Propaganda v populární hudbě

Cesta komunistickým režimem s písní na rtech

Petr Nosálek

Po Vítězném únoru 1948 začal komunistický aparát řídit kulturní politiku podle sovětského vzoru. Ideologickým mustrem se stala kulturní doktrína, kterou sepsal Stalinův přítel a spolupracovník Andrej Ždanov, odpůrce moderního umění a hlasatel dogmat socialistického realismu. Základní teze tzv. ždanovštiny zněla: „realistickými prostředky“ hlásat jedině správné politické hodnoty a napomáhat tak straně v jejím politickém boji.

Ždanovova kulturní doktrína se samozřejmě promítla i do osnov hudební výchovy na základních školách. V metodické příručce pro pedagogy, vydané v první polovině 50. let, čteme: *„Učitel musí hledat cestu, jak z nepřeberného bohatství, obsaženého v hudbě, využít všeho, čím hudba vychovává: vřelé lásky k rodné zemi a k jejímu lidu, hrdosti nad velikostí našich umělců, lásky a přátelství k Sovětskému svazu, nadšení budovatelských písní, tvrdého vzdoru revolučních zpěvů a mnoho jiného. Výběrem písní a skladeb, vyrostlých z bohatých tradic, pěstuje učitel v dětech smysl pro krásno, z něhož pak vyrůstají ušlechtilé vlastnosti člověka: hrdinství, bojovnost, láska k člověku a ke kolektivu i k přírodě. Tím vytvoří ve třídě ovzduší, vyjádřené heslem ‚S písní na rtech chceme jít!‘.“*

Kupředu, levá!

Z umělých pokusů o vytvoření socialistické lidovosti v hudbě jsou nejznámější tzv. masové nebo též budovatelské písně. Měly své nezastupitelné místo i ve zpěvnících a v učebních osnovách základních škol. *„Ve čtvrtém*

ročníku uplatníme Podéšťovu píseň Zítra se bude tančit všude v týdnu před svátkem všech pracujících, před Prvním májem. Šostakovičovu Píseň míru předvedeme k výročí Velké říjnové revoluce,“ doporučují učitelům hudební výchovy autoři metodické příručky z roku 1954. *„V pátém ročníku zahájíme školní rok Podéšťovou písní Všichni jsme mladí. Komsomolskou Solověva-Sědého si poslechneme k výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Do nového roku vykročíme se Seidlovou písní Kupředu, levá, zpátky ni krok.*“

Posledně jmenovaná skladba byla asi nejhranější českou masovou písní. Nápaditou melodií, chytlavým refrénem i radostně budovatelským textem („Vpřed soudruzi, hle, od východních stepí/nám už jarní vítr bije do plachet./Teď svorně v práci podejme si ruce/a píseň lidu ať se dotkne hvězd!“) přesně splňovala požadavky kladené na tento hudební útvar.

Hudební publicista Jiří Černý připomíná, že tvorbě masových písní se věnovala i řada uznávaných skladatelů: *„Patřili k nim nejen zavedení levicoví autoři jako E. F. Burian nebo Jan Seidel, ale i skladatelské talenty mladší generace… Masové písně z jejich autorské dílny šly podobně jako ty sovětské výborně do uší.*“ Texty budovatelských písní (psali je režimní veršotepci v čele s Pavlem Kohoutem) však nevybočovaly z úrovně agitačních rýmovaček. Velebily Stalina a Gottwalda, oslavovaly práci a dělný lid, hanobily třídní nepřátele.

Strojová bezduchost a radostně burácející nápěvy masových písní byly ideálním hudebním doprovodem k hromadným přehlídkám socialistické fyskultury. V polovině 50. let, kdy se konala první celostátní spartakiáda, však už bylo jasné, že budovatelské písně lidu k srdci ani ke rtům nepřirostly. Československý svaz skladatelů musel na své konferenci pořádané v prosinci 1955 konstatovat, že o ně není zájem. A tak byly i z programu spartakiád postupně vytlačovány moderněji aranžovanými skladbami a výtvory režimních popových umělců.

