

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

POTÁPKY, PÁSKOVÉ A JEJICH REPREZENTACE V ČESKÉ KULTUŘE

Vedoucí práce: Mgr. David Skalický, Ph.D.

Autorka práce: Natálie Trnková

Studijní obor: Kulturní studia – Estetika

Ročník: 3

2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem autorkou této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

České Budějovice 9. května 2021

Natálie Trnková

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu práce Mgr. Davidu Skalickému, Ph.D. za velmi cenné rady, vstřícnost a ochotu, kterou mi během zpracování bakalářské práce věnoval.

Anotace

Tématem této bakalářské práce je swingová subkultura tzv. „potápek“ a na ni navazující rock’n’rollová subkultura tzv. „pásků“. Zabývá se jejich stylem (image, slang, vystupování, životní styl), a to jako výrazem určitých sdílených životních hodnot (ideologie). Zaměřuje se také na to, jakým způsobem se tyto subkultury dostávaly do konfliktu s oficiální kulturou, životním stylem svých rodičů či totalitní mocí, a také to, jak byli potápky a páskové zobrazováni v české kultuře. Nabízí několik možností vyobrazení revoltujících mládežnických subkultur v české filmografii, dobových časopisech a také v literárních dílech Josefa Škvoreckého, který patřil mezi přední představitele českých potápek i pásků.

Klíčová slova: potápky, páskové, subkultura, reprezentace, film a literatura

Annotation

This Bachelor thesis deals with the swing subculture of the so-called „potápky“ and with the follow-up rock’n’roll subculture of the so-called „páskové“. The thesis introduces their style (image, slang, performance, lifestyle) as an expression of certain shared life values (ideology). It discusses how these subcultures came into conflict with the official culture, the life style of their parents, or totalitarian power, as well as the way in which „potápky“ and „páskové“ were depicted in Czech culture. The work offers several possibilities for depicting revolting youth subcultures in Czech filmography, periodicals and also in literary works by Josef Škvorecký, who was among the leading representatives of Czech „potápky“ and „páskové“.

Keywords: potápky, páskové, subculture, representation, film and literature

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Úvod k pojmu subkultura a její charakteristiky.....	8
2.1. Definice pojmů kultura a subkultura.....	8
2.2. Pojem mládežnická subkultura.....	9
3. Představení subkultur potápek a pásků.....	13
4. Hudební pozadí doby.....	15
5. Historicko-sociální kontext doby.....	18
6. Charakteristika potápek a pásků.....	20
6.1. Potápky.....	20
6.1.1. Vzhled.....	20
6.1.2. Mluva.....	21
6.1.3. (Ne)politické záměry.....	22
6.2. Páskové.....	23
6.2.1. Vzhled.....	23
6.2.2. Mluva.....	24
6.2.3. (Ne)politické záměry.....	24
7. Tanec revoltující mládeže.....	26
8. Prezentace potápek a pásků v médiích.....	27
9. Příbuzné subkultury.....	30
9.1. Zahraniční současníci potápek.....	30
9.2. České navazující subkultury.....	30
10. Zobrazení potápek a pásků ve filmografii a literatuře.....	32
10.1. Filmografie.....	32
10.1.1. Šakalí léta.....	32
10.1.2. Parta nezradí.....	35
10.1.3. Veliká příležitost.....	36
10.1.4. Blázni a děvčátka.....	36
10.1.5. Starci na chmelu.....	37
10.1.6. Rebelové.....	39
10.2. Literární tvorba Josefa Škvoreckého.....	40
11. Závěr.....	45
12. Seznam použitých zdrojů.....	46

1. Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá českými subkulturami potápek a pásků. První kapitoly práce jsou věnované pojmům kultura, subkultura a alespoň částečnému zmapování široké škály jejich definic. Podkapitola o mládežnických subkulturách tvoří jakýsi můstek k představení potápek a pásků, jejichž charakteristikou vzhledu, mluvy a hodnot na pozadí historicko-sociálního a hudebního kontextu doby se práce zabývá. Na revoltující mládež reagovala společnost prostřednictvím médií, filmografie i literatury, proto nahlédneme do tohoto mediálního světa karikatur, časopisů, filmů a muzikálů, v závěru práce i do literární tvorby Josefa Škvoreckého, představitele potápek a pásků.

Ačkoliv se může zdát, že mnou zvolené subkultury, jsou již minulostí, myslím, že jejich revoltující odkaz žije v dnešní mládeži, která čím dál více hýbe světem. Každý mladý člověk je formován mnoha faktory, zpočátku primárně ze strany vlastní rodiny, později především sociálním prostředím svých vrstevníků. Proto měla a nadále má příslušnost ke konkrétní subkultuře zásadní dopady na vývoj jedince a jeho hodnoty. Přesto, že dnešní společnost i velké množství subkultur vyzdvihuje originalitu a individualitu, příslušníky všech generací napříč staletími spojuje potřeba sounáležitosti, kterou nám poskytují právě sociální skupiny sdílející stejné hodnoty a životní styl.

Spektrum subkultur, ke kterým se může nejen mladý jedinec zařadit, se vývojem společnosti velmi rozšířilo a touha po vzájemnosti a uznání vrstevníků hraje v našich životech čím dál větší roli. Proto jsem se rozhodla zmapovat počátky českých mládežnických subkultur, jejich charakteristiku, generační rozdíly a životní styl. Některé výrazy specifického slangu revoltující mládeže čtyřicátých a padesátých let minulého století si osvojili i dnešní mladiství. Pokud se trochu zaměříme na dnešní módu mladých, můžeme si všimnout určité cykličnosti čerpající z různých období. Některé trendy poloviny 20. století, jako například kalhoty „roury“ nebo boty „maďarky“ s pruhatými, či jinak pestrými ponožkami, i dnes přezívají každodenní příval módních výstřelků a patří tak do běžné výbavy několika generací.

Potápky a páskové čerpali inspiraci od svých vzorů převážně z filmových pláten. Ani v dnešní době tomu není jinak, a tak si i my můžeme díky dobovým snímkům a literatuře propůjčovat módní kreace revoltujících mládežnických subkultur z dob protektorátu, nylonového věku a padesátých let. Stejně jako dnes se ani tehdy žádná *jinakost* neobešla bez reakce publicistických médií a různorodých ohlasů společnosti, a

to především starší generace, jak v následujících kapitolách zmíním. Mnohé se v průběhu let nepochybně změnilo, ale možná, že mládežnické subkultury poloviny 20. století nám nejsou až tak vzdálené, jak se může na první pohled zdát.

2. Úvod k pojmu subkultura a její charakteristiky

2.1. Definice pojmů kultura a subkultura

Dříve, než dojde k samotné charakteristice subkultur potápek a pásků, je třeba definovat pojem subkultura a díky tomu i pojem kultura. Svázat tyto dva pojmy každý do jediné definice je takřka nemožné, spektrum jejich definic je téměř tak široké, jako množství autorů, kteří se o jejich definování pokusili, proto v následujících odstavcích zmíním pouze některé.

K uvedení do problematiky si vypůjčím definici pojmu kultura z publikace Josefa Smolíka, který kulturu charakterizuje jako „specifický způsob života určité vymezené skupiny nebo společnosti lidí. Ten je dán vzorci chování členů této společnosti, tj. zjevnými postupy chování a jednání, které může vnější pozorovatel sledovat. Tyto vzorce chování vedou k očekávání a přesvědčení, které opět vytvářejí další vzorce chování.“⁽¹⁾

Mezi klíčové segmenty, jimiž je kultura tvořena, patří náboženství, jazyk, morálka, filozofie, právo, zvyky, věda, umění, sport, móda, vzorce chování a tento výčet by mohl jistě pokračovat. Jana Duffková tyto motivy rozděluje do čtyř obecných rovin: kulturní artefakty, socio-kulturní regulativy, tedy sociální normy a pravidla chování, dále pak ideje a sociální instituce.⁽²⁾

V této práci však bude stěžejní spíše pojem subkultura, tedy skupina odlišující se od většinové kultury, sdílející společné specifické znaky, například hodnoty, životní styl, hudební vkus, image aj. Tento pojem se užívá od čtyřicátých let 20. století, kdy jej americký sociolog Milton M. Gordon definoval jako „podskupinu národní kultury, složené z kombinace součinných sociálních situací, jako je třídní status, etnický původ, regionální, venkovské či městské osídlení a náboženská příslušnost, jež vznikají svou vlastní kombinací a působí jednotně, čímž mají celistvý dopad na participující individuuum.“⁽³⁾

Tato Gordonova definice pojmu je považována zřejmě za tu úplně nejstarší. Gordon se v tomto případě inspiroval chicagskou školou. Ta se již od dvacátých let 20. století zabývala důvody růstu kriminality ve městech a zaměřovala se i na jazzové

⁽¹⁾ SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*. Praha: Grada, 2010, str. 27

⁽²⁾ DUFFKOVÁ, J. – URBAN, L. – DUBSKÝ, J.: *Sociologie životního stylu*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2008, str. 31

⁽³⁾ Citováno dle BURYÁNEK, Jan: *Interkulturní vzdělávání II.: doplněk k publikaci Interkulturní vzdělávání nejen pro středoškolské pedagogy*. Praha: Člověk v tísni, 2005, str. 143

hudebníky, jež zřejmě vnímala jako přímo spjaté s onou kriminalitou. Pro rozvoj pojmu subkultura byla zásadní hlavně třetí generace chicagské školy v čele s Albertem A. Cohenem a jeho tezí, že jedinec nemůže ve všem zcela vyhovět majoritní společnosti, proto hledá odlišné rysy chování vedoucí k jeho uspokojení. Více takových jedinců se společným rámcem chování vytvoří subkulturu.⁽⁴⁾

Výraznou roli v definování pojmu subkultura hrála také kulturní studia birminghamské školy, působící od šedesátých let 20. století, mezi jejíž hlavní zájmy patřily pojmy jako například masová kultura, znak, subkultury či komunikace. Z řad jejich představitelů je jistě třeba zmínit Stuarta Halla, Richarda Hoggarda či Dicka Hebidge. Zvláště Hebidge přispěl ke zkoumání subkultur velmi výrazně, například svým zřejmě nejznámějším dílem *Subkultura a styl*. V něm mimo jiné vystihl velmi proměnlivý přístup majoritní společnosti k vyděleným skupinám: „Jsou střídavě přehlíženi, odsuzováni a svatořečeni, jednou se na ně pohlíží jako na hrozbu veřejnému pořádku, jindy jako na neškodné šašky.“⁽⁵⁾ Podobný osud podle historika Petra Koury, kterého budu později mnohokrát zmiňovat, potkával právě protektorátní potápky. Jednu z mnoha dalších definicí nabízí také *Velký sociologický slovník*, který subkulturu charakterizuje jako: „soubor specifických norem, hodnot, vzorců chování a životní styl charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, případně tzv. dominantní či hlavní kultury, jíž je tato skupina konstitutivní součástí.“⁽⁶⁾

2.2. Pojem mládežnická subkultura

Subkulturami mládeže se zabývají mnozí světoví i čeští sociologové, mimo jiné i Josef Smolík, který je definuje takto: „Subkultura mládeže je typ subkultury vázaný na specifické způsoby chování mládeže, na její sklon k určitým hodnotovým preferencím, akceptování či zavrhování určitých norem, životní styl odrážející podmínky života. Subkultury mládeže jsou skupiny mladých (dospívajících) lidí, kteří mají společného něco (problém, zájem, zvyk), co je odlišuje od členů ostatních sociálních skupin.“⁽⁷⁾ Tuto mládež podle něj spojuje společný zájem, problém či zvyk, s čímž ale Petr Koura,

⁽⁴⁾ KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.): *Revolta stylem*. Praha: Slon, 2011, str. 21

⁽⁵⁾ HEBDIGE, Dick: *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin, 2012, str. 18

⁽⁶⁾ PETRUSEK, M. - MAŘÍKOVÁ, H. - VODÁKOVÁ, A.: *Velký sociologický slovník. II díl, P-Ž*. Praha: Karolinum, 1996, str. 1248

⁽⁷⁾ SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*. Praha: Grada, 2010, str. 35

dlouhodobě se zabývající subkulturou potápek, nesouhlasí. Vnímá hudbu, která je pro potápky stěžejní společný prvek, jako něco významnějšího, než pouze problém, zájem či zvyk, čímž se opírá například o britského sociologa, bývalého herce a tanečníka Mikea Brakea. Podle něj je pro každou subkulturu charakteristický její momentální styl.

