

Univerzita Karlova

Fakulta humanitních studií

Integrální studium člověka – obecná antropologie



Plzeňská alternativní hudební scéna v letech 1983–1995

Disertační práce

Mgr. Lucie Marková

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Mgr. Miroslav Vaněk, Ph.D.

2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem. Zároveň prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 7. dubna 2020

Lucie Marková

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat lidem, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout. V první řadě bych ráda poděkovala všem svým narátorům – pamětníkům za postoj, s jakým ke mně přistupovali, za milá setkání a obohacující vyprávění, kterými mě zásobili. Děkuji také svému školiteli profesoru Miroslavu Vaňkovi za povzbuzující slova a rady, které mi vždy poskytly nový impuls, když už jsem si připadala bezradná. Velké díky patří i Radku Diestlerovi za všechny materiály, kontakty a nezměrnou trpělivost, s jakou mi poskytoval tolik potřebné informace. A v neposlední řadě jsou to moji nejbližší a rodina, jimž patří dík za obrovskou podporu a za to, že to se mnou vydrželi, i když jsem přestávala věřit a doufat.

Obsah

Abstrakt	6
Úvod	8
Téma v pramenech a literatuře	14
Metodologie	17
Pojem scéna a jeho variace.....	17
Stav bádání – historické kořeny	20
Metody výzkumu	22
Jak na plzeňskou alternativní hudební scénu?.....	24
Výběr a kontaktování pamětníků	26
Charakter rozhovorů.....	28
Analýza, interpretace a editace rozhovorů	32
Politická situace v 80. letech 20. století	37
Pevná hráz socialismu a míru? Plzeň v 80. letech 20. století	39
Hudební subkultury a alternativa v ČSSR v 80. letech 20. století	41
Plzeňská alternativní hudební scéna.....	46
Hudební každodennost	52
Hudba jako vyjádření odlišnosti.....	53
Nástroje, aparatura a zkušebny.....	60
Zřizovatel a rekvalifikační přehrávky	66
Veřejné produkce	71
Alternativní hudba a politika 80. let	82
Rockfesty.....	83
Mírový koncert Olofa Palmeho.....	93
Represe na denním pořádku?	99
Devadesátá léta	106
Nejlepší roky života	109
Doba vystřízlivění	114
Za horizont devadesátých let.....	123
Závěr	127
Seznam použitých zkratk	133
Přílohy	135
Příloha č. 1 – Seznam narátorů.....	135
Příloha č. 2 – Deska <i>Skusíme to cez vesmír</i>	136
Příloha č. 3 – Text písně <i>Ježíšek</i>	137
Příloha č. 4 – Text písně <i>Žabí královna</i>	138

Příloha č. 5 – Text písně <i>Nau dysko</i>	139
Příloha č. 6 – Text písně <i>No vexl</i>	140
Příloha č. 7 – Text písně <i>Pokažená snídaně</i>	141
Příloha č. 8 – Text písně <i>Krysař</i>	142
Příloha č. 9 – Text písně <i>Kočka</i>	143
Použité zdroje.....	144
Odborná literatura	144
Články v časopisech	149
Dobová literatura a články	150
Kvalifikační práce	151
Rozhovory	152
Memoáry a osobní archivy.....	153
Archivní materiály	153
Televizní dokumenty a seriály	154
Internetové zdroje.....	154
Zákony a vyhlášky	161

Abstrakt

Cílem disertační práce je rozšířit poznatky o plzeňské alternativní hudební scéně v letech 1983–1995, a to zejména v rámci tří ústředních témat. Základem výzkumu se stala obsahová analýza orálně-historických rozhovorů s pamětníky, kteří se ve zvoleném období aktivně pohybovali v plzeňské alternativní hudební sféře. Jednalo se nejen o samotné muzikanty, ale také o jejich fanoušky, nebo zprostředkovatele a pořadatele koncertů. Vzpomínky pamětníků jsou dále komparovány s dalšími poznatky z odborné literatury, archivních materiálů, dobového tisku a memoárů.

První ze stěžejních témat se zaměřuje na hudební každodennost muzikantů, tedy na shánění hudebního vybavení, včetně místa, kde zkoušet a dále pak na instituci zřizovatele a pořádání veřejných produkcí. Druhá část práce pak na několika konkrétních případech (Rockfesty, Mírový koncert Olofa Palmeho a represe) pojednává o vzájemném vztahu mezi příslušníky alternativní hudební scény a představitelů politické moci. Celý text uzavírají kapitoly věnované deváté dekádě dvacátého století, pojednávající o transformaci celé plzeňské hudební alternativy. Všechna zmíněná témata jsou sledována především perspektivou samotných pamětníků.

Klíčová slova

Plzeňská alternativní hudební scéna – hudební každodennost – alternativní hudba – Rockfest – devadesátá léta 20. století – Mírový koncert Olofa Palmeho – orální historie

Abstract

The aim of this dissertation thesis is to broaden knowledge about the Pilsen alternative music scene in 1983–1995, especially in the framework of three main themes. The basis of the research is content analysis of oral-historical interviews with witnesses who were part of the Pilsen alternative music scene in the selected period. These witnesses were not only active musicians, but also their fans, or organizers of their performances. Their memories were further compared with knowledge gained from the literature, period newspaper, archives materials and ego documents.

The first of the main themes focuses on the musical everyday life of musicians, like getting musical equipment, finding rehearsal room or institution of the founder and organizing public performances. The second part of this dissertation thesis describes the relationship between members of alternative music scene and representatives of political power based on several specific cases (Rockfest, Peace Concert of Olof Palme and repression). The whole text is concluded by chapters devoted to the ninetieth of twentieth century, dealing with the transformation of the Pilsen alternative music scene. All these themes are observed primarily by the witness's perspective.

Key words

Pilsen alternative music scene – musical everyday life – alternative music – Rockfest – ninetieth of twentieth century – The Peace Concert of Olof Palme – oral history

Úvod

Prostředí české alternativní¹ hudební scény za minulého režimu² po léta budilo pozornost nejen badatelů, ale také odborné a laické veřejnosti. Zájem však přitahovala převážně pražská odnož tohoto prostředí, která byla známá především díky skupinám Zikkurat nebo Extempore. Poněkud stranou tak zůstávaly regionální scény, jež měly rovněž co nabídnout. Jednou z nich byla i plzeňská scéna, na které se v 70. letech 20. století objevily hardrockové skupiny hrající po okolních vesnicích taneční zábavy, jež se záhy staly v západních Čechách fenoménem. Další kapely zastupující nové hudební žánry³ se utvářely i v následujících letech a potenciálnímu zájemci se tak otevřel relativně pestrý prostor pro bádání.

Ještě v roce 2015, když jsem tvořila design svého výzkumu, však nebylo takových badatelů příliš a o tématu plzeňské alternativní hudební scény před rokem 1989 byla napsána všehovšudy jedna ucelená kniha a jedna kapitola v monografii zabývající se nezávislými aktivitami a samizdatem na Plzeňsku. S přibývajícím věkem ale zájem narůstal a zvyšoval se tak i počet prací cílených na tuto oblast.⁴ Tím, jak autoři knih, článků nebo absolventských prací nahlíželi na plzeňskou alternativu na základě podobných pramenů (archivních materiálů, výpovědí pamětníků) různými úhly pohledů, zredukovaly se možnosti, jak téma dále vnímat odlišnou, a pokud možno ne příliš probádanou perspektivou.

Předkládaná práce je tak na rozdíl od publikovaných textů, které se na plzeňskou alternativní scénu dívají komplexně od jejich počátků a mnohdy do současnosti, zasazena do let 1983–1995. Počátek výzkumu jsem stanovila do období, kdy už bylo rockové podhoubí etablované a pomalu se zabydlovaly nové žánry. Jedním z důvodů bylo časové

¹ Pojmem (československá) alternativní muzika / alternativní scéna označuji v práci okruh umělců, kteří nejsou součástí tzv. oficiální (mainstreamové) kultury. Hudební styly, jež produkují, nehrají rádia, televize a nevydávají se na deskách. Zároveň jsou to interpreti, kteří se oficiálně neživí hudbou, byť nepůsobí úplně mimo oficiální systém. Tím se alternativní hudba odlišuje od undergroundu, který jde svojí cestou, zcela nezávislou na establishmentu. Viz např. VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 59. ISBN 978-80-200-1870-0. Dále také HRABALÍK, Petr. Co je vlastně „alternativa“ a její představitelé v 70. letech. In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2020–02–20]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/72-co-je-to-vlastne-alternativa-a-jeji-predstavitele-v-70-letech/>.

² Spojením minulý režim, nebo také komunistický režim v této práci vyjadřuji politický a společenský systém v Československu mezi lety 1948–1989. Zároveň jsem si vědomá nepřesností, které tato definice má.

³ V kontextu své práce používám slovo žánr také jako výraz pro určitý hudební styl.

⁴ Viz kapitolu *Téma v pramenech a literatuře*.

rozmezí mého předchozího výzkumu, který se soustředil na začátky plzeňské hudební alternativy a obsáhl její vývoj mezi lety 1968–1983. Protože návrat před rok 1983 by byl z části opakováním již napsaného, nabízelo se výzkum chronologicky navázat tam, kde předchozí končil. Zároveň se v osmdesátých letech v oblasti hudby děly události, které měly na první pohled opačné účely (například vydání článku *Nová vlna se starým obsahem a Rockfesty*) a naznačovaly měnící se přístup režimu směrem k alternativní hudbě. Zvolené období tak bylo nosné i z tohoto úhlu pohledu, kdy se nabízelo zachytit, jak se postupné změny dostávaly do regionů a jak na ně hudebníci reagovali.

