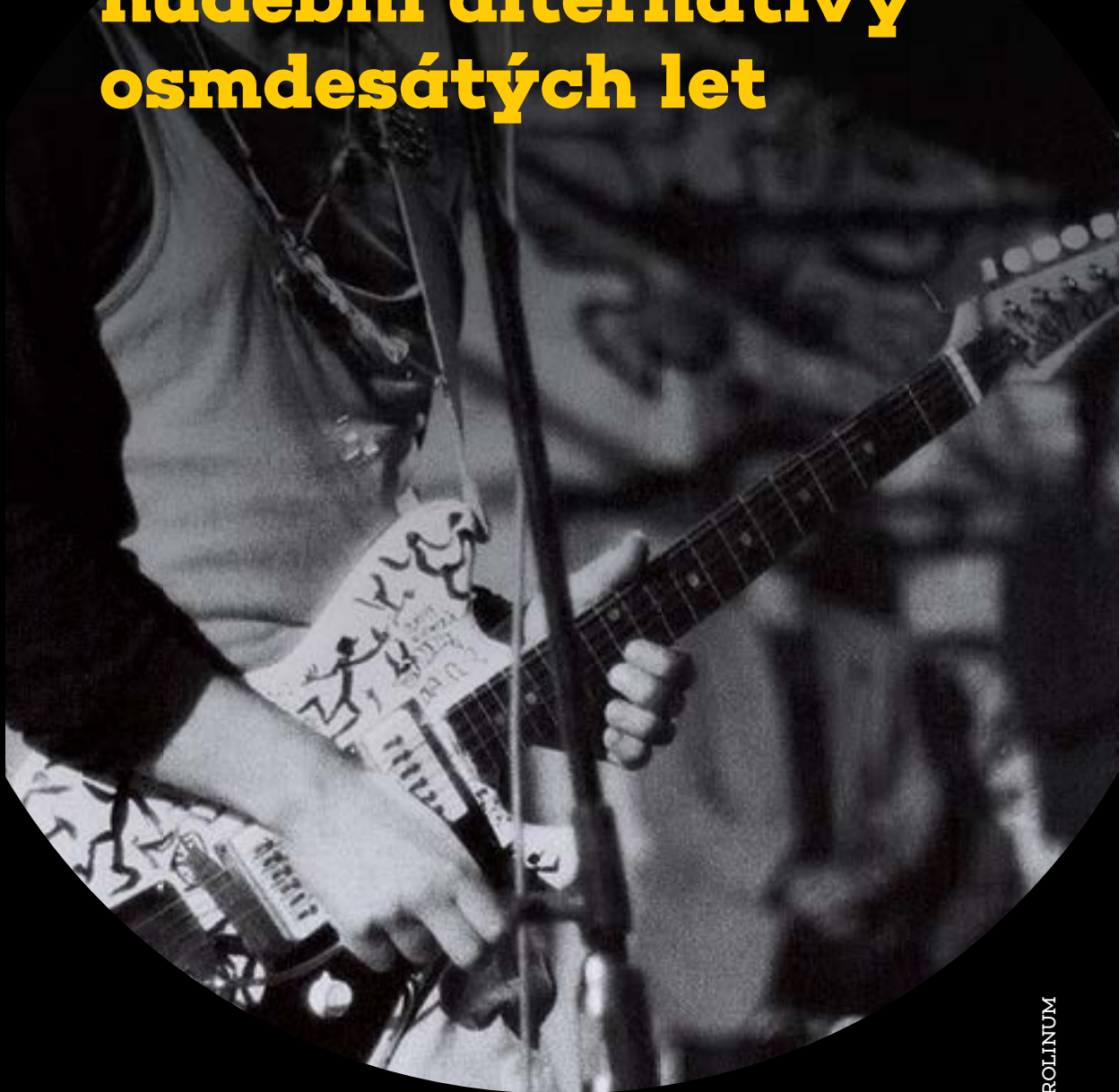


Pavla Jonssonová

**Devět z české
hudební alternativy
osmdesátých let**



Devět z české hudební alternativy osmdesátých let

Pavla Jonssonová

Recenzovali:

doc. Mgr. Vlastislav Matoušek, Ph.D.

