

Kulturně politické determinanty československého progresivního rocku na přelomu šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století

Jan Blüml

Studie vznikla v rámci projektu Fondu pro podporu vědecké činnosti Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci v roce 2014 s názvem *Artrockové tendence v moderní populární hudbě* (registrační číslo: FPVC2014/03).

Rocková hudba se v Československu objevila na přelomu padesátých a šedesátých let. Její vývoj v následujících třech dekadách primárně ovlivňovalo – podobně jako v jiných státech takzvaného východního bloku – střetávání dvou protichůdných tendencí; tou první bylo pronikání vlivů zvláště pro mladé lidi přitažlivé angloamerické populární hudby, tou druhou bylo úsilí komunistické strany tyto vlivy vytěsnit a nahradit je hudbou v duchu estetiky socialistického realismu, tedy hudbou tradičního, konzervativního, národního a lidového charakteru, nejlépe pak hudbou oslavující život v komunismu. Výsledkem kontradiktorního procesu byly často specifické podoby rocku, a to jak po stránce umělecké, tak v rovině společenských funkcí. Výjimkou v tomto směru nebyla ani sféra takzvaného progresivního rocku, tedy hudby, která byla v Československu většinou označovaná termínem art rock.¹

Československá rocková scéna se zformovala v průběhu šedesátých let díky postupné liberalizaci politického systému. Její hlavní inspirací byl angloamerický rock zprostředkovaný zejména tvorbou britských umělců. Stoupající popularita rocku postupně vedla nejenom k růstu počtu kapel, ale i k rozšiřování institucionální základny daného hudebního typu. Zvláště v druhé polovině šedesátých let vznikla v Československu řada rockových festivalů. Tím nejvýznamnějším byl Československý beat festival, jehož první ročník proběhl v Praze roku 1967. Druhý ročník konaný v prosinci 1968 představil po-

¹ Blüml, Jan: Art Rock: Definition of the Term with Regard to the Developement of Czech Designating Practice, *Musicologica Olomucensia*, 2010, č. 11, s. 9–22.

prvé významné zahraniční hosty. Dosud nevídanou senzaci vzbudilo vystoupení britské progresivní skupiny The Nice.²

Koncert The Nice v Praze je všeobecně považován za jeden z klíčových impulzů pro budoucí rozvoj místní progresivně rockové scény.³ Tento rozvoj byl však na přelomu šedesátých a sedmdesátých let značně poznamenán nástupem takzvané normalizace, tedy násilným návratem k totalitárnímu řízení státu komunistickou stranou.⁴ O tom, jak vypadal vývoj progresivního rocku v rámci těchto specifických kulturně politických podmínek, do jaké míry tyto podmínky determinovaly umělecký charakter daného hudebního typu, do jaké míry poznamenaly jeho společenský a kulturní význam, bude řeč v následujícím příspěvku.

Začněme obecným charakterem československé hudební scény. Zatímco v zemích mimo takzvaný východní blok byla populární hudba primárně klasifikována většinou na základě stylové či žánrové příslušnosti,⁵ v Československu se populární hudba primárně rozdělovala na hudbu oficiální a neoficiální – oficiální scéna zahrnovala umělce, kteří splnili povinné komisionální zkoušky umělecké a především politické způsobilosti a kteří tak byli oprávněni k veřejným honorovaným produkcím. Neoficiální scénu pak tvořili opozičně smýšlející, a tudíž politicky nepřijatelní umělci-disidenti, vystupující mimo rámec oficiálních institucí pod neustálou hrozbou kriminalizace.⁶ Jaké postavení v tomto bipolárním schématu zastávala progresivní rocková hudba a proč?

Podobně, jako tomu bylo i v jiných uměleckých oblastech, také československý progresivní rock měl svůj oficiální a neoficiální okruh. Zajímavou skutečností je, že příslušnost k tomu či onomu pólu přesně korespondovala s uměleckým východiskem. Oficiální scénu tvořili umělci ovlivnění britským progresivním rockem; šlo v první řadě o skupiny Blue Effect a Collegium musicum vedené výbornými instrumentalisty a absolventy konzervatoří – v případě Blue Effectu šlo o kytaristu Radima Hladíka, v případě Collegia musica

² Lindaaur, Vojtěch – Konrád, Ondřej: *Bigbít*, Praha: Torst, 2001.

