

**UNIVERZITA PARDUBICE  
FAKULTA FILOZOFICKÁ**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**2013**

**Bc. Tereza Bosáková**

**Univerzita Pardubice**

Fakulta filozofická

Prolínání hudby a poezie v subkultuře “vlasatců“

Bc. Tereza Bosáková

Diplomová práce

2013

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou, nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše. Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 12.11.2013

Bc. Tereza Bosáková

## **Poděkování**

Tímto bych chtěla poděkovat panu PhDr. Vladimíru Novotnému, Ph.D., za jeho rady, připomínky a pomoc, kterou mi poskytl při vypracování této práce. Také děkuji celé své rodině, rodině Makovských a všem, co mi pomáhali s touto diplomovou prací a studiem.

## **ANOTACE**

Tato diplomová práce pojednává o prolínání hudby a poezie v subkultuře vlasatců. Práce si dává za úkol zmapovat literární lyrickou tvorbu hudebníků (všech hudebních směrů, prezentovaných touto sociálně-kulturní skupinou) a možnosti prezentace jak hudebních, tak literárních děl. Práce se zaměřuje především na období let 1950-1989.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Vlasatci, poezie, hudba, hudebník, spisovatel

## **TITLE**

Blending of music and poetry in subculture "hairy men".

## **ANNOTATION**

This thesis deals with the blending of music and poetry subculture hairy men. The work gives to map literary lyrical works of musicians (all musical trends, presented by the cultural group) and the possibility of presentation of musical and literary works. The work focuses on the period from 1950 to 1989.

## **KEYWORDS**

Hairy men, poetry, music, musician, writer

## OBSAH

ÚVOD.....	1
<b>1 MÁNIČKY V HISTORICKÉM KONTEXTU .....</b>	<b>3</b>
<b>2 MÁNIČKY A LITERATURA.....</b>	<b>18</b>
<b>3 ČESKOSLOVENSKÝ BIG BEAT, ALTERNATIVNÍ KULTURA, NOVÁ VLNA.....</b>	<b>21</b>
3.1 VÍT KREMLIČKA .....	29
3.2 MIROSLAV SKALICKÝ .....	32
3.3 PAVEL ZAJÍČEK .....	35
3.4 MICHAL AMBROŽ.....	37
3.5 VLADIMÍR MIŠÍK .....	39
3.6 MARSYAS .....	42
3.7 JOSEF VONDRUŠKA .....	48
3.8 FANDA PÁNEK.....	50
3.9 VRATISLAV BRABENEC .....	53
3.10 FILIP TOPOL .....	55
<b>4 FOLK, COUNTRY, BLUE GRASS .....</b>	<b>58</b>
4.1 VLASTIMIL TŘEŠŇÁK .....	75
4.2 VLADIMÍR MERTA.....	77
4.3 KAREL KRYL.....	80
4.4 JAROSLAV HUTKA .....	83
4.5 SLÁVEK JANOUŠEK .....	87
4.6 KAREL PLÍHAL .....	90
4.7 JAROMÍR NOHAVICA .....	91
4.8 IVA BITTOVÁ.....	95
4.9 BRATŘI EBENOVÉ.....	97
4.10 WABI DANĚK .....	99
<b>5 EXISTUJE STÁLE ČESKÝ UNDERGROUD?.....</b>	<b>101</b>
<b>6 ZÁVĚR.....</b>	<b>103</b>
<b>7 BIBLIOGRAFIE .....</b>	<b>105</b>
<b>8 RESUMÉ.....</b>	<b>108</b>

## Úvod

Subkultura je všeobecně vnímána jako společenství vymezující se z většinové kultury oblibou určitého hudebního stylu. Tato hudba pro ně představuje ideovou platformu, díky níž získávají určitý hodnotový systém a životní styl. Nejsou tedy pouhými fanoušky.

Subkultury se začínají objevovat v druhé polovině 20. století a vznikají reakcí na bouřlivé poválečné období. O jejich rozmach se také zaslouží nově vznikající nahrávací média.

Prvky do své tvorby získávala subkultura mániček v Československu z různých zdrojů. Kombinace a půjčování různých prvků do nové, plně fungující subkultury se označuje jako tzv. brikoláž. V 60. letech byl kombinován styl mládežnických subkultur Západu (ten byl idealizován) s domácími tradicemi alternativní tvorby. Vědomě tak bylo navazováno na poválečnou literární i výtvarnou avantgardu. Tato návaznost byla silně ovlivněna osobnostmi domácí tvorby, jakou byl například Egon Bondy. U jiných subkultur tyto osobnosti většinou chyběly.

Další specifikací tehdejšího českého undergroundu je velký tlak establishmentu, který vedl k programu kulturní autonomie politizaci. Český underground se tak stal svobodně vytvořeným prostředím mimo oficiální struktury.

Unikátní povahu tedy získal český underground 60. let díky dvěma faktorům. Prvním z nich byl vliv a spojení s výraznými osobnostmi (většinou politicky nepohodlní jedinci), druhým pak byly represe tehdejšího režimu.

Pro další bádání a informace o této kontrakultuře je třeba zkoumat podrobněji výpovědi členů této komunity. Právě pohled těchto insiderů nám přiblíží svět undergroundu lépe než oficiální dobové dokumenty.

*„ Dlouhé vlasy sem si nechal narůst v souvislosti se skupinou Hells Devils. To bylo někdy v roce 1964. Rodičům se to tehdy pochopitelně nelíbilo, měl jsem také problémy s policií, chtěli mě ostříhat, dokonce to při jednom zadržení hrozilo. Nejhorší to bylo na hlavním nádraží, kde stříhali každého, koho zatkli. “<sup>1</sup>*

Do jaké míry byla ale undergroundová hudební tvorba ovlivněna literaturou? A jak probíhala spolupráce mezi literáty a hudebními skupinami? Kolik členů hudebních skupin se

---

<sup>1</sup> DENČEVOVÁ Ivana, STÁREK František Čuňas, STEHLÍK Michal, Tváře undergroundu, Radioservis, Praha, 2012, ISBN 978-80-87530-17-7, str. 17, 18

stalo spisovateli? A jak byla ovlivněna hudební tvorba napříč všemi možnými hudebními styly literaturou?

Tato práce se bude snažit zmapovat nejen tvorbu hudebních kapel, písničkářů a muzikantů, kteří se nechávali inspirovat v literatuře, ale také pozdější literární tvorbu hudebníků. Práce bude zhotovena pomocí analytické metody, kdy se jednotlivá data a skutečnosti budou kolektivizovat do uceleného textu a budou zasazena do historických kontextů.

Úkolem této práce není posoudit kvalitu hudebních textů ani literárních počinů, nýbrž chce zjistit, jak silná spjatost je mezi hudbou a literaturou v dílech subkultury mániček.

Práce je rozvržena na hudební žánry (pro větší přehled do skupin sobě podobných) a na autory, kteří v těchto hudebních oblastech působili. Jedná se většinou o jedince, kteří mají co dočinění jak s hudebními texty, tak s poezií.



## 1 Máničky v historickém kontextu

V různých státech Evropy, hlavně východní a západní, se v 60. letech začalo odehrávat něco nového.

V této době v zemích socialistických, stejně jako v zemích na západě, rostl počet většinou mladých lidí, kteří začali revoltovat proti konzumní společnosti, dávali najevo, že nesouhlasí se všeobecně přijímanými kulturními normami a s vizemi svých rodičů. Tento odpor a sklon k tomu se odlišit, se projevoval oblibou nových druhů hudby, specifickým způsobem oblékání, úpravou zevnějšku, novými způsoby trávení volného času a sobě vlastním způsobem vnímání sexuality a přístupu jednoho pohlaví k druhému.

*„Dlouhé (delší) vlasy jsem nosil z jednoho prostého důvodu – chtěl jsem se odlišit, nebo mít odstup od spolužáků, od školy i od rodičů – snahu okolí nechat mě ostříhat jsem považoval za ponižující násilí.“<sup>2</sup>*

Pro mladé ve východní a střední Evropě byly kulturními vzory hlavně osobnosti ze západu. Jednalo se o známé lidi kolem rockové hudby, beatnické literatury, filmové nové vlny. To byl obdiv k nově se vytvářející popkultuře.

V Československu měla inspirace západním světem dlouholetou tradici. Ta se například projevila mezi válkami v době Osvobozeného divadla, kdy byl velmi propagován jazz, používaný také ve filmu. Příznivce jazzu, po válce nazývané “pásci“, vystřídal nový hudební směr a jeho příznivci – rock and roll. Ten se stal symbolem mezigenerační války.

Spory mezi mladými vyznavači nového životního stylu a hudebních směrů a mezi starší generací vyvolávala nejen hudba, ale také oblečení, účes a tanec.

Rock and roll nebyl příliš v oblibě u oficiálních médií. Rozhlasové stanice zpočátku tuto hudbu neuváděly vůbec. Mládež tedy začala poslouchat rozhlasové stanice ze zahraničí. Jednou z nejoblíbenějších byla v padesátých letech AFN Munich. Ta vysílala pro americké jednotky v zahraničí, proto hrála například oblíbené rhythm and blues. Často byly tyto texty zapisovány a následně interpretovány později slavnými zpěváky, mezi něž patřil například Pavel Bobek.

V průběhu šedesátých let bylo kvůli oslabení signálu AFN Munich oblíbené Radio Luxembourg a také velmi známé Radio Svobodná Evropa, které bylo založeno americkou zpravodajskou službou a československými exulanty. Zahraniční rozhlasové stanice si dávaly

---

<sup>2</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro. Vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN978-80-87037-22-5, bez paginace

za úkol získat v socialisticky orientovaných zemích příznivce, kteří by byli stoupenci západní demokratické ideologie.

Jelikož byl poslech zahraničních rozhlasových stanic trnem v oku státním institucím, oficiální československá média podnikají ústupky a podřizují se vkusu mladého publika. Mezi prvními pořady pro mládež byla hitparáda 12 na houpačce moderována manželý Černými a později pak pořad Mikrofórum, vysílaný od roku 1965, který si za cíl ukládal seznámení mladých s hudebními proudy ve světě.

Bohužel rock and rollových nahrávek byl v Československu také nedostatek, místní vydavatelství je nevydávala. Nahrávky ze zahraničí byly velkou vzácností.

Východiskem byl tzv. rentgenozdat, kdy se písně pomocí tyčky napojené na rozhlas přenesly na rentgenové snímky. Údajně se na jednu tuto desku zhuštěným popisem vešlo šest skladeb. Životnost rentgenových desek byla oproti těm vinylovým kratší, ale údajně byla kvalita nahrávky téměř srovnatelná.

Díky technickému vývoji se začaly šířit magnetofonové nahrávky. V Československu vyráběla Tesla Přelouč magnetofony od roku 1956 (magnetofon MF2, později nový typ Sonet B,) ale ty byly dlouhou dobu vzácností. Nahrávky se směřovaly nebo byly poslouchány společně na bytových večírcích. Nahrávky se především snažily naposlouchat nově vznikající kapely, aby je posléze mohly zařadit do svého repertoáru.

V šedesátých letech měl vydavatelský monopol Supraphon. Ten v roce 1964 vydal edici Big beat Mladý svět, která obsahovala 5 malých desek. Tato edice vycházela na pokračování pro předplatitele časopisu Mladý svět, který byl orientovaný na mladou generaci.

Desky napomohly také rozvoji beatlemánie, kdy byla vydána deska slovenské skupiny The Beatmen, zahraniční nosiče se v Supraphonu nevydávají (první deska Beatles až v roce 1969).

Média v období šedesátých let podléhala cenzuře. I přes negativní postoj představitelů státu (strany) začaly do tisku, knih a také televize postupně pronikat zmínky o západní kultuře a módě. Vždy bylo však důrazně řečeno, jak nevhodná a úpadková tato kultura je.

Občas se ovšem ozývaly také obhajoby československých vyznavačů nových trendů. Jedním z těchto obhájců byl Jiří Černý. Nabádal fanoušky, aby na koncertech nepodnikali výtržnosti, aby studovali, pracovali. Informace o nové moderní vlně poskytoval také Mladý svět a s notnou dávkou satiry i jiná média.

Beatlemánii pomáhal propagovat také biograf a státní televize. Zmínky o Beatlemánii ovšem byly vždy doplněny o hanlivý komentář. Hlavními propagátory byly ovšem pašované časopisy ze západu, desky a jejich obaly. Z fotografií a obrazových dokumentů mládež luštila poslední módní trendy a také technické vybavení kapel a muzikantů.

Samozřejmě největším šířitelem kulturních symbolů byly domácí skupiny (některé fungovaly jen velmi krátce). Tyto beatové skupiny vznikaly po celé zemi a jejich vystupování budilo rozhořčení jak starší generace, tak médií. Dobový tisk informoval například také o ničení sedaček fanoušky Beatles na koncertě v Praze v Kotvě. Na tyto zprávy pak reagovala i oficiální místa.

*„Hradec Králové, 1966, 29. září. – Zpráva Náčelníka Správy VB Hradec Králové pplk. Josefa Petráška v provedených opatřeních v akci “ Vlasatci“, kterou zaslal náměstkovi ministerstva nitra plk. Jindřichu Thonovi.*

*...Opatření k některým negativním jevům části mládeže provedená ve Východočeském kraji-vyhodnocení.*

*Hlásím, že ve zdejších kraji bylo podle hlášení jednotlivých O VB provedeno do současné doby opatření asi u 290 osob. Jde ovšem jen o ty osoby, kde bylo prováděno opatření ze strany orgánů VB. Další případy, kdy vlasatci se nechali ostříhat buď z vlastního rozhodnutí, nebo po domluvě na pracovišti, jsou rovněž známy, není však znám jejich přesný počet. Vcelku je možno říct, že nošení dlouhých vlasů bylo v podstatě v kraji vyřešeno. ...“<sup>3</sup>*

Kromě zákazů konání koncertů, kterým však nikdy nebylo zcela zabráněno, byl dalším problémem hudebníků nedostatek nástrojů. První kytary, které byly dostupné v Československu, byly vyráběny od roku 1958 v družstvu Dřevokov Blatná. Kytary Gracioso byly ovšem určeny především na vývoz (pod názvem Futurama) a údajně na tuto kytaru hrál ve svých začátcích také George Harrison nebo Jimmy Page.

Tehdejší zesilovač Tesla měl výkon pouhých 20-40 wattů, proto kapely disponovaly podomácku vyrobenými nástroji, reproduktory a zesilovači.

Velkou novinkou, která obohatila domácí hudební produkci, byla aparatura Regent (vyrobená ve východoněmeckém Klingenthalu), kterou si s elektrickými varhany Matador (ty stály v té době i 18000 Kč) dovezla z turné kapela Fontana (později přejmenovaná na Matadors – podle zmíněných varhan).

---

<sup>3</sup> POSPÍŠIL Filip, BLAŽEK Petr, Vraťte nám vlasy, Academia, Praha, 2010, ISBN 978-80-200-1873-1, str. 456

Naši sousedé však nebyli pouhým zásobitelem hudebního vybavení skupin. Například z Polska nebo Maďarska byly často vyváženy desky.

Rostoucí obliba nového stylu s sebou nepřinášela pouze vznik nových hudebních celků, přinášela také změnu v úpravě zevnějšku a v oblékání. Nosily se trika, tenisky, dederonové košile, kotníčkové semišové boty, boty tzv. moučkárny (ty šil na míru jistý pan Moučka v Praze za cca 500 Kč) a hlavně džíny. První dostupné džíny byly značky Wright. Později se v Tuzexu však daly koupit džíny Rifle. Ovšem tyto kalhoty byly pro většinu mladých zcela nedostupné (rodiče odporovali, že se jedná o monterky, navíc jejich cena byla vysoká).

Proti tomuto „nevkusu“ se začalo tvrdě bojovat. Hlavní problém nebyl v oblečení, ale v délce mužských vlasů. Klasickou normou byl krátký sestřih nebo „vojenský ježek“. Proti dlouhým vlasům zbrojili nejen rodiče, ale také učitelé.

*„Jarda Kukal (1949-1990) měl, jak píše Bondy „vzadu vlasy až na zadek a v předu vlasy až na předek“. Když někdo zavtipkoval režimním heslem “Dlouhé vlasy, krátkej rozum“ začal Jarda skákat jako opička a provolávat „Dlouhý vláááasy krátkej roozum, krátký vláááasy, žádněj roozum...“ vlasy a vousy byly jeho chloubou. ...“<sup>4</sup>*

Demonstrativní odkazy ke kulturním symbolům západní mládeže byly projevem hlubokého procesu, kterým byl spor s mládeží a socialistickou společností a jejími hodnotami.

Členové vlasaté subkultury museli často čelit obvinění z homosexuality<sup>5</sup>. Skutečný počet homosexuálů v řadách mániček je ovšem složité zjistit. Pro dobový tisk bylo téma homosexuality tabu. A pamětníci na toto téma odmítají hovořit. Jedna z mála zmínek o homosexualitě se týkala návštěvy Allena Gingsberga . Kolem něho se totiž při jeho návštěvě Prahy pohybovali vlasatci (ti později navštěvovali schody Národního muzea).

Muži s dlouhými vlasy prý byli zženštilí. Do té doby byl mužský vzhled spojován s krátkým sestřihem. V médiích se tak často objevovalo jasné vymezování pohlaví podle účesu. Kolem roku 1966 se začaly objevovat zprávy o amerických hippies. Pro muže se tak staly módními korálky a např. samet nebo fiží. I tyto prvky byly považovány společností za zženštilé. Pro máničky byl podle okolní společnosti zženštilý i jejich přístup k základní

---

<sup>4</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro. Vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5, bez paginace

<sup>5</sup> O homosexuálně orientované menšině a jejím veřejném i soukromém životě a kultuře hovoří v knize Kmeny O Jana Kociánová a Vladimír Marek.

vojenské službě. Té se totiž většina z nich snažila vyhnout. To bylo nepřijatelné, jelikož se vojna považovala za rituál, při kterém se z chlapce stává muž.

Problémem se stala také údajná nespoutaná sexualita. Perverzní nebo nevázaná, byla spojována s dlouhými vlasy. Ale je opět velmi těžké určit, jaký vztah měla sexualita a délka vlasů.

*„...Můj bigbieťáckej život se rozjel přesně tak, jak jezdil ten starej autobusek Erena, který měli Primitivové (pozn.primitives Group). Jezdilo se s ním na koncerty, on měl takovej čumák, vzadu byla aparatura, bedny a zesilovače, mikrofony, nejmíc vážila Ivanova basová bedna, když vytvořil na bednách prostor, tak se tam mohlo vlízt za jízdy i s nějakou fanynkou, pořád tam bylo obsazeno. Nejmíc toho využíval další Ivan v kapele, a to Hajniš, za ním pálily holky nejmíc...“<sup>6</sup>*

Mnozí z pamětníků připouštějí, že jedním z důvodů návštěv koncertů a podobných kulturních akcí bylo navazování vztahů s opačným pohlavím. A při něm hrála délka vlasů svou roli. Faktem zůstává, že 60. léta se stala v Československu obdobím jisté sexuální revoluce (např. v roce 1961 byl přijat zákon, kdy homosexuální styk přestal být nelegálním). Hlavním důvodem bylo to, že ženy mohly používat hormonální antikoncepci. Československo bylo čtvrtou zemí na světě, která toto ženám umožnila.

Ano, také ženy byly označovány jako máničky, i když se od nich dlouhé vlasy očekávaly. Většina dlouhé vlasy samozřejmě nosila, ale byli i takové, které se na protest proti „uniformitě“ nechaly (na rozdíl od mužů vlasatců) ostříhat<sup>7</sup>. Takto krátký sestřih byl pak pro okolí opět trnem v oku, protože se vymykal normálu. Dalším aspektem, kterým se ženy - máničky vyznačovaly, bylo jejich oblečení. V módě bylo oblečení podle vzoru hippies. Ženy například nenosily podprsenky, byly příliš svazující, a víceméně se snažily svobodným projevem v oblékání vyrovnat mužům. Samozřejmě byly dlouhé korále, těžko sehnatelné džíny a boty nazývané „kristusky“ (kožené sandály). Nedostatkové zboží bylo přitažlivé pro obě pohlaví.

Naděje veřejnosti, že vlna dlouhovlasých brzy pomine, se ukázala jako nulová. Obliba rockové hudby, dlouhých účesů a oděvů inspirovaných západními kapelami (např. černý rolák podle vzoru Beatles) se stávala masovou. Inspirací jim byla také vlasatá mládež v Paříži nebo

---

<sup>6</sup> POSPÍŠIL Filip, BLAŽEK Petr, Vraťte nám vlasy, Academia, Praha, 2010, ISBN 978-80-200-1873-1, strana 103

<sup>7</sup> V 60. letech se těšila velké oblibě americká modelka Twiggy, která také nosila krátký sestřih, a i československé ženy, se jejím stylem nechaly inspirovat.

amsterdamské Provos spolu s americkými folkovými zpěváky. Vlnu přejímání západní symboliky podpořila také nově vydaná publikace o Beatles.

Ale jak vlastně vzniklo označení „vlasatec“? Tento termín se poprvé objevuje v oficiálních dokumentech a tisku někdy kolem roku 1966. Ale není to pojmenování, které by sami používali. V prvních verzích se používá spíše slovo „máničky“ (toto označení bylo užíváno až do 80. let). Měly k nim patřit osoby, které odpuzují svým zjevem a chováním, které je neuctivé ke spoluobčanům. Údajně mají pasivní postoj ke společnosti a jejich zevnějšek je špinavý, otrhaný a samozřejmě mají dlouhé, nečesané, zavšivené vlasy.

Na rozdíl od „mániček“ měli dřívější „páskové“ (nosili podle amerických vzorů nízko pásek na kalhotách) zcela jiný účes. Nosily tzv. emany (vlasy vyčesané nahoru, zpevněné pivem nebo cukrovou vodou). Mezi těmito dvěma skupinami nepanovaly zrovna vřelé vztahy. Příznivci rock and rollu nebrali vlasatce příliš pozitivně. Slovo „pásek“ považované za předchůdce „mániček“ bylo používáno až po termínu ze čtyřicátých let „potápek“.

Synonymem, které se také objevuje v oficiálních zprávách ke slovu „vlasatec“, je pojem „chuligán“. Toto slovo označovalo povaleče, pobudu, člověka z podsvětí. V současnosti toto označení nosí problémoví fanoušci fotbalu.

Mladí muži se ovšem v té době pravděpodobně sami nijak neoznačovali<sup>8</sup>.

Již v roce 1965 se začne hovořit o dlouhovlasých v Praze jako o subkultuře. Jak dlouho vlasy rostly, než se o nich začalo hovořit v médiích, nelze určit. Na krátkou dobu, díky kontrolované státní represi, se počet mániček snížil, během několika měsíců ovšem opět narostl. A zvyšoval se i počet a délka vlasů. Dlouhé vlasy se staly během sedmdesátých a osmdesátých let znakem příznivců undergroundu (např. okolo skupin DG307, Plastic People of the Univers, Umělá hmota apod.), kteří přijali označení „hippies“.

S pojmem hippies je ovšem také spojována problematika drog. Užívání a experimentování s drogami se mezi vlasatci samozřejmě vyskytovalo. V šedesátých letech se užívají léky jako fenmetrazin, meprobramat nebo centedrin. Kouřila se marihuana, která se k nám dostávala z Holandska například přes zahraniční studenty. Oblíbené bylo také vdechování ředidel (to je zdokumentováno například v dokumentu Potomci z roku 1968). Ovšem drogy nebyly rozšířeny tak hojně, jak by se mohlo zdát. Jejich užívání bylo podle

---

<sup>8</sup> Původ označení dlouhovlasých mužů za „máničky“ není jasný. Z lingvistického hlediska jsou přijatelné tři verze. První z nich toto označení spojuje se zdrobnělinou jména Marie, tedy Máňa. Druhé vysvětlení by mohla být podobnost s účesem loutky Máničky z divadla Spejbla a Hurvínka. Třetím možným vysvětlením je spojení dlouhovlasých mladíků a kadeřnictví Mánička na Václavském náměstí.

dobových dokumentů a svědků výjimečné. Jaroslav Hutka tvrdí, že on se k drogám téměř nedostal, nebyl s nimi ve styku. Některým jednoduše stačily cigarety a pivo.

A kde se máničky vlastně scházely? Nejčastěji bylo možné je potkat na koncertech beatových skupin. I když tyto koncerty byly vesměs zakazovány, existovaly kluby, které na programu měly takové skupiny pravidelně (klub Čechie a skupina Donaldi, klub Sluníčko a skupina Olympic nebo skupina Matadors). Výjimkou nebyly ani diskotéky (jedny z prvních v klubu Olympic ve Spálené ulici) hrající nahrávky rock and rollových kapel. Hlavním klubem, který propagoval nové skupiny a zpěváky protestsongů, byl od roku 1966 Music f club na Smíchově. Tam vystupovali například Framus 5 s Michalem Prokopem, Jaroslav Hutka nebo Vladimír Veit.

Vlasatci se také scházeli v restauracích. Oblíbenou byla Demínka (tady se scházela skupina mániček tzv. od Demínky, ti se lišili vzhledem od později zmíněných Čárařů), ale i zde byli vlasatci časem vypuzeni. V oblíbě byla také restaurace Beseda. Hospody nebyly jen místy k posezení s přáteli a popíjení piva, ale konaly se zde také koncerty nebo produkce (hospoda Na ořechovce ve Střešovicích).

Ale nejvyhlášenějším místem setkávání mániček se staly schody Národního muzea. Mezi lety 1965-1966 sem proudily přímo zástupy vyznavačů dlouhých vlasů. V okolí Václavského náměstí vlasatci navštěvovali bufety (automat Koruna, bufet v Lucerně). Část vlasatců, tzv. čáraři, chodili také do kina Čas (kino Čas se slangově nazývalo "čára"). Skupina čárařů nosila vlasy načesané za uši, tak se odlišovali od vlasatců z Demínky. Díky politickému uvolňování v roce 1968 byla využívána i jiná veřejná prostranství v Praze.

#### ***„Kdo se u muzea vlastně scházel?”***

*Tam se to dělilo na takové dvě části. Na ty intelektuálnější, kteříto brali jako bernictví. (...) A pak tam byla ta druhá parta, kterým jsme říkali Čárymani. Jako že jsou blbí a primitivní. Ale nebylo v tom nic agresivního. Jen tak jako, támhle to jsou ti Čárymani, a my jsme ti lepší.*

#### ***Jak to sezení na schodech vypadalo? Co se tam dělo?***

*Tam se nedělo v podstatě nic. Přišlo se tam, sedělo se a žvanilo. To bylo celé. Později se prostě jen sedělo a čekalo až přijede policie. Pak se všichni rozběhli a po nějaké době se*

*zase pozvolna sešli. Ale jinak...byli jsme všichni mladičky. A do toho věku je nějak to nějak patří, že je možné si někam sednout a nedělat nic.“<sup>9</sup>*

Nejen v Praze se ale máničky seskupovaly, jak dokládá sledování státních orgánů. Též se scházely ve větších městech a rekreačních oblastech. Ovšem tvrzení, že v rekreačních oblastech se vyskytovali vlasatci jako takoví, není úplnou pravdou. Mezi tuto skupinu se mohli také považovat trampové. I těm byl zazlíván nevкус a zanedbaný zevnějšek a úřady tyto dvě skupinky často nerozlišovaly. Trampové byli skupinou většinou mladých lidí, kteří ve volném čase (víkendy, prázdniny, svátky,...) vyjížděli mimo města, do rekreačních oblastí a do lesů. Často byla místem pro přespání i celkový pobyt tzv. osada. Ty byly zakládány po vzoru osidlování Divokého západu, každá měla své jméno i šerifa a členové osady byli označováni tzv. domovenkami (nášivkami na košilích). Přespávalo se také v tábořištích nebo pod širým nebem. Tramping se v Československu rozšířil již po první světové válce (již v době 1. světové války se objevili tzv. divocí skauti, odpadlíci). Tito jedinci měli silný vztah k přírodě a nechávali se inspirovat divokým západem a severoamerickou historií. Tyto ideály převzali i první trampové, kteří většinou pocházeli z nižších sociálních vrstev. Pro trampy byly oblíbeným oblečením části uniforem, nejčastěji německých, československých, ale také amerických, které byly pošity již zmíněnými domovenkami.

V kulturním životě jsou trampové na vysoké úrovni, kdy se vydává velké množství kvalitně zpracovaných samizdatů (Tulák, Dým, Pajda, Tramping a zákon aj.). V časopise Mladý svět dodnes funguje literární soutěž Trapsavec. Trampy pojí obliba spisovatelů, mezi které řadíme například Jacka Londona, E. T. Setona, Karla Maye nebo domácího Jaroslava Foglara, který byl zakazován.<sup>10</sup>

Spojení mezi trampy a vlasatci bylo ovšem běžné. Mnoho vlasatců jezdilo na čundry a trampové měli také v oblibě dlouhé vlasy. Proti trampům se vedly v tisku protesty. Byli odsuzováni za svůj životní styl. Výjimku dělal Mladý svět, který se snažil trampy včlenit do „svazáckých kruhů“.

Mladí se vzpírali tomu, co bylo chápáno jako tradiční slušné chování a oblékání.

Společné soužití mániček a zbývající společnosti se stávalo v polovině 70. let komplikovaným. Vláda se rozhodla zasáhnout 1. května 1966, kdy rozehnala neoficiální

---

<sup>9</sup> Vladimír 518, Kmeny 0, BU2R, Praha, 2013, ISBN 978-80-903973-8-5, str. 36

<sup>10</sup> Více o fenoménu českého a československého trampingu nalezneme v knize Fredyho Schuberta Stopou toulavou. Jedná se o soubor novinových článků, které tento publicista psal. Je legendou českého trampingu.



průvod mládeže. Většina účastníků byla zatčena a odsouzena. V srpnu stejného roku přijal Národní výbor hlavního města Prahy vyhlášku proti dlouhovlasým. Prakticky to znamenalo násilné stříhání dlouhých vlasů u podezřelých osob, které byly zadrženy veřejnou bezpečností, a zákaz vstupu na některá veřejná místa (k nim patřila např. kina, restaurace, nádraží). Někteří poukazovali na podobnost s protižidovskými zákony.

### **„ Rudé právo, 31. srpna 1966 Přísněji proti rušitelům pořádku**

*V poslední době se ve větších městech, rekreačních střediscích a hlavně na území Hlavního města Prahy projevují u části mládeže některé nezdravé tendence, které významným způsobem narušují vzájemné lidské vztahy, socialistickou zákonnost a veřejný pořádek. Jde o skupinu mladých lidí, převážně chlapců tzv. Mániček, kteří svým zjevem, neupraveným dlouhým vlasem, odpuzujícím a nečistým oděvem a hrubým provokativním chováním i zjevnou neúctou vůči spoluobčanům provokují, žijí parazitním způsobem a páchají trestné činy. ...“<sup>11</sup>*

Otec Jaroslava Hutky za svého syna platil v roce 1966 pokutu za znečištění peronu na nádraží v Olomouci. To měl znečistit svými dlouhými vlasy. Oficiálně se kampaň schovávala za hygienu a měla zabraňovat šíření vši. Zasáhla nejvíce hlavní město, ale podporována byla také v malých městech a propagovala ji i média.

Také díky těmto vládním krokům byly v polovině srpna organizovány hromadné protesty a bohužel také vynucené sebevraždy. Po procesech s účastníky prvomájové demonstrace a po srpnových raziích došlo 29. 9. 1966 v Praze k protestnímu pochodu. Více než 130 lidí (někteří z nich již s krátkými vlasy po násilném ostříhání) protestovalo proti násilnému policejnímu chování. Skandovali „Vraťte nám vlasy!“ „Pryč s holiči!“ , procházeli Prahou, dokud nebyli rozehnáni veřejnou bezpečností. Opět následovalo hromadné zatýkání. Tato demonstrace je označována za první organizované protestní vystoupení hippies ve východní Evropě.

V tomto protestu se projevuje hnutí Aktual, které založila v roce 1966 skupina lidí kolem Milana Knižáka. Na vrcholu byla tato skupina mezi léty 1964-1966. Pořádala pouliční akce, happeningy a výstavy, připravovala vlastní samizdatovou literaturu i periodika. Knižák se pokoušel udat ideové základy. Hnutí Aktual, stejně jako i skupina stejného názvu, mělo velký vliv na komunitu mániček. Knižák byl často označován „králem mániček“. V roce 1966 vydal známé Provolání k dlouhovlasým v Manifestu Aktuálu.

---

<sup>11</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro, vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5, bez paginace

„ Lidé s dlouhými vlasy jsou označováni za zvrhlé, výjimečně, 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 známkou, že společnost je chorobná, že její reakce jsou naprosto nenormální, její projevy nesmyslné. Proto ještě více 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!*<sup>12</sup>

I když prvomájový pochod byl rozeznán i v roce 1967 a protesty v říjnu opět rozeznala VB, vývoj se nedal zastavit. Konzervativní vedení KSČ vyklidilo pozice reformnímu proudu Alexandra Dubčeka. Rok 1968, až do srpnové okupace vojsky Varšavské smlouvy, je označován jako Pražské jaro.