Tvůrci socialistické kultury hledali „vzor a poučení pro dnešek“ i v selské lidovosti. Folklór byl v jejich představách zdravým základem, na který měl být naroubován socialistický životní styl nového člověka. Přesazení lidových písní z přirozeného venkovského prostředí na koncertní pódia a do médií však mělo opačný efekt, než komunisté zamýšleli: Folklór jako součást stranicky řízené kultury se hlavně mladým odcizil.

Alespoň politicky nezávadné písně

V husákovské normalizaci se znovu dostali ke slovu komunisté tvrdého jádra, kteří předtím byli v dlouhodobé defenzivě. Jedním z hlavních úkolů normalizační propagandy bylo zpacifikovat autory a interprety populární hudby, kteří se v uvolněných poměrech konce šedesátých let vymkli režimní kontrole a nežádoucím způsobem ovlivňovali masy fanoušků.

Režim se nejdříve snažil získat „nepřátelské živly“ v populární hudbě ke spolupráci. V praxi to pro ně znamenalo stát se tvářemi normalizace: zpívat když ne angažované, tak aspoň „politicky nezávadné“ písně, vystupovat v televizních estrádách a dělat stafáž na oficiálních akcích. K oddělení prorežimního zrna od protirežimních plev mezi hudebníky sloužily takzvané rekvalifikační zkoušky, lidově zvané přehrávky. Muzikanti na nich museli před komisí složenou z „lidí od fochu“ i stranických kádrů prokazovat znalosti svého oboru, ale především svou politickou uvědomělost ve všech směrech.

Nejčastějším trestem za nedostatek loajality vůči režimu byl zákaz koncertní a nahrávací činnosti. *„Vrchnost se ale bála, co by tomu řekli lidi, a tak se často zakazovalo jen neoficiálně. Postižení muzikanti o tom někdy nebyli vůbec vyrozuměni. Jejich písně prostě zmizely z médií, pořadatelé je přestali zvát na koncerty,*“ vzpomíná publicista Josef Vlček. Proti nejvzpurnějším umělcům normalizátoři nasazovali estébácké metody: odposlouchávání,

zastrašování, defamační kampaně. Například uctívanou zpěvačku Martu Kubišovou měly před národem znemožnit podvržené pornografické fotomontáže.

Výsledkem normalizačních represí byl rozvrat hudební scény v Československu. Kromě doprovodných ansámblů režimních hvězd prakticky přestaly existovat profesionální kapely. Umělci, kteří se neohnuli, měli jen dvě možnosti: najít si civilní zaměstnání nebo emigrovat.

Malovaný džbánku

Husákovské vedení potřebovalo vytvořit zdání, že zmrtvělá hudební krajina kypí tvůrčím životem. Současně chtělo udržet pod kontrolou všechny, kteří by této potřeby chtěli využít k autentičtějším uměleckým projevům. Vhodnou platformu pro splnění takového úkolu nabízely písňové festivaly se systémem kvalifikačních kol, kde se dalo už na regionální úrovni vytřídit všechno, co se ideologicky nehodilo do krámu. Nechyběly ani organizační zkušenosti, protože řada soutěžních přehlídek písňové tvorby vznikla už v uvolněných 60. letech: mainstreamová Bratislavská lyra a její mladší česká sestra Děčínská kotva, talentová soutěž Mladá píseň Jihlava a dodnes přežívající Porta, zaměřená na trampské písně a hudbu country & western.

V roce 1973 se skupina lidí ze zákulisí Porty rozhodla – snad v dobré víře – založit festival v západočeském Sokolově. Mirek Kovářík, který stál u zrodu obou přehlídek, na počátky té sokolovské éry zavzpomínal v knize Legendy folku & country: *„Mělo to být takové setkání písničkářů a skupin, kteří mají svůj repertoár založený na ekologických tématech, na tématech lidského soužití. Měly to být protestsongy, to nám ale nedovolili. Takže nakonec Festival politické písně.“*

Kontrolu nad sokolovským Festivalem politické písně převzal ústřední výbor Socialistického svazu mládeže a udělal z něj nesoutěžní přehlídku angažované tvorby v podání tuzemských interpretů a většinou zcela neznámých zahraničních hostů. *„Ze slušných muzikantů – slušných v obou významech toho slova – tam nikdo nejezdil. Ale samozřejmě bylo dost těch, co neměli odvahu pozvání organizátorů odmítnout nebo potřebovali zamáznout nějaký škraloup,“* vysvětluje pohnutky většiny účastníků hudebník a rozhlasový komentátor Ondřej Konrád.