³ Blíže k inspiracím československého rocku druhé poloviny šedesátých let viz seriál České televize *Bigbít*. Natočeno v letech 1995–2000. Režie: Zdeněk Suchý, Václav Krístek, Zdeněk Tyc, Václav Kučera. Výzkum pramenů: Petr Hrabalík. Odborní poradci: Vojtěch Lindaaur, Aleš Opekar. Dále Opekar, A.: Základní vývojové tendence v české rockové hudbě, *Hudební rozhledy* 43, 1990, č. 11, s. 525–528, č. 12, s. 567–571 a *Hudební rozhledy* 44, 1991, č. 1, s. 43–47. Opekar, A.: Bigbítové šlápoty. Obrazy z rockových dějin českých, *Rock & Pop* 7, 1996, č. 1–12, vždy na s. 72–73; *Rock & Pop* 8, 1997, č. 1–12, vždy na s. 64–65; *Rock & Pop* 9, 1998, č. 1–12, s. 64–65; *Rock & Pop* 10, 1999, č. 1–12, s. 64–65.

⁴ Blüml, J.: Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace: k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969–1989, in: Poledňák, Ivan (ed.), *Proměny hudby v měnícím se světě*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2007, s. 43–56.

⁵ Srov. kupř. Covach, John: *What's That Sound? An Introduction to Rock and Its History*, W. W. Norton & Company, 2012.

⁶ Chadima, Mikoláš: *Alternativa: svědectví o českém rock and rollu sedmdesátých let (od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem“)*, Brno: Host, 1993; Vaněk, Miroslav: *Byl to jenom rock and roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha: Academia, 2010.

o varhanika Mariana Vargu. Jejich převážně instrumentální hudbu, abstraktní témata alb, všudypřítomné umělecké ambice komunisté vnímali v podstatě jako „beznázorové“ a tedy politicky neškodné – šlo v zásadě o stejný způsob reflexe, jaký ve vztahu k britskému progresivnímu rocku uplatňovali levicově orientovaní kritikové z okruhu amerického časopisu Rolling Stone.⁷ Kapely jako Blue Effect či Collegium musicum byly oficiálně tolerovány, v jistém smyslu i podporovány; s některými omezeními směly nahrávat desky, mohly vystupovat v médiích, koncertovat v zahraničí, komunikovat s relativně rozsáhlým publikem apod.⁸

Zatímco oficiální progresivní rock v Československu vycházel především z britských vzorů, opozičně smýšlející rockoví umělci, kteří se postupně stávali součástí zakázané neoficiální scény, od počátků přirozeně inklinovali téměř výhradně k americké avantgardě, a to konkrétně k tvorbě a idejím umělců hnutí Fluxus, dále k tvorbě Velvet Underground, The Fugs, Franka Zappy a jeho Mothers of Invention či Captaina Beefhearta.⁹ Klíčovým československým představitelem americké verze progresivního rocku byli Plastic People of the Universe. Ačkoliv kapela ještě v roce 1969 získala oficiální uznání domácí hudební kritiky za dvanácti minutovou experimentální skladbu *The Universal Symphony and Melody about Plastic Doctor*, po opětovném nástupu totalitárních praktik řízení kultury po roce 1970 byla pro nonkonformní umělecký přístup zakázána.¹⁰ Její následně ilegální hudební působení bylo výrazně politizováno a přispělo ke konstituci organizované politické opozice známé pod názvem Charta 1977.¹¹

S ohledem na řečené příklad československé scény zajímavě ukazuje rozdílnost obou národních variant progresivního rocku – každá z nich v daném prostředí od počátku plnila zcela odlišné funkce, každá z nich promlouvala k zcela odlišné sociální skupině, což se nakonec promítlo i do přístupu státní kulturní politiky. V neposlední řadě, každá z nich byla zcela jinak hodnocena, přičemž progresivní rock ovlivněný britskou scénou měl v tomto smyslu horší pozici. Před rokem 1989 byl hudebními publicisty vnímán jako

⁷ Macan, Edward: *Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture*, New York: Oxford University Press, 1997, s. 167–178.

⁸ Srov. Jaslovský, Marian: *Collegium musicum*, Bratislava: Slovart, 2007.

