

Do pokojíčku, do hospody, na burzu: Bigbít jako dějiny každodennosti

Jiří Andrs, Centrum pro studium populární kultury

„...nejlepší léta bigbítu jsou paradoxně právě ta předrevoluční. Koneckonců seriál Bigbít ne náhodou končí rokem 89. Jako kdyby tato hudba splnila své historické poslání. Navíc, případné pokračování by mohlo odhalit pozoruhodnou skutečnost. Zatímco v podmínkách reálného socialismu bigbít odolával, v podmínkách reálného kapitalismu nám z něj zbyl jenom Kabát.“

Těmito slovy zakončil Stefan Segi svůj článek z březnového Lógru o rozdílném postavení bigbítu a normalizační pop music v dnešním českém éteru a potažmo i obecném povědomí. Starší hity Karla Gotta a dalších hvězd předrevolučního popu stále plní programy nejposlouchanějších rádií, tancovaček, DJů (atd.) a pronikají tak i do povědomí později narozených generací.

Bigbít nikdy nebyl a vlastně ani neměl být v centru pozornosti mainstreamových médií, i tak je ale zvláštní, že zájem o něj zůstává převážně koníčkem pamětníků. Pokud se mladší posluchač rozhodne zjistit si o původním československém bigbítu víc, než co mu občas naservíruje televize nebo (internetové) noviny opakovaným vypichováním některých událostí z historie nejznámějších interpretů jako Plastic People Of The Universe, Vladimíra Mišíka, Pražského výběru, musí vyvinout poměrně velké úsilí. Může si půjčit (nebo dokonce koupit) a přečíst některou z knih o dějinách bigbítu,

zhlédnout všechny díly seriálu Bigbít, jehož oficiální internetové stránky ale designem i celkovým pojetím cílí spíše na generaci pamětníků. Na pražském Břevnově pak také může navštívit Popmuseum, kde jsou materiály z natáčení seriálu Bigbít uloženy. V době Facebooku, iPodu, Bandcampu a dalších lákadel však ani jedna z uvedených možností nepředstavuje příliš reálný scénář.

Drtivá většina pojednání o dějinách bigbítu – ať už knih, článků nebo audiovizuálních dokumentů – přitom skrývá další úskalí. Většinou bývá psána samotnými pamětníky, a tak chtě nechtě může snadno podléhat optice autorů spolu s jejich pozdní snahou vypořádat se zpětně s útlakem komunistické diktatury. Právě ve vypjatém poukazování na represivitu režimu ale paradoxně tkví největší problém zavedeného úzu. Opakované předkládání dějin bigbítu optikou binárních kategorií útlak – vzdor totiž vede k tomu, že pozorovatel (zejména pokud už popisovanou dobu nezažil) si snadno vytvoří namísto obrazu dějin jen obecné schéma,

kteří působí tak jasně a přehledně, že mu pak může zabránit v tom, aby se o samotné dějiny bigbítu zajímal blíže.

Snadno tak může vzniknout dojem, že se před rokem 1989 alternativní hudbou zabývala jen hrstka statečných a že s pádem diktatury se otevřel do té doby zcela zabetonovaný prostor. Přirozené by ale mělo být v souvislosti s dějinami bigbítu spíše zdůrazňovat, že i přes dnes těžko představitelné obtíže, jež před hudebním nadšencem v době pozdního socialismu stály, se v té době v Československu udržela početná subkultura fanoušků alternativních hudebních žánrů, kteří svojí každodenní pílí dokázali vytvořit autonomní scény s fungující distribucí nahrávek i dalších žádaných komodit.

Jako jeden z mála kvantifikačních údajů lze uvést např. Jazzovou sekci (která se zdaleka nezabývala jen jazzem), jež čítala na konci svého působení v polovině 80. let přes šest tisíc členů (těch nejaktivnějších subkulturních nadšenců), a i tak musela Jazzová sekce z organizačních důvodů brzdit svůj růst. Sekce mladé hudby počítala své členy v desítkách tisíc. Pamětníkům ovšem může dělat dobře, když se o nich mluví jako o hrdínech (pokud se o nich ovšem vůbec mluví) a mladší generace zase nemají tak úplně zájem, aby jejich post-subkulturní konzum ohrožovalo připomínání této historické skutečnosti. Právě pořád do kola se opakující připomínání potlačování subkultur za minulého režimu se stalo jednou z hlavních ideologických opor „konzumu mladých“ a zůstává jím ještě v roce 2013.