Rok 1968 byl symbolicky odstartován na IV. sjezdu československých spisovatelů v roce 1967. Zde byla projevna kritika dosavadního stavu kultury ve státě. Změny však byly pomalé a bohužel i krátkodobé. 2. dubna 1968 byl vydán Akční program (tento dokument definoval rozsáhlou koncepci reformy na další dva roky po stránce politické, kulturní a ekonomické), byla uvolněna svoboda slova, proběhla kritika politických procesů z 50. let, otevřela se diskuze o funkci komunistické strany.

Toto období znamenalo pro mnoho lidí vystřízlivění z marxisticko-leninistických myšlenek. Změna myšlení byla hlavním produktem Pražského jara. Měla velký kulturní dopad.<sup>13</sup>

Okupace v srpnu 1968 se stala inspirací pro mnoho hudebníků (hlavně Karel Kryl, Karel Husa, Luboš Fišer), kteří dávali hlasitě najevo svůj odpor. Do projevů nesouhlasu se zapojili také mnozí spisovatelé. Například Milan Kundera umístil jeden ze svých

---

<sup>12</sup> Parafráze, Provolání k vlasatcům, Milan Knížák, Praha 1966

<sup>13</sup> Sovětské vedení k Pražskému jaru od počátku zastávalo negativní postoj. Ten byl stupňován od nucené opravy Dubčekova referátu k únorovým událostem až po srpnovou okupaci. (DOMAŇSKÝ, Josef, BENČÍK, Antonín, 21. Srpen 1968, Tvorba, Praha, 1990)

nejslavnějších románů „Nesnesitelná lehkost bytí“ do prostředí Pražského jara, svědectvím invaze je také dílo „Osvoboditelé“ od Viktora Suvorova. Číslo 68 se stalo jedním z československých symbolů odporu (v Torontu bylo založeno nakladatelství Sixty Eight Publishers, iniciováno manželi Škvoreckými, vydávali díla jak Škvoreckého, tak originály i překlady v ČSSR zakázaných autorů a autorů exilových).

Hudba a umění se tak po roce 1968 staly formou protestu. Mnohem výrazněji se rozdělila na tvorbu oficiální a tvorbu zakázanou. Prohloubil se český underground. Nastala silná vlna emigrace a exilové tvorby.

**„ Ani v Rakousku ale aktivity undergroundu a protikomunistického odporu neskončily. Co jste tam dělali? ”**

*Každý jsme měli nějaký úkol, hlavně kolem tiskovin. Byl za tím Ivan Medek a Pavel Tigríd. Já měl například Svědectví a Listy cpát do Vindbony tak, aby je našli opraváři a uklízečky. Musel jsem to pěkně zašít, aby celníci na hranicích na nic nepřišli. Ve Vídni jsem obíhal všechna česká auta, strkal jsem to autobusákům. Dělali jsme taky různé demonstrace, organizoval to Skalák. Na jedné jsme museli hrát za Magora. Oni si s Čuňasem váleli šunky v kriminále, a my jsme za ně museli demonstrovat. (...)Karel Kryl tam hrál a já měl nějakou přednášku. Jeho nebylo možné sestřelit, tak byla moje přednáška hrozně krátká. Ale pak se mnou dělali rozhovor a já říkal všechno šifrovaně, žádná jména, aby to doma nevyužili estébáci. Za bolševika nemohl člověk nic říkat otevřeně ani do cizích novin.“<sup>14</sup>*

**„Dostal ses do Rakouska, tam na tebe už čekali kamarádi, stěhoval ses do pověstného domu chartistů. Čím ses začal v Rakousku žít? A co němčina? ”**

*Z němčiny jsem maturoval, takže řeč jsem se naučil poměrně rychle. Děti to měly lehčí, synovi bylo osm měsíců, takže se naučil německy velmi dobře. Dcera z prvního manželství mé ženy byla už větší, ale musela si zvyknout. Abychom jí to ulehčili, dali jsme ji do české školy, ale nevím, jestli jí to pomohlo. Asi po třech měsících jsem začal pracovat jako nástrojář v malé firmě, která vyráběla stroje na výrobu speciálního pečiva. Dělal jsem až do otevření Nachtasylu.“<sup>15</sup>*

V zahraničí začaly vznikat různé organizace na podporu exulantů. Mimo již zmiňovaného Sixty Eight Publishers vzniklo například také vydavatelství Index, založené A.

<sup>14</sup> DENČEVOVÁ Ivana, STÁREK František Čuňas, STEHLÍK Michal, Tváře undergroundu, Radioservis, Praha, 2012, ISBN 978-80-87530-17-7, str. 176

<sup>15</sup> DENČEVOVÁ Ivana, STÁREK František Čuňas, STEHLÍK Michal, Tváře undergroundu, Radioservis, Praha, 2012, ISBN 978-80-87530-17-7, str. 148

Müllerem a B. Utitzem. Toto nakladatelství vydávalo převážně spisovatele, kteří byli v Československu po roce 1969 zakázáni. Jedním z nejdůležitějších počínů bylo první vydání Českého snáře Ludvíka Vaculíka. Vydavatelství také tisklo literární ročenku 150 000 slov a časopis LISTY. Dalším z důležitých nakladatelství bylo nakladatelství Rozmluvy. Bylo to exilové nakladatelství v Londýně, které založil roku 1982 Alexander Tomský. V roce 1990 se přesunulo do Prahy kde funguje dodnes. V Anglii vydávaly například díla Ivana Klímy, Václava Havla, Ivana Diviše nebo Josefa Škvoreckého. Ovšem nejen vydávání knih bylo v exilu důležité. Samozřejmě se zde vyskytly nahrávací společnosti, které propagovaly zakázanou hudbu a její tvůrce. Jedním z nich bylo hudební vydavatelství Šafrán 78, které ve švédské Uppsale provozoval v letech 1979–1985 Jiří Pallas, organizátor koncertů písničkářského sdružení Šafrán (neoficiální sdružení folkových písničkářů, které vzniklo v roce 1972 a začalo zanikat okolo roku 1978, členy byli: Jaroslav Hutka, Vladimír Merta, Vlasta Třešňák, Petr Lutka, Dáša Andrtová-Voňková, Vladimír Veit, Jan Burian, Jiří Dědeček a Zuzana Homolová).<sup>16</sup>

S tématem exilu je úzce spjata Charta 77, většina členů byla totiž nucena emigrovat. Charta 77 byla občanská iniciativa, která kritizovala státní moc za nedodržování lidských a občanských práv. Snad právě v ní byla zainteresována velká skupina mániček. Iniciativa působila v letech 1977 až 1992. Pojmenována je podle dokumentu Charta 77 z 1. ledna 1977. Jeden ze tří prvních mluvčích, profesor Jan Patočka byl také první obětí represí komunistického režimu vůči signatářům Charty 77, když 13. března 1977 po několikahodinovém výslechu zemřel. Jeho pohřeb se stal významnou událostí protikomunistického odporu. Přestože byl počet signatářů Charty poměrně malý (vzhledem k počtu obyvatel ČSSR), je dnes Charta 77 považována za jednu z nejvýznamnějších akcí odporu vůči režimu v období normalizace po roce 1968. V zahraničí vzniklo na podporu Charty 77 několik iniciativ (například v Paříži Mezinárodní výbor na podporu zásad Charty 77 v Československu).<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Pramenem pro bádání po českých exilových nakladatelstvích je Kniha a exil 1949-1990. V této knize je obsažen seznam exilových vydavatelství, jejich majitelů a autorů, které vydávali.

<sup>17</sup> Důležitým pramenem jsou dokumenty Charty 77, které editoval Vilém Přečan a knižně vydal pod názvem Charta 77, Od morální k demokratické revoluci 1977-89 (Československé středisko nezávislé kultury, Praha, 1990). Kniha obsahuje texty např. Ludvíka Vaculíka, Václava Havla nebo Jana Patočky, spolu s novinovými články a seznamem signatářů a dokumenty, které vznikly činností KSČ.

*„...Byli chartisté volbou – Havel, Vaculík. Já ne, byl jsem chartista z donucení. Přitloukli mě na zed', a tak jsem stál rovně. Pochopil jsem, že pro mě už není jiná cesta, nejmiň ze všeho cesta zpátky...“<sup>18</sup>*

Však pokud mělo zahraničí a zahraniční pobyt vliv na máničky, jaké vzory si česká undergroundová skupina přebírala? Kde se vzaly vzory pro vlasatce? A existovaly podobné skupiny také v zahraničí, hlavně u našich nejbližších sousedů, kde vládla podobná politická situace jako u nás?

Polsko bylo podobně jako Československo v 50. letech zahlceno milovníky rock and rollu. Ovšem oficiální úřady byly benevolentnější než u nás. Mladí se snažili vypadat jako mládež ze západu. Pro šíření hudby se využívaly pobaltské přístavy, kde bylo celkem snadné získat zboží symbolizující novou kulturu. Pro Poláky a nejen pro ně, ale i pro Čechoslováky, byl jedním z nejdůležitějších míst klub Non Stop. Zde vystupovaly jak polské, tak československé, německé nebo maďarské kapely. I pokud se při veřejných produkcích projevil vandalismus, úřady zasahovaly mírně. Na rozdíl od problematických vztahů mezi máničkami a ostatní společností v Československu kvůli vzhledu a nekulturnosti mladých, byl v Polsku problém rozdílný. Hlavním tématem debaty se stal spor o užívání anglických textů polskými skupinami (vrcholu tento spor dosáhl na Festivalu mladých talentů v roce 1962 ve Štětíně). Stejně jako v Česku, tak také v Polsku nebyla vydávána západní rocková hudba. Také Poláci byli odkázáni na dovoz ze zahraničí. Oproti Čechům ale měli Poláci výhodu v tom, že jim nebylo tolik omezováno cestování do zahraničí. V 60. letech Polsko zasáhla vlna beatlemanie, která stejně jako u nás ovlivnila hudbu a módu mládeže. Na jaře 1965 byl v kinech za velkých protestů uveden film Perný den. Kromě Beatles měli Poláci v oblibě další anglickou skupinu – The Animals (ta si dokonce vybrala jako předskokany pro své domácí turné polskou skupinu Polanie). Polsko navštívilo velké množství zahraničních rockových skupin. V roce 1967 byl umožněn koncert The Rolling Stones. Příznivci západních kultur v Polsku nebyli pronásledováni státními orgány, jako tomu bylo v ČSSR. Nošení dlouhých vlasů se tak nestalo symbolem mezigeneračních neshod. Neznamená to však, že by mezi nimi nebylo napětí. Polská vláda v období let 1956-1958 jednoduše chtěla uvolněnějším režimem zabránit nepokojům uvnitř společnosti.

Podobně tomu bylo v Maďarsku, kde klidnější atmosféru preferovala vláda Jánose Kádára. Ten, aby získal popularitu u mládeže, jí umožnil nacházet zalíbení v západní kultuře. Do země byly dováženy zahraniční desky, mezi něž patřily i nahrávky Tommyho Steela nebo

---

<sup>18</sup> UHDE Milan, *Rozhovor v Lidových novinách 26.7.2008, redaktorka Jana Machalická*

Elvise Presleyho. Stejně jako v jiných zemích mladí získávali nejvíce informací o svých idolech ze zahraničního tisku a rozhlasu. I v Maďarsku začaly vznikat amatérské kapely. O tamní mládeži 60. let byl natočen film *Time Stands Still*. Přesto, že v roce 1969 byly oficiálně vydány alba rockových kapel Omega, Illés a Metró, byly skupiny stejně jako u nás omezovány a kontrolovány. I když byla mládež pod dohledem státních orgánů a dokonce tajné policie, nikdy neproběhla kampaň, která by byla podobná té v Československu. Faktem ale zůstává, že i v Maďarsku byli povětšinou mladí muži se zevnějškem inspirovaným západem zesměšňováni a podrobováni disciplinárním řízením. Jednalo se o členy kapel, kteří veřejně vystupovali a dávali tak příklad ostatním mladým lidem. Například v Budapešti v Parku mladých byla stanovena přesná pravidla o oblékání vystupujících (například bílé košile a kravaty).

V Německé demokratické republice byla v padesátých letech uvolněná atmosféra a tak byla v oblibě rock and rollová hudba a také tanec. Situace se změnila v roce 1958, kdy byl vydán zákon, který nařizoval poměr západní a domácí hudby vysílané v rozhlase (60% ze zemí socialistických, 40% hudby ze západu). Nadále byly zakázány tance jitterbug a boogie-woogie. Mladým byl nabídnut jiný tanec, který byl speciálně vytvořený pro socialistickou mládež. Tento nápad však propadl a opět nastalo uvolnění. Na rozdíl od ostatních států východního bloku neměli mladí v NDR problém s jazykovou bariérou. Bylo možné přijímat západní televizní a rozhlasové vysílání. Úřady podpořily tento trend a uspořádaly celoněmecké setkání mládeže (500 000 z východního a 100 000 ze západního Německa). Ve východním Německu též vyšla v roce 1965 deska Beatles. Vydalo ji jediné oficiální vydavatelství. Ale tento rok už vláda opět chystala omezení, protože usoudila, že liberalizace pokročila příliš daleko. Nastaly zákazy koncertů, filmových představení a veřejných literárních vystoupení. Boj proti příznivcům rockové hudby a samotným rockovým skupinám podporovala také média, která o nich nelichotivě informovala. Především byly kritizovány vnější znaky, které byly inspirovány západní módou. Jedním z nich byly také dlouhé vlasy. Tyto názory byly podporovány až do 80. let, kdy začala být obliba rockové hudby u mladých využívána k propagandistickým účelům.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Informace z knih *Underground* (PILÁŘ, Martin, Host, Brno, 1999), *Hippies v Polsku* (LAUBE, Roman, Vokno -23, 1991) a *Vraťte nám vlasy!* (POSPÍŠIL Filip, BLAŽEK Petr, , Academia, Praha, 2010) Důležitým pramenem je také kniha *Atlanti drží nebe* (Máj, Praha, 1989, ISBN 26-015-89) , která je sice sborníkem tvorby sovětských písničkářů, ale obsahuje předmluvu obsahující důležité informace o alternativní kultuře v SSSR od Milana Tokára.

Situace byla bohužel ve všech zemích podobná. Přístup vřelejší se střídal s kritikou a odsuzováním. Oficiální média klamala o inteligenci dlouhovlasých a o jejich životním stylu. Přesto se tato skupina mladých projevila jako silná. Odolala represím a fungovala víceméně po celou dobu fungování socialistického státu. Dodnes umělci čerpají z odkazu svých vlasatých předchůdců. A také dnešní generace zná ústřední osobnosti této subkultury, protože některá hudební skupenství fungují a veřejně vystupují dodnes. Někteří jedinci z řad vlasatců dokonce publikují své knihy až nyní, v době demokracie. A i když je tato skupina lidí spíše opomíjena, zaslouží si pozornost.

## 2 Máničky a literatura

Literatura mezi léty 1945-1950 byla ovládána státním režimem a svoboda psaného projevu (a nejen jeho) byla potlačena. Literární dobu této epochy dělíme na tři základní okruhy: literaturu oficiální (často politická, budovatelská, pro-komunistická, režim byl propagován buď přímo nebo pomocí skryté propagace, byli však i autoři, kteří se snažili psát nepoliticky), literaturu disidentskou (tzv. underground, jelikož tato díla vycházela samizdatově nebo v zahraničí, oficiálně nevycházela. Autoři se dělili na ty, kteří měli sice socialistické smýšlení ale nesouhlasili s KSČ a pak na autory nesocialisticky smýšlející, tedy na demokraty, antikomunisty nebo křesťany) a literaturu exilovou (vycházející v zahraničí).

Pod názvem český underground se ukrývá označení pro neoficiální kulturní proud, jehož představitelé byli spojeni zásadou tvořit zcela svobodně a neuzavírat žádné kompromisy s režimem a jeho kulturními institucemi.<sup>20</sup>

V 50. letech se underground realizuje v literární tvorbě (například Egon Bondy nebo Bohumil Hrabal). V 60. letech přibývají výtvarné, hudební a jiné aktivity a performance. V 70. letech se členové a sympatizanti undergroundu stávají terčem policejní a soudní perzekuce. Aféra kolem skupiny The Plastic People of the Universe se stala jedním z podnětů k založení Charty 77 a vedla také k tomu, že se underground stal známějším i mezi širší veřejností (dokonce se stala jednou z inspirací pro oblíbený seriál 30 případů majora Zemana).

K oblíbeným výrazovým prostředkům undergroundových tvůrců patřila nadsázka, humor, ironie, parodie, apod.

V prosinci 1972 založil Ludvík Vaculík spolu s několika přáteli Petlici – jednalo se o samizdatovou edici, která byla psána buď na psacích strojích, ale často i ručně.

Kromě petlice vzniklo více takových edicí (například Kvart, Expedice apod.)

Rozmach samizdatu však začal především po vydání Charty 77. V Brně vycházela edice Studnice. Dále vznikla celá řada „edic“ (Popelnice, Jitrnice, Mozková mrtvice, atd). Ty sice neměly takový význam, ale i tak přispěly k rozšíření samizdatové literatury.

---

<sup>20</sup> Alternativou pojmu „underground“ jsou pojmy: druhá kultura, kontrakultura, disident či společenství outsiderů. Termín, jako takový byl poprvé použit v souvislosti s undergroundovým filmem Marcelem Duchampem při přednášce ve Philadelphii. U nás pojem „underground“ začal používat I.M. Jirous v textu Zpráva o třetím českém hudebním obrození.



V československé literatuře se stalo tradicí, že po celou dobu komunistického režimu vycházely samizdatové sborníky. Jmenujme alespoň ty nejznámější : Egonu Bondymu k 45. Narozeninám invalidní sourozenci (1975, ed. I. M. Jirous), Ing. Petru Lamplovi k 45. Narozeninám (1975, ed. I. M. Jirous), Co dům dal (1977-1978, ed. J. Mrázek), Magorův zápisník I.(1979-1980, ed. I. M. Jirous), Už na to seru, protože to mám za pár (1985, A.Stankovič), aj.

Samizdatová literatura byla často jedinou možností jak publikovat. Také zde vycházely texty zahraničních autorů, které dobrovolníci překládali a přepisovali. Tak se tato literatura měla šanci šířit.

V této době se začaly objevovat i první časopisy (některé také psané ručně), které byly vydávány s cílem šířit novinky o jiné než oficiální kultuře (prvním z těchto tiskopisů byl Spektrum).

Dalším časopisem, který byl takto šířen, bylo Vokno. Vycházel od roku 1979 až do roku 1995 s malou přestávkou v roce 1981, kdy byli redaktoři tohoto časopisu odsouzeni. Vokno bylo nejrozšířenější samizdatovou literaturou – vycházelo i v několika stech výtiscích, zaměřeno zcela na undergroundovou kulturu a stalo se hlavním periodikem této kultury v Československu.<sup>21</sup>

V roce 1981 začal vycházet Obsah, v tomto časopise se prosazovali i katoličtí autoři, nejznámějšími se staly fejetony L. Vaculíka (podle žlutého papíru takzvané Žluté fejetony). Po ukončení každého ročníku vyšel v Petlici výběr toho nejlepšího z uplynulého ročníku.

Brzy po Obsahu vznikl Kritický sborník. Byl zaměřen na samizdatovou a exilovou literaturu, dále se v něm objevovaly kritiky a recenze i k jiným tématům, než je literatura.

V 80. letech vznikl ještě časopis Revolver Revue, kde se prosadili především Jáchym Topol nebo Petr Placák.

Takto vycházela díla autorů, která byla z nějakého důvodu zakázána.

---

<sup>21</sup> O samizdatovém časopise Vokno pojednává jeden z dílů rozhlasového pořadu Z historie undergroundu (Český rozhlas, 2011, 2012)

Ve výhodě zůstali někteří literáti, kteří byli vydáváni i oficiálně jen z důvodu velké oblíbenosti (např. Jaroslav Seifert). Jejich díla však byla málo dostupná, protože vycházela jen v malých nákladech.<sup>22</sup>

V exilové literatuře fungoval především Tigridův časopis Svědectví, který byl zakázán. Dále se postupně vytvářely další časopisy – v Římě od roku 1958 vycházely Studie (katolicky orientovány). V New Yorku Od roku 1964 vycházel časopis Proměny.

Demokratický svět měl potřebu sledovat, co se děje v zemích s komunistickým režimem. Navíc měli exulanti podporu z domova a většina si prošla obdobím víry v socialismus a následnou deziluzí.

Důležitou roli v exilu hrála česká exilová nakladatelství. Nejznámějším bylo již dříve zmíněné nakladatelství manželů Škvoreckých Sixty Eight Publishers.

Daniel Stroj založil v Mnichově nakladatelství Poezie mimo domov, ve Švýcarsku vzniklo nakladatelství Konfrontace (vydávalo i několik časopisů). Ve druhé polovině 80. let bylo založeno v Německu Dokumentační středisko československé nezávislé literatury.

Jedním z jednotících prvků pro v zahraničí vydávanou literaturu byl paradoxně rozhlas (Hlas Ameriky, Svobodná Evropa), kde se lidé v ČSSR mohli dozvědět o novinkách v exilové literatuře. Dalším sjednocujícím prvkem byly všeobecně uznávané časopisy jako byly Listy nebo Svědectví.

V těchto nakladatelstvích nevycházeli pouze exiloví autoři, ale i zakázaní autoři, popř. zakázaná díla oficiálních autorů. Hlavním problémem zůstávaly velmi nízké náklady jednoho vydání (Sixty-Eight publisher zhruba 1500–2000 ks na jedno vydání, Poezie mimo domov jen 250–500 ks). Větších nákladů dosahovaly pouze překlady českých děl. To je důkaz, že se čeští autoři stali oblíbenými v zahraničním prostředí. Někteří spisovatelé nesli nové prostředí velmi těžce a přestali zcela tvořit (např. Karel Michal, Karol Sidon), jiní začali psát v jiném jazyce a stali se tak často součástí nové kultury (např. Ludvík Aškenazy), další se časem odklonili od československé literární kultury a splynuli s cizí kulturou (např. Milan Kundera).<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Kniha Slovenského autora Jozefa Jablonického Samizdat o disente – Záznamy a písemnosti 3 Podává svědectví o českém samizdatu v době normalizace, ve kterém se také zabývá problematikou historiografie v daném období

<sup>23</sup> Informace o exilové literatuře shromáždil Aleš Zach ve své knize Kniha a český exil 1949-1990 (Torst, Praha, 1995)

### 3 Československý big beat, alternativní kultura, Nová vlna

Pokud nebudeme počítat mezi bigbítové kapely skupinu Hells Devils, pak bychom počátky českého hudebního undergroundu mohli najít někdy v roce 1967 u The Primitives Group a skupiny Aktual.

U The Primitives group se jednalo o propojení dvou různých aspektů - tu první sledoval jejich manažer Evžen Fiala už ve své předchozí kapele Hells Devils, kdy se podomácku vyráběnými vizuálními efekty snažil každý koncert ozvláštnit. Druhá linie se k nám komplikovaně dostávala z Kalifornie a jednalo se o propojení hudby a vizuálnosti za účelem vyvolání určitého psychického stavu u posluchače. Tento aspekt si Fiala vypůjčil od hippies, kteří se tak pokoušeli přes hudbu a vizualizaci o určitou psychedelii. Velkým štěstím pro něj pak bylo setkání s kunsthistorikem Ivanem M. Jirousem, jehož skupina přátel s Primitivy začala spolupracovat na výtvarné stránce koncertů. Z toho vyplývá, že Primitivové uchopili pouze některé umělecké prostředky toho, čemu se v Americe říkalo underground. Navíc hráli samé převzaté skladby, takže nemohli na diváka zapůsobit nějakým textovým poselstvím. Přesto se stali uměleckým protestem. Jejich happeningová vystoupení plná ohňů, kouře, nahoty, vody, ryb, holubic a peří byla velmi provokující. U diváků - kritiků tak nenacházeli zastání ani oblibu.

Aktual, vedený výtvarníkem a performerem Milanem Knížákem, postupoval jiným způsobem. Český big beat Knížák považoval za trapný a ne příliš reprezentativní. Proto založil kapelu, která měla být jakýmsi protipólem (hudebně i textově). Jako opozice proti The Primitives Groups tak vytvořil hudební uskupení, které se snažilo napodobovat psychedelii a show hippies, ale vytvořil skupinu, která si dělala srandu sama ze sebe a svou tvorbu nebrala příliš vážně a zároveň vynikala svou vlastní (tedy nepřevzatou) tvorbou. Tak vznikla skupina Aktual, která bohužel nebyla příliš hudebně zdařilá. Často hrála až nesmyslné směsice zvuků, do kterých byly vyřvávány Knížákovy texty. Skupina Aktual byla považována za druhou vlnu českého undergroundu. Za tu první byli považováni umělci tzv. libeňského podzemí. Ovšem hlavním tahounem druhé vlny českého undergroundu je kapela, která vznikla na konci roku 1968 - The Plastic People od the Universe.

Na počátku své tvorby navazovala na psychedelické snahy The Primitives Group, využívala vizualizace (výtvarně pojatá scéna ve stylu sci-fi, „vesmírné“ hábity) a pyrotechnických efektů (ohně a dýmy). Jako první u nás interpretovala písně z repertoáru

newyorských Velvet Underground, ovšem na rozdíl od Primitivů se snažili o autorskou tvorbu. Za normální situace (hlavně té politické) by pravděpodobně tato skupina zapadala mezi ostatní kapely. Nastala však doba normalizace a věci, které byly dříve běžné, se nyní stávaly zakázanými. Bigbeat se stal nepohodlným pro režim tak, jako již dříve rock and roll. Muzikanti z kapel prchali na Západ nebo hráli „ukrytí“ v barech. I. M. Jirous (manažer The Plastic People of the Universe) se s touto situací nevyrovnal a dále pokračoval v tvorbě jako dříve. Snažil se tedy i nadále domlouvat koncerty pro své svěřence. Každý koncert totiž musela pořádat oficiálně povolená organizace (nejčastěji SSM). Kapely bývaly často „zkoušeny“ před komisí a ta posuzovala jejich politickou způsobilost a přínos kultuře. Tyto komisionální zkoušky museli absolvovat téměř všichni hudebníci (jedni z mála, kdo je ignorovali, byli třeba Hutka s Třešňákem), kteří chtěli nadále na hudební scéně působit. Bohužel Plastic People of the Universe odmítli změnit svou vizáž (ostříhat si vlasy) a obměnit repertoár. Proto zkoušky nedopadly dobře a Plastic People of the Universe nedostali oprávnění k vystupování. Jirous začal zajišťovat koncerty načerno a Plastici hráli dál. Stali se tak trnem v oku oficiálnímu systému a byli sledováni ministerstvem vnitra. Tak se Plastici stali součástí undergroundu jak společenského, tak uměleckého. Samotní členové kapely svou roli nebrali příliš vážně, byla to jen zábava. Vážně to brali spíše lidé okolo. Magor Jirous již věděl, že situace bude složitá a nebezpečná. Být undergroundem v nesvobodné, totalitní zemi je mnohem těžší, než tyto pozice hájit v demokratickém státě. A existoval ještě jeden rozdíl mezi undergroundem tuzemským a západním: Jestliže za oceánem jeho představitelé pocházeli výhradně z řad intelektuálů a umělců, u nás ho tvořila naprosto různorodá směska různých profesí, např. dělníci, řezniční učni (Hlavsa, Števích), ale také umělečtí kritici (Jirous, Lopatka), sociologové (D. Němcová) apod.

Hledáme-li první kořeny československé alternativní scény, museli bychom se vrátit někdy do roku 1968, kdy Miloš Čuřík začal pořádat v pražském kulturním středisku Cíl první „alternativní“ akce. Zprostředkovával vystoupení bigbeatových kapel, divadel, souborů pantomimy, pouštěl filmy, pomocí dokumentů, půjčených z francouzské a americké ambasády, seznamoval publikum s avantgardním uměním. V Cíli se začali scházet máničky a vlasatci z celé Prahy. Právě tam se Čuříkovi podařilo překlenout i začátek normalizace, čímž nabyla jeho činnost ještě větší důležitosti, protože na začátku 70. let tu byla velká kulturní spoušť (podle Egona Bondyho). V Cíli skončil někdy v roce 1971.

Po vojně vedl Čuřík od roku 1972 klub Labyrint v Invalidovně na Praze 8. Jednalo se pouze o menší sál, ale vystupovaly zde kapely budoucí alternativní scény jako Extempore,

party typu Perpetuum Mobile, pro režim nepohodlní folkaři, jako třeba Hutka. Byly zde pořádány pravidelné besedy se spisovatelem Bohumilem Hrabalem, pouštěny ukázky z alb zahraničních kapel, české trezorové filmy apod. Na podzim 1973 založil Čuřík tzv. Rockové a jazzové centrum na Rokosce, kde vedle sebe hrály jak profesionální kapely (Blue Effect), tak amatérské skupiny. Na jaře 1974 se mu dokonce podařilo uspořádat první přehlídku pražských rockových kapel. V září 1976 byla ale činnost Rockového a jazzového centra kulturními orgány ukončena. Už v polovině 70. let se Čuřík aktivně zapojil do práce pro Jazzovou sekci. Moderoval koncerty na Pražských jazzových dnech. Zasloužil se také o první koncert polské legendy SBB (konal se v roce 1975). Jeho dráha moderátora hudebních akcí byla ukončena po koncertě slavného zpěváka Nica, který organizoval. Vztahy hudebníků alternativy vůči ostatním rockovým směrům byly víceméně individuální. Ostatně tehdy zatím ještě neexistovaly žádné rockové subkultury mládeže, které by byly vyhraněné vyložené jedním směrem. Obecně byli uznáváni rockeři, kteří se nezpronevěřili bigbítu jako takovému (Plastici, Mišík, Žlutý pes), rockeři, kteří na samotnou alternativu nepohlíželi s despektem (CK Vocal), někteří amatéři, kteří na tom byli s možnostmi hraní stejně bídě, anebo ti, kteří se snažili v rámci své profesionální dráhy přijít s něčím novým (Stivín). K tehdejšímu módnímu jazzrocku alternativci - nebo amatéři, jak byli tehdy nazýváni - přistupovali buď tak, že ho vyložené nesnášeli, anebo ho akceptovali, někteří ho naopak obhajovali a snažili se ho hrát. K hard rocku měli vztah víceméně kladný, zejména k tomu progresivnímu, nakonec nejméně půlka alternativních kapel z něj vycházela. Sympatickým se alternativcům zdál i proto, že byl tak trochu protipólem k někdy dost uhlazenému jazzrocku. Populární hudba těch let naopak alternativcům sloužila vyložené k tomu, aby si z ní dělali srandu. Ovšem vztah mezi nimi a undergroundem nebyl zrovna pozitivní. Obě komunity stavěly na odlišných hudebních kořenech. Alternativci byli otevřenější skupinou oproti Undergroundovému „ghetu“. Undergroundové společenství, tak jak je ve vztahu k oficiální kultuře definovali Plastici a jim podobné kapely sedmdesátých let, samozřejmě existovalo v dosti obdobné formě i v dalším desetiletí. Ovšem většina hudebních seskupení buď emigrovala, nebo se alespoň „uklidila“ na venkov, kde pokračovala ve své misijní činnosti. Mezi mladší generaci mániček dále šířili ducha Plastiků a „veselého ghetta“ undergroundu a to většinou pomocí nahrávek tzv. „zakázaných“ kapel nebo pomocí samizdatové literatury.

Z těchto důvodů byl český underground 80.let většinou tvořen novou nastupující generací nonkonformních mániček, jež sice považovaly Jirouse a spol. už jenom za mýtus (až na mladé výjimky – např. bratři Topolové), ovšem za mýtus z kterého lze dále čerpat. Na

rozdíl od lidí okolo The Plastic People of the Universe, kteří byli do undergroundu zatlačeni politickým tlakem, tito noví rebelové vstupovali do podzemí vědomě; odmítnutí oficiální kulturní fronty se stalo jejich životním postojem. Samozřejmě se prvotně jednalo o protest vůči establishmentu, ale někdy dokonce i o snahu o odlišení se od starších undergroundů. Přitom životní styl těchto nových mániček, chování, fungování zůstaly neměnné, nejdůležitějším kulturním centrem stále zůstávala hospoda, kde se plánovalo kam a na kterou neoficiální akci jet. O koncertech se dozvíдалo formou šeptandy, existovalo totiž vcelku husté propojení máničkovských komunit po celé republice. Motto těchto podzemních koncertů by se dalo vyjádřit sloganem: Nikdo přesně nevěděl, jestli akce vůbec bude, ale přesto tam jel, aby o nic nepřišel. Místem konání srazů pak byla obvykle hospoda se sálem, stodola, chata, občas zahrada, v nejhorším případě byt, dost se dbalo na to, aby se jednalo o soukromý pozemek. Zachovával se též model „svatebních veselí“, tak jak to činil underground už v 70. letech. Underground 80. let byl otevřený vůči všemu novému, ale přitom znal a navazoval na snahy svých předchůdců. Snažil se přijímat jak veškeré podněty přicházející z tehdejší alternativní kultury, tak i víceméně zažitě a tradiční undergroundové „hodnoty“ například ze šedesátých let. To hlavní, co undergroundi nebyli v kultuře ochotni tolerovat, byla tzv. komerce. Na druhé straně - uniknout před tím vším bylo tehdy celkem snadné. Kromě cizího rozhlasu, například Svobodné Evropy, nebyl máničkami rozhlas příliš poslouchán a ani televizi často nesledovali. Žili svoje životy ve stejné společnosti jako tzv. „normálové“, ale na zcela odlišné kulturně-sociální frontě.