Hudbymilovní fanoušci sokolovským festivalem opovrhovali a nad jeho úrovní si dost zoufali i straničtí propagandisté. Z amatérů totiž ani po letech nevypadávaly skladby podle jejich gusta a donutit zavedené umělce, aby zpívali politické agitky, bylo stále těžší. Ideologové kultury proto přišli s tezí, že angažované písně prostě mají „přitakávat socialistickému dnešku“. Do této fráze se už vešlo mnohem více a nálepku angažovanosti potom dostávala i tak politicky nesmělá dílka, jako byly Slzy tvý mámy od skupiny Olympic nebo Malovaný džbánku z repertoáru Heleny Vondráčkové.

Skutečně svobodná a „angažovaná“ rocková a folková hudba mezitím vznikala úplně jinde – v hudebním undergroundu, který byl odpovědí na normalizační tlaky. K nejoriginálnějším představitelům „druhé kultury“ patřila skupina The Plastic People of the Universe (PPU), ovlivněná mj. tvorbou Franka Zappy, a Velvet Underground. „Plastici“ odmítli přistoupit na požadavky normalizátorů – nezměnili repertoár ani anglický název, neostříhali si dlouhé vlasy. Kvůli tomu nesměli veřejně vystupovat a hráli pak jen pro pozvané posluchače. Tyto sešlosti ale většinou končily předčasně policejním zásahem.

V roce 1976 se komunistický režim rozhodl odklidit PPU ze scény úplně. Členové skupiny a jejich přátelé byli obviněni z výtržnictví a odsouzeni k mnohaměsíčním trestům vězení. Zinscenovaný proces posloužil k mohutnému tažení proti hudebnímu undergroundu. Stal se také velmi volnou předlohou pro asi „nejslavnější“ díl propagandistického televizního seriálu Třicet případů majora Zemana (Mimikry). Kauza PPU však měla pro

režim nepříjemné důsledky. Za rockové muzikanty se veřejně postavili odpůrci z řad intelektuálů a z jejich protestu vzešla v lednu následujícího roku iniciativa Charty 77, která sjednotila politickou opozici (více v kapitole Propaganda v tisku).

Je to zlý

Začátkem osmdesátých let se kulturní činovníci vládnoucí strany začali smiřovat se skutečností, že zdejší mládež neodradí od holdování západní hudbě, a chtěli rozhodovat aspoň o tom, co se poslouchat ještě smí a co už ne. Husí kůži jim naháněl už zvuk elektrických kytar a syntezátorů, ale největší hrůzu měli z textů. *„Na koncertech hlučných kapel se dokonce začali objevovat režimní špiclové, kteří měli za úkol odezírat zpěvákům slova ze rtů,“* vzpomíná na tu dobu publicista Josef Vlček. *„Pověstné byly koncerty skupiny Garáž. To byl takový rachot, že zpěvákovi Tonymu Ducháčkovi v sále nikdo nerozuměl ani slovo – samozřejmě až na onoho odezírače. Ale pochybuju, že byl z toho, co odezřel, moudřejší.“*

V březnu 1983 vyšel v týdeníku Tribuna, tiskovém orgánu ÚV KSČ, článek s titulkem „Nová“ vlna se starým obsahem. Jeho autor či autoři, podepsaní fiktivním jménem Jan Krýzl, označili novovlnné hudebníky za nástroj ideologické diverze: *„Cíl, který je sledován, je více než zřejmý – prostřednictvím ohlušujícího rámusu, jednotvárných melodií a primitivních, často vulgárních textů dávat naší mládeži onu osvědčenou a vyzkoušenou hudební drogu, která by i u nás mladým lidem vštěpovala životní filozofii ‚No Future‘ a takové jednání a postoje, které jsou socialismu cizí.“* V závěru článek vyzýval, aby se těmto rozvracečům zavedených pořádků zakázalo veřejně vystupovat.