⁹ Danou inklinaci nelze vykládat jako „pouhý výběr jednoho z mnoha vzorů“, nýbrž jako hlubší proces osobnostního či psychologického ztotožnění se s konkrétním myšlenkovým světem, s bizarní, extravagantní, přitom ale hravou, zábavnou a z hlediska instrumentálních dovedností relativně snadno dosažitelnou estetikou americké avantgardy. Estetikou, v níž byl navíc obsažen – a to zejména prostřednictvím tvorby Franka Zappy či Lou Reeda – výrazný kritický moment, jenž v kontextu komunistického Československa nacházel hluboké opodstatnění, potažmo pak intelektuální a „intelektuálskou“ přitažlivost.

¹⁰ V porovnání s domácími umělci sympatizujícími s instrumentalistickou formou britského progresivního rocku byly hráčské schopnosti členů skupiny The Plastic People of the Universe na velmi nízké úrovni. Na druhou stranu přístup skupiny se v mnoha ohledech blížil pojetí konceptuálního umění, které staví do popředí samotnou myšlenku, nikoliv vlastní materiální realizaci.

¹¹ Srov. Jirous, Ivan Martin: *Pravdivý příběh Plastic People*, Praha: Torst, 2008.

apolitický a samoúčelný,¹² po roce 1989 mu byla naopak přičítána negativní politická role „mlčení“ a eskapizmu.¹³ Jeho velká popularita v Československu v sedmdesátých letech bývá dodnes často zdůvodňovaná nikoliv uměleckou zajímavostí, ale absencí toho pravého „odbojného“ rocku, punk rocku, ale i hard rocku apod. – ani jeden z uvedených stylů v Československu sedmdesátých let oficiálně v podstatě neexistoval.¹⁴

Skupiny z okruhu politického undergroundu v čele s Plastic People of the Universe se naproti tomu po roce 1989 staly žijícími legendami, a to také s přispěním autorit typu disidenta, spisovatele a prezidenta Václava Havla – ten jejich hudbu označoval za umělecky nejhodnotnější produkt domácího rocku, neboť se v něm originálním způsobem snoubí aspekt estetický, noetický i etický, tedy zvukový půvab, pravdivý odraz konkrétní doby a morální služba dobré věci.¹⁵ Toto komplexní holistické pojetí krásy – do určité míry romantické, ale bezpochyby historicky legitimní – mohl britský progresivní rock naplnit pouze stěží.

Vzhledem k tomu, že československá rocková scéna zvláště v sedmdesátých letech podléhala množstvím restrikcí komunistického režimu v podobě cenzury, zákazů umělecké činnosti apod., nebyl zde prostor pro kontinuální a dlouhodobý rozvoj konkrétních uměleckých či stylových idejí. Zvukově zaznamenaná historie československého progresivního rocku daného období je tak z dnešního pohledu spíše sekvencí relativně různorodých projektů – projektů, k jejichž realizaci bylo potřeba řady „úhybných manévru“ a které většinou neměly šanci na pokračování a uměleckou precizaci.

V tomto směru zaslouží pozornost první konceptuální album s homérovskou tematikou s názvem *Odyssea*, které v roce 1969 natočil soubor sourozenců Ulrychových.¹⁶ Vysoce experimentální album je pozoruhodnou koláží mnoha vlivů a inspirací, přičemž jejich integrace byla dána nejenom evidentní touhou po uměleckém uznání podle vzoru alba The Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, ale zároveň i snahou učinit nahrávku

¹² Muzikolog Aleš Opekar na konci osmdesátých let v článku pro *Opus musicum* tvrdil, že „přehnané umělecké ambice progresivního rocku neodpovídají ontologické podstatě rockové hudby“ (viz Opekar, A.: Hodnotová orientace v rockové hudbě I, *Opus musicum* 21, 1989, č. 4, s. 105–115). Podobný kritický postoj vycházející z (marxistické či neomarxistické) ideologie „revolučního rocku“ byl tehdy v rámci rockové publicistiky běžný. V současné době je kritizován pro svoji ahistoričnost – implikace znalosti podstaty rockové hudby je problematická, neboť vývoj daného stylově-žánrového typu není zdaleka historicky uzavřený, potenciálně může v budoucnosti nabýt mnoha dnes těžko předvídatelných podob, společenských funkcí, významů apod.

