

Situace, perzekuce a cenzura big beatu na Valašsku v komunistické éře: Vzpomínky dvou pamětníků

Situation, Persecution and Censorship of Rock Music in Moravian Wallachia in the Communist Era: Memories of Two Witnesses

Linda Chmelařová / 540375@mail.muni.cz

Department of Religious Studies, Faculty of Arts, Masaryk University, Czech Republic

Miroslav Vrzal / miroslav.vrzal@mail.muni.cz

Department of Religious Studies, Faculty of Arts, Masaryk University, Czech Republic

Abstract

The article deals with the situation of big beat in Moravian Wallachia in Czechoslovakia in the 1970s and 1980s, focusing on the topic of censorship and repression. Within the oral history method, interviews with two musicians who were active in the regional big beat scene in the 1970s and 1980s were conducted for the purpose of the text. The first is a member of the now defunct bands Paranoid and Lunochod from Rožnov pod Radhoštěm. The second one is Petr Fiala, the frontman of Mňága a Žďorp (formerly Slepé střevo) from Valašské Meziříčí, who is still an active musician today. Both interviews provide insights into the way the local bands functioned and the limits they faced, including censorship and, in the case of Mňága a Žďorp, repression by the communist apparatus. Some of the specifics of the Moravian Wallachian region in relation to big beat, which had to shape its position also in relation to the strong position of traditional folklore, as described by the first of the interview participants, are also discussed.

Keywords

Czechoslovakia; communist era; oral history; big beat; Moravian Wallachia region; censorship; persecution

No, oni se chtěli udržet, chtěli svoje místa, svoje peníze, svůj klid. Každý, kdo je z tobo vyrušil, byl nepřítel. Byly daleko podstatnější věci, co měli dělat. Ale naháněli hudebníky, to bylo vidět. Tedka někdo řekne, že prezident je to a to a nikdo to neřeší. Tehdy to někdo řekl na náměstí, přijelo auto, sbalili ho a dva roky ho nikdo neviděl. Petr Fiala, Mňága a Žďorp

Úvod

Období československých dějin známé jako normalizace a znovunastolení komunistického režimu začalo v roce 1968 násilným potlačením pražského jara a pokračovalo nenadálým vstupem armád Varšavské smlouvy. Následovaly čistky v komunistické straně, armádě i ve školách a zaměstnání. V 70. letech pak došlo v Československu (dále ČSR) k tvrdé cenzuře, které se nevyhnul ani zábavní průmysl, zejména co se rockové, respektive tzv. bigbeatové a později i punkové a částečně metalové hudby týče. Skupiny jako The Plastic People of the Universe se stávaly i oběťmi pronásledování, čelily policejním výslechům a problémům se státními orgány, přičemž se setkávaly s cenzurou a s různými formami diskriminace či s předsudky podporovanými komunistickou propagandou. I když zejména na konci 80. let docházelo k opětovnému rozvolnění a dílčí otevřenosti k rockové hudbě i ze strany organizací jako Socialistický svaz mládeže, což se například projevilo organizací Rockfestů v roce 1986–88 v pražském Paláci kultury, u moci se stále držely konzervativní komunistické síly, které se praktiky cenzury a perzekuce snažily udržet až do Sametové revoluce v roce 1989. Příkladem může být dočasný zákaz blackmetalové skupiny Törr po jejím vystoupení v Bratislavě a následném článku v *Rudém právu* v roce 1988. I když jsme si vědomi, že – jak popisuje Jan Blüml v souvislosti s kritikou paradigmatu „studené války“ – dějiny rockové hudby v komunistické Evropě nelze redukovat jen na politické působení a politické excesy,¹ právě téma problémů s dobovým komunistickým aparátem bude pro nás i v tomto textu důležité.

Jednou z klíčových publikací ohledně rockové hudby v Československu v období socialismu od 50. až 80. let je kniha Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock'n'roll?: Hudební alternativa v komunistickém Československu, 1956–1989*². Vaněk se z historické perspektivy věnuje vývoji rockové hudby v tehdejší Československu i její interakci s tehdejší komunistickým režimem včetně cenzury a represí, kterým někteří rockoví hudebníci čelili. Jak popisuje Aleš Opekar, dosavadní studie ohledně rockové hudby v období socialismu se zaměřovaly zejména na pražskou scénu. Je nicméně důležité zacílit i na další regiony, o které vzrůstá zájem

¹ Jan Blüml, „Popularizace angloamerického rocku v Československu v době normalizace na příkladu brněnské scény,“ *Musicologica Olomucensia* 32 (2020): 25–26.

² Miroslav Vaněk, *Byl to jenom rock'n'roll?: Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989* (Praha: Academia, 2010).

teprve v posledních letech.³ Jednou z významných regionálních studií je třeba kniha Lucie Fikarové *Plzeň punková a metalová: Punková a metalová alternativní hudební scéna v Plzni (1983–1995)*, která se zabývá silnou a celorepublikově vlivnou plzeňskou scénou punku a z menší části i metalu.⁴ V knize se věnuje i tématu cenzury jako byly tzv. přehrávky a perzekuce například kvůli vzhledu. Důležitým materiálem pro knihu Fikarové byly výpovědi samotných účastníků tehdejší plzeňské punkové a metalové scény. Příkladem dalších regionálních studií mohou být texty Jana Blümla, které se zabývají rockovou hudbou před rokem 1989 na Olomoucku a v Brně.⁵

Podobně jako Fikarová se i tento text hlásí k mikrohistorickému přístupu se zaměřením na konkrétní region za použití metody orální historie.⁶ Jak Fikarová popisuje, metoda orální historie

[...] umožňuje konstruovat dějiny prostřednictvím vzpomínek a prožitků jednotlivých osob a díky nim nahlížet na „událostní dějiny“ jinak než klasická historiografie. Navíc umožňuje zachytit dosud neznámé vzpomínky aktivních hudebníků a nabízí tak další perspektivu na problematiku alternativní rockové hudby v komunistickém Československu.⁷

Náš text se konkrétně zaměřuje na situaci big beatu a částečně i metalu v regionu Valašska v období 70. a 80. let. V rámci metody orální historie vychází z rozhovorů se dvěma účastníky bigbeatové, respektive alternativní rockové scény na Valašsku, které byly realizovány v roce 2023. Prvním z nich je rozhovor se známým a stále aktivním hudebníkem Petrem Fialou ze skupiny Mňága a Žďorp (původně Slepé střevo) z Valašského Meziříčí. Druhým je pak interview s bývalým členem bigbeatové (a proto-metalové) skupiny Paranoid a bigbeatové skupiny Lunochoď z Rožnova pod Radhoštěm, který bude v rámci tohoto textu ponechán v anonymitě, přičemž jsme pro něj zvolili jméno Patrik. V souladu s metodologií orální historie jsme si kladli zejména 3 základní otázky: 1) Jak tehdejší rockoví hudebníci fungovali v rámci dobových limitů?⁸ 2) Jakým čelili

³ Aleš Opekar, „Regionalistická historiografie českého rocku a její nové přírůstky,“ *Hudební věda* 57, č. 2 (2020): 210–249. Viz také Lucie Fikarová, *Plzeň punková a metalová: Punková a metalová alternativní hudební scéna v Plzni (1983–1995)* (Praha: Nakladatelství Karolinum a Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2022), 10.

⁴ Fikarová, *Plzeň punková a metalová*.

⁵ Viz např. Blüml, „Popularizace angloamerického rocku“; Jan Blüml, „Z kulturní historie rockové hudby v Olomouci: Water-Supply Spectres (1970–1979)“, *Musicologica Olomucensia* 17 (2013): 39–56.

⁶ Viz Fikarová, *Plzeň punková a metalová*, 12.