Ing. Alex Švamberk

Na obálce fotografie Mikoláše Chadímy z roku 1981 (archiv Mikoláše Chadímy)

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Redakce Magdaléna Smějsíková

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2019

© Pavla Jonssonová, 2019

ISBN 978-80-246-4328-1

ISBN 978-80-246-4339-7 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2019

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Damiánovi a Noemi

Poděkování

Největší dík mají hlavní protagonisté knihy Karel Srp, Pavel Richter, Míra Wanek, Karel Babuljak, Mikoláš Chadima, Pavel Zajíček, Petr Váša, Oldřich Janota, Marka Míková, Zdeněk Novák a Martin Choura za laskavost, čas, odpovědi, poskytnutí fotografií a dalších materiálů. Jsem zavázána také Erno Šedivému, Petru Slabému, Čestmíru Huňátovi, Petru Hrabalíkovi, Ottu Seplovi, Petře Veselé, Mirkovi Vodrážkovi, Martinu Machovcovi, Anně Nedbalové a dalším, kteří trpělivě odpovídali na mé otázky a komentovali moje texty. Za podporu při psaní disertace jsem vděčna Zuzaně Jurkové, vedoucí Institutu etnomuzikologie na Fakultě humanitních studií Karlovy univerzity. Redaktoři nakladatelství Karolinum Magdaléně Smějskové děkuji za cenné podněty. Darrellu Jonssonovi za krocení vzdorujícího počítače a všestrannou pomoc.

OBSAH

ÚVOD	/ 8
HUDEBNÍ ALTERNATIVA	/ 12
ORGANIZAČNÍ HUDEBNÍ PLATFORMY	/ 22
JAZZOVÁ SEKCE	/ 23
HOKKAIDO RECORDING COMPANY	/ 44
1. PAVEL RICHTER	/ 52
2. MIROSLAV WANEK	/ 66
3. KAREL BABULJAK	/ 88
4. PAVEL ZAJÍČEK	/ 102
5. MIKOLÁŠ CHADIMA	/ 122
6. PETR VÁŠA	/ 140
7. MARKA MÍKOVÁ	/ 154
8. OLDŘICH JANOTA	/ 172
9. ŽENY	/ 186
ZÁVĚREM	/ 201
METODOLOGICKÁ POZNÁMKA	/ 203
LITERATURA	/ 204
ROZHOVORY	/ 211
SUMMARY	/ 212
JMENNÝ REJSTŘÍK	/ 214
SEZNAM VYOBRAZENÍ	/ 216

ÚVOD

Osmdesátá léta v Československu byla vlastně dost děsivá. Akce Asanace, ve které byli fyzickým násilím vyhnáni z Československa Pavel Zajíček, Vlasta Třešňák, Vratislav Brabenec, Svatopluk Karásek a další, Mikoláši Chadimovi zkonfiskovali cestovní pas, Jazzová sekce byla v likvidaci, její činnost zakazována, vedení odsouzeno do vězení. Hon na novou vlnu postihl všechny mladé kapely, denní realitou byly zákazy, černé listiny, nemožnost hrát, nahrávat a vydávat desky.

Cílem této knihy není vyčíslit nespravedlnosti a porušování lidských práv, ale ukázat statečnost a vynalézavost členů alternativní scény tváří v tvář nepříznivému osudu. Popsané události se mě bytostně dotýkaly, a proto o nich chci podat svědectví. Alternativní scéna byla naše vítězství nad bezmocí.

Bylo mi osmnáct let a chodila jsem na všechny alternativní koncerty, veřejné i tajné. Vědomě jsem začala vnímat širší souvislosti hudby a politiky na Pražských jazzových dnech v roce 1979, protože se jejich *Zpravodaje* pokoušely pojmenovat dění a snažily se vyvolat diskuzi. Nejsilněji mě zasáhl manifest Josefa Vlčka Úkoly české alternativní hudby, který vyslovil to, co jsme cítili všichni, kteří jsme na festival přišli – opovření nad hudbou establishmentu a nutnost vlastního vyjádření se. Každý může hrát, nevadí nepřesnosti, důležitá je myšlenka, ne forma. „Neklesat na mysl. Cvičit! Najít zkušebnu za každou cenu! Ať je každý koncert nezapomenutelný!“¹