Koura ve své klíčové, obsáhlé publikaci *Swingři a potápky v protektorátní noci* uvádí tři hlavní komponenty stylu, čímž vychází právě z Mika Brakea a jeho práce *Soziologie der jugendlichen Subkulturen*.⁽⁸⁾ Prvním členem je image, ztělesněná v módě, účesu, doplňcích a celkovém vzhledu. Dále je to postoj, zahrnující pohyb, řeč a nesení těla. Do třetice zmiňuje žargon, tedy specifický slovník a slang.

Subkultury mohou vznikat z počátku zcela nevědomě, spontánně, v takovém případě lze jen zřídka mluvit například o záměrně pěstovaném odporu vůči politickému režimu, ačkoliv se takové záměry mohou postupně u subkultury rozvinout. Najdeme ale i samy sebe pěstující minoritní skupiny, mezi nimiž a majoritním proudem kultury může vymezování zacházet až k ostrému vyhrazování a konfliktům.

Jejich příslušníci, většinou z řad mladistvých vymezujících se vůči generacím starším, s důrazem dbají na své odlišnosti v životním stylu, politických postojích, kulturních a myšlenkových hodnotách, ale i ve vzhledu, mluvě a dalších specifikách oproti masové společnosti. S trochou nadsázky i sebemenší společný prvek, jako například účes či oděv, v subkultuře může navodit pocit sounáležitosti. Na druhou stranu různé odchylky a odlišné reakce na masové trendy mohou v rámci subkultury vést ke vzniku nových, vydělených subkultur. Mezi masovou kulturou a subkulturami dochází ke vzájemnému působení tlaku, nikoliv k jednosměrnému ovlivňování.

Dle slov historika a sociologa Petra Koury se v českém prostředí pojem subkultura užívá v mnohem širším smyslu, ve svém komplexním díle *Swingři a potápky v protektorátní noci* uvádí například subkulturu kuřáckou, chalupářskou, či kavárenskou. Vymezuje se proti pojímání vězeňské subkultury za subkulturu, což vysvětluje uvedením jedné z charakteristik subkultury, a to takové, že příslušnost k ní by měla být záležitostí dobrovolnou.⁽⁹⁾

Pokud ale vnímáme pojem subkultura v tom nejširším smyslu slova, je příslušnost k nim opravdu vždy z vlastní vůle? Jestliže mohou těžko ovlivnitelné faktory jako ekonomická situace, rasa, sociální pozice či dokonce orientace, odlišovat skupinu lidí od

⁽⁸⁾ KOURA, Petr: *Swingři a potápky v protektorátní noci*. Praha: Academia, 2016, str. 25

⁽⁹⁾ Tamtéž, str. 22

majoritní kultury a tvořit tak subkulturu, lze účast v ní vnímat jako dobrovolnou? Vnímáme-li například černošské obyvatele chudinských čtvrtí na území amerického kontinentu jako subkulturu, o dobrovolnosti jejich situace lze jistě polemizovat. LGBTQ komunita by s tímto Kourovo vymezením jistě nemohla být považována za subkulturu, ač jí dle mého názoru je. Do podobného sporu bychom se mohli dostat i při posuzování, zda je možné vězně vnímat jako subkulturu. Opomineme-li ty, kteří se do vězení dostali neprávem nebo neúmyslnou nehodou, a zaměříme se na vysoké procento kriminálníků, kteří spáchali či opakovaně páchají trestné činy vědomi si následků, nebyla by již splněna Kourova podmínka o dobrovolnosti příslušenství k subkultuře?

Pokud bychom výše zmíněné a jim podobné skupiny chtěli považovat za subkultury, museli bychom se řídit jiným vymezením distinktivních rysů, než které nabízí Petr Koura. V této chvíli nevyhnutelně narazíme na problematiku plurality definic pojmu subkultura a vlastností, jimiž je podmíněna příslušnost k daným subkulturám.

Mládežnické subkultury, na které se v této práci zaměřím, nejsou ani zdaleka záležitostí až 21. století, jak si mnozí mohou myslet. Ačkoliv se spolu s rozpínajícími se možnostmi trávení volného času spektrum subkultur v českém prostředí výrazně rozšířilo po roce 1989, jejich kořeny sahají mnohem dále, k jejich velkému rozvoji na evropském a severoamerickém území dochází zejména po druhé světové válce. Podmínky, ve kterých příslušníci jednotlivých subkultur žijí, se ale proudem času neustále mění. Potápky, páskové, ale i další subkultury se často potýkali s podezřením z protistátní činnosti a nedůvěrou, byli označováni za provokatéry a byli stíháni. Může se zdát, že doby takových postihů a nesvobody již pominuly a jediné, co dnes mládežnickým subkulturám hrozí, je pozdvižené obočí starších generací. Dle mého názoru se pouze vlivem dobového vývoje společnosti změnil charakter těchto „postihů“. Často jsou různé skupiny spojovány se sociálně patologickým chováním (užívání návykových látek, protestní akce, násilí, atd.) i dnes, a to mnohdy neprávem, což nepochybně pramení z nedostatečné informovanosti společnosti, jak upozorňuje například Josef Smolík v úvodu své knihy *Subkultury mládeže*.⁽¹⁰⁾

Vzhled patřil a stále patří mezi primární faktory ovlivňující tvorbu našich názorů na jedince okolo sebe. Dokonce nejváženější společenské vrstvy současnosti podléhají vizuálnímu ideálu společnosti. Jako zajímavý ukazatel můžeme využít například motiv tetování, téma čím dál aktuálnější, přesto kontroverzní napříč generacemi, národy i

⁽¹⁰⁾ SMOLÍK, Josef: *Subkultury mládeže*. Praha: Grada, 2010, str. 13

staletími. Konec konců právě tetování často zdobilo kůži páskům, subkultuře, kterou se budu v této práci dále zabývat.

Pro některé tento trend představuje způsob projevu vlastní individuality, neverbálního sebevyjádření, pro jiné je tento doživotní cejch zcela opovržením hodný, často spojovaný jen s nižšími společenskými třídami. Například velké procento zaměstnavatelů vyžaduje při práci s klienty úplnou absenci tetování, nebo alespoň jejich zakrytí rukávy a punčochami. Je ale i v dnešní době důležité, co si o této *ozdobě těla* myslíme? Považujeme ji za dostatečný důvod k diskriminaci v pracovním prostředí škol, recepcí, bank či nemocnic? Před dvěma lety zaplavila sociální sítě vlna ohlasů ze strany lékařů a zdravotních sester potýkajících se s nesouhlasy společnosti ohledně tetování. Copak tato vizuální záležitost ovlivňuje výkon dotyčného, jenž denně zachraňuje desítky životů? Ač se tento estetický konzervatismus naší doby stále drží a ani diskriminační postihy na poli pracovním nejsou pro příslušníky této subkultury bezvýznamné, trůfám si říci, že se mantinely tolerance rozšiřují, v porovnání s *potápkovskou érou* nepochybně.

3. Představení subkultur potápek a pásků

Umění nám poskytuje široký prostor pro nenásilné vyjadřování revolty, zejména hudba je nositelem nesmírně významným. Ve stínu hákového kříže a později rudých vlajek na československém území rádia křičela „Revolta!“ v rytmu jazzu, swingu a rock’n’rollu a právě ctiteli této hudby, roztančenou revoltující mládeží potápek a pásků, se budu v následujících odstavcích zabývat.

Každá generace má tendence vymezovat se proti generaci předchozí, hledat své vlastní životní postoje. Ve svobodném prostředí se revoltující mládež setkávala a dosud setkává s pohoršením a odsudky ze strany generací starších, zástupců z řad učitelů, rodičů, či náhodných kolemjdoucích. První české městské subkultury byly svazovány opasky doby o dost znatelněji než v nynějších demokratických letech. České orgány pod vlivem okupačních autoritářských a diktátorských režimů mnohdy přicházely se zákazy, zákony a nařízeními předurčujícími „vhodnou“ zábavu mladistvých a případné odchylky od nich byly postihovány.

I pouhý nevyhovující účes mohl příslušníkům potápkovské subkultury zamezit ve veřejném vystupování či hraní fotbalu. Konkrétním úkazem takových restrikcí bylo například nařízení z jara 1941 vydáno v Praze řediteli středních škol, že mladí lidé nesmějí s „havlem“ na hlavě ani v potápkovském oblečení chodit do školy.⁽¹¹⁾

V čele zrodu první české městské subkultury, potápek, stojí především jedna veliká vášeň – láska k jazzu a swingu kvetoucí na pozadí revoltujících snah. Američtí „jitterbugs“ či také „zootsuiters“ volali proti rasovému a sociálnímu útlaku, zatímco Evropa se různými cestami snažila vypořádat s nadvládou nacistické ideologie. Stejně jako se jazzová hudba, plná synkop, improvizace a blue tónů, nenechala pevně svazovat notovým zápisem, toužili po vlastní svobodě i pro režim nekonformní potápky na protektorátním území. Jazz, kolébka této hudební éry, byl téměř výhradně generační záležitostí, spojovanou s prozápadně orientovanou mládeží různých sociálních vrstev, prahnoucí po stejné svobodě, jaká sršela z jazzové hudby. Pěkným obratem tuto touhu vyjádřil profesor Jan Kuklík st. svým označením potápek za „ostrůvky svobody“, na což vzpomíná Koura ve své knize věnované právě potápkám.⁽¹²⁾

⁽¹¹⁾ KUČERA, Vladimír: Potápky, páskové, chuligáni [online]. *Archiv ČT 24*, 8. 1. 2011, [cit. 12. 3. 2021]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1292881-potapky-paskove-chuligani>

⁽¹²⁾ KOURA, Petr: *Swingari a potapky v protektorátní noci*. Praha: Academia, 2016, str. 18

Označení „potápka“ se čteně objevuje v první polovině roku 1940 jako označení pro výstřední mladé tanečníky swingu s nezvyklým slovníkem a provokativní vzhledem, ačkoliv se tento pojem zřídka užíval pravděpodobně již dříve. Toto pojmenování bylo zřejmě odvozeno od taneční figury, často využívané právě swingaři, kdy se tanečník „potopil“ pravým ramenem dolů a levým se následně opět vynořil nahoru. Dívčí protějšky si říkaly „bedly“ či „kristýnky“.

Jazzman Kamil Běhounek velmi trefně charakterizuje swingující mládež ve svých pamětech: „Divák shlížející z galerie na tančící množství, měl dojem, že vidí hladinu rybníka, zčeřenou vlnami. Swingaři specialisti šli při tanci občas na několik kroků do podřepu, působilo to, jako by se v mase tančících potápěli a zase vynořovali.“⁽¹³⁾

Ujalo se také označení „gejblík“, pravděpodobně odvozený od amerického filmového idola a „krále Hollywoodu 30. let“ Clarka Gablea, k němuž swingující mládež vzhlížela, dokonce přejala i pro něj charakteristický úzký knírek.

S přelomem čtyřicátých a padesátých let se subkultura potápek plynule přelívá v nově vznikající subkulturu „pásků“, kteří zhruba dalších deset let drží žezlo pokračovatelů české revoltující mládeže. Jako vrcholná léta pro ně bývají označovány roky 1953-1954. Páskové byli charakterizováni jako nekonformní, výstředně oděná mládež mluvící specifickým argotem, ovlivněná americkou kulturou a právě rodícím se rock'n'rollem. Pražští páskové se potkávali především v pasáži Alfa Václavského náměstí, nebo po některých pražských vinárnách, které jim poskytovaly působiště pro neformální zábavu. Tanečními večery byla proslulá především vinárna Mánes.