Jestliže stanovit začátek výzkumu bylo snadné a vzhledem k předchozí zkušenosti i logické, poněkud obtížnější bylo zvolit mez, kde by bylo příhodné výzkum ukončit. Ještě v době realizace rozhovorů s pamětníky⁵ jsem nebyla o horní hranici pevně přesvědčená. Věděla jsem, že nechci výzkum ukončit rokem 1989, protože politická a společenská změna nastolená po 17. listopadu 1989 bezesporu zanechala otisk i v kulturní, respektive hudební sféře a byla by škoda tento moment opominout. Pátrala jsem proto v devadesátých letech po milníku významném pro lokální hudební scénu⁶ tak, aby poskytl vhodný důvod pro orámování celého výzkumu. Nakonec mi takový mezník poskytli sami pamětníci, kteří největší změnu ve fungování svých skupin (vyjma roku 1989) zaznamenali kolem roku 1995, respektive v druhé polovině 90. let,⁷ a to v souvislosti s upadajícím počtem produkcí a jejich návštěvníků. Toto pětileté období mi nakonec poskytlo poměrně komfortní prostor pro reflektování změn v hudebním prostředí nastalých po roce 1989 a zároveň pro následný vývoj alternativní hudební scény v nové, svobodné době.⁸

Spolu s časovým zúžením se omezily i žánry, s jejichž vyznavači jsem se během bádání setkávala. Plzeňská hudební scéna disponovala kapelami různých stylů,⁹ ale v 80. letech 20. století se tvořila hlavně punková (případně novovlnná) a v druhé polovině dekády ještě metalová uskupení. Kapely jiných žánrů (vzniklé v 80. letech) se zcela usadily až v začátcích devadesátých let, a protože jsem potřebovala interprety, kteří

⁵ Jako synonymum slova „pamětník“ používám v textu výrazy „narátor“, „respondent“ či „vypravěč“.

⁶ Z tohoto důvodu jsem vyřadila jako milník i např. rozpad Československa.

⁷ Pamětníci hovořili v této souvislosti o změně, kterou s sebou přinesla druhá polovina 90. let, rok 1995 jsem tedy stanovila na základě těchto mínění, jako matematickou polovinu této dekády. Zároveň jsem si vědoma, že vytyčení hranic je spíše orientační a podstatné pro práci s prameny, literaturou a pro výběr respondentů než pro výzkum jako takový. I samotným srovnáním první a druhé půlky devadesátých let, které narátoři zmiňovali, jsem se v práci dostala za hranici roku 1995, zejména v kapitole *Za horizont devadesátých let*, nabízející stručný výhled do dnešní doby.

⁸ Svobodnou dobou, nebo také svobodnými či novými časy míním obecně dobu, která nastala po pádu komunistického režimu v roce 1989, bez bližšího časového určení.

⁹ Viz kapitolu *Plzeňská alternativní hudební scéna*.

nějakou dobu působili před rokem 1989 a zažili pád komunistického režimu, bylo o výběru potenciálních narátorů jasno. I v tomto ohledu je tak práce odlišná od dříve publikovaných počinů.

Téma plzeňské alternativy jsem však nechtěla pojmout jen faktograficky (byť se faktografickému charakteru práce nelze v některých případech vyhnout) i z toho důvodu, že to za mě již udělali moji předchůdci. Ti ve svých publikacích dokázali plně faktograficky popsat plzeňskou alternativní scénu a její fungování. Vydala jsem se tudíž jinou cestou, soustředila jsem se na jednotlivé události dotýkající se plzeňské hudební alternativy a snažila se pochopit, co tyto momenty znamenaly pro samotné členy scény – aktivní hudebníky, jejich fanoušky a pořadatele koncertů. Středem mého zájmu se tak staly konkrétní osoby, jejich vzpomínky, pocity a prožitky, i s vědomím rizik, jaká s sebou práce s pamětí přináší.¹⁰ Aktérská perspektiva mi zároveň pomohla vypátrat dopady těchto příhod na celou strukturu scény, ale také způsob, jakým se utvářely různé sociální vazby uvnitř této (uzavřené) skupiny a jak se tyto vztahy, zejména po roce 1989, dále vyvíjely.

Abych mohla dosáhnout uvedených cílů, bylo nutné načerpat co nejvíce informací o plzeňské alternativní hudební scéně a pomocí literatury také najít potřebné teoretické a metodologické ukotvení výzkumu. Základní prameny a literaturu, ze které jsem vycházela, jsem představila v kapitole *Téma v pramenech a literatuře*. Nejedná se o kompletní výčet veškerých použitých pramenů a literatury, jako spíš o souhrn toho nejpodstatnějšího. Kompletní výčet je k nalezení na konci práce v seznamu použitých zdrojů. V kapitole *Metodologie* jsou pak kromě aplikované metody (včetně výběru pamětníků, charakteru rozhovorů a práce s nasbíraným materiálem) popsány i základní pojmy používané v textu.

Za neméně důležité považuji kapitoly obsahující přehled o politické situaci zkoumaného období. Ty jsou rozdělené na dvě části (80. a 90. léta 20. století) a obě předcházejí kapitolám, které jsou zasazené do konkrétního období. Kapitola pojednávající o devadesátých letech je však stručnější a soustředěná na změny v předpisech v rámci hudebního prostředí, a to proto, že těžištěm výzkumu je zejména doba osmdesátých let, kdy státní zřízení a jeho politika hrály významnou roli, což se s pádem komunistického režimu v Československu a s nástupem svobodné doby uvolnilo. Pro pochopení událostí 90. let tak nehrály natolik podstatnou roli mezinárodní podmínky a domácí politická

¹⁰ Dále viz kapitolu *Jak na plzeňskou alternativní hudební scénu?*

situace, jako spíš legislativní změny, které nastartovaly nové zvyky v hudební sféře. Ze stejného důvodu není kapitola striktně omezená rokem 1995 a má být brána jako exkurz do nově se rodících pořádků.

Teoreticko-metodologická část je ukončena kapitolami o stavu hudebních subkultur v Československu (*Hudební subkultury a alternativa v ČSSR v 80. letech 20. století*), jejíž součástí je i představení plzeňské alternativní hudební scény, důležité pro lepší orientaci v empirické části práce.

Empirická část práce je následně členěná do tří velkých tematických oddílů totožných se třemi hlavními výzkumnými oblastmi. V těchto celcích jsem se soustředila na hudební každodennost, vztah alternativní hudby a politiky a devadesátá léta. Jejich vymezení ale není nijak kategoricky odděleno a některé kapitoly se mohou vzájemně prolínat. První z oddílů – hudební každodennost¹¹ neboli způsoby, jakými muzikanti v rámci alternativní hudební scény působili – tvoří jakýsi základ pro další kapitoly a zprostředkovává informace o tom, jaké motivace vedly narátory k tomu, stát se součástí alternativy, jak hudebníci fungovali v rámci regionální scény (jakým způsobem si např. sháněli nástroje, aparaturu a zkušebnu), nebo zda se vydali cestou oficialit a působili pod zřizovatelem. Mimo to také reflektuje, pomocí jakých mechanismů se mohly pořádat veřejné produkce a v jaké atmosféře probíhaly. Kapitola o veřejných produkcích je zároveň jakousi předzvěstí dalšího tematického okruhu, protože obsahuje také pasáže vypovídající o vzájemném vztahu mezi různými funkcionáři a alternativní hudbou.

Kapitola *Alternativní hudba a politika 80. let*¹² referuje o vzájemném vztahu mezi těmito dvěma složkami. A přesto, že by název mohl odkazovat na černobílé vnímání dějin a dichotomické dělení na dobro (hudba) a zlo (režim), je cílem této kapitoly poukázat právě na větší pestrost názorů a postojů. Na bázi vybraných událostí osmdesátých let jsem

¹¹ Pojem hudební každodennost je vysvětlený v kapitole se stejnojmenným názvem.

¹² Sociologická encyklopedie politiku vidí jako „*součást regulativního systému celospolečenských procesů. Smyslem je regulovat operativně, bezprostředně a konkrétně. Politika se neomezuje na vypracování obecných kritérií a zřetel, zahrnuje i řízení politické činnosti podle specifických kritérií. K tomuto řízení patří především určování cílů, jež má společnost sledovat, stanovení přiměřených postupů umožňující cíle dosahovat a účinná mobilizace prostředků k realizaci cíle. Politika určuje cíle společnosti jako celku a současně koordinuje vztahy mezi subsystémy a vztahy mezi různými kategoriemi aktérů.*“ Politika. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Naposledy editováno 10. 11. 2018 [cit. 2020-02-20]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Politika>. Právě s podtrženou částí definice nejvíce koresponduji. Politiku vnímám jako soubor plánů a postupů jednání, regulí, prostředků a principů, které určují cíle, k nimž by měla celá společnost směřovat, a kterých by měla dosahovat, v kontextu kapitoly především v kulturní a hudební sféře. Tyto způsoby pak prosazují především zástupci politické moci a jim podřízené orgány.

se snažila postihnout, jaký vztah měli hudebníci k režimu (a naopak), a zda se tyto vztahy v průběhu let vyvíjely a měnily.

Jako ukázkou vztahů mezi zmíněnými stranami jsem vybrala Rockfesty – festivaly, které naznačovaly rozpolcenost režimu 80. let a zároveň představovaly novou platformu a možnost, jak si kapely mohly oficiálně zahrát. Zajímal mě proto přístup plzeňských muzikantů k těmto národním přehlídkám amatérských rockových skupin a to, zda je vnímali jako postupné uvolňování nebo naopak utahování. Ambivalentní přístup režimu k alternativní (respektive punkové) muzice se ukázal i na Mírovém koncertu Olofa Palmeho v lochotínském amfiteátru v roce 1987. Ačkoliv na něm plzeňské alternativní skupiny nevystupovaly, někteří narátoři byli v publiku, či o koncertu alespoň slyšeli. Zjišťovala jsem proto osobní význam koncertu. Poslední oblastí, na níž jsem se v této kapitole soustředila, byly represe, se kterými se pamětníci potýkali. Primárním východiskem bylo vystihnout, jaké skupiny se s represemi potýkaly nejčastěji, a zda tyto represe plynuly z příslušnosti k alternativní hudební scéně, či je způsobily jiné aktivity pamětníků.

Poslední velký okruh – *Devadesátá léta* – přenese čtenáře do jiné historické etapy, a sice do éry devadesátých let. Do doby, která přinesla mnoho změn a výtvarných do té chvíle v Československu nedostupných. Proměnila se řada faktorů ovlivňujících hudební svět, které měly dopad i na (do té doby) alternativní hudební scénu. Právě změna podmínek nastolila otázky, nakolik se proměnilo fungování jednotlivých skupin a jak jejich členové viděli nově zaváděné pořádky. Zajímalo mě, zda muzikanti využili šance, která se jim nabízela, a zda jim svobodná doba přála více či nikoli. V podkapitole *Za horizont devadesátých let* jsem vycházela z premisy, že alternativní hudební scéna obecně prodělala v průběhu devadesátých let proměnu, a přestože přetrvává dodnes, její složení se obměnilo.¹³ Toto schéma jsem aplikovala i na plzeňskou alternativu a zkoumala jsem, jak se podle narátorů proměnila a jestli podle nich stále existuje alternativní hudba, popřípadě co si pod ní představují a zda se s ní stále identifikují.

