, Suchý mozky, Hlavy 2000, Garáž, Jasná Páka, Letadlo, Dvouletá fáma, Pražský výběr, Nahoru po schodišti dolů band, Máma Bubo, Odvážní bobřáci, Krásné nové stroje, OZW a další. To bylo výrazem diametrálně odlišného klimatu od atmosféry šedesátých let. Tehdy se české rockové skupiny chtěly přiblížit světovosti tím, že přejímaly vesměs anglická nebo cize znějící jména (Blue Effect, The Primitives Group, Flamengo, The Matadors, The Rebels ad.). Ta pak musely v sedmdesátých letech pod nápořem postupující „normalizace“ opustit (protože anglické názvy zaváněly angloamerickou kulturní diverzí), nebo je nahradit českými ekvivalenty. Jen jistou úlitbou bylo povolení užívat jména sice cize znějící, ale současně nic neříkající (Orient, Benefit, Katapult).

Tepřve léta osmdesátá přinesla v tomto směru totální změnu. Kapely se programově hlásily k českým názvům a zajímavý posun (svým způsobem rozkvět českého jazyka) je znát i v jejich textech. Právě česky zpívané texty, které jsou směsicí humoru, sarkasmu a ironie, se pozvolna stá-

Dubčekem, rokem 1968, a to byl začátek našeho konce... Koncerty byly pro nás tabu... Čtrnáct dní na to dostal Chadima někde večer fest do držky od StB...“ SVÍTIVÝ, E.: Punk... c. d., s. 56.
434 OPEKAR, A. – VLČEK, J.: Excentrici v příměstí... c. d., s. 24–28.



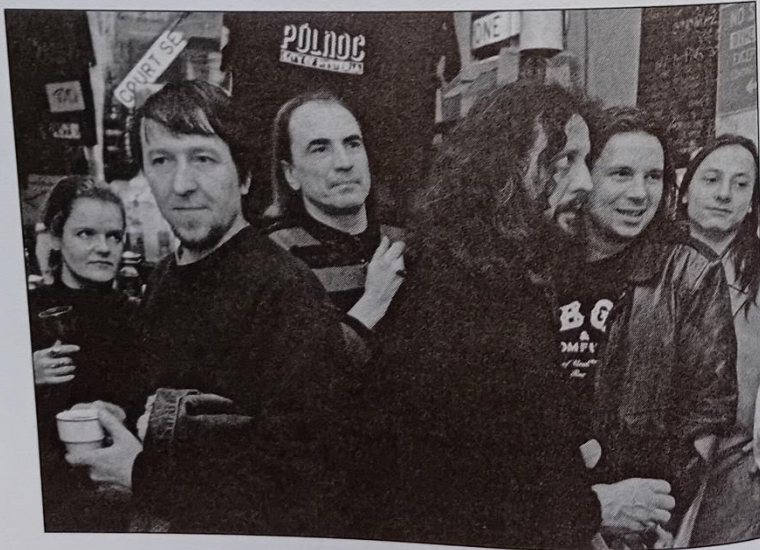
Pražský výběr (zleva Pavlíček, Čok, Hrubeš, Kocáb), 1982. Archiv M. Pavlíček.



Pražský výběr, 1982. Archiv A. Florian.



OZW, nový typ masek. Archiv Z. Lorenz.



Garáž živě (M. Hlavsa a T. Ducháček), 1987.
Archiv ČT.

valy trnem v oku komunistické moci. Politicky idylické „jazzrockové“ období sedmdesátých let, které moc tolerovala, protože převažovala instrumentální tvorba, vystřívala nová vlna a punk. Texty kapel vyjadřovaly obrovský potenciál jednotlivých amatérských umělců a zasluhovaly by bezesporu větší pozornost, než jim může poskytnout tato studie.