Undergroundi 80. let byli svojí filosofií většinou pacifisté, myšlenkově, ale hlavně pocitově, vycházející z protiválečně naladěných hnutí konce 60. let (hippies, provos). Nejoblíbenějším vizuálním symbolem pro ně byl známý Holtomův mírový znak všech těch, kdo se staví proti atomové válce (jinak nazývaný kečupák). Vyznačovali se zvýšenou citlivostí ke všemu nespravedlivému, všemu, co omezovalo svobodu a hlavně svobodnou tvorbu. Nejvíce jim byla proti srsti cílená státní manipulace ve všech oblastech dokonale prováděná mocenským aparátem. Zároveň oceňovali upřímnost a nesobeckost. S prvními projevy hudební nové vlny v zemích českých se setkáváme v závěru 70. let., boom stylu nastal v období 1982-83. Dříve, než přistoupíme k charakteristice a uvedení jednotlivých jmen, je třeba si říci, z čeho vlastně první české kapely hrající tento žánr čerpaly.

Na prvním místě samozřejmě stály nahrávky anglo-americké nové vlny a punku: známe ovlivnění Pražského výběru kapelou Punishment Of Luxury, Garáže anglickým punkem, Jasná Páka ovlivněná Talking Heads a B 52's nebo Precedens novoromantickými

skupinami Ultravox a Visage. Kromě těchto zahraničních vlivů můžeme postavit českou novou vlnu na třech domácích inspiračních proudech: na folku (protože programově působil na okraji společnosti), na českém undergroundu (protože byl názorově nekompromisní), a na české alternativní scéně 70. let (protože byla ve svých zvukových experimentech hudebně nejzajímavější). Tím tuzemská nová vlna nabývala docela zvláštních českých forem. Design kapel svojí bizarností překonával všechny dosud zažité tradice rocku, přičemž se také objevil humor, který do té doby v žánru chyběl. Už samotné názvy skupin byly komické. V 60. letech měly všechny kapely vesměs anglicky znějící jména - Blue Effect, The Primitives Group, Yearning Lorry apod. S nástupem normalizace se začala tedy používat jména sice cize znějící, nikterak provokující, jako například Orient, Benefit, Katapult atd. Soubory Nové vlny tím, že šly do vyložené českých názvů, vrátily češtině nový, pro rockovou hudbu netradiční výraz. To samé se týkalo i textů. Najednou se objevily jednoduché písničky s absurdními, recesistickými, ironickými i sarkastickými texty. Najednou tu nebyli jenom ti rockoví odpadlíci z undergroundu anebo problematičtí folkaři. Objevila se nová generace kapel, jejichž členové se silně kriticky stavěli k životu ve společnosti. Nebyli možná až tak instrumentálně zdatní, ale svoji hudbu dokázali dotáhnout energií, nadsázkou a parodií, výtvarným pojetím, divadelností. Najednou se ukázalo, že tu existuje mnoho osobností, které dokáží napsat chytlavou písničku s textem plným chytrých sloganů, vyjadřujících jejich pocity z nešťastné doby. Českou novou vlnu lze rozdělit na dvě období. První začíná datem 23. 2. 1979, kdy Extempore v pořadu „Zabíjačka“ poprvé zahráli punkové a novovlnné skladby a končí datem 23. 3. 1983, kdy po článku Jana Krýzla „Nová vlna se starým obsahem“ v bolševickém týdeníku Tribuna, došlo k zákazu skupin Jasná Páka, Pražský výběr a Letadlo. V tomto prvním období se jednalo zejména o jakési nasávání nového směru, jeho převod do českých – co dokáže snést samotný styl, ale také posluchači. Prvními, koho nová vlna a punk zaujali, byli většinou lidé okolo pětadvaceti, kteří už měli alespoň nějaké hudební zkušenosti. V roce 1982 se v rockovém zákulisí nemluvilo o ničem jiném než o kapelách Dvouletá fáma, Pražský výběr, Jasná Páka, Abraxas, Garáž atd.

Začátek druhého období české nové vlny můžeme zasadit do zbytku roku 1983 a do roku 1984, kdy se nás sice oficiální média snaží přesvědčit o tom, co je správná kultura, ale v „podzemí“ se zatím chystal takový boom nových kapel, který Československo zažilo snad jen v polovině 60. let. Článek v Tribuně, který měl mladé lidi od rockové hudby odradit, se ukázal jako silně kontraproduktivní. Jeho paličský charakter byl totiž tak skvělou reklamou, že zapůsobil na mládež zcela opačně. Jména odsouzená v článku se stala kultem (Pražský

výběr, Jasná Páka) a navíc některé kapely, které článek postihl, jenom změnily jména a po mírných obstrukcích pokračovaly dál (Jasná Páka – Hudba Praha, Letadlo – Jižní Pól).

V období „po Krýzlovi“ byla nicméně tvář této „druhé“ nové vlny již odlišná. I když tu ještě vidíme pár punkových rebelů (Visací zámek, Plexis), většina kapel se rozhodla spojit se s jinými hudebními styly – například s reggae a ska (Babalet, Nahoru po schodišti dolů band). Obecně lze ale říci, že postupem času šel u tuzemské nové vlny vyznívat silný příklon ke stravitelnějšímu a neproblémovému image. Tento vývoj byl podobný jako v Americe. Nástup „nového popu“ lze také označit za snahu skupin svou tvorbu více zlegalizovat. Ti, kteří poněkud změnili svůj repertoár, měli šanci vydávat desky, veřejně vystupovat a dostat se do médií. A některým z nich se to skutečně podařilo.

V nefalšovaném rocku jde hlavně o názor a o protest. U nás tehdy na konci osmdesátých let nedošlo ani tak k nějaké generační revoltě, jako spíše ke konfliktu žánrů. Proti popové nové vlně se postavily kapely druhé generace českého punku a nově se rodící party hardcorové. Styl, který nakonec zvítězil, byl však jiný - heavy metal. To už je však přelom 80. a 90. let.

Nejvýraznějšími představiteli první generace české nové vlny byli tedy až na dvě výjimky amatérské skupiny. Tou první profesionální výjimkou byl soubor Pražský výběr, v jeho čele stáli významní hudebníci - klávesista Michael Kocáb a kytarista Michael Pavlíček. Jejich největší zbraní byla komika, kterou doprovázel úžasný hudební doprovod. V roce 1982 byl Pražský výběr asi nejpoblíbenější českou rockovou skupinou.

Stejnou pozici, jakou obsadil Pražský výběr, mělo i amatérské seskupení Jasná Páka. V kapele zpíval Dáda Albrecht a kytarista Michal Ambrož. Skupina také obohatila svou sestavu dívčím duem ("ječivky" nebo "šmizetky") podle vzoru B-52's. Nejhlavnějším působištěm Jasně Páky se stal proslulý žižkovský Junior klub Na Chmelnici.

*„Kdo nemaká a jen se fláká? Hudba Praha, Jasná páka!“<sup>24</sup>*

Na stejném místě, tedy Chmelnici, často hrála i další skupina, která snad jako úplně první na svých plakátech uváděla pod názvem kapely styl "nová vlna" - pražské Letadlo, jehož největší autorskou osobností byl ex-kytarista skupiny Garáž Josef Vondrášek.

Z dalších českých novovlnných kapel žánru by bylo na místě jmenovat třeba Dvouletou Fámu, zřejmě jednu z nejosobitějších tuzemských reprezentantů žánru.

---

<sup>24</sup> Oblíbený citát mládeže na účet zmíněných kapel, autor neznámý



Trochu odlišným vystupováním byla pražská kapela Garáž. Skladatelem tohoto hudebního seskupení byl Mejla Hlavsa. Další známou postavou v této kapele byl Tony Ducháček. Zajímavá byla také Brněnská scéna nové vlny. Ta vznikla v 80. letech. K obecné definici nové vlny se ale vážou pouze dobou svého vzniku a také tím, že se jednalo o proud „nových“ kapel v kontextu nějakého regionálního rámce. Jejich hudební východiska byla totiž poněkud odlišná. Samy se ztotožňovaly spíše s plastikovským undergroundem a přímo navazovaly na pražskou alternativní scénu 70. let, což je z jejich tvorby více než patrné. Nejznámější byly asi čtyři formace. Třírychlostní Pepíček, dále studentská skupina Podchodem vchod (máničkovská odpověď na Talking Heads), Třetí vlna bavlna a reggae a ska ovlivněný Klikoroh.

To byla alespoň zmínka o seskupeních mimo Prahu. Ale Praha byla i nadále centrem nové vlny. Jedinou dívčí novovlnnou skupinou byl Plyn, který se v roce 1983 raději preventivně přejmenoval na Dybbuk.. Na konci dekády se kapela přetransformovala do dalšího dívčího souboru Panika.

Poněkud zvláštní postavení na naší novovlnné scéně měl OK Band. Kapela se zpočátku k nové vlně živě hlásila (hudbou i oblékáním), po tlaku kulturních orgánů na punk a novou vlnu však rychle otočila korouhvičku a začala se věnovat celkem nezajímavému disco-popu. Podobným vývojem prošel i Žentour Janka Ledeckého a Jana Černého. Zpočátku (1982) byl čistě novovlnnou provokací, o tři roky později se dostal do pozice jedničky kapel, jejichž hudbě se začalo říkat "nový pop". Do této škatulky bychom mohli zařadit ještě další kapely, jako například Dr.Max, Bossanova, Lucie a Ratataplán.

Na začátku nové vlny vedle Pražského výběru tu existoval ještě jeden profesionální soubor - Abraxas.Ti byli inspirováni kapelou Pink Floyd.

Po útoku Tribuny na českou novou vlnu, kdy komunistická vláda předpokládala, že se tato jí nesympatická hudební scéna rozpadne, došlo k naprostému opaku. Díky "popularitě" článku se o novou vlnu začali zajímat mladí lidé, kteří by s ní jinak nepřišli ani do styku. A samozřejmě vznikly další novovlnné skupiny. Jmenujme jich alespoň několik: Lorenzovi OZW, Nahoru po schodišti dolů band, Krásné nové stroje, Bon Pari a Moped, Omnibus, Máma Bubo, STP, Laura & její tygři, Oceán atd.

Underground měl svoje Vokno, Revolver Revue a podobné samizdaty, které se začaly objevovat začátkem 80. let. Ty se sice v určitých pasážích a člancích věnovaly hudbě – ponejvíce alternativní a to jak domácí tak zahraniční, ale jejich hlavní gró tvořily filosofické,

politické, literární a kritické statě a dával se také prostor zakázaným nebo začínajícím prozaikům a poetům.

Čistě hudební samizdaty vlastně začaly až s nástupem punku a hardcore ve druhé polovině 80. let. Kupříkladu na přerovského P. Komínka (vydával Mašurkovské podzemné) navázal Rost'a „Osel“ Bezděk třemi čísly asi nejkvalitnějšího předrevolučního fanzinu Oslí uši. V tomto ohledu byl aktivní i brněnský Šot Luboše Vlacha. Kvalitním punkovým zinem byl i plzeňsko-pražský Attack. Bratři Aleš a Jaroslav Ježkové pak v Olomouci začali vydávat punkový časopis s příznačným názvem Sračka. Vůbec prvním punkovým zinem je však Punkmaglajz. V Bratislavě z okruhu kapely Zóna A vyšel strojopisný In Flagranti věnovaný ovšem hlavně punku „styl 77“.

Dalšími lokálními samizdaty byly třeba karlovarská Struna a její cihla, která se věnovala heavy metalu a punku, Independent Information z Jeseníku, jež přinášel recenze, žebříčky s novinkami zahraniční nezávislé scény a diskografie. Pak zde byl také pražský zin Za dvě piva, který se zaměřoval na informace z oblasti nové vlny reggae, rapu a hip hopu, nelze opomenout ani Hadr (Havířovský drbník).

I šíření nahrávek probíhalo trošku jiným způsobem než u mániček. Jestliže v undergroundu se pohybovali lidé typu P. Cibulky nebo O. Šímy, kteří vybaveni kotoučovými magnetofony většinou natáčeli živé koncerty a posílali je dál, ať už zadarmo nebo za menší finanční obnos, u punkerů se stala hlavním médiem kazeta. Punkáči si svoje nahrávky natáčeli sami a sami je dávali do distribuce většinou na undergroundových akcích, kde hrávaly punkové a hardcore skupiny – vše fungovalo na bázi výměnného obchodu.

Ano, vývoj tvrdého hudebního stylu byl velmi zajímavý a problematický. Jednalo se o převrat z hudby zakázané v hudbu oficiální. Samozřejmě se jednalo také o změny politického a sociálního stavu země. Kvalita kapel se lišila, ať hudebně nebo textově. Lidé pohybující se okolo hudebních seskupení se po revoluci stali oblíbenými literáty (I. M. Jirous, Egon Bondy, Josef Vondruška, Fanda Pánek). Mnozí textaři působili ve více kapelách. A mnozí hudebníci se stávali textaři a také později publikovali.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Informace o tvrdších hudebních stylech byly čerpány z dokumentárního cyklu České televize Alternativní kultura a z knihy Alternativní kultura – Příběh české společnosti 1945-1989 (ALAN, Josef, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2001, ISBN 80-7106449-1)

### 3.1 Vít Kremlička

*„Ďjó, těžký háro!  
Dlouhý vlasy!  
Pohoda!Moje  
Černorudá planeta  
Zářila navzdory  
Temnotám!  
Nyní se podobá  
Půlnoční vánici. ...“<sup>26</sup>*

Je básníkem, prozaikem a publicistou. Narodil se 22. října 1962 v Praze. Vystudoval střední pedagogickou školu a bohužel nedokončil ani jednu z vysokých škol, které začal studovat (obory speciální pedagogika a bohemistika, komparistika). V 80. letech byl členem hudebních skupin Národní třída a His Boys – Jeho hoši. Podílel se na vzniku kulturního časopisu Revolver revue (Původně nazvané Jednou nohou) a politického týdeníku Respekt. Kremlička debutoval v roce 1981 básněmi a prózami v časopise Violit. Nadále publikoval v samizdatových sbornících, např. Už na to seru, protože to mám za pár (1985) a 9x kontra... (1987), v exilovém Paternosteru (Vídeň) a v časopise Revolver Revue. Používal pseudonymů Heřman Křemenáč, Vít Sval a Bořek Mařina. Po roce 1990 zveřejňoval svou poezii, prózu a publicistiku v Alternativě, Babylonu, Divadelních novinách, Iniciálách, Lidových novinách, Literárních novinách, Tvaru, aj.

V letech 1995-1996 působil jako externí dramaturg divadla Komedie v Praze, zde byla uvedena jeho hra Spravedlnost pro Leonarda Peltiera a mokřadní organismy. Dnes žije v Praze.

Vít Kremlička vyšel, stejně jako mnoho jeho vrstevníků, z undergroundu 80. let minulého století. Už v básnických sbírkách z první poloviny 80. let, vydaných oficiálně pod titulem Staré zpěvy, se do Kremličkovy výchozí poetiky, inspirované realistou Egonem Bondym, dostává vrstvené vidění světa, které z jeho básní dělá až psychedelické, barevné koláže, kde se svět normální prolíná se světem snovým.

---

<sup>26</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro, vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5, bez paginace

Básnickovy rýmy se přetvářejí v široká asociativní pásma, která paralelně přecházejí mezi poezií a prózou a v nichž se objevují citace a parafráze cizích textů s tematikou základních životních potřeb svobody a dialogu, které komunistický režim, ve kterém Kremlička prožil mládí, odpíral.

Vrcholem této tvorby se stala próza *Lodní deník*, která byla tvořena sedm let a za níž básník v roce 1991 obdržel Cenu Jiřího Ortena, udělovanou příslibům mladé české literatury. Kremličkova poezie první poloviny 90. let, jež je shrnutá ve sbírce *Cizina*, už nenabývá, už není svědectvím mladého, rozbouřeného člověka, který přemítá nad svou existencí, ale proměňuje se v ekologicky mířenou literaturu s protiválečnými sklony. Jako přehlídku tvorby a zároveň kolekci autorových poetických proměn i motivů můžeme brát Kremličkův obsáhlý básnicko-prozaický titul nazvaný *Prozatím*.

### **„Krypta dob**

*Kahany fernetů temně žhnuly,  
stínové noční k půlnoci se hnuli,  
zajiskřil oharek dýmky.  
Obloha chladem zimničným se chvěla,  
hvězdami poseta byla zcela,  
měsíček mlčel šprýmky.  
Od řeky mlha se plazila,  
pod kopcem tramvaj zvonila,  
na římse típlo ptáče.  
V posledku hovor umlknul,  
jak by vůbec nevzniknul,  
mlčení vzbudilo spáče;  
naděje všechnu sílu zkrušila,  
zoufalství ticha zrušila,  
u lůžka lampa vzsvítla.*

*Kahany fernetů trpce zněly,  
když drbal jsem tě na rondeli  
protetické.  
Podomek v kamnech zatopil,  
do komatu se zanořil...*

*Idylické.*

*Ožralci odspoda v sále řvali,*

*tágo do plátna nenarvali.*

*Démonické...*

*Mráz na okna kreslil slavné taje,*

*tak borůvčí v Arktidě zraje*

*analgetické.*

*My žili... V nekonečnou zimní dobu*

*údové naši jitrem vzsvitli*

*krátce.*

*Kahany fernetu jitrem duní,*

*meluzína žízni funí;*

*magické...*

*Poslední kapky zvonkohru hrály,*

*a tolik lačné duše hřály*

*hudebnické!*

*Samotná lahvice chórem zněla*

*jak pakárny našeho těla*

*a vzdych, prach když se v rozmar vrážel,*

*na lahev usedal a v krůpěje se srážel*

*erotické...<sup>27</sup>*

Kremličkovy nynější texty se stávají pečlivě rytmizovaným, melodickým a básnivým gestem člověka, který pod slupkou honosného estétství nadále ukrývá tu krásnou a romantickou duši.

A jaká byla jeho role na hudební scéně? V roce 1982 byl u založení hudební skupiny Národní třída. U jejího vzniku byl také Jáchym Topol, který pro toto hudební seskupení psal texty (pod pseudonymy Jindra Tma, Dagmar Horská). Tato skupina byla jednou z nejvýznamnějších v 80. letech. Jejich texty jsou plné invence a shodou šťastných okolností se na podiu schází skupina později úspěšných umělců. Mimo Topola a Kremličky například J.K. Krchovský, Tomáš Schilla nebo Vít Brukner. Kapela koncertuje výhradně na neoficiálních akcích, často po boku Psích vojáků. Po koncertě na Dobešce v roce 1986 se kapela rozpadá.

---

<sup>27</sup> KREMLIČKA, Vít, Prozatím, Petrov, Praha, 2001, ISBN 80-7227-115-6, bez paginace

Kremlička poté působí v hard-metalovém seskupení His Boys.

Stejně jako u mnohých ostatních, kteří nebyli přímými hudebními textaři, se i on podílel na textech kapel, ve kterých působil. To pak mělo vliv na jeho literární tvorbu.

### 3.2 Miroslav Skalický

*„Tesilová verbež*

*Tesilová verbež*

*kráčí na čaje.*

*Na čaje kráčí*

*tesiloví sráči.*

*Nažehlené puký*

*tlačej se dovnitř.*

*Dovnitř se tlačí*

*tesiloví sráči.*

*V SSM vyfasujou*

*Plynový masky,*

*Masky a klacky*

*Na Sváti Karásky.*

*Ve vodřenejch džínsách*

*přichází chuligán.*

*Chuligán vchází,*

*vlasta si hází.*

*Plešatej pořadatel*

*na něj vyskočil,*

*vyskočil na ně*

*plešoun ostříhanejj.*

*Já na ten váš bordel*

*Klidně můžu srát.*

*Klidně můžu srát –  
Skálou chcem se stát. ...*<sup>28</sup>

Narodil se v roce 1952 v Plzni, kde se vyučil tesařem. Díky zkušenostem rodičů s režimem měl již od dětství vyhraněné názory a projevoval svobodného ducha. V roce 1968 se přestěhoval do Chomutova a zapojil se do života severočeské undergroundové komunity. I když neuměl hrát na žádný hudební nástroj, založil svou kapelu The Hever and Vazelína Band, protože nikdo nechtěl hrát jeho velmi provokativní texty. Její vtipné, syrové a přímočaré texty provázely undergroundovou komunitu celou normalizací. Martin Jirous vzpomíná, jak ho dokonce dva bachaři v kriminále požádali, aby jim zazpíval Skalákovu píseň Červený výložky. Hymnou Heveru a Vazelíny se stala Tesilová verbež.

V prosinci 1975 s Karlem Havelkou a Františkem Stárkem zorganizoval Večer poezie a hudby v Přešticích u Plzně. Náplní bylo promítání filmů, čtení Zprávy o 3. hudebním obrození jejím autorem Ivanem Martinem Jirousem a vystoupení muzikantů Svatopluka Karáska a Charlieho Soukupa. Skalák podle obalu desky Franka Zappy vyrobil pozvánku a do Přeštic pozval řadu přátel ze severních a západních Čech. Za to byl spolu s Havelkou a Stárkem v červenci 1976 v první fázi tzv. procesu s The Plastic People of the Universe odsouzen. Ve vězení silně protestoval proti ostříhání. I když ho nakonec ostříhali, vlasy má schované dodnes (vytáhl je z koše). Po návratu domů koupil spolu se svými kamarády (např. s Ivanem Čuňasem Stárkem) hospodářskou usedlost. Toto místo se na dlouhou dobu stalo fungující nezávislou undergroundovou komunitou, kam se na víkendové koncerty či přednášky sjížděly stovky lidí, to vše samozřejmě za dozoru státní bezpečnosti. V roce 1977 podepsal Chartu 77. Navíc i nadále provokoval státní bezpečnost svými stížnostmi, například na zobrazování The Plastic People of the Universe v médiích.

Podílel se na vydání prvních dvou čísel časopisu VOKNO, ale v roce 1980 začala StB vyhrožovat jeho rodině. Znechucen zdejšími poměry emigroval do Vídně, kde se rychle zapojil do práce na podporu opozice v Československu. I zde ale musel překonávat počáteční nedůvěru k máničkám. Velkou oporou mu byli Pavel Tigrid a Karel Schwarzenberg. Skalák organizoval pašování exilových časopisů do vlasti, v létě objížděl jugoslávské pobřeží a rozdával československým rekreativním časopisy Svědectví a Listy, podílel se na protestních akcích proti porušování lidských práv v ČSSR.

---

<sup>28</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro, vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5, bez paginace

Po listopadovém převratu koupil na Vysočině rozbořený mlýn a dvacet let ho představoval. Dnes je Skalákův mlýn v Meziříčku u Želetavy svědectvím odvážného ducha, který našel inspiraci v Gaudím. Každoročně se zde setkávají lidé věřící, že undergroundu neodzvoni v žádném režimu a bude ho stále třeba. Ve mlýně se každoročně pořádá festival Magorovo. Skalák poskytuje prostor hlavně mladým začínajícím kapelám, včetně milovníků techna (sám techno nemá rád). Zášť k jinakosti a odlišnosti nebyla specifikem jen komunistů. V každém režimu se snaží někdo diktovat co je krásné. Svým otevřeným přístupem k alternativě si vysloužil nenávisť velké části místních obyvatel a je po léta šikanován samosprávami okolních obcí a řadou místních lidí. I když je pod neustálým terorem místních orgánů, nenechává se vyvézt z klidu a i nadále provozuje „své“ akce.

Skalického tvorba textů v jeho kapele se datuje od roku 1974, kdy byla hudební skupina založena. I když nikdy nepublikoval své hudební texty knižně, jeho krutě upřímná poetika vyvolávala mezi jeho příznivci extázi. Mezi nejoblíbenější písně Skupiny Hever and Vazelina band patří Tesilová verbež nebo Červené výložky. Skalák ve svých textech využíval vulgarismů a jisté alegorie, což ovšem nebylo v hudebních textech mániček výjimkou. V jeho textech často zesměšňoval tzv. dělnickou třídu (například píseň Kombajneři).

*„...zastavil kombajn před hospodou*

*a šel se nažrat asi*

*tam už seděli kombajněři*

*a nadávali na počasí*

*a nadávali na vedení*

*a na vyzobaný klasy*

*a špatný mejdlo na holení*

*a na to že jim řídnu vlasy*

*dvě piva si dají cestou z kolchozu*

*maj kombajny z dovozu*

*byli to slavní družstevníci*

*svalnatí hoši z vesnice*

*ti přišli mezi kombajnéry*

*přivydělat si peníze...“<sup>29</sup>*

---

<sup>29</sup> Hever and Vazelina band, Na vrcholcích okamžiků, odposloucháno, <http://vimeo.com/5628857> (10.11.2013)



Doslova by se dalo říct, že co na srdci, to na jazyku. Nebál se promluvit a od útlého mládí byl vlastně na okraji společnosti - v podzemí. Nikdy se nevzdal svého uměleckého projevu, což dokázal na architektonice svého mlýna, a i nadále podporuje vše umělecké.

### 3.3 Pavel Zajíček

*„ Na vrcholcích okamžiků*

*Na vrcholcích okamžiků  
sme zanechali skvrny  
svědectví naší přítomnosti*

*V hlubinách propasti  
sme uložili svoji tíhu  
svědectví našich pochyb*

*Na úsvitu  
sme svázali své vlasy  
svědky našich propojení*

*Uvnitř vyhaslejch měst  
sme zanechali plamen  
svědectví našeho putování*

*V útrobách zamřížovaný skutečnosti  
zanechali jsme útržky svejch žití  
svědectví nemožnosti jinak ...“<sup>30</sup>*

Básník, textař, hudebník a výtvarník Pavel Zajíček se narodil 15. dubna 1951 v Praze. Studia na Stavební fakultě ČVUT nedokončil a pracoval v různých dělnických profesích. V roce 1973 založil experimentální hudební skupinu DG 307 (s několika přestávkami s ní vystupuje dodnes), o tři roky později byl ve vykonstruovaném procesu odsouzen za výtržnictví.

---

<sup>30</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro, vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5, bez paginace

Roku 1980 emigroval nejprve do Švédska, později do USA, kde se věnoval převážně výtvarnému umění. Po listopadové revoluci žil střídavě v New Yorku a v Praze, od roku 1995 žije trvale v Praze.

Tento autor je jedním z těch, na kterých se dá poukázat na absolutní prolínání hudby a poezie. Pavel Zajíček publikoval před rokem 1989 řadu svých textů v samizdatově. Ilegálně se šířily též jeho hudební projekty. Jeho hudební texty byly natolik kvalitní, že nepotřebovaly žádný hudební doprovod. Zajíčkova skupina DG 307 navazovala na kapelu Aktual Milana Knížáka, v raných textech je patrná i inspirace technikou Egona Bondyho.

Zpočátku se Zajíčkovy písňové texty nesou v duchu hippie poetiky. Jsou plné humoru a barvitě poetiky. Tato hra utichá a nastupuje vážnost. I když je autor výraznou osobností tehdejšího undergroundu, je vážnost jeho textů zcela ojedinělou. Anarchii v jeho textech nahrazuje kázání masám. Autor sám sebe stylizuje do role jakéhosi proroka, dokonce své příznivce usazuje do rolí křesťanských mučedníků. Nebojí se užívání vulgarismů. V období upevňující se komunistické normalizace je jeho poezie burcující (časté užívání plurálu), stává se angažovanou. Také on se řadí mezi romantiky, kteří mají problémy žít v době i světě, ve kterém žijí. Snaží se život uchopit a žít jej naprosto vyhroceně. V další fázi tvorby básník svoji poezii zklidňuje. Vytváří mnohovýznamový svět, kde zachycuje cestu životem metaforicky (cesta, kořeny, oheň ...).

*„... V stoupil do pálivýho živlu, vodních vln.*

*Opustil ponižující jistoty dvou břehů, pevniny pod nohama.*

*Poodstoupit.*

*N akonci tvýho pohledu, šepot divně zrozenýho.*

*Představa nahoty, jako ty, divně zrozenej. ...<sup>31</sup>*

Zajíčkův hrdina opouští abstrakci. Z textů opět dýchá živelnost a ukazují na deziluzi. Spisovatel upustil od tvrdé apelovosti. Autor se stává impresionističtější. Hlavním autorovým znakem je fragmentárnost jeho tvorby. Využívá i deníkové záznamy.

Navzdory formální roztržitosti působí Zajíčkovu dílo jako celek kompaktně, jen v pozdějších textech poněkud ztrácí na naléhavosti.

Hudbě se Pavel Zajíček věnoval asi od roku 1973, kdy s Milanem Hlavsou založil hudební skupinu DG 307 (název odvozený od psychiatrické diagnózy, která vedla k získání

---

<sup>31</sup> ZAJÍČEK Pavel, Roztrhanej film, Pulchra, Praha, 2008, ISBN 978-80904015-1-8, bez paginace

modré knížky). Její život je velmi komplikovaný, po zatknutí Zajíčka v roce 1976 má hudební skupina pouze dva koncerty před tím, než Zajíček emigruje. Po listopadové revoluci je hudební uskupení obnoveno pod názvem Uměle dochuceno. Právě na produkci této skupiny je patrné, jak byl Zajíček pro hudební tvorbu důležitý. Jeho hudební texty byly pro DG 307 klíčové a bez něho skupina pravděpodobně nemohla fungovat.

### 3.4 Michal Ambrož

*„Pal vocud' hajzle*

*Hej, koukej jít dál  
nemáš důvod tu stát  
Takhle na mě ten pán  
co stál na rohu řval:  
Ty co maj vlasy jako slečny  
ty jsou pro nás moc  
nebezpečný  
znásilňujou naše ženy  
radši bych je viděl vykleštěný!*

*Pal vocud' hajzle!*

*Sed jsem si o kus dál  
přišlo na mě spaní  
Koukej vstávat a pal!  
křičí na mě paní  
Ty co nejsou voholený  
myslej že maj všechno  
dovolený ...“<sup>32</sup>*

Zpěvák, kytarista, skladatel a také textař. Po absolvování gymnázia vystudoval na Státní konzervatoři v Praze obor klasická kytara ve třídě profesora Jiřího Jirmala. Již od svých patnácti let účinkoval ve folkových kapelách (Musica Nova, AB). V roce 1982 stál u zrodu

---

<sup>32</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro, vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5, bez paginace

legendární skupiny Jasná Páka. Od roku 1984 kapela pokračovala v pozměněné sestavě jako Hudba Praha a do svého rozchodu o dvanáct let později stihla natočit a vydat čtyři alba (Hudba Praha, Maelström, Maják, Divoký srdce). K obnově činnosti došlo roku 1999. Mezitím založil v roce 1996 společně s bývalými členy kroměřížské formace Nšoči nový soubor Divoký srdce, s nímž postupně vydal alba V moci noci, Kajuvej a Pozdní sběr. Kromě aktivního muzicírování je spolupracovníkem Radia Beat, pro které připravuje pořad Kalumet a Naděje Beatu. Dále provozuje malou vodní elektrárnu na řece Sázavě.

V hudebních sestavách byl vždy jedním z hlavních textařů. Ve skupině Hudba Praha je také kytaristou. Texty se vyvíjely společně s hudbou. Od prvotních hospodských punkových vypalovaček (Paralet), ze kterých čpěla agrese a jistá psychedelia, se Hudba Praha posunula k libým melodiím a melancholickým textům. Z textů je cítit hořkosladká nálada s tematikou nešťastných a nenaplněných mezilidských vztahů, která byla inspirována elektrofolkem (Ambrož jako hudebník s folkem začínal).

*„Tak jako když se díváš na moře,  
co bylo dole je teď nahoře  
snad se to zdá snad je to tím,  
že všechno je jen prozatím*

*A už se žene vlna za vlnou  
všechno je spojený tou černou tmou  
a odnáší nás bůhví kam  
a já se při tom tiše zalykám ...<sup>33</sup>*

I když se svým způsobem angažuje jako hudební publicista (rádio Beat), Ambrož je jedním z textařů, kteří bohužel knižně nepublikují. Ovšem poetika v jeho textech je silně patrná. Spousta hudebních textů Michala Ambrože zlidověla.