⁽¹³⁾ BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1986, str. 117

4. Hudební pozadí doby

Velké množství českých i světových subkultur bývá spjato s konkrétními hudebními směry a styly, mezi nejznámějšími můžeme uvést například subkultury punk, techno nebo hip hop, kterými se zabývá například Marta Kolářová ve své knize *Revolta stylem*. V těchto případech jsou hudební směry, v jejichž rytmu subkultura žije, zcela zřejmé již z názvu. Hudební kořeny potápek a pásků hledáme především ve třech hudebních směrech – jazz, swing a rock'n'roll.

Jazz - americký hudební styl z počátku 20. století, který vznikl mísením evropských a afrických hudebních stylů díky černošskému, původně otrockému obyvatelstvu osvojujícímu si evropské nástroje - pokládá úplné základy pro vznik potápek i pásků, ale také mnohých dalších světových mládežnických subkultur. Mladá generace ho často považovala za jediný atraktivní hudební směr, jak připomíná i Vladimír Spousta ve svém článku: „Hudba jazzového okruhu se v současnosti stala nejrozšířenějším typem hudby: jazz expandoval v historicky velmi krátké době do celého světa a akceptován je prakticky celosvětově. Stal se fenoménem již nikoliv jen americkým, ale univerzálním, protože vstoupil i do mimoevropských hudebních kultur.“⁽¹⁴⁾

Jazzová hudba se takové oblibě ze strany mládeže těší až v *době swingové*, původně bychom jazz nazvali spíše módním trendem vyšších společenských vrstev. Počáteční snahy o nápodoby jazzové hudby na českém území mnohdy hraničily až s groteskností a bujarým rachotem, přesto tyto zvukové projevy kopírovaly notovým zápisem společenské dění na českém území. Poválečné uvolnění a touhu po rozptýlení ztělesňoval právě například tanec, vymaněný z okovů vídeňského valčíku.

Nadšení, které se na vlně jazzu neslo postupně do světa, barvitě vyjadřuje úryvek z pera básníka a publicisty Emila Františka Buriana, který ve své knize zveřejnil také Petr Koura: „Sedněte si do baru a poslouchajte tu světovou znamenitost. Budete tancovat, neboť, je-li člověk smuten, dokáže rozestříti nejkrásnější nesmysly na taneční parkety. Nemáte chuť odejít do symfonické rozvláčnosti. Kdopak dá tolik překvapujících požitků jako bláznivý černoš, zpívající kloktavě! Zmáčkněte své poválečné srdce a tancujte nad ním v groteskním dávení.“⁽¹⁵⁾

⁽¹⁴⁾ SPOUSTA, Vladimír: *Jazz, blues a rock'n'roll v americké pop-music 20. století*. Brno: Universitas revue Masarykovy univerzity, 2013, str. 36

⁽¹⁵⁾ KOURA, Petr: *Swingři a potápky v protektorátní noci*. Praha: Academia, 2016, str. 58

Na vinylových deskách tehdejších let se pyšnila jména jako Louis Armstrong, Benny Goodman nebo Duke Ellington. Hudební základnu jazzu na československém území v meziválečném období představoval Orchestr Jaroslava Ježka. Přelom třicátých let a čtyřicátých let zachvátily snahy o tvorbu podobných uskupení, mezi které patří například amatérský orchestr Gramoklubu, který otevřel bránu do světa hudby skladatelů, textařů a pianistovi Jiřímu Traxlerovi, současníkovi Jaroslava Ježka.

Vlivy jazzu se objevovaly také v literárních dílech mladých autorů se zálibou v surrealismu a poetismu, stejně tak ani divadelní prkna nezůstala bez odezvy. Z počátků na kabaretních scénách se během 30. let přenesl i přímo do divadel, a to především levicově orientovaného Divadla D-34, které bylo založeno roku 1933 Emilem Františkem Burianem, a Osvobozeného divadla dvojice Jiřího Voskovce a Jana Wericha, spjatého s černošskou hudbou, ale také s protinacisticky laděnou satirou.

Další hudební etapu představuje swing. Tento jazzový styl s charakteristickým houpavým frázováním, tvořící můstek od jazzu tradičního k modernímu, k nám pronikal skrze americké filmy v polovině třicátých let 20. století stejně jako moderní trendy, které si především potápky osvojovali. V roce 1931 pomyslně odstartoval Duke Ellington swingovou horečku písní *It Don't Mean a Thing If It Ain't Got That Swing*, kterou známe také v podání Ondřeje Havelky. Pod křídly technologického rozvoje dochází k většímu rozmachu gramofonových desek, a tak se relativně levnou cestou swing šířil různými společenskými vrstvami.

Mezi nejzářivější jména interpretů patří klarinetista Benny Goodman, který se současně stal i jedním z prvních bělošských hudebníků, kteří prorazili černošským hudebním stylem. Se swingovou érou se neodmyslitelně pojí především velké orchestry, v nichž vzniká půda pro historicky úplně první setkání bělošských a černošských hudebníků na jednom pódiu. Z amerického prostředí je třeba zmínit dodnes oceňovaný orchestr Glenna Millera, mezi českými orchestry vynikal například orchestr Karla Vlacha či Melody Boys R. A. Dvorského a mnoho dalších.

Swing přežil hospodářské krize, znárodnování českých orchestrů komunisty i příliv nových hudebních stylů, a tak je odkaz swingových hvězd jako například bratři Dorseyovi, Count Basie nebo Andy Kirk přenášen i do české současnosti ústy Ondřeje Havelky, či ještě v nedávných letech v podání Richarda Adama, Evy Pilarové nebo Karla Hály. Právě swing tvořil hudební i taneční základnu protektorátní mládeže, především subkultury potápek. Jejich vztah ke swingové hudbě vystihují slova Jaroslava Drábka

mladšího z roku 1983 adresovaná Kamilu Běhounkovi, kterými reagoval na natočení desky *Swing Time*:

Milý pane Běhounku, ono se to panu Škvoreckému pěkně řekne, že ta vaše běhounkovsko-traxlerovská deska se nemá poslouchat s přívalem nostalgie. Ale jak to má člověk dělat, když každá nota připomíná něco, co dávno bylo, dávno už není, a když ta Vaše muzika byla s výjimkou snad fotbalu, hokeje, a hlavně holek úplnou náplní našeho tehdejšího mladého života.⁽¹⁶⁾

Bill Haley, Chuck Berry, Buddy Holly, Beatles a Elvis Presley. S těmito jmény si odmyslitelně spojujeme éru rock'n'rollu. Vlna nespoutaných hudebních velikánů ztělesňovala jakési poválečného uvolnění. Tato směs rhythm and blues a country and western zachvátila rychle jukeboxy po celém světě a také položila základnu českým páskům. Kouzlo jukeboxové plotny, pořadače i ikonického otvoru na mince fungovaly jako veřejný ukazatel volného času mládeže, kterého čím dál více přibývalo, či dokonce finančních dispozic. Současně také americký trend jukeboxu propůjčoval možnost dát najevo své hudební preference.

Láska k hudbě, tanci a výstřednímu oblékání přetrvala i přes doby výslechů a zásahů bezpečnostních složek, a tak si dnes můžeme živelné rytmy užívat svobodně. Ostatně i rock'n'roll samotný přežil nešťastnou událost, tedy „den, kdy zemřela hudba“, a to 3. února 1959, kdy tragicky zemřeli tři velké hudební hvězdy – Buddy Holly, Ritchie Valens a J. P. „The Big Bopper“ Richardson. Jejich jména tak zůstala jen jako nesmrtelné stopy na vinylových deskách, skrze které *odkaz pásků* žije a tančí dál v krvi dnešní generace pod vlivem názvu skladby *Rock and Roll Is Here to Stay*.

⁽¹⁶⁾ BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1986, str. 350

5. Historicko-sociální kontext doby

Ačkoliv potápky byli protektorátní mládeží, důvody zásahů německých nacistů proti nim měly kořeny již ve 20. letech. Adolf Hitler se ve svých projevech ostře vyhraňuje proti moderní kultuře a jazzu – hudbě válečných nepřátel židovsko-černošského původu, a tak zcela nevhodnou pro německý národ. Němcům měla být taková hudba zcela cizí, na území Protektorátu Čechy a Morava ji v rámci mezí tolerovali. Zřejmě v tom mohlo hrát roli Hitlerovo přesvědčení o méněcennosti Čechů, ti nejsou nevhodné hudbě tak vzdálení jako nadřazení Němci. Hitlerovi pravděpodobně připadal natolik podřadný, že nestál ani za zmínku v jeho díle *Mein Kampf*. Veškeré jeho výpady proti jazzové hudbě tak pocházejí až z pozdějších projevů.

K oficiálnímu zákazu samotného provozování jazzové hudby nikdy nedošlo, jelikož definovat jazz bylo poměrně dost složité, avšak k zákazu jeho vysílání dojít mohlo a také došlo, a to v roce 1935. Definitivní zákaz tance přišel hned v závěsu o několik let později na příkaz státního tajemníka Karla Hermanna Franka, přesněji v dubnu 1941. V tomto dokumentu však jakékoliv zdůvodnění chybí.⁽¹⁷⁾ Už během německé invaze do Polska dochází k dočasnému zákazu tance s odůvodněním, že je nevhodné, aby Češi v bezpečí radostně tančili, zatímco životy německých vojáků jsou denně v ohrožení. Toto omezení bylo později krátce vystřídáno oslavami německého vítězství, kdy byl tanec povolen. Obrat nastává již ve výše zmíněném nařízení z roku 1941, z něž jedinou výjimkou byly taneční školy a kurzy, do nichž se mládež začala zapisovat s větším zájmem.⁽¹⁸⁾ Na venkově či ve větších městech byla situace obcházena pořádáním ilegálních tanečních zábav.

Další východisko ze svazujících omezení představovaly domácí taneční zábavy, vznikal tak další prostor pro trávení volného času mládeže. Atmosféra se pochopitelně lišila od veřejných tanečních kurzů. Byla rozhodně méně formální, tím se otvíraly i jiné možnosti, jak večer strávit, než pouze tancem. V závislosti na velikosti bytu se sešlo zhruba osm párů zpravidla i s připraveným vstupným – lahví vína či domácí pálenky, jejichž obsah se hned při příchodu vylil do dětské vaničky za dveřmi a zamíchal vařečkou.

⁽¹⁷⁾ KUČERA, Vladimír: Potápky, páskové, chuligáni [online]. *Archiv ČT 24*, 8. 1. 2011, [cit. 9.3.2021]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1292881-potapky-paskove-chuligani>

⁽¹⁸⁾ Tamtéž

Neobvyklé nebyly ani snahy tento „vstupní poplatek“ obejít lahví vody v domnění, že se to v množství alkoholu ztratí.⁽¹⁹⁾

Čím bychom ale mohli vysvětlit nesnášenlivost ze strany komunismu k jazzu, pokud bereme v potaz všudypřítomné důrazy právě na proletářství, což dokládá i jedno z nejužívanějších hesel Komunistického manifestu „Proletáři všech zemí, spojte se!“? Proletářský původ jazzové hudby v tomto případě zřejmě zastínily konzervativní proudy, které se odráží například v socialistickém realismu v architektuře, dále také sociálně ale i kulturně normativní snahy komunismu.

Oba dosud zmíněné režimy spojoval jeden společný strašák – obávaná svoboda. V očích obou režimů byla právě jazzová hudba a nekonvenční tanec bez držení živelným nositelem nepřipustné dávky svobody, ztělesněním porušování společenských pravidel. Na synkopické melodie se navíc nedalo pochodovat, jak s oblibou často shrnuje téma Petr Koura. Odpor vůči těmto subkulturám však nechovali pouze příznivci režimů, ale i jejich odpůrci, a to z velké části díky zásadní roli médií.

⁽¹⁹⁾ Tamtéž

6. Charakteristika potápek a pásků

6.1. Potápky

6.1.1. Vzhled

Dnes mladí v celém světě udávají módní trendy a rychle je proměňují, dříve se však mohl mládežnický oděv a touha po originalitě snadno stát terčem posměchu. Subkultura potápek by mohla být téměř synonymem slovu *výstřednost*. Extravagantními bychom nazvali jejich účesy, oděv, obuv, chůzi a rozhodně i mluvu. Jejich styl byl z počátku formován především americkými idoly filmových pláten. Prvním, čeho jste si na typickém potápkovi mohli všimnout, byly delší vlasy, nejčastěji upravené do účesu „havel“, který bývá spojován s českým realistickým básníkem a spisovatelem Karlem Havlíčkem Borovským. „To byly delší vlasy vzadu s takovou nakroucenou ruličkou, později se ta rulička vytvářela přímo na hlavě,“⁽²⁰⁾ popisuje Petr Koura v rozhovoru s Vladimírem Kučerou.