¹³ Tuto premisu jsem si vypůjčila na základě výzkumů zabývajících se hudebními subkulturami jak před, tak i po roce 1989. Právě po roce 1989 došlo k přeměně a komercionalizaci některých stylů, které se z alternativního prostředí zařadily do mainstreamu. KOLÁŘOVÁ, Marta. Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní a postsocialistické? In: DANIEL, Ondřej – KAVKA, Tomáš – MACHEK, Jakub a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Karolinum: Praha, 2013, s. 232–248. ISBN 978-80-246-2192-0.

Mojí ambicí tedy nebylo popsat komplexní vývoj celé plzeňské alternativní hudební scény, a to dokonce ani ve zvoleném období let 1983–1995. Navíc nelze ani předpokládat, že popsané odpovědi na stanovené otázky jsou definitivou pro celou plzeňskou alternativní hudební scénu, a je možné, že stoupenci jiných (hudebních) žánrů by se na identické problémy dívali jinak. Předkládaná práce ale může být brána jako základní exkurz do opomíjené oblasti každodennosti a života muzikantů, kteří svoji hudební kariéru začínali v době a režimu, jež alternativní muzice nebyly nakloněny, a zároveň dostali šanci v ní pokračovat ve svobodných časech.

Téma v pramenech a literatuře

Téma československé alternativní hudební scény je v literatuře celkem dostatečně zpracované. Badatelé se mu věnovali jak z hlediska teorie a metodologie (jakým způsobem lze hudební scénu zkoumat a jakých pramenů při tom využívat), tak z hlediska čistě faktického. Publikace jsou zpracované na rozličných pramenných základnách – ego dokumentech, nebo na bázi výsledků terénního výzkumu. Oblast plzeňské alternativní hudby však takové „privilegium“ nemá. Dosud existující publikace jsou historickou sondou do vývoje regionálních skupin, spíše než kritickou analýzou jejich fungování v dobovém systému. Tento deficit se nicméně v poslední době snaží (regionální) badatelé dohnat.

Obecně můžeme literaturu k tématu rozdělit do několika skupin. První skupinu tvoří publikace týkající se Plzně a plzeňského regionu. Nejnovější počín představuje kniha Radka Diestlera *Marshally nadoraz. Historie bigbeatu v západních Čechách*, která na základě archivních materiálů, novinových článků a výpovědí pamětníků mapuje čtyřicetiletý vývoj bigbitové scény západních Čech v letech 1960–2000 a volně tak rozšiřuje dříve vydanou publikaci Ladislava Rotta a Josefa Kůdy *50 let bigbitu v Plzni: 1962–2012. Takto hráli, když jim stály davy pod podiem*. Druhou zmíněnou práci tvoří text ryze faktického rázu (kdo, kdy, kde a s kým hrál) a dobové fotografie. Autoři se věnovali nejvýraznějším plzeňským skupinám vzniklým v letech 1962–2012. Zmíněné knihy jsou dobrými průvodci po místní alternativě a tvoří příjemný základ pro všechny badatele – aby se lépe zorientovali v jednotlivých žánrech, kapelách a lidech. Regionálně zaměřené jsou také *Dějiny města Plzně*, pro účely mé práce byl podstatný zejména třetí díl, zachycující vývoj města mezi lety 1918–1990. Kniha má široký záběr a mimo obecného vývoje města obsahuje kapitoly věnující se kulturnímu a hudebnímu životu v Plzni. Kromě odborných publikací vznikly o plzeňské alternativě i absolventské práce. V poslední době se tématu věnoval Petr Šilhánek v diplomové práci *Neoficiální hudební scéna 80. let a její konflikty s tehdejší režimem* nebo v práci bakalářské s názvem „*V těch vlasech máte hmyz!*“: *likvidace kapel Nové vlny na Plzeňsku*.

Druhou skupinu charakterizují práce zabývající se československou hudební alternativou jako celkem. Takovou je například publikace *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, reflektující fungování

hudebního systému v Československu včetně toho, co obnášelo být jeho součástí. *Kytary a řev. Aneb co bylo za zdí* se naopak úzce soustředí na československou punkovou platformu. Podstatné jsou knihy samotných pamětníků – hudebníků a hudebních publicistů, a sice *Bigbít* Ondřeje Konráda a Vojtěcha Lindaura, *Alternativa* Mikoláše Chadimy a *Podzemní symfonie Plastic People* Martina Valenty a Františka Čuňase Stárka. Ze zahraniční literatury můžeme zmínit *Rock Around the Bloc* Timothy Rybaca. Rybac se zaměřil na problematiku rockové hudby v Sovětském svazu a neopomenul ani situaci v Československu.

Třetí skupinu reprezentují teoreticko-metodologické práce. Bezesporu sem patří publikace představitele birminghamské školy Dicka Hebdiga *Subkultury a styl*, soustředící se na popis rock, skinheads a punk subkultur, jejich styl a ideologii. Z českého prostředí pochází kniha *Subkultury mládeže* Josefa Smolíka, která kromě jednotlivých subkultur poskytuje také metodologický návod, podle kterého lze subkultury zkoumat. Podobným způsobem je kombinovaná práce z produkce Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy *Folklor atomového věku. Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Z novějších prací pojednávajících o subkulturách můžeme zmínit monografie Ondřeje Daniela *Kultura svépomoci. Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu* a *Násilím proti „novému biedermeieru“: subkultury a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Především v první zmíněné knize autor nabízí zájemcům široký teoretický rámec a vysvětlení pojmů subkultura, scéna a styl. Metody terénního výzkumu popisují i knihy zaměřené na orální historii. V českém prostředí tvoří metodologický základ kniha Miroslava Vaňka a Pavla Mückeho *Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie*, v zahraničí jsou to pak publikace *The Voice of the Past* a *Doing Oral History*. Zástupce historické antropologie pak představuje publikace Richarda van Dülmena *Historická antropologie: Vývoj, problémy, úkoly*. Stejně jako v případě první skupiny i o metodologii vycházejí odborné články nebo absolventské práce, například text Ondřeje Císaře a Martina Koubka *Include 'Em All?* nebo diplomová práce Miroslava Novotného *Statusová struktura uvnitř subkultury*.

Během výzkumu nelze opominout i primární prameny, tedy archivní materiály a dobový tisk. Pro svůj výzkum jsem využívala především fondy Archivu bezpečnostních složek, Archivu města Plzně nebo Národního archivu. Primární materiály jsem využívala především pro ilustraci některých dobových opatření, případně pro reflexi myšlení

zástupců režimu. V případě Archivu bezpečnostních složek jsem využila jmenné složky hudebníků, kde jsem narazila na podobný případ jako ve svém předešlém výzkumu o plzeňské hudební alternativní scéně, a sice že některé části příslušných spisů a případně i celé složky byly skartovány. Prošla jsem také materiály Státního oblastního archivu v Plzni, v práci jsem nicméně žádné prameny této organizace nevyužila. Kromě institucionálních archivů byly rovněž významné zdroje z osobních archivů pamětníků. Z dobového tisku bylo možné využít jak oficiální, například deníky *Pravda* a *Rudé právo*, tak samizdatový. Oficiální dobový tisk je zároveň dobrým pramenem pro zjištění, jaké informace o alternativní hudbě se dostávaly k obyčejným lidem.

Nespornou výhodou současného bádání je možnost využít internetové zdroje. Hudbě v dobách československého socialismu se věnují některé internetové portály a webové/televizní dokumenty. Několik je jich dostupných na internetových stránkách České televize, jako například internetová encyklopedie rocku *Bigbít*¹⁴ a archivy pořadů *Fenomén underground*, *Retro* a *Reportéři ČT*. Za povšimnutí stojí rovněž stránky *Punk.cz*, zahrnující články o punku v éře československého socialismu i s fotografiemi, a k dispozici jsou zde i texty o historii plzeňské punkové scény, sepsané prvním plzeňským punkerem Janem Rampichem. Využít se dají webové stránky samotných formací, ať už jejich oficiální, nebo i profily skupin na portálu *Bandzone.cz*.

Při výzkumu zabývajícím se soudobými dějinami se nabízí využití aktérské perspektivy, kterou je možné zajistit využitím ego dokumentů, deníků, fanzinů a rozhovorů s pamětníky. Badatelé mohou realizovat svá vlastní interview, anebo využít zdrojů ze sbírek Centra orální historie Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky (dále jen COH ÚSD AV ČR; www.coh.usd.cas.cz) nebo rozhovorů nahraných v rámci projektů Paměti národa (www.pametnaroda.cz).

¹⁴ Za internetovou encyklopedii rocku *Bigbít* stojí Petr Hrabalík, muzikant, skladatel, textař, rockový historik a jeden ze zakladatelů Popmusea v Praze. Kromě internetové encyklopedie rocku se podílel také na pořadu ČT *Fenomén underground*. Zdroj: Petr Hrabalík. In: *Wikipedie* [online]. Naposledy editováno 1. 9. 2019 [cit. 2019–09–27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Hrabalik.

Metodologie

Pojem scéna a jeho variace

Klíčovým a nejčastěji zmiňovaným pojmem textu je *scéna*, jehož užití v kontextu práce není náhodné a do jisté míry je využíváno jako synonymum pojmu *subkultura*. S uplatněním výrazu scéna na místo subkultury přišli výzkumníci z postsubkulturních studií považující užití scény za vhodnější díky možnosti tento výraz lépe kombinovat. Definice scény ale není zcela jednoznačná a stejně tak její užití jako ekvivalentu subkultury.