---

<sup>33</sup> Jasná páka/ Hudba Praha, A tak dál, CD Starý pecky (a tak dál...), Reflex records, Praha, 1994, odposloucháno z CD

### 3.5 Vladimír Mišík

*„Bezhvězdná noc*

*Nabitá chvěním*

*Neónový lákání*

*Pár kroků zpět*

*Dlážděna bděním*

*Příběhům stíny nahání*

*Tramvají sten*

*V ulicích města*

*Hledačům štěstí vyzvání*

*Povadlost dam*

*Barvená tónem*

*Půlnočního hledání*

*V odlesku lamp*

*Bazarem proměn*

*Tvůj talent nahání*

*Sklenic shon*

*Ve sklepích města*

*Hledačům štěstí vyzvání*

*Na nohou kecky*

*Probdělé noci*

*Děšť na dlažbu naráží*

*Roleta dne*

*S rachotem letí*

*Ruka mléko nachází*

*Zrcadla lom*

*Zmačkaný úsměv*

*Hledačů štěstí odráží*<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> MIŠÍK, Vladimír, Etc..., LP Bazarem proměn, Panton, Praha, 1990, odposloucháno z LP

Vladimír Mišík se narodil 8. března 1947 v Praze. Je český muzikant, zpěvák, kytarista a zakladatel rockové skupiny ETC...

Již na učilišti založil kapelu Uragán, ve které hrál na bicí. Po škole se skupina rozpadla a Vladimír Mišík se dostal do kapely Komety, kde se seznámil s Radimem Hladíkem, se kterým poté odchází do skupiny Fontána (později známé jako The Matadors). Na prvním singlu skupiny zní Mišíkova píseň Malej zvon, co mám. Zde se poprvé prosazuje jako textař. Po vojně zpíval v orchestru Karla Duby a pak založil kapelu New Force, která se ale v roce 1968 rozpadla. Krátkou dobu pak hrál na kytaru v George and Beatovens. Ještě v roce 1968 s Hladíkem založil kapelu The Special Blue Effect (později známá jako Blue Effect). Do svého odchodu v roce 1970 stihl s kapelou nazpívat album Meditace, EP a dva singly. Pak zpíval ve Flamengu, ale kapela se rozpadla ještě před vydáním jediné desky Kuře v hodinkách (zde již zhudebněné básnické texty) a Mišík založil kapelu Formace Nova a krátkou dobu zpíval v Energitu Luboše Andršta. V roce 1974 založil svou nejznámější kapelu ETC., se kterou hraje s krátkými přestávkami dodnes. Zároveň příležitostně koncertuje s Vladimírem Mertou a Janem Hrubým ve folk rockové formaci Čundrground (ČDG).

V roce 1982 bylo Vladimíru Mišíkovi zakázáno koncertování (známá aféra okolo magazínu Tribuna), o dva roky později směl velmi omezeně vystupovat s akustickým programem, v roce 1985 už opět hrál s novou sestavou ETC... V roce 1990 byl na dva roky zvolen do poslanecké sněmovny České národní rady za Občanské fórum. V roce 1999 vyšla v nakladatelství Petrov kniha Vladimír Mišík - letní rozhovory s Ondřejem Bezrem.

Po vážných zdravotních problémech se vrátil na pódia. Doprovází jej skupina ETC... a další hudební hosté. V poslední době se do povědomí mladší generace dostal také jeho syn Adam Mišík, který je nejen hudebníkem, ale také hercem.

Vladimír Mišík je jedním z těch hudebních autorů, kteří ač píší své vlastní texty, tak spolupracují ve svých kapelách také s jinými textaři. Navíc se jakožto hudební skladatel pustil do zhudebňování básnických textů. Zaujali ho hlavně monističtí básníci, kteří byli jakýmsi mluvčími své generace – Josef Kainar a Václav Hrabě.

Básně Josefa Kainara byly zhudebněny na desce skupiny Flamengo, Kuře v hodinkách, které je celé složeno z Kainarových textů. Dále se jeho tvorba objevila také na deskách Vladimír Mišík (písně Obelisk a Stříhali dohola malého chlapečka) a Vladimír Mišík: ETC...3 (písně Malá paní, Samotáři, Blues o křestních listech). V Kainarových verších je patrná jistá hudebnost, kterou „pochytil“ při své hudební tvorbě, protože se věnoval jazzu

a hře na klavír, housle a kytaru. Počátky tvorby Josefa Kainara byly ovlivněny především existencialismem. Pro jeho dílo je typická ironie. Možná, že právě v těchto aspektech se Mišík zhlédl a inspirovali jej. Nasvědčuje tomu fakt, že Kainarovy verše zhudebnili i jiní hudebníci (např. Karel Plíhal).

Podobně jsou na tom i básně Václava Hraběte. Jeho texty byly zhudebněny na speciální desce Pár tónů, které přebývají, na které spolupracoval také bravurní recitátor Miroslav Kovářík. Jeho báseň se také objevila na desce Vladimír Mišík: ETC...3 (píseň Tma stéká do kaluží). Václav Hrabě byl zajímavý hlavně tím, že se nedožil ani 25 let a i přesto se stal ve své době ikonou, jejích texty byly přepisovány a šířeny mezi mladými, kteří se v jeho tvorbě nacházeli. Mimo básní napsal Václav Hrabě také jednu prózu – Horečka. Bohužel všechny texty byly vydány až po jeho smrti. Také on byl nadšeným hudebníkem, což se v básních promítlo. Miloval jazz a hrál na klarinet a saxofon. I s jeho texty se sžila pozdější mládež a mezi ní i Vladimír Mišík. Máničkám byl sympatický Hrabětův smysl pro hledání pravdy a čistoty. A i v jeho textech se objevuje revolta proti společnosti (tato je patrná v Horečce). Také texty Václava Hraběte zhudebnili i jiní interpreti, např. skupina Marsyas.

Dalo se tedy očekávat, že Vladimír Mišík bude silně ovlivněn svými literárními vzory. Podobné tendence jsou zřetelné například v písni „Dopis“.

*„Ráno jsem se vzbudil – vstal jsem*

*podzim se oknem vedral do bytu*

*včerejší večer lhal jsem*

*mozek žebrá*

*tak trochu o pitvu*

*třesoucí rukou zapnul jsem*

*rádio, spínač ke gravitaci*

*po špatné zprávě o počasí...*

*blednul jsem*

*podoběn vegetaci...“<sup>35</sup>*

Vladimír Mišík je tedy perfektním příkladem, jak se může poezie mísit s hudbou.

---

<sup>35</sup> MIŠÍK, Vladimír, Dopis, CD Etc...3, Bonton, Praha, 1997, odposloucháno z CD

### 3.6 Marsyas

*„... Okamžik, lokty už letí nad hlavou  
svíčka se psem a oblohou  
tvoří zážitek nevšední  
začíná, probíhá, končí poslední  
polední, ranní, půlnoční svítání  
Vám, bych chtěl něco říct'  
něco vám pošeptat, něco vám říct  
Zelenou pastelku rumělkou  
lopatkou vybarvit  
těch pár chvil  
na na na...“<sup>36</sup>*

Marsyas je česká folkrocková skupina. Své jméno převzala z řeckých bájí - od satyra Marsyáse. Na motivy této báje též vznikla jedna z nejúspěšnějších písni skupiny - Marsyas a Apollón. Kapela často využívala hudbu zahraničních interpretů (např. Bob Dylan) a psala si vlastní české texty, na které se většinou specializoval Oskar Petr. V této kapitole se budeme věnovat celé hudební skupině, protože v ní působili velmi kvalitní autoři.

Po celou dobu je v kapele pouze Zuzana Michnová. Ta v roce 1971 tvořila folkové duo s Jiřím Jeřábkem, ke kterému se později přidal Petr Kalandra a Jeřábka nahradil Oskar Petr. Každá pozdější sestava Marsyas vydala jedno album.

První sestava (Michnová, Kalandra, Petr) natočila v roce 1977 se studiovou skupinou Labyrint Pavla Fořta album Marsyas. Koncertovali jak sami ve trojici, tak s hosty, a také jako hosté (Pražský výběr) a nelze opomenout, že vystupovali jako součást sdružení „Šafrán“. V pozdním létě 1978 Oskar Petr odešel do skupiny Jazz Q Martina Kratochvíla (část roku hrál v obou tělesech) a v létě 1979 emigroval s rodinou do SRN, později do Ameriky.

Druhá sestava (Michnová, Kalandra, Vondráček, Skála) natočila album Kousek přízně, Jiří Vondráček poté přestoupil ke skupině Turbo a vystupoval také jako host s Bacily.

Třetí sestava (Michnová, Kalandra, Skála, Nejezchleba) natočila album Jen tak. Poté se rozpadla. Petr Kalandra hrál pak s ASPM Jana Spáleného, Jaroslav Nejezchleba a Pavel

---

<sup>36</sup> Marsyas, Den s tebou, LP Marsyas, Praha, Supraphon, 1978, odposloucháno z LP



Skála přešli k ETC.... Zuzana Michnová natočila s Michalem Pavlíčkem a Klaudiem Kryšpínem sólové album Rány.

Ve čtvrté sestavě (Michnová, Pokorný, Noll, Bartrych, Chlumecký, Veselý, Pulkert, Míchalík) vzniklo album V přítmí, Václav Bratrych však ještě předtím odešel k Nerezu a po vydání alba se skupina Marsyas definitivně rozpadla.

V roce 2004 Zuzana Michnová, Pavel Skála a Jiří Vondráček nahráli bonusovou skladbu na kompilaci Marsyas 1978–2004 a odehráli spolu koncert. Comeback se však uskutečnil až později, kdy kapela vyjela na turné Marsyas 1973-2013, kde jako host vystoupil Petr Kalandra Memory band.

Je nezanedbatelným faktem, že hudební texty skupiny Marsyas jsou natolik poetické, že se dá říct, že se jedná o zhudebnění básní. Skupina také zhudebnila báseň Václava Hraběte Blues za Vladimíra Majakovského.

Nejvýraznější textařskou trojicí v kapele byli Zuzana Michnová, Petr Kalandra, (ti ve skupině působili nejdéle) a Oskar Petr.

Zuzana Michnová se narodila v Jihlavě. Zpěvačka, skladatelka a textařka, je jednou z nejvýraznějších postav českého folk rocku. Nejprve chtěla být herečkou nebo malířkou. Zatímco s malířstvím se důvěrněji seznámila jen při pózování pro fotografa, v několika českých filmech si zahrála epizodní role. Hlavní roli v jejím životě však hraje muzika. Od dvanácti let zpívala ve sboru, později zkoušela štěstí s tanečním orchestrem i rockovou skupinou. V roce 1971 vytvořila s banjistou a zpěvákem Jiřím Jeřábkem folkové duo, které vzápětí rozšířil na trio vynikající, bluesově cítící kytarista, zpěvák a hráč na foukací harmoniku Petr Kalandra. V roce 1973 nahradil Jeřábka autor, kytarista a zpěvák Oskar Petr a začala se psát historie Marsyas. Michnová vydala, jak už bylo řečeno, také jedno sólové album.

Zuzana Michnová se zasloužila o nejslavnější texty skupiny Marsyas. Tou nejznámější je píseň Marsyas a Apollón, která je inspirována bájí. Je to vlastně přezpívaný příběh satira Marsyase o jeho hudebním souboji o krásnou Athénu.

Dalšími velmi známými písněmi jsou S Luisem a Leonard. Tyto skladby jsou obdivným vyznáním imaginárním milencům. Využívá realistických obrazů, pravidelného rýmu a zvláštních refrénů (provolání jména). Tím se texty stávají rytmičtějšími a snáze zapamatovatelnými (například Petrova píseň Zmrzlinář rýmů nevyužívá téměř vůbec).

*„K nebi zírám, ležím v trávě  
prsty prosévám teplou hlínu  
Míchám koktejl právě  
z fantazie, světla, stínů  
Luisi, rozumíš*

*Oči stíní temné brýle  
tak se zavírám, slunce sálá  
Krátký letní výlet  
s fantazií a jednou z nálad  
já tě přivolám, Luisi ...<sup>37</sup>*

Michnová k těmto písním dokonce složila hudbu.

Další výraznou textařskou osobností skupiny je Petr Kalandra. Narodil se 10. března 1950 a zemřel 7. září 1995.

Byl český hudebník, kytarista, hráč na fukací harmoniku a skladatel. Věnoval se hlavně blues. V roce 1964 ještě jako dítě vystupoval v televizním pořadu Hledáme písničku pro děti. S rodiči žil v Tunisu, ve Francii a v USA. To výrazně ovlivnilo jeho pozdější hudební tvorbu.

V 70. letech hrál společně s mnoha hudebníky. Patřili mezi ně například Jaroslav Hutka, Vladimír Merta, Jan Hrubý nebo Vladimír Mišík. Od roku 1973 vystupoval se skupinou Marsyas. V roce 1975 se oženil. V roce 1984 Marsyas opustil a vystupoval v triu ASPM.

Od roku 1991 hrál se skupinou Blues Session. Složil také hudbu pro film Tankový prapor (např. Blues starý ženský). Jeho smrt v září 1995 způsobilo naprosté selhání organismu poté, co se v nemocnici vzpamatoval z pádu, při kterém si zlomil několik žeber.

Jeho prastrýcem byl Závěš Kalandra, český divadelní a literární kritik, historik a novinář, který je považován za představitele trockismu (za trockistu byl považován kvůli

---

<sup>37</sup> Marsyas, S Luisem, CD Marsyas 1978-2004, Supraphon, Praha, 2004, odposloucháno z CD

jím vydaném spisu „Odhalené tajemství moskevského procesu“, ale obviněn z trockismu byl již dříve a to díky jeho přátelství s W. Salusem, který byl stoupencem Trockého)<sup>38</sup>.

Petr Kalandra složil pro skupinu Marsyas jen několik textů (oproti Oskarovi Petrovi nebo Zuzaně Michnové jich bylo podstatně méně). Některé byly psány ke známým písničkám zahraničních interpretů. Texty jsou však natolik zdařilé, že je někteří srovnávají s kvalitou originálních textů. Prvním Kalandrovým textem pro Marsyas byl Postavím si dům z obilí (originál Cat Stevens), následovalo Slunce a déšť (originál James Taylor), Máš na mě právo, Sám smutnej den (originál J.V.Taylor- Lonely day). Ovšem nejvíce ho proslavily texty, které později vydal na své sólové dráze. Nejznámější písní je Nebeská brána. Ta se proslavila natolik, že ji i po Petru Kalandrovi hrají jiní interpreti, a to i ti současní (např. Děda Mládek Illegal band). Nebeská brána je téměř doslovný překlad písně Boba Dylana Knocking on heaven's door. Další zlidovělou písní jsou Dětské šaty, kterou Kalndra složil z originální písně Neila Younga. Jedná se o povzdech dospělého člověka nad ztrátou nevinnosti dětství, nad dětským pohledem na svět. Myslím, že se lze říci, že se jedná o vzpomínku na autorovo mládí.

*„Setři si tvář a slzí pár*

*A neplač, co ti na nich záleží*

*Přišla dnes chvíle a mně se zdá,*

*Že dětské šaty jsou ti přítěží*

*Čas je odnáší*

*Dětské šaty jsou ti přítěží*

*Čas je odnáší*

*Šli jsme loukou, šli jsme strání*

*A dětství odletělo bůhví kam*

*Má křehkost křídel a dívčích přání*

*Nebo jako kytka uvadá*

*V nočních zahradách*

*Nebo jako kytka uvadá*

*V nočních zahradách*

---

<sup>38</sup> Více informací o Záviši Kalandrovi na <http://www.ustrcr.cz/cs/zavis-kalandra>

*Dětství odletělo bůhví kam*

*Zpátky nevrátí se já to znám*

*Dětství odletělo bůhví kam*

*Zpátky nevrátí se já to znám...*<sup>39</sup>

V poetice jeho textů se kloubí témata z jeho mládí a dětství a rebelie původních zahraničních písní, se kterými pracoval. Pokud totiž cizí texty nepřekládal, nechával se jejich obsahem ovlivňovat. Pro režim je Kalandra nepohodlný kvůli jeho prezentaci zahraničních interpretů.

Třetím, pravděpodobně nejpłodnějším autorem textů ve skupině Marsyas, je Oskar Petr. Narodil se 16. května 1952 v Praze. Jako český hudební skladatel, textař a zpěvák, je nejen bývalým členem skupiny Marsyas, ale je známý i ze skupiny Jazz Q pianisty a podnikatele Martina Kratochvíla.

Zajímavostí v Petrově životě je také to, že ač se vždy snažil působit v nekomerční scéně, stal se autorem jedné z nejslavnějších českých písní této epochy. Jedná se o píseň Medvídek skupiny Lucie. Texty píše také například pro Dana Bárta, B.S.P, Kamila Střihavku, Helenu Vondráčkovou, apod.

Také on většinu hudebních textů pro skupinu Marsyas přejímal od zahraničních interpretů. Mezi ty nejznámější patří Zní (originál Graham Nash), Ikarus (originál Bob Dylan) nebo Hrnek (originál Granlegede Bupumacstasin).

Ovšem nejznámějším textem, který napsal Oskar Petr pro skupinu Marsyas, je píseň Zmrzlinář (v současnosti ji proslavil také film Pupendo), ke které Petr složil i hudbu. Tento hudební text stírá hranice mezi hudebním textem a poezií. Hudba zde pouze dokresluje změt' impresionalistických obrazů. Navíc, když se v části písni změni rytmus hudby z pomalé na beatovou, jen to utvrdí dojem určité snovosti.

*„....Snad sto litrů tuše a sirupu z jablek*

*si dnes večer na svou hlavu nalejt dám*

*Papírem, ať mě vláčí ten kůň nohatej*

*Vláčí mě městem po kostkách*

*pěnou zvědavce odhání*

---

<sup>39</sup> KALANDRA, Petr, Blues session, Dětské šaty, CD Petr Kalandra a Blues session, Reflex records, Praha, 1993, odposloucháno z CD

*každej den a celou noc*

*Ted' z protější hory tu rezavou obruč  
spustím do údolí, co tak udělá  
jako koule se koulí  
A to je co říct, že má sílu se koulet  
vždyť už je jak já, pět let rezavá  
jako tvá stará postel  
co dávno neslouží ...*<sup>40</sup>

Další známou písní je Břímě, tu svou interpretací proslavil Petr Kalandra.. Je svým způsobem „sbírkou“ modliteb. Často se zde objevuje křesťanský motiv, kdy chce jedinec převzít tíhu života na svá záda. Petr vyjmenovává jednotlivé „hříšníky“ a rád by jim pomohl k očistě, nakonec však i on sám žádá Boha o pomoc.

*„Včera mě spolkl Nazareth,  
aby dnes vypliv ostatky mý.  
Celou noc hledám místo, kam složit vlasy šedivý.  
Hej pane nechcete mi říct, kde tu můžu složit hlavu svou,  
ne řekl a hned zmizel tam za tou velkou bílou budovou*

*Sundej z něj to břímě,  
a nechtěj za to nic  
dědek ať už se nedře, hej, hej ...  
nandej mi ho na záda...*<sup>41</sup>

Ve svých textech se Oskar Petr projevuje jako opravdový básník. Dle mého názoru je mistrem slova, který si s textem umí „hrát“. To, že je elitou ve svém oboru nám dokazuje dodnes, kdy tvoří hity pro známé osobnosti (např. Křídla motýlí pro Anetu Langerovou).

---

<sup>40</sup> Marsyas, Zmrzlinář, CD Marsyas 1978-2004, Supraphon, Praha, 2004, odposloucháno z CD

<sup>41</sup> PETR, Oskar, Břímě, CD Petr Kalandra a Blues session, Reflex records, Praha, 1993, odposloucháno z CD

### 3.7 Josef Vondruška

*„Radši bych byl z kamene*

*Radši bych byl z kamene*

*Duši měl z nejtvrdší žuly*

*Tělo a srdce z křemene*

*Patřil bych mezi sochy*

*Radši bych byl z kamene*

*kus ledu, bez žádný touhy*

*mé údy by byly studené*

*neživé kamenné sloupy*

*Radši bych byl z kamene*

*oči měl vyhaslé sopky*

*byly by stále zavřené*

*dva slepý spálený šutry*

*Radši bych byl z kamene*

*kus němé mrtvé skály*

*v níž veškeré lidské pocity*

*by navždy jenom spaly*<sup>42</sup>

Narodil se 18. dubna 1942 v Bohušovicích nad Ohří. Je synem bednáře, jeho ženou je malířka Helena Vondrušková (ta je o deset let starší a brali se v roce 1985). Od roku 1961 žil Vondruška v Praze na Vyšehradě. Po ukončení ZDŠ se vyučil malířem pokojů (údajně ho nebavilo se učit). Pracoval v dělnických profesích. V lednu 1977 podepsal Chartu 77. V roce 1980 emigroval přes Rakousko do Austrálie (zde pracoval jako tovární dělník). Roku 1992 se vrátil do vlasti. Žije v Praze, zaměstnán jako pomocný dělník a vrátný na Akademii výtvarných umění, literární a výtvarné tvorbě se věnuje ve volném čase.

---

<sup>42</sup> Umělá hmota III., Radši bych byl z kamene, CD Josef Vondruška- Rock-n- rollový miláček, Guerilla records, Louny, 2010, odposloucháno z CD

V 70. a 80. letech publikoval básně a úryvky z korespondence v samizdatovém časopise Vokno, v 80. letech v exilové revue Paternoster ,po roce 1989 ve Fragmentu K, Tvorbě, Revolver Revue, Obsession a americkém časopise Black to Comm. Vondruškovu literární, hudební i výtvarnou činnost ovlivnilo hlavně setkání s PPU. V letech 1972–1976 sepisoval Kroniku Plastic People, což inicioval hudebník Michal Jernek a po Vondruškově emigraci převzal tuto činnost David Souček. V roce 1973 se Vondruška připojil k undergroundové skupině Umělá hmota, kterou založili hudebník a básník Milan "Dino" Vopálka a hudebník Karel Habal. Pro ni a pro dvě návazné skupiny (Umělá hmota III, DOM) komponoval a psal. Některé Vondruškovy texty zhudebnili i členové Plastic People of the Universe a Garáže.

V samizdatu Vondruška zveřejnil básnické sbírky Nejistoty, Zase na cestě, Temné lásky, Věřím ve zlo, Pražské courání, z nichž byl nejprve sestaven samizdatový soubor Sebrané spisy Josefa Vondrušky a roku 1993 výbor Rock'n'rollový sebevrah. Přispěl do samizdatových sborníků (např. Egonu Bondymu k 45. narozeninám Invalidní sourozenci, DOM, Magorův zápisník 1, Čs. underground 1, Básníci pražského undergroundu, Podzemní sborníček I). Vondruškovy texty byly rovněž publikovány v anglické a francouzské příloze k exilovému vydání desky Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned skupiny Plastic People (vydáno na LP v roce 1978 v Paříži). Vondruškovu životu a dílu je věnována část televizního dokumentu Alternativní kultura a vystupuje též v dokumentárním seriálu Bigbít.

Vondruška je spisovatelem, který čerpá inspiraci ve svém okolí, v pocitech ze své doby, v undergroundu. Největší duchovní vliv na něj měli Ivan Martin Jirous, Egon Bondy, Milan Knížák, a především rock and rollová lyrika, kterou zastupovali například Lou Reed nebo hudební skupina The Velvet Underground. Většina Vondruškových básnických textů je zřetelně určena ke zhudebnění a prezentuje novou vlnu a punk-rock začátku 80. let. Jejimi hlavními znaky jsou provokace, vulgarismy, až chaotický hudební doprovod a autostylizace, která odpuzuje (tak činili tito autoři vědomě). Autor se nepovažoval za člověka na dně, proto se v jeho básních-textech objevují existencionální znaky.

Vondruškova kronika PPU se stává svědectvím nejen o fyzickém stavu undergroundu ale také popisem pocitů členů této kultury.

Návratem k tomuto tématu se Vondruška vrátil v tetralogii A bůh hrál rock'n'roll, která vznikla v první polovině 90. let (rozšířena a přepracována vyšla v roce 2005 pod titulem Chlasej a modli se). Jedná se o prózu, která je vlastně výchovným románem zachycujícím vyprávěčův život od útlého mládí až po 80. léta. Prolínají se zde prvky autobiografické

a prvky imaginární. Autor se snaží o svědectví zavrženého člověka v nešťastné době. Objevuje se zde retrospektiva a děj je ze zpětných pohledů ironický.

Velmi zajímavá je Vondruškova práce s jazykem. Snaží se o zachycení slangových dialogů a tím utváří jazyk vypravěče, v němž se obecná čeština, metafory a přirovnání, stávají osobitým vyjádřením. Autor se snaží balancovat na hranici, kdy se projevuje neliterárně, avšak má literární ambice.

Hodnotu pouhé korespondence přesahují Vondruškovy texty epistolografické, především tzv. Dopisy Egonu Bondymu (z Austrálie, 1983–1989, úryvek otištěn v Paternoster, 1989, č. 26), na nějž navazuje cyklus Dopisy Jaroslavu Fojtíkovi (1992–1994). V těchto obsáhlých souborech uplatňuje Vondruška i své výtvarné nadání (koláže), jejichž vrcholem je rukopisná verze knihy Rock'n'rollový miláček (1995), zůstává důkazem o jeho schopnosti propojit výtvarnou a literární stránku svých děl. Podobnými počiny jsou rukou psané knihy Dopisy novému básníkovi 1994. Rock'n'rollový miláček ještě v obrazech a Nátrubek .

### 3.8 Fanda Pánek

#### *„Eliášův oheň*

*Zdál se mi dneska  
děsný sen že jsem  
byl z hospod  
všech vyhozen,  
vyhozen k ránu  
pro věc svatou  
pro láhev rumu  
započatou*

*Zdál se mi zkrátka  
děsný sen že jsem  
byl odevšad vyhozen*



*vyhozen odevšad  
pro věc svatou  
pro lásku Boží  
započatou*<sup>43</sup>

Vlastním jménem František Pánek, vyrůstal v úřednické rodině (jeho otec podlehl gamblerství). V mládí hrál kolovou. Po ukončení ZDŠ se roku 1965 začal učit potrubářem, ale v roce 1968 učiliště opustil. Snaha vyhnout se vojenské službě ho přiměla nejprve k práci na stavbě a pak ke studiu na Střední škole pro pracující (1970–1971). Prošel velkým množstvím manuálních zaměstnání (kulisák, pomocný číšník, pomocný dělník, hrobník, posléze ostraha objektů) Po revoluci v letech 1997–2000 byl kustodem kostela sv. Josefa na náměstí Republiky.

Byl několikrát hospitalizován v psychiatrických léčebnách (psychopatická osobnost a také jeho problematické přijetí vlastní sexuality-je homosexuál), dlouhodobě byl podroben tzv. ochranné léčbě, od roku 2001 je v plném invalidní důchodu. Životně důležitým byla pro Pánka setkání s psychiatry Stanislavem Drvotou a Cyrilem Höschlem, s literáty Janem Lopatkou a Egonem Bondym a s undergroundovým společenstvím kolem rockové skupiny The Plastic People of the Universe. V roce 1977 podepsal Chartu 77. V 70. letech byl velmi příčinnivý jako opisovatel zakázané literatury a šířitel samizdatů. Od počátku 80. let, kdy Ivan Martin Jirous byl ve vězení a komunita okolo PPU se rozpadla, žil v izolaci. Od své konverze ke katolicismu (konvertoval v roce 1985) se aktivně účastní náboženského života (a distancuje se od života patřícího k undergroundu).

Poezii začal Pánek psát kolem roku 1972. Poprvé své dílo zveřejnil v samizdatovém sborníku Egonu Bondymu k 45. narozeninám Invalidní sourozenci (1975, ed. Ivan Martin Jirous). Od téhož roku také zveřejňoval svou poezii v nepojmenovaných samizdatových souborech, které až v roce 1981 vydal ve sborníku U prdele. Do roku 1985 pak sestavil několik dalších nepojmenovaných souborů. Časopisecky publikoval v periodikách samizdatových (Spektrum, Jednou nohou, Vokno), i v exilových (Svědectví, Paternoster). Dále se zúčastnil samizdatových sborníků Ing. Petru Lamplovi k 45. narozeninám (1975, ed. Ivan Martin Jirous), Pohledy 1 (Petlice 1976, ed Václav Havel), Nějakej vodnatelnej papírovej člověk (1977, ed. Pavel Zajíček), Co dům dal (1978, ed. Jiří Mrázek), I.D. -Ivanu

---

<sup>43</sup> PÁNEK, František, Dnů římských se bez cíle plavíte, Praha, Kosmas, 1993, ISBN 80-85239-23-C, oddíl v knize léta 1972-1980

Dubskému k pětadesátinám (samizdat 1981), Kešot (1983, ed. Jarmila Běliková), tzv. Petruščin sborník (1983, ed. Petruška Šustrová), Čs. underground 1 (1984, ed. Ivan Lamper), Už na to seru, protože to mám za pár (1985, ed. Andrej Stankovič), Básníci pražského undergroundu (Bratislava 1986, eds. Egon Bondy a Oleg Pastier), Sborník pro Jana Lopatku a Andreje Stankoviče k jejich pětáctyřiceti se zpožděním dvou let (1987) a Podzemní sborníček (1989).

Po roce 1989 pak přispěl verši do Fragmentu K (Bratislava, 1990), Tvorby (1991), Souvislostí (1993), Revolver Revue (1994, 1995), Prostoru Zlín (1997) a Babylonu (2001, 2006).

Některé Pánkovy texty zhudebnila skupina The Plastic People of the Universe. Tyto písně vyšly na deskách Francovka a Eliášův oheň (Eliášův oheň) a posléze na CD Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned (Píseň brance) a Ach to státu hanobení (Píseň brance, Eliášův oheň). Jedná se převážně o velmi důrazné verše, s kritikou doby a s kritikou očekávání, které má společnost na jedince. Takové znaky ve svých básních František Pánek měl po velkou část své tvorby.

V prózách Egona Bondyho dokonce František Pánek vystupuje jako literární postava (např. Příšerné příběhy). Také v díle Petra Placáka (Medorek) a Josefa Vondrušky (Chlastej a modli se) Pánek, jako literární postava, vystupuje.

Používal pseudonym. Nejčastěji to bylo - Fanda P., František Petřík a F. P. Pod svá díla se ale samozřejmě podepisoval se i vlastním jménem František Pánek.

Pánkova samizdatová tvorba byla vydána ve dvou autorských výběrech - Dnů římských se bez cíle plavíte (1993), A tak za polární noci (1994). Celkový soubor své samizdatové poezie v původní formě se Pánek odhodlal vydat až roku 2007 ve svazku Vita horribilis, jehož základem je původní samizdat U prdele.

Pánkova básnická tvorba ze sedmdesátých let, je silně ovlivněna autorovým psychickým stavem, navíc v určité životní etapě, byl pro něj východiskem z problémů alkohol a drogy-podobně na tom byl i například Josef Vondruška. Nebo Milan Koch. Především v raném období (soubor U prdele) se jeho verše dají charakterizovat jako jednoduché říkanky, užívající vulgarismů, pravopisných hrubek (schválně vytvořených), a tedy i komiky. Zde je zřetelná podobnost s tzv. trapnou poezií Egona Bondyho a s jazykovými experimenty Andreje Stankoviče („lehké říkanky“, obsahující drastické výrazy a apokalyptické obrazy, je možné považovat za pravidlo české podzemní). Rozdvojené, schizofrenní vidění světa zvětšuje sílu

básnické výpovědi Františka Pánka, v níž je zřetelné svědectví o tlaku společenské situace na jednotlivce. Pánkovy verše tvoří kroniku doby, a to zejména s ohledem na dění v rámci undergroundového a chartovního společenství, v němž byly také značně oceňovány. Na začátku 80. let už se verše přibližují spíše glose. V některých básních je také citelné, že verše jsou věnovány Pánkovým přátelům, ač to není přímo řečeno.

Kolem roku 1989 Pánek vyrukuje s poezií, která je značně ovlivněna křesťanskou vírou a náboženskými tématy.

Básně z 90. let jsou pak svého druhu modlitbami a výrazem snahy o pokání (sbírka *Vita Nova*). Autor dnes již nechce být ztotožňován s mladíkem-rebelem (dokonce obviňuje své bývalé přátele, že ho vlastně ovlivnili, aby se účastnil práce v undergroundu), kterým býval, ale chce být spojován se svou současnou křesťanskou tvorbou. O Fandovi Pánkovi a jeho současném stavu promluvil i Josef Vondruška:

*„...Ta poezie už nemá tu nosnost, ta síla jako byl Eliášův oheň a tak dále ale má to opravdu básnickou nosnost neustále dobrý to je ale...on si telefonuje s Ježíšem, třeba. A to mě bere čert a já to pak odseru, protože já začnu Ježíšovi nadávat do mandarinů a kurvím si tím karmu. ...“<sup>44</sup>*

### 3.9 Vratislav Brabenec

*„Jsi-li syn Boží sestup z kříže  
blahoslavení lkající  
nebo oni potěšeni budou  
blahoslavení tiší neboť oni dědictví obdrží na zemi  
když král je židovský ať sestoupí s kříže  
blahoslavení kteříž lačněji a žizněji po spravedlnosti  
nebo oni nasyceni budou  
hádej Kriste kde tě udeřil  
blahoslavení milosrdní  
nebo oni milosrdenství půjdou  
blahoslavení čistého srdce  
nebo oni Boha viděti budou*

---

<sup>44</sup> Dokumentární cyklus České televize *Alternativní kultura 4- Poezie podzemí I. - 70. léta*

*chrám zboříš a ve třech dnech vzděláš  
blahoslavení pokojní  
nebo oni synové boží slouti budou  
blahoslavení kteříž protivenství trpí pro spravedlnost  
nebo jejich království nebeské  
ukřižovat hoden jest smrti ukřižovat  
blahoslavení budete když vám zlořečiti budou  
a protivenství činiti mluvíti všecko zlé o vás  
lhouce pro mne  
rouhá se hoden jest smrti“<sup>45</sup>*

Vratislav Brabenec se narodil 28. dubna 1943 v Praze. Je to vynikající český hudebník a literát. Známy je především z klasické sestavy hudební skupiny The Plastic People of the Universe, jejímž byl členem v letech 1972–1982 a od roku 1997 je členem dodnes.