A tak to bylo. S kamarádkou z gymnázia Hankou Kubíčkovou jsme začaly doma nahrávat naše nápady na magnetofon, v roce 1980 jsme založily skupinu Plyn, přidala se k nám Marka Horáková a začaly jsme vystupovat. Společné koncerty, festivaly, večírky, zkoušení – pocit tvůrčí svobody byl opojný. Zdálo se, že hnutí alternativy nemůže nic zastavit. Každý, kdo měl co říct, se mohl vyjádřit. Nešlo jen o to, zahrát si, bylo v tom mnohem víc: Pokud vložíme do našich výpovědí opravdovost, vytvoříme si vlastní svět. Přesně tak, jak tvrdil teoretik frankfurtské školy Theodor Adorno – umění utváří realitu: „Umělecká díla nereagují pasivně na společnost, z níž vzešla, ale působí na ni; ovlivňují ji a kritizují.“² Ignorovali jsme názor rockových kritiků, že pokud kdy rocková hudba mohla změnit vědomí světa, bylo to v šedesátých letech a dál se její potenciál jen rozměňoval do pop music, která těší, ale nic víc nedokáže.³ Věřili jsme, že alternativa je reformací rocku, která skončuje s „prodáváním odpustků“, věřili jsme, že se vrací autentická hudba, která změní svět k lepšímu. Miroslav Wanek si punkové heslo „No Future“ vyložil jako potřebu budoucnost vytvořit, Karel Babuljak hledal ztracený ráj, Petr

¹ J. Vlček: Úkoly české alternativní hudby.

² Ch. Rosen: Should We Adore Adorno?, s. 61.

³ S. Frith: Music for Pleasure, s. 237–241.

Váša testoval hranice svobody, Karel Srp a Jazzová sekce překračovali hranice toho, co se smí, a publikovali avantgardní literaturu, přestože věděli, že za to mohou kdykoliv jít do vězení, a Marka Míková slibovala, že „poletíme“ a „naše radost bude věčná“. Alternativní scéna se stala mým radostným řešením života za železnou oponou: Nevadí, že nemůžeme cestovat, číst knihy, vidět naše milované zahraniční kapely. My si vytvoříme druhou, alternativní kulturu.

Tato kniha má přispět k zachycení té doby.

HUDEBNÍ ALTERNATIVA



Filozofie „alternativní kultury“, oprostíme-li ji od všech složitých teoretických šaškamiček, které teoretici undergroundu tak milují, je jednoduchá: povolená, oficiální, tj. nařízená kultura je neplodná, nudná, mrtvá, falešná, neinspirovaná a neinspirující, nebo jak by to asi pregnantně vyjádřil androšský filozof, je to sračka. Proto si vytvoříme kulturu alternativní, která se bude provozovat, vystavovat a nahlas číst ve stodolách a po vesnických hospodách, nikoliv v „kamenných“ divadlech a koncertních síních, která se nebude předkládat cenzorům ani prodávat na trhu.

– Josef Škvorecký

Ideální politický režim je hroutící se diktatura; mašinerie útisku funguje stále nekompetentněji, ale přesto dokáže stimulovat kritický, uštěpačný způsob myšlení.

– Milan Kundera

Pojem hudební alternativa je zde použit jako synonymní k označení alternativní hudba, případně zkráceně alternativa. Termín alternativní hudba se u nás poprvé oficiálně objevil na osmých Pražských jazzových dnech, kdy byla přehlídka amatérských skupin na Folimance 26. května 1979 nazvána Scéna alternativní hudby; toto nové označení amatérských kapel vzniklo na základě britské inspirace. Jazzových dnů se se svou skupinou Art Bears zúčastnil Chris Cutler, bubeník a teoretik současné hudby, zakladatel labelu Recommended Records a význačná postava hnutí Rock in Opposition, který trávil čas při korespondenci během přípravy na festival i při pobytu v Praze debatami o poslání hudby. Skupina byla ubytována u aktivisty Jazzové sekce a hudebníka Mikoláše Chadimy:

Angláni přivezli i spoustu informací o hudebním názvosloví rockového Západu. Tento název [alternativa] se sem tam u nich používal a používá pro kapely stojící mimo velkej byznys a zavedené hudební komerční styly. V šedesátých letech se těmto kapelám říkalo undergroundové. Ale protože i underground byl určitá filozofie a náhled na svět, s kterým každý nemusel souhlasit, a přesto mohl dělat zajímavou muziku, vymyslel se pro tyhle nespokojence nový název. V našich poměrech tak sice všechny neprofesionální kapely byly smeteny do jednoho pytle, ale postupem času se prosadil původní smysl.⁴

O půl roku později, 2. listopadu 1979, vyšly ve *Zpravodaji* devátých Pražských jazzových dnů teze, které alternativní scénu definovaly. Jejich autorem byl dramaturg Jazzové sekce, rockový kritik Josef Vlček:

Úkoly české alternativní hudby

Tyto teze nechťejí být žádným manifestem nějakého nového hudebního obrození, ale prostým pokusem shromáždit naše představy o cílech a možnostech, které má (nebo by měla mít) neustálým hudebním kvasem pulzující scéna mladých hledačských kapel. Je to de facto jen námět k úvaze, předběžná pravidla hry, pokus o obnažení vztahů mezi komerční kulturní scénou a námi. Čím důrazněji z nich vysvitne váha, jež je kladena především na morálku mladých, tím lépe. Přesto si však tyto teze nečiní nároků být závaznými pro všechny kapely. Naopak, jediným vpravdě závazným pravidlem je tvůrčí volnost. Alternativní kapela může být elektrická, akustická, ovlivněná Zappou, jazzovou novou vlnou i orientální hudbou, lidovým blues, punkem i moravským folklorem, dětskou říkankou i absolutní poezií.⁵

⁴ M. Chadima: *Alternativa. Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let*, s. 203.