K tomu, aby vynikly drobné nuance mezi oběma výrazy, je nutné je předem definovat. Subkultura je vymezená poměrně široce jako svébytná skupina lidí, která se odlišuje a vymezuje vůči většinové společnosti, zároveň je ale zapojená do jejich ekonomických procesů a výrobního průmyslu, čímž se stává její nedílnou součástí.¹⁵ Je to také skupina lidí nesoucích s sebou různé zvláštnosti a soubory kulturních prvků vytvářejících vlastní ideologii a kapitál.¹⁶ Právě svojí ideologií (odvozenou od mainstreamové)¹⁷ potvrzuje subkultura závislost na většinové společnosti. Pokud by totiž

¹⁵ HEŘMANSKÝ, Martin – NOVOTNÁ, Hedvika. Hudební subkultury. In: JANEČEK, Petr (ed.). *Folklor atomového věku. Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha: Národní muzeum, Fakulta humanitních studií, 2011, s. 89. ISBN 978-80-87398-11-1. Nebo také CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol. *Mikrofon je naše bomba. Politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*. Praha: Togga, 2018, s. 22. ISBN 978-80-7476-137-9.

¹⁶ V tomto kontextu míním subkulturní kapitál tak, jak jej definovala etnografka a spisovatelka Sarah Thornton s odvoláním na výzkum francouzského sociologa a antropologa Pierra Bourdieu. Pod subkulturním kapitálem si můžeme představit zasvěcenost, chápání nebo užívání slangu. Subkulturní kapitál je dále tvořený artefakty a znalostmi, ale také styly a formami jednání. Tyto symboly jsou pak využívány ke komunikaci subkultury jednak mezi členy samotnými a jednak také vůči dominantní kultuře (ve smyslu mainstreamu) a široké veřejnosti. Jedná se o dílčí znaky, které na pohled umožní danou osobu identifikovat s příslušnou skupinou. Prostřednictvím subkulturního kapitálu také dochází k určení postavení v rámci jednotlivých skupin (subkultur, scén). RŮŽIČKA, Michal – VAŠÁT, Petr. Základní koncepty Pierra Bourdieu: pole – kapitál – habitus. *Antropowebzin* [online]. 2011, č. 2, s. 129–133 [cit. 2019-02-02]. ISSN 1801-8807. Dostupné z: <http://www.antropoweb.cz/media/document/ruzicka-vasat-2-2011.pdf>. NOVOTNÝ, Miroslav. *Statusová struktura uvnitř subkultury spotřeby*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií, s. 8–23. DANIEL, Ondřej. *Kultura svépomoci. Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Praha: Varia, 2016. ISBN 978-80-7308-706-7.

¹⁷ Podle definice Cambridge Dictionary je pojem mainstream charakterizován jako způsob života nebo víry přijímaný většinou lidí. Je vnímán jako něco běžného a vhodného pro větší část populace. Mainstream. In: *Cambridge Dictionary* [online]. [Cit. 2020-01-30]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mainstream>. A podobně vnímám mainstream v tomto textu. Představuje pro mě synonymum hlavního (běžného) populárního proudu – ať už v kontextu společenském, nebo hudebním. V souvislosti se společností je tak mainstream myšlený jako běžný způsob života lidí, kteří se ničím nevymykají (například výrazným oblečením, účesem, ale i sexualitou nebo náboženským vyznáním) a žijí své konformní, ničím nerušené životy. V hudebním směru mainstream

neexistovala žádná obecně přijímaná ideologie, styl či soubor norem, neměly by se skupiny proti čemu vymezovat.¹⁸ Ostatně, na formování těchto skupin se podílejí i aktéři hlavního proudu, jako jsou rodiče, vzdělávací instituce, policie, ale i tisk, političtí představitelé a v neposlední řadě samotní badatelé zabývající se touto problematikou.¹⁹ Všechny tyto faktory ovlivňují chování a vystupování subkulturních členů.

Ačkoliv jsou subkultury nedílnou součástí většinové společnosti, bývají často vnímány jako skupiny, které chtějí rozbít obraz dokonalé a uhlazené společnosti. S nástupem nové subkultury se objeví morální panika, kdy „*společnost, její média a morální i politické autority rozeznají nějakou skupinu jako morálně nepřijatelnou a nebezpečnou, přičemž se drasticky zvýší četnost mediálního pokrytí i jeho apelativnost (spirála amplifikace) a společnost se vůči této skupině sjednocuje, což vytváří tlak, který vede ke konkrétní politické změně*“.²⁰ Stejně to působilo i v dobách československého socialismu,²¹ v 90. letech 20. století,²² a můžeme říci, že tento úzus přetrvává i dnes, například u subkultur techno-music, skinheads či fotbalových hooligans. Do jisté míry to souvisí s jejich stylem a s prostředím, na které jsou komunity vázané. Skutečnost, že si často z běžně dostupných a používaných předmětů udělají svůj vlastní symbol (typicky spínací špendlíky a řetězy u punkerů), budí v očích veřejnosti přinejmenším údiv.²³

Naproti tomu výraz *scéna* se nevztahuje na každou svébytnou odlišující se skupinu, která může být navázána na město a jeho kulturní a umělecké prostředí. Josef Smolík scénu vymezuje jako „*moderní městskou formu společenského styku, ve které mají účastníci stejný zájem na trávení volného času nebo se zaměřují na stejný životní styl, ale nemusí se vzájemně znát*“.²⁴ Podle formulace profesora Willa Strawa z James McGill University zase „*představuje vytvoření společenského vztahu mezi různými částmi populace na základě životního stylu či hudebního vkusu*“²⁵ a doktorka Rosemary Overell ji

symbolizuje aktuální populární styl, šířený hlavními rozhlasovými a televizními stanicemi a určený pro nenáročné posluchače.

¹⁸ DANIEL, Ondřej. *Kultura svépomocí*, s. 24.

¹⁹ CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol. *Mikrofon je naše bomba*, s. 24.

²⁰ Tamtéž, s. 25.

²¹ HEŘMANSKÝ, Martin – NOVOTNÁ, Hedvika. *Hudební subkultury*, s. 89. Případně také dobové články vycházející v oficiálním tisku komunistické strany Československa.

²² DANIEL, Ondřej. *Násilím proti „novému biedermeieru“: subkultury a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. ISBN 978-80-87855-90-4.

²³ HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin Volvox Globator, 2012, s. 27. ISBN 978-80-7207-835-6.

²⁴ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010, s. 37. ISBN: 978-80-247-2907-7.

²⁵ DANIEL, Ondřej. *Kultura svépomocí*, s. 25.

hodnotí jako „marginální část kultury jako celku, například národní kultury,²⁶ ale i mainstreamu, přičemž v tomto pojetí existují i sub-scény, jako například hardcore-punk“.²⁷

Nejblíže je mi ale definice socioložky Marty Kolářové, která scénu rovněž váže k hudebnímu prostředí a vymezila ji následovně: „*Ten je definován [pojem scéna] jako soubor tvůrců, hudebníků a fanoušků, kteří kolektivně sdílejí svůj hudební vkus a odlišují se typem oblečení, užívaných drog, stylu či politiky od ostatních. Scéna je oproti subkultuře volnější z hlediska volby identity a skupinových norem a také nahrazuje pojem subkultura těm, kteří odmítají vidět kulturu jako dominantní a deviantní*“.²⁸ Ke kulturnímu prostředí scény přiřadili také Ondřej Císař a Martin Koubek z Masarykovy univerzity v Brně ve svém článku *Include 'Em All? Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic*, kde používali pojem scéna synonymně subkultuře.²⁹ I jejich definice (stejně tak jako Marty Kolářové) se dá aplikovat na můj výzkum. U Koubka a Císaře i s ohledem na její využití v rámci lokálního hardcore a punku. Prostor scény charakterizují jako „*prostor specifického (často městského) místa formovaného sociálními sítěmi spolupracujících jedinců a skupin s mnohvrstevnatou, ale překrývající se identitou*“³⁰ a rovněž ji propojují s hudebním žánrem.³¹

²⁶ Národní kultura je daná historickým vývojem národa. Podle profesora Ivana Nového představuje „*kulturu, kterou v průběhu historie vyvinulo velké množství lidí, kteří se jako příslušníci určitého národa narodili nebo se tak cítí a definují si ji jako závaznou a bytí určující*.“ Národní kultura také symbolizuje společnou identitu obyvatel, tedy vyznávané hodnoty putující z generace na generaci, normy a vzorce chování (zákony, ale také zvyky). Význam národní kultury se rovněž zvyšuje díky jazyku. NOVÝ, Ivan. *Spolupráce přes hranice kultur*. Praha: Management Press, 2005, s. 92. ISBN 978-80-7261-121-8. Citováno dle METNAROVÁ, Jitka. *Vztah organizační a národní kultury ve vybrané organizaci*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/u29ig/Diplomova_prace.txt. Dále také Národní kultura. In: *MBA slovník pojmů* [online]. [Cit. 2019–10–01]. Dostupné z: <http://www.studiummba.cz/slovník-pojmu/narodni-kultura/>.

²⁷ DANIEL, Ondřej. *Kultura svépomoci*, s. 25.

²⁸ KOLÁŘOVÁ, Marta. Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní a postsocialistické?, s. 233. Fanoušky jako součást scény zařadil také Barry Shank z Ohio State University. Jeho slovy se „*diváci stávají fanoušky, fanoušci hudebníky a hudebníci jsou už navždy fanoušky*“. HESMONDHALGH, David. Recent Concepts in Youth Cultural Studies. Critical Reflections from the Sociology of Music. In: HODKINSON, Paul – DEICKE, Wolfgang. *Youth Cultures: Scenes, Subcultures and Tribes*. New York: Routledge, 2007, s. 41. ISBN 0-203-94173-X.

²⁹ Na používání pojmu scéna jako ekvivalentu pojmu subkultura upozorňuje ve svém výzkumu také např. Kateřina Lojdová. LOJDOVÁ, Kateřina. Hodnoty v prostředí punkové subkultury. *Studia paedagogica*. 2011, roč. 16, č. 2, s. 134. ISSN 1803-7437.

³⁰ CÍSAŘ, Ondřej – KOUBEK, Martin. Include 'Em All? Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic. *Poetics: Journal of Empirical Research on Literature, the Media and the Arts*. 2012, roč. 40, č. 1, s. 8. ISSN 0304-422X.

³¹ DANIEL, Ondřej. *Kultura svépomoci*, s. 26.