Rovněž je autorem spousty textů skupiny, které byly převážně publikované na albech Co znamená vésti koně a Masky za maskou. Velmi známé jsou jeho úpravy textů ze Starého a Nového zákona (v letech 1964–1969 studoval evangelickou teologii na Komenského bohoslovecké fakultě v Praze) pro program Pašijové hry velikonoční a kvalitní jsou také úpravy textů Ladislava Klímy k programu Jak bude po smrti. Roku 1976 byl z politických důvodů zatčen a vězněn (opět aféra okolo PPU), po propuštění podepsal Chartu 77.

Roku 1982 emigroval do Kanady, odkud se vrátil roku 1997 a znovu se připojil ke skupině PPU. Je rovněž členem další undergroundové skupiny Sen noci svatojánské band a v jazzové kapele Jazz Kohnspiracy .

Brabenec dokáže své texty prezentovat takovým způsobem, že mu až věříme, že je prorokem a jeho texty nejsou biblí pouze inspirované. Samozřejmě je tematika jeho textů jasná, ale vymanil se ze „stereotypu“ undergroundového textaře. Tento hudebník-literát vydal v roce 2005 také knihu pro děti Všude je střed světa.

*„...S myši? S myšmi?*

*Nebo snad s myšma? Ale určitě ne s myšima! I když to tak někdy řekne.*

*Ach ty sedmý pády množného čísla!*

*Zkuste se zeptat, jak kdo řekne, že se rozloučil se všemi svými vešmi, všima, vešma...*

---

<sup>45</sup> The Plastic people of the Universe, Kázání na hoře, CD Pašijové hry velikonoční, Globus international, Praha, 1997, odposloucháno z CD

*Jak je to tedy správně?* <sup>46</sup>

Již dříve psal pohádky pro svou dceru Nikolu, bohužel z nich se nic nezachovalo, protože byly zabaveny a zničeny StB. Pohádky jsou pro děti zajímavé hlavně tím, že postrádají veškerý výchovná apel. Podle autora se totiž dětem nemá nic nalhávat.

Samozřejmě Vratislav Brabenc vydal i své básně a hudební texty.

V roce 1981 vydal samizdatově sbírku Sebedudy. Tato sbírka je opět určitým svědectvím své doby o tom, jaké poměry a pocity panovaly v undergroundovém společenství v 70. a 80. letech a jaký byl život v exilu. Sebedudy vyšly také po revoluci v roce 1992 a poté později v roce 2010 jako rozšířené vydání o Brabencovu sbírku Jedna dvě.

Kniha, která opět mapuje jeho undergroundovou tvorbu, je *Vůl hvězda ranní* vydaná v roce 1998.

Dalším dílem je v roce 1999 kniha prózy a poezie *Karlín přístav*.

Sbírka, která se věnuje Brabencově tvorbě po revoluci je v roce 2001 vydaný souhrn básní *Vážený pane K*.

I když se množství knižních titulů zdá oproti ostatním textařům malý, jeho přínos undergroundové hudbě i literatuře je obrovský. Navíc dodnes Vratislav Brabenc veřejně vystupuje nejen jako hudebník, ale také jako recitátor svých básní a zasluhuje se o to, aby odkaz českého undergroundu i nadál existoval. Letos Brabenc oslaví 70 let.

### 3.10 Filip Topol

*„Z jaké střechy?*

*Nechci to vědět.*

*Možná to zjistím, až se podívám střepem,*

*Třeba tím posledním.* <sup>47</sup>

Filip Topol byl hudebník, zpěvák, textař a prozaik, který se narodil 12. června 1965 v Praze. Po gymnáziu vystudoval obor varhany na Konzervatoři pro pracující. Živil se jako programátor, od roku 1990 se věnoval profesionálně hudbě. V roce 1979 založil rockovou

<sup>46</sup> BRABENEC, Vratislav, *Všude je střed světa*, Meander, Praha, 2005, ISBN 80-86283-38-0, strana 28

<sup>47</sup> TOPOL, Filip, *CD Střepy, báseň Teď*, Praha, 1999, ISBN 80-860-13-72-3

skupinu Psí vojáci. Jeho bratrem byl slavný undergroundový spisovatel Jáchym Topol. Filip Topol zemřel 19. června 2013 ve věku 48 let.

Jádrem literární tvorby Filipa Topola je v písňových textech psaných pro skupinu Psí vojáci (zde se tedy poezie a hudba prolínají absolutně). Topolovy texty jsou velmi literárně kvalitní a natolik oblíbené, že jejich knižní (ale i bookletové) vydání, lze považovat za právoplatnou a plnohodnotnou poezii s úžasným zpracováním. Dalším nevídaným kladem Topolových textů je jeho osobitá recitace a vynikající hudební doprovod skupiny. Jednou z inspirací pro autora byla básnička Sylvie Plathová, jejíž texty Topol v začátcích tvorby zhudebňoval (další aspekty, kdy se poezie a hudba mísí) a od které převzal fragmentárnost jeho veršů.

Jeho bratr Jáchym se mu stal učitelem při užívání nespisovné mluvy, hovorových výrazů. Tak docílil pocitu, že se v textech propojuje vysoká literatura s tou pokleslejší (např. píseň Poseru se štěstím). Zřetelný je také Topolův odkaz na americký underground (ať už ten hudební nebo ten literární).

Filip Topol je autorem především městské poezie. Město (prostor, ve kterém žije) považuje za velmi dramatické, nebezpečné, smutné a temné místo (slovo „temnota“ ve své počáteční tvorbě také hojně využívá). Autor často projevuje zájem o temnou stránku lidství, o zlo, které se v člověku ukrývá.

Topol svého centrálního hrdinu postavil do polohy moderního romantika, rozervaného muže, který se utápí ve smutku, nenaplněných citech, který se neustále hledá a nenachází (Kilián Nedory). V básních se objevují pochybné existence (např. alkoholici, bezdomovci, feťáci, sebevrazi,...). Jedná se o malé příběhy z ponurých uliček. S tím souvisí i často užívaná násilnická poetika. Častá Topolova témata a také určitá symbolika souvisejí s válkou, zbraněmi apod. (už název skupiny Psí vojáci na tento fakt poukazuje). Tato jakási agrese doplňuje temnou poetiku. Ovšem i když zní texty velmi tvrdě, často mají jemný podtón (strach ze zmařeného života). Také milostná tematika zní v autorově podání velmi násilnicky a agresivně, hlavně v počátcích Topolovy tvorby.

Svět Topolových písní je v protikladu se spořádaným maloměšťáckým životem, proto se tato tvorba ocitla v podzemí a mladí lidé ji tolik obdivovali. Ovšem Topol dokáže být také humorným autorem (jeho prozaická prvotina Mně 13, s autobiografickými prvky, deníkový zápis o životě mladého muže na kraji společnosti).

Druhá autorova próza (Karla Klenotníka cesta na Korsiku), která vyšla o dvacet let později než jeho prvotina, je spíše podobná svou poetikou písňovým textům Psích vojáků. Toto dílo má ale opět autobiografické prvky, kdy se hlavní hrdina vydává na cestu za uzdravením (v té době byl už i Filip Topol nemocný). Kniha byla oceněna Nadací český literární fond jako nejlepší prozaické dílo roku 1999.

**„Vaše koncerty byly hodně divoké, krev na vašich rukou nebyla výjimkou. Ty časy už jsou pryč?”**

*Ano. To bejvávalo. Už jsem se trošku zklidnil. (smích)*

**Ohlédnete li se, jaké to bylo přebírat Cenu Thálie za vašeho otce, slavného dramatika? Jaké to mohlo být?**

*Já to nemůžu opěvovat, protože to jsem přebíral v té době, kdy tatínkovi bylo blbě. Takže to je špatné. Jinak je fajn, že to dostal. Tehdy jsem to přebral a utekl jsem – to se nedá nějak popisovat.*

**Vídáte se s bratrem Jáchymem?**

*Vídám, i když méně. Mám ho rád a s bratrem mám pěkný vztah.*

**Když něco píše, víte o tom?**

*Ne, nevím. Do toho nikomu nic není. Vím to, až když to má napsané.*

**Vy sám také píšete? Chystáte se vydat knihu?**

*Ano, snažím se psát. Zatím ale nebudu nic vydávat. Mně se nelíbí to, co píšou (smích).<sup>48</sup>*

Filip Topol za svůj život vydal několik knih. Mimo svých knižně publikovaných hudebních textů (Filip Topol Psí vojáci-texty 1985-1991, Psí vojáci) a již zmiňovaných dvou novel (Mně 13 a Karla Klenotníka cesta na Korsiku) vydal v roce 1999 básnickou sbírku Střepy, která vyšla také na CD, kdy své básně Filip Topol recitoval, zpíval a hudebně doprovázel na piano. A také vyšli další dvě knihy prózy - Tři novely (2004) a Jako pes (2013).

Nicméně jeho textařská tvorba je pro valnou většinu lidí nejznámější a tou se také proslavil.

---

<sup>48</sup> Denik.cz, Filip Topol:Píseň Marylin Monroe je fakt ze života, 1.3. 2010, red.Karolína Grzybowskiá

## 4 Folk, country, blue grass

Nejdůležitějším pojmem v této kapitole bude folk. Folk je totiž hudba, která se stala pro subkulturu mániček velmi blízkou a oblíbenou. Folk je hudba, která navazuje na tradici lidových písních nebo také písničkářova osobní výpověď o době, ve které žije.

*„...Bylo nám třináct a já asi po měsíci, co jsem se učil hrát na kytaru, jsem již zvládal zahrát v jakékoliv tónině, ve které to někdo začal, i písničku, jakou jsem ještě nikdy neslyšel. Studentská halenka, Pes jitřničku sežral, Na Šumavě je dolina – ty jsem obzvlášť nemusel (a dodnes mi to zůstalo). Župajdá, župajdá, já tě mám ráda, župajdá župajdá, já tě miluju. Čobogaj, nebogaj, čáry nebogaj. (...)No ale ať člověk hraje, co hraje, stejně se dřív nebo později ozve ta věta, kterou my muzikanti slyšíme ze všeho nejraději – ZAHRAJ NĚCO, CO VŠICHNI ZNÁME.*

*A tak se milý hudebník obrní pokorou a statečně nese svůj bídný úděl, neboť ví, že největší frajeřina je rozdávat radost jiným, i když sám žádnou nemá. A spustí tu Halenku, a Já jsem malý kominiček, šupsajda, Pějme píseň dokola, okolo 100 la la la, a Šel vojáček po silnici, furt plakal carára, furt plakal, (...)*

*Vždyť právě na nich, na těch sprostých odrhovačkách, jejichž základní hudební vzorce se mu častým hraním navždy vryly do paměti, ...<sup>49</sup>*

Hranice ve folku jsou ovšem otevřené, někdy folk prezentovali také rockeři nebo country zpěváci.

První český folk, tak jak ho známe dnes, se v Československu objevil okolo 60. let. Ale hudba, která se takto označovala, už zde byla mnohem dříve. Nelze za ni považovat dechovku, ani písně jako Zuzana, Pramínek vlasů (divadlo Semafor), které si lidé zpívali v hospodách, ani zlidovělé beatové písně od Marty Kubišové, skupiny Olympic, nebo kovbojské písně Waldemara Matušky (to bylo spíše country). Raný folk jako takový byl inspirovaný Amerikou a to tak, že převzal základní prvky písničkářství. V USA chtěli folkaři po druhé světové válce znovu pozvednout lidové hudební tradice (mezi zakladateli tohoto žánru patřil Weavers nebo Almanac singers).

První známější skupinou hrající folk u nás je gospelová skupina Spirituál kvintet. Situace tady byla poněkud chaotická, protože český folk postrádal výraznou osobnost

---

<sup>49</sup> REDL, Vlasta, My tři a já, Daranus, Praha, 2011, ISBN 978-80-87423-11-0, strana 29.



v podobě písničkáře, jakým byl v USA Bob Dylan. Jako první v Česku zazářil až Karel Kryl a to v roce 1968. Do té doby se sledovaly spíše zahraniční vzory.

Hlavní akcí, které měla obrovský vliv na český folk, byl koncert Petea Seegera. Tento koncert byl ohromnou vzácností v zemi, která byla kvůli režimu izolovaná od okolního světa a každá informace o novinkách v hudbě a nové nahrávky se musely pracně shánět. Nicméně Pete Seeger do ČSSR mohl přijet, protože byl levičák. Jeho koncert se konal v Pražském divadle ABC. A tak české publikum mohlo vidět, jak vypadá nefalšovaný folk.

Z tradic lidových písní vycházel také Bob Dylan, který považoval za důležité, aby se spojil s lidovou kulturou, jako s pramenem a mohl tak být pro publikum důvěryhodnějším.

*„... Bez Krylových písní – a bez o něco málo později objevených písní Hutkových, Mertových, Třešňákových, Lutkových, Veitových, Voňkové, Janotových – bych pro sebe patrně nikdy neobjevil poezii. Ve věku kolem patnácti let, jsem ve verších ještě nehledal poezii samu, ale vyslovené své bezprostřední životní zkušenosti – a to jsem v básnických knížkách ležících na pultech tehdejších knihkupectví nenacházel. ...“<sup>50</sup>*

A u nás se cestou folku v 60.-70. letech dali dodnes hrající Spirituál kvintet, kteří jsou naprostým ztělesněním českého folku; a později Karel Kryl, který svou slávu zažije bohužel jen relativně krátkou dobu, protože bude nucen žít v exilu.

Mezi typické „máničkovské“ hudební seskupení v českém folku byla skupina kolem Jaroslava Hutky – Šafrán. V roce 1972 se spojili Zuzana Michnová (ta později odešla, aby se mohla věnovat skupině Marsyas), Vladimír Merta a Vlasta Třešňák. O chod Šafránu se staral Jiří Pallas, který sháněl kluby, ve kterých mohl Šafrán vystupovat. Základní platforma se ustálila na sestavě: Vlasta Třešňák, Jaroslav Hutka, Vladimír Merta, Dagmar Voňková a Petr Lutka. Jelikož byli písničkáři ze Šafránu přesným obrazem ignorace politického systému, byli pod dohledem StB. U mladých byli ve velké oblibě, protože jim skupina dávala ucelený názor, který nemusel být vždy správný, ale byl formulovaný lépe, než by ho formuloval kdejaký posluchač. Lidé na Šafrán chodili, protože chtěli slyšet pravdu. Stali se inspirací pro pozdější písničkáře (např. Karel Plíhal).

Důležitým přínosem Jaroslava Hutky byly tzv. písničkářské promluvy. Tento jev dnes pomalu mizí (i když je stále potřeba). Jednalo se o projev nebo zamyšlení nad určitým tématem (většinou politickým, náboženským, filozofickým,...). Velká část obecenstva se totiž

---

<sup>50</sup> KRYL, Karel, Znamení doby, nakl. Mladá fronta, Praha, 2004, ISBN 80-204-1128-3 strana 158, doslov Jana Šulce

těšila, že se na koncertě mimo poslechu hudby, dozví něco zajímavého nebo nového. A Hutka se právě díky těmto promluvám dostal do stavu, kdy byl pro režim nepřijatelným umělcem.

Aby mohl umělec koncertovat, musel projít prověrkou, která zahrnovala také část o tom, jak je politicky uvědomělý. Vlastimil Třešňák a Jaroslav Hutka toto povolení dostali ještě v 60. letech, kdy byly poměry uvolněnější, avšak později už prověrku znovu nezískali. A proto stejně jako spousta dalších hudebníků museli tito písničkáři vystupovat „načerno“ a jejich koncerty se stali undergroundovou záležitostí.

Po roce 1968 padlo na českou kulturu temno. Vše bylo pod kontrolou režimu, který filtroval, co může být veřejné. Proto bylo zrušeno i několik hudebních festivalů (např. setkání v Náměšti na Hané). Nastal čas Porty. Tento hudební festival se stal na dlouhou řadu let jakousi osou, která se táhla českým folkem. Na tomto festivalu lze demonstrovat vývoj hudby v daném období.<sup>51</sup>

Porta byla festivalem, který pořádali folkaři, country zpěváci, trampové, ale také svazáci. I tak byla Porta představiteli moci bedlivě sledována a korigována. Na Portě probíhala jakási synteze mezi folkem a jinými žánry. V tomto prostředí se ujala také country music (původně hudba Evropská-Irská, anglická... která se do USA dostala až s osídlenci). Festival se konal poprvé v roce 1967 v Ústí na Labem, v Bráně Čech (od toho také název, latinsky Brána Čech Porta Bohemica). U jeho počátků byl například Jaroslav Velinský, známý jako Kapitán Kid, a mezi vystupujícími se vyskytly skupiny, mezi které patřili později velmi oblíbení Mohykáni, bratři Ryvolové nebo Greenhorns. Program festivalu byl rozdělen do třech částí. První den byl věnován country, druhý den trampské písní a třetí den se konala přehlídka všech zúčastněných kapel, tzv. Dvorana Porty. První Porty se zúčastnila asi tisícovka lidí.

Na třetí portě v roce 1969 už bylo jasné, že se stal tento festival velmi oblíbeným. Byl zaveden festivalový časopis Portýr, který vedl Kapitán Kid. Poprvé měl festival svou podobu, jaká zůstala dodnes a to, že se vybíralo z prvních kol krajevých soutěží do festivalového finále Porty. Byla poprvé udělena folková Porta a to skupině Minesengři. Poprvé také Česká televize natočila na Portě hodinový dokument (a také na dlouhou dobu naposledy).

V roce 1971 se Porta začala potýkat s prvními problémy. Ústí nad Labem a jeho kulturní dům už neměli o festival zájem. Ten se tedy přesunul do Karviné. Poprvé zde

---

<sup>51</sup> Trampové Portu nepovažují za „svou“ událost, protože je pod vedením SSM (Svazu socialistické mládeže) a tudíž je natolik organizovaná, že popírá zásady trampingu. Ale samozřejmě na této akci je ve skupině návštěvníků i organizátorů značné procento trampů.

vystoupil dodnes oblíbený Wabi Daněk. Ale vrcholem bylo vystoupení Miroslava Kovaříka s jeho recitacemi veršů Václava Hraběte.

Porta v roce 1973 se konala v Českém Krumlově. Tady se sešly velmi zajímavé kapely, i když folk byl stále ještě trochu v pozadí. Vystoupila zde například skupina Marsyas nebo Jaroslav Hutka. Žánry se opět začaly mísit. Pro Dvoranu Porty bylo využito otáčivého hlediště.

V roce 1975 se festival konal v Třebíči. Zde se poprvé objevila skupina Brontosauři bratrů Nedvědových a sestava Wyjou, kde vystupoval Marek Eben. Jako hosté byli přizváni Spirituál kvintet a znovu Marsyas.

Rok 1977 byl zvláštní tím, že se o konání Porty mohla veřejnost dozvědět z časopisu Mladý svět. Protože o festivalu média víceméně neinformovala. Konala se v Olomouci v hale Dukly. Na této Portě se poprvé angažovalo ekologické hnutí Brontosaurus, které svým způsobem zajistilo, že se jednalo o „nejčistší“ Portu. Redakci Portýra začal řídit Jan Dobiáš.

Velmi zajímavým úkazem v českém folku a trampské písni byl muzikál Balada pro banditu natočený Vladimírem Síssem v roce 1978 podle stejnojmenné divadelní hry Milana Uhdeho. Do tohoto muzikálu se promítly prvky východního folklóru. Ve filmu vystupují herci brněnského divadla Husa na provázku, v hlavní roli Nikoly se představil Miroslav Donutil, v roli jeho milenky Eržiky Iva Bittová. Film je stylizovaným záznamem divadelního představení konaného v přírodě. Málokdo však ví, že písni k tomuto muzikálu napsal Petr Ulrych pro své album Nikola Šuhaj loupežník s podtitulem Třináct písní, písniček a popěveků inspirovaných knihou Ivana Olbrachta. Album obdrželo Bílou vránu Mladého světa i Zlatý štít Pantonu a bylo okamžitě vyprodáno

*„Na zelené louce šibeničky,  
položila milá,  
holubička sivá,  
na ně ručky.*

*Copak sis má milá pomyslela,  
kdy jsi svoje ručky,  
na ty šibeničky,  
položila.*

*Řekla jsem si milý,  
sama sobě,  
že je s náma ámen,  
ámen,  
že se nedostanem,  
leda v hrobě,  
leda v hrobě“<sup>52</sup>*

V roce 1979 se portové publikum opět projevilo jako velmi spořádané a to hlavně ze strachu, aby nebyl festival pod sebemenší záminkou zrušen. Na scéně se objevili Bratři Ebenové a kapela AG Flek. Stále ještě převážně trampské publikum si muselo na tento hudební styl zvykat.

V 80. letech se na mladé trampy začaly konat „pogromy“. Byly zničeny některé kempy, trampům se vyhrožovalo, že nedokončí školu a budou mít problémy v práci. Opět se zbrojilo proti vzhledu, dlouhým vlasům, oblečení. Ovšem tyto represe měly opačný efekt než státní orgány zamýšlely. Někteří členové trampského hnutí podepsali Chartu 77.

Rok 1980: Karel Kryl vydává desku Karavana Mraků, ve Svojsčicích se koná první ročník festivalu Slunovrat.

Karel Kryl působil v zahraničí již od roku 1969 a proto se jeho písně dostávaly do ČSSR ze zahraničí, z Německa. Pracoval v rádiu Svobodná Evropa. Vyšla mu knížka Slovíčka v nakladatelství Sixty Eight Publishers.

Jaroslav Hutka byl také v exilu. Žil v Holandsku. Zbytek Šafránu, který nebyl v zahraničí, se potýkal s problémy a nátlakem policie. Začali vystupovat jako duo Jan Burian Jiří Dědeček. Wabi Daněk nastoupil na sólovou dráhu. Většině písničkářů předurčila jejich cesty právě Porta.

A tak stále vystupovali Karel Plíhal, Marek Eben nebo Robert Křesťan. Začíná vystupovat Pavel Dobeš, Samson Lenk nebo Jakub Noha.

Publikum lačnilo po své hudbě a tak mohlo vzniknout větší množství skupin, prosadilo se více písničkářů, vznikaly nové festivaly. Rozmohl se českomoravský folk, na kterém měli zásluhu především pořadatelé festivalů Ostravský Folkový kolotoč, Valašský špalíček, Mohelnický dostavník, Folkové prázdniny v Náměšti nad Oslavou.

---

<sup>52</sup> Balada pro banditu (filmový muzikál), píseň Šibeničky, odposloucháno z filmu na DVD

Svojsický Slunovrat organizovala pardubická skupina Stopa. Na tomto festivalu se na důkaz sounáležitosti vstávalo na každou protestní píseň (např. píseň Brdskej kemp od Jana Nedvěda, která vzpomíná na události a ničení kempů v roce 1977). Slunovrat byl více tramským festivalem, měl však písničkářskou obměnu, tzv. Letorost, který se konal také ve Svojsících.

Rok 1981: Marie Rottrová má hit Lásko, voníš deštěm, ke kterému napsal text Jaromír Nohavica, Michal Tučný vydává hit Snídaně v trávě a i Karel Gott vydává Country album.

Jaromír Nohavica prozatím nevystupoval, i když ve městě, ve kterém žil, probíhal festival Folkový kolotoč, přesto měl na svém kontě několik textů (např. Mávátka).

Folkový kolotoč vydával svůj vlastní bulletin. A zrodila se zde hvězda českého producenství - Milan Kaplan. Ten založil divadélko Opera, kde se také festival konal a kde měli možnost vystupovat mladí umělci. Tak také vznikla Kaplanova turbína.

V Ostravě také působil Bluesový muzikant Josef Streichl. Morava byla mekkou nového Folku. V Brně hráli Poutníci s Robertem Křesťanem, ve Zlíně AG Flek.

Také Praha byla plná písničkářů. Zde také vystupovala skupina Nerez. Ovšem nebyly tu takové možnosti jako na Moravě. Centrem folku byl klub Na Petynce. Jednalo se o místo, které pokračovalo v tradici Malostranské besedy a které vedl Michal Jupp Konečný. Zájem o tento klub byl takový, že se zde hrálo i v srpnu (kdy byly prázdniny), což bylo neobvyklé. Znělo tady country, blue grass, folk, blues ale také rock (např. skupina Jasná Páka). Vystupovalo zde mnoho známých tváří (např. Oldřich Janota, Pavel Dobeš později i Jaromír Nohavica). Jediný, kdo v Praze nesměl vystupovat, byl Vladimír Merta. Nejen kvůli jeho působení v Šafránu, ale také kvůli jeho účasti ve Hře Václava Havla Audience (v hlavní roli byl obsazen Pavel Landovský).

V roce 1980 se Porta přemístila do Plzně. Sjelo se sem neuvěřitelných 7500 lidí. Z Plzně se poté Porta už nikam nestěhovala. Poprvé se natočila deska Porty, která pak vycházela každý rok.

Nastupuje nová vlna písničkářů, mezi něž se zařadil Karel Plíhal se svou hudební kapelou Plíharmonie, další výraznou tváří se stal Robert Křesťan s jeho skupinou Poutníci. Uskupily se kapely Hop Trop a Čp.8.

Bohužel se také konaly „hony“ na písničkáře. StB měla políčeno nejen na Vladimíra Mertu, ale také na Josefa Nose a Petra Lutku.

Rok 1982: Michal Tučný vydává desku Poslední kovboj, byla založena skupina Kamelot, veřejně začíná vystupovat Jaromír Nohavica.

21. ledna vystoupil v Mnichově Karel Kryl na podporu hnutí Solidarita (polská dělnická opozice proti režimu). Tento koncert byl natočen polskou redakcí pro Svobodnou Evropu, protože měl Kryl v Polsku obrovské publikum. Do exilu (do Švédska) odjíždí také Vlasta Třešňák. Pro StB by bylo pohodlné, kdyby do zahraničí vycestoval také Vladimír Merta, ten ale přes všechna úskalí zůstává. Důležitá je pro něj pomoc přátel (např. Michal Kocáb - „dohodil“ mu práci asistenta režie v divadle).

V roce 1982 se také nastartovala kariéra Jaromíra Nohavici. Ten poprvé veřejně vystoupil 27. března a zahrál 5 písní (např. Okudžavovo setkání s Puškinem, nebo Když mě brali za vojáka) na ostravském Folkovém kolotoči. Na tomto vystoupení bylo asi 400 návštěvníků. I přesto mělo obrovský ohlas a o Nohavicovi se začalo okamžitě mluvit v širších kruzích.

Na festivalech se objevila folkrocková nálada. Jelikož folkaři, country zpěváci a trampové měli své festivaly, chtěli mít možnost prezentace také rockoví hudebníci. Vznikla tak jedna z prvních folk-rockových spoluprací Merta-Mišík (kapela Čundrgrunt neboli ČGD). Ovšem na Portě i nadále jen ojediněle vystupovaly rockové kapely (bylo to i složité s jejich ozvučením, protože byly hlučné a to byl jeden z důvodů, proč měly tyto skupiny málokdy dovolené výstupy pod širým nebem, neboť by si na ně okolí mohlo stěžovat a navíc i publikum bývalo neukázněné).

Tento rok se na portě v autorské soutěži sešly budoucí hity – Panenka Roberta Křesťana, Ráno bylo stejné Pavla Lohonky Žalmana nebo Píseň co mě učil listopad Wabiho Daňka. Velkého ohlasu na Portě se dočkal také zpívající právník Ivo Jahelka.

Rok 1983: Karel Kryl vydává desku Gloria, Jaromír Nohavica skládá píseň Rakety, je uspořádáno putovní vystoupení s názvem Písníčkáři 1983 (Nohavica, Plíhal, Jahelka, Žalman, Lohonka, Ryvola, Kapitán Kid, Daněk, Karas).

Od 1. ledna 1983 získal Karel Kryl stálé místo na stanici Svobodná Evropa (stal se sportovním redaktorem). I když bylo patrné, že se v zahraničí zajímají o české písničkáře, na Svobodné Evropě desky písničkářů žijících v ČSSR nehráli (ze solidarity, aby neměli autoři problémy s StB).

V tomto roce scénu folku ovlivnila také Nová vlna. Do tohoto „proudu“ se zařadila například skupina Nerez. Mladé lidi začala zajímat hudba, která tolik vadí státním orgánům. Ovšem oproti typicky undergroundové rockové hudbě se folkoví i country zpěváci domnívali, že nedělají nic špatného, a proto se snažili svá vystoupení pořádat legálně. To ovšem vždy nešlo, ale nebyli většinou disidenty, proto se mohli zaštitit organizací SSM.

Tento rok je tím nejdůležitějším rokem pro Jaromíra Nohavicu v jeho kariéře. Stal se „folkovým králem“, stoupla jeho oblíbenost, píše jednu ze svých nejznámějších písní Darmoděj. Ovšem v této situaci je zajímavým faktem, že oblíbenost vzroste i u Pavla Dobeše. Pro mladé publikum se zdá být Morava a ostravský dialekt zajímavé.

Na Portě získal Nohavica hlavní cenu. Vystupoval zde poprvé (například se zhudebněnou básní Pánové nahoře od Borise Viana). Je to důkazem toho, že Porta se stává převážně folkovým festivalem. Tento rok se Porta také často objevuje v médiích, protože překročila patnácti tisícovou hranici návštěvnosti (takový to „kolos“ návštěvníků, stejných nebo podobných názorů, které se zrovna nemuseli ztotožňovat s komunistickým režimem, již byl pro státní aparát nebezpečný). O Portě se psalo v Rudém právu a jeho příloze Haló sobota nebo v Mladé frontě. Opět vyšla výběrová LP deska.

Rok 1984: Jaroslav Seifert získává Nobelovu cenu za literaturu, končí měsíčník Melodie, končí festival Folkový kolotoč v Ostravě, Wabi daněk vydává velice úspěšnou (250 tisíc prodaných kusů) desku Rosa na kolejích.

Bohužel, v tomto roce skončil festival Folkový kolotoč, ve kterém svou kariéru začal Jaromír Nohavica. Naneštěstí, oproti dnešku, se města za své hudební festivaly spíše styděla, protože festivaly byly podezřelé.

Konal se 19. ročník Porty. Poprvé zde vystoupil Vlasta Redl se skupinou AG Flek. Některým písničkářům byla zakázána, Jaromír Nohavica dostal distanc za píseň Pánové nahoře, nepřijeli koncertovat také Spirituál kvintet apod., což byla pro Portu ohromná ztráta, protože písničkáři zde měli nezanedbatelnou skupinu fanoušků. Novým zjevením byla skupina Bonsai, ve které vystupoval písničkář František Stralczynský. Také poprvé na Portě vystoupila Dagmar Voňková ze seskupení Šafrán (ta dokonce měla vlastní recitál).

Opět se rozjela debata, jestli na Portu patří rockeři. Hrály kapely, které byly elektrifikované (elektrické nástroje používali např. Čp.8, Nerez nebo již zmiňovaní AG Flek) a publikum to zaujalo. Samozřejmě elektrická kytara k folku neodmyslitelně patřila. Už v 60. letech s ní vystupoval i Bob Dylan.

V Lochotínském amfiteátru zahrál Slávek Janoušek a toto vystoupení se stalo začátkem jeho profesionální kariéry. Janoušek spolupracoval s Lubošem Vondrákem a odnesli si interpretační cenu Porty. Skupina Nezmaři poprvé zazpívala svůj hit Ráno bylo stejný a znovu vystoupil Miroslav Kovařík s recitacemi Václava Hraběte. Poprvé také zazněla jedna z nejslavnějších písní Žalmana Vyhnání z ráje. Hitem se tento rok staly i písně Amazonka nebo Stejně už nezavolá od Jaroslava Samsona Lenka. Ovšem tento rok Porta zažila jakousi manifestaci. Osobností Porty byl zvolen nepřítomný Jaromír Nohavica (získal 3092 hlasů, druhým byl Wabi Daněk s 524 hlasy). To byl jasný protest proti zásahům státní moci. Bohužel i tak se rok 1984 stal pro Jaromíra Nohavicu rokem osudným. V tomto roce založila StB složku s názvem „Sólista“ do které shromažďovala udání z Nohavicových koncertů a tím se zařadil mezi rozporuplné osobnosti hudební scény. Navíc tato událost měla vliv na jeho psychické zdraví a své problémy začal řešit pitím alkoholu.

Přibývalo také množství festivalů, na kterých mohla spousta hudebníků vystupovat. Byl to zvrát od 70. let. V Chebu vznikl festival Babí léto, v Lokti Loketský kotlík a samozřejmě pokračovaly již starší festivaly, jakým byl Svojsický Letorost nebo Folkové prázdniny v Telči.