Specifickou vlastností české nové vlny a jejích textů bylo, že i ve své jednoduché formě (těžko říct, zda to byla záměrná provokace, nebo neumělost) vyjadřovaly pocity, sympatie i antipatie mladých posluchačů, jejich často skupinově sdílené názory a tvořící se postoje. Jak připomíná J. Skalník: „Ty český texty, to bylo moc důležité, tam byl ten protest mladé generace. Nastoupila Hudba Praha, která dělala už takový písničky, že když lidé odcházeli z jejich koncertu, tak jim ještě v hlavě znělo echo ‚je to zlý, už jsme si zvykli, je to zlý‘. S tímhle pocitem lidé odcházeli z koncertu, což bylo strašně důležité.“⁴³⁵ Takové vyjádření lze dnes chápat jako doklad absurdity tehdejšího politického systému a společenského klimatu, který z něj vyvěral. Evidentním symptomem totalitního režimu byla podpora bezdějové, stereotypní, šedivé všednosti. Pokud se mladý člověk vypravil na koncert kapely hrající punk nebo novou vlnu, pak nejspíš proto, že chtěl vybočit z této šedivé každodennosti a v souladu se svým zaměřením, temperamentem a věkem se pobavit, vykřičet, uvolnit se z vědomě či podvědomě působící tenze. Dopřát si chvíli „vypřáhnutí z chomoutu“, který nemusel být drasticky tíživý, ale byl mu navlékán s úpornou pravidelností. Poslech moderní hudby a tím spíše účast na živém vystoupení byly pro mnohé adolescenty jedinou cestou, jak se na chvíli cítit volně a uniknout výchovným tendencím rodiny, školy, režimních či režimu poplatných institucí.

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách

⁴³⁵ Bigbít, dokument ČT.

Právě texty, přímočará hudba, humor a sarkasmus spolu s vizuální pódiovou prezentací ve formě divadelních skečů (jakýchsi živých videoklipů v českých podmínkách) byly tím, co českou novou vlnu odlišovalo od západní. Hudební publicista Vojtěch Lindaur k tomu říká: „U nás byla nová vlna definována hlavně vizuální podobou. Jenomže ty klipy tehdejších západních kapel se sem nemohly ve velké míře dostat, takže to, čím byla česká nová vlna tak zajímavá a specifická, bylo způsobeno tím, že byla taková intuitivní. ... Mně se na české nové vlně líbilo, že byla taková ‚měňavkovitá‘. Každá kapela hrála něco jiného, ale na každé bylo něco originálního. Byly zároveň vlnou, ale zároveň se od sebe hudebně dost odlišovaly. A jejich výrazový náboj byl tak silný, že přehlušil i občasné instrumentální nedostatky.“⁴³⁶

Především pocit mladé generace, že nastupující amatéři (a novovlnné skupiny se rekrutovaly téměř výlučně z amatérů) vyjadřují i jejich vidění světa, přispěl k popularizaci těchto skupin. „Fronty na banány, chybí hajzlpapír, jsou zadržované hranice, KSČ má jeden a půl milionu členů, státní bezpečnost čtvrt milionu donašečů, na vojnu se chodí na dva roky, severní Čechy jsou kvůli smogu životu nebezpečné, města krásí skvosty betonové kultury, ať už jde o sídlištní bludiště nebo megalomanské dopravní stavby...“⁴³⁷ Posлуhač kapelám odpouštěl technické nedostatky, důležité bylo nasazení a přesvědčivost. Ta těmto skupinám nechyběla. Třebaže někdy napodobovaly své zahraniční vzory a občas od nich převzaly i nějakou melodii, staly se představiteli první generace rockových hudebníků, která netrpěla komplexem malého českého člověka toužícího po světovosti. Tito mladí lidé dělali rockovou hudbu pro tento čas, pro tuto zemi. V skrytu duše možná toužili po kariéře, ale bylo jim jasné, že nejdále to dotáhnou na dvacet nebo

⁴³⁶ Tamtéž.

⁴³⁷ Kytara a řev aneb Co bylo za zdí. Praha 2005, s. 10.

třicet koncertů ročně, navíc ještě obvykle zkomplikovaných a provázených tahanicemi s pořadateli.⁴³⁸

Bylo jasné, že s novou vlnou a její českou verzí vznikl rock opravdu český a původní. Co však v této chvíli ještě jasné nebylo a v čem byla česká nová vlna specifická, resp. čím se odlišovala od aktuálního vývoje v západních zemích, bylo to, že se neustále ocitala v defenzivě a že po celou dobu své existence musela čelit útokům moci. Na druhé straně ale tím, že neustále odolávala těmto mocenským tlakům, ubránila se i komerčním požadavkům showbyznysu. Také v tom se lišila od západní New Wave. Rock totiž musí protestovat nebo přinejmenším namítat – to je jeho sine qua non.⁴³⁹ Bez tohoto vnitřního konfliktu ztrácí jeden z hlavních motivačních zdrojů, podstatný charakteristický rys i bezprostřední kontakt s posluchači.