Jejich provokativní vzhled byl postaven především na výstředním oblečení, stejně jako u obdobných subkultur současníků v jiných částech Evropy i severoamerického kontinentu. Chlapci a mladí muži byli nejčastěji k vidění ve volném kostkovaném saku a úzkých kalhotách. Podpatky nenosily výhradně ženy, i muži z řad potápek doplňovali své outfity obuví na podpatku či vysoké podrážce, často vyšperkované barevnými tkaničkami. Takovým botám se říkalo „maďarčky“, z nichž navíc vykukovaly pruhaté ponožky. „Ti nejpravověrnější (a nejmovitější) měli do podpatků zamontované i malé žárovíčky, propojené na baterii, ukrytou v kapse. Když se v kapse zmáčkl vypínač, fungovaly jako blinkry: zatáčí doleva nebo doprava.“⁽²¹⁾ Pozornost strhávaly také nápadné, často podivně deformované klobouky. Děvčata zkracovala své sukně nad kolena a pestrobarevné kravaty nahrazovaly výrazným líčením. Svě dlouhé kadeře svazovaly do tzv. gordického uzlu. Obě pohlaví spojovala ležerní chůze.

⁽²⁰⁾ KUČERA, Vladimír: Potápky, páskové, chuligáni [online]. *Archiv ČT 24*, 8. 1. 2011, [cit. 1.3.2021]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1292881-potapky-paskove-chuligani>

⁽²¹⁾ DORUŽKA, Lubomír: *Panorama paměti*. Praha: Torst, 1997, str. 63



(22) Obrázek 1 – Trojice potápek



(23) Obrázek 2 – Mladí swingoví výstředníci

6.1.2. Mluva

Mluva potápek byla stejně rozvláčná a ležérní jako jejich chůze. S krokem ani slovem nikam nespěchali. Dívky často zabarvovaly své hlasy, aby zněly drsněji, napodobující jazzové zpěvačky. V jejich mluvě se mísí české a anglické výrazy, mnohdy počestněné. Velmi často uváděným příkladem takového jevu je například označování Václavského náměstí jako Trafalgar nebo Trafouš, odkud pochází jedno z dalších pojmenování pro potápky – „traffici“.⁽²⁴⁾

Na to konto se pochopitelně ozývali čeští jazykovědci, například Josef Beneš se svým článkem do časopisu *Naše řeč*, kde potápkovský slang považuje za hanobení českého jazyka. Mládež vyslovovala slova jaksi ledabyly, nezvykle je dělí a protahují,

⁽²²⁾ TOMAN, Marek: Na synkopy se nepochoduje [online], Karikatura časopisu *Zteč*, zveřejněno v kulturním magazínu *Uni*, [cit. 27. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/na-synkopy-se-nepochoduje/>

⁽²³⁾ TOMAN, Marek: Na synkopy se nepochoduje [online], Kresba Jiřího Brdečka zveřejněna v kulturním magazínu *Uni*, [cit. 27. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/na-synkopy-se-nepochoduje/>

⁽²⁴⁾ JABOUD: *Trafouš, páskové, Vyšehradští jezdcí a jiné vzpomínky*. Praha: Zdeněk Bauer, 2011, str. 103

čímž údajně napodobují jednoho z filmových idolů, Roberta Taylora, který tak prý dobýval ženská srdce. Své dívčí protějšky hoši zdravili: „Tě—bůh se-ky-ry!“ Potápkovský slovník čítal desítky až stovky charakteristických výrazů, z nichž některé užíváme dodnes. Poměrně bohatý výčet nalezneme v jednom z článků Josefa Beneše: „Potápka se na zábavě neotrávil, ale *s'ál*, něco neočekávaného nebo ostuda je *nátěr*; něco ho netěší, nýbrž on to *baští* neb *žere*; nezajde někam, ale *píchne*; nedělá darebáctví, ale *vodváže se*; samozřejmost je *typická jasna*, *jasná typna*; stokoruna slovem v řeči potápkovské *kilo*; potápka se nesnižuje, ale *natírá se*.“⁽²⁵⁾ Mezi často uváděné slovní obraty potápek, které mládež používá i v současnosti, patří také například „něco baštit“ pro vyjádření libosti, nebo zkrácenina „mě to neba“.

V článku Josefa Beneše můžeme narazit na jeden zajímavý motiv často spojovaný s potápkami – označení „zlatá mládež“. Spojení potápek a „zlaté mládeže“ se objevovalo v českém i německém tisku, ačkoliv velké množství příslušníků pocházelo z nižších či středních společenských vrstev.

6.1.3 (Ne)politické záměry

S největší pravděpodobností šlo o hnutí zcela nepolitické, u většiny příslušníků této subkultury lze předpokládat, že šlo o pouhé osvojení si svobodného amerického způsobu života na pozadí jivových rytmů. Nalezli bychom ale také motivy, proti kterým se potápky mohli vymezovat. Jejich případná revolta balancovala mezi dvěma póly, jedním byl okupační režim, druhým „generace otců“. Pro některé to byl zkrátka *jen* životní styl, jeden potápka udělal krok navíc proti režimu, druhý proti starší generaci, třetí se chtěl možná jen svobodně „potopit“ v tanečním sále. Němci své odpovědi revoltě stavěli především na souznění s nepřátelskou americkou kulturou a židovsko-negrovsou hudbou, z domácího prostředí se ozývalo hanění jejich výstřednosti a deficitu vlasteneckého cítění. Síť potápek spojována společnými touhami i nesouhlasy byla rozhozena téměř po celém českém území, i přesto, že neměli k dispozici tolik médií, kterými by o sobě navzájem získávali informace, jako dnes. „Je zajímavé, že hlášení o výskytu potápek jsou prakticky ze všech koutů protektorátu, ať to jsou České Budějovice,

⁽²⁵⁾ BENEŠ, Josef: Drobnosti: "Potápky" a "Potápnice" [online], *Naše řeč*, roč. 25, č. 1 (1941), [cit. 1.4.2021]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3547>

Hradec Králové, Brno, Olomouc nebo Plzeň. A například v Plzni došlo k incidentu, kdy byl v březnu 1941 zatčen jeden potápek. Bylo zjištěno, že se jedná o dělníka ze Škodovky, nikoli o příslušníka horních vrstev.“⁽²⁶⁾

6.2. Páskové

6.2.1. Vzhled

Pestrá saka potápek se rozhodně neztratila ani u navazujících subkultur, páskové je pouze často rádi obraceli naruby. Tato saka byla nazývána „flaška“ díky svému lahvovitému tvaru. K saku nemohla chybět extravagantní kravata, často dokonce ručně malovaná, na které se vyjímaly typické americké motivy jako značky cigaret, nahé ženy a další výstřední motivy.

Úzké kalhoty, „roury“, si mládežníci vytahovali do půli lýtek. Někdy byly nohavice opatřeny zipem, protože byly natolik úzké, že je nebylo jinak možné obléci. Knoflíky nahrazovaly malými zámečky nebo maličkými dřevěnými špalíčky. Páskové museli zapojit svou fantazii, ale také vlastní zručnost. Často nosili na oblečení přišité malé americké vlaječky, ty odvážnější si je nechávali zvěčnit na kůži. Díky krizi spotřebního průmyslu, v dobách, kdy se hospodářství zaměřuje výlučně na výrobu zbraní a oceli, se mládež uchyluje k vlastnoruční tvorbě oblečení. Běžného oblečení se často nedostávalo, natož tak specifických a výstředních kousků, jaké můžeme vidět právě „z dílen“ pásků, ale i potápek. Dokonce i kůže pásků podléhala charakteristické extravaganci, proto se na jejich těle podepisoval oblíbený trend tetování.

Stejně jako potápky pyšně nosili „svého havla“, pásky spojoval specifický účes zvaný „eman“, pojmenovaný po žižkovském holiči Emanuelu Kodýmovi, který byl tvorbou tohoto účesu vyhlášen. Této *počeštěné verzi Elvise*, za kterou si muži museli v holičství dosti připlatit, se také říkalo „belgičan“. Podle popisu Petra Koury vypadal účes takto: „Vlasy vyčesané doprostřed hlavy a po stranách naopak přičesané. Byla to taková obrovská čupřina, často pěstěná cukrovou vodou nebo glycerinem.“⁽²⁷⁾ Pokud se na takto vyčesanou kštici ještě vešla pokrývka hlavy, libovali si páskové v rádiovkách

⁽²⁶⁾ KUČERA, Vladimír: Potápky, páskové, chuligáni [online]. *Archiv ČT 24*, 8. 1. 2011, [cit. 4.3.2021].

Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1292881-potapky-paskove-chuligani>

⁽²⁷⁾ Tamtéž

s ohrnutými okraji. Z módního trendu emana se ale postupem času stal spíše terč posměchu.

6.2.2. Mluva

Charakteristický slang potápek a pásků se od sebe příliš neliší, i mluva příslušníků těchto dvou subkultur vypovídá o značné kontinuitě mezi skupinami. Pro 50. léta, tedy období pro pásky vrcholné, byly mezi mládeží typické anglicismy. Například příslušníci SNB si vysloužili označení „sunny boys“. Objevují se ale také prvky romštiny, která se projevovala kupříkladu ve slovním obratu „to cháľuju“ ve smyslu „to baštím“ nebo „to žeru“, což páskové s oblibou užívali.⁽²⁸⁾ Také časopis Dikobraz, který se často satiricky vyjadřuje k rebelantským subkulturám včetně jejich mluvy, zmiňuje výrazy, pro dnešní mládež zcela běžné jako například vyjádření, že je něco „hustý“. Uveďme si typickou ukázkou takové mluvy:

Takový se vydařil mládeneček u nás v ulici. Bolno pohľadět. [...] Omladina ... byla tímto mládencem nadšena, tiše ho obdivovala a pokorně se mu kořila. „No né,“ pravila tato část mládeže, „ten se volepil, podívej se na to, to je vodvaz. Pocem, to holt je kalibr, toho baštím.“ [...] „Ksicht prima, sekáčskej, háro baštovní, havla orig, vohoz bezva, korkáky jedna báseň, zkrátka volepenej jak se patří.“⁽²⁹⁾

6.2.3. (Ne)politické záměry

Ani u pásků není jednoduché jednoznačně určit, zda je spojovala vědomá politická intence, nebo *pouhá* výstřednost a rebelantství, spojené s touhou po pocitu sounáležitosti. Dnešní historikové uznávají, že není jasné, nakolik byl tento fenomén politizován zpětně, stejně jako je tomu i u dalších subkultur. Mezi potápkami a pásky probíhala značná kontinuita, která je znatelná i v aspektech, vůči kterým se jejich příslušníci případně vymezovali. Někteří svůj nesouhlas ale chtěli dát najevo hlasitěji. Uvést můžeme

⁽²⁸⁾ Tamtéž

⁽²⁹⁾ PRÝT, Vít: Konec jednoho potápký [online]. *Dívčí svět*, roč. II, č. 2 (1944), [cit. 1.4.2021]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Pot%C3%A1pka_\(subkultura\)#cite_note-25](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pot%C3%A1pka_(subkultura)#cite_note-25)

například zřejmě nejznámější páskovské uskupení první poloviny padesátých let 20. století, Vyšehradské jezdce, jejichž soudní proces z roku 1953 se zapsal do dějin mládežnických subkultur.⁽³⁰⁾

Občasné delikventní činnosti, výtržnosti, drobné krádeže, pití alkoholu a poslech zahraničních rádií (př. Radio Luxembourg) se často spojovaly právě se subkulturou pásků, důsledkem toho byli páskové odvázeni na nucené brigády na venkov, jejich extravagantní oděvy byly dokonce ničeny příslušníky VB, známy jsou i případy nuceného ostříhání vlasů.