⁵ J. Vlček: *Úkoly české alternativní hudby*.

V jednadvaceti bodech Vlček shrnuje situaci hudební kultury a nabízí alternativu k zábavnímu průmyslu: „Proud, který se snaží vytvářet svébytnou hudbu mimo obchodní a estetický diktát médií.“⁶ Jeho Úkoly se staly manifestem české alternativy:

Teprve z myšlenky se rodí forma, nikdy naopak. [...] Na muziku není třeba absolventského diplomu z konzervatoře. V některých případech je takový diplom i brzdou. [...] Nešpiňme se s konzumní kulturou. Peníze, které z této spolupráce koukají, jsou příliš draze vykoupeny. Necht' je proto každý koncert pamětihodnou událostí, o níž se budou dlouhou dobu vyprávět legendy.⁷

Celkově Úkoly působí podobně jako Zpráva o třetím českém hudebním obrození Ivana Martina Jirouse z roku 1975, která obsahovala mnoho stejných požadavků, jako například upřednostnění původní tvorby proti technické zručnosti. Jirous vyžaduje nekompromisnost: „Jakmile položí ďábel (který dnes mluví ústy establishmentu) první podmínku, přistříhnete si vlasy, jen tak trošku, a budete moci hrát, je třeba říct ne“,⁸ Vlček neústupnost (bod 14): „Taktika ‚ústupek za ústupek‘ je nepřijatelná.“⁹ Oba texty mluví o hudbě odlišující se od konzumní populární kultury prezentované v televizi a rozhlasu, o hudbě svobodné a opravdové.

Později, ve zpětném ohlédnutí, určuje Josef Alan alternativní kulturu jako celek (divadlo, film, hudba, literatura) takto: „Definičním atributem alternativní kultury je [...] odklon od vládnoucích kulturních proudů, které v příběhu, kterému se věnujeme, mocensky prosazoval a podporoval totalitní režim státního socialismu.“¹⁰ Zdůrazňuje zdroj alternativy – avantgardu, její „hodnoty vzdoru, non-konformity, inovací a experimentu“¹¹ a postmoderní situaci té doby: „Alternativní kultura byla v jistém smyslu levobočkem (post)moderního umění, jehož příznakem je zavržení stylu – a to nejen jeho destrukcí, ale také jeho ‚znečištěním‘, což znamená, že se osobitosti dosahuje prostřednictvím směsek a odporem proti ideologičnosti, byť by byla sebehumánnější.“¹²

Alan popisuje také rozdíly mezi alternativní tvorbou v ČSSR a na Západě – československá alternativní tvorba byla specifickou variantou západní kontrakultury zaměřené proti hodnotám buržoazní spo-

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž.

⁸ I. M. Jirous: *Pravdivý příběh Plastic People*, s. 17.

⁹ J. Vlček: *Úkoly české alternativní hudby*.

¹⁰ J. Alan: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, s. 7.

¹¹ Tamtéž, s. 9.

¹² Tamtéž, s. 45.

lečnosti, ale zatímco na Západě byla absorbována, u nás byla potírána: „Teprve tehdy se v plné míře stala nositelem ducha disidentství, který u mnohých západních intelektuálů vyvolával záchvěvy závisti.“¹³ Proto v devadesátých letech začala být idealizována: „Po roce 1989, kdy se objevil silný sklon k černobílému vidění minulosti a k tvorbě nových mýtů, získalo alternativní – a hlavně undergroundové a disidentské – prostředí jaksi automaticky pozitivní konotaci.“¹⁴