Postihy zasáhly hlavně pražské skupiny, například Jasnou páku a Pražský výběr. Dotkly se i politicky nespolehlivých hudebních novinářů – na příkaz shora byla kupříkladu vyměněna celá redakce časopisu Melodie. Jak ale píše Petr Hrabalik ve své Internetové encyklopedii rocku, hlavním smyslem cílené ideologické propagandy bylo zapůsobit na klubové dramaturgy a organizátory koncertů, především z řad svazáků. Jednoznačným postavením nové vlny a punku na úroveň nepřítele socialistické společnosti se zároveň měly uvolnit ruce represivním složkám (uniformovaným i StB) a prakticky legalizovat jejich tvrdší postup vůči představitelům obou žánrů. Manipulace veřejným míněním a z ní vycházející „rozhořčený hlas lidu“ pak měly tuto represi posvětit.

Ideologické běsnění už ale nemělo takovou sílu a důslednost jako na počátku normalizace, neboť po smrti generálního tajemníka KSSS Leonida Brežněva (v listopadu 1982) začali nejtvrdší komunisté pozvolna ztrácet vliv a pozice. Proto některým kapelám stačilo, aby se přejmenovaly, a i většina těch, které neunikly zákazu, se mohla po vyhlášení gorbačovovské perestrojky a s ní spojené glasnosti vrátit. Kampaňovitý zátah tak vlastně měl opačný účinek, než bylo záměrem jeho strůjců: Nová vlna získala mnoho nových fanoušků a režim mnoho nových mladých nepřátel.

V období perestrojky se komunisté snažili podchytit rockovou hudbu organizačně. Když v roce 1986 vznikl festival Rockfest, svěřili pořadatelství tak jako kdysi v Sokolově svazákům. Ti ale oslovili nekonformní dramaturgy, kteří za režimní peníze a s požehnáním vrchnosti umožnili vystupovat i alternativním hudebníkům. *„Pražský Palác kultury, kde se konaly stranické sjezdy, tak ve druhé polovině 80. let na Rockfestech ožíval pankáči s číry na hlavách a podobnými týpky. I na tom bylo vidět, že režim slábne, že se dá nahlodávat a infiltrovat,“* vzpomíná jeden z tehdejších dramaturgů Rockfestu Aleš Opekar.

Do nekontrolovatelného chaosu upadal i sokolovský festival. V roce 1987 na něm vystoupil například metalový Arakain a přehlídku zakončila bujará diskotéka. O dva roky později se v Paláci kultury uskutečnil festival industriální hudby, což byly podle pamětníků čtyři hodiny „ohlušujícího rámusu“. A v pražském klubu Na Chmel-

nici vystoupila kapela Garáž, kterou doprovázel kytarista PPU Milan „Mejla“ Hlavsa, schovaný za plentou. Věděli o něm všichni – lidé v publiku i pořadatelé. Nevěděli, ale možná už tušili, že za dveřmi je „listopad“.

Děti ráje

V osmdesátých letech oficiální scénu zinfantilizovaly hudební stáje, které si svou loajálností pragmaticky zajistily přízeň komunistické vrchnosti a mohly díky tomu uplatňovat západní styl manažerské práce v sériové výrobě disco-hvězdiček. František Janeček tímto způsobem „udělal“ Michala Davida a postavil kolem něj skupinu Kroky. S Davidem a řadou dalších, skoro ještě dětských zpěváků pak zásoboval média kolovrátkovými melodiemi, které se v prostředí zbaveném konkurence snadno stávaly hity. Typickým příkladem jsou Davidova Poupata, napsaná na zakázku pro spartakiádu v roce 1985.

Co by v té době mohla pro popové hvězdy janečkovského střihu – a služebníčky režimu vůbec – obnášet svobodná konkurence, ukázal dva roky před listopadem „mírový koncert Olofa Palmeho“ v Plzni-Lochotíně. Svazáčtí pořadatelé tehdy s požehnáním komunistických propagandistů pozvali i dvě slavné německé kapely. Když se však po punk'n'rollových Die toten Hosen na pódiu objevil Michal David, zahnali ho diváci sprškou štěrku a kamení. Následoval zásah policie a ukázka toho, jak si svobodnou soutěž umělců představuje vládnoucí strana: Členové druhé německé skupiny, kultovních Einstürzende Neubauten, už vystoupit nesměli a byli násilím vyvezeni na hranice. Jeden z posledních pokusů vládnoucí moci o represi vůči rockerům skončil mezinárodní ostudou a stal se předzvěstí konce cenzurních zásahů v hudbě a umění vůbec.