Karel Kryl se jako sportovní redaktor mohl zúčastnit Olympiády v Calgary, kde využil čas a koncertoval.

Rok 1985: V ČSSR vystoupila kanadská skupina The Good Brothers, jako host Waldemara Matušky, Michal Tučný vydává hit Všichni jsou už v Mexiku a vyráží na turné po Sovětském svazu.

Hlavní událostí tohoto roku byl vstup Michaila Gorbačova na vedoucí pozici SSSR. Většina lidí v ČSSR si ale myslela, že SSSR nemůže nic otrást a dále počítali s tím, že budou žít v socialistické zemi do konce života.

V tomto roce ale také českým folkařům vycházelo čím dál více desek (deska Bratři Ebenů Malé písně do tmy, Wabi Daněk a jeho Rosa na Kolejích, deska Markéta Karla Plíhala apod.).

Pro příznivce folku se stala zajímavou zpěvačka Iva Bittová, která vystupovala v Brněnském divadle Na Provázku. V její hudbě se objevovaly prvky lidové hudby ale i té pouliční a samozřejmě ohromovala hrou na housle.

V opozici s vydáváním desek českých písničkářů byl stav české hudební publicistiky. Fungovaly pouze dva ryze hudební měsíčníky – Melodie a Gramorevue, které však byly



předány do rukou režimních nakladatelů a proto Československý posluchač neměl dostatek informací o zahraniční, ale ani o naší hudbě, protože některá jména se do tisku vůbec dostávat nesměla.

Porta v tomto roce zažila splynutí několika stylů. Diváky sice moc nezaujala skupina Točkolotoč, ale její vystoupení stojí za zmínku, protože se jednalo o romské hudební uskupení. Dobře přijati byli členové skupiny Barel rock z Brna.

Po roční pauze poslal Jaromír Nohavica svůj text (Krajina po bitvě) do autorské soutěže. Ovšem jeho vystupování na Portě bylo nežádoucí. Ač se jeho přátelé snažili zařadit jeho vystoupení na program, nebylo to nic platné. Nakonec na Portu dorazil, ale byl členy SSM (mezi kterými byl Miroslav Šlouf, budoucí poradce Miloše Zemana) odvezen zpět na nádraží. Celá Porta se potýkala s cenzurou textů a omezováním některých vystupujících (stále mezi ně patřila i Vladimír Merta).

Publikum o těchto organizačních problémech ale nevědělo. A jaké publikum vlastně Portu navštěvovalo a čím se lišilo od dnešního festivalového publika? Tak v první řadě na Portu jezdilo minimum aut, protože většina návštěvníků Porty byli studenti, a ti k dispozici automobily neměli. Na Portu se jezdilo jako na vandr. Publikum bylo spjatější a vstřícnější. Pokud protagonista na podiu chtěl, aby si všichni podali ruce, udělali to, v oblibě byly i recitace částí písní, které recitovalo publikum a na ně navázal umělec.

Velmi oblíbenými se stali sourozenci Ulrychovi a jejich skupina Javory.

Tento rok ale skončil smutně - smrtí Jaroslava Ježka, člena kapely Čp.8, bez kterého se skupina začala pomalu rozpadat.

Rok 1986: Karel Kryl vydává v exilu desku Ocelárna, Porta slaví 20 let, v Rotterdamu vzniká nakladatelství Fossil.

Karel Kryl vydává pokračování knihy Sebrané spisy pod názvem Z mého plíživota, tato kniha byla složena z krátkých veršů a byla doplněna o album se dvěma písněmi.

Kolem země v roce 1986 proletěla Halleyova kometa, která se stala inspirativním tématem pro mnoho hudebníků. Píseň Kometa napsal Jaromír Nohavica a Slávek Janoušek složil Píseň novou o strašlivé s ocasem kometě.

Jaromír Nohavica se díky své údajné spolupráci s StB ocitl pod salvou kritiky. Písničkáři v 80. letech, kteří se vyjadřovali k politické situaci v zemi, byli vnímáni jako opozice vůči komunistické straně. Proto si je jejich posluchači idealizovali. Ovšem je

otázkou, do jaké míry lze věřit záznamům StB, která manipulovala s lidmi. Navíc je těžké vžít se do situace člověka, kterému mohlo být vyhrožováno a mohl na něj být vyvíjen nátlak. Proto je také otázkou, jak oprávněné bylo složit o Jaromíru Nohavicovi píseň Udavač z Těšína, kterou napsal Jaroslav Hutka s Vladimírem Veitem. Nicméně v roce 1986 směl Jaromír Nohavica hrát pod záštitou severomoravské hudební agentury (opět jen do roku 1987) a vyšel s ním rozhovor v časopise Mladý svět.

Porta slavila své 20. jubileum, a k jejímu výročí plánovala firma Supraphon dvojalbum, ve kterém měla být zachycena historie festivalu.

Skupina Spirituál kvintet připravila desku Šlapej dál s velkými hity Žízeň a Válka růží (ta je v originále anglickým tradicionálem).

Ivo Jahelka vydal svou první desku s názvem Soudili se, ve kterém byly zhudebněny historky ze soudní síně.

Svou nejlepší desku vydala také skupina Nerez, ve které působila Zuzana Navarová. Deska dostala název Masopust (objevily se na ní písně Masopust, Kočky, Samba v dešti atd.)

Na Portě se probírala otázka, jestli se objeví nějaké nové talenty. Bohužel se tak nestalo, pokud nebudeme počítat Vlastu Redla, výraznou osobnost, která působila ve více kapelách.

Na programu Porty s názvem Písničky z divadélek vystoupil Jiří Schmitzer a duo Martin Stropnický s Janem Jiráňem. Hlavní scéna patřila trampským kapelám. Jedinou událostí se stalo vystoupení Žalmana a spol. se skupinou Hradišťan s lidovým umělcem Karlem Shánělem (tomu bylo 80 let). Na výstavišti byla pro diváky připravena retrospektivní přehlídka a Robert Křesťan si připravil pořad o blue grass a americkém folku.

Pořadatelé udělali ohromné gesto a Zlatou Portou ocenili Vladimíra Mertu, i když měl v té době zákaz vystupování. Ovšem díky tomuto vystoupení měl Merta opět problém, jelikož zahrál neschválenou skladbu Praha. Ovšem i nadále vystupoval na různých festivalech, díky přičinlivosti jejich organizátorů. Vystoupil například na festivalu Písni za mír v Lipnici nad Sázavou (byl zde hostem skupiny Hradišťan, tak se obecenstvo Mertových písní nedočkalo) a ukázalo se, že jeho koncerty nejsou pouze o slovech a textech jeho písní, že už jeho osoba postačuje k tomu, aby jej lidé měli v úctě a oblibě.

V Ostravě byl připravován nový festival Spirála. Byl ovšem zakázán, protože ho vedení strany považovalo za obdobu Ostravského kolotoče. Jedna z jeho pořadatelek - Zlata

Holušová, jej začala pořádat na své chalupě v Dolní Lhotě, kam zvala také rockové kapely. Na tento festival v 90. letech navázal cyklus Hudba k tichu a protože měl úspěch, přesunul se do Ostravy - tak vznikl jeden z nejznámějších hudebních festivalů u nás Colours of Ostrava.

Jaromír Nohavica přijel na Portu pouze jako divák a zahrál si v redakci Portýra. Jelikož měl tento rok povolení vystupovat, napsal velké množství úspěšných textů, mezi něž patřily písně Moje malá válka a Zítra ráno v pět, které uvedl na Svojšickém festivalu Letorost.

Pavel Dobeš se ocitl v kritické situaci, když se začal stýkat s disidentem Václavem Havlem, který jej pozval na svou chalupu v Hrádečku u Trutnova. I přesto v Hradci Králové (kde po přestěhování z Ostravy bydlel) založil spolu s kolegy Hradeckou folkovou jednotu, kterou vedli Václav Souček a Ladislav Straka, a toto sdružení bylo zrušeno po roce 1989.

Rok 1987: Jan Nedvěd odchází ze skupiny Spirituál kvintet, Robert Křesťan vyhrává Autorskou Portu za píseň Napsal jsem jméno tvý na zdi, Karel Kryl natáčí píseň Tekuté písky.

Spolupráce Jaromíra Nohavici s agenturou končí a tak je hudebník opět bez oficiálního povolení k vystupování. Ovšem Jaromír Nohavica už věděl, jak vystupovat bez oficiálního povolení. Balancoval na hraně mezi oficiálním vystupováním a tím ilegálním.

Jednou z těch šťastnějších informací je, že česká vydavatelství začala vydávat alba, která by před několika lety vyjít nemohla.

Slávek Janoušek nahrál album Kdo to zavinil. Také Dagmar Voňková-Andrtová, která patřila ke sdružení Šafrán, vydala svou první desku (k písním našla inspiraci v lidové tvorbě).

Bohužel, jednu z těch horších desek natočil Wabi Daněk. Deska Vít znamená pro Daňka sesazení z vrcholu folkové scény.

Album vydala také skupina Hop-Trop. Tato deska byla natočena při jejich koncertu v oblíbeném klubu Na Petynce.

Na první desce skupiny Poutníci, se kterou vystupoval Robert Křesťan, se objevila česká verze písně Telegraph Road (originál písně hrála skupina Dire Straits).

Opravdovou senzací ovšem bylo to, že si čeští posluchači mohli poprvé koupit desku s výběrem písní od Simona a Garfunkela a Greats Hits od Boba Dylana.

Další dobrou zprávu dostali fanoušci Pavla Dobeše, který získal licenci od Moravské umělecké agentury. Tato agentura sídlila v Brně a podmínkou pro to, aby mohl Dobeš pracovat pod záštitou této agentury, byl jeho trvalý pobyt v Brně. Toto nařízení obešel. Trvalé bydliště měl sice zapsané v Brně, ale to přechodně stále v Hradci Králové. Musel také sestavit program a nechat schválit písně, které by chtěl hrát.

V lednu roku 1987 zemřel redaktor Svobodné Evropy Sláva Volný. Na jeho počest napsal Karel Kryl píseň Pražské blues aneb Sláva je volný. V tomto roce začal písničkář prodávat již 6 let starou knihu Zbraně pro Erató, kterou vydal na vlastní náklady. Stejnomenou píseň natočil pro Svobodnou Evropu a jako hudební podkres tuto báseň doplnila melodie skupiny Uriah Heep.

Porta v roce 1987 řešila problém. Na protest státním zákazům a cenzuře se nedostavilo 5 písničkářů, mezi něž patřili i Jan Burian (ten o Portě napsal polemiku s názvem Proč už nechci být folkařem - podezřívá festival, že je řízený státními orgány, tento článek byl vytištěn v několika bulletinech, např. bulletinu festivalu Valašský špalíček) a Karel Plíhal. Jednalo se o první písničkářský bojkot festivalu. V Plzni chyběli také Vladimír Merta a Jaromír Nohavica.

*„ ... Bylo by pošetilé přít se o to, jak pojmenovat druh hudby, kterou člověk dělá, kdyby nešlo o něco víc. V tomto případě však došlo ke krádeži slova. Podobně jako vždycky i na této krádeži slova se odráží celý neutěšený stav věcí, tentokrát věcí naší písňové scény. Jde tu o zpochybnění principů jak tvůrčích tak i morálních, a ty právě u folku bývaly tak důležité. Jak tedy stav věcí v tomto hudebním odvětví vidím já, žádný sociolog ani hudební teoretik, ale docela obyčejný písničkář: ... “<sup>53</sup>*

I když byl festival písničkáři kritizován, jen málokterý měl tolik rituálů. Lidé například vždy povstali, když zazněla píseň Vlajka, která vznikla roku 1926.

Publikum se stávalo tolerantnější k elektrifikaci. Vlasta Redl, který hrál na elektrickou kytaru, přihlásil do soutěže svůj text Večer křupavých srdíček.

Ujalo se natáčení „rychlých desek“. Tyto desky pak bylo možné prodávat rovnou na festivalu. K mání byla také videokazeta a zpěvník z předchozího ročníku.

V roce 1987 na Portě vystoupila také skupina Kamelot, která zde prvně zahrála svůj největší hit - Zachraňte koně.

---

<sup>53</sup> <http://www.janburian.cz/index.php?node=119&catid=113&id=94> ,7.11. 2013

Slávek Janoušek nahrál své první album Kdo to zavinil. Mezi texty, které Janoušek odevzdal vydavateli, byla také provokativní píseň Pochodové cvičení.

Kapela Žalman a spol. nahrála svou desku před Vánocemi 1987 a působili na ní také Pavlína Jíšová a hudebník skupiny Nezmaři Antonín Hlaváč. Pavel Žalman Lohonka byl však i nadále věrný trampům. Měl výsostné postavení na potlaších osady Šťastná hvězda.

Pavel Dobeš připravil texty pro budoucí album Skupinové foto (to vyšlo až v roce 1989). Na tomto albu spolupracoval Martin Kratochvíl, který se v první řadě věnoval jazzu a rocku, ale Dobešovy písně si velice oblíbil.

Karel Kryl natočil píseň Tekuté písky. Tu doprovázela elektrická kytara a tato píseň se stala titulním názvem pro další desku.

Rok 1988: 10. prosince na Den lidských práv se koná první úředně povolená demonstrace proti komunistickému režimu, Lenka Filipová skládá píseň Částečné zatmění srdce, Karel Kryl vydává desku Dopisy.

Spousta Krylových fanoušků svého oblíbeného interpreta poslouchala na stanici Svobodná Evropa, protože v ČSSR k jeho písním nebyl oficiálně přístup. Tento rok ho čekalo turné po USA. Většinu jeho desek a knih rozdál v zahraničí svým známým, o prodej se příliš nestaral, pokud se přece jen něco prodalo, tak díky pořadatelům koncertů.

Hutka, který byl také stále v exilu, poprvé koncertoval v Paříži. A hlavní pro něj bylo turné po Austrálii, ze kterého natočil záznamy na video, které po sestřihání prodával pod názvem Austrálie 1 a 2.

Nálada ve společnosti se počala měnit. To zaznamenala také Porta, kde se poprvé v Portýru mohlo psát o Vlastovi Třešňákovi a Martě Kubišové. Bohužel, stále zde nemohl vystoupit Jaromír Nohavica, ale dorazil Vladimír Merta, který opět získal oficiální potvrzení, že může vystupovat. Prosadil si na Portě alternativní scénu, kde mohli interpreti hrát své písně, které porota nevybrala do soutěže.

Opět se ale neobjevily nové talenty, i když se Porta rozprostřela na široké množství hudebních stylů (instrumentální bluegrass až renesanční folk). Nejzajímavější na programu byly recitály jednotlivců, například Pavel Dobeš se na Portě objevil po pěti letech. Velký úspěch opět zaznamenala skupina AG Flek s Vlastou Redlem a jeho elektrickou kytarou (elektrifikace už nebyla trnem v oku tradicionalistům jako dříve, odpor se vytratil). Vrcholem

celé Porty bylo vystoupení Tonyho Trischky, amerického baskisty. Ten dorazil z USA a díky němu měli čeští diváci opět možnost sblížit se s americkým blue grass.

Porta se také potýkala se střetem původní ideje festivalu, kdy se dbalo na slušné chování, na pořádek a cit k přírodě, s novými návštěvníky, tzv. „paďoury“, kteří nedodržovali pravidla. Jak už bylo řečeno, měnila se nálada ve společnosti. Politická situace se mírně uvolňovala, i přesto se komunistický režim zalekl masy 30 tisíc lidí, kteří se do Plzně sjeli. Také písničkáři pocítili, že režim slábne, a byli statečnější při svých výstupech.

Nadále přibývalo nových festivalů – Rockfest, Moravské folkové léto (to byla série vystoupení po několika moravských městech, mezi kterými byl Bruntál, Ostrava atd.), Sušické folkové léto, Valašský špalíček. Hrál se také na soukromých chalupách (např. chalupa inženýra Vladimíra Mikulce) a malých scénách (Lucerna v Praze, klub Křenová v Brně).

Zajímavá událost se stala na festivalu v Lipnici, kde byl na pódium pozván disident Václav Havel. Když vstoupil, dav začal tleskat a povstal. Tím bylo prolomeno tabu, kdy se o Havlovi nesmělo ani veřejně psát, natož aby mohl někde vystupovat. Mimo Havla se na podiu objevil Vladimír Merta, který sestavil bigbeatovou kapelu Dobrá úroda, Jan Burian, Jiří Stivín, Jiří Dědeček, Mňága a Žďorp nebo Jablkoň. Ovšem pozvaná Marta Kubišová nedorazila. Nechtěla znovu nastartovat svou kariéru sama, ale pouze s velkým orchestrem. Ten by se ovšem na malý festival nevešel. I tak na festivalu vyšlo mnoho lidí z undergroundu na veřejnost a zakládalo se mnoho opozičních skupin proti režimu. V roce 1988 byl ovšem tento festival naposledy.

*„Vlasy, paruky, účesy jsou jedním ze základních nástrojů sebeidentifikace člověka v nejširším slova smyslu. Mohou být tedy stejně dobře vyjádřením svobodomyšlnosti jako potřeby klamat svět svým zjevem. (...) Analogickou roli, i když se zpožděním, hrály dlouhé vlasy i v našem prostředí. Byla však zesílena tím, že dlouhé vlasy byly impulsem k policejnímu šikanování, neboť totalitní moc cítila bytostnou potřebu pronásledovat každého, kdo se jakkoli nezávisle, nonkonformně a svobodně projevoval. ...“<sup>54</sup>*

Ve Svojsčicích se v roce 1988 sešla písničkářská elita (Jaromír Nohavica, Jiří Dědeček, Jan Burian atd.).

---

<sup>54</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro, vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5, bez paginace

Ovšem v zahraničí byla větší možnost vidět zahraniční interprety. Nejčastěji se vyraželo do Budapešti. Tam zároveň v roce 1988 vystoupili čeští písničkáři v exilu – Jaroslav Hutka a Vlasta Třešňák.

V listopadu Karlu Krylovi vychází kazeta s písněmi, které natočil v Austrálii pod názvem Dopisy. Poprvé také vedl Silvestrovské vysílání Svobodné Evropy, které trvalo 3 hodiny. Signál Svobodné Evropy přestal být úřady rušen.

Rok 1989: Sametová revoluce.

Václav Havel je zatčen a odsouzen za organizaci Palachova týdne. Petici za jeho osvobození podepíše velké většina písničkářů. Rok 1989 je dobou politických písní (Jan Nedvěd píše píseň Mastný huby, Robert Křest'an napsal Pochod usmiřovačů, Jan Zubrycký napsal píseň Děti revoluce, Jiří Dědeček napsal Reprezentanta lůzy atpod.).

V tomto roce bylo natočeno ohromné množství alb. Jan Burian natočil první sólovou desku Hodina duchů, AG Flek vytvořili novou desku, již v pořadí druhou – Dohrála hudba. Vladimír Merta vydal dvě alba. Tato vyšla po jedenáctileté přestávce. Dostala jednoduchý název Vladimír Merta 1 a Vladimír Merta 2. Jaromíru Nohavicovi vyšla snad jeho nejznámější deska Darmoděj.

V Bratislavě se postarala o velký rozruch písničkářka Joan Baezová. Na svůj koncert pozvala Václava Havla. Společně s Joan Baezovou vystoupili Framus 5 s Michalem Prokopem, CK Vocal a Vladimír Merta slavík Ivan Hoffman, který zpívá svou kontroverzní píseň Nech mi nehovoria. Bohužel mu v půli písně pořadatelé vypnou mikrofon. Ovšem Joan Baezová nesešla z podia na protest proti tomuto konání. Vladimír Merta ji dokonce zve na festival Porta, ovšem Baezová dorazí až po pádu režimu o několik let později.

Porta začala být megalomanským festivalem. Uvolněný režim jí dovolil pozvat celou sortu písničkářů, i těch, kteří nemohli oficiálně vystupovat. Ovšem Porta se nachází na křižovatce, kam bude nadále směřovat, kde se bude konat, jestli o ní bude i nadále zájem?

Objevuje se petice Několik vět. Ta vyzývá k dialogu a k politickým i ekonomickým reformám. Podepsalo ji 40 000 lidí. Jednalo se o dokument, který bořil hranice mezi opozicí a majoritní společností.

Ve Wroclawi zorganizovalo hnutí Solidarita setkání písničkářů. Zde se setkali Vlastimil Třešňák, Jaroslav Hutka, Karel Kryl, Jaromír Nohavica, Josef Streichl a jiní. Bohužel, do Polska se přes hranice nedostali Karel Plíhal a Emil Pospíšil nebo Vladimír

Merta a Jiří Dědeček. Ve Wroclavi probíhaly výstavy, diskuze, dala se zde sehnat exilová literatura.

Václav Havel mezitím chystal koncert písničkářů na své chalupě na Hrádečku. Ten se ovšem nakonec nekonal. Jeho koncepce ale dobře posloužila později, jako estráda na Václavském náměstí.

17. listopad měl být dnem uctění památky studentů padlých za 2. Světové války. Úředně povolený průvod se změnil v demonstraci proti režimu. 18. listopadu bylo v Činoherním klubu zakládáno Občanské fórum.

V osudném listopadu se hrálo na balkóně Melantrichu (hráli zde například Spirituál kvintet).

Jaroslav Hutka se vrátil z exilu. Michal Prokop ho odvezl z nádraží rovnou na Letenskou pláň.

Karel Kryl se vrátil do své vlasti 30. listopadu 1989. V zahraničí odehrál 4000 koncertů, vydal 5 desek a 12 knih. 3. prosince vystoupil na legendárním Koncertu pro všechny slušný lidi.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Informace čerpány z časopisu Portýr a také z přebalů LP desek, vydávaných k příležitosti jednotlivých ročníků Porty. Dále informace čerpány z knihy Folkaři Vladimíra Vlasáka.



#### 4.1 Vlastimil Třešňák

„...„Proč nosíte dlouhé vlasy?“ Co ve filmu žvaním, už nevím. V paměti mi ale uvízla odpověď Milana Kocha – „Lidé se nás ptají: Proč máte dlouhé vlasy? A my jim můžeme odpovědět: Proč vy máte vlasy krátké?“

*Proč? Proč?*

„Because sky is blue“ Odpověděl na podobnou otázku John Lennon. Proč máte dlouhé vlasy?

A Lennonův bubeník Ringo Starr: „Well, jednoho dne se probudíte a máte je.“

*Inu, jednoho dne se probudíte a nebe je modré...“<sup>56</sup>*

Vlastimil Třešňák se narodil v roce 1950 v Praze a vyrůstal v Karlíně. Je prozaikem, písničkářem a také malířem. Po ukončení základního vzdělání pracoval převážně v dělnických profesích. Začátkem 70. let se začal zjevovat na folkové scéně, Vlastimil Třešňák od roku 1968 působil ve svobodném povolání jako zpěvák. V roce 1974 byl zbaven možnosti oficiálně vystupovat, proto opět střídal zaměstnání a po podpisu Charty 77 jej StB donutila k emigraci do Švédska.

Nikdy nezpíval na oficiálních jevištích, ale pohyboval se spíše v okruhu undergroundu. Na rozdíl od Kryla a Merty politickou funkci svých písní nevyjadřoval přímo.

K režimu neměl vždy vyhraněný názor a protože nebyl tolik slavný jako Karel Kryl a neměl vzdělání, jaké měl Vladimír Merta, tak nemohl být oficiálním umělcem. Jeho drzost proletáře z Karlína prostě musela být konfliktní.

Od naivních písní z Třešňákových začátků se vypracoval k osobitému stylu písničkáře, který využíval spíše změn poloh hlasu (křik, šepot), což se stalo jeho poznávacím znamením.

Osobitost svého stylu ukázal již prvními dvěma natočenými písněmi na albu skupiny Šafrán (1977).

Podobně jako u Kryla a Merty se i u Třešňáka jeho texty nechávaly inspirovat literaturou. Témata nacházel ve slavných dílech (Obraz Doriany Graye, Romeo a Julie, Robinson Crusoe apod.) a odvolával se i na různé autory (Dante, Orten, Moliere). Ve vztahu k oficiálnímu režimu byl nesmlouvavý, přímočarý. Neměl Krylovu proslulost ani Mertovo

---

<sup>56</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro, vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5, bez paginace

vzdělání, nedokázal a ani nechtěl kličkovat na pomezí ještě povoleného, takže jeho bezprostřednost proletáře z Karlína byla v tehdejší době nutně konfliktní.

Od naivizujících raných písní (jež jsou ovšem pamětníky ještě stále zpívány) si brzy vypracoval osobitý písničkářský styl, který byl postavený na nerozložených akordech kytary, úporném, spíše vykřičeném a vyšeptaném než vyzpívaném zpěvu, především však na existenciálním pohledu zdola, pohledu mysticky extatickém.

Osobitost svého stylu prokázal již prvními dvěma natočenými písněmi na sešrotovaném společném albu skupiny Šafrán (1977).

Jeho časté expresivní obraty v textech zdůrazňují poetičnost jeho tvorby. Stejně jako většina jeho současníků, i on používá ve svých textech vulgarismy, ty jsou však užity tak esteticky a trefně, že nepobuřují.

Velmi znatelně se Třešňák nechával ovlivnit poetikou Skupiny 42. V Třešňákových textech se objevují obrazy města, vše je nahlíženo z pohledu posledního člověka - spodiny, jedná se o poetiku sociálně laděnou.

Hudební doprovod k jeho písním byl poměrně jednoduchý a tak lépe vynikl text. Vystupování Vlasty Třešňáka bylo vždy plné emocí, proto se mohl posluchač lépe vcítit do autorovy vize.

Neužíval refrénů, jeho písně měly spíše formu jakýchsi pouliční balad, ve kterých byl kladen důraz na lidskost. Často dával ve svých textech za vzor opravdové proletáře, ne ty, kteří jsou do svých funkcí uměle vsazeni a ovlivňováni.

*„Smutný, šťastný  
každé ráno ten dělník vypadá  
beznadějně prázdný  
se večer zpátky domů vrací*

*Píchačky cinknou  
a on vyjde ze dveří  
tisíce takových  
večer fabriky zvrací  
tramvají domů  
s jedinou myšlenkou  
na teplou večeři*

*a ráno znovu, znovu, znovu, znovu...<sup>57</sup>*

Legendárním se stalo jeho první album, které vydal v exilu s názvem Zeměměřič. Dále vydal několik alb a na některých z nich spolupracuje jeho skupina Band (alba Koh-i-noor, Třešňák, Korman, Gadžor, Koláž, Inventura, Skopalamin, Němý suflér).

Významná je také jeho literární činnost. Je autorem několika povídkových knih a také románů (Jak to vidím já, Babylon, Bermudský trojúhelník, ...a ostružinou pobídl koně, The vole - hraboš hrdina atd.). Z román Klíč je pod rohožkou získal v roce 1995 cenu Kniha roku. Také vydal knihu svých písňových textů s názvem Plonková sedmička. A v roce 2007 byl knižně vydán rozhovor Vlasty Třešňáka a Ondřeje Bezra s názvem To je hezký, ne?.

#### 4.2 Vladimír Merta

*„Sláva tobě Praho matko blahoslavená  
v průsečíku dávných cest jantaru stavěná  
v pozůstatcích vlhkých vůní cítíš keltská opida  
v žaláři národů spíš - čekáš co ti Vídeň dovolí a dá*

*Temná zákoutí Týnského chrámu - Praha husitská  
alchymií věků dýcháš rudolfínská magická  
pootevřenými veřejemi Evropy řve své sny sprostá Praha nevěstek  
Praha dobývaná pleněná sama v sobě dusí vztek*

*Město šibenic a pánů čekajících frontu na kata  
plná jezuitů sbíráš síly - přijde odplata  
Univerzito ze které mizí česká vzdělanost  
podlá děvko moci nebudeš mít nikdy dost ...<sup>58</sup>*

Vladimír Merta se narodil 20. ledna 1946 v Praze. Nyní působí v řadě uměleckých oborů: je režisér, scénárista, skladatel, fotograf a textař. Vystudoval režii na FAMU. Nejvíce

<sup>57</sup> LAUBE Roman, POKORNÁ Terezie, ŠUSTROVÁ Petruška, Háro, vzpomínky a dokumenty, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5, bez paginace

<sup>58</sup> MERTA, Vladimír, Praha magická, CD Vladimír Merta 2, Galén, Praha, 2010, odposloucháno z CD

je však známý jako zpěvák vlastních textů, zhudebnil i texty jiných autorů, včetně těch básnických.

Do dějin českého folku vešel vydáním desky Ballades de Prague (Balady z Prahy) u francouzské firmy sídlící v Paříži - Vogue.

Největším hitem této desky se stala píseň Chtít chytit vítr (má stejný název jako Donovanova Catch The Wind). Tuto inspiraci mohl Merta „pochytit“ v dobách hippies v Londýně (Merta tam hrál v roce 1968 v klubech) nebo v Amsterdamu. Mládež tehdy měla všude podobný názor na svět a prosazovala mír a lásku. Na podobné téma je skladba Slunečnice Jaroslava Hutky na melodii písně Boba Dylana.

Nevyžadoval nucené zpopularizování své hudební tvorby. Naopak si vytvořil publikum, které jej samo propagovalo mladší generaci a šířil se tak jeho věhlas.

Svým vzhledem i chováním na jevišti (rád při vystoupení seděl, většina písničkářů stála) narušoval estetickou normu.

Byl tolerantní k promísení hudebních žánrů a forem. Měl v oblibě různé obměny a mutace žánrů. Stal se hlavní osobností tzv. městského folku pro dospělé.

U Vladimíra Merty je nejtrefnější hovořit o zpívané poezii. I když je folková hudba spíše lidovou slovesností, dá se u Merty hovořit o jakémsi druhu básnictví. Text tu může být prezentován formou autorských čteních. Písničkář byl pro posluchače mluvčím své generace, symbolem alternativní kultury, zasvěcovatelem.

Velkou událostí byl pro publikum i koncert, který se stal událostí (hlavně v době, kdy Merta měl zákaz hraní). Vztah písničkář versus folkové publikum byl oboustranný, protože skrze publikum mohl rozšiřovat své názory.

Toho všeho si byl Vladimír Merta vědom. Vždy se velmi precizně připravoval na koncert, včetně přípravy rekvizit. Nikdy se neuchýlil k typicky písničkářskému oblečení a zachovával si civilní zjev. K navázání vztahu s publikem nežíval vulgarismů, slangu, neroztleskával posluchače ani je nenutil zpívat spolu s ním. O to více se při koncertech soustředil na svůj zpěv a kytarový doprovod.

Jeho způsob zpěvu byl co nejjednodušší, ne příliš hlasitý, ani tichý, avšak důrazný, aby tak tím více vynikl smysl zpívaného básnického textu. Zaměřoval se na to, aby posluchač poznal, že tím, že je báseň/text napsán, její tvorba nekončí, a také interpretace je další formou tvorby (významotvorný proces).

Jeho cílem na jevišti byl důraz na smysl písně. Některé jeho verše jsou proto fragránní, aby tak kladly větší důraz, používal kratší přirovnání, hovorové výrazy, v zájmu smyslu písně odložil ctihodná rýmová dvojspřeží klasické poezie, ale vyhýbal se též experimentálním formám poezie.

*„Vzdálené výstřely,  
do vlastních řad,  
pýcha prý stihá pýchu,  
pýcha prý předchází pád.*

*Katyně, Gdaňsk, Praha,  
Tbilisi, Peking, Baku, Berlín, Budapešť,  
Co jméno, to zlá zpráva,  
a krev z dlažby smyje déšť. (...)“<sup>59</sup>*

Dbal na to, aby každý jeho koncert měl neopakovatelnou atmosféru, proto improvizoval, zpíval i hrál píseň pokaždé jinak, a možná právě proto se stal oblíbeným převážně u folkového publika a nedokázal překročit svůj úděl písničkáře.

Do dnešního dne Vladimír Merta vydal 32 alb, na mnohých spolupracoval s jinými osobnostmi folku (např. s Petrem Kalandrou, Jaroslavem Hutkou, s Julem Fujakem nebo s Vladimírem Mišíkem). Objevil se také na mnoha kompilačních albech (jako jsou Barvy českého folku nebo Legendy folku).

Merta se věnuje samozřejmě také literatuře. Napsal několik učebnic pro hráče na hudební nástroje (Folk-bluesová harmonika z roku 1982 a Folková kytara taktéž z roku 1982 a později, v roce 1992 vydaná Folk-bluesová harmonika a kytara).

V počátcích své tvorby se věnoval literatuře věnované dětem (O chytrém koníkovi-1973, Červená-modrá-žlutá-1974, Čert a Káča-1977, O kocourovi, kohoutovi a kose). Jednalo se většinou o omalovánky.

Dále Vladimíru Mertovi vyšla kniha s jeho hudebními texty. V roce 1992 to je kniha Narozen v Čechách. Dále pak jeho úvaha o vzniku hudebních textů Zpívaná poezie, která vyšla v roce 1990. Mertovy fotografie a básně vyšly v knize Nebuď nikdy sám z roku 1991. Je dokonce autorem románu Výhoda podání. Tento román z tenisového prostředí vyšel v roce 1989 a je určen pro mládež.