Scénu³² tedy v kontextu této práce chápu jako skupinu lidí (hudebníků, fanoušků, pořadatelů koncertů), kteří svými sociálními vazbami a vzájemnou interakcí utváří výlučnou (městskou) platformu a současně nejsou (stejně jako subkultury) zcela vydělené od širší společnosti a mainstreamu,³³ protože disponují nejen subkulturní identitou, ale mohou se ztotožňovat i s jinými celky. Stejně jako pro subkulturu je pro každou scénu charakteristický určitý módní styl sloužící jako prvek společné identity a způsob komunikace vůči širší společnosti.³⁴ Tento styl můžeme vnímat jako soubor spojených, uspořádaných a na sebe navazujících prvků prezentovaných v určitém kontextu, který je velmi podstatný, jelikož stejné znaky mohou mít v různých situacích odlišný význam.³⁵

Stav bádání – historické kořeny

S ohledem na uvedené provázání obou pojmů a s odkazem na jiné výzkumy zaměřené na scény jsem se při svém bádání inspirovala teoretickými a metodologickými východisky užívanými při výzkumu subkultur, která mají kořeny ve 20. letech minulého století a stejně jako pohled na subkultury se v průběhu let měnila.

První přístup bádání napojený na americké sociology 20. let 20. století, kteří jsou známí pod pojmem *chicagská škola americké sociologie*, se soustředil zejména na skupiny žijící na okraji společnosti. Američtí sociologové na tyto jedince nahlíželi jako na deviantní a při svých výzkumech dávali přednost především emické perspektivě a uplatňovali pohled samotných aktérů. V praxi to znamenalo terénní výzkumy založené na zúčastněném pozorování a případných biografických rozhovorech se členy subkultur.³⁶

Druhý přístup prezentovali výzkumníci z Centra pro současná kulturní studia (CCCS), neboli *birminghamská škola*, rozvíjející se v 60. letech 20. století. Centrum pro současná kulturní studia představovalo prim ve výzkumu populární kultury. Zároveň však provádělo výzkumy subkultur skinheads, punks a dalších. Na rozdíl od chicagské školy k nim nepřístupovali prizmatem deviace, ale chápali je jako revoltu vůči starší generaci a generaci jejich rodičů. Výzkumníci také preferovali spíše etický přístup a kladli

³² Jako synonymum pojmu scéna budu v práci využívat slovní spojení hudební subkultury, které je podle mého mínění (a s ohledem na uvedené definice) jeho nejadekvátnější náhradou.

³³ CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol. *Mikrofon je naše bomba*, s. 11.

³⁴ HEŘMANSKÝ, Martin – NOVOTNÁ, Hedvika. *Hudební subkultury*, s. 89.

³⁵ CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol. *Mikrofon je naše bomba*, s. 18.

³⁶ HEŘMANSKÝ, Martin – NOVOTNÁ, Hedvika. *Hudební subkultury*, s. 91.

důraz na sémiotickou analýzu a analýzu médií.³⁷ Obě pojetí subkultur – chicagské i birminghamské školy – jsou dnes však považována za překonané.

Jejich kritika přišla již začátkem 21. století s nástupem nové generace britských vědců. S nimi se objevily i nové impulzy ve výzkumu subkultur, které pramenily z přehodnocení dřívějších výzkumů postmoderní perspektivou.³⁸ Jinými slovy – noví vědci se snažili vyjít z mezer přístupu praktikovaného výzkumníky birminghamské školy, pokusili se jít více do hloubky, a to hlavně v rámci teoretického ukotvení výzkumu. Jejich bádání je proto založené hlavně na etnografickém výzkumu spíše než na analýze jednotlivých stylů, aspektů a praktik a velký důraz je kladený rovněž na samotného jedince.³⁹ Postsubkulturní škola zároveň kritizovala koncept morální paniky, protože byla toho názoru, že právě jejím vyvoláním si subkultury upevňují svoji vlastní identitu.⁴⁰

Různé formy výzkumu subkultur se pozvolna etablovaly také do československého a později českého prostředí. První náznaky se objevily již v 50. letech 20. století, ale celistvý pokus o zachycení života subkultur se datuje až o tři dekády později. Postarali se o něj badatelé z Ústavu pro etnografii a folkloristiku Československé akademie věd na základě zúčastněného pozorování.⁴¹ Velký rozmach však výzkum subkultur v českém prostředí zaznamenal až v poslední době.⁴² Současní badatelé (zkoumající převážně postsocialistické a současné subkultury) uplatňují principy politologie, sociologie, antropologie a soudobých dějin.⁴³ Hlavní témata, na něž se výzkumy nejčastěji soustředí,

³⁷ HEŘMANSKÝ, Martin – NOVOTNÁ, Hedvika. *Hudební subkultury*, s. 92.

³⁸ NOVOTNÝ, Miroslav. *Statusová struktura uvnitř subkultury spotřeby*, s. 12.

³⁹ Tamtéž, s. 12–13.

⁴⁰ CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol. *Mikrofon je naše bomba*, s. 26.

⁴¹ HEŘMANSKÝ, Martin – NOVOTNÁ, Hedvika. *Hudební subkultury*, s. 92.

⁴² Z posledního desetiletí můžeme jmenovat například tyto publikace: KOLÁŘOVÁ, Marta (eds.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON, 2011. ISBN 978-80-7419-060-5. VESELÝ, Karel – VLADIMÍR 518 – SOUČEK, Tomáš. *Kmeny: současné městské subkultury*. Praha: BigBoss & Yinachi, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3. CIDLINA, Tomáš. *I can't get no: českolipská satisfakce*. Česká Lípa: Rudolf Živec, 2016. ISBN: 978-80-270-0313-6. VLADIMÍR 518 a kolektiv. *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: BiggBoss & Yinachi, 2013. ISBN 978-80-903973-8-5. VLADIMÍR 518 (ed.). *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy*. Praha: BiggBoss & Yinachi, 2016. ISBN 978-80-906019-9-4. DANIEL, Ondřej. *Kultura svépomocí. Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Praha: Varia, 2016. ISBN 978-80-7308-706-7. DANIEL, Ondřej. *Násilím proti „novému biedermeieru“: subkultury a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. ISBN 978-80-87855-90-4.

⁴³ CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol. *Mikrofon je naše bomba*, s. 50.

tvorí tři základní oblasti: výzkum extremismu, estetické stránky a výzkum z pohledu kulturní antropologie či sociologie.⁴⁴

Metody výzkumu

Zmíněná interdisciplinarita výzkumu subkultur nabízí badatelům možnost je zkoumat několika různými způsoby a nahlížet na ně odlišnými perspektivami. Mezi nejčastěji využívané metody patří zúčastněné pozorování. Jedná se o časově velmi náročný postup vyžadující důkladnou přípravu výzkumníka a jeho dlouhodobý pobyt v terénu.⁴⁵ Zúčastněné pozorování se nejvíce využívá v případech, kdy je zkoumaný jev málo probádaný, nebo není přístupný mimo zkoumanou skupinu.⁴⁶ Kromě pozorování je ale možné využít i různé typy rozhovorů – neformální či standardizované.⁴⁷

Neformální rozhovor spočívá v samovolném generování otázek a plně přirozeném průběhu vzájemné interakce. Takových rozhovorů může s jednou osobou proběhnout několik, přičemž následující rozhovory většinou navazují na témata těch proběhlých a dále je rozvíjí. Tento postup má svá pozitiva i negativa – prostřednictvím neformálního rozhovoru může výzkumník zacházet do větších podrobností, zároveň je to však metoda časově náročná, a to jak z hlediska realizace samotných interview, tak z hlediska následné analýzy.⁴⁸ Méně náročný je proto standardizovaný neboli strukturovaný rozhovor využívající seznamu předem připravených témat a otázek, které chce badatel s účastníky výzkumu diskutovat.⁴⁹ Současně tím ale dochází k redukci dat a předpokládá se, že fakta získaná v jednotlivých rozhovorech se nebudou strukturou výrazně lišit. Nespornou výhodou standardizovaného rozhovoru je pak snadnější analýza a možnost jeho využití v případě nedostatku času a malé pravděpodobnosti uskutečnit s pamětníky více než jeden rozhovor.⁵⁰ Interview je možné použít například při zkoumání subkultur z hlediska již

⁴⁴ FUČÍK, Petr. Marta Kolářová (eds.): *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice. Sociální studia / Social Studies* [online]. 2016, č. 3, s. 141. [Cit. 2019-01-31]. ISSN 1803-6104. Dostupné z: https://journals.muni.cz/socialni_studia/article/view/6549/5939.

⁴⁵ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže*, s. 53.

⁴⁶ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2016, s. 193. ISBN 978-80-262-0982-9.

⁴⁷ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže*, s. 53–54.

⁴⁸ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*, s. 175.

⁴⁹ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže*, s. 54.

⁵⁰ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*, s. 173–174.

zmíněné morální paniky a po vzoru tzv. kanadského obratu ji probídat pohledem samotných členů subkultur.⁵¹

Další varianty výzkumu představuje analýza ego dokumentů a obsahová analýza. Badatel může využívat deníky, letáky, novinové články, ale také ziny, které si jednotlivé subkultury vyráběly, různé nahrávky, případně autobiografie. V neposlední řadě je možné využít postupy kvantitativního výzkumu, například dotazníkové šetření.⁵²

Osobně si myslím, že je vhodné se v rámci výzkumu subkultur (scény) neomezovat pouze na jednu možnou variantu postupu a kombinovat výše zmíněné metody mezi sebou. Pro správné pochopení subkultury jako svébytné skupiny lidí se badatel neobejde bez pohledu samotných členů. Jejich smýšlení je důležité pro pochopení subkulturní ideologie či motivace vstupu do skupiny a tím pro dotvoření kompletního obrazu zkoumané komunity. Aktéřské perspektivy je možné dosáhnout pomocí etnografického či (historicko) antropologického výzkumu, tedy využitím zúčastněného pozorování, případně rozhovorů (ať už formou životopisného vyprávění nebo polostrukturovaných interview⁵³), či analýzou ego dokumentů. Pokud svůj výzkum badatel soustředí na období soudobých dějin,⁵⁴ může pro zajištění aktéřské perspektivy využít také orálně historických rozhovorů s pamětníky. Právě díky orální historii může výzkumník na základě ústního sdělení osob, které byly účastny zkoumaného období nebo události získat nové poznatky.⁵⁵

Při takovém výzkumu je pro badatele zásadní udržet si určitý odstup a objektivitu a nepodlehnout názoru pamětníků. Proto je tolik klíčová následná práce se získanými materiály vyžadujícími stejnou péči jako například materiály písemné – tedy především důkladnou a kritickou analýzu. Jisté objektivitě také napomáhá kombinace s dalšími dostupnými prameny – dobovým tiskem, archivními materiály nebo odbornou literaturou. Díky tomu může badatel dostat relativně objektivní a celistvý obraz zkoumané skupiny.