⁷ Fikarová, *Plzeň punková a metalová*, 13.

⁸ Viz také Fikarová, *Plzeň punková a metalová*, 11.

problémům a překážkám ze strany komunistického státního aparátu? 3) Jaká regionální specifika tematizují?

Počátky – Rock'n'Roll

Než otevřeme téma bigbeatové scény (jak byl v době komunistického režimu označován rock, a to i proto, že pojem *rock* evokoval západní kulturu)⁹, je důležité krátce zmínit období 50. let 20. st., kdy se v Americe vyvinul tzv. rock'n'roll, jenž měl kořeny v afroamerické kultuře, která se tou dobou snažila integrovat do konzervativní americké „bělošské“ společnosti. Tento žánr se setkal jak s obdivem mladých posluchačů, kteří v něm spatřili cestu, jak se vzepřít mainstreamu,¹⁰ tak s jistým odporem, a to zejména u starší generace. V Británii byla rock'n'rollová scéna v 50. letech úzce spjata se známými motorkářskými gangy Rockers, pro něž byly typické kožené bundy a rifle, a Mods, jenž se oblékali spíše ve stylu italské módy. Tyto rivalské gangy měly členy z nejnižších společenských vrstev a často způsobovaly výtržnosti a rebelii.¹¹

Ani v ČSR nebyl jeho nástup bezproblémový. Rock'n'roll byl komunistickou společností považován za úpadkové umění kapitalistického západu, a byl mu tak odepřen přístup do gramofonového průmyslu.¹² V roce 1958 se v deníku *Věčerní Praha* objevil článek s názvem „Viděl jsem rock'n'roll“, v němž autor vyjadřuje znechucení a nepochopení nejen vůči hudbě, ale také tanci. Na tento článek obratem reagoval český herec, hudebník a člen kapely Akord klub Jiří Suchý. Autora víceméně obvinil, že je konzervativní, a dodal, že tuto scénu Československo přežije bez jakékoliv újmy a stejně tak nebude „poškozena“ lidová hudba.¹³ Sám Suchý se v tomto žánru začal záhy sám profilovat. Jako první totiž dostal slovo *rock'n'roll* do názvu písničky (píseň „Mr Rock a Mr Roll“). První písní tohoto žánru celkově však byla „Marnivá sestřenice“ zpěváka Jiřího Šlitra z divadla Semafor, a první rock'n'rollovou kapelou v Československu byla Samuel's band.¹⁴ Problémem místní scény ale bylo, že čeština nebyla vhodným jazykem pro takový žánr, alespoň podle Suchého, a tak texty mívaly primitivnější charakter.

⁹ Josef Smolík, *Subkultury mládeže: Sociologické, psychologické a pedagogické aspekty* (Brno: Mendelova univerzita, 2017), 206; Oldřich Poděbradský, „Slunečný hrob‘ a ‚Odyssea‘: Restrikce a kreativní proces v socialistickém Československu na případech skupiny Blue Effect a Atlantis“, *Národopisná revue* 33, č. 3 (2023): 181.

¹⁰ Vaněk, *Byl to jenom rock'n'roll*, 82–85.

¹¹ *Ibid.*, 100–101.

¹² *Ibid.*, 207–208.

¹³ Jiří Černý, *Život kolem nás: Zpěváci bez konzervatoře* (Praha: Československý spisovatel 1966), 8.

¹⁴ Vaněk, *Byl to jenom rock'n'roll?*, 207–211.

Vznik a import big beatu, jeho vývoj a represe

Na počátku 60. let se v Británii pomalu vyvíjí rocková hudba, která bude v ČSR označována jako big beat. První vlnu odstartovala skupina Beatles, která svou oblíbeností úspěšně potlačovala rock'n'roll a jeho představitele. Dle Ringo Starra (člen Beatles) může za masivní rozvoj rockové scény v Británii i fakt, že jeho generace byla první, co se vyhnula povinným odvodům do armády.¹⁵

Ve 20. století existovala v Lucembursku rozhlasová stanice s názvem *Luxembourg*, která měla globální dopad. Vysílala prakticky nepřetržitě (až na jednu výjimku, a to během druhé světové války) od roku 1933 do roku 1991, dokonce jej poslouchali američtí vojáci ve Vietnamu v šedesátých letech.¹⁶ A právě toto rádio hrálo významnou roli v šíření alternativní rockové hudební scény. Rádio *Luxembourg* bylo oblíbené i v tehdejší Československu a stalo se hlavním zdrojem poslechu rock'n'rollové hudby v 50. letech a od 60. let hudby rockové.¹⁷ Zejména pro mladé muže se rádio *Luxembourg* stalo velkou motivací „popadnout“ kytary, bubny, pořídně se učit anglicky (jinak se zpívalo na základě fonetického překladu)¹⁸ a zakládat kapely po vzoru zahraničních interpretů. Takto vznikly i nejnámější české bigbeatové skupiny jako Olympic, Flamengo či Matadors.¹⁹

Před rokem 1968 hudební instituce do big beatu příliš nezasahovaly, nicméně byl částečně podchycen Československým svazem mládeže, jenž do skupin investoval jinak velmi těžce dostupné nástroje, a stával se čím dál populárnějším. Během poloviny 60. let již existovalo 300 beatových kapel, které hrály většinou jen na amatérské úrovni.²⁰ Později vznikla také hitparáda Jiřího Černého s názvem *Dvanáct na houpačce*, kde se umísťovaly hlavně bigbeatové kapely na základě dopisů posluchačů, nikoliv podle všeobecné popularity. Následně se pořádaly také beatové soutěže, na kterých účinkující kopírovali zahraniční umělce. Ty sloužily také jako další zdroj informací o novinkách v oblasti bigbeatové hudby.²¹ V roce 1967 se konal první bigbeatový festival, na kterém vystupující mezi sebou již nesoutěžili (i přesto mezi nimi soutěživá atmosféra přetrvávala). Nicméně se nejednalo o příliš úspěšnou akci, což potvrdil např. také Petr Janda, člen kapely Olympic. Jeho součástí bylo mj. vystoupení kapely Primitive Group, jež bylo zakončeno pyrotechnikou přímo na podiu. Tento akt byl následně médii používán jako odstrašující příklad dopadů takovéto hudby.²²

¹⁵ Ibid., 101–102.

¹⁶ Poděbradský, „Slunečný hrob“ a „Odyssea“, 179.

¹⁷ Černý, *Zpěváci bez konzervatoře*, 115.

¹⁸ Ibid., 116.

¹⁹ Smolík, *Subkultura mládeže*, 206.

²⁰ Vaněk, *Byl to jenom rock'n'roll?*, 211.

²¹ Ibid., 219–224.

²² Ibid., 225–229.

Během pražského jara se začaly objevovat první tzv. *máničky* (tedy muži s dlouhými vlasy) a konaly se nejrůznější srazy, většinou u pomníku K. H. Máchy na protest proti režimu. Konal se také Majáles, na kterém se v roce 1968 objevil i spisovatel Allen Ginsberg, a zvyšovalo se povědomí o kultuře hippies.²³ S tímto vším je spjat i vznik undergroundové psychedelické hudby. Mimo underground vznikala také jazz rock, který byl oproti němu pro režim stravitelnější, „praví“ rockeři jej však odsuzovali pro absenci čistého rocku.²⁴

Následně došlo k částečnému uvolnění státních restrikcí a ústupky prováděla také vydavatelství Supraphon nebo Panton, licenční společnosti, které přinášely možnost poslechnout si zahraniční hudbu skrze licencované desky, byť se zpožděním oproti jiným státům. Desky byly opatřeny sleeveoty, které kromě textů písní obsahovaly i informace o interpretech, jejichž písně se na desce nacházely.²⁵ Později (70.–80. léta) se však desky daly sehnat i na nelegálních trzích s importovanými deskami, kupříkladu na Letné v Praze. Jedna taková deska stála průměrně polovinu platu, tedy 300–500 korun, a pokud si návštěvník na trhu nic nekoupil, mohl se alespoň dozvědět novinky z hudebního světa.²⁶ Českoslovenští hudebníci měli v případě svých desek povoleno jazykově je vyvážit – polovinu nazpívat česky a polovinu anglicky.²⁷ Angličtina zpěváků byla nicméně víc a víc nesrozumitelná a texty velmi zjednodušené, což vedlo k tomu, že big beat byl považován za málo progresivní a dřívější podporovatelé k němu začali mít odmítavý postoj. Československý rozhlas dokonce veřejně přiznal, že big beat oficiálně přestává propagovat.²⁸ Kromě narůstající neprofesionality a malého pokroku v oblasti této hudby bylo problémem pronikání negativních vlivů anglosaské kultury.