Definice alternativní kultury západních autorů, například Stevena Dalého a Nathaniela Wicea, má shodný základ: „Termín alternativa znamená ‚jinou‘ kulturu, která nemívá opoziční charakter.“¹⁵ Jsou zde ale i zásadní rozdíly, jako neexistence sítě univerzitních rádií a legálního opozičního tisku. Českým alternativním kapelám nehrozilo, že by stejně jako oblíbenci „univerzitního“ rocku R.E.M. a U2 začaly v druhé polovině osmdesátých let dobývat žebříčky hitparád. Také značka „alternativní“ nemusela přejít na nové, syrovější kapely jako Nirvana v letech 1991–1992, po jejímž úspěchu termín degeneroval do komerční sféry jako návnada na prodej aut, nealkoholických nápojů a filmů. Vyprázdnění termínu alternativa na Západě vedlo k jeho nahrazení pojmem indie (independent – nezávislý), případně v definici Dalého a Wicea post-punk. Termín indie používá zejména Michael Azerrad ve studii *Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground 1981–1991*, v níž líčí skupiny jako Black Flag, Mission of Burma, Sonic Youth, Fugazi, Mudhoney atd., které neměly mainstreamový úspěch, ale založily tradici amerického alternativního/indie rocku díky neustálému cestování, koncertování a vydávání desek u malých nezávislých značek.

Termín post-punk se vztahuje k nezávislé hudbě z let 1977 až 1984 kapel jako PiL, Joy Division nebo The Fall, které přes jejich radikální ostří hrál rozhlas nebo uspěly v hitparádách. Tedy to, co se u nás v první polovině osmdesátých let označovalo jako alternativa, s podžánrovým upřesněním punk a nová vlna, se přeznačuje jako post-punk při sebe prezentaci současných alternativních skupin na internetových hudebních platformách Bandzone, Myspace, SoundCloud apod.

U nás je termín alternativa stále používán, ale má specifické konotace – je udržován při životě především díky akcím Unijazzu, který je pokračovatelem Jazzové sekce, a silně tak odkazuje k osmdesátým létům na domácí scéně, jeho časopisu *UNI* a festivalům Boskovice, Babí léto a Alternativa.

¹³ Tamtéž, s. 44.

¹⁴ Tamtéž, s. 6.

¹⁵ S. Daly – N. Wice: *Encyklopedie kulturních trendů 90. let*, s. 16.

Underground versus alternativa

Underground je v této knize chápán jako extrémní pól alternativy. Základní neslučitelný rozdíl postojů ke společnosti, kdy alternativa chtěla společnost měnit zevnitř, zatímco underground působil mimo ni, byl v realitě přehlížen. Například sbírka rockové poezie, kterou na jaře 1989 vydal Petr Bergmann pod názvem *Papírový absolutno*, začíná texty undergroundového básníka Pavla Zajíčka a pokračuje v proudu alternativních autorů.

O prolínání termínů alternativa a underground svědčí například poznámka Josefa Škvoreckého z knihy *Franz Kafka, jazz a jiné marginálie*: „Nejživější popisy podniků alternativní kultury se nacházejí v románě Egona Bondyho *Invalidní sourozenci* (Sixty-Eight Publishers). Bondy je *de facto* patron alternativní kultury, doktor filozofie a básník, který je v undergroundu už od raných let padesátých.“¹⁶

Underground, který chtěl být výlučný a alternativu považoval za kompromisní, se často ostře vymezoval až do paranoidních mezí: „Z mnoha androšů se stávají ukřivdění hrdinové, kteří označují za kolaboranta každého, kdo s nimi nesouhlasí, i všechny hudebníky, kteří mají možnost sem tam veřejně koncertovat. Zdá se mi, jako by se jejich heslem stal výkřik: Kdo nebyl v kriminále, je kurva! Prostě, mluvit se s nimi nedalo.“¹⁷ Exkluzivita „veselého ghetta“, jak se českému undergroundu říká, vznikla po pronásledování, procesech, věznění a nucené emigraci; likvidaci undergroundu připomíná například Martin C. Putna ve sbírce *Měli jsme underground a máme prd*. Výjimku tvořila takzvaná třetí vlna, generace osmdesátých let kolem Filipa a Jáchyma Topolových, která se přidružila k undergroundu přes Egona Bondyho a hrála s alternativními skupinami v klubech a na festivalech.

Po roce 1989 se rozdíl underground–alternativa více smyl. Vrátili se vyhnání hudebníci Vratislav Brabenec, Pavel Zajíček a Svatoopluk Karásek a začlenili se do společnosti, český underground se stal uznávaným hnutím třetího odporu. Dále hrají skupiny, které byly před rokem 1989 řazeny do undergroundu, jako The Plastic People of the Universe (PPU), Umělá hmota, Hever a vazelína, DG 307, ale i skupiny vzniklé po roce 1989, jako BBP, vědomě pokračující v poetice undergroundu. Alternativní a undergroundové skupiny spolu vystupují na stejných pódiiích a festivalech – hudebníci se prolínali vždycky, například ve skupinách Psí vojáci, Půlnoc, Garáž, Mikoláš Chadima zkušel s PPU po Brabencově odchodu v roce 1980, ale nakonec nabídky hrát s kapelou nevyužil.

