

Bigbít: Z undergroundu do muzea

Stefan Segi

Revoluce

Ač se Karel Gott a Karel Kryl na Václavském náměstí památného podzimu roku 1989 společnými silami snažili sebevíc, soundtrackem sametové revoluce byl jednoznačně rock'n'roll, v českých a slovenských zemích známější jako bigbít.

Koncert veteránů Rolling Stones na pražském Strahově v roce 1990 inicioval samotný prezident Václav Havel a pamětníci vzpomínají, že teprve při pohledu na krouťícího se Micka Jaggera a rockujícího Keitha Richardse zcela uvěřili, že socialistická diktatura definitivně vzala za své. Takovou sílu měly tehdy elektrické kytary.

Nakrátko se pak politika stala jakýmsi náhradním koncertním pódiem. Vladimír Mišík, Michal Prokop i samozvaný „císař českého hardrocku“ František Ringo Čech zasedli do parlamentních lavic. Jako by ovládnutí elektrické kytary propůjčovalo hudebníkům univerzální morální kredit a schopnost ukočírovat bubeníka s basákem byla dostateč-

nou průpravou pro chod státního aparátu. Jako kdyby toho nebylo dost, vystudovaný varhaník a excentrický rocker Michael Kocáb coby předseda „parlamentní komise pro dohled nad odsunem sovětských vojsk z Československa“ vyprovodil za hranice okupační vojska Rudé armády, ačkoliv jeho největší kvalifikací mohlo být nanejvýš občasné stěhování klavírů.

Záhy se však ukázalo, že rocková hudba a parlamentní politika netvoří zrovna dvojici snů. Zpěváky pochopitelně příliš nebavilo stínovat schopným či přímo všehoschopným kolegům a při první příležitosti místo kandidatury raději vyrazili na turné. Konec snu o spojení dobového morálního kreditu rockové hudby s politikou dobře ilustruje aféra s předním rockovým avantgardistou Frankem Zappou. Ten přijel na pětidenní návštěvu roku 1990 a ke svému nemalému překvapení byl poprvé v životě přijat hlavou státu a navíc v euforii jmenován vládním konzultantem pro obchod s USA, kulturu a turismus.

Zatímco ale pro české rockery všeho druhu zůstal Frank Zappa symbolem západních svobod a demokratické revoluce, pro tehdejší americkou vládu představoval jednoho z netvrdších oponentů. Hudebník tou dobou ponižoval konzervativní zástupce v televizi, bojoval se senátními komisemi a jeho desky překypovaly útoky na Ronalda Reagana a jeho spolustraníky. Na přímý zásah americké vlády byl Frank Zappa z funkce odvolán.

Ačkoliv se sen o rockerech v politice záhy zhroutil, nikdo zatím nepochyboval o tom, že tak dlouho utlačovaný bigbít na věčné časy zametl s komunisty prosazovaným slizkým normalizačním popem. Pouze významný rádiový dramaturg a někdejší známý kritik Josef „Zub“ Vlček si povšiml, že když některé rádio náhodou zahraje normalizační hit, poslechovost povážlivě stoupá. Každopádně popové hvězdy normalizace v první polovině devadesátých let pouze živořily. V rozhlase se převážně nevyskytovaly, o nahrávky nebyl zájem a o koncerty jakbysmet. Ačkoliv mnohý z tohoto okruhu v těchto časech

pověsil kariéru na hřebík, brzy se ukázalo, že kdo si počká, ten se dočká.

Impérium vrací úder

Jedním z hlavních hybných momentů kapitalismu je takzvaná díra na trhu. Ta nastává v okamžiku, kdy lidé mají potřebu, tedy poptávku, ale na trhu není žádná nabídka. Jak se devadesátá léta schylovala ke konci, ukázalo se, že tato díra má tvar Heleny Vondráčkové.

Ačkoliv patřil bigbít k symbolům revoluce, pro mladou generaci vyrůstající u televizní hitparády ESO neměl valný význam, zatímco generace starší začala trpět nutkavým pocitem, že jí něco chybí. Tím něčím byl normalizační pop.

Když v roce 2001 vzniká zvláštní díl televizního pořadu pro mládež Paskvil 80s Speciál, moderátor vypráví, že v Čechách není snad jediná restaurace, jediný obchod, jediná benzínová pumpa, kde by stanice Impuls do éteru nevysílala „perly“ typu „Ne

pětku, ne“ Pepíka Melena či skladbu „Řidič, ten tvrděj chleba má“ v podání Ladislava Vodičky. Normalizační popmusic se zkrátka vrátila se vsí parádou a bigbít byl chycen v nedbalkách.

Navíc právě pořad Paskvil 80s Speciál jaksi mimochodem odhalil, značný rozpor uvnitř celého problému. Epizoda totiž byla koncipována jako varovné připomenutí oněch časů, upozornění, aby diváci nezapomněli. Ale ti, kdo nezapomněli, byli paradoxně právě ti, pro které vysílalo rádio Impuls. To mladí televizní diváci byli ti, kdo si ještě nepamatoval. Bezděky se tak ukázalo, že podstatou celého sporu se stal boj o paměť.