---

<sup>59</sup>MERTA, Vladimír, *Vzdálené výstřely*, CD Ponorná řeka, Galén spol., Praha, 2010, odposloucháno z CD

Nejlépe Mertův vztah k literatuře vystihují zhudebněné básně jiných autorů.

Mimo českých autorů, mezi které patří Josef Hora (báseň Struny ve větru) a Viktor Dyk (pro Divadlo na Vinohradech zhudebnil několik jeho básní pro inscenaci Krysař), Jaroslav Seifert nebo Jiří Orten, se nevyhnul ani zahraničním autorům, například zhudebnil text Arthura Rimbauda, Borise Pasternaka nebo Jeana Morease.

#### 4.3 Karel Kryl

*„Co řeknou?*

*Co řeknou ti páni co sedíce strnule*

*Plijí tu na ty kdož opouští vlast?*

*Zas budou jen mlčet, jak mlčeli minule*

*Třásti se strachem a tiše si krást*

*Co řeknou ty dámy co tu sedí s kukátkou*

*Tehdy až o pravdě zakážou hrát?*

*Vím budou zas ochotně poslouchat pohádky*

*O tom že pravdy je třeba se bát ...“<sup>60</sup>*

Karel Kryl se narodil do rodiny knihtiskařů, která vlastnila tiskárnu v Novém Jičíně. Absolvoval školu v Bechyni v letech 1958–1962 a malou chvíli pracoval v porcelánce.

Jeho první vydanou písní je Nevidomá dívka, kterou v roce 1968 nahrála skupina The Bluesmen a nazpívala Hana Ulrychová. Jeho první Bratříčku, zavírej vrátka (tato píseň se stane hitem z důvodu vpádu vojsk Varšavské smlouvy do ČSSR a vznikla v noci 22.srpna 1968, jako reakce na okupaci). Jeho písně byly hrány i v rádiu (Tak vás tu máme bratři z krve Kainovy). Jeho písně se mohly hrát také v různých pořadech, jako bylo Čtrnáct na houpačce Jiřího Černého. Posléze byl zakázán nejen Karel Kryl ale také samotný pořad.

Karel Kryl odjel z Československa 9. září 1969 na písničkářský festival ve Waldecku. V Německu už zůstal. Život v emigraci nebyl lehký. Naštěstí se Kryl setkal s lidmi, kteří mu poskytli pomoc. Jeho desky vycházely od toho okamžiku až do roku 1989 pouze v exilu.

---

<sup>60</sup> KRYL, Karel, Znamení doby, Mladá forma, Praha, 2004, ISBN 80-204-1128-3, strana 55

V ČSSR se jeho nahrávky šířily pomocí magnetofonových pásek a mnohé jeho písničky se dostaly do povědomí československých obyvatel především mladší generace.

Spolupracoval s redakcí Svobodné Evropy, nejprve externě, od roku 1983 pak jako zaměstnanec (sportovní redaktor). Podílel se na sportovních a hudebních pořadech. Psal básně, písně a knihy.

Po celý svůj život v exilu se nevzdal svého občanství.

Do Československa se Karel Kryl vrátil 30. listopadu 1989, aby se zúčastnil pohřbu své matky. Jelikož narozdíl od mnoha dalších emigrantů měl Kryl stále československé státní občanství, mohl nastat problém při překročení hranic. Požádal proto o pomoc opata Anastáze Opaska, který mu sehnal humanitární vízum.

Po krátkém nadšení ze Sametové revoluce Kryl na v roce 1990 uveřejňuje kritickou píseň Sametové jaro (z alba Tekuté písky). Později v kritice polistopadového vývoje pokračuje v albu Monology.

V roce 1993 Karel Kryl poskytuje Miloši Čermákovi knižně vydaný rozhovor Půlkacíř. V tomto rozhovoru vyjádřil hlubokou nespokojenost se společenskou a politickou situací, proto se rozhodl veřejně neangažovat.

Karel Kryl zemřel na srdeční příhodu dne 3. března 1994. Zádušní mši vedl jeho blízký přítel opat Jan Anastáz Opasek v klášterním kostele sv. Markéty v Praze. Karel Kryl je pochován na Břevnovském hřbitově.

Kryl je jedním z nejuznávanějších a hlavně nejznámějších zástupců protikomunistického protestsongu u nás. Jeho tvorba byla velmi široká a rozsáhlá (psal veršované pamflety jako např. Král a klaun nebo zpívané básně, mezi něž patří např. Rakovina, Divný kníže nebo Habet). Často se v jeho písních objevuje alegorie, složité významové konstrukce, metafory. Nechával se také inspirovat křesťanskou tematikou (Žalm 71, Děkuji atd.). Mimo zpívané poezie vydal Karel Kryl několik básnických sbírek s vlastní grafickou úpravou, které samozřejmě vycházely do roku 1989 v zahraničí a po té také u nás (Knížka Karla Kryla 1972, Sebrané spisy 1978, 17 kryptogramů na dívčí jména 1978, Slovíčka 1980, Z mého života 1986, Zbraně pro Erató 1987, Amoresky 1991). Po jeho smrti vyšlo několik knih (převážně sborníků) jeho básní a textů písní.

V začátcích své tvorby Karel Kryl tvořil své písně jen pro malý okruh příznivců. Často se jeho písně zabývaly sociální tematikou a při jeho pobytu na severu Moravy jej možná ovlivnily básně Petra Bezruče.

*„Kalhoty roztržené na vnitřní straně,  
zápěstí roztřesené a seschlé dlaně,  
kterými žmoulá kůrku chleba sebranou z pultu v závodce,  
tak tedy říkejme mu třeba důchodce. ...“<sup>61</sup>*

Kryl nahradil sociální angažovanost angažovaností politickou. Zahájil éru mužů s kytarou na pódiu bez doprovodu jiných hudebníků .

Měl vytříbený vztah a cit k českému jazyku, věřil v jeho sílu a stal se tak nevědomě mluvčím své generace. Karel Kryl disponoval velkou slovní zásobou, dbal na „neokoukané“ rýmy, inspiraci hledal v historii, dokázal cíleně mířit na emoce posluchače. Ovšem jeho preciznost v dodržování určitých básnických forem (postupný rým, 2x4 verše) ho omezovala ve výpovědi a komplikovala mu tvorbu. Nebyl ovlivněn zahraničními písničkáři jako spousta jiných autorů té doby. Jeho osobitost byla poznatelná také na jevišti, protože nosil zásadně civilní oblečení a upravený účes.

Krylova slovní spojení se stala užívanými v běžném hovoru a při Sametové revoluci byla skandována (ryjeme drškou v zemi, tato noc nebude krátká). Po roce 1989 jeho poetika však neustála novou politickou situací, lidé již nepotřebovali oponenta a mluvčího doby. Proto již v Československu nebyl umělecky aktivní a svou práci (hlavně publicistickou) směřoval do zahraničí.

Je ale Krylova tvorba opravdu umělecky kvalitní? Nebo jsou jeho písně oblíbené pouze díky době, ve které vznikaly, a díky posluchačům, kteří se s Krylovými texty ztotožnili? Na základě předchozích faktů je třeba říci, že z literárního hlediska jsou jeho texty precizní a kvalitní. Obsahují silnou výpověď a i tento fakt dokazuje, že mají estetickou hodnotu. Ale jeho texty budou vždy spojeny s hodnotou mravní, sociální a politicky kritickou. A i dnes písně Karla Kryla v jiné době, politické situaci a sociálních podmínkách mají svůj okruh příznivců.

---

<sup>61</sup> KRYL, Karel, Znamení doby, Mladá forma, Praha, 2004, ISBN 80-204-1128-3, strana 27



#### 4.4 Jaroslav Hutka

*„Vole, vole, krávo, sorry, to je vodvaz  
Dej sem žváro, voheň vytas  
Nekecej, krávo, skopová hlavo  
Kytaru zmáčkni a zahudlej  
Světovej úmor, z montérek úbor  
Modrá bandaska, silná ramena  
Zpívej o chlastu, dám nohy na stůl  
Sem nedostižnej, víš totiž mám v ruce kladivo  
Zkrouším ti ruku, nasadím páku  
Za krk karate, utrhnu ucho  
To čumiš sivo na správného řízka  
Říkaj mi Brúno klátivej  
Mám rád Biglís a Rohlikstons  
Medí mě Brigita, kadim na štryptys  
Na krku trand'ák, na nohách džínsy  
A máničky nežeru, asi je zastřelím ...“<sup>62</sup>*

Jaroslav Hutka se narodil v roce 1947 v Olomouci. Studoval v Praze na umělecko-průmyslové škole.

V počátcích své kariéry v šedesátých letech vystupoval ve dvojici s Vladimírem Veitem. Později začal vystupovat sólově a snažil se zpopularizovat moravské lidové písničky. Několikrát byl vyhodnocen jako písničkář roku. Byl zakladatelem a členem folkového sdružení Šafrán. Stal se signatářem Charty 77.

Kvůli policejní akci Asanace a neustálému teroru z řad StB opustil v říjnu 1978 Československo a žil v exilu v Nizozemí. Vrátil se až listopadu 1989 a ještě týž den vystoupil na manifestaci Občanského fóra na Letné.

Dnes vydává svou tvorbu naprosto sám, bez účasti nahrávacích agentur (CS vypaluje doma na svém PC a navrhuje a kreslí si přebaly, svá CD také sám distribuuje). Svou edici pojmenoval „Samopal“ a jeho cílem je vydat veškerou svou tvorbu na CD. Mimo jiné

---

<sup>62</sup> HUTKA, Jaroslav, Sociální balada, CD Pravděpodobné vzdálenosti, Galén spol., Praha, 2010, odposloucháno z CD

vystupuje s kytaristou a kamarádem Radimem Hladíkem. Publikuje fejetony, je čestným členem předsednictva sdružení Společnost pro trvale udržitelný život a čestným členem rady sdružení Děti Země. Podílel se na tvorbě cyklů ČT Příběhy železné opony a V zajetí železné opony.

Kromě svých písní hraje moravské lidové balady, zejména ze sbírek Františka Sušila, Františka Bartoše a Karla Jaromíra Erbena. Tak připomenul staré a opomíjené písně mladému publiku (například deska Vandrovali hudci z roku 1976).

Mezi jeho nejznámější písničky patří píseň Náměšť, kterou složil jako hymnu I. Hanáckého Folk & Country Festivalu, který se měl konat v roce 1973 v Náměšti na Hané. V letech 1974–1975 se nedostavil na zkoušky, jestli je způsobilý vystupovat před socialistickou veřejností. Proto ho režim považoval za osobu nezpůsobilou žít se písničkářstvím. Roku 1977 byl obviněn z nedovoleného podnikání a bylo mu znemožněno veřejně vystupovat.

Vystupoval ve dvojicích s Vladimírem Veitem, Petrem Kalandrou, Vlastimilem Třešňákem a Hvězdoněm Vágnerem. Do podvědomí veřejnosti se dostal s Vladimírem Veitem, kdy zpívali do českého jazyka přezpívané písně Dylana a Donovana. Hutka se zbavil svého moravského přízvuku. První dvě krátké desky z let 1968 a 1970 obsahovaly převzaté písně Dylana, Donovana a jeho spoluhráče Cignera.

Třetí deska z roku 1970 se repertoárově vymykala tehdejšími zvyklostem. Moravské lidové písně "Milý s milou" a "Václavek vrah" znal jen málokdo (Hvězdoň Cigner ukradl knihu Františka Sušila Moravské národní písně z roku 1860 a věnoval ji Hutkovi s tím, že tam jsou zajímavé texty).

Hutkovy texty stojí na jeho vlastní interpretaci. Jeho prvotní rýmy jako by byly inspirovány moravskými lidovými písněmi. Hutka často užíval určitou sloganovitost a pravidelný refrén, tím dával důraz na téma písně. Ovšem na rozdíl od Merty nebo Kryla nebyl zpívajícím poetou. Byl spíše lidovým vypravěčem – písničkářem v původním slova smyslu, jakýmsi bardem.

Často s diváky komunikoval a povídal si s nimi, proto působil velmi autenticky. K tomuto faktu dopomohl také Hutkův zjev: dlouhé vlasy do půli zad, černé oblečení, ochozená obuv. Působil jako tulák.

Měl osobitý styl písničkáře-interpretu, což bylo v tehdejší Československu ojedinělé a zvláštní.

Roku 1971 se Jaroslav Hutka stal iniciátorem folkového sdružení Šafrán, které se stalo základním inspiračním zdrojem pro vývoj českého folku. V Šafránu se staral o mladé talenty (mezi něž patřil třeba Slávek Janoušek).

Druhá polovina sedmdesátých let pro něj byla ve znamení umělecké stagnace, proto objev moravských lidových písní uvítal. Lidové písně dali Hutkově tvorbě obsah a normu, přestal na koncertech posluchače zatěžovat filozofováním a opřel se prověřené hodnoty lidové písně. Tím vzbudit zájem o ně u ostatních folkových písničkářů.

Osmdesátá léta v exilu pro něj znamenala uměleckou „stopku“ a komerční využití jeho schopností.

Hutkova tvorba má dva tematické okruhy: šlo o adaptace moravských lidových (interpretoval asi 200 lidových písní) a jejich zpopularizování, a také dále produkoval vlastní tvorbu (opět asi dvě stovky písní), vycházející z ohlasové literatury (inspirace např. u F.L. Čelakovského nebo H. T. Ševčenka). Zpočátku byl Hutka ovlivněn hippies, později se obrátil k historické tematice a kritice konzumního života a společnosti.

V české kultuře je Jaroslav Hutka jedním z nejvýznamnějších průkopníků folku a propagátorem lidových písní.

Opět nevynechal ani literární tvorbu. I když není chápán jako zpívající básník, několik básnických sbírek zrealizoval – jeho prvotinou se stala sbírka Klíč pluhu, vydaná v roce 1981 v exilu u nakladatelství Sixty Eight Publishers, další dvě sbírky vyšly až po revoluci a jednalo se o soubory básní Koryta krve (1996) a Podzim je tady (1998).

*„Jsou setkání tak letmá  
že připomínají zrození  
ve své jedinečnosti tak nahodilá  
že se zdají osudová  
a jako osud  
jsou odsouzená k setření do nepaměti  
letmost  
co tvoří obraz  
kterého se nejde zbavit  
nelze ho uchopit ani zapomenout  
vysoko v horách  
se ptáš víc  
než nač stačí otázka*

*Potkal jsi někdy někoho podruhé?  
ptal se Francouz  
Bylo to setkání u hoření ohně  
a strmění hor  
a on se zeptal  
Slyšel jsem příkrý potok nablízku  
a strmé hory napohled  
ano  
už jsem podruhé potkal  
a potkávám stále  
sebe  
ztracen sobě ve stálém setkávání  
tak  
ano  
potkal jsem VŠECHNY“<sup>63</sup>*

Některá svá díla vydával také ve svém vlastním exilovém vydavatelství Fossil, nicméně nejčastěji vydával u vydavatelství Petlice. Zde vyšlo také nejvíce jeho prózy – Dvorky (1977), Utkání se skálou č. 1 aneb Konec desáté sezony v hotelu CPZ (1977), Plechovka (1978). Dále pak vydal ještě v exilu soubor fejetonů z let 1977-1989 s názvem Požár v bazaru a další fejetony vydané v roce 1998 již v České republice se stejným názvem, jaký měla jeho básnická sbírka Podzim je tady.

Ač Hutkovi texty nedosahují takové kvality, jakou mají texty například Karla Kryla, je Jaroslav Hutka jednou z nejuznávanějších osobností českého undergroundu a písničkářské tvorby. Zastal se o popularizaci lidové písně a vždy, za každých okolností, byl v opozici s komunistickým režimem. Dodnes dává hlasitě najevo jakýkoli svůj nesouhlas (píseň Udavač z Těšína, kdy prudce kritizuje spolupráci Jaromíra Nohavici s StB.) I nadále zůstává věrný svým zásadám a je stále umělecky činný a veřejně vystupuje.

---

<sup>63</sup> HUTKA, Jaroslav, Koryta krve, Mladá fronta, Praha, 1996. ISBN 80-204-056-07, sekce Galície(1988)

#### 4.5 Slávek Janoušek

*„Ta tečka v dáli, to není loď,  
to odplouvá rok mého narození,  
s kulatými okýnky,  
maškarní rok mého narození,  
rok tancující a asketické naděje  
ve znamení budoucího komfortního života.  
A člověk se do života vrhá výhradně po hlavě,  
jó, dokonce jsem se o tobě nejdřív dozvěděl,  
že vlasy máš tmavé,  
úplně nejdřív přicházejí v bolestech na svět vlasy,  
proto taky první, už bez bolesti, odcházejí,  
naprosto poznenáhlu, jak dým.*

*Jakube, Kubo, Jakoubku,  
přesívám peří holoubků,  
copak si pro tebe připravil svět,  
copak si pro tebe připravil svět? ...<sup>64</sup>*

Vlastním jménem Miroslav Janoušek se narodil v roce 1953 v Ústí nad Orlicí, v jedenácti letech založil skupinu Vyskytňanka, která funguje v obměnách dodnes. Vystudoval pedagogiku v Brně a v letech 1976 – 1982 se věnoval divadlu. V roce 1984 získal interpretační Portu, o rok později Portu autorskou. Pořádá festival Janouškovo Ústí a několik let (1995-2002) pořádal festival Svojanská hláska.

Slávek Janoušek začal vystupovat v 80. letech, kdy už se ve velkém množství písničkářů nové tváře a talenty téměř nevyskytovaly. Zaujal svou barvou hlasu, způsobem projevu a hlavně svými texty. Do povědomí diváků se dostal Portě 1984 a vystupoval ve dvojici s Lubošem Vondrákem. Získali interpretační Portu (píseň Revize jízdenek).

V roce 1985 získal opět autorskou Portu (píseň Kuchyňský rituál blues). Poprvé představil Píseň novou o strašlivé s ocasem kometě, která byl inspirovaná Halleyovou

---

<sup>64</sup> JANOUŠEK, Slávek, Jakubovi, LP Kdo to zavinil, Supraphon, Praha, 1988, odposloucháno z LP

kometou. Poprvé své písně nahrál na desky, které vycházely u příležitosti Porty, vydal své první album Kdo to zavínil.

Původně hrál v duu Jaroš - Janoušek, se kterým získal cenu vyhlášenou seskupením Šafrán, cenu O Ptáka Noha. Jaroš – Janoušek pak hrála na třetím ročníku Folk a country festivalu v pražském Radiopaláci. Na pedagogické fakultě našel Janoušek nového kolegu (Jaroš byl na vojně) Jana Purkyněho.

Po studiu začal Slávek Janoušek pracovat v Divadle Na provázku. Zde vznikla Janouškova průlomová píseň, která byla inspirována tvorbou Voskovce a Wericha. V divadle se hrály tzv. koláže, které se skládaly z prací členů divadla, které se spojily. Tak vznikla Revizorská koláž a v ní zazněla píseň Slávka Janouška Revize jízdenek.

*„ ...Von, von si každý myslí, že si může jezdit s neplatným lístkem, no jako tenhleten, vždyť má na tom lístku úplně jiné dírky ... a vlastně nemá, vždyť je to v pořádku, kruci!*

*Počkat, pane, vraťte se, pane, vraťte se,  
počkat, pane, vraťte se, pane, vraťte se!*

*Von zrychlil! ...“*

*No tak to je zaručený, načerno jezdívá, je to tak, omyl tu je vyloučený, dneska si, darebák, náhodou cvak', tak!<sup>65</sup>*

Na této písni demonstroval, jakým směrem se chce jako písničkář ubírat. Spjoval své komediantství s písní. Oproti ostatním písničkářům se odvrátil od metafor a filozofování a využil ve svých písních gradaci a vyhrocené pointy. V počátcích své písničkářské tvorby ale i Janoušek sáhl po inspiraci u zahraničních interpretů, jakým byly Bob Dylan nebo Simon a Garfunkel.

V roce 1982 éra Malého divadla skončila, avšak Janouškův program neexistoval. Janoušek se pokoušel vystupovat a prosadit. Průlom přišel, jak již v úvodu bylo řečeno, až na Portě 1984.

To už byla jeho tvorba umělecky vyhraněná. Měl za sebou zhudebněné básně Holana a Kainara (opět spojil hudbu s poezií, podobně jako předním Mišík nebo Merta) a v žertu se zúčastnil písničkářského souboj s Jaroslavem Hutkou.

---

<sup>65</sup> JANOUŠEK, Slávek, Revize Jízdenek, LP Porta 84, Supraphon, Praha, 1984, odposloucháno z LP

Podobně jako před ním Vlastimil Třešňák, tak i Janoušek se našel v poezii Skupiny 42 a svou poezii umístil do prostředí města, sídliště Bohunice v Brně. Využíval refrénu, hovorové mluvy, citoslovcí (juch, hej, apod.), obecného českého jazyka, ironie, občas až nesmyslně hromadil slova (betonu nu nu nu apod., podobných slovních hrátek využíval i Jaromír Nohavica), čímž se zaměřuje na detaily v textu. To bylo v české folkové písni novinkou.

Také jeho vystupování bylo poněkud nové, protože hudební doprovod využíval spíše jako rámec pro text, čemuž se naučil v předchozí práci v divadle. Takový text je zajímavý i pro současného diváka.

Janouškovy začátky byly obdobné jako u mnoha mladých lidí počátku sedmdesátých let: první kytaru našel po otci ve skříni, první písničku složil jako třináctiletý,

Ještě při v působení v Divadle Na provázku se setkal s Ivou Bittovou a Milošem Štědrónem.

Zavedl se jako písničkář-klaun. Dokázal lidi pobavit a zakomponovat přímou řeč do hudebních textů (jeden v dialogu vedl řeč v odborné terminologii, druhý vulgární mluvou apod.), což je poměrně složité a málokterý písničkář to zvládl tak bravurně. Navíc postavy v jeho textech bavily vzájemnou neúctou a svým maloměšťáctvím. Slávek Janoušek ve svých písních nemoralizoval, ale i přesto se snažil podat reálný obraz o stavu společnosti a morálce jejích členů. Tak dodával svým písním vážnost – baladickou pointou. Jeho písně se zabývaly zásadními otázkami, ale neodpovídaly na ně „okoukanými“ výroky nýbrž nadhledem.

Oproti ostatním českým písničkářům byl Janoušek lidovým písničkářem, zabýval se „nižší“ problematikou, využíval nedořešení tématu – otevřeného konce. Tím se jeho tvorba stal více poetickou.

Slávek Janoušek mimo sólového vystupování rád spolupracuje se svými kolegy, mezi něž patří například Vlasta Redl nebo Samson Lenk. I když nikdy nepublikoval žádnou knihu poezie, vydal své texty ve zpěvníku *Téměř kompletní zpěvník* (2006) a v knize *Příjemný večírek* doplněné o DVD (2008). Ovšem v roce 2013 vyšla jeho kniha (druhá část trilogie, kdy první část napsal Redl a třetí napíše Lenk) *My, tři a já*, ve které vzpomíná na své kamarády, na své hudební začátky a první cesty do zahraničí se svými přáteli.

Slávek Janoušek, ač nepatří mezi písničkáře, kteří si „libují“ ve složité poetice, má pro obyčejného člověka mnohem pochopitelnější texty a proto je dodnes tolik oblíbený.

#### 4.6 Karel Plíhal

*„V pralese tvých vlasů zabloudila ruka  
nesmělýho kluka, neví, kudy kam,  
teda: vybrala si trasu, ta cesta nemá konce,  
s pláčem svěřuje se sponce, ti da ta...*

*Vycházku máš do deseti, ruka nikde a čas letí,  
měsíc kouká na to drama zcela bezostyšně,  
nahodilí kolemjdoucí mají úsměv vševědoucí,  
hvězdy spadly do rybníka, vy dva zase z višně. ...“<sup>66</sup>*

Karel Plíhal se narodil 23. srpna v Přerově v roce 1958. Je nejen kytaristou, písničkářem, skladatelem, ale také režisérem.

Vystudoval Střední průmyslovou školu strojnickou v Olomouci a po studiích pracoval jako topič v olomouckém divadle. I přesto, že nemá hudební vzdělání, stal se písničkářem. Zpočátku hrál v undergroundové kapele Falešní hráči a později ve svém vlastním uskupení Plíharmonie. První sólové vystoupení měl v roce 1983. Mezi léty 1985 až 1993 spolupracoval s Emilem Pospíšilem. Karel Plíhal získal čtyři ocenění Porta. Složil hudbu k několika divadelním představením (např. Sluha dvou pánů nebo Manon Lescaut) a zhudebnil několik básní Josefa Kainara (celé album Nebe počká). Spolupracuje s několika jinými slavnými hudebníky, jakými jsou Jaromír Nohavica, Bratři Ebenové nebo Petr Fiala ze skupiny Mňága a Žďorp. V roce 2012 získal cenu Anděl v kategorii Folk a Country.

Opět je jedním z písničkářů, kteří navazují na literární Skupinu 42. Od počátku jeho tvorby vykazuje ve své tvorbě prvky poetismu.

V roce 1981 a 1982 získal interpretační cenu Porty se svou skupinou Plíharmonie. Tak získal slávu u širší veřejnosti (jako u mnoha jiných byla Porta počátečním impulsem pro jejich další kariéru). V roce 1983 získal autorskou Portu (za píseň Akordy) již jako sólista. Jako hudebník byl velmi vytížen. Dostal se do tvůrčí krize (opět začal pracovat v kotelně), kterou překonal až po roce 1989.

Roku 1985 vydal své první LP bez názvu. Další deska vyšla v roce 1989 a spolupracoval na ní s Emilem Pospíšilem. Jeho desky byly bez problémů vydávány díky

---

<sup>66</sup>PLÍHAL, Karel, Vlasy, LP Karel Plíhal, Supraphon, Praha, 1986, odposloucháno z LP



jeho nekonfliktním a nepolitickým textům (i přes to byl oblíben mezi nekonformní a intelektuálně zaměřenou mládeží a v českém undergroundu). ZPíval o obyčejných věcech (lidech, přírodě, snech apod.). Ve svých textech využíval ironie (také sebeironie kvůli jeho hudební nevzdělanosti a neznalosti not) a humoru. Nebránil se ani sexuální tematice. I toto téma pojal autor hravě a s prvky poetismu (např. píseň Námořnická). Další Plíhalova oblíba byla ve zvířecí tematice a bajkách. Často lidské postavy konfrontuje se zvířaty (často i exotickými jako jsou tapíři, orangutani, aligátoři apod.). Tato poetika je podobná básnické tvorbě Jiřího suchého nebo Jiřího Žáčka a jeho knih pro děti. Inspiraci našel například také u Konstantina Biebla.

*„Jsi už dlouho pryč a nikdo blízkej není nablízku,  
pštros je na tom líp, ten může strčit hlavu do písku,  
a já ji strčím do okýnka nejbližšího taxíku,  
řeknu: Pane taxikáři, dvakrát kolem rovníku.*

*Taxikář se s pochopením a se mnou vrhne do proudu  
aut, co trošku připomínaj karavanu velbloudů,  
budeme se zvolna houpat noční městskou Saharou,  
onen pán mi bude třeba líčit trable se starou.(...)“<sup>67</sup>*

Zároveň Plíhal svědomitě lpí na pravidelnosti veršů a dává tak důraz na melodii. Hravost a optimismus Plíhalových textů je na československé hudební scéně ojedinělým jevem, ačkoliv v 90. letech je v jeho textech citelný smutek (pravděpodobně syndrom vyhoření). Je jedním z hudebníků, který účinkuje ve filmovém projektu Rok d'ábla.

Karel Plíhal patří mezi nejznámější a dodnes nejoblíbenější české písničkáře. Vyšla mu jedna kniha básní a to Jako cool v plotě (2006).

#### 4.7 Jaromír Nohavica

*„Jako dítě, které mámě se ztratilo,  
stojím na kraji města jménem Babylon  
ničemu nerozumím, vůbec nic nechápu  
a nemám žádný plán.*

---

<sup>67</sup> PLÍHAL, Karel, Taxík, LP Karel Plíhal, Supraphon, Praha, 1986, odposloucháno z LP

*V cizím městě, samé cizí ulice,  
cizí písmena a cizí krasavice,  
v taxiku po mě chtějí divné bankovky  
velké jak cirkusový stan.*

*Ruce z papíru, nohy z olova  
signály z vesmíru a obrázky z Kosova,  
před světem na útěku u bran novověku,  
novověku... (...)*<sup>68</sup>

Jaromír Nohavica se narodil v Ostravě v roce 1953. Hudební nadání projevoval už v mládí (první text napsal v osmi letech a na kytaru hraje od svých třinácti, později se naučil hrát i na jiné hudební nástroje). Vystudoval střední školu knihovnickou a toto povolání také několik let provozoval předtím, než se stal textařem. Jeho prvním (a hned velice známým) textem, který byl veřejně interpretován Marií Rottrovou, byla píseň *Lásko voníš deštěm* (původní text od Black Sabbath). Později se vydal na dráhu sólového písničkáře a spolupracoval s několika kapelami a zpěváky (Čechomor, Hradišťan, Kryštof, Později, Karel Plíhal, Tomáš Klus, apod.). Byl jedním z hlavních protagonistů ve filmu *Rok ďábla* a složil k němu také hudbu, za kterou získal se skupinou Čechomor a Karlem Holasem Českého lva. Po celý svůj život (až na dobu zákazu v době totalitního režimu) získává mnoho hudebních ocenění (v roce 2004 nejlepší album od roku 1989 podle časopisu *Rock & pop*, v roce 2003 síň slávy cen Akademie Anděl, v roce 2010 zpěvák dvacetileté opět v cenách Akademie Anděl, atd.). Dodnes žije v Ostravě (rád ve svých textech užívá Ostravského a těšínského dialektu), kde se také narodil (i když pobýval také v Těšíně). Jeho velkým koníčkem je hra *Scrabble*, ve které je mistrem republiky.

V poslední době jeho životem otřásl zveřejnění Cibulkových seznamů, kde figuruje jako spolupracovník StB (krycí jméno Mírek). K této spolupráci se Nohavica přiznal, a ač byla vynucená, mnoho lidí jej za tento čin odsoudilo (viz. píseň Jaroslava Hutky – *Udavač z Těšína*). Údajně měl donášet i na Karla Kryla a Pavla Kohouta, Nohavica však zápisy StB zpochybňuje. Po této aféře Nohavica odmítá komunikovat s tiskem. Pro komunikaci s fanoušky užívá internet, kde zveřejňuje zdarma ke stažení svá alba (např. v roce 2006 *Od Jarka pod stromeček*), na svých stránkách má přehledně vypsanou celou svou tvorbu, počínaje

---

<sup>68</sup> NOHAVICA, Jaromír, *Babylon*, CD Babylon, Columbia, Praha, 2003, odposloucháno z CD

svými původními texty až po překlady a nepublikované básně. Kromě tvorby písničkářské se Nohavica věnuje překladu Mozartova díla (za operu *Così fan Tutte* získal několik ocenění). Jaromír Nohavica (jak známo) je velkým fanouškem fotbalového klubu FC Baník Ostrava, kterému také nazpíval hymnu *Baníčku my jsme s tebou*.

Jak už bylo řečeno, Jaromír Nohavica se po psaní písňových textů pro Marii Rottrovou (ale také třeba pro Věru Špinarovou) proslavil díky Folkovému kolotoči v roce 1982 (zde zazpíval také například píseň *Setkání s Puškinem*, což byla zhudebněná báseň od Okudžavy). Zaujal hlavně písní *Když mě brali za vojáka*, která přesně vystihla pocity mladých mužů (samozřejmě hlavně mániček), jejich strach a odpor k povinné vojenské službě. Už ve svých počátcích ukázal směr, jakým se bude jeho tvorba ubírat, jaké znaky ponese jeho poetika: vše říkal přímo, dbal na emoce, využíval literárních témat, nebránil se ironii a sebeironii. N rozdíl od starší generace písničkářů nebyl téměř vůbec ovlivněn zahraničními písničkáři ze 60. let. Narozdíl od nich projevoval spíše obdiv k východu (proto tak velká inspirace ruskými literáty). Hudebně upravil dílo *Bulata Okudžavy* nebo *Vladimíra Vysockého*, u kterých vytvořil i vlastní překlady. V jeho tvorbě byla patrná velká inspirace literaturou a to, že literatuře rozumí (ovlivněno i prací knihovníka). Ale nebyl ovlivněn pouze ruskou literaturou ale například také *Prévertem*, *Blokem*, *Bruantem*, *Gellnerem*, *Bezručem*, *Ortenem*, *Kainarem*, *Šotolou* nebo *Havlíčkem Borovským*. Literární vliv na jeho tvorbu byl nejsilnější v porovnání s jinými českými písničkáři. Ve svých textech dosáhl přesvědčivosti tím, že do nich promítal osobní prožitky. I jeho vystupování nepůsobilo nijak okázale, vystupoval civilně v tričku či košili. Sílu slova dokázal zdůraznit svou velmi dobrou hrou na kytaru (na rozdíl od jiných písničkářů se proslavil již jako velmi dobrý hudebník, nemusel se tedy dále „hledat“). Nohavicovy písně byly poměrně „nakažlivé“ díky snadno zapamatovatelným nápěvům.