Podle vládního usnesení z první poloviny 70. let 20. st. (které mělo za následek omezování a likvidaci rockové hudby v Československu) ovládaly zábavní hudbu i vlivy, které neměly nic společného se socialismem. Ono usnesení označovalo rockovou, resp. bigbeatovou scénu jako protisocialistickou, plnou kapitalistických názorů zahrnujících nihilismus, anarchii a skepsi. Tyto postoje, dle vládního usnesení, údajně vnikaly do rockové hudby v letech 1968 a 1969. V tomto období tzv. *normalizace* byla také přijata určitá opatření, která měla za úkol zabránit politickému zneužívání hudby a ověřovat textové závady v produkci bigbeatových kapel.²⁹

²³ Ibid., 232–238.

²⁴ Ibid., 238–244.

²⁵ Ibid., 176.

²⁶ Ibid., 180–181.

²⁷ Poděbradský, „Slunečný hrob“ a „Odyssea“, 181.

²⁸ Černý, *Zpěváci bez konzervatoře*, 117–118.

²⁹ Josef Smolík, *Subkultury mládeže: Úvedení do problematiky* (Praha: Grada Publishing, 2010), 218.

V roce 1972 byla zavedena evidence všech umělců a stanoveny požadavky na jejich rekvalifikaci, aby hudebníci mohli působit legálně.³⁰ Umělci byli zařazeni u agentury svého trvalého bydliště, v kraji zaměstnavatele nebo u Pragokonzertu. Existovaly dvě klasifikace, a to sólo nebo soubor. I big beat mohl být alespoň poloprofesionální (byl ve třetí klasifikační skupině), a to s omezením na tři měsíce a jen na jeden program. Jinak se z hlediska orgánů k big beatu přistupovalo jako k čistě zájmové činnosti a částečná profesionalizace, ze které už tak měla komunistická strana obavy (protože big beat viděla jako čistě amatérský žánr, který nepodporuje socialistickou ideu jako třeba pop), jim byla umožněna jen díky velké poptávce, a to zejména v Praze.³¹ Rekvalifikační komise byla složena ze tří až sedmi členů, které svolaly vyšší orgány, typicky Odbor kultury krajských národních výborů, Odbor kultury hl. m. Prahy nebo Ministerstvo kultury ČSSR; o odbornou komisi se však nejednalo, až od roku 1974 byla tvořena převážně popovými zpěváky. Během těchto zkoušek byly interpretům kladeny nejen kulturněpolitické otázky, ale zejména otázky z hudební teorie, která byla důvodem, proč jejich úspěšnost byla velice malá – uchazeči často neznali ani noty. Důvodem konání zkoušek byl důraz na profesionalitu hudebníků a všeobecný přehled kvůli případným rozhovorům s novináři apod. Nicméně existovala černá listina se jmény osob, které neměly projít (často ty, které hrály právě big beat).³² Příznivci této hudby však navštěvovali koncerty i zakázaných kapel jako Plastic People of the Universe či Adept. Pokud však bigbeatová kapela chtěla vystupovat zcela legálně, musela podstoupit tzv. „přehrávky“, kde byla kontrolována závadnost obsahu textů. Když chtěli hudebníci hrát anglické texty, docházelo tak k českému přebásnění textu na základě zvukomalby. Nicméně „venku“ se hrála i hudba zakázaná, kterou umělci do svých přehrávek nezahrnuli, případně se jim nabídla možnost přejít k tvorbě „nezávadného“ popu.³³

Další možností pak bylo hrát přímo vlastní tvorbu, jež byla západní hudbou pouze inspirována. Takové kapely pak většinou pořádně hrát neuměly a oficiální přehrávky nedělávaly, ale musely mít zřizovatele, který ručil za „neškodnost“ skupiny a obsahu jejich písní. Ovšem to ještě neznamenalo, že je vše jisté. Stávalo se, že za zřizovatelem přišla policie s tím, že podporovat takovou kapelu není správné a zřizovatel od dohody vycouval. A pokud kapely měly zákaz koncertovat, musely střídát různá jména, aby v činnosti mohly pokračovat. Avšak směly dělat i soukromé koncerty, které se ale bez problémů nebo alespoň částečné kontroly neobešly. Velmi často se stávalo, že se na místo konání sjela policie, kontrolovala občanky, řidičáky a volala do zaměstnání (což mohlo znamenat, že účastník

³⁰ Smolík, *Subkultura mládeže: Uvedení do problematiky*, 206.

³¹ Vaněk, *Byl to jenom rock'n'roll?*, 386–389.

³² *Ibid.*, 391–395.

³³ Poděbradský, „Slunečný hrob“ a „Odyssea“, 181.

takové akce mohl o zaměstnání i přijít). Návštěvy takovýchto koncertů končily i potyčkami s příslušníky veřejné bezpečnosti (VB) a případně následným výslechem, kde se uplatňovala metoda „cukru a biče“ a kde *máničky* byly zbity, poníženy a nuceny ostříhat si vlasy.³⁴ Oproti tomu StB, tedy Státní bezpečnost, měla na starost již samotnou prevenci takovýchto koncertů.³⁵

Příchod metalu

S britskými skupinami jako Black Sabbath, Deep Purple a Led Zeppelin se na přelomu 60. a 70. let 20. století začíná formovat hudební směr později označovaný jako heavy metal. Nástup metalu v 70. letech definitivně stvrdila tzv. nová vlna britského heavy metalu se skupinami Iron Maiden, Judas Priest, Mötörhead či Saxon. Později se v 80. letech přidaly i extrémní styly zahrnující thrash metal, death metal či black metal. Metal už od svého počátku prostřednictvím nahrávek, které se začaly objevovat i na černém trhu, pronikal i přes železnou oponu a měl vliv na rockové hudebníky, kteří s ním začali rovněž experimentovat.³⁶

Prvopočátky metalu se v Československu objevují již na konci 70. let 20. st. a ani tento hudební styl se nevyhnul přísné kontrole. Nepříznivý postoj k němu byl často vyjadřován mj. skrze časopisy, například *Tvorba*³⁷. Za jeden z nejznámějších kontroverzních článků reagujících na metal se dá považovat „Kult násilí a smrti. Proč?“ z roku 1988:

Zfanatizovaní vlasáči klátící se ve zmateném hluku vibrujících reproduktorů nepřičetným řvaním doprovázeli skeče hudebníků heavymetalové skupiny v roztrhaných džínách a s nábojovými pásy kolem boků. Ruce výhružně sevřené v pěst vyletovaly proti usínající obloze. Heil! Heil! Heil! Rozléhalo se údolím amfiteátru. Mezi pobíhajícími těly se zjevovaly bílé plentý, na kterých se v závanech zvířeného vzduchu vlnily umrlčí lebky s upířími zuby, s pěticípou hvězdou na čele a s obrá-

³⁴ Petr Hrabalík, „Rudolfov u Českých Budějovic aneb ‚Budějovický masakr‘, březen 1974,“ *Big-bit: Internetová encyklopedie rocku*, cit. 16. října 2024, <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/236-rudolfov-u-ceskych-budejovic-aneb-budejovicky-masakr-brezen-1974/>.