Čest jeho památce

Český bigbít se tak stal něčím, co je třeba připomínat, aby nebylo zapomenuto. Jako by se ve vzduchu vznášely otázky: „Proč všechen ten humbuk kolem Plastic People a Mišíka, když všichni stejně poslouchají Dlouhou noc.“ „Byla ta normalizace opravdu tak špatná, když se tehdy hrály tak pěkné věci“ a podobné, které by ještě o deset let dříve nikoho nenapadly.

Od druhé poloviny devadesátých let tedy vznikají instituce, které mají chránit památku bigbítu. Vzniká Pop Museum a ve spolupráci s ním nebývale rozsáhlý seriál ČT Bigbít i kniha stejného jména od Vojtěcha Lindaura. Právě na příkladu této knihy si můžeme názorně předvést, jakým způsobem má být bigbít vzpomínán: jako státotvorná událost prvořadého významu. Tomu odpovídají i dvě motta vybraná na úvod publikace.

Lou Reed: Opravdu věřím, že jsme ve válce. My stojíme na jedné straně a oni na druhé. Myslím, že rock'n'roll je extrémně politický a podvratný. Mají plné právo se ho bát.

Platón: Musíme zamezit šíření nových druhů hudby. Když se totiž promění hudba, samotné základy státu mohou být otřeseny.

Rocková hudba v tomto pojetí přestává být toliko hudbou, ale automaticky se stává výrazem odporu vůči režimu bez ohledu na svůj reálný obsah.

Další velice zajímavý koncept vzpomínání na rockovou hudbu přináší i bývalý prezident Václav Havel, který sepsal předmluvu ke knize historika Miroslava Vaňka *Byl to jenom Rock'n'roll?* Ta obsahuje velice zajímavou pasáž, ve které jsou hudební styly rozděleny podle toho, jak moc škodily socialistickému zřízení.

Kultura nemůže existovat bez svobody, nemá-li skončit jako pouhý zapomenutelný výstřelek dobové módy. Nejprve se jazz a později rock'n'roll, beat, rock, blues, punk i písničkáři dostávali do konfliktu s režimem už ze samotné podstaty této hudby. Někteří muzikanti se však nechali otrávit a přidali se k hlavnímu proudu, který byl zcela pod státní kontrolou.

V tomto pojetí existují toliko styly autentické a styly neautentické. Zatímco ty kontrolované jsou „výstřelkem dobové módy“ a budou tedy zapomenuty, hudba autentická bude pamatována.

Tento bohulibý koncept je ovšem spíše přáním nežli skutečností. Zatímco se „neautentičtí“ popoví umělci těší dlouhodobé slávě, leckterá „autentická“ kapela již dávno odpočívá v zapomnění. A představit si tak rozsáhlou módní vlnu, která by unesla padesátiletou kariéru zlatého slavíka Karla Gotta, to chce již pořádnou představivost. Jen těžko lze také vyloučit, že by pop mohl být doopravdy autentický. Například Kotvald a Hložek se opravdu mohli u hitu Holky z naší školky dobře a autenticky pobavit, zatímco například novovlnný Pražský výběr bývá zleva i zprava obviňován z neautenticity, ačkoliv o jeho rockovosti lze jen těžko pochybovat.

Ještě dále došel v boji o paměť bigbitu známý novinář Adam Drda, který pro pedagogy našich středních škol sepsal příručku „Mýty o socialistických časech.“ Jedna z dvanácti kapitol je věnovaná populární hudbě. V jeho pojetí má být vzpomínáno pouze na to, co bylo perzekuováno. Nostalgické vzdechy, že po revoluci nepřišli žádní noví Mišíci, Pavlíčci či Hladíkové, odbývá následujícím odstavcem.

Ano, i za komunismu bylo nahráno několik dobrých alb. Téměř vždy to ale bylo náhodou, když někdo, z pohledu režimu, neohlídal svoji práci.

Povšimněme si, že kvalita je tu podána velice selektivně a zcela vylučuje jakoukoliv vážnou, jazzovou, bluesovou či popovou hudbu, protože tyto styly za normalizace povětšinou perzekuci nepodléhaly. Také mnohé desky progresivní rockové kapely Collegium Musicum, ceněné doma i ve svě-

tě, vycházely ve stotisícových nákladech a tvrdit, že vyšly omylem, by znamenalo osudově podcenit možnosti socialistické diktatury. Cílem takového tvrzení tedy jistě není snaha adekvátně popsat spleť svět normalizačního hudebního provozu, ale jednoduše spojit myšlenku odporu vůči státu s kvalitní rockovou hudbou a zamezit nostalgii, protože nejlepší léta bigbitu jsou paradoxně právě ta předrevoluční. Konec konců 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.