¹³ Srov. kupř. hodnocení daného stylově-žánrového okruhu Mikolášem Chadimou v knize *Alternativa: svědectví o českém rock and rollu sedmdesátých let (od rekválifikací k „nové vlně se starým obsahem“)*, Brno: Host, 1993.

¹⁴ Srov. seriál České televize *Bigbít*, například díl 20.

¹⁵ Srov. kupř. Havel, Václav: *Hovězí porážka (Plastic People of the Universe)*, únor 1984. Publikováno ve sborníku Václav Havel: *Do různých stran – eseje a články z let 1983–1989*, Praha: Lidové noviny, 1990. Uspořádal Vilém Prečan.

¹⁶ Blíže k souboru i k nahrávce viz sborník *Hana a Petr Ulrychovi – písně 1994–1999*, Brno: Gnosis, 1999.

přijatelnou pro ideologické posuzovatele. Ve světle uvedených faktů lze interpretovat jak spolupráci souboru s oficiálně uznávaným českým skladatelem Jaromírem Hnilíčkou, jenž na desku dodal netypická aranžmá s prvky témbrové hudby i aleatoriky, tak například využívání folklorní melodiky (z domácí lidové hudby vycházelo později například i album skupiny Blue Effect s názvem *Svitane* z roku 1977). Pokud jde o desku *Odysea*, přítomnost uznávaného big bandu kapelníka Gustava Broma může mít vedle souvislosti uměleckých rovněž souvislosti kulturně politické; zde je nutno říci, že zatímco rock, jakožto hudba mladých lidí číslo jedna, na přelomu šedesátých a sedmdesátých let představoval pro komunisty zásadní nebezpečí, jazz či swing byl již v této době vnímán jako „seriózní“ nepolitické umění. Také z toho důvodu došlo v Československu během šedesátých let – s ohledem na světový vývoj populární hudby poněkud anachronicky – k nebývalému rozkvětu swingové bigbandové hudby.¹⁷ Právě „útěk“ pod křídla uznávaného a politicky bezproblémového jazzového orchestru je patrný zvláště na desce *Nová syntéza*, kterou v roce 1971 natočila skupina Blue Effect s Jazzovým orchestrem Československého rozhlasu.¹⁸

Nahlížíme-li na vývoj československého progresivního rocku optikou kulturně politických determinací, nelze nezmínit ani dvě zásadní konceptuální desky z počátku sedmdesátých let. První z nich je *Město Er* od skupiny Framus 5 z roku 1971, druhé je *Kuře v hodinkách* od skupiny Flamengo z roku 1972. Vzhledem k tomu, že anglické texty byly již v této době zakázané, autoři hledali východisko v angažování českého textaře, jenž by měl ale možnost projít cenzurním sitem. Nakonec oslovili známého domácího básníka Josefa Kainara, zasloužilého člena komunistické strany a v pojednávané době navíc předsedu oficiální instituce Svazu českých spisovatelů. Tímto do jisté míry náhodným způsobem vznikly dodnes umělecky nejlépe hodnocené desky československého progresivního či literárního rocku. Obě uvedené desky měly při svém vzniku také osobnosti z mimorockových kruhů, které v očích režimu projektu dodávaly punc „bezproblémové umělecké serióznosti“. U alba *Město Er* to byl mladý skladatel a absolvent pražské akademie múzických umění Petr Hannig, jenž v orchestrálních partiích použil kromě jiných metod novodobé kompozice také dodekafonii. U alba *Kuře v hodinkách* to byl renomovaný jazzman a multiinstrumentalista Karel Velebný, jenž na desku přispěl vibrafonovým partem.

¹⁷ Srov. Dorůžka, Lubomír – Poledňák, Ivan: *Československý jazz: minulost, přítomnost*, Praha: Supraphon, 1967.

¹⁸ Svoji roli v těchto případech sehrála bezpochyby také inspirace světově známým brassrockovým pojetím skupin typu Blood, Sweat and Tears. Uvedená americká kapela však představila své instrumentální i stylové inovace již v roce 1968 a v tomto směru lze předpokládat, že by Blue Effect svoji desku z roku 1971 za jiných, respektive demokratických podmínek koncipoval už modernějším způsobem. Je známo, že umělecký vedoucí kapely Radim Hladík v této době zvažoval i uplatnění zpěvu, což však s ohledem na „normalizační“ kulturně politickou situaci nebylo možné. Spojení s oficiálně uznávaným Jazzovým orchestrem Československého rozhlasu nabízelo jedinečnou příležitost k větším veřejným koncertům (v sálu pražské Lucerny), k nimž by se v pojednávané době (době první poloviny sedmdesátých let, jež je někdy označována jako období úplného rozpadu domácí rockové scény) mohla samostatná rocková kapela dostat pouze stěží.