³⁵ Vaněk, *Byl to jenom rock'n'roll?*, 404.

³⁶ Viz také Miroslav Vrzal, „Metal and religion in Central and Eastern Europe and the implications for metal studies concepts: Trends and insights“ in *Meta/Metal: Open Questions in Metal Studies*, ed. Peter Pichler, Camille F. Béra, Laina Dawes, Charalampos Efthymiou, Anna-Katharina Höpflinger, Jörg Scheller a Marco Swiniartzki (Kohlhammer, 2025), v tisku.

³⁷ Na druhou stranu ohledně zahraniční rockové tvorby informoval například časopis *Melodie*, kolem kterého se už v druhé polovině 60. let soustředila skupina rockových publicistů. Viz Blüml, „Popularizace angloamerického rocku“, 41; Jan Blüml, „Recepte metalu v Československu v druhé polovině osmdesátých let se zaměřením na postoje oficiální hudební kritiky,“ in *Underground v letech 1987–1988*, ed. Ladislav Kudrna (Praha: Pulchra, Ústav pro studium totalitních režimů, 2024), 143–151.

ceným krucifixem v levém uchu. Překřížené hnáty a římské dvouramenné sekyry, které byly symbolem italských fašistů. Nesmyslně smíchané fašistické symboly se znaky náboženské sekty satanistů, uctívaců ďábla. Ze scény někdo zakřičel Ku Klux Klan! Bezděky jsem se rozhlížel, kdy vzplanou ohnivé kříže, a začne hon na barevné...³⁸

Článek napsal Ladislav Urban, redaktor komunistického deníku *Rudé právo*. Jednalo se o vyjádření znechucení nad nově příchozí blackmetalovou scénou do Československa, konkrétněji nad skupinou Törr, které bylo následně znemožněno půl roku koncertovat. Black metal byl popisován jako představitel zla a dekadence 20. století. Do této doby byly metalové kapely (Citron, Arakain, Vitacit) depolitizovány a morální hrozbu nepředstavovaly; tou se staly právě až blackmetalové kapely – kromě Törr také Root nebo Master's Hammer inspirované zahraničními kapelami Bathory nebo Venom.³⁹ Ačkoliv docházelo i k dílčímu utlačování a potlačování metalu ze strany komunistického režimu, ať už z politických nebo zejména morálních důvodů, tento hudební styl se přece jen prosadil a na konci 80. let zažil dokonce v Československu svou zlatou éru. V polovině 80. let začala vznikat první metalová alba jako *Radegast* nebo *Plni energie* od ostravské skupiny Citron. Do kin se v roce 1989, ještě před revolucí, dostává první Československý film s tematikou metalové hudby *Horká kaše*. I přesto však tato hudba, respektive LP desky, nebyla běžně k dostání, a tak českoslovenští metalisté tuto potřebu naplnili pomocí nekvalitních nahrávek koncertů, nákupem desek (které většinou byly pořizovány na zmíněných nelegálních trzích) a samozřejmě vytvářením vlastních cover verzí zahraničních písniček (většinou Black Sabbath nebo Deep Purple).⁴⁰

Situace na Valašsku

Na Valašsku byla situace v podstatě obdobná, jako všude po Československu. Big beat se šířil díky zahraničním rádiovým stanicím, které se také staly hlavním zdrojem poslechu zahraniční hudby a inspirací pro mladou generaci učit se hrát na kytary, zpívat a zakládat skupiny. Nicméně ani tady hudební nástroje, zesilovače a reproduktory nebyly dostupné, a tak se zejména v 50. letech hrála hudba čistě akusticky a bez mikrofonů. Pokud kapela hrála převážně zahraniční interprety, mohlo to vést k jejímu zákazu. Pro své legální působení musela

³⁸ Cit. podle Smolík, *Subkultura mládeže*, 207.

³⁹ Ondřej Daniel, *Násilím proti „novému biedermeieru“: Subkultura a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu* (Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016), 38.

⁴⁰ Smolík, *Subkultura mládeže*, 208.

mít buď zřizovatele, nebo podstoupit přehrávky,⁴¹ jak je uvedeno již výše. Co se týče nejznámějších kapel, které zde působily, zmíním např. valašskomeziříčskou Extremum Osculum (v překladu z latiny „poslední polibek“), kterou založili členové kapely Spring Beer a The Famous – Dalibor Hromada, Zdeněk Jandík, František Nejedlý a Tomáš Kašpar. V roce 1971 však Kašpara nahradil na pozici zpěváka Josef Dorotík a přidal se k ní Jaroslav Bartoň. Kapela hrála převzaté skladby od kapel jako Beatles, Cream a Uriah Heep, ale přidávala i vlastní tvorbu. V roce 1976 byla tato kapela zakázána okresním kulturním střediskem, což mělo za následek její rozpadnutí. Kytarista Bartoň se poté proslavil v metalových kapelách Citron a Kreyson.⁴² Další známou kapelou byla Betula Pendula, kterou, opět ve Valašském Meziříčí, založil v roce 1985 Jan Šoltis, který ale původně pochází z Opavy. Na Valaško se dostal skrze svou známou – básniřku Hanu Kocourkovou, jejíž umělecké texty tvořily velkou část tvorby kapely. Co se hudební stránky týče, kapela kombinovala prvky folkloru s art rockem. V roce 1988 kapela vydala čtyřpísňové EP u Pantonu a vystoupila na významných festivalech, mj. Rockfestu. Za rozpad kapely pak mohla zejména neschopnost adaptace na komerčnější hudební scénu po nástupu kapitalismu, tedy v porevolučním období.⁴³ Dalšími valašskomeziříčskými bigbeatovými kapelami pak byly například HIFI-100, avantgardní kapela Slepé střevo (posléze Mňága a Žďorp) nebo J. Boys.⁴⁴ V Rožnově pod Radhoštěm se už na konci 80. let objevují i první punkeři inspirovaní poslechem polského rádia Brum, kteří posléze v 90. letech vytvoří i vlastní rožnovskou scénu kolem hudebního klubu Vrah.⁴⁵ Za zmínku stojí i vlastní rožnovskou scénu kolem hudebního klubu Vrah.⁴⁵ Za zmínku stojí, že v nedalekém Frenštátu pod Radhoštěm strávila svoje dětství a dospívání jedna z hlavních hvězd oficiální pop kultury 80. let Iveta Bartošová, která byla významnou ikonou českého popu až do své smrti v roce 2014.

Nyní se přesouváme ke kvalitativní části této mikroregionální studie, v rámci které pro získání informací o zkušenostech samotných hudebníků této lokální bigbeatové scény provedla Linda Chmelařová v roce 2023 rozhovory se dvěma pamětníky. Témata rozhovorů odpovídala výzkumným otázkám popsáním

⁴¹ Lucie Haničáková, Vznik a vývoj bigbitu na Vsetíně a ve Valašském Meziříčí – od 60. let až po současnost (bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci, 2024), 12–13.

⁴² Československý přepisovatel (b), „Extremum osculum“, *Historie československého bigbitu*, 22. listopadu 2019, <https://historieceskoslovenskehobigbeatu.blogspot.com/2019/11/extremum-osculum.html>.

⁴³ „Betula Pendula“, *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku*, cit. 16. října 2024, <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/kapely/2646-betula-pendula/>.