Dopad na společnost?

Tím, že se komunistický režim po čtyři desetiletí snažil hudbu a umění vůbec degradovat na poslušného vazala sloužícího jeho politickým zájmům, ničil podmínky pro svobodnou tvorbu, křivil estetická i etická měřítka a deformoval vkus pasivních „konzumentů kultury“. Náročnějším hudebním fanouškům všemožně bránil v přístupu k tvorbě svých ideologických nepřátel, jimiž pro něj byli až na hrstku prosovětsky orientovaných muzikantů vlastně všichni západní autoři a interpreti. Jejich skladby se daly poslouchat prakticky jen na neustále rušených zahraničních rozhlasových stanicích. Desky dovezené, nebo dokonce propašované zpoza železné opony se u nás nedaly sehnat jinde než na pololegálních burzách, kde se za ně platily horentní sumy, a koncerty západních hvězd soudruzi povolovali velice zřídka.

Místo nežádoucích západních stylů a žánrů se kulturní propagandisté snažili milovníkům hudby vnutit nové, umělé formy, jako byly masová a později politická píseň. Když s nimi neuspěli, zaplevelili sdělovací prostředky a koncertní pódia estrádním brakem v podání politicky loajálních interpretů. Kromě „angažovaných umělců“ směly po tzv. normalizaci na hudební scéně zůstat hvězdy českého a slovenského popu, které si pokračování v kariéře vysloužily veřejnou podporou režimu (Karel Gott, Helena Vondráčková, skupina Olympic). Pro nepřizpůsobivé (Marta Kubišová, Karel Kryl a další písničkáři, muzikanti v emigraci) se veřejný prostor uzavřel.

Slovníček

Big beat, bigbít – dobový český, resp. československý výraz pro rockovou hudbu. Zpočátku sloužil jako krycí název pro nežádoucí rock'n'roll, později se jím označoval melodický beat ve stylu Beatles a britský žánr rhythm'n'blues ve stylu Rolling Stones. Od osmdesátých let 20. století byla jeho počeštěná podoba zastřešujícím názvem pro rockovou hudbu v celé její šíři.

Bratislavská lyra – československý festival populárních písní. Konal se v letech 1966–1989 a byl největším podnikem svého druhu v bývalém Československu. K jeho vítězům patří např. Karel Gott (1966), Eva Pilarová (1967), Marta Kubišová (1968), Karel Černoch (1969), Helena Vondráčková (1974), Waldemar Matuška (1975), Lešek Semelka (1979) a Václav Neckář (1981). Od osmdesátých let na festivalu vystupovali i zahraniční hosté. V roce 1989 přijela na Bratislavskou lyru slavná americká písničkářka Joan Baezová, která propašovala do sálu tehdejšího disidenta Václava Havla jako svého „bedňáka" a z pódia pak podpořila Chartu 77.

Děčínská kotva – mladší a méně pompézní česká obdoba Bratislavské lyry. Festival byl založen v roce 1968 a přežil do začátku 90. let. Do dějin vstoupil jeho poslední předlistopadový ročník, na němž čerstvý vítěz Michael Kocáb v přímém televizním přenosu řekl, že „každý národ má takovou vládu, jakou si zaslouží" a že je třeba usilovat o „ekonomickou, kulturní, duchovní obnovu a hlavně o navrácení ztracených občanských práv a svobod".

Festival politické písně – konal se v Sokolově v letech 1973–1988 a na rozdíl od Bratislavské lyry a Děčínské kotvy měl vyhraněně politický charakter. V prvních ročnících měl statut nesoutěžní přehlídky, na kterou byli profesionální i amatérští interpreti „zváni". Účastnili se ho i zahraniční hosté včetně „protestních" zpěváků a kapel ze západních zemí. Sepětí umělců s pracujícím lidem symbolizovaly improvizované koncerty účastníků festivalu v halách místních továren. Obdobou sokolovského podniku byl Slovenský festival politickej piesne v Martině.

Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR – zájmová organizace pro nekomerční kulturu, která vyvíjela činnost v letech 1971–1986. Na základě dobrovolnosti sdružovala profesionální i amatérské hudebníky a příznivce jazzu. Vytkla si za cíl napomáhat jazzu spolkovou činností, šířením informací a pořádáním koncertů. Vydávala bulletin Jazz a informační brožury. V letech 1974–1979 uspořádala devět přehlídek nazvaných Pražské jazzové dny, další dvě byly v letech 1980 a 1982 zakázány. Od druhé poloviny 70. let vedla Jazzová sekce boj o přežití s ministerstvem kultury. Její aktivisté byli po celou dobu sledováni Státní bezpečností a v roce 1987 byli dva z nich odsouzeni k nepodmíněným a tři k podmíněným trestům vězení.

Masová píseň (někdy také budovatelská nebo mírová píseň) – nejtypičtější hudební projev v období od konce druhé světové války do poloviny 50. let. Hlavním znakem masových písní byl revoluční patos doby, vyjádřený pochodovým rytmem s pravidelným frázováním. Údernost textů podtrhovala sborová interpretace. Zvláštním rysem masových písní byla jejich funkčnost – psaly se pro prvomájové průvody, pro pracovní brigády, pro armádu apod.

Nová vlna, new wave – zastřešující termín pro několik pop-rockových hudebních stylů z přelomu 70. a 80. let, které čerpaly z punku. Zpočátku se nová vlna do značné míry kryla s punk rockem, ale vstřebáváním vlivů elektronické a experimentální hudby, prvků subkultury mod a disca se postupně vydělovala jako samostatná větev populární hudby. Z novovlnných kapel a interpretů se na světové scéně nejvýrazněji prosadili Brian Eno, Elvis Costello, Police, Ultravox, Blondie a Talking Heads, u nás pak Pražský výběr, Garáž, Jasná páka a Precedens.

Punk – styl rockové hudby, který vznikl v polovině 70. let ve Spojených státech, Velké Británii a Austrálii jako odpověď na výrazovou přebujelost mainstreamového rocku. Punk-rock se vyznačuje rychlými krátkými písněmi, politickými texty namířenými proti establishmentu a agresivní interpretací. Nejvýznamnějšími představiteli punkové avantgardy byly v USA kapely Television a Ramones, ve Velké Británii pak Sex Pistols, Clash a Damned. Z českých punkových skupin dosáhly největšího věhlasu Visací zámek, S.P.S. a Plexis.

Rekvalifikační zkoušky – normalizační opatření, kterým se husákovský režim snažil udržet hudební tvorbu pod trvalým dohledem. Dřívější kvalifikační zkoušky pro získání profesionálního statutu sestávaly jen z praktické části, tzv. přehrávek. Od roku 1973 přibyla část teoretická, v níž muzikanti prokazovali znalost hudební nauky, a část politická, spočívající v pohovoru s ideologickým pracovníkem. Vyhověl-li uchazeč ve všech třech částech zkoušky, udělila mu komise profesionální statut. V praxi to znamenalo, že mohl hrát na koncertech zprostředkovávaných agenturou za honorář od 100 do 200 korun podle kvalifikační třídy.

Rock and roll, rock'n'roll, rokenrol – historické označení pro první etapu vývoje rockové hudby. Začala na přelomu 40. a 50. let ve Spojených státech, kde se mísily prvky „černých" hudebních stylů – blues, jazzu a gospelu – s „bílými" ingrediencemi swingové a country muziky. Od 60. let, kdy se začaly objevovat další vývojové etapy, se význam termínu rock'n'roll rozšířil a splynul s tím, co se dnes označuje pojmem rock.

Rockfest – festival rockové tvorby, který v letech 1986–89 pořádal Socialistický svaz mládeže v pražském Paláci kultury. Dramaturgii těchto přehlídek svazáci zčásti přenechali nezávislým hudebním publicistům a ti pak na ně často protlačili i velmi nekonformní interprety. Hudební produkce na Rockfestech doplňovaly přednášky, besedy a poslechové pořady.

Trampská hudba, trampská píseň – specifická odnož českého folku, která vznikla s trampingem a skautingem ve 20. a 30. letech minulého století. Vycházela z tradic české lidovky, kramářských písní a kabaretů i z tradic dělnických zpěváckých spolků. Zpočátku byla silně ovlivněna jazzem. K nejoblíbenějším interpretům trampských písní patřila vokální skupina Settleři a Duo Červánek.