Album *Kuře v hodinách*, na němž nacházíme řadu inspirací britským progresivním rockem, například skupinami King Crimson, Colosseum či Jethro Tull, je mnohými domácími kritiky považováno za vrchol českého progresivního rocku, a to jak po stránce kompoziční a interpretační, tak i literární.¹⁹ V katalogu skupiny Flamengo je však bohužel albem posledním. Vzhledem k tomu, že soubor inklinoval k tvrdšímu pojetí rockové hudby včetně všech jejích mimohudebních atributů, byl komunistickým režimem donucen ukončit činnost; někteří muzikanti byli přímo přinuceni k emigraci, někteří v Československu zůstali a z existenčních důvodů nastoupili do orchestrů popových zpěváků.²⁰

V úvodu bylo řečeno, že nástup takzvané normalizace na přelomu šedesátých a sedmdesátých let zásadním způsobem ovlivnil umělecký i sociofunkční charakter československého progresivního rocku. Počet nahrávek ze sedmdesátých let je poměrně skromný a stylově různorodý, což mnohdy vycházelo ze snahy tvůrců přizpůsobovat rockové výrazové prostředky konzervativním a ideologickým požadavkům oficiální kulturní politiky. Jejich hodnocení dodnes vychází z řady mimohudebních a mimouměleckých faktorů a jsou z hlediska míry objektivitě sporná. Čistě v hypotetické rovině zůstává otázka, jak by se československý progresivní rock vyvíjel v demokratických kulturních podmínkách – podle slibného potenciálu liberálnějších šedesátých let, stejně tak s ohledem na kvalitu projektů a skupin v jistém smyslu svobodnějších sousedních komunistických zemí typu Polska, lze usuzovat na nemalý umělecký potenciál.

Kulturně politické determinanty československého progresivního rocku na přelomu šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století

Abstrakt

Zatímco v zemích mimo tzv. východní blok byla populární hudba primárně klasifikována většinou na základě stylové či žánrové příslušnosti, v Československu se populární hudba primárně rozdělovala na hudbu oficiální a neoficiální, respektive ilegální. Touto optikou je v příspěvku reflektován i progresivní rock a jeho společenské funkce. S ohledem na výše uvedené příspěvek vysvětluje základní vývojové tendence československého progresivního rocku v 70. letech. Řeč je o folklorně založeném progresivním rocku (album *Odysea*, nahráno 1969), dále o progresivním rocku inspirovaném českou bigbandovou tradicí (*Nová syntéza*, 1971) nebo o progresivním rocku a poezii (*Kuře v hodinkách*, 1972).

¹⁹ Srov. kupř. Opekar, A.: Analýza rockového alba: Flamengo – Kuře v hodinkách, *Česká literatura* 41, 1993, č. 2, s. 187–198.

²⁰ Seriál České televize *Bigbít*.

Cultural and political determinants of Czechoslovak progressive rock at the turn of the 1960s and 1970s of the 20th century

Abstract

While in the European countries outside the Eastern Bloc popular music was usually primarily classified on the basis of style or genre identity, Czechoslovak popular music was primarily divided into the categories of official and unofficial (or illegal) music. In the paper, progressive rock and its social functions is reflected through this prism. With regard to the above-mentioned facts, the article discusses the major trends of Czechoslovak progressive rock in the ,70s. It includes folklore-based progressive rock (the album *Odyseea*, recorded 1969), progressive rock inspired by the Czech tradition of big band music (*Nová syntéza*, 1971) or progressive rock and poetry (*Kuře v hodinkách*, 1972).

Klíčová slova

Československo; komunismus; rocková hudba; progresivní rock; art rock; oficiální scéna; neoficiální scéna.

Key Words

Czechoslovakia; communism; rock music; progressive rock; art rock; official scene; unofficial scene.