Nová vlna se rychle vzedmula a stejně rychle získala obecnou oblibu mladých lidí. Ti v ní zřejmě našli po delší době něco sobě blízkého, jakousi alternativu k bezduché a komerční oficiální pop music, kterou sledovala generace jejich rodičů v televizi a jež jim na pracovišti po celý den vyhrávala v rozhlasu po drátě. Samozřejmě že toto nadšené přijetí nové vlny v sobě obsahovalo i generační protest (zajímavá je v tomto kontextu skutečnost, že mezi nejoblíbenější kapely patřil Pražský výběr a Jasná Páka /Hudba Praha/, v nichž hráli již protřelí rockoví matadoři) a bylo svým způsobem módní záležitostí. Přesto tato vlna zájmu mladé generace o nový hudební styl nebyla bezvýznamná. Ačkoli tato hudba nebyla sama o sobě politická, komunistická moc z ní, jako už mnohokrát předtím, politikum udělala.

Z projektu, který se věnoval českým vysokoškolským studentům a jejich podílu na listopadových změnách roku

⁴³⁸ OPEKAR, A. – VLČEK, J.: *Excentrici v přizemí...* c. d., s. 9.

⁴³⁹ Tamtéž, s. 2.

1989,⁴⁴⁰ lze jednoznačně vyčíst, jak obrovskou část této generace (především v době středoškolských studií, tedy přibližně v letech 1981–1985) ovlivnila rocková hudba a nová vlna zvláště. Samozřejmě nejprve šlo jen o pasivní poslechy. Z uvedeného výzkumu je však patrné, že vedle zájmu o ekologické otázky se právě rocková hudba stala jedním z hlavních ventilů, do nichž ústily tenze odporu mladé generace ke stávajícímu režimu.

Škola spolu s rodinou tvořila důležitou součást života mladých lidí, ale neumožňovala jejich úplné vyžití. Převažně většině studentů neposkytoval Socialistický svaz mládeže (SSM) dostatečnou možnost věnovat se vlastním zálibám, eventuálně rozšířit jejich spektrum. Prostor, který SSM poskytoval, byl zúžen především na státem tolerované a upřednostňované aktivity. Možnost vlastní realizace nacházeli mladí lidé především mimo školu a mimo SSM. Z konkrétních sdělení vysokoškoláků o preferované mimoškolní činnosti vyplývá, že režim nebyl schopen kontrolovat veškerý volný čas a že tento prostor „svobody“ byl poměrně široký. Protože však režim potlačoval všech-

⁴⁴⁰ Tříletý projekt, jehož řešitelem byl autor této knihy, nesl název *Studenti v období pádu komunismu v Československu. Životopisná interview*. Výsledkem výzkumu byla publikace OTÁHAL, M. – VANĚK, M.: *Sto studentských revolucí. Studenti v období pádu komunismu – životopisná vyprávění*. Praha 1999. V rámci tohoto projektu bylo metodou orální historie vyslechnuto 100 studentů, bývalých vysokoškoláků ze všech českých a moravských vysokých škol a univerzit, které v roce 1989 v Československu existovaly. Doposud však nebyl realizován obdobný projekt, který by podchytil stejnou generační vrstvu, avšak z dělnického prostředí. Nechceme samozřejmě tvrdit, že u nás na rozdíl od Velké Británie bylo punkové hnutí záležitostí spíše intelektuálů než dělnické mládeže (předpokládáme, že tomu bylo spíše naopak). Přitom však zůstává faktem, že ve Velké Británii byl punk vyjádřením nespokojenosti mladých lidí, kteří řešili své existenční problémy, jež u nás autoritativní režim „vyřešil“ za každého jednotlivce pracovní povinností. Nespokojenost vyjádřená v našem domácím punku byla proto záležitostí spíše existenciální a vyjadřovala odpor proti šedivému stereotypu.

ny snahy o politické aktivity a obyvatelstvo se víceméně vzdalo účasti na veřejném životě, neměla až do roku 1988–1989 mimoškolní činnost středoškoláků politický charakter. Podle velké části studentských výpovědí měly ovšem pro formování jejich postojů nesmírný význam i nepolitické, skutečně dobrovolné a zájmové aktivity. V jejich rámci vznikala neformální přátelství, vytvářely se různorodé skupiny, subkultury mladých, kteří se sdružovali na základě obdobných zájmů. Sférou spontánního vyžití této mládeže se stala hlavně kultura v nejširším slova smyslu. Podstatnou roli hrála hudba, především hudba jejich generace, tedy nová vlna. Podle vyjádření mnoha někdejších studentů již jen pro výpad státní moci proti nové vlně měla tato hudba jejich sympatie a nepřímou tak ovlivnila i jejich politické postoje. Kolem hudebních skupin nové vlny a punku se vytvářely jakési fankluby, v nichž si lidé vyměňovali desky a nahrávky, opisovali texty a hovořili o všem možném. Mluvílo se o undergroundu, mnoho mladých lidí se stalo členy Jazzové sekce.