Mimikry

V letech 1974–1979 natočila Československá televize seriál Třicet případů majora Zemana (viz též kapitolu Propaganda v televizi). Předposlední díl má název Mimikry a odehrává se v roce 1972. Autoři v něm zpracovali skutečný případ únosu malého československého letadla do západního Německa, při němž byl za nejasných okolností zastřelen palubní kapitán Ján Mičica. Příběh však tvůrci zároveň pojali i jako volnou paralelu k procesu s undergroundovou skupinou The Plastic People of the Universe. Její členové byli v roce 1976 za údajné výtržnictví odsouzeni k mnohaměsíčním trestům vězení.

Kapela Mimikry je v seriálu vykreslena jako parta odpudivých vlasatců holdujících drogám. Její repertoár tvoří zakázané biblické písně včetně největšího hitu Bič Boží. V této neumělé veršovánce, která měla televizním divákům přiblížit myšlenkový svět zhýralých rockových muzikantů, se mimo jiné zpívá: „Mordujte se, pravím, prostě já a ty/do propasti padnem nahatý/smrt je blejskavá jak acháty/slitujte se všichni nad katy/protože://Jednostejně v prachu lehnou/a červi se rozlezou//Bič Boží! Bič Boží!“

Když na předávkování heroinem zemře fanynka kapely Mimikry, mají bezcharakterní hudebníci, kteří zfetovanou dívku zanechali bez pomoci, důvod uprchnout na Západ. Proto si obstarají střelné zbraně a plánují únos letadla. Než ho stihnou uskutečnit, dopadne větší část skupiny major Zeman. Dvojice odpadlíků s malým dítětem, v jehož zavinovačce ukrývají pistoli, ale odjede na jiné letiště a zločin včetně chladnokrevné vraždy pilota dokoná.

Díl Mimikry zneužitím tragické události k propagandistickým účelům, zločineckou charakteristikou hlavních postav a komicky nepovedenou napodobeninou „dekadentních“ songů vyvolával v době uvedení seriálu u fanoušků rockové hudby opovržlivý posměch. Značná část televizních diváků si však Třicet případů majora Zemana oblíbila – a v tomto smyslu Sequensův opus splnil ideologické zadání.

Na přelomu tisíciletí seriál znovu odvysílala Česká televize a píseň Bič Boží se stala téměř kultovním hitem nové, minulostí nezatížené generace. Ta už Mimikry i dalších 29 případů majora Zemana sledovala s recesistickým nadhledem jako nechtěně parodickou výpověď o absurdní době.

Dopis Svobodné Evropě

V roce 1976 uvedl na sokolovském festivalu zpěvák Josef Laufer jeden z nejpokleslejších výtvorů československé populární hudby vůbec. Ve svém Dopisu Svobodné Evropě se rozhodl oslavit činy komunistického rozvědčíka Pavla Minaříka, který se krátce předtím vrátil z šestileté mise na Západě, opěvován soudruhy jako hrdina nové doby. Špion Minařík se úspěšně vetřel do československé redakce mnichovské rozhlasové stanice, a jak později vyšlo najevo, dokonce tam plánoval bombový útok. Laufer v textu své písně obvinil redaktory Rádia Svodná Evropa, že „ztratili obličej i jazyk i původ, teď hrají nám z partesu hlas CIA“. Dále jim vzkázal, že „nechceme stanici s nápisem HNŮJ“ a v refrénu pak děkoval „statečnému chlapíkovi“ Minaříkovi slovy „vy jste náš kapitán – oni jsou zbyteční!“

Laufer si nejspíš dobře uvědomoval, jak hluboko klesl. *„Pamatuju si, že se už předem šuškalo, že v Sokolově s něčím takovým vystoupí, že něco takového natočil,“* vzpomínal před časem redaktor časopisu Mladý svět Jan Krůta. *„Takže jsme nevěřícně čekali, co bude, a když to zazpíval, tak si myslím, že se mohl hanbou propadnout.“* Zdá se, že Lauferův výtvor zaskočil i kulturní pracovníky strany, protože Československý rozhlas podle pamětníků od-

vysílal Dopis Svobodné Evropě jen dvakrát. *„Tam zafungovala snad i bolševická autocenzura,“* domnívá se zvukový režisér Petr Šplíchal. *„Ten text byl prostě tak strašný, že se to snad ani nedalo považovat za angažovanou píseň.“*