Vyšehradští jezdci, v čele s vůdcem Kozinou, však za svou rebelantskou činnost stanuli před velmi medializovaným soudem v počtu dvaadvaceti souzených, ačkoliv někteří z nich ke Kozinově partě zřejmě vůbec nepatřili. Několik z nich si vysloužilo poměrně vysoké tresty. Bohužel právě tyto případy nahrávaly režimu a médiím k tomu, aby vytvářely negativní obraz nekonformní mládeže, a to i takové, která toužila pouze po západní svobodě a trestné činnosti se vyhýbala.

Rebelanti se ale setkávali i s obdivem vrstevníků či mladších jedinců, kteří obdivovali jejich odvalu vyjádřit nesouhlas. Legenda Vyšehradských jezdců a jejich procesů zanechala svůj otisk i v literatuře. Rudolf Černý vydal v roce 1974 román z dob normalizace 70. let *Vyšehradští jezdci*, ve kterém z rebelantského uskupení čerpal. Inspiraci zde načerpal i Josef Vondruška do své stejnojmenné prózy.

⁽³⁰⁾ KUČERA, Vladimír: Potápky, páskové, chuligáni [online]. *Archiv ČT 24*, 8. 1. 2011, [cit. 9.4.2021]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1292881-potapky-paskove-chuligani>

7. Tanec revoltující mládeže

Hudba a tanec byly nepomíjitelnými základními kameny potápkovské a páskovské subkultury, tanec plný excentrických figur dával průchod jejich radostné nekonvenčnosti a ztělesňoval generační odlišnost. Jazzové tance hrající zásadní roli v udržení černošské identity a její kulturní svébytnost, představovaly zábavu, ale také neodmyslitelnou součást náboženských obřadů. S různými obnovami a inovacemi černošské tance přežily staletí a díky tomu dodnes taneční páry vládnou parketům například foxtrotem. Ten je inspirován, stejně jako další jazzové tance, zvířecími pohyby, v tomto případě liškou, ačkoliv od počátků 20. století je foxtrot již silně ovlivněn tanečními mistry a jejich snahou tento *zvířecí tanec* přizpůsobit „slušné“ společnosti.⁽³¹⁾

Přesto ve dvacátých letech 20. století zachvátila jazzová taneční horečka velkou část světa. V té době vznikl v černošských tančírnách newyorského předměstí Harlem tanec „lindy hop“.⁽³²⁾ Čtyřicátá léta už se nesla v duchu swingu jakožto tanečního stylu, vycházejícího právě z lindy hopu. Taneční partneři si v rytmu synkopovaného twostepu užívali volných částí, kdy se dvojice rozdělily, aby mohly projevit své vlastní taneční kreace. Za postupné přitvrzování figur se mimo jiné zasloužili například tanečníci Al Minns a Leon James, kterým je připisováno například přehození partnerky přes záda či její vyzdvihnutí nad hlavu.⁽³³⁾ Této *divočejší* variantě se přezdívalo „jitterbug“, následně zkráceno na jive, který je dodnes tančen v tanečních kurzech či na soutěžích latinsko-amerických tanců. Právě od tohoto stylu tance se odvíjí název americké alternativy potápek – subkultury „jitterbugs“. Mezi častými kreacemi potápek a později i pásků se objevovalo například „Boogie woogie“, taneční figura tančená osmkrát do taktu, u nás představující konkrétní tanec, v Americe chápáný vyloženě jako taneční styl. Tento tanec už byl jen pouhý krok k figuře, která dala své jméno českým potápkám.

Jazzové tance byly častým terčem kritiky, postrádají totiž předeepsané figury a striktní párové držení. V hanlivých novinových článcích autoři tento styl nazývají neestetickým a nedůstojným, připojují i pejorativní označení jako dostihy slabomyslných ubožců, nestvůrný tanec, opičí pokrucování či dokonce chladná žabí sexuální.⁽³⁴⁾

⁽³¹⁾ KOURA, Petr: *Swingari a potápky v protektorátní noci*. Praha: Academia, 2016, str. 227

⁽³²⁾ Tamtéž, str. 68

⁽³³⁾ Tamtéž, str. 234

⁽³⁴⁾ Tamtéž, str. 19

8. Prezentace potápek a pásků v médiích

Média hrají téměř vždy zásadní roli při vytváření názoru většinové společnosti nejen na dané subkultury, ale na veškeré společenské dění. Naneštěstí často podávají nepřesné, nedostatečné či chybné informace, které valně přispívají tvorbě zkresleného, negativního obrazu subkultur. Primárně bývá kritika postavena na nejsnáze dostupném aspektu – na vzhledu. „Média si na subkulturách všimnou nejdříve především jejího stylizování, z kterého odvodí deviantní nebo protispolečenské chování, kterými si vysvětlují odchylky v oblékání subkultury.“⁽³⁵⁾

Zatímco američtí hipsteři holdují novému a rychle expandujícímu trendu fast foodu, moderní jazzové hudbě a drahému oblečení, britští Teddy Boys, anglická obdoba pásků, propadají znovuprobuzenému kouzlu dandysmu skonu 19. století, české potápky a páskové čelí bagatelizaci jimi uznávaných hodnot, zesměšňování, popírání originality, na níž si tyto subkultury zakládaly, útokům tisku a snahám o důraz na práci a chování, které bylo většinově považované za dospělé a rozumné – tedy takové, jaké bylo režimem vyžadováno.

Největším trnem v *očích režimu* byl svobodomyšlný způsob života, někdy až nekriticky naivní obdiv k americké popkultuře a ignorace či přímo maření aktivit oficiálních mládežnických organizací, čímž páskové a potápky zcela nevyhovovali propagované národně socialistické výchově mládeže. A na to všechno pochopitelně kromě státních orgánů reagovala i média. Koncem čtyřicátých let, dále během padesátých let, ale i později autoři s oblibou v mediálních kampaních plných posměchu využívali satiru. Stránky časopisů jako například *Dikobraz*, vycházející od roku 1945 až do pádu komunistického režimu v roce 1989, zaplňovaly karikatury a zvířecí podobizny pásků. Mezi častými jmény přispěvatelů se objevovali například výtvarníci a ilustrátoři jako Ondřej Sekora, František Skála, Josef Žemlička, Bohumil Štěpán nebo sám redaktor časopisu *Dikobraz* Radovan Krátký.

Přispěvatelé do časopisů *Zteč*, *Správný kluk* nebo *Dívčí svět* ve svých pichlavých propagandistických textech popisovali potápky, pásky a často i ostatní posluchače jazzové hudby jako zbytečnou, zkaženou a omezenou mládež, bez schopnosti něčeho v životě dosáhnout, pošetile prahnoucí po pozornosti. Posluchači jazzu, swingu a dalších na ně navazujících hudebních proudů byli často mediálně zesměšňováni, aniž by ke

⁽³⁵⁾ HEBDIGE, Dick: *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin, 2012, str. 143

zmíněným subkulturám patřili. Koura ve své práci uvádí také například úryvek z listopadu roku 1943 z časopisu *Arijský odboj*: „Pravda, bylo tomu tak, že šestnáctiletý kluk znal velmi dopodrobna obsazení všech jazzových kapel amerického nebo anglického původu, že si se zbytečnou horlivostí zakládá diskotéku všech nových výtvorů takových Hyltonů, Armstrongů, Paynů, či jak se jmenovaly všechny hvězdy západnických music-hallů, ale projevoval žalostně mizivé vědomosti o osobnostech a díle našich klasických hudebních géniů.“⁽³⁶⁾

Dokonce ani divadelní scéna nezůstala bez odezvy. Divadelní prkna nabízela skrze pořad *Pásek kouzla zbavený* další cestu k tvorbě negativního obrazu pásků a jejich zesměšnění. Pro mládež však působil spíše jako inspirace, čerpala zde nové nápady do svého šatníku i slovníku.



(37) Obrázek 3 – Zvířecí karikatury



(38) Obrázek 4 – Karikatura páska

⁽³⁶⁾ KOURA, Petr: *Swingáři a potápky v protektorátní noci*. Praha: Academia, 2016, str. 16

⁽³⁷⁾ KRÁTKÝ, Radovan – DANEŠ, Kamil – DIETL, Jaroslav: *Pásek. Studie na živočišhozpytném podkladě*. Praha: Mladá fronta, 1954, str. 9. V online formě dostupné z: <http://dejepis21.cz/paskove-a-svazaci-postoje-mladeze-v-50-letech>

⁽³⁸⁾ Tamtéž, str. 29

Jako naprostý kontrast těchto *zhýralých subkultur* stojí mezi řádky novin *ideální svazáci*, pracující v rámci dobrovolné brigády například na stavbě železnice do Uherského Brodu. Takovou *trať mládeže*, můžeme vidět například v budovatelsky agitačním filmu *Veliká příležitost* (1949), jehož režie se zhostil K. M. Walló. Ovšem v tomto filmovém snímku se odráží spíše ideologická představa doby, než skutečnost. Není to ale ani zdaleka jediný případ, kde se můžeme s pásky a svazáky setkat, ve filmu *Blázni a děvčátka* (1989) režiséra Karla Kachyni kontrastují rock'n'rollem rozvášnění páskové a svědomití svazáci chystající se na brigádu.

Ani hudební scéna se neobešla bez reakce na swingovou mládež, například v roce 1940 uvedl hudební skladatel Jára Beneš, z jehož pera známe mimo jiné *Na tý louce zelený* nebo *Pařížanka*, operetu *Potápka*, parodizující tuto subkulturu.

9. Příbuzné subkultury

9.1. Zahraníční současníci potápek

Ačkoliv způsoby komunikace mezi zástupci celosvětových alternativ potápek nebyly ani zdaleka tak bohaté jako dnes, jejich projevy vycházely ze stejné hudební kultury, a tak se jejich podobnost odrážela i v image, tanečních figurách, trávení volného času, výstředních projevech a celkovém životním stylu. Americkému kontinentu kralovali tzv. „jitterbugs“ nebo také „zootsuiters“. Jejich příslušníci pocházeli převážně z řad černošské a latinskoamerické mládeže z chudinských čtvrtí velkoměst, snažící se skrze image poukázat na schopnost dosáhnout stejně vysokých úspěchů jako jejich bělošští vrstevníci.⁽³⁹⁾ V Německu svou roli swingující mládeže zastávali „Swing-Boys“, v Rakousku „Schlurfs“. Ve Francii si swingaři říkali „zazous“, v oblibě měli křiklavé oblečení, nadměrně velké bundy a jako doplněk jim sloužil deštník.

9.2. České navazující subkultury

Mezi nejvýraznější subkultury mládeže, které převzaly žezlo po potápkách a páskách, patří nepochybně chuligáni a později máničky. Stejně jako pásky považujeme za nástupce swingových potápek, chuligáni jsou jakýmsi vysublimováním subkultury pásků. Trendy společnosti se rychle měnily a stále mění, a tak to, co bylo považováno za dob potápek a pásků za provokativní, už za chuligánů nestačilo. Některé jejich projevy bychom dnes považovali možná za zcela normální, jiné spíše za směšné, stejně tak chuligáni a ostatní navazující subkultury musely najít nové motivy, jak se odlišit od majoritní společnosti, nejednou se tak ale dostali do konfliktu s mocí.

„Zajímavé na tom je, že označení ‚chuligán‘ má vlastně normativní význam: První kořeny pocházejí z 19. století z předměstí Londýna, kde se takhle označovala konkrétní irská rodina rváčů, výtržníků, násilníků, anebo to je postava z kabaretu, která označovala takovouto fiktivní irskou rodinu. To znamená, že tam je trošku xenofobní podtext. Hlavní rozmach ten pojem ovšem prodělal v Sovětském svazu, kde se stal po revoluci normativním pojmem, samostatným paragrafem trestního zákona. Od 20. let se běžně

⁽³⁹⁾ KOURA, Petr: *Swingaři a potápky v protektorátní noci*. Praha: Academia, 2016, str. 17

používal a nabyl takové neohraničenosti, že se v 50. a 60. letech rozkošatil do pěti stupňů, kdy bylo v podstatě možné za chuligána označit kohokoli.“⁽⁴⁰⁾ V tom nejširším slova smyslu dnes máme označení „chuligáni“ spojeno s radikálními fanoušky, a to především těmi fotbalovými, o kterých slyšíme díky ostrým střetům s fanoušky konkurenčních týmů.