A pojednou se i tento prostor stal místem i motivem kolize s režimem. Připomínám zde alespoň ta vyjádření bývalých studentů k významu punku, nové vlny a rocku vůbec, která obsahují nové informativní postřehy i širěji sdílené názory: „*Hodně mě ovlivnila muzika, protože na začátku těch osmdesátých let přišla tzv. nová vlna. Byl tady nějaký Žlutej pes a Hudba Praha a podobné kapely, které kvůli jedné větě v textu začaly prožívat martýrium. Začalo se taky mluvit o tom, že existovali Plastici, pozvolna se začalo odkrývat, co to vlastně bylo za kulturu... Začal jsem se o to zajímat, začal jsem stríhat a hromadit různé články, ale pořád jsem neviděl ten smysl toho honu na čarodějnice. A taky mě to trochu šokovalo, protože ty kapely byly zakázané, měly svoje problémy, no a já pořád nevěděl proč, pokud se nejednalo o politický důvod... Valmez byl a je do dneška centrum všelijakejch novejšch kapel, bylo to ideální podhoubí těchto věcí, bylo tam pár lidí, kteří měli spojení*

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách

na Chartu, takže i díky tý muzice nebylo ani v maloměstským prostředí těžké najít si cestu k opozici.⁴⁴¹

„Mě nezajímalo nic jinýho než bigbít. Jenom. Místo klari-netu jsem se učil na kytaru, do toho přišly ty desky. Politika mě nezajímala, jenom ten bigbít, tehdy taky přišla ta nová vlna. Jenže ono to mělo hodně spojitého, protože já jsem se k té muzice nemohl dostat. A klasika, začalo mi vadit, že si nemohu jít koupit desku, začalo mi vadit, že když si v Ostravě na burze koupím desku, že mi ji policajti seberou, což se mi stalo... Vzpomínám si taky, že když jsem byl na průmyslovce v letech 1980–1984, tak jsme taky jezdili na ty festáky, jednou jsme dojeli do Žabčic na Moravě, a tam nás policajti poslali rovnou na nádraží zpátky... Kytara, zesilovač nahlas, prostě bigbít. Hodně mě vzala ta deska Pražskýho výběru, ta, která se tehdy šířila samizdatově, protože nevyšla, ta mě odrovnala na hodně dlouho.“⁴⁴²

„Na škole už jsem začal trochu s jinýma aktivitama, byl jsem ve vztahu s kamarádama, kteří se zajímali o moderní muziku, byli to členové Jazzové sekce a Sekce mladé hudby, později jsem se do těchto dvou organizací také dostal, byl jsem členem, takže začalo putování za vystoupením různých kapel, po festivalech, ať už oficiálních, nebo neoficiálních, dostávání se k různým tiskovinám, ať už se tiskly potajmu tady, anebo se tahaly venku od Škvoreckých. Člověk se vlastně od té muziky tímhle způsobem dostal přes tu hranu toho vidění.“⁴⁴³

Zajímavé je vyprávění jednoho z tehdejších funkcionářů SSM, který byl za pořádání punkového festivalu v srpnu 1983 vyloučen a sesazen z funkce předsedy ZO SSM v místě bydliště. Několikrát jej dokonce vyslýchala Státní bezpečnost: „... udělala se z toho ohromná věc. Bylo to zrovna v období, kdy v Hradci naposledy vystoupil Pražský výběr,

441 OTÁHAL, M. – VANĚK, M.: *Sto studentských revolucí... c. d.*, s. 101.

442 Tamtéž, s. 101–102.

443 Tamtéž, s. 102.

takže tenkrát tu naši akci spojili s touto skupinou... Využili toho, že v Hradci se odjakživa ‚pálily čarodějnice‘, takže tam byli vždycky nejpapežštější ze všech.“⁴⁴⁴ Společenský dosah nové vlny si uvědomoval i její další tehdejší posluchač: „Už od té předpuberty byla pro mě muzika důležitá. Měla takovou tu kvalitu rebelie, v té drátákové podobě. Bylo to evidentní, myslím, pro mnoho mých vrstevníků. Nebylo to nic výjimečného. Na gymplu to pak pokračovalo koncerty, když se jelo na Pražský výběr někam, například na slavný koncert do Újezda nad lesy nebo na Abraxas. Na ty český kapely, než je zamázli, než zamázli novou vlnu. Tyhle zážitky byly důležité, nebylo to ale politické. Tak daleko jsme se ještě nedostali.“⁴⁴⁵