⁴⁴ Československý přepisovatel (a), „Sborník o československém rock & big beatu“, *Historie československého bigbitu*, 14. září 2019, <https://historieceskoslovenskehobigbeatu.blogspot.com/2019/09/sbornik-o-ceskoslovenskem-rock-big.html>.

⁴⁵ Bob Kuřík, „Člověk-chyba z Vraha: Existenciální revolta punkem v čase ‚mrtvých havlů‘“, in *Mikrofon je naše bomba: Politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*, ed. Jan Charvát, Bob Kuřík a kol. (Praha: Togga, 2018), 164–165.

v úvodu. Konkrétně se rozhovory soustředily na tyto oblasti: zahraniční hudební inspirace, dostupnost zahraniční hudby, fungování skupin a problémy, s jakými se setkávaly (včetně cenzury či přímo represe), a lokální specifika valašské big-beatové scény.

Prvním participantem je bývalý hudebník pocházející z Rožnovska, pro kterého budeme dále používat zvolené jméno Patrik. V 60. letech Patrik působil jako kytarista ještě na Kroměřížsku v učilištní kapele The Sharks, s níž hrál na večírcích a vystupoval na soutěžích. Konkrétně v Rožnově pod Radhoštěm na přelomu 60. a 70. let popsal lokální scénu následujícím způsobem: „Kromě toho, že se tady vyskytovaly takový ty kavárenské kapely, který hrály po hospodách, tak byly ty garážovky, taková rocková scéna, ve které se vyskytovali takoví ti lidi ve věku... středoškolským.“ V roce 1972 se přidal k rožnovské kapele, která, dle jeho slov byla „více undergroundovější“ a jmenovala se Paranoid. Zde hrál na klávesy. I když popisoval skupinu Paranoid jako tvrdší rock, lze ji vnímat i jako určité prvotní „záblesky“ lokální metalové scény. Skupina nevystupovala s vlastní tvorbou, nýbrž hrála písně kapel jako Deep Purple, Led Zeppelin či Jimmyho Hendrixe.

 Hrál jsem s nimi na varhany od roku 1972 až 1974. S nima jsem hrál takové ty tvrdší věci, byla to směska, nebyla to naše tvorba. Fungovalo to tak, že jsme přijeli třeba do okolí Ostravy, do hlavního města jsme nemohli, protože tam se to potíralo, tahle hudba. Ale v těch dědinách kolem, tam se to dalo provozovat. Tam se to většinou sjelo... takoví ti fanoušci... takoví ti typicky oblečení. Celé riflové oblečení, dlouhé vlasy, sem tam tmavé brýle, většinou to byli lidi z těžkého průmyslu, třeba nějaký horník. Takoví ti tvrdší chlapi.

Nicméně poté se kapela rozpadla a zanedlouho se Patrik přidal, opět jako hráč na klávesy, k bigbeatové kapele jménem Lunochod. Za zvolením názvu skupiny byla i určitá strategie. „Potom, co jsem byl v tom Lunochodu, to byl název kapely, který byl takový protestně udělaný, na truc, aby to bylo socialistický. To byl z ruské strany ten přístroj, co chodil po měsíci a sbíral vzorky. Tak se to dalo jako název kapely, aby to vůbec prošlo.“ Tato kapela působila v podstatě pouze v 80. letech a postupně se rozpadla.

Druhým participantem je zpěvák, kytarista a frontman valašskomeziříčské kapely Mňága a Žďorp,⁴⁶ která hrála vlastní tvorbu. Inspirativní pro skupinu byla tzv. nová vlna a punk, i proto, že skupiny těchto žánrů nehrály příliš technicky náročnou hudbu, což Fiala kontrastoval právě s Deep Purple.

⁴⁶ Nicméně ještě před vznikem kapely Mňága a Žďorp založil v roce 1983 již zmiňovanou skupinu Slepé střevo.

V roce 82, 3, 4... asi dva roky po punku vznikla takzvaná nová vlna, což byly kapely, které hrály písničky, ale neuměly moc hrát, což bylo pro nás inspirativní, protože my jsme taky neuměli hrát. A nechtěli jsme podstoupit takovou tu cestu, že bychom se učili písničky Deep Purple a 20 let to dřeli, takže jsme to začali hrát jednoduše.

Oblast Valašského Meziříčí byla poměrně aktivnější než východnější oblast Valašska. Nabízí se hypotéza, že by to mohlo být způsobeno zvýšeným dozorem ruské armády Sovětského svazu, která měla ve Frenštátě pod Radhoštěm, což je zhruba 15 minut cesty od Rožnova pod Radhoštěm, kasárna. Spousta tamních obyvatel tudíž patrně mohla pociťovat větší obezřetnost vůči bigbeatovému „počinání“, jak popisuje i Patrik:

Po 68 roku byl tady celý region ovlivněný tím, že ve Frenštátě byli ruští vojáci, byly tam kasárny, takže to tady bylo mírně pod dohledem. Protože tady, jak je fabrika, která vyrábí polovodiče, jak jsme se časem dozvěděli, tak za ní byly rozmístěny rakety a hlídali to tady. Takže se tady ani nedalo moc něco šířit. Co chvíli byla slyšet ruská auta... To byla ta politická stránka věci. Tady nebyla snaha vystrkovat moc rohy, ale pobíhalo to v klidu.

Oproti „klidu“ nicméně naopak na konci 80. let Petr Fiala zvolil konfrontační přístup vůči českému komunistickému státnímu aparátu například v momentě, kdy se jeho valašskomeziříčská kapela setkala (opět) se zákazem koncertu. Svoji osobní zkušenost s ostravským zástupcem komunistické hudební cenzury i místním prostředím popsal takto:

Když jsme v roce 88 měli někde hrát a vedoucí klubu mi řekl, že nemůže, protože komunisti to zakázali, tak já jsem se sebral, jel jsem do Ostravy na krajský výbor KSČ a šel jsem tam udělat bordel. Vyšel jsem na vrátnici a říkám: „Kde tady máte oddíl zakazování koncertů?“ A vrátný se zděsil, poslal mě někde do oddělení kultury a tam jsem narazil na chlapa, který měl fakt tlustou složku našich textů a tam měl zvýrazňovačema... *červeně, žlutě* [označené texty skupiny]. Já jsem si říkal, co toto je do prdele za stát, kde lidi prostě v pracovní době honí hudebníky? Ti lidi se fakt báli všeho a celá západní hudba byla brána jako zkaženost. A pořád všude byly hesla „Je to obraz buržoázní zkažené společnosti, kde každý, než tam vejde, tak si píchne heroin. Zoufalci! Jsou na podpoře! To tady prostě nechceme!“

Vraťme se ale na začátek cesty obou hudebníků k big beatu a k otázce, jak se vlastně k západní hudbě dostávali. Patrik vzpomínal na období 60. a 70. let tímto způsobem:

My jsme zachytili takové ty začátky... Neměli jsme pořádné vybavení, a ani kde tu hudbu natchytat. Buďto z rádia, nebo z desek. Takovou desku si člověk mohl koupit jediné na černém trhu za spoustu peněz a pak se to množilo na magnetáku, jinak to nešlo. Problém ale byl už mít i ten magneták, to taky neměl každý.