⁵¹ Kanadský obrat prosazovali autoři kanadské školy morální paniky, kteří preferovali zkoumání subkultur z pohledu samotných aktérů spíše než pomocí analýzy médií nebo ego dokumentů. CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol. *Mikrofon je naše bomba*, s. 27.

⁵² SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže*, s. 54. Postupy kvantitativního výzkumu jsem při svém bádání nevyužila.

⁵³ Rozhovor je kombinací narativního vyprávění, které je zmíněno v úvodu rozhovoru a následně je interview vedeno tazatelem pomocí jednotlivých otázek. Podrobněji HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*, s. 87–88.

⁵⁴ Časové vymezení soudobých dějin není pevné, neustále dochází k jeho posouvání a neexistuje ani žádný pevný předěl, který by určil jejich přesný začátek. Stanovení soudobých dějin se také odlišuje v kontextu národních dějin. Obecně však můžeme říci, že jejich jádro v současnosti tvoří dějiny 20. století a počátek bývá dáván do souvislosti s koncem druhé světové války. Orální historici pak soudobé dějiny odvíjí také od doby, do které sahají paměti žijících současníků.

⁵⁵ VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie*. 2. vydání. Praha: Karolinum, 2015, s. 9. ISBN 978-80-246-2931-5.

Jak na plzeňskou alternativní hudební scénu?

Protože jsem se nezaobírala současnými subkulturami, ale scénou před a po roce 1989, měl výzkum, který jsem prováděla, nejbližší k postupům historické antropologie. Ostatně sama (historická) antropologie staví do středu svého zájmu člověka jako aktéra dějin a jeho konkrétní prožitky. Zaobírá se nejen jeho tělem, ale také jeho mentalitou.⁵⁶ Zkoumá, do jaké míry je člověk omezován prostředím, ve kterém žije, jak je schopen se v tomto prostoru uplatnit, či jak se velké dějinné události zrcadlí v jeho životě. Aktér je nejen ten, co tvoří dějiny, nýbrž i člověk, jehož dějiny samy formují a utvářejí.⁵⁷ Člověk jako účastník dějin nemá nicméně úplnou svobodu ve svém rozhodování a není ani bezvýhradně pasivním účastníkem.⁵⁸ Aktérskou perspektivu bádání je pak možné zajistit prostřednictvím dostupných písemných pramenů a ego dokumentů či kronik. Na rozdíl od některých témat historické antropologie, která se zaměřují dominantně na raně novověké dějiny,⁵⁹ mám však možnost ve svém výzkumu využívat přímá svědectví pamětníků.

A to je i mým původním záměrem – nahlížet na plzeňskou alternativní scénu v 80. a 90. letech 20. století prostřednictvím samotných hudebníků. Postupy, které mohou aktérskou perspektivu zajistit, jsou v tomto případě rozhovory s pamětníky, nebo analýza (ego) dokumentů. Díky historickému zaměření výzkumu můžeme vyloučit zúčastněné pozorování, protože jakákoliv infiltrace do tehdejšího prostředí je nemožná. Alternativní plzeňská hudební scéna je dnes zcela jiná a její „původní“ aktéři už nejsou pevnou a ukotvenou skupinou. Daleko vhodnější se tudíž jevílo zkoumanou problematiku vykreslit právě na základě zmíněných rozhovorů s pamětníky, jejichž prostřednictvím je možné pokrýt bílá místa, která toto téma vykazuje, a to především pohled z druhé, málo zaznamenané strany.

Jako nejvhodnější metodu výzkumu, kterou je možné aplikovat na výzkum soudobých dějin a jejímiž nástroji jsou rozhovory s pamětníky, jsem zvolila orální historii, která obdobně jako historická antropologie konstruuje dějiny pomocí prožitků jednotlivých

⁵⁶ TINKOVÁ, Daniela. Tělo – věda – historie. K otázce formování „moderního“ těla v historiografii a novověké vědě. In: NODL, Martin – TINKOVÁ, Daniela. *Antropologické přístupy v historickém bádání*. Praha: Argo, 2007, s. 15. ISBN 978-80-7203-923-4.

⁵⁷ DÜLMEN, Richard. *Historická antropologie: Vývoj, problémy, úkoly*. Praha: Dokořán, 2002, s. 11–12. ISBN 80-86569-15-2.

⁵⁸ Tamtéž, s. 12.

⁵⁹ Tamtéž, s. 8–11.

účastníků, díky nimž nahlíží na „událostní dějiny“ jinak než klasická historiografie. Navíc umožňuje zachytit dosud nezaznamenané jedinečné vzpomínky – v mém případě aktivních hudebníků. Dostupné archivní materiály věnující se (plzeňské) alternativní hudbě prezentují totiž pouze názor představitelů minulého režimu.⁶⁰ Můžu tím i lépe pochopit celkové fungování subkultury jako takové, včetně vzorců chování uplatňovaných vůči představitelům komunistického režimu.

Spojení teoretických principů historické antropologie a metody orální historie se tak pro (historický) výzkum zaměřený na konkrétní prožitky lidí jevílo jako nejlepší možná kombinace. Přestože je dnes metoda orální historie vnímaná jako etablovaná součást výzkumu moderních dějin, je nutné k pramenům z ní vzešlých přistupovat stejně kriticky jako k jakýmkoliv jiným, případně ji s těmito druhy pramenů kombinovat.⁶¹

Orální historie je totiž úzce spjatá s pamětí, která je náchylná k manipulacím. Vzpomínka představuje subjektivní obraz minulosti často opředený nějakou emocí, a to, jak si ji vybavíme, závisí na mnoha okolnostech v okamžiku vzpomínání. V orální historii se utkávají dva koncepty paměti, a sice individuální a kolektivní,⁶² podle Maurice Halbwachse chápané jako sociální konstrukt.⁶³ Ve svém výzkumu plzeňské alternativní scény jsem pracovala především s kolektivní pamětí jako souborem obecně sdílených představ a (subjektivních) vzpomínek na skupinu samotnou. Kolektiv tedy sám o sobě žádnou pamětí nedisponuje, jejím nositelem je vždy určitý člověk, ale konkrétní rysy paměti se vyjeví až na základě kolektivu, na bázi určitých sociálních (referenčních) rámců.⁶⁴ Významným nástrojem rozvzpomínání se je proto jazyk, díky němuž se mohou jednotlivé vzpomínky předávat.⁶⁵ Ve vzpomínkách narátorů se tak mohou objevovat i příběhy nebo zkušenosti jejich kolegů, se kterými se i dnes stýkají, nebo je může ovlivnit řada dalších faktorů (podrobněji viz kapitolu *Analýza, interpretace a editace rozhovorů*).

⁶⁰ Na podobný problém upozornil Jan Bárta ve svém článku *Orální historie ve výzkumu neoficiální hudební scény – punku a nové vlny – v 80. letech v ČSSR*. BARTA, Jan. Orální historie ve výzkumu neoficiální hudební scény – punku a nové vlny v 80. letech v ČSSR. *Antropowebzin* [online]. 2010, č. 3, s. 245–248. [Cit. 2019–06–02]. ISSN 1801-8807. Dostupné z: <http://www.antropoweb.cz/media/document/barta-j.pdf>.

⁶¹ Ve svém výzkumu jsem proto používala rovněž archivní materiály a další dobové prameny, či informace z odborné literatury.

⁶² VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku*, s. 108.

⁶³ TUČEK, Jan. Paměť. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 244–247. ISBN 978-80-87271-87-2.

⁶⁴ ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001, s. 36–37. ISBN 80-7260-051-6.

⁶⁵ ŠUBRT, Jiří – MASLOWSKI, Nicolas – LEHMANN, Štěpánka. Maurice Halbwachs, koncept rámců paměti a kolektivní paměti. In: MASLOWSKI, Nicolas – ŠUBRT, Jiří a kol. *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, 2014, s. 18. ISBN 978-80-246-2689-5.

Paměť zároveň představuje zdroj vědomí svébytnosti, tedy identity. Díky identitě se jedinec s určitou skupinou buď ztotožňuje, nebo se proti ní vymezuje. Stejně jako u paměti rozeznáváme identitu individuální nebo kolektivní, přičemž druhá zmíněná se kryje s kolektivní pamětí. Obě identity se navzájem prolínají a jedna druhou definují.⁶⁶ Otázka (kolektivní) identity je pro subkultury, respektive scénu poměrně důležitá, jelikož určuje sounáležitost členů, a to nejen na základě jejich společné paměti, ale i na základě módního stylu nebo slangu. V mém výzkumu byla soudržnost skupiny podstatná nejen pro období před rokem 1989, kdy mohla být upevněná například zmiňovanou morální panikou (respektive „hysterií“ vyvolávanou komunistickými funkcionáři), ale zejména pro období následující po sametové revoluci. Právě tehdy docházelo k přeskupování alternativní scény a transformaci subkulturních (a tím i osobních) identit pamětníků.⁶⁷ Z tohoto pohledu bylo podstatné vybrat takový vzorek pamětníků, který by obsáhl muzikanty působící na plzeňské alternativní scéně jak před rokem 1989, tak i po něm.

Výběr a kontaktování pamětníků

Můj původní úmysl zaměřit se na celou plzeňskou alternativní hudební scénu od roku 1983 až do současnosti se postupně ukazoval jako nemožný, a to jak z časového, finančního, tak i organizačního hlediska. Jednalo se o téma široce vymezené, a vyžadovalo by tedy mnohem hlubší výzkum. K rozhodnutí zpřesnit záměr nakonec přispěl i fakt, že začala vznikat publikace mapující celou scénu v západočeském kraji.⁶⁸ Proto jsem svůj výzkum více omezila časově a soustředila se na žánry, které v dobách státního socialismu provokovaly nejvíce, a sice punk a metal.