V šedesátých letech se v českých vodách šíří trend dlouhých vlasů a s nimi subkultura mániček propojena láskou k rocku, touhou po svobodě a vyhrazováním se proti totalitě. Stejně jako například páskové byli označováni za výtržníky a rebely a stíháni československými úřady. Módu dlouhých vlasů si máničky osvojili především díky kapelám The Rolling Stones a The Beatles.

⁽⁴⁰⁾ KUČERA, Vladimír: Potápky, páskové, chuligáni [online]. *Archiv ČT 24*, 8. 1. 2011, [cit. 28.4.2021]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1292881-potapky-paskove-chuligani>

10. Zobrazení potápek a pásků ve filmografii a literatuře

První česká městská subkultura milovníků hudby, tance a svobody i její veškerí nástupci si za roky svého působení vysloužili mnoho pozornosti, ať už pozitivní, či negativní. První hlasy mládežnického rebelantství tak neunikly ani české filmografii a literatuře. V následujících dvou kapitolách se zaměřím na některé české filmové snímky s touto tematikou a také prozaické texty Josefa Škvoreckého, v jehož tvorbě nalezneme nespočet otisků těchto subkultur.

10.1. Filmografie

Pro tuto práci jsem vybrala šest filmů zachycujících dobovou mládež, a to především subkulturu pásků a jejich následovníků. V několika případech jsou znatelné sympatie tvůrců vůči těmto skupinám, další je kritizují, jiné nechávají větší prostor preferencím diváka. Rozhodla jsem se začít ikonickým muzikálem *Šakalí léta*, a to i přes to, že je z níže vybraných snímků padesátým létům téměř nejvzdálenější. Páskovstvím se však zabývá opravdu intenzivně, přibližuje nám onu subkulturu skrze její odívání, slang, chování, a to vše doplňuje bohatým hudebním materiálem. Následují dva dobové snímky, *Parta nezradí...?* a *Veliká příležitost*, které nabízí náhledy do sociálního prostředí mládeže, rebelantské, ale i té ideální. Tyto dva protipóly se střetávají také ve čtvrtém rozebíraném snímku *Blázni a děvčátka*. Poslední dva filmy, *Starci na chmelu* a *Rebelové*, jsou na první pohled subkulturám potápek a pásků již poměrně vzdálené, přesto jsem se rozhodla je do práce zařadit. Na revoltující mládež totiž svým způsobem navazují, dokonce jejich odkaz nesou v muzikálových textech.

10.1.1. Šakalí léta

Muzikálová hudební komedie Jana Hřebejka z roku 1993 pro nás představuje aktuálně zřejmě nejvíce signifikantní filmové dílo zabývající se revoltující mládeží, a to konkrétně subkulturou pásků. Pověstné kostkaté sako, pestrá kravata, pruhaté ponožky a

červené boty na platformě. To vše vidíme na hlavním hrdinovi zvaném Bejby, přesně jako kdybychom ho vystříhli z dobových časopisů.

Hned také první scéna na nádraží ospalých Dejvic, ve které se onen pásek objeví, nám poskytuje poměrně kompletní představu toho, jak na subkulturu většinová společnost nahlížela. Pan Prokop, příslušník VB je jeho vzhledem a později i chováním nejdříve naprosto udiven, načež jeho údiv střídá spíše pohoršení. Téměř okamžitě se nám nabízí také pohled do specifického slangu ovlivněného anglickými výrazy: „Já jsem komplítly, tak můžeme drajvit.“

Také nedorozumění pramenící z domnělého zatčení Bejbyho vyvolávající vyloženě radost kolemjdoucí paní je typickým obrazem toho, jak na pásky starší generace reagovala. Pásek na to však zareaguje zcela klidně, ba dokonce onu představu energicky přiživuje velmi příhodně provokativní zvířecí grimasou, možná právě jako odkaz na zvířecí karikatury pásků objevující se v dobových médiích. Z tohoto gesta dýchá jakási nenásilnost projevu nesouhlasu, zprostředkovaným *pouhou* jinakostí. Ačkoliv tato subkultura bývala mediálně spojena s výtržnostmi, Bejby je od veškerých neurvalostí oproštěn, jeho největší rebelií je láska ke svobodnému rock'n'rollu a exotický šatník. Naopak v některých scénách je vyobraz možná až překvapivě emotivně.

Velmi obvyklý je kontrastní přístup mladší generace, která k páskům a podobným výstředním subkulturám vzhlíží a obdivuje je. V tomto snímku tuto fascinaci ztělesňuje například Mladý Prokop, zvaný „Kšanda“, později také jeho mladší kamarád, který se obdivovaného páska snaží velmi amatérsky a úsměvně napodobit. Explicitně vyzdvihují Bejbyho údajný předstih. Na tyto snahy nápodob naráží strach starší generace, a to hlavně ze strany rodičů, z negativních dopadů způsobených Bejbyho přítomností na výchovu jejich dětí. Tyto obavy otevírají prostor pro výše zmiňované zesměšňování a dehonestaci páskovské subkultury, jeden z mnoha případů byl spjat například s přezdívkou přejatou z anglického jazyka v souvislosti s narážkami na jeho údajnou infantilitu:

„*Jak mu vlastně říkáte?*“

„*Bejby.*“

„*Víš vůbec, co to znamená?*“ [...] *Víš to? Dítě. Infantilní blbec.*“

Motivů, které se stávaly terčem kritiky, však bylo více, vidíme například důrazy na zpěv v češtině či slovenštině a v něm nesený požadované nacionalistické vášně. Pan

Prokop na něj svaluje vinu za aktuální neklid v jejich čtvrti a narušení dosud údajně poklidného života, ačkoliv jejich stará tetička už předtím málem připravila o život dva lidi, když zabíjela mouchu. Těžítkem, na okně. Teď však „trpí tady tohohle“, jak sám Prokop říká v obavách o dopady na své děti.

Ani na Bejbyho vzhledu nezůstane nit suchá. S možným odkazem na komunismus chválí všudypřítomnou červenou barvu, avšak haní jeho výstřednost. Pan Prokop však není jediný, kdo je páskovou přítomností vyveden z míry, pohoršení některých zástupců širší veřejnosti vidíme také na oslavě Bejbininých narozenin, kde se Bejby nechá unést v rytmu svého milovaného rock'n'rollu.



(41) Obrázek 5 – Bejby a Milada

Tento muzikálový snímek vycházející z literárních motivů Petra Šabacha je perfektním úkazem toho, jak velký vír událostí může způsobit přítomnost jednoho individuálního jedince na poměrně generačně rozmanitém spektru společnosti, a to i mezi zástupci tzv. šedé zóny, tedy těmi s režimem tiše nesouhlasícími. Bejbyho narážení na většinovou společnost Dejvic je jakýmsi ztělesněním doby, a to střetu poválečného uvolnění a nástupu a upevňování komunismu. Často také bývá neprávem terčem pomluv

⁽⁴¹⁾ Pořady České televize [online]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1001952404-sakali-leta/29838365883/>

a označován za původ osobních problémů hlavních i vedlejších postav, jak tomu je kupříkladu při odcizení Edy a Bejbiny.

10.1.2. Parta nezradí...?

Také film z roku 1957 *Parta nezradí...?* z režisérské dílny Hanuše Burgera nám nabízí náhled do každodennosti páskovské subkultury, především do vzájemných sociálních poměrů mládežnické party. Kořeny rebelantství mladého páška Tonyho, jak nám film přímo nabízí, zde můžeme hledat v nevlídných rodinných poměrech, zejména absence otce a nenaplněný vztah s matkou. Jediný případ v rodině, kde se Tony setkává s obdivem, je jeho mladší sestra, doslova fascinovaná stylem a partou svého staršího bratra. Snímek tímto vyzdvihuje generační spory mládeže a rodičů, neodmyslitelně spjaté s revoltujícími skupinami mládeže. V tomto aspektu najdeme určité paralely s muzikálem *Šakalí léta*.

Parta nezradí...? je ideálním kinematografickým ukazatelem páskovského slangu, který zaznívá například z hospodského prostředí za podkladu kouření a popíjení se členy party. Četně zazní typický pozdrav „Nazdar“, který je k vidění snad v každé povídce Škvoreckého s tematikou revoltující mládeže. Páskovská ledabylost a lhostejnost se zde důrazně odráží, slova odbývají, často je ani nevysloví celá.

Tento snímek však neprozrazuje pouze pestré šály, kravaty a všude zmiňovaný, ba i satirovaný slang. Můžeme si všimnout snah o negativní vykreslení nejen vůči většinové společnosti, ale především i vnitřních poměrů v partě v čele s jejím vůdcem a násilnost členů. Neutěšené rodinné poměry Tonymu otevřely dveře ke skupině, která se pro peníze nezdráhá ani krást. Ukazuje se také typický rys páskovských skupin, a to téměř až uctívání vůdce party - často za něj ostatní členové platili či pro něj kradli za cenu jistoty ochrany a zastání. Tony se tak stane řidičem automobilu na cestě k vykradení chaty, kde skončí zraněn a sám, bez zastání své party. Toto negativní vykreslení vnitřních poměrů končí před soudem, ve kterém můžeme tušit odkaz k procesu s Vyšehradskými jezdci.

10.1.3. Veliká příležitost

Jestliže byli páskové považováni za rebely a hrozbu společnosti, musela na ně média nutně reagovat obrazem ideální mládeže. Na pozadí dobové ideologické perspektivy tak vzniká společnost mladých svazáků, se kterou se setkáváme například ve filmu K. M. Wallóa z roku 1949 *Veliká příležitost*. Tato mládež měla být organizovaná, disciplinovaná, pilná a pracovitá, nutno ale podotknout, že tento obraz je skutečně především ideální, nikoliv reálný. Snímek v duchu oslavy budování zabírá prostředí dobrovolné svazácké brigády na stavbě mládeže pod zodpovědností ČSM, a to konkrétně Trati mládeže, železnice do Uherského Brodu.

Ne všichni ale jsou až tak jednotní, jak by dle ideologie měli být. V tomto agitačně nabitém snímku se objevuje narušitel Zabatík, dorost národně socialistické strany, charakterizovaný jako flákač nedbající kolektivních cílů, pokoušející se o sabotování stavby v kontrastu s budovatelsky nadšenými jedinci, a to i s těmi, které tento přístup přivedl k nápravě. Pokus o sabotáž je však neúspěšný, síla budovatelského kolektivu tak převálcuje onu nechtěnou, patologickou menšinu. Charaktery postav jsou zde téměř výhradně vystavěny na základě jejich příslušnosti ke konkrétním stranám.

Jedna z velmi ilustrativních pasáží je například scéna, kdy se skupina doprovázená zpěvem budovatelské písně vrací z pracovní směny. Většina mládeže se zcela intuitivně rozběhne k ovocným stromům, ale narazí na svůj vlastní ideální obraz zprostředkovaný vedoucí brigády, která je okamžitě umravní s důrazem na morální kodex, zcela neotřesitelný materiálním nedostatkem, který svazáky k činu popohnal.

10.1.4. Blázni a děvčátka

Velmi podobný obraz svazáků se nám nabízí také ve filmu *Blázni a děvčátka* režiséra Karla Kachyni z roku 1989, ovšem v tomto případě máme možnost obě opozitní subkultury vidět v těsné blízkosti a interpretovat jejich vzájemné reakce. Záběry na pásky a svazáky se pravidelně střídají, stejně tak i hudba, která skupiny doprovází. Páskové jsou ve scéně neformálně oděni, plní života, radostní a nespoutaní, svazáci pochodují organizovaně, i jejich zpěv je čistě jednohlasý. Pásky naopak slyšíme zpívat mnohohlasně, jejich tanec postrádá veškerou uniformitu, naopak je prostředkem

k vyjádření individuality. Z těchto prostřihů očima mladého Jirky Ackermanna je poměrně zřejmé, které skupině je Kachyňa nakloněn. Již samotné postavení obou skupin prozrazuje jeho sympatie, svazáci totiž vzhlížejí vzhůru k neorganizovaným páskům.