Petr Fiala situaci s dostupností západní hudby v kontextu 80. let popisoval:

Byli jsme všichni fanoušci hudby, prostě jsme měli rádi západní hudbu, rock'n'rollovou, punkovou, metalovou, prostě všechno možné. Poslouchali jsme, co se dalo, k čemu se dalo dostat. Nahrávky se daly dostat výjimečně v obchodě Supraphon, který vydával jednu až deset zajímavých desek za rok [...] Pak byla možnost půjčit si od kamaráda [desku] a pak byly nelegální burzy. Lidi, co měli štěstí, že bydleli někde u Rakouska, tak poslouchali rakouské rádio, my jsme poslouchali polské rádio. Nahrávky jsme si prostě nahrávali na kotoučové magnetofony... Ve Valmezu, jak je M klub, tak někdo dělal minimálně jednou za měsíc poslechovou diskotéku. Tak on přijel s vinylama a každý si koupil to, co chtěl. Ale my jsme toto neměli. To byli lidi, kteří se v tom pohybovali dlouho a sehnali to. A oni přišli a řekli: „Peter Gabriel vydal novou desku, takhle vypadá. Pustím vám jednu písničku.“ Tak to pustil a teď bylo ticho, skončilo to a pustil další. To byl jeden z mála způsobů, jak si něco poslechnout.

Když se podíváme blíže, jak samotné skupiny fungovaly a jakým limitům a problémům čelily, nelze se vyhnout tématu přehrávek, které byly i na Valašsku jednou z praxí cenzury. Skupiny zároveň musely mít své zřizovatele, kteří se za ně zaručovali, i když často jen formálně. Poté mohly dostávat i nějakou (velmi malou) odměnu za vystoupení. Patrik podstoupil s kapelou oficiální cestu, tedy dělali přehrávky a měli zřizovatele, přesto však během jejich koncertů zazněly i písně „zakázané“.

Se všemi kapelami, co jsme mohli hrát na veřejnosti, jsme museli mít přehrávky, ale ty učilištní ne, to jsme měli 60 procent a s tou Paranoid 70 procent. Takže nějaké blechy to byly, na dnešní poměry ale úplně směšný. Bylo to pár halířů. Na přehrávkách šlo o to, aby převážná většina byla česká. A dělalo se to tak, že u mnohých skladeb se hrála na přehrávkách česká verze a pak venku se hrálo všechno možné. Občas jsme si to museli odsloužit tím, že jsme hráli dokonce zadarmo, protože ten žánr byl takový trpěný.

Patrik v souvislosti s finanční odměnou během rozhovoru zdůraznil i specifikum lokální situace big beatu, a sice to, že si Valašsko zakládalo (a stále zakládá) na lidové hudbě. Big beat tak zde pro svůj původ, ale i zvuk působil nejenom jako cizí prvek vůči oficiální socialistické kultuře, ale i vůči tradičnímu folkloru.

Mě nejvíc rozčilovalo, že když se jednalo o folklor, tak to bylo to naše a to se podporovalo. Když to bylo něco jiného, tak to bylo takové, jakože bychom se o to neměli vůbec zajímat. Když jsme byli tady ta kapela Lunochod, to jsme hráli pod hlavičkou Tesly – Klub pracujících a ten měl na starost tyhle soubory. A zajímavé bylo, že když se jednalo o folklor nebo o něco, co mělo jen trochu společného s folklorem, s tancem, s lidovkami a s takovými věcmi, tak na to byly vždycky peníze. Když se jednalo o naši kapelu, tak nám půjčili tak jedny polámaný varhany. Byl div, že jsme mohli hrát, a že po nás nešli...

Big beat byl pro něj, spíše než explicitně politickým aktem vůči socialismu, formou vzdoru vůči konzervatismu Valašského regionu, který spojoval právě s folklorem. Prostřednictvím big beatu se pak vzhledem k místnímu folkloru kapela snažila budovat i určitou protiváhu.

V rámci nějakých tří dnů, v průběhu července a srpna, se pořádaly Rožnovské dny pro mladé, ale vlastně to bylo pro všechny. My jsme to brali jako takovou protiváhu, protože tady byl samý folklor, tak jsme si řekli, že uděláme něco jinýho, aby se tam nehrála cimbálovka a dechovka, ale aby se tam hrálo něco rockového, tanečního, ne folklorního.

Na zábavách, kde skupina Lunochod vystupovala, zároveň odmítala hrát sety s valčíkem či polkou, protože si chtěla zachovat svůj bigbeatový ráz.

Vždycky, když byly zábavy, tak byly chvílky, kdy se hrála polka a valčík. Bigbítová kapela, když to začne hrát, tak to vypadá blbě. Nejde to, je to takové nijaké, není to ani kočka, ani pes. My jsme to neměli vůbec navícené, tak on [kapelník] jim to odmítl, a pak tam začali přiožralí chlapi rvát, že „co je to za hudbu, když neumí takovou základní věc zahrát“. Nedali si to vysvětlit, že taková kapela nemůže hrát všechno.

Region Valaška byl a dodnes je také spojen s vysokou mírou církevní religiozity. Patrik měl dokonce v kapele Lunochod poměrně silně věřícího křesťana, který z kapely odešel a věnoval se církevním záležitostem jako ministrant. Je možné, že i v souvislosti s vysokou religiozitou se zde v té době příliš nerozvíjela metalová scéna, neboť mohla být „tlumena“ nejen komunistickým režimem, ale právě i vlivem církevní religiozity. Tuto hypotézu by však bylo potřeba podpořit dalším výzkumem. Tenze vůči metalové hudbě ze strany lokálního křesťanského prostředí se nicméně v regionu objevila i poměrně nedávno (2016) ve Valašských Kloboukách, kde došlo dokonce po tlaku lokální katolické farnosti ke zrušení koncertu blackmetalových skupin Törr a Root. To byla v českém prostředí poměrně raritní situace a samy skupiny uvedly, že se s něčím podobným nesetkaly

od pádu komunismu,⁴⁷ což lze vnímat i jako odkaz na zmiňovaný zákaz skupiny Törr v roce 1988.

Vraťme se však zpět do 80. let k tématu přehrávek a zřizovatelů. Oproti skupině Lunochoď, která hrála i na zábavách, kapela Petra Fialy působila čistě s vlastní tvorbou, přičemž odmítala dělat oficiální přehrávky, i když to znamenalo, že za vystoupení nebudou moci dostávat peníze:

My jsme to udělali tak, že jsme se rozhodli hned na začátku, že nebudeme si dělat oficiálně žádné přehrávky, nebudeme se s nima vůbec bavit, a tím pádem nebudeme za hraní dostávat žádné peníze. Které jsme ani nechtěli! Protože to byli fakt komouši a my jsme od nich nic nechtěli, spíš jsme jim chtěli škodit.

[...] to byla hranice, kterou jsme nechtěli překročit. To dělali kluci, kteří hráli na zábavách, prostě pátky, soboty. Důležité peníze. Tak tam prostě šli. Jeden z nich se naučil, kdo je tajemník mongolské komunistické strany, jeden z nich se naučil hudbu, ty noty a udělali přehrávky a dostali dvě stě tři sta korun. My jsme dostali razítko, že jsme mohli hrát, ale tím pádem nás nikdo nekontroloval.

Aby skupina mohla vystupovat, razítko od zřizovatele mít musela, což řešila následujícím způsobem:

My jsme se stali kapelou, která byla jako zájmová umělecká činnost, nebo tak něco, to už si přesně nepamatuju. Museli jsme mít zřizovatele. Vy jako dospělý člověk jste nemohla mít zodpovědnost sama za sebe. Nemohla jste přijít a začít hrát, hned by vám řekli „kdo vám to dovolil?“. Musela jste mít takový papír, kde bylo napsané „my, zahrádkářský svaz, se zaručujeme a zřizujeme tohoto umělce“. A dali vám razítko. Kámošův otec byl ve svazu králíkářů, tak jsme šli za králíkářema. „Víte, my jsme kapela...“ A dostali jsme razítko. Odehráli jsme koncert a policajti šli za králíkářema a řekli jim: „Víte, jak špatné zlo tady propagujete?“ „Jo, my víme, nechceme s tím nic mít.“ Tak jsme šli za chalupářema, nebo za sportovcema, nebo za někým. A tak jsme fungovali.