Cílem bylo oslovit přibližně dvacet pamětníků z řad předních (a tím pádem lépe dohledatelných) plzeňských punkových a metalových hudebních skupin a natočit s nimi polostrukturované rozhovory. Hlavním kritériem pro výběr narátorů bylo, aby skupiny, ve kterých působili, vznikly na konci 70. nebo v průběhu 80. let 20. století a fungovaly i po revoluci. Zároveň jsem brala v potaz, že muzikanti nebyli jediné osoby podílející se na utváření této scény, a kromě nich se v hudebním alternativním prostředí pohybovali lidé, kteří pořádali nebo zprostředkovávali jednotlivé koncerty. I ty jsem zahrнула do zmíněného

⁶⁶ ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť*, s. 115–116.

⁶⁷ DANIEL, Ondřej. *Kultura svépomocí*, s. 27.

⁶⁸ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz. Historie bigbeatu v západních Čechách*. Plzeň: RegionAll, 2019. ISBN 978-80-907381-1-9.

vzorku dvaceti pamětníků. Současně jsem díky tomu získala větší nadhled, příliš nezatížený hudební rutinou.

Narátory jsem vybírala především na základě dostupné literatury a internetových stránek. Protože jsem však byla výzkumník – *outsider*, byl pro mě při samotném kontaktování důležitý *gatekeeper*, v tomto případě představovaný pamětníkem a zároveň hudebním historikem a publicistou, který se v dané oblasti dlouhodobě pohybuje a má tudíž kontakty na řadu muzikantů. Osoba *gatekeepera* pro mě byla klíčová nejen v oblasti kontaktování, ale také při vstupu do terénu. Jádrem zejména punkové scény je poměrně uzavřenou a svébytnou skupinou, do níž mají osoby zvenčí těžší přístup. Odkázat se na „známou“ osobu byla v tomto případě vstupenka do výzkumného prostředí.⁶⁹ Velmi dobře v prostředí hudební scény fungovala rovněž metoda tzv. sněhové koule (snowball sampling), kdy mi jednotliví nárátoři poskytovali kontakty na své „spoluhráče“, kamarády a další osoby, které se v alternativě pohybovaly.

Obdobu metody sněhové koule pro mě představovalo využití sociálních sítí, respektive platforma *Facebook*. Jakkoliv se mi jejich využití v jiných výzkumech neosvědčilo, díky propojenosti plzeňské hudební scény to fungovalo o poznání lépe. Dokonce mě na Facebook odkazovali i sami vypravěči, když mi doporučovali na rozhovor své známé. Zcela opačně se sociální sítě osvědčily v případě kontaktování vybraných pamětníků, kdy míra odpovědi byla poměrně nízká.⁷⁰ Stoprocentní však nebyly ani ostatní způsoby oslovení. O rozhovor jsem požádala celkem dvacet osob, z nichž kladně reagovalo pouze šestnáct vypravěčů. Jeden spolupráci zcela odmítl a tři na zaslané výzvy nereagovali. Svoji roli nepochybně sehrálo zmíněné kontaktování pomocí sociálních sítí. Nárátoři zaslané zprávy neobjevili a nemohli na ně tudíž odpovědět. V jednom případě pamětník také neodpověděl na zaslaný dopis. Ani na jednoho z těchto nárátorů se mi nepodařilo získat další kontakt.

Za pozitivní nicméně považuji, že výslovně odmítl pouze jeden oslovený pamětník, pro kterého zkoumaná doba představovala uzavřenou etapu, a nechtěl se k ní vracet. Odmítnutí spolupráce k takovým projektům patří a badatel by měl s touto variantou počítat a zároveň umět posoudit, zda se jedná o konečné odmítnutí, nebo je možné pamětníka ještě přesvědčit. V mém případě bylo nárátorovo přání nevracet se k vlastní minulosti velmi

⁶⁹ Podobné zkušenosti mají i někteří další badatelé zabývající se obdobným tématem. Viz LOJDOVÁ, Kateřina. *Hodnoty v prostředí punkové subkultury*, s. 142.

⁷⁰ Po Facebooku jsem kontaktovala sedm nárátorů, zpět jich odpověděla necelá polovina (43 %).

důrazné a definitivní, proto jsem ho dále (v souladu s metodologickými příručkami) nepřesvědčovala.⁷¹ Ostatní reakce byly veskrze pozitivní, i když někteří pamětníci měli zpočátku obavy, zda jsou těmi pravými osobami a budou si na konkrétní události vzpomínat. Takové pochybnosti bývají běžné a upozorňují na ně i průkopníci orální historie v České republice.⁷²

Kvůli odmítnutí nebo nereagování některých narátorů se mi namísto plánovaných dvaceti podařilo získat pouze šestnáct, respektive patnáct rozhovorů se šestnácti pamětníky. Rozdíl mezi počtem rozhovorů a počtem pamětníků způsobil fakt, že jeden rozhovor byl vedený se dvěma pamětníky najednou (viz kapitolu *Charakter rozhovorů*). Za největší mínus považuji skutečnost, že většina ne-reakcí nebo odmítnutí byla z řad metalových hudebníků a v projektu zůstali jen dva „stateční“, a prostor pro metal jsem tedy musela v práci omezit. V souvislosti s tím vyvstává logická otázka, proč jsem nekontaktovala více narátorů, čímž bych si zajistila větší šanci na dosažení požadovaného počtu. Některé pamětníky jsem musela vyloučit kvůli jejich zdravotnímu stavu, na jiné se mi nepodařilo sehnat kontakt (například na dívčí metalovou skupinu The Lochness). Přesto si myslím, že pro účely práce a vzhledem k faktu, že se jedná o poměrně úzce vymezenou skupinu v určitém časovém úseku, je výsledný vzorek dostatečný. Nadto je možné chybějící rozhovory doplnit i dalšími prameny rovněž čerpajícími z muzikantských výpovědí.⁷³

Vzorek tedy tvoří třináct aktivních hudebníků převážně z punkových kapel a tři organizátoři a zprostředkovatelé koncertů. Zároveň jsou všichni pamětníci muži, jediná žena, kterou se mi podařilo oslovit, na nabídku rozhovoru nereagovala.⁷⁴

Charakter rozhovorů

Rozhovory probíhaly od února 2018 do června 2019, především v Plzni a v Praze. Jednalo se o polostrukturované rozhovory, z nichž každý obsahuje stručný životopisný úvod

⁷¹ VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku*, s. 142.

⁷² Tamtéž.

⁷³ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz. Historie bigbeatu v západních Čechách*. Plzeň: RegionAll, 2019. ŠILHÁNEK, Petr. „V těch vlasech máte hmyz!“. *likvidace kapel Nové vlny na Plzeňsku*. Plzeň, 2016. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta pedagogická.

⁷⁴ Plzeňskou alternativní scénu ve zkoumané době utvářeli především muži. Na podobný problém naráží ve své studii také Marta Kolářová. KOLÁŘOVÁ, Marta. *Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní a postsocialistické?*, s. 239.

o narátorovi a jeho zázemí, následně je rozhovor veden pomocí otázek tazatelky. Velmi zajímavý byl terén, ve kterém se rozhovory odehrávaly. Protože by se měl pamětník při rozhovoru cítit co nejlépe, dostali všichni narátoři možnost vybrat si místo rozhovoru. A tak i přesto, že je obecně doporučováno rozhovory realizovat v klidném prostředí,⁷⁵ konalo se natáčení běžně po hospodách a kavárnách. Častým účastníkem v pozadí sezení je proto muzika či hovory ostatních lidí a vedlejším výsledkem výzkumu by mohl být sociologický průzkum podniků čtvrté cenové kategorie v Plzni. V jednom případě respondent navrhl, že bychom mohli spolu vyrazit na koncert skupiny Brutus a tam rozhovor nahrát – nabídku jsem musela odmítnout a požádat o jiné místo rozhovoru, protože přes hlasitou hudbu by nahrávka nebyla kvalitní a srozumitelná. Existují však výjimky a některá interview byla natáčena u narátorů doma či v kanceláři. Ani to nicméně nezaručovalo klidné prostředí, protože v místnostech často hrála televize či rádio, nebo nás vyrušil příchod dalších osob.

V souvislosti s prostředím, ve kterém rozhovory probíhaly, jsem si položila otázku, nakolik může rozhovor ovlivnit, pokud se ve zvoleném prostředí sice cítí dobře pamětník, ale necítí se dobře badatel. Je samozřejmé, že v popředí zájmu stojí narátor jako poskytovatel příběhu. Bez něj by nebylo možné získat nový pohled na dané téma. Na druhou stranu je v tomto případě tvůrcem pramene také výzkumník, a tudíž i jeho komfort má na vznikající rozhovor vliv. Vzpomínám si v tomto kontextu na svoji první návštěvu v ryze punkovém bytě. Narátor se již při příchodu omlouval, že byt prochází rekonstrukcí a podmínky tedy budou bojové, což se vzápětí potvrdilo. V bytě se nebylo kde posadit a narátor po celou dobu sledoval spíše televizi než náš rozhovor (i když na otázky odpovídal bez problémů). Nejméně komfortní pro mě – jako tazatelku a člověka s ofidiofobií – byla skutečnost, že pamětník byl vášnivým chovatelem hadů, kterých, byť v teráriu, bylo v bytě několik, a ze stropu visely hadí kůže. I přes pro mě velmi stresové prostředí jsem se snažila rozhovor nijak neuspěchat a soustředit se na jednotlivé výzkumné otázky. Musím však přiznat, že to pro mě byl asi jeden z nejnáročnějších rozhovorů.

Zajímavým aspektem výzkumu byl i vztah mezi mnou a respondenty. Na vzájemnou důvěru mezi badatelem a pamětníkem může mít vliv mnoho okolností, například věkový rozdíl nebo pohlaví. Zejména genderové hledisko může ovlivnit vzájemnou důvěru a případné konstruování vzpomínek pamětníků. Například to, co muž

⁷⁵ THOMPSON, Paul – BORNAT, Joanna. *The Voice of the Past*. New York: Oxford University Press, 2017, s. 322. ISBN 978-0199335466.

poví muži – tazateli, nemusí povědět ženě – tazatelce a naopak.⁷⁶ Zmíněné pravidlo však není ultimativní a dnes již existují rozhovory, například ve formátu tazatel – narátorka, které jsou ze strany dotazovaných velmi otevřené a osobní.⁷⁷ V případě mého výzkumu byly rozhovory genderově nevyvážené, protože všichni moji pamětníci byli muži.