A jak se dívá na své dávné morální selhání samotný Laufer? Zpěvák, herec, polyglot a bývalý důvěrník StB s krycím jménem Vostrý odpovídá na otravné dotazy novinářů ohledně Dopisu Svobodné Evropě v posledních letech vždy stejně: *„Dnes je to pro mě opravdu už folklór. Kdo z nás někdy nešlápl vedle?“*

Vy, co jste po nocích ladili dráty,
učili sousedy potomkům lhát,
slyšte o prorocích s tupými drápy,
jak se jim zřítil ten upíří hrad.

Ztratili obličej – to dolar byl důvod,
po boku Goebbelsů je jim OK!
Ztratili obličej i jazyk i původ,
teď hrají nám z partesu hlas CIA.

Kdo by to poslouchal ty jidášské žvásty,
odporné žebrání o nakyslý chléb,
kdo by to poslouchal ty nechutný pásky,
co do úst si strkaj mrvu a chlév!

Díky Vám! Díky Vám, chlapíku statečný,
za vaši odvahu, rozum a sílu!
Vy jste náš kapitán – oni jsou zbyteční!
Přidal jste blankytu do křídel míru.

Do pupku hadího jim kapitán hrábl
a sedm let vypájel prolhanou žluč...
Ty „svobodný rádio“, už ti dech zchladl!
Od našich hrdinů pravdě se uč!

Utekli bezmocní a zradili mámu
i tátu, co někde má bez jména hrob.
Chtějí nám – nemocní – zasadit ránu
za konto Lloydů na ptačí zob.

Nad naší hranicí nebe je čisté,
nechceme stanici s nápisem: „Hnůj“.
Uřvi si bránici, ty špinavé klíště,
a nepleť se do veršů: „Kde domov můj“!!!

Díky Vám! Díky Vám, chlapíku statečný,
za vaši odvahu, rozum a sílu!
Vy jste náš kapitán – oni jsou zbyteční!
Přidal jste blankytu do křídel míru.

Další audiovizuální materiály na webu jsns.cz:

VIDEO Děti ráje (2 min)
Záznam vystoupení Michala Davida se skupinou Kroky v pořadu Abeceda D plus R. (1985)

VIDEO Kupředu, levá (2 min)
Záznam písně Kupředu, levá z oslav 30. výročí tzv. Vítězného února v pražské Lucerně. (1978)

VIDEO Bič Boží (8 min)
Ukázka ze seriálu Třicet případů majora Zemana, epizoda Mimikry. (1978)

AUDIO Dobrý den (2 min)
Hudba Ludvík Podéšt, text Rudolf Franz, nazpíval Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého. (1954)

AUDIO Dopis Svobodné Evropě (5 min)
Píseň Josefa Laufera. (1976)

TEXT Hudba režimu navzdory
Pronikání západní hudební produkce přes železnou oponu a vývoj bigbítu v Československu. Text Petr Nosálek.

TEXT Kupředu, levá
Text písně a stručný životopis autora textu Jana Seidla.

TEXT Děti ráje
Text písně.

FOTO Dělník na plakátu
Ukázky propagandistických plakátů oslavujících dělnickou třídu.

www.jsns.cz/propaganda-v-popularni-hudbe

Audiovizuální lekce na webu jsns.cz:

AKTIVITA Děti ráje?

Aktivita žákům ukazuje, jak se komunistický režim snažil své mladé občany přesvědčit (mj. prostřednictvím populární hudby) o tom, že žijí v ideálním světě, který jim žádný jiný politický systém nemůže zajistit. Stejně tak ale odkrývá skutečnost, jak úzké mantinely komunismus životu vymezoval.

AKTIVITA Do práce, soudruzi!

Aktivita se snaží žákům ukázat, jak velký byl rozdíl mezi tím, jak dělníka a jeho postavení v komunistické společnosti vykreslovala propaganda, a tím, jaká byla skutečnost. Zároveň vede žáky k přemýšlení nad důsledky toho, že komunismus nesplnil sliby, které dělníkům dával – nekvalitně odváděná práce či její sabotování v době normalizace apod.

www.jsns.cz/propaganda-v-popularni-hudbe

POZNÁMKY