Léta 1979 až 1981 by bylo možné chápat nejen jako roky stále četnějšího vzniku mnoha punkových a novovlnných amatérských kapel, ale také jako dobu jistého oživení na profesionální rockové scéně. Novou vlnu začala hrát např. znovuobnovená skupina Abraxas. Největší senzaci však asi působil Michael Kocáb, který se odvrátil od jazz rocku a spolu s Michalem Pavlíčkem založili dnes již legendární skupinu Pražský výběr.

Punk a nová vlna byly stále jednoznačně městskou záležitostí. Právě motiv města byl základním bodem, z něhož vycházely kapely nové vlny i punku, a to nejen proto, že působil v předměstských a sídlištních kulturních domech, ale i proto, že město samo se stalo v osmdesátých letech hlavním zdrojem frustrace mladého člověka. Punkové a novovlnné komunity se objevovaly hlavně v Praze a velkých městských aglomeracích – na Ostravsku, v severních Čechách, v Plzni, ve Valašském Meziříčí, tedy všude tam, kde stará zástavba padla za oběť obrovským šedivým sídlištěm nebo kde sídliště alespoň obkroužila městské jádro. Novodobá sídliště násobila pocit odcizení a společně

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách

444 Tamtéž, s. 102–103.

445 Tamtéž, s. 103.

s rapidně se zhoršujícím životním prostředím se stala živnou půdou pro český punk. Ten asi nejradikálněji ze všech skupinových životních stylů vyjádřil pocit odcizení mládeže a současně její odlišnost.

Zajímavý postřeh o provozování „sídlištní kultury“ přinesl Milan Knížák: „Když si vezmete první polovinu osmdesátých let, zjistíte, že všechny významné věci se děly na okraji Prahy. Na sídlišti bylo už od začátku něco odpuštěno. Ta moc si uvědomovala, že pokud chtěla, aby se to prostředí humanizovalo, musí tam vznikat nějaká kultura. Na Opatově, na odporném místě a v odporném domě, se pořádaly kromě hudby velice zajímavé výstavy moderního umění. Spousta kapel hrála po těchto sídlištních kavárnách či kulturních domech.“⁴⁴⁶

Nová vlna byla ještě mnohem více než původní punk spojena s Prahou. Zřejmě proto, že Praha jakožto centrum české rockové kultury vstřebávala nové směry tohoto druhu hudby mnohem snadněji než konzervativní venkov. A co bylo nejdůležitější – byla na to i vybavena. Jen málokterému městu se v té době poštěstilo vlastnit hudební klub, ve kterém se mohly konat nejen koncerty oficiálních a zavedených skupin, ale navzdory vlně omezení a zákazů i vystoupení amatérských novovlnných souborů.⁴⁴⁷ Pokud se tedy rozhodla k činnosti nějaká novovlnná skupina mimo Prahu, vyvstal okamžitě problém, kde si vůbec zahrát. O tancovačkách, které měly své stabilní publikum, ještě bude řeč, hrát bylo možné ještě (s velkým rizikem) na venkovských undergroundových akcích, těch byl ale jen mizivý počet. Zřejmě nejdůležitějším místem, který se stal mekou pro české novovlnné skupiny, byl pražský Junior club Na Chmelnici v Praze 3. Dramaturgem klubu byl Luboš Schmidtmajer: „V půlce osmdesátých let jsme dělali i čtyřicet, čtyřicet pět představení za

446 Bigbít, dokument ČT.

447 Jeden z mála klubů mimo Prahu, který byl otevřen punku a nové vlně, byl M-klub ve Valašském Meziříčí.

měsíc. Když byla kombinovaná muzika s divadlem, Hudba Praha nebo tehdy ještě Jasná Páka tady hrála o víkendech, to byly takové maratony, že se hrálo pátek, sobota, neděle a všechny tři dny se hrálo po dvou koncertech od pěti a od osmi, a všech šest koncertů bylo vyprodáno.“⁴⁴⁸

Dalšími kluby byly např. Opatov, kde byl dramaturgem Vojtěch Lindaur, Strahovské kluby v prostoru vysokoškolských kolejí nebo Gong.