Mezi máničky by se dal zařadit hlavně díky své buřičské povaze, zbrojil proti stanovenému řádu (např. vystoupení na festivalu *Porta* v roce 1983 s písní *Dezertér*, kterou převzal od *Borise Viana*). I přes jeho neúčast na *Portě* v roce 1985 (ze které byl vyhoštěn), získal cenu *Osobnost Porty* a do finále o autorskou *Portu* byla vybrána jeho píseň *Krajina po bitvě* (nakonec však nezmítěla). Až v roce 1989 vyšla Jaromíru Nohavicovi první deska (a pravděpodobně ta nejznámější) s názvem *Darmoděj*.

Protože měl Nohavica již před svou písničkářskou kariérou zkušenosti s textařským řemeslem (již zmiňovaná práce s Marií Rottrovou, Věrou Špinarovou apod.), bylo to znát na jeho písničkářské tvorbě, která byla hned od počátku dosti vyzrálá (bohatá slovní zásoba, použití různých vrstev jazyka, mezi něž patřila obecná čeština, nářečí a také cizojazyčné

výrazy). Jeho hudba je díky motivům podobná hudbě Vladimíra Merty nebo Karla Kryla (ale inspirace jinými písničkáři nebyla výjimkou u žádného autora). Často se ve svých písních odkazuje k historii a k českým dějinám (např. píseň Dál se háže kamením a píská, která ač má svůj základ v historickém motivu, odkazuje na dobu, ve které byla napsána, a na stav společnosti, na odsuzování a nerovnost). Jak už bylo mnohokrát řečeno, do svých písní promítá zážitky a zkušenosti ze svého života (písně věnované dětem, ženě, obdiv k místu, kde žije apod.). Tento způsob tvoření využil například u písně Www.idnes, kde si vyhrál se slovy a s novinovými články (tato píseň vznikla až v roce 2009).

*„Žalobce zastavil stíhání sektáře Parsifala  
a ty ses mi už láska dva měsíce prostě neozvala.  
Hajlující mladíci zkopali muže  
chtěl bych být hadem abych vysvlékl se ze své kůže.  
Rychlík narazil za Prahou do stromu  
folk to je jenom blbá potřeba vykřičet svou bolest někomu.  
Za dvojí smrt pod věží s hnojivý může neschválená rekonstrukce  
a když Tě bolí srdce není kam si dojít pro instrukce.  
Vévové Idnes  
dvaadvacátého května 2009 černá kronika  
a já.  
Vévové Idnes  
dvaadvacátého května 2009 černá kronika  
a já. ...“<sup>69</sup>*

Ve svých textech využíval také jiné jazyky (např. polštinu, která ho silně ovlivňovala díky místu, kde žil). Svou kariéru si vypracoval díky festivalům, jeho začátky se tak liší díky absenci vystupování v malých klubech nebo na vysokoškolských kolejích.

Podobně jako například Jiří Suchý (u kterého hledalo inspiraci nemálo písničkářů), uměl Nohavica využít vtíp a slovní hříčky. Snažil se však, aby texty zůstaly prosté a tak poslouchatelné pro obyčejného člověka.

Ve svých písňových textech se však Nohavica podobným ohňostrojům vyhýbal, snad aby zdánlivá prostota jeho písní zůstala nenarušena. Na druhou stranu je nutné říci, že Nohavica do českého folku nevnese nic nového, na rozdíl třeba od Slávka Janouška. Ovšem

---

<sup>69</sup> NOHAVICA, Jaromír, Www.idnes, CD Tak mě tu máš, Petarda productions, Ostrava, 2012, odposloucháno z CD

zaujal svým charisma a nosností textů. Navíc po jeho zákazu vystupování, kdy se doma uzavřel a začal psát nové texty, které poté mohl znovu uveřejnit, byl jeho zpěv procítěnější.

V jeho textech existuje humor a smutek vedle sebe v jakési symbióze. Opět se zde setkáváme s jevem, kdy písně existují samostatně bez interpreta, protože k oblibě písně stačilo pouze to, že ji napsal Nohavica. Jeho posluchačů ani nevadilo jet přes celou republiku, aby svého milovaného Nohavicu mohli slyšet. Nohavicovy texty jsou pro posluchače srozumitelné. Tento kult osobnosti trvá dodnes.

*„ (...) Potlouká se tu jakýsi redaktor z Levé alternativy. Je velice zvědavý. Chce vědět, stojím-li stále nalevo, jak se mu z mých písní vždycky zdálo .*

*Petr ukazuje prstem na jeho kolegu - fotografa a sděluje mi. „Tomu zlomí ruku.“ Získal už za těch pár minut profesionální nadhled ochránáře, neboť zde v hájeném pásnu je za mou gorilu. Černošskému strážci průchodu se před chvíli zpříma podíval do očí a už byl bez problému puštěn dovnitř.*

*Čtrnáctá hodina, kdy to vše vypukne, se blíží.*

*„Pan arcibiskup Tomášek vítá vzácné hosty,“ oznamuji žertovně. Ale srdce mi neklidně skanduje. Učeš se! Uprav se! I vyšlý z čeledníku můžeš vypadat slušně.*

*Pak si uvědomím, že trému tady mají mít jiní.*

*Jsem já snad Bush ? Nejsem. Jsem tady pouze křoví. (...)“<sup>70</sup>*

#### 4.8 Iva Bittová

*„Vstávej, znáš svoji sílu,  
pojď ke mně blíž.*

*Nestůj, hlad' moji hřívu  
cuchat ji smíš.*

*Kráčej, zhod' krunýř svůj  
a kamennou tvář.*

*Bud' svůj, můžeš mne sníst,*

*tak snaž se, jen snaž.*

*Dej si, máš ještě sílu,*

---

<sup>70</sup> NOHAVICA, Jaromír, Jak jsme s Petrem funěli dějinám za krk, 1990, www.nohavica.cz, 13.11.2013

*krev mou, můj stín.  
Přej si, skrýt svoji vílu  
do záděří a škvír!  
Malinama, ohněm, smůlou Ti zavoním,  
parfémy hříchů polknu, já je smím!  
S Tebou Obře vždycky bylo dobře,  
bolavo i něžně!*<sup>71</sup>

Iva Bittová se narodila 22. července 1958 v Bruntále. Mimo toho, že je zpěvačka, hraje také na housle. Za sestru má zpěvačku Idu Kelerovou. Jejím otcem je Koloman Bitto, slavný romský hudebník, který pocházel ze Slovenska. Dnes žije Iva Bittová v USA, ale do rodné České republiky se často vrací.

Iva Bittová vystudovala konzervatoř v Brně (zpěv a hru na housle), dále pracovala s Brněnským rozhlasovým orchestrem a následně v roce 1978 se stala členkou Divadla na provázku. Široká veřejnost ji zná z muzikálu Balada pro banditu, kde ztvárnila hlavní ženskou roli – Eržiku. Zazářila také v divácky úspěšném filmu Želary (2004).

Od roku 1984 vystupuje sólově jako zpěvačka a houslistka, sama si píše texty i hudbu. Vystupuje také s folklorním seskupením Dunaj. Je proslavená nejen u nás, ale také v zahraničí. Věnuje se nejen písničkářství, ale také opernímu zpěvu, jazzu nebo rockové hudbě. V jejím profesním životě je největším úspěchem představení v New Yorku v proslulé Carnegie Hall, kde hrála v opeře Don Giovanni roli Elvíry.

Zařadit Ivu Bittovou mezi písničkáře je velmi složité, protože rozsah její tvorby je velice široký – pohybuje se na hranici mezi folkem a rockem. Její hudební prvotina s trefným názvem Bittová a Fajt (Pavel Fajt je rockový hudebník) zaujala veřejnost a umístila se na 4. místě o nejlepší album toho roku (na prvním místě se umístil Karel Kryl s deskou Bratříčku, zavírej vrátka).

Bittové hra na housle je také velice osobitá, při hře bouchá do ozvučené desky a smyčcem hraje za kobylkou. Její zpěv klade důraz spíše na rytmus než na text. Tím vzniká velmi zajímavý zvuk.

Opět se do jejích písní obtiskuje všední život a odrazy snů. Ve svých textech využívá cizí jazyky a to převážně angličtinu, němčinu a slovenštinu. Není jí cizí ani užívání nářečí,

---

<sup>71</sup> BITTOVÁ, Iva, Víla, <http://www.bittova.com/cz/texty-zobraz.php?id=20> 13.11.2013

kdy dává svým písním autentičtější vzezření. Ve folkloru nachází také mnoho témat. Poetika jejích textů vychází z popisnosti míst a pocitů, který doplňuje její zpěv a tím přenáší na posluchače své emoce.

I když se Iva Bittová nikdy neocitla mezi zakázanými písničkáři, do povědomí vlasaté generace se vryla především svým vystupováním v Baladě pro banditu, který se stal velmi úspěšným v řadách trampů.

#### 4.9 Bratři Ebenové

*„ Znaven, ach, znaven vším, já hledám smrt a klid,  
když vidím zásluhy rodit se u žebráka  
a bédnou nicotnost zas v nádheře se skvíť  
a víru nejčistší zrazenou hořce plakat.  
A zlatý vavříň poct na hlavách nehodných  
a dívčí něhu, čest, servanou v okamžiku,  
a dokonalost pak, budící už jen smích,  
a vládu ve zchromlých pařátech panovníků.  
A jazyk umění vrchností zmrzačený,  
a blbost, doktorský radící rozumu,  
a přímou, zvanou dnes hloupostí bez vší ceny,  
a Dobro zajaté a otročící Zlu.  
Tím vším, ach unaven, já zemřel bych už rád,  
kdybych tím nemusel i  
lásce sbohem dát, lásce sbohem dát.“<sup>72</sup>*

Bratři Ebenové mají jednu z nejzajímavějších českých skupin vůbec. Tato kapela; neboli Kryštof, Marek a David (synové hudebního skladatele Petra Ebena), spolu v současné době příliš často nevystupují.

První album s názvem Malé písně do tmy jim vyšlo v roce 1984. Toto album bylo na více než deset let albem jediným. Až v roce 1995 vzniklo album Tichá domácnost. Ale v době, kdy nenatáčeli hudbu, se věnovali jiné tvorbě - jednalo se o písně vánoční a koledy

---

<sup>72</sup> EBEN, Marek, Sonet 66, CD Já na tom dělám, Bomton music, Praha, 2005, odposloucháno z CD

(na nich spolupracovala také Marta Kubišová). Třetím albem je Já na tom dělám (se stejnojmenným hitem), které vyšlo v roce 2002.

Skupina bratrů Ebenů, se nedá zařadit snad do žádného konkrétního proudu. V jejich hudbě zní klavír, flétna, saxofon a klarinet, tyto nástroje jsou pro jejich posluchače téměř poznávacím znamením, protože vytváří na české scéně jedinečný zvuk, ve kterém se pojí klasika s jazzem, rockem a folkem. Typické jsou pro bratry Ebeny humorné texty, které většinou tvoří Marek Eben.

Jejich kariéra startovala již v 70. letech. Koncept bratrského tria vymyslel Marek Eben (který působil například ve skupině Rošambo nebo Wyjou). Jediný David má vysokoškolské hudební vzdělání, Marek je známý herec a moderátor a poslední Kryštof je matematikem. Již v počátcích své kariéry se dostala tato hudební skupina do povědomí posluchačů díky jejich humorným textům (například píseň Andulce z béčka, je dnes i v několika čítankách pro základní školy). Jedním z jejich úspěchů byla interpretační cena Porty z roku 1979.

Na texty je v tvorbě bratrů Ebenů kladen velký důraz. Umí využívat ironii a nadsázku, bohatou slovní zásobu, zajímavé a „neokoukané“ rýmy a samozřejmě nečekanou pointu, která je téměř vždy vtipná, přitom postrádající vynucenou pózu. Tímto odlehčeným typem poetiky si získali široké publikum, které není fixováno pouze na jeden hudební žánr. Dalším nezanedbatelným kladem hudby bratrů Ebenů byla její komika, která stála proti všudypřítomné političnosti.

*„Mlhavým ránem bosí jdou  
kanady vržou na nohou  
a dálka tolik vzdálená je blízká  
Město jsi nechal za zády  
zající dělaj rošády  
a z křoví tiše někdo Vlajku píská ...“<sup>73</sup>*

Bohužel skupina přerušila činnost v 80. letech a každý člen se zaměřil na vlastní kariéru. Marek Eben se stal členem divadla Ypsilon a věnoval se moderování vlastního pořadu Na plovárně, Kryštof plánoval zahraniční stáž v Anglii. Protože se jim ale plány

---

<sup>73</sup> EBEN, Marek, Trampská, CD Já na tom dělám, Bomton music, Praha, 2005, odposloucháno z CD



nakonec vždy nevydařily, vrátili se k hudební tvorbě a v roce 1995 natočili své druhé album, na kterém s nimi spolupracovali hudebníci ze skupiny Vladimíra Mišíka ETC, Iva Bittová. O hudební režii se postaral Karel Plíhal (sešlo se zde mnoho folkových hvězd). Toto album získala Zlatou desku za vysokou prodejnost.

Také na třetí desce Já na tom dělám spolupracovala známá jména. Mimo Ivy Bittové zde zazpíval například Jiří Schmitzer. Na tomto albu dokázal Marek Eben, jakým je mistrem slova. Nejenže zůstal věrný svému stylu, ale pohrál si s příběhy v jednotlivých písních. Nechybí zde recese ani zobrazení vlastních hudebních zkušeností. Také se zde ve dvou písních absolutně prolнула hudba a poezie, kdy byly zhudebněny dva shakespearovské sonety.

Je jasné, že Marek Eben je hlavní postavou skupiny, protože je výhradním textařem a skladatelem. Má středoškolské hudební vzdělání, což je mezi písničkáři ojedinělý jev. Mimo hudby pro bratrské trio skládá hudbu také k divadelním představením. Zhudebnil několik básní Miroslava Floriana (na desce Malé písně do tmy).

I když by se mohlo zdát, že bratři Ebenové nepatří do „máničkovské“ hudby a poezie, není to pravdou. Jejich jemná ironie v textech a humor, který se nebránil téměř jakémukoliv tématu byl blízký mladému publiku.

#### 4.10 Wabi Daněk

*„Nás bylo sedm romantiků netušících, že se všechno mění,  
a stačilo pár okamžiků, patnáct let, to vlastně tolik není,  
však sotva pátek odhoukaj', to pomyšlení každého z nás svádí:  
svý tělo sádlem obalený napasovat do maskáčů z mládí.*

*2. Léta kráse nepřidaj a nevyléčí naše ztuhlý klouby,  
jen v uších pořád zvoní blues, co na mýtinách jazzman vítr troubí,  
zas jdeme známým údolím, tak jako v čase naší zašlý slávy,  
a slova městem neředit snášejí se do vyrezlý trávy. (...)<sup>74</sup>*

---

<sup>74</sup>DANĚK, Wabi, Ročník 47, CD Můj ročník 47, Popron, Praha, 2013, odposloucháno z CD

Wabi Daněk vlastním jménem Stanislav Jan Daněk (svou přezdívku získal díky tomu, že v mládí rád hrál písně Wabiho Ryvoly), se narodil ve Zlíně v roce 1947 (na tento fakt poukázal ve své písni Ročník 47). Vystudoval obor zámečnický a než si našel cestu k hudební kariéře (profesionálním hudebníkem se stal v roce 1983), pracoval jako řidič sanitky. Jeho největším hitem se stala píseň Rosa na kolejích, která je považována za tramskou hymnu. V současnosti je součástí dua s Milošem Dvořáčkem. Často také spolupracuje s jinými tramskými muzikanty a kapelami (Miki Ryvola, skupina Pacifik apod.). Než se dal na dráhu sólového zpěváka hrál v 70. letech se skupinou Plížák a Rosa.

Měl úspěch na několika ročnících festivalu Porta. Když se nastartovala Daňkova sólová kariéra, skončila tak i jeho kariéra zpěváka country a tramské písně. Začal se zajímat o témata, která byla aktuální a posluchače zajímala. Tak začal Wabi Daněk jako písničkář.

Jako písničkář získal tři autorské ceny Porty (za písně Rosa na kolejích, Ročník 47 a Nevadí).

Ojedinelým tahem v jeho tvorbě se stalo užívání elektrifikovaných nástrojů (bicí, elektrická kytara), které byly pro trampy a písničkáře tak trochu tabu. Tyto nástroje použil i na své první desce (deska Rosa na kolejích), která byla jeho nejlepším dílem. Zde byly v jeho textech patrné ještě vlivy tramského života, užíval přírodních témat, romantických klišé. Texty nejsou nijak komplikované, snadno zapamatovatelné. Nesnaží se o komplikované postupy, dbá na pravidelný rým. Neužívá složitých jinotajů a metafor. Často do svých písní vkládá vlastní emoce a vzpomínky, zkušenosti ze života.

Jeho druhá deska s názvem Vítr již zněla civilněji.

*„(...) Jako divoká zvěř, jako vlci se rvou,  
každý za cizí lež, každý za pravdu svou,  
už vytéká krev jako červená tuš,  
ten v ruce má láhev a ten druhý zas nůž. (...)“<sup>75</sup>*

Je ovšem velmi těžké srovnávat rodilého trampa a čundráka bez vyššího vzdělání a zaměření na literaturu s jinými písničkáři. I když se snažil znít jako jakýsi bard, stále jeho písně byly spíše „k táboráku“. Není ale sporu, že jeho texty zlidověly a hrají se dodnes. Možná i častěji, než písně jiných autorů, kteří se mohou zdát „intelektuálně výše“. Obliba písní Wabiho Daňka již přetrvává po řadu generací.

---

<sup>75</sup> DANĚK, Wabi, Pranice, CD Můj ročník 47, Popron, Praha, 2013, odposloucháno z CD

## 5 Existuje stále český underground?

Je důležité se ptát, zda i dnes ve svobodném státě může existovat undergroundová subkultura. Ano, je jasné, že svoboda ubírá undergroundu jeho základní aspekt, kterým je jistý druh nelegálnosti. Dnes, v době, kdy existuje svoboda slova a údajná absence cenzury, má každý umělec, zpěvák, textař, spisovatel, malíř nebo fotograf možnost hlasitě a veřejně projevit svůj názor.

Na druhou stranu stále existují omezení, se kterými se veřejně vystupující osobnosti musejí potýkat. Jedním z těchto omezení se mohou zdát také hudební ceny akademie Anděl. Jsou považovány za ceny, které udělují odborníci zpěvákům nebo hudebním skupinám za jejich kvalitní hudbu a přínos české hudební kultuře. Každý z nás má samozřejmě možnost vidět v televizním přenosu, jak jsou některým šťastlivcům předávány sošky anděla a jak srdečně děkují svým posluchačů. Ale už to není underground, když tato ocenění získávají původně undergroundoví muzikanti a zpěváci (převážně jsou uváděni do síně slávy apod.).

Málokdo ovšem ví, že hlavní hudební ceremoniál není tím jediným předáváním cen Anděl. Existuje totiž ještě jedno neoficiální – skoro až undergroundové předávání cen. Pořád jsou to ty samé ceny akademie Anděl, ovšem jsou předávány většinou v některém hudebním klubu, tedy ne při hlavním galavečeru, nemoderují je žádné celebrity. Tyto ceny jsou udělovány za přínos v menšinových hudebních stylech, jakými jsou například hip-hop, country, folk, metal apod. K širší veřejnosti se jména oceněných tedy málokdy dostanou, pomineme-li fanoušky, kteří se zajímají o určitý druh hudebního stylu.

Dá se tedy na tomto konkrétním příkladu poukázat na fakt, že některé hudební styly jsou stále ještě považovány za méněcenné a nehodné oficiálního prezentování. Samozřejmě se dá podotknout, že galavečer by byl příliš dlouhý, kdyby se na něm udělovaly všechny ceny. Toto tvrzení je ale snadno zvrátitelné, protože by se program předávání cen dal upravit.

Ale je underground opravdu pouze o kariéře v podzemí? Jedná se o životní postoj, o životní styl. Underground je hlavně o pocitu, kdy jedinec nesouhlasí s většinovým systémem.

*„ V čem se liší subkultura undergroundu od kultury tvých vrstevníků?*

*Já mám kamarády z několika subkultur, které by se daly nazvat undergroundem. Třeba ti, co dělají Tekno, mají taky akce, různě dělají performance, třeba psytrons vycházejí z hippies,*

*pracují s branami vnímání, hrají psychedelický rock i punk. To všechno se může nazvat undergroundem.*

### ***Je podle tebe underground životní styl?***

*Určitě to může být životní styl. Člověk se může cítit v téhle společnosti spoutanej a takhle se uvolní, je to trochu volnomyšlenkářství. A je to i o osobní svobodě. Už tím, že mám občanku, jsem spoutanej. Většinová společnost bez toho asi nedokáže fungovat, pořád po mě něco chtějí, i když já po nich nic nechci. Třeba peníze za zdravotní, radši si na doktora ušetřím, nebo prostě umřu, ale svobodnej. Nebo, když se oblíknu po svém, lidi se na mě dívají divně, na brigádě si ze mě dělají srandu, že chodím v hadrech, které se už snad ani nevyrábějí. Někdo si koupí boty za dva tisíce a já za stovku. Nemám rád drahý značkový věci, třeba aut je zbytečně moc. Líbí se mi ten životní styl, ale je to taky tím, že píšu poezii. Jedu tramvají, dívám se kolem sebe a říkám si, že takhle žít nechci. (...)*<sup>76</sup>

Tato výpověď Tomáše Rogovského (narozen v roce 1983) je jasným důkazem, že i dnešní nekonformní mládež má stejné pocity, jaké měla mládež před 40lety. Na jejich vzhled je vyvíjen opět nátlak, jak by kdo měl vypadat a co se sluší a co ne. Každá snaha o jakousi revoluci ve vzhledu, v umění, v hudbě není vždy přijímána kladně.

Třetím okruhem českého undergroundu jsou „pamětníci“. Mezi tyto jedince se řadí muži a ženy, kteří byli členy původního vlasatého undergroundového hnutí. Většina těchto umělců dodnes tvoří, někteří nadále veřejně vystupují, pomáhají mladší generaci v budování kariéry (ať už hudební nebo literární apod.). Navíc, díky těmto jedincům, se nezapomíná na umělce, kteří jsou již po smrti. Nadále předávají odkaz původního českého undergroundu.

Nelze si nepovšimnout zásadních vlivů, které měli autoři na současnou generaci. Za všechny příklady jmenujme písničkáře Tomáše Kluse, který nezapře svou inspiraci v písničkářích české folkové scény, ať už se jedná o Karla Kryla nebo Jaromíra Nohavicu.

Lze tedy český underground považovat za stále žijící a vyvíjející se subkulturu, která má stále nové zástupce. Odkaz českého undergroundu a potažmo tedy i mániček je stále patrný.

---

<sup>76</sup> DENČEVOVÁ, Ivana, STÁREK, František, STEHLÍK, Michal, Tváře undergroundu, Radioservis, Praha, 2012, ISBN 978-80-87530-17-7, strana 223

## 6 Závěr

Tato práce si pokládala za cíl zjistit, zda existují nějaká spojení mezi hudbou a poezií „vlasaté“ subkultury. Závěrů bylo dosaženo pomocí analytické metody.

I když hudební texty je třeba pokládat spíše než za literární žánr za ústní lidovou slovesnost, v literatuře považujeme za hlavní skladební jednotku písmena. V písních je hlavní stavební jednotkou slovo. Tento fakt je způsoben tím, že píseň není spojena s tištěným textem, narozdíl od poezie. Píseň je úzce spojena s jejím interpretem – zpěvákem. Lidé ji mohou vnímat jako poezii právě prožívaného okamžiku. Dílo se tedy vyvíjelo na základě interpretace. Jeho význam se měnil v pohledu doby, kdy bylo veřejně prezentováno a také v pohledu člověka, jakým bylo prezentováno (písně se předávaly a předávají a mají tedy více interpretů, kteří jim vtiskávají nové významy).

Závěrem této práce je, že existence písňového textu a poezie nelze úplně zaměňovat a posuzovat stejně, protože poezie je určena v první řadě ke čtení a píseň je určena k ústnímu podání.

Ovšem zaměříme-li se na ovlivnění písňové literatury, převážně poezií, tento fakt již lze hodnotit.

Tato práce je rozdělena na dva pomyslné okruhy, kdy se ten první zabývá „tvrším“ hudebním stylem, ten druhý hudbou spíše lidovější, romantickou.

Z této práce vyplývá, že v okruhu kolem hudby rockové, punkové nebo metalové, se vyskytovalo mnohem více osobností, které byly mimo hudební tvorby činní také literárně. Jejich texty se staly podnětem nebo také součástí literární tvorby, která fungovala odděleně od tvorby hudební. To dokazuje velké množství publikovaných básnických sbírek jedinců, kteří se pohybovali okolo, v podzemí známých hudebních skupin. Mezi ně můžeme zařadit také slavné básníky Ivana Martina Jirouse nebo Egona Bondyho.

Naopak mezi folkaři se převážně ujalo užívání básnických textů, které byly zhudebňovány. Faktem je, že folkaři se nepohybovali v takové kulturní separaci jako vyloženě undergroundové skupiny, měli tedy většinou vyšší vzdělání a lepší přístup k informacím. Mezi folkaři více vynikla inspirace básníky, nejen českými ale i zahraničními, u kterých písničkáři našli již zformulované myšlenky, které jim byly blízké. Navíc

písničkáři, kteří byli považováni za novodobé bardy, používali zpívané slovo jako možnost opozice s režimem a s většinovým systémem. Právě zpívané, nikoliv tištěné verše, pro ně byly možností, jak předat své ideje dál mezi své posluchače. Možná právě proto se poezii věnovalo jen malé množství folkařů a country zpěváků, kteří kladli důraz na orální prezentaci své tvorby.

Samozřejmě, že existují výjimky, mezi něž řadíme například Vladimíra Mišíka a jeho zhudebněné verše Václava Hraběte, na straně druhé pak například Karla Plíhala a jeho básnickou sbírku *Jako cool v plotě*.

## 7 Bibliografie

### Sekundární literatura

DENČEVOVÁ Ivana, STÁREK, František Čuñas, STEHLÍK, Michal, *Tváře undergroundu*, Radioservis, Praha, 2012, ISBN 978-80-87530-17-7

LAUBE Roman, POKORNÁ, Terezie, ŠUSTROVÁ, Petruška, *Háro. Vzpomínky a dokumenty*, Revolver Revue, Praha, 2010, ISBN 978-80-87037-22-5

POSPÍŠIL Filip, BLAŽEK, Petr, *Vraťte nám vlasy*, Academia, Praha, 2010, ISBN 978-80-200-1873-1

VLASÁK, Vladimír, *Folkaři*, Daranus, Řitka, 2008, ISBN 978-80-86983-57-8

HLAVSA, Milan, *Bez ohňů je underground*, Maťa, Praha, 2001, ISBN 80-7287-020-3

MCCLEARY, Bassett, John, *Hippie encyklopedie*, Volvox Globator, Praha, 2010, ISBN 978-80-7207-790-8

DORŮŽKA, Lubomír, ŠKVORECKÝ, Josef, *Tvář jazzu*, Státní hudební vydavatelství, Praha, 1966, ISBN 02-033-66

PŘIBÁŇ, Michal, *Z dějin českého myšlení o literatuře 4 (1970-1989)*, Antologie k dějinám české literatury 1945-1989, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2005, ISBN 80-85778-48-3

SOLEIMAN pour Hashemi, Michaela, *Literatura v souvislostech*, Klett, Praha, 2007, ISBN 80-86906-77-9

Vladimir 518, *Kmeny 0*, BU2R, Praha, 2013, ISBN 978-80-903973-8-5

SCHUBERT, Fredy, *Stopou toulavou*, Avalon, Praha, 2009, ISBN 978-80-254-9017-4

DOMAŇSKÝ, Josef, BENČÍK, Antonín, 21. Srpen 1968, Tvorba, Praha, 1990

PŘEČTAN, Vilém, *Charta 77, Od morální k demokratické revoluci 1977-89*, Československé středisko nezávislé kultury, Praha, 1990, ISBN 80-9000422-1

PILAŘ, Martin, *Underground*, Host, Brno, 1999, ISBN 80-7294-046-5

LAUBE, Roman, *Hippies v Polsku*, Vokno 23, 1991

*Atlanti drží nebe*, Máj, Praha, 1989, ISBN 26-015-89

ZACH, Aleš, *Kniha a český exil 1949-1990*, Torst, Praha, 1995, ISBN 80-85639-62-9

ALAN, Josef, *Alternativní kultura – Příběh české společnosti 1945-1989*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2001, ISBN 80-7106449-1

Rozhlasový cyklus Českého rozhlasu *Z historie undergroundu*

Dokumentární cyklus České televize *Alternativní kultura*

[www.janburian.cz](http://www.janburian.cz)

[www.nohavica.cz](http://www.nohavica.cz)

[www.denik.cz](http://www.denik.cz)

<http://www.bittova.com>

<http://vimeo.com>

<http://www.ustrcr.cz/>

Lidové noviny

### **Primární literatura**

KREMLIČKA, Vít, *Prozatím*, Petrov, Praha, 2001, ISBN 80-7227-115-6

PÁNEK, František, *Dnů římských se bez cíle plavíte*, Praha, Kosmas, 1993, ISBN 80-85239-23-C

BRABENEC, Vratislav, *Všude je střed světa*, Meander, Praha, 2005, ISBN 80-86283-38-0

TOPOL, Filip, CD *Střepy*, Praha, 1999, ISBN 80-860-13-72-3

HUTKA, Jaroslav, *Koryta krve*, Mladá fronta, Praha, 1996. ISBN 80-204-056-07

REDL, Vlasta, *My tři a já*, Daranus, Praha, 2011, ISBN 978-80-87423-11-0

KRYL, Karel, *Znamení doby*, nakl. Mladá fronta, Praha, 2004, ISBN 80-204-1128-3



MERTA, Vladimír, *Zpívaná poezie*, Sekce mladá hudby, Praha, 1984, ISBN 80-7039-032-8

Jasná páka/ Hudba Praha, CD *Starý pecky (a tak dál...)*, Reflex records, Praha, 1994

MIŠÍK, Vladimír, Etc..., LP *Bazarem proměn*, Panton, Praha, 1990

MIŠÍK, Vladimír, CD *Etc...3*, Bonton, Praha, 1997

Marsyas, LP *Marsyas*, Praha, Supraphon, 1978

Marsyas, CD *Marsyas 1978-2004*, Supraphon, Praha, 2004

KALANDRA, Petr, Blues session, CD *Petr Kalandra a Blues session*, Reflex records, Praha, 1993

Umělá hmota III., CD *Josef Vodruška- Rock-n- rollový miláček*, Guerilla records, Louny, 2010

The Plastic people of the Universe, CD *Pašijové hry velikonoční*, Globus international, Praha, 1997

TŘEŠŇÁK, Vlastimil, CD *Zeměměřič atd.*, Galén spol., Praha, 2010

MERTA, Vladimír, CD *Vladimír Merta 2*, Galén, Praha, 2010

MERTA, Vladimír, CD *Ponorná řeka*, Galén spol., Praha, 2010

HUTKA, Jaroslav, CD *Pravděpodobné vzdálenosti*, Galén spol., Praha, 2010

JANOUŠEK, Slávek, LP *Kdo to zavínil*, Supraphon, Praha, 1988

JANOUŠEK, Slávek, LP *Porta 84*, Supraphon, Praha, 1984

PLÍHAL, Karel, LP *Karel Plíhal*, Supraphon, Praha, 1986

NOHAVICA, Jaromír, CD *Babylon*, Columbia, Praha, 2003

NOHAVICA, Jaromír, CD *Tak mě tu máš*, Petarda productions, Ostrava, 2012

EBEN, Marek, CD *Já na tom dělám*, Bomton music, Praha, 2005

DANĚK, Wabi, CD *Můj ročník 47*, Popron, Praha, 2013

## 8 Resumé

The subculture is generally perceived as a community to define the majority culture to a particular musical style.

The music for the represents the ideological platform thanks to which they acquired a particular value system and lifestyle. The subculture of „mániček“ in Czechoslovakia obtained elements into the new fully functioning subculture is known as a bricolage.

Other specifications of the former Czech underground is a lot of pressure from establishment which led to the program of cultural anatomy to politization. Czech underground has become freely created environment outside the official structures.

To what extent was the creation of an underground music influenced by literature?

What was the cooperation between writers and music Gross?

How many members of the musical group became a writer?

How was the musical creation across all sorts of musical styles influenced by literature?

This thesis is apportioned to musical genres (for better overview into Gross, each of similar genres) and the authors who worked in these musical genres.

To this draw on the legacy of their hairy predecessors. And also today generation knows the main personalities of the subculture, because of the music group work and publicly perform today. Some individuals from the „vlasatci“ publish their books today in the democratic era. They are mostly people who are dealing with both music lyrics and poetry.