Jakoby se však při všem tom počítání, kolik zákazů a ran obuškem dopadlo na hlavy mániček a punkáčů, zapomínalo na to, že československý bigbít měl také svou svéráznou a působivou estetiku a že se na něj vázala celá řada kulturních aktivit. Jakkoliv při zkoumání československých hudebních subkultur nemůžeme represi v žádném případě opomenout, k pochopení tehdejšího bigbítového světa je třeba opustit pomyslný vrchol ledovce sestávající z viditelných důsledků subkulturní angažovanosti (jako např. popisu střetu s mocí, koncertů, ne-vydávání alb atp.), obrátit se ke každodennosti účastníků subkulturního života a nebát se zapojit trochu kulturní antropologie.

Měli bychom si klást otázky, co tehdy lidé poslouchali a jak to vlastně slyšeli, jak si nahrávky sháněli, co si oblékali, jak se dozvěděli o nových trendech, kde se scházeli, jak mluvili, jak se stavěli ke světu mimo vlastní subkulturní milieu atp. Pamětníci zpravidla považují tyto atributy za triviální a všeobecně známé. Ovšem pro mladší generace už je to téměř zcela ztracený svět, jehož ozvuky si často překládají právě pomocí výše zmíněné schematické osy a jež k nim pronikají povětšinou jen skrze stereotypní klišé v populární kultuře. Jedny z nejkřiklavějších příkladů v současnosti představují ostalgický seriál *Vyprávěj* (viz zejména díl 3/12: *Burza*, 2011) nebo k totalitárnímu schématu tíhnutí film *Občanský průkaz* Ondřeje Trojana z roku 2010.

Témat jako stvořených pro studium každodennosti přitom dějiny bigbítu obsahují celou řadu. Zajímavou antropologickou sondou by byl popis poslouchání neoficiální

hudební produkce v soukromí, přehrávání na pásky, budování diskografií atd. Toto specifické pole by jistě poskytlo důležitý vklad do studia tzv. socialistického *biedermeieru*. Mělo by se také popsat prostředí a význam hospod, v kterých se nonkonformní mládež scházela – ať už v Praze, nebo v dalších městech a vesnicích. Co se týče hudebních burz, pak zejména ty pražské byly již přesvědčivě analyzovány Adamem Havlíkem (*Hudební burzy v Československu v období normalizace*, Bakalářská práce, FF UK, Praha: 2009), i zde by se ale dalo bádát dále, zejména co se týče burz mimo hlavní město.

Regionální scény by si obecně zasloužily více pozornosti. Zajímavá by mohla být vzájemná srovnání i popis způsobů výměny informací a jejich šíření mezi centrem a periferií. Termíny „centrum“ a „periferie“ je ovšem potřeba aplikovat s uvážením, že v pozdně socialistickém Československu závisel úspěch lokální subkultury jak na postupech místních funkcionářů, tak na mobilizaci lokálních hudebních nadšenců. Tak se významným centrem subkulturního života stala i některá regionální města jako např. Valašské Meziříčí nebo Teplice.

Významnou kategorií bude jistě vnímání Západu jako kulturně antropologický problém. V našem prostředí se už minimálně dvě práce vnímání Západu mezi posluchači dotýkaly. Paulina Bren se ve svém článku *Looking West: Popular Culture and the Generation Gap in Communist Czechoslovakia, 1969–1989* (2000) sice zaobírala mimo jiné vztahem bigbítové subkultury k Západu, nicméně její článek je příliš obecný, spíše se jeví jako snaha vykreslit základní kontury

problému pro západního čtenáře (i když jako pohled zvenku je jistě zajímavý). Diplomová práce Adama Havlíka *Západní hudba v Československu v období normalizace* z roku 2012 je přínosná tím, že se nebojí pustit do zkoumání ambivalentního postavení obrazu západní hudby ve veřejném prostoru kontrolovaném komunistickou diktaturou, jež ji na jednu stranu označovala jako dekadentní, na druhou stranu ale v rámci časopisu *Melodie* nechávala po dlouhá období vycházet poměrně otevřené recenze.

Klíčový pro pochopení významu šíření západní hudby do Československa bude ale pokus zachytit proces rekontextualizace západních kulturních importů místními posluchači a popsat působení západní populární hudby a její vliv na kulturní a společenské hodnoty v Československu a potažmo pak v celém východním bloku, protože situace tam byla v tomto ohledu podobná.

Jistě by se při hledání každodenních témat z dějin bigbítu dalo pokračovat dál. Aby však takový výzkum měl také nějaký společenský dopad, bude dost záležet na tom, dokážou-li autoři těchto prací prosadit své závěry veřejně, tedy překročí-li stín akademismu a nabídnou své výsledky širší veřejnosti. Jisté šance by se dalo využít v rámci nezávislých kulturních magazínů (jako je právě *Lógr*, *A2* a další). Právě na takové platformy bývá napojená progresivnější část účastníků dnešního subkulturního života, jež by mohla mít zájem dozvědět se o neschematizovaných dějinách alternativní hudby v komunistickém Československu něco víc. A třeba se pak o dějiny bigbítu začne zajímat také někdo jiný než samotní pamětníci.