O ideologii pásků leccos vypovídají vzájemné reakce při střetu se svazáky na Žižkově. Ti na mladé rebely pohlížejí s pohrdáním a opovržením nad jejich svobodomyšlností a laxním způsobem trávení volného času, svou roli však hraje možná také závist. Mezi pásky a svazáky tak probíhá neobvyklá forma dialogu. Páskové totiž druhou skupinu zcela ignorují, jsou nadále naprosto zaujati živelnou hudbou a tancem. Odpovídají tak svou lhostejností ke stávajícímu režimu, zcela oproštěni od negativních mediálních obrazů své subkultury.

10.1.5. Starci na chmelu

Ačkoliv hrdiny následujícího muzikálového titulu bychom časově zařadili zhruba o deset let později než vrcholné období páskovské mládeže, doslovné zmínění této subkultury v ikonické písni si jistě zaslouží pozornost. *Starci na chmelu*, jeden z nejznámějších českých muzikálů v režii Ladislava Rychmana, se vtiskl do paměti několika generací právě písni „Milenci v texaskách“, která se ve filmu objevuje hned několikrát, ačkoliv ani jedna se neshoduje s rozhlasovou verzí, která právě odkaz k páskům ve svém textu ukrývá.

*Chodili spolu z čisté lásky
a sedmnáct jim bylo let
a do té lásky bez nadsázky
se vešel celý širý svět.*

*Ten svět v nich ale viděl pásky
a jak by mohl nevidět,
vždyť horovali pro texasky
a sedmnáct jim bylo let.*

V prostředí chmelové brigády bychom asi jen stěží hledali kostkatá saka a exotické kravaty, nanejvýš několik pestrých košil. I samotné označení „pásek“ může v roce 1964, kdy byl muzikál natočen, působit až mírně anachronicky. Přesto ale můžeme v hlavních hrdinech snímku vnímat přežívající odkaz pásků, nesoucí se dalšími generacemi nonkonformní mládeže, v této filmové adaptaci dokonce za hudebního doprovodu již zmiňovaného legendárního Orchestru Karla Vlacha.

V legendárním muzikálovém snímku se mísí skupiny mládeže ideální, nebo spíše ideálně se jevících mladých rebelů toužících po svobodném světě, ale také těch, kteří tuto stejnou touhu možná nemají odvahu vyslovit. Svým *zlatým chmelem* hned zpočátku energicky přesvědčují o budovatelské jednotě účastníci brigády, ovšem Filip, ústřední „pásek“ snímku, v písni vůbec není. Už právě zde poprvé narážíme na prolínání svazáckých ideálů a mladistvé reality – hrdě pochodující sjednocené řady opakovaně naruší výkřik jedince a spustí tím rock'n'rollovou živelnost mládeže, postrádající jakoukoliv jednotu. Ideální představy o mládeži jsou chvilkami poraženy mladistvou svobodou a výkřiky individuality skrze explicitní „Já!“, které následně opět sváže požadovaná poslušnost a jednotu. Těmto kolísavým proměnám udělá tečku za písni ikonická věta s normativním nádechem: „Kdo bude dělat kravál, nedostane nášup, chuligáni!“

Pásky padesátých let spojujeme především s generačními diferencemi, zato *Starci* naráží svou jinakostí i na odlišnosti oproti své generaci. Nekonvenčností oděvu se v dnešní době už téměř nezabýváme díky tempu, jakým se trendy mění. Naopak hlavní dívčí postava Hanka, se setkává s údivem, pohoršením i výsměchem i ze strany vrstevníků. Její snahu o jinakost, jejími slovy o *pouhou lidskost*, utne věta „Příště chod' k večeři jako ostatní.“ Pokud bych měla vybrat jeden charakteristický povahový rys pásků, který bych hledala u hlavních hrdinů *Starců na chmelu*, byl by to jistě právě odkaz na individualitu, samy postavy na něj implicitně narážejí.

Jeden takový případ můžeme tušit v jednom z rozhovorů Filipa a jeho třídní učitelky, když sedí společně u rybníka. Ačkoliv se na něj profesorka dívá, zatímco Filip hledí úplně jinam, Filip pronese větu: „Vždyť Vy mě taky nevidíte.“. Cítí se tak jako součást homogenního kolektivu zcela přehlížen, protože nikdo nevnímá jeho osobnost, ačkoliv se o to profesorka, zvaná Jana Ámosa, dle mého alespoň snaží. I přes tuto osobnostní neviditelnost se za svou individualitu Filip nestydí: „V každém případě vypadám takovej, jakej jsem. To se o každým z nás říct nedá.“

Toto zastávání individuality nad kolektivismem se neobejde bez reakce generace starších, ale i ze strany svazáckých vrstevníků. Explicitně to komentuje například jeden z přátel Honzy větou: „Vidíš? Takhle končí hnusný individualisti.“ Paradoxně je na konci filmu sám Honza, onen ideál „hodného hochá“ postaven do role individua stojícího samotného proti kolektivu. K činu, který ho do této pozice postavil, jej dohání především závist, podobně jako Oldu Hedánka v muzikálu *Rebelové*. Oba tyto hrdinové nám poodhalují reálné nedostatky idealizované „správné mládeže“.

Náklonnost ze strany mladší vrstvy se už téměř standardně objevuje i ve *Starcích*, ovšem její názor se setkává většinou s umlčením. Překvapit ale ovšem může vztah s generací starší v zastoupení *soudružky učitelky*. Kromě zástupců s klasicky komunistickými hodnotami totiž právě ona profesorka částečně vystupuje z řady svou snahou o pochopení Filipa a morálním bojem ohledně jeho soudu. I páskové starcovského příběhu jí na oplátku vyjadřují respekt, nikoliv opovržení.

Určitý odkaz pásků můžeme hledat také ve zpívající trojici vypravěčů. V první scéně se trio pyšní perfektní sehraností a požadovanou uniformitou, jejich druhý výstup spjatý se sestěhováním Hanky a Filipa už ale ukazuje mírné odchylky symbolizující vymaňování se z kolektivu. Krátký záběr sjednocení se promítne před Honzovým „soudem“, před nímž si jsou všichni rovni, všechny s nežádoucími projevy chování nemine trest. Poslední scéna, kde se vypravěči objeví, jako by přímo rekapitulovala vývoj příběhu *Starců*, od zcela jednotného pohybu, přes nesjednocený moment osobité chůze, končí společným odchodem stejným směrem, jako sami „Milenci v texaskách“, cestou jinou než ostatní.

10.1.6. Rebelové

Děj tohoto legendární muzikálu Filipa Renče se odehrává s téměř dvacetiletou prodlevou oproti vrcholnému období páskovské subkultury, přesto v sobě ukrývá několik odkazů k této rock'n'rollové mládeži.

Hned v první scéně vidíme výrazná červená saka hudebníků i tanečníků, nápadně podobné tomu, které hrdě nosil Bejby v muzikálu *Šakalí léta*. Jeden z předních zpěváků druhé poloviny 20. století, Josef Zíma, se v písni *Gina* pyšní pruhatým modro-bílým sakem a puntíkatou červenou kravatou. I na slečnách v tanečním sále se promítá částečná

inspirace v dámské páskovské módě. Krátké sukně a šaty, výrazné šperky a líčení, pestré barevné kombinace, to vše na nich najdeme, avšak s jakousi větší okázalostí a ženskostí. Veškerou mládež na parketu zachvátí taneční rock'n'rollová horečka, mnohdy i bez párového držení, s čímž se potkáme mimo jiné například v muzikálu *Pomáda* (Randal Kleiser, 1978). Jeden velmi chytře schovaný odkaz spatřuji také ve vedlejší postavě prodejce bot, který ve výloze kromě obuvi vystavuje také typicky „gejblíkovský knírek“.

Zvláštní projekcí doby může být i píseň *Gina*, ve které se do kontrastu staví dvě stránky jedné dívky. Jedna poslušná a pilná, Magdaléna, druhá živelná, lákavá, okouzlující a poněkud „americká“ Gina, což ilustruje vnitřní konflikt, který mohla dobová mládež prožívat.

Ačkoliv dobové pozadí filmu, kromě samotného závěru, působí až mírně naivně, obsahujíc některé historické nepřesnosti, touha po americké svobodě je jedním z primárních motivů snímku. Jako největší sprostředkovatelé amerického snu za hranicemi nesvobody jsou označeni tři vojenští zběhové podpoření ikonickou písní *San Francisco*. Ani poznámka na adresu svazácké mládeže ve filmu nechybí. Z úst hlavní hrdinky Terezy zazní směrem k otcem ideologicky svázanému Hedánkovi: „ty práskači jeden svazáckej“. Režisér Filip Renč tak jistě prvky revoltující mládeže padesátých let vtiskl generaci téměř o dvacet let mladší.

10.2. Literární tvorba Josefa Škvoreckého

Poslední kapitolu jsem se rozhodla věnovat literární tvorbě česko-kanadského spisovatele a překladatele Josefa Škvoreckého, a to především proto, že se spolu s muzikologem Lubomírem Dorůžkou jako jeden z mála k subkultuře potápek a pásků bez ostychu hlásil i dávno po jejich zániku. Tato označení si v průběhu let vysloužila až mnohdy pejorativní nádech, spojitost s chuligánstvím, a tak nebylo nezvyklé, že se příslušnosti k revoltující mládeži později její stoupenci zřekli. Škvorecký však svá potápkovská a páskovská léta vtiskl do vlastní literární tvorby. Kromě poměrně komplexního obrazu dobové mládeže z různých společenských vrstev mu vděčíme také za již vžitě označení swingového období „nylonový věk.“

Potáčky a páskové se prolínají značnou částí Škvoreckého tvorby, velmi často se stejné postavy objevují v několika povídkách. Právě díky této provázanosti ve

Škvoreckého beletrii není následující kapitola striktně dělena na podkapitoly, vybraná díla spíše posloužila jako celek k tvorbě obrazu knižních hrdinů, v nichž se odrážejí skuteční příslušníci revoltujících subkultur.

Jedním z nejvýraznějších literárních kusů Škvoreckého jsou bezpochyby *Zbabělci* s hlavním hrdinou Dannym Smiřickým, v němž poznáváme autorovo alter-ego. Autobiografické prvky promítá do prostředí fiktivního města Kostelce, ve skutečnosti Náchoda, jeho rodiště. Na pozadí společenských událostí roku 1945 propadají dívkám, swingu a běžným denním strastem kostelečtí mladíci, které známe i z dalších povídek, například Harýk, jehož předlohou je údajně Jaroslav Celba, autor večerníčkové hudby. Kromě *lásky k žesťům* mladé rebely spojovalo opovržení nad politickou situací, a to zejména nad směšností kostelecké *hry na revoluci* a pokrytectvím kolaborantských *zbabělců*, kteří se koncem války převlékli do vlasteneckých kabátů odboje. Kromě společenské situace na konci války se však potýkali také s generační propastí plné vzájemného nepochopení mezi nimi a jejich rodiči, jak vidíme například v tomto krátkém úryvku:

Určitě to, co jsme vyluzovali, nepovažoval za hudbu. My ale vlastně taky ne. Ne jenom za hudbu. Bylo to spíš něco jako svět. Jako před Kristem a po Kristu. Před jazzem, na to jsem se ani nepamatoval, co bylo. Asi jsem se zajímal o fotbal nebo tak něco. Jako fotři, co každou neděli chodili fandit na stadión. Byl jsem tehdy vlastně jenom takový miniaturní fotřík. ... Potom už všechno bylo po jazzu. Takže to vlastně vůbec nebyla jenom muzika. Ale tomu fotr nerozuměl.⁽⁴²⁾

Jakousi generační i společenskou hranici mládežnického revoltujícího světa představovala právě jazzová hudba. V díle nechybí charakteristický pozdrav „Tě noha!“, gejblickovští idolové amerických filmových pláten ani barevné kravaty, ale středobodem jejich světa byl i přes válečné tragédie swing, skrze který myšlenkově odplouvali za atlantský oceán svobody, provokovali, revoltovali i prožívali zoufalství a beznaděj osobních strastí. Díky swingu zkrátka *žili*, jak dokládá ukázka:

⁽⁴²⁾ ŠKVORECKÝ, Josef: *Zbabělci*. Praha: Československý spisovatel, 1966, str. 28

Takový byl život. Jazz a dívky a vzpomínky. Cítil jsem, že to je nemožné, aby byl jiný. Protože jinak nic nebylo život. To přece nebyl život, to ve fabrice, s vstáváním v pět a s přicházením domů v osm. Ne. Tohle byl život. Jenom tohle.⁽⁴³⁾

Jejich extravagance však nevolala po pozornosti za každou cenu, neprahli ani po hrdinství, spíše jen po uznání v partě a mezi dívkami. Ostatně i vyznamenání za hrdinství v boji proti Němcům obešli falešnými jmény. Význam swingu bych přirovnala k jedné konkrétní události ve Zbabělcích, a to k začernování německých nápisů na obchodech a společenských institucích. Symbolicky tak zamazávali minulost, která však pod nánosem barvy stále byla a museli se s ní nějak vyrovnat. Stejně tak swing pro mládež byl jakýmsi překrytím všeho, s čím se potýkali. Útěkem i radostným prožitkem.