¹⁶ J. Škvorecký: *Franz Kafka, jazz a jiné marginálie*, s. 35.

¹⁷ M. Chadima: *Alternativa. Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let*, s. 246.

Jisté je, že tažení proti undergroundu bylo tvrdší než proti alternativě. Často se debatuje o důvodech:

Takhle nám jasně řekli, jak s námi budou zacházet. Kam ta politická struktura staví ten underground, a dva roky nato vypukl ten proces. Tenhle zásah byl proti divákům, tam řekli jasně, že tyhle kapely si už nezahrajou, a dva roky nato začal zátah i proti těm kapelám. Tenkrát nás sebrali 22 lidí a sedm jich odsoudili. Já jsem tam byl taky v té sedmičce. Já jsem byl odsouzený v Plzni.¹⁸ To byly dva procesy; jeden byl v Praze, tam byli oni čtyři, a jeden proces byl v Plzni, tam jsme byli tři. Podle místa, kde jsme činili ty naše aktivity. Tenkrát se vyprávěly o tom koncertě neuvěřitelné zkazky; jako že ta skupina The Plastic People of the Universe bubnovala chciplýma krysama a tak... Tohle bylo takové story kolem toho. Nikdy jsme se nedozvěděli, proč to tenkrát vlastně začalo. Ona sice existovala akce vedená pod názvem Kapela, ale ta měla spíše preventivní úkoly, spíš mírné. Ale najednou z nějakého důvodu proti tomu undergroundu zakročili se vši razantností a zjevně to neměli připravený, protože teprve v té vazbě třídili, kdo je kdo, proč koho vlastně zatkli. Někdo seděl třeba šest neděl, než se jim to podařilo rozklíčovat.¹⁹

Ve srovnání s ostatními zeměmi východního bloku byla situace specifická kvůli podpoře disidentské intelektuální elity, malá skupina undergroundu tak byla vystavena stejnému pronásledování, výsledkům, násilí, vyhnání a věznění. Pojem underground v posunutém smyslu neoficiální scény bývá používán v souvislosti s ruskými nebo maďarskými skupinami,²⁰ ale nedošlo k věznění, jak připomněl Mikoláš Chadima v rozhovoru:

V Polsku underground neexistoval, měli festivaly jako Jarocin, nebyl tam takovej tlak. Kapely mohly fungovat i profesionálně. Tam po nich tak nešli. Žádný jiný režim nebyl tak paranoidní v rámci východního bloku. Maďarské kapely normálně hrají. Nejen Locomotiv GT. Normalizace byl návrat k neostaliniistickému systému. Kdyby nechali ty mladý kluky hrát, tak by se vůbec nic nestalo. Oni si nepřátele vytvářeli sami. V šedesátejch letech jsme si čuchli ke svobodě, a když to najednou skončilo, mla-

¹⁸ Jonathan Bolton (J. Bolton: *Worlds of Dissent*, s. 116–117) zdůrazňuje, že „soud s PPU“ měl svou předeheru v Plzni, kde za organizaci přednášky Martina Jirouse a koncert Svatopluka Karáska a Charlieho Soukupa byli v červenci 1976 souzeni Karel Havelka, Miroslav Skalický a František Stárek. Dostali od osmi měsíců do dvou a půl roku, přičemž jejich tresty byly po odvolání zmírněny (pozn. aut.).

¹⁹ František Stárek v rozhovoru in P. Veselá: *Memoria e oblio nella società ceca contemporanea*, s. 108.

²⁰ Např. S. P. Ramet: *Rocking the State* nebo A. Szemere: *Up from the Underground. Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary*.

dej člověk se soužil. Proto tady vznik underground, a ne v Polsku. Už ani na Slovensku nebyl. Přestože to byl jeden stát, díky federalizaci si tam určitý věci dělali sami a bylo to tam tak po sousedsku. Muzikanti mohli udělat kariéru, Ursíny a Varga mohli hrát, oni si jich považovali, protože to byli umělci. Kdežto tady ukazovali, že každého můžou sejmout.²¹

Alternativa v této knize

Zpětně z dnešního pohledu tato kniha vidí československou alternativní hudbu jako historický fenomén osmdesátých let reagující na kritický stav populární kultury, způsobený cenzurou a ideologickými omezeními. Alternativa měla tyto charakteristiky:

1. Šlo o hudbu „národního obrození“ v situaci ohrožení, o snahu nalézt v nesvobodném prostředí prostor pro tvůrčí svobodu; proto československá alternativa po roce 1989 ztratila svoji sílu.
2. Používala se čeština, v názvech i textech.
3. Texty mohly být psány v subkulturním slangu nebo kultivovanou formou, ale pokaždé šlo o inovativní poezii, jdoucí dál než předchozí vzory.
4. Žánrově šlo o široký záběr od experimentu, avantgardy, punku, reggae, meditační hudby po jazz, ale vždy je spojena s rockovou poetikou ve smyslu zmíněné víry šedesátých let, že rock změnil vědomí světa (např. Oldřich Janota přešel od folku k experimentování s alternativními hudebníky). Alternativní dramaturgové (Josef Vlček, Lenka Zogatová, Vojtěch Lindaur, Luboš Schmidtmajer) v této široké škále připravovali program festivalů a koncertů (Rockfest, Opatov, Junior Klub).
5. Hudba se musela odlišovat od mainstreamové produkce, nesmělo jít jen o formulky, ale o skutečné životní příběhy, případně o osobitou hru s jazykem a nástroji.
6. Hudební skupiny vytvářeli přátelé, amatéři, kteří se společně naučili hrát, nikoliv manažeři.
7. Každá skupina hrála vlastní tvorbu, a to originálním a rozpoznatelným stylem.

Dosavadní stav poznání české hudební alternativy

První relevantní studii o české alternativní hudbě osmdesátých let jsou *Excentrici v přízemí* Aleše Opekara a Josefa Vlčka z roku 1989. *Excen-*

²¹ Rozhovor s Mikolášem Chadimou 27. 4. 2007.

trici obsahují Vlčkův esej z roku 1986 *Nová vlna – Příběh dušičkový* a portréty čtyřiačtyřiceti skupin, které napsali Aleš Opekar, Jaroslav Riedel, Jana Šeblová, Jiří Tlach, Josef Vlček, Vojtěch Lindaur a Vladimír Vlasák. Vlček v *Příběhu dušičkovém* pojmenovává hudbu osmdesátých let jako novou vlnu (jinde, například v *Rockových směrech a stylech* z roku 1988, definuje novou vlnu specifičtěji jako konglomerát pěti rockových stylů z let 1976–1985: pubrocku, punku, fúze, videopopu a radikálních proudů) a líčí její vývoj od doby hledání, rostoucí radikalizace a experimentů (Švehlík, Extempore, Kilhets a mladší generace Dvouletá fáma, Plyn, brněnská scéna) přes vývoj k popovým formám nebo směrem k zahořklosti a absurditě (skladba Mikoláše Chadimy *Závody ve skoku z Nuselského mostu*), případně k parodii a smíchové formě. Věnuje se i punkové větvi alternativy, která přinesla na scénu kulturu ulice, a české adaptaci reggae (Babalet a Večerní Praha, později Kamango) s její imaginární zemí Nola a rájem Kingston.

Na popularizaci scény měly největší dopad „history z dějin českého rocku“, které Vojtěch Lindaur a Ondřej Konrád vydávali v časopisu *Gramorevue* v letech 1987–1989 pod názvem *Kdopak by se rocku bál*, a to proto, že když se objevily v roce 1990 jako brožura *Život v tahu* nakladatelství Delta, rozhodl se je producent České televize Čestmír Kopecký použít jako námět rozsáhlého televizního cyklu *Bigbít*. Pod tímto jménem (*Bigbít*) pak vyšla doplněná kniha v roce 2001 v nakladatelství Torst, s reedicí v roce 2010 v nakladatelství Plus, kde byla rozšířena o dvě CD s ukázkami. Konrád zpracovává „rockovou dobu kamennou“, „zlaté časy“ a „pád říše rockové“, Lindaur probouzení sedmdesátých a osmdesátých let.

Kapitola Josefa Vlčka *Hudební alternativní scény* ve sborníku *Alternativní kultura* z roku 2001 je reprezentativním přehledem hudební alternativy psaným s odstupem let. Vlček zdůrazňuje úlohu Jazzové sekce při podpoře alternativního rocku (byl jejím dramaturgem), zmiňuje význam dokumentace, například kazety se záznamy koncertů vyráběné Petrem Cibulkou, dále pestrost a šíři scény a vliv textů na frázování české poezie. Dalším příspěvkem do literatury o alternativě je dvoudílný slovník *Svět jiné hudby* autorů Zdeňka Slabého a Petra Slabého s portréty alternativních a avantgardních hudebníků českých i světových. Tematicky členěná historická publikace Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989* „o vzniku rocku, peripetiích ve vývoji vztahu mezi rockem a režimem“²² čerpá z rozhovorů s aktéry scény a archivních pramenů. Zmiňuje fenomén Jazzové sekce a její publikační činnost,