Petr Fiala, popisoval, že jeho kapela byla už od svého vzniku pronásledována policií a StB a setkávala se s problémy s hraním:

Takže my jsme začali hrát v březnu 83 a hned na začátku následovali fízlové, estébáci měli naše nahrávky z našich koncertů, texty, oni je rozebírali. Což jsem pak zjistil, když jsem si byl stěžovat, že nás komunisti zakazují, tak oni samozřejmě to dělali takovou formou, že někdo zvedl telefon zavolal „opravdu si nepřejeme, aby se tohle dělo“. Položil ho, jo a nikde nebyl žádný doklad. Zase ten pořadatel vám řekl: „No, oni mi volali, my máme strach.“

⁴⁷ Miroslav Vrzal, „Against the Devil's Metal: Christian Public Discursive Strategies against Metal Concerts and Festivals in Czechia and Slovakia,“ *Metal Music Studies* 8, č. 2 (2022): 252–54.

Strategií skupin, které čelily zákazům, bylo i měnit název, respektive se pod nějakým smyšleným skrýt, což byl případ i Slepého střeva, jak Petr Fiala popsal na příkladu brněnského koncertu na studentských kolejích.

Třeba když jsme chtěli hrát s kapelou koncert v Brně a nemohli jsme hrát jako Slepé střevo, protože to jsme zrovna byli zakázaní, tak jsme si tam dali nápis „Rytmus 84“, protože to bylo v roce 84. A měli jsme hrát na kolejích a já jsem tam z obyčejného egoismu napsal „Slepé střevo“. Aby studenti, kteří půjdou okolo, věděli. Jenomže nešli kolem studenti, šel tam nějaký snaživý svazák, co to nahlásil, a bylo po koncertě. A jinak prostě ty akce, co byly na těch soukromých pozemcích, tam nemohli dovnitř, tak dělali bordel okolo. Plus následně zvali děcka, co byla na střední, na fízlarnu a volali rodičům, jestli ví, co jejich dítě dělá ve volném čase, volali do škol.

Vzhledem k tomu, že byl big beat vnímán jako důsledek západního importu, byly i bigbeatové koncerty na Valašsku pod dohledem státních orgánů a policie. Veřejná bezpečnost na některých koncertech i zasahovala. To však nemuselo mít nutně „politickou“ rovinu, ale VB zasahovala například i kvůli rvačkám a dalším excesům. Patrik uvedl, že problémem, se kterým se setkával s jeho kapelou, byla „divoká“ povaha některých jejich posluchačů, zejména na Ostravsku. Druhým důvodem zásahu VB bylo, že jeden z členů kapely Lunochod měl problémy se zákonem, jelikož neplatil alimony, v těchto případech se tedy nejednalo vyloženě o politickou problematiku.

Po nás policajti nešli, ale měli jsme v kapele jednoho, co byl stíhaný, neplatil alimony a jednou nám ho odvedli během koncertu v Bystřičce. Jinak byl neškodný a byl šikovný. Pak jsem ho po několika letech potkal, byl zavřený. Jak jsme hrávali směrem na Frýdek-Místek, tam kapely tohoto ražení nesměly nikde hrát. Jednou jsme hráli v Domaslovicích, tam bylo spousta vlasáčů, my jsme jim říkali hašiši, to byli Ostraváci. Bylo vidět, že to jsou lidi od rány. [...] Tenkrát se tam i nějaká ta výtržnost stala, protože taková společnost nemá daleko k tomu, že když se opije, tak vysklí okno. Ale nějaké velké extempore to nebylo. Ve Valašské Bystřici v pozdější době se to trochu odvázovalo, ale přijeli třeba policajti a zkontrolovali, ale nic se nedělo. Přišli se podívat po půlnoci, a pokud k něčemu došlo, tak se pobili Bystřičani s Videčákama, ale vždycky v tom byly ženský, ne politika.

Oproti tomu Petr Fiala se skupinou se vydal i cestou neoficiálních koncertů, což znamenalo dohled policie a také následné problémy se zaměstnáním či studiem.

Nehtěli jsme s něma nic mít a hráli jsme koncerty, že půlka byla neoficiální, to znamená, že se hrál na soukromém pozemku. Třeba nějaký kámoš se ženil z hudební komunity a měl, dejme tomu, možnost udělat někde na zahradě koncert, tak

udělal koncert při příležitosti svatby. Na to nemusely být povolení, na to nemuselo být nic. Takže jsme přijeli k nějaké zahradě, kolem stály policejní auta. Nemohli to zakázat, tak nám kontrolovali občanky, řidičáky, techničáky, všechno. Všechny nás prolustrovali, psali zaměstnavatelům, že se ten a ten zaměstnanec zúčastňuje podvrtných akcí a tady ty nesmysly. Já už jsem na to skoro zapomněl. Teď, jak se mi to vrací, začínám být nasraný [smích]. Často to bylo tak, že byly nějaké dvě nebo tři fiktivní místa a nikdo přesně nevěděl, kde to je, aby se tam nedostali ti fízlové. A mezi hudebníkama a celou tou komunitou bylo strašně moc bonzáků.

Petr Fiala byl nucen zanechat studia na vysoké škole, za čímž podle něj stála StB, která se jej snažila přimět i ke spolupráci.

Já jsem v roce 83 začal chodit na vysokou školu do Ostravy, to byl rok, kdy jsme založili tu kapelu. A když jsem byl na výšce rok, tak mě kontaktovala StB, musel jsem jít s nima do hospody na nějaké hodinové rozhovor a tím jsem myslel, že to skončí. A oni celkem jasně řekli, že nás bylo celkem patnáct, v každém kruhu máme dva až tři donašeče a potřebujeme ještě jednoho, abychom věděli, že ten jeden si nevyměštlí. Já jsem se ze začátku choval trošku fakt jak blbeček před nima, jako naivní, abych se co nejdív dozvěděl. No, a pak jsem s nima byl ještě jednou, jako pět hodin v kuse a to bylo mnohem horší. A pak bylo ještě jedno a to jsem jim řekl, že se s nima nebudu vůbec bavit. A odešel jsem z výšky, byl jsem tam dva roky, měl jsem ještě rok. Řekl jsem jim, „já se s váma nebudu vůbec bavit, ani vám nepodepíšu papírky, ani vám neřeknu, kolik je hodin, nic!“. Do té doby jsem byl soudruh student, pak už jsem byl pan student. „Tak budeme informovat katedru...“ Člověk se musel rozhodnout, co vlastně chce.

Z vysoké školy byl vyhozen i bubeník skupiny, který v roce 1988

[...] jel do Prahy, když byl Palachův týden, a prostě protestovali na Václaváku, tak ho chytlí a odvezli ho na Ruzyně a byl tam dva dny. Vrátil se v pondělí, jel v úterý do školy a tam mu řekli: „Tady jste skončil.“ A vyletěl. Oni se snažili nad těma lidma skoro do poslední chvíle mít kontrolu.

Jak popisoval Fiala, angažovanost zároveň vedla nejenom k problémům při studiu, ale i dále k problémům v zaměstnání:

[...] když se člověk angažoval hodně, tak vyletěl ze zaměstnání. Spousta spisovatelů, filozofů, co něco znají a měli školy, tak v osmdesátkách a sedmdesátkách dělali topiče, já jsem taky dělal topiče.