Punku a nové vlně se podařilo to, co se skupinám alternativní scény (o undergroundu nemluvě) nikdy nepodařilo – upozornit na svoji existenci širokou veřejnost a přimět mocenská centra, aby ve sdělovacích prostředcích (články v *Tribuně*, *Rudém právu*, *Mladém světě*) zdůvodňovala obvinění, která zkonstruovaly represivní složky (o tom více v šesté kapitole). I přesto, že režim dělal, co mohl, aby punk zlikvidoval, nikdy se mu to nepodařilo. Jen v určitých obdobích byli punkové zahrnutí ještě více do podzemí, jak o tom píše např. L. Haase, dopisovatel časopisu *Maximum Rock'n'Roll* v roce 1986: „Protože jsem se právě vrátil z výletu do Československa, během kterého jsem navázal kontakty s pražskými punks, řekl jsem si, že je třeba napsat report o situaci v této zemi. Pro české punks jsou to velice tvrdé časy a za poslední roky jejich počet poklesl... Být punkem znamená v této zemi každodenní boj proti autoritám, které se snaží zlikvidovat každého, kdo nevyhovuje ‚oficiálním normám‘. [Není ale opoziční postoj vůči autoritám právě samou podstatou punku? Jako by autor zapomněl čím byl punk v západní Evropě ve svých počátcích – pozn. M. V.] Je zde spousta problémů s VB, která punkery systematicky kontroluje, zakazuje jejich koncerty a celkově se chová brutálně (fyzické násilí, vytrhávání náušnic, stříhání vlasů atd.). Punkové jsou odváženi na policejní stanice, mláčeň, fotografování, zanášeni do kartoték a někdy je dokonce

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách

448 Bigbít, dokument ČT.

posílají do psychiatrických léčen. Čeští punks jsou velmi pesimističtí a nemají žádnou budoucnost [nebylo ale „No Future“ hlavním heslem punku? – pozn. M. V.] v této zemi, kde každý, kdo nemá zaměstnání, stává se kriminálním, kde neexistuje možnost, jak se vyhnout vojenské službě, která trvá 2 roky, a cestovat do zahraničí je nemožné. Československý stát tvrdí, že v ČSSR žádní punks nejsou, ale punk zde existuje a přežívá dál.“⁴⁴⁹ Kolem této hudby se vytvářela tzv. nezávislá veřejnost, jejímž nejviditelnějším reprezentantem bylo sdružení Sekce mladé hudby. To napomohlo poměrně velké skupině kritické inteligence k překlenutí propastí mezi jednotlivými osobnostmi a trendy. Stále větší část veřejnosti již také odmítala útoky na mladou generaci pro její záliby a vkus.⁴⁵⁰ Jestliže většinová část společnosti byla šokována jak hudbou, tak především vizáží punkerů či protagonistů nové vlny s přesvědčením, že tato subkultura již nemůže být překonána, pak byli tito spoluobčané nuceni své představy revidovat. Nová noční můra, která se usídlila (opět s časovou prodlevou) i v našich luzích a hájích, nesla název „heavy metal“.

METALOVÉ ZÁBLESKY

Metalová hudba se v Čechách objevila v první polovině osmdesátých let. Vycházela ze staršího hard rocku a art rocku. Celé řadě mladých muzikantů učaroval tvrdší zvuk kytar a celkově rychlejší, agresivnější styl, který našel oporu v nových hudebních skupinách, o nichž se dnes hovoří jako o průkopnících metalu v tehdejší Československu. Nejvýrazněji se do roku 1989 prosadily skupiny Citron, Arakain, Vitacit a Titanic a Törr, z těch mladších Debustrol a Root.⁴⁵¹

⁴⁴⁹ Kytara a řev aneb Co bylo za zdí... c. d., s. 13.

⁴⁵⁰ SVÍTEK, J.: *Občanská společnost...* c. d., s. 120.

⁴⁵¹ RAIN, J.: *Metalová hudba jako součást tuzemské rockové kultury.* Bakalářská práce, FF UP, Olomouc 2008.

Kapitola V.
Český rock
v jednotlivých
dekádách



Skupina Root na přelomu 80. a 90. let. Archiv Popmuseum.



Metalový koncert, 2. polovina 80. let. Archiv Popmuseum.