O hodnotách swingující mládeže za Protektorátu vypovídá také podtitul povídkové sbírky *Prima sezóna: Text o nejdůležitějších věcech života*, převážně totiž pojednává jen o jazzu a dívkách. Opět jsou znatelné sympatie k americké kultuře, podložené častými úryvky rozhovorů a hudebních textů v angličtině. Ačkoliv *Prima sezóna* patří k odlehčenějším textům, neznamená to, že Škvorecký zcela opomíjí válečné pozadí. Objevují se narážky na pokleslé, zvrhlé umění, které zde zastupuje báseň komunistického surrealistického autora Vítězslava Nezvala nebo přepisování kroniky kvůli zákazu sňatků árijců a neárijců.

To, od čeho skrze hudbu gejblicí a páskové unikali, bez růžových brýlí zachycuje povídkový soubor *Hořkej svět*. Knoflíky ze dřeva, kostkatá saka a maďarčky čeřily vody mezi jedinci, generacemi i režimy. I přes kritiku svazující revoltující mládež ze všech směrů, zůstávala hudba jejich útočištěm, jak dokládá i úryvek z povídkové sbírky: „Já však jazzu nevzdám se. Rovněž trsati trsátkem nebudu, krásně ani nekrásně. [...] Milejší jest mi jazz než tvoje apanáž!“⁽⁴⁴⁾ Z oblíbených žesťů zněla revolta, nepochopení, jejich osobní trable, nenaplněnost života i poslední cesta v povídce „Bebop Richarda Kambaly“: „[...] co začíná kosmopolitní hudbou, pak jde přes pásky a zlatou mládež a končí existencialismem a sebevraždou.“⁽⁴⁵⁾ Nejvýraznější žalobou tíživé doby pro potápky a pásky jsou především dvě povídky, a to „Eine kleine Jazzmusik“ a „Konec Bulla Máchy“.

⁽⁴³⁾ Tamtéž, str. 182

⁽⁴⁴⁾ ŠKVORECKÝ, Josef: *Hořkej svět: povídky z let 1946-1967*. Praha: Odeon, 1969, str. 246

⁽⁴⁵⁾ Tamtéž, str. 271

„Pro nás život, pro ně smrt. Proto jim také naše hudba šla na nervy, a proto tím vytrvaleji jsme ji hráli.“⁽⁴⁶⁾ Pro život plný swingu překračovali omezující nařízení ohledně produkované hudby, počet povolených synkop, zákazy negroidních tanečních výstředností a naondulovaných havlů, dokonce ani židovský původ je v lásce k nežádoucí hudbě nezastavil. A to ani tehdy, kdy jejich vrcholná éra skončila. Jejich neotřesitelnou pravdou se stalo heslo Dukea Ellingtona: „Bez swingu to neznamená nic.“⁽⁴⁷⁾

Poslední dvě díla, povídka „Divák v únorové noci“ a novela „Konec nylonového věku“ výrazněji poodhalují individualitu a rozmanitost charakterů a hodnot swingující a rock'n'rollové mládeže. Díky tomu alespoň částečně boří některé mýty vytvořené dobovými médii. Mladí výtržníci byli spojováni s tzv. zlatou mládeží a s nedostatkem vlasteneckého citění, ačkoliv tomu tak často nebylo. Ve zmíněné povídce, ve které se angloamericky orientovaná skupina mladých pokouší utéci za hranice, na to Škvorecký doslovně poukazuje: „Napadlo mi, jak budou zítra psát o provokaci zlaté mládeže. A byla to blbost. [...] Ovšem. Zlatá mládež, potápkové, napíšou o tom a tím se to odbude, protože samozřejmě potápka nemůže mít vlastenecké city a tak podobně. Bylo to blbé.“⁽⁴⁸⁾

Obě díla také rozšiřují paletu přístupů k aktuálnímu politickému dění, především první strany „Diváka v únorové noci“ jich nabízí hned několik. Například postava Freddyho je naplněna aktivismem a vzorem, provokací, chce, aby byl jeho nesouhlas slyšet. Na druhé straně spektra stojí například postava Dódi, kterého opakovaný útlak přivádí spíše ke skepsi a rezignaci. Hlavní hrdina Danny je jakýmsi mezníkem mezi svými přáteli, stejně jako v ostatních dílech, kde se vyskytuje, stojí na pomezí těchto dvou táborů. Převládá u něj nadšení z toho, že se děje něco, co by mohlo utišit jeho pocit nenaplněnosti. Všechny je však spojuje zájem o politické dění.

Názorovou rozmanitost mladé pražské buržoazie, a to i takové, která nepatřila k potápkám a páskům, rozšiřuje novela „Konec nylonového věku“, reagující na únorový komunistický převrat v roce 1948, stejně jako „Divák v únorové noci“. V pražském Reprezentačním domě, na posledním plesu Amerického ústavu se za podkladu swingové hudby protínají osobní i politické odlišnosti. Někteří politickou situaci vítají, jiní se s ní snaží smířit, či ji dokonce řeší přetvářkou. Ačkoliv se jejich názory různí, všechny je za clonou povrchní zábavy spojují pochyby, pocit vnitřní marnosti, pomíjivosti a

⁽⁴⁶⁾ Tamtéž, str. 250

⁽⁴⁷⁾ Tamtéž, str. 247

⁽⁴⁸⁾ ŠKVORECKÝ, Josef: *Divák v únorové noci*. Praha: Společnost J. Škvoreckého, 1991, str. 2

nespokojenosti, často tak myšlenkami utíkají nejen za americké hranice, ale i ke své minulosti, od které v nich postupně ubývá života.

11. Závěr

Barevné ponožky už dávno nejsou symbolem vzdoru a revolty, přesto se nám ukázalo, že se mládež i přes zhruba sedmdesátiletou prodlevu zas tak příliš nezměnila. Módní trendy se vrací, swing a rock'n'roll stále žije, „To je hustý!“ a páskovské „vole“ nám ve slovníku zůstalo. Média své kritice dokonce přitvrzují, paleta filmů a literatury je téměř neomezená.

Cílem práce bylo charakterizovat subkultury potápek a pásků, zmapovat jejich začátky, image i hodnoty a podložit je dobovými, ale i aktuálnějšími médii. Jak práce, doufám, ukázala, tak širokou a rozmanitou vrstvu společnosti, jakou je mládež, není možné svázat do jediné škatulky životních hodnot tak *krátkým páskem*, jako je hudební vkus. Jistě sociální skupina spjata hudebním stylem v mnohém ovlivňovala a stále ovlivňuje životy jedinců, jejich šatníky i celkovou image, dokonce i životní hodnoty, ale nemyslím si, že je možné na základě lásky ke konkrétní hudbě svázat všechny její příznivce do jednoho politického pytle. Sami potápky a páskové přeci zdůrazňovali individualitu. Nepochybně se v jejich řadách našla velká spousta aktivistů, provokatérů, americky orientovaných snílků nebo vášnivých hudebníků bez politického zápalu. Swing a rock'n'roll bych tak spíše vnímala jako jejich společnou formu zábavy i úniku, mezník mezi generacemi a možná i jako začátek jisté nové éry, nikoliv jako vědomý politický protest, ačkoliv v něj příležitostně mohl nesouhlas výstředníků přerůst. Ostatně i dnes hudební styly fungují jako pojivé médium mezi jedinci i napříč generacemi a poskytují tak působiště ke sdílení radostí i smutků. Ovšem s tím rozdílem, že dnešní hudební, filmová i literární scéna má o dost širší mantinely svobody slova, a tak můžeme svůj politický názor dát najevo poslechem konkrétního interpreta téměř jednoznačně, a co víc – bez postihu. Snad za tuto osvobozující hudební revoltu částečně vděčíme právě jazzu, swingu a rock'n'rollu a jejich příznivcům.

12. Seznam použitých zdrojů:

Prameny:

Blázni a děvčátka [film]. Režie Karel KACHYŇA. Československo, 1989.

Parta nezradí...? [film]. Režie Hanuš BURGER. Československo, 1957.

Rebelové [film]. Režie Filip RENČ. Česko, 2001.

Starci na chmelu [film]. Režie Ladislav RYCHMAN. Československo, 1964.

Šakalí léta [film]. Režie Jan HŘEBEJK. Česko, 1993.

Škvorecký, Josef: *Divák v únorové noci*. Praha: Společnost J. Škvoreckého, 1991.

Škvorecký, Josef. *Hořkej svět: povídky z let 1946-1967*. Praha: Odeon, 1969.

Škvorecký, Josef: *Konec nylonového věku*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

Škvorecký, Josef. *Prima sezóna: text o nejdůležitějších věcech života*. Praha: Galaxie, 1990.

Škvorecký, Josef. *Zbabělci*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

Veliká příležitost [film]. Režie K. M. WALLÓ. Československo, 1949.

Odborná literatura:

Běhounek, Kamil: *Má láska je jazz*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1986.

Buryánek, Jan: *Interkulturní vzdělávání II.: doplněk k publikaci Interkulturní vzdělávání nejen pro středoškolské pedagogy*. Praha: Člověk v tísní, 2005.

Dorůžka, Lubomír: *Panoráma paměti*. Praha: Torst, 1997.

Duffková, Jana – Urban, Lukáš – Dubský, Josef: *Sociologie životního stylu*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2008.

Hebdige, Dick: *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin, 2012.

Jaboud: *Trafouš, páskové, Vyšehradští jezdci a jiné vzpomínky*. Praha: Zdeněk Bauer, 2011.

Kolářová, Marta (ed.): *Revolta stylem*. Praha: Slon, 2011.

- Koura, Petr: *Swingáři a potápky v protektorátní noci*. Praha: Academia, 2016.
- Krátký, Radovan – Daneš, Kamil – Dietl, Jaroslav: Pásek. *Studie na živočichožpytném podkladě*. Praha: Mladá fronta, 1954.
- Petrusek, M. - Maříková, H. - Vodáková, A.: *Velký sociologický slovník. II díl, P-Ž.*, Praha: Karolinum, 1996.
- Smolík, Josef: *Subkultury mládeže*. Praha: Grada, 2010.
- Spousta, Vladimír: *Jazz, blues a rock`n`roll v americké pop-music 20. století*, Brno: Universitas revue Masarykovy univerzity, 2013.

Internetové zdroje:

- Beneš, Josef: Drobnosti: "Potápky" a "Potápnice" [online], *Naše řeč*, roč. 25, č. 1 (1941), [cit. 1.4.2021]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3547>
- Kučera, Vladimír: Potápky, páskové, chuligáni [online], *Archiv ČT*, 24, 8. 1. 2011. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1292881-potapky-paskove-chuligani>
- Počady České televize [online]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1001952404-sakali-leta/29838365883/>
- Prýt, Vít: Konec jednoho potápky [online]. *Dívčí svět*, roč.II, č. 2 (1944), [cit. 1.4.2021]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Pot%C3%A1pka_\(subkultura\)#cite_note-25](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pot%C3%A1pka_(subkultura)#cite_note-25)
- Toman, Marek: Na synkopy se nepochoduje [online], *Uni*, [cit. 27. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/na-synkopy-se-nepochoduje/>