Oba účastníci se však nezávisle na sobě shodli na tom, že navzdory veškerému potlačování hrál big beat v období jejich mládí velmi důležitou roli v oblasti socia-

lizace, sociální interakce a budování vztahů. Často se scházeli lidé s podobným názorem, mentalitou a zájmy. Jak uvedl Patrik: „S Lunochodama jsem fungoval hlavně proto, že jsem se dostal mezi lidi a že jsem viděl život, jak jde jinde. Ne vyloženě do hospody na pivo a vést hospodský řeči. Byla to jiná společnost s jiným názorem.“ Pro Petra Fialu hrála velmi důležitou roli osobní svoboda, což bylo pro něj propojené i s politickou rovinou, přičemž big beat popisoval v kontextu socialistické společnosti z perspektivy mladého muže s nadsázkou i jako určitou formu dobrodružství:

Jasně. Tady se motají dvě věci dohromady. Bigbít a rock'n'roll bylo dobrodružství, bylo to lákavé. S prominutím se na to dobře balí holky a lidi to zajímá. Ale tady se k tomu přidávala ještě ta politická rovina, byly narážky v textech, buď otevřený, nebo nepřímý. Jedna brněnská kapela, která se jmenovala Odvážní bobřáci, měla písničku „Když máš strach, tak drž hubu“, to je celkem jasné, si myslím, to by měli hrát i teď. Takže tam bylo hrozně moc zábavných věcí. Byla tam ta hudba, která vzrušovala, chtěli jsme být hudebníci. Do toho jsme byli pronásledovaní, taky zábavné v tom věku. Neměli jsme rodiny, takže nás netrápilo, že nemáme peníze.

Oproti tomu vystupoval v jeho vyprávění svět zkosnatělého socialismu a jeho představitelů, kteří stáli za praktikami cenzury a represí. „No, oni se chtěli udržet, chtěli svoje místa, svoje peníze, svůj klid. Každý, kdo je z toho vyrušil, byl nepřítel. Byly daleko podstatnější věci, co měli dělat. Ale naháněli hudebníky, to bylo vidět.“

Závěr

Jak ukazovalo i vyprávění Petra Fialy z Mňágy a Žďorpu, které se týkalo 80. let, valašská bigbeatová scéna, stejně jako ta celorepubliková, čelila během období státního socialismu až do sametové revoluce v roce 1989 cenzuře, represí a perzekucí. Skupina se setkávala s velkými obtížemi, protože pro ni, minimálně alespoň pro jejího čelného představitele Petra Fialu, byla důležitá i explicitní opozice vůči režimu, což se například projevilo konfrontací se zástupci režimu v oblasti cenzury kulturních aktivit. V tomto případě skupina čelila nejenom dohledu ze strany komunistického aparátu a bezpečnostních složek, ale i zákazům koncertů, zamezení možnosti studia na vysoké škole a problémům v pracovním procesu. Podle vyprávění Petra Fialy šlo ze strany režimu o strach z narušení homogenity, ale i vážnosti a narušení norem, jakými by se měla hudební scéna socialistického státu vyznačovat.

Jak ukazuje příklad Patrika, který hovořil zejména o 70. letech, kdy aktivně jako hudebník působil, konkrétně v rožnovské bigbeatové (a proto-metalové) skupině Paranoid a posléze rožnovské bigbeatové skupině Lunochod, explicitní

represe se netýkala plošně všech bigbeatových skupin – zvláště pokud se rozhodly jít oficiální cestou včetně přehrávek, což ale nelze vykládat jako spolupráci s režimem (navíc byly texty na přehrávkách často jiné než ty reálné na koncertech). Skupiny mohly vystupovat například na zábavách, dokonce za menší finanční obnos, i když i v tomto případě za implicitního či explicitního dohledu státního aparátu a policejních složek. V rozhovoru s Partikem byla tematizována i určitá regionální specifika jako silná role folkloru, vůči němuž si big beat musel nacházet svou vlastní cestu. Svoji roli ve vývoji big beatu na Valašsku také mohla mít vysoká církevní religiozita regionu. Tento aspekt by však vyžadoval ještě další výzkum.

Bibliografie

Bigbít: Internetová encyklopedie rocku. „Betula Pendula,“ cit. 16. října 2024. <https://www.ceska-televize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/kapely/2646-betula-pendula/>.

Blüml, Jan. „Recepce metalu v Československu v druhé polovině osmdesátých let se zaměřením na postoje oficiální hudební kritiky.“ In *Underground v letech 1987–1988*, ed. Ladislav Kudrna, 143–151. Praha: Pulchra, Ústav pro studium totalitních režimů, 2024.

Blüml, Jan. „Popularizace angloamerického rocku v Československu v době normalizace na příkladu brněnské scény.“ *Musicologica Olomucensia* 32 (2020): 25–49.

Blüml, Jan. „Z kulturní historie rockové hudby v Olomouci: Water-Supply Spectres (1970–1979)“.
Musicologica Olomucensia 17 (2013): 39–56.

Československý přepisovatel (a). „Sborník o československém rock & big beatu.“ *Historie československého bigbítu*, cit. 16. října 2024. <https://historieceskoslovenskehobigbeatu.blogspot.com/2019/09/sbornik-o-ceskoslovenskem-rock-big.html>.

Československý přepisovatel (b). „Extremum osculum.“ *Historie československého bigbítu*, 22. listopadu 2019, <https://historieceskoslovenskehobigbeatu.blogspot.com/2019/11/extremum-osculum.html>.

Černý, Jirí. *Život kolem nás: Zpěváci bez konzervatoře*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

Daniel, Ondřej. *Násilím proti „novému biedermeieru“: Subkultura a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016.

Fikarová, Lucie. *Plzeň punková a metalová: Punková a metalová alternativní hudební scéna v Plzni (1983–1995)*. Praha: Nakladatelství Karolinum a Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2022.

Haničáková, Lucie. „Vznik a vývoj bigbítu na Vsetíně a ve Valašském Meziříčí – od 60. let až po současnost.“ Bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci, 2024.

Hrabalík, Petr. „Rudolfov v Českých Budějovic aneb ‚Budějovický masakr‘, březen 1974.“ *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku*, cit. 16. října 2024. <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/236-rudolfov-u-ceskych-budejovic-aneb-budejovicky-masakr-brezen-1974/>.

Kuřík, Bob. „Člověk-chyba z Vraha: Existenciální revolta punkem v čase ‚mrtvých havlů‘.“ In *Mikrofon je naše bomba: Politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*, Jan Charvát, Bob Kuřík a kol., 161–209. Praha: Togga, 2018.

Opekar, Aleš. „Regionalistická historiografie českého rocku a její nové přírůstky.“ *Hudební věda* 57, č. 2 (2020): 210–249.

Poděbradský, Oldřich. „Slunečný hrob‘ a ‚Odyssea‘: Restrikce a kreativní proces v socialistickém Československu na případech skupiny Blue Effect a Atlantis.“ *Národopisná revue* 33, č. 3 (2023): 177–186.

Smolík, Josef. *Subkultury mládeže: Sociologické, psychologické a pedagogické aspekty*. Brno: Mendelova univerzita, 2017.

Smolík, Josef. *Subkultury mládeže: Uvedení do problematiky*. Praha: Grada Publishing, 2010.

Vaněk, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: Hudební alternativa v komunistickém Československu, 1956–1989*. Praha: Academia, 2010.

Vrzal, Miroslav. „Against the Devil’s Metal: Christian Public Discursive Strategies against Metal Concerts and Festivals in Czechia and Slovakia“. *Metal Music Studies* 8, č. 2 (2022): 245–68.

Vrzal, Miroslav. „Metal and religion in Central and Eastern Europe and the implications for metal studies concepts: Trends and insights“ In: *Meta/Metal: Open Questions in Metal Studies*, ed. Peter Pichler, Camille F. Béra, Laina Dawes, Charalampos Efthymiou, Anna-Katharina Höpfinger, Jörg Scheller, a Marco Swiniartzki. Kohlhammer, 2025. V tisku.