

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 WANЕК	/ 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 – opovržení nad hudbou establishmentu a nutnost vlastního vyjádření se. Každý může hrát, nevadí nepřesnosti, důležitá je myšlenka, ne forma. „Neklesat na mysli. 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 rozmělnoval do pop music, která těší, ale nic víc nedokáže.³ Věřili jsme, že alternativa je reformací rocku, která skoncuje 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 šaškárniček, 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:

Angličani 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. Nechtě 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, přistříhněte 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 Dalyho 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 Dalyho 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.