²² M. Vaněk: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, s. 15.

uvádí alternativní scénu jako nejzajímavější a nejdůležitější z rockové hudby. V roce 2013 pak vydal Vladimír 518 *Kmeny O: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*, kde dvacet čtyři autorů popisuje nezávislé české kulturní trendy v letech 1969–1989 za využití domácích fotoarchivů, a dalším zdrojem poznání je historie punku *Kytary a řev aneb co bylo za zdí. Punkrock a hardcore v Československu před rokem 1989* Filipa Fuchse, proslavená také tím, že vyšla v roce 2011 ve třech pokračováních amerického časopisu *Maximum Rockroll*.

Od roku 1986 kolovaly jako samizdat memoáry Mikoláše Chadimy *Alternativa*. V roce 1981 se Chadima při psaní článku o neoficiální české rockové hudbě sedmdesátých let pro samizdatový *Kritický sborník* (časopis pro literární a jazykovou kritiku, reflexi uměleckých projevů a filozofii) rozhodl, že chce zachytit dobu a její hudbu podrobněji a podat „svědectví o českém rock & rollu“, hlavně proto, že cítil potřebu ukázat, že The Plastic People of the Universe nejsou jediná kapela v Čechách. Jeho *Alternativa* je tak kronikou zrodu alternativní scény na konci sedmdesátých let.

Kromě textových publikací vznikly významné dokumentární filmy a cykly. Nejdůležitějším audiovizuálním pramenem je amatérský film *Hudba 85*, který v roce 1985 natočili Lexa Guha, Vladislav Burda a Petr Ryba a v němž záznamy koncertů dvanácti skupin (Máma Bubo, Babalet, Dybbuk, FPB, Precedens, Garáž, Hudba Praha, OZW, STP, KNS, Nahoru po schodišti dolů band, Hogo fogo) doplnili vlastními pokusy o hudební video. Dvě hodiny materiálu komentuje hudební kritik Josef Vlček, procházející s mikrofonem rozpadající se palác. Film vyšel v roce 2005 v digitalizované podobě v Levných knihách a většina zúčastněných kapel vystoupila v témže roce na koncertě v divadle Archa v Praze.

Po roce 1989 prosadil producent Čestmír Kopecký řadu alternativně hudebních pořadů v Československé/České televizi, včetně systematické dokumentace. Režisér Petr Slavík pro něj natočil v roce 1997 dvacet čtyři zhruba hodinových dílů seriálu *Alternativní kultura*, jehož 6. díl se týká hudby osmdesátých let v Československu. Mapoval kulturní underground Spojených států, západní Evropy, Ruska i Čech, od beatníků přes punk po graffiti. Nejvýznamnějším dokumentem je ale *Bigbít* – v letech 1995–2000 bylo natočeno čtyřicet dva dílů historie československé rockové hudby před rokem 1989. Na projektu se podílel archivář Petr Hrabalík a odborný poradce Aleš Opekar, díly týkající se alternativní kultury jsou 26–35, 38, 40–41 a jejich režisérem byl Václav Křístek. Česká televize cyklus vysílala v letech 1998, 2008 a 2014 a kopie jsou dostupné v Popmuzeu v kulturním domě Kaštan v Praze 6.

Z časopisů vynikla oficiální *Melodie* a *Gramorevue* a undergroundové *Vokno*, ve vydávání nahrávek samizdatové audio vydavatelství

Fist Records Mikoláše Chadimy a dále Samizdat Tapes & Cassettes & Video Petra Cibulky. Z nezávislých hudebních vydavatelství jsou pro mapování alternativy nejvýznamnější Indies Records, Guerilla Records, Black Point music, Polí5 atd. Texty šířil Lubor Maťa, jehož nakladatelství bylo založeno původně jako součást velkoobchodu Maťa v roce 1993 a zpočátku se zaměřovalo na texty rockových skupin jako Psi vojáci, Vltava, Hudba Praha, později se záběr nakladatelství rozšiřoval o beletrii a poezii.

ORGANIZAČNÍ HUDEBNÍ PLATFORMY



Žij pro radost – Tvoř s láskou – Umírej s vírou

– nápis na desce Jazzové sekce, umístěné na hoře Klíč u Nového Boru

Naprostá umělecká svoboda

– hlavní heslo Hokkaido Recording Company