Zároveň jsem vždy byla věkově mladší a v pozici člověka, jemuž chybí osobní zkušenost a prožitek z doby před listopadem 1989. Generační rozdíl nicméně rozhovory ovlivnil minimálně, a pokud, tak spíše k dobrému. Díky věkovému rozdílu měli respondenti potřebu vysvětlovat věci dějící se za minulého režimu více do hloubky, což bylo pro výzkum velmi přínosné. Myslím proto, že ke mně narátoři měli důvěru a postupně se rozpovídali o věcech, o nichž třeba původně neměli v úmyslu mluvit. V jednom případě to potvrdil i sám vypravěč, když zmínil své zbytečné obavy ze setkání. Ne vždy ale bylo navázání potřebné důvěry jednoduché a stalo se, že jeden z pamětníků si přál vidět můj občanský průkaz, aby si mě „ověřil“.

Musím se přiznat, že jako tazatelka jsem se s tím setkala vůbec poprvé a zároveň mě to překvapilo zejména proto, že jsem již seděla u narátora v domě a nějakou chvíli jsme si povídali (zatím mimo nahrávání). Během výzkumu může jistě dojít k situacím, kdy má pamětník potřebu ověřit si osobu badatele, například v instituci, pro kterou pracuje⁷⁸ nebo prostřednictvím webových stránek, aby věděl, komu svůj příběh svěřuje. Z pohledu narátorů je to zcela pochopitelné. Jsou to právě oni, kteří jdou – obrazně řečeno – s kůží na trh, otevírají své životní příběhy a měli by se proto během rozhovoru cítit komfortně. A tazatel by jim, dle mého mínění a s ohledem na platné principy orální historie, měl vyjít vstříc, i kdyby měl k takovému „lustrování“ své výhrady. Tazatel má totiž odpovědnost nejen vůči veřejnosti, metodě a institucím, pro něž pracuje, ale především vůči narátorovi.⁷⁹ V tomto případě například poskytnutí občanského průkazu vzájemnému vztahu prospělo a vyprávění narátora bylo osobní a otevřené.

V souvislosti se vztahem, který vzniká mezi badatelem a pamětníky, je také podstatné zmínit, že třináct rozhovorů bylo nahráno ve formátu tazatelka – narátor, jeden

⁷⁶ YOW, Valerie. *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*. Oxford: AltaMira Press, 2005, s. 50. ISBN 0-7591-0654-1.

⁷⁷ Viz VANĚK, Miroslav (ed.). *Sto studentských evolucí. Vysokoškolští studenti roku 1989. Životopisná vyprávění v časově perspektivě*. Praha: Academia, 2019. ISBN 978-80-200-3027-6.

⁷⁸ S tímto způsobem „ověření“ jsem se setkala při práci na projektu *Studentská generace roku 1989 v časově perspektivě. Životopisná interviews po dvaceti letech*, který byl realizovaný v letech 2017–2019 v Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR. Tehdy si jeden z pamětníků u řešitele projektu profesora Miroslava Vaňka ověřoval, zda na projektu skutečně participují.

⁷⁹ VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku*, s. 211–212.

rozhovor ve formátu tazatelka – tazatel – narátor a jeden naopak tazatelka – dva narátoři. Realizovat rozhovor se dvěma pamětníky najednou nebyl můj původní záměr, ale přání jednoho z vypravěčů.⁸⁰ Sezení se dvěma pamětníky pro mě představovalo novou metodologickou výzvu, protože s narůstajícím počtem narátorů při jednom interview se zvyšuje riziko nečekaných událostí, které mohou rozhovor narušit. Zároveň se v takovém případě badatel stává jakýmsi moderátorem diskuze a svoji pozornost musí rovnoměrně rozložit mezi své respondenty.⁸¹ V mém případě bylo zajímavé, že nakonec vyprávěl více pamětník, který se výzkumu původně nechtěl účastnit. Rozhovor s více vypravěči najednou však s sebou nemusí nést jen zápory, ale také klady. Pamětníci vzpomínají společně a mohou jeden druhého doplňovat. Často si tak vybaví více zážitků, než kdyby vyprávěli každý zvlášť. Naplno se tak v praxi projevila sdílená kolektivní paměť. Narátoři se vzájemně doplňovali například ve jménech či událostech a příběh tak dával celistvý obraz o jejich hudební skupině. Rozhovor byl velmi milý a přínosný a pro mě jako badatelku patří k nejvýraznějším interview, které jsem doposud realizovala.

Metodologicky zajímavý byl také rozhovor, kde jsme byli přítomni dva tazatelé a jeden narátor. S nápadem na společný rozhovor přišel druhý tazatel, který prováděl výzkum na podobné téma, a bylo by tedy kontraproduktivní narátora vytěžovat dvakrát. I v tomto případě je lepší, pokud je rozhovor vedený pouze jedním tazatelem. Charles Morrissey například upozorňuje, že v takovém případě hodně záleží i na osobě pamětníka – zda akceptuje větší počet tazatelů a dokáže se uvolnit.⁸² Narátor však o dvou tazatelích věděl dopředu a měl možnost svoji participaci na rozhovoru kdykoliv odmítnout. V takovém případě bych s ním natáčela rozhovor sama. Pamětník ale s druhým výzkumníkem problém neměl a myslím, že tomu napomohl i fakt, že se navzájem znali. Rozhovor proto probíhal v příjemné atmosféře a tazatelé se při vedení rozhovoru vystříдали.

⁸⁰ Narátora jsem kontaktovala samostatně. Nejprve s rozhovorem souhlasil a měli jsme předběžně domluvený termín, který jsme nakonec kvůli rodinným záležitostem pamětníka museli zrušit. Když jsem se po několika měsících dle domluvy připomněla, narátor mi již neodpovídal na zprávy a nezvedal telefony. Překvapením pro mě pak bylo, když jsem kontaktovala jeho kolegu z kapely s prosbou o rozhovor, který souhlasil a slíbil, že s sebou přivede i kolegu. Zmiňovaným kolegou byl právě již mnou dříve oslovený pamětník, jenž na mé výzvy nereagoval. Po skončení nahrávání sám přiznal, že se mu do rozhovoru nechtělo a nebýt kolegy, zřejmě by se projektu neúčastnil.

⁸¹ RITCHIE, Donald. *Doing Oral History: A Practical Guide*. Oxford University Press: New York, 2003, s. 62. ISBN 978-0199329335.

⁸² MORRISSEY, Charles. On Oral History Interviewing. In: PERKS, Robert – THOMSON, Alistair. *The Oral History Reader: Second Edition*. New York: Routledge, 2006, s. 107. ISBN 978-0415343039.

Co měly všechny natáčené rozhovory společné, byl stejný scénář: na začátku jsem pamětníky požádala, zda by mě mohli seznámit se svým zázemím a cestou k hudbě. U někoho byl úvod stručnější, jiní vyprávěli déle, nebo samovolně navázali vzpomínkami na své hudební působení za minulého režimu. Pokud samostatné vyprávění zadržovalo, pokládala jsem narátorům otázky, které se vázaly ke zkoumanému tématu. Otázky byly u každého individuální, vždy však směřovaly ke stejným základním okruhům: hudební každodennost (fungování jednotlivých skupin), koncerty (komunikační síť, fanoušci), Rockfesty, odraz alternativy v soukromém životě a proměna alternativní hudby po roce 1989.

Každý rozhovor jsem také doplnila protokolem (záznamem) o průběhu nahrávání, ve kterém jsou shrnuty všechny podstatné okolnosti rozhovoru. Orální historik Paul Thompson radí zaznamenat tyto faktory, osobní postřehy a komentáře výzkumníka co nejdříve po ukončení nahrávání, dokud má vše badatel v živé paměti.⁸³ Protokoly tak mohou (pomyslně) suplovat například antropologický deník, ve kterém si výzkumník zaznamenává podstatné okolnosti a podněty pozorování. V případě metody orální historie jsou záznamy o rozhovoru následně užitečné při analýze nahraných interview, kdy mohou badateli připomenout důležité faktory nahrávání, které mohly být časem opomenuty.

Analýza, interpretace a editace rozhovorů

Při rozboru informací získaných z rozhovorů jsem využívala především obsahovou analýzu, která spočívá v rozdělení celku na podstatné části pomocí tzv. kondenzace a kromě obsahu sděleného zachycuje i například míru subjektivity narátora. Mimo čistě obsahové roviny sdělení by si při provádění této analýzy měl badatel všimnout také výpovědní hodnoty nebo četnosti výskytu určitých témat.⁸⁴

Jednotlivé rozhovory jsem si tedy rozdělila na stanovená témata, která tvoří jádro výzkumu. Některá jsem měla vytyčená předem (např. hudební každodennost, komunikační síť a veřejné produkce, nebo proměnu alternativní scény v 90. letech)⁸⁵, některá se ale ukázala být důležitá až v průběhu rozhovorů, kdy je akcentovali sami narátoři (např.

⁸³ THOMPSON, Paul – BORNAT, Joanna. *The Voice of the Past*, s. 329.

⁸⁴ VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku*, s. 192.

⁸⁵ Podle historika Paula Thompsona dochází k jakési počáteční analýze již při tvoření samotného výzkumu, kdy si badatel vybírá výzkumné téma, lokalitu výzkumu nebo osoby, na které se bude soustředit. THOMPSON, Paul – BORNAT, Joanna. *The Voice of the Past*, s. 351.

vztahy mezi jednotlivými subkulturami). Tyto a další linie jsem si pak následně vypisovala ze všech rozhovorů, abych je mohla dále sumarizovat a interpretovat. U každého vybraného tvrzení jsem si také poznamenala kontext, v jakém bylo sděleno, a zda narátor téma zmínil sám nebo bylo navozeno otázkou, případně jestli nedošlo k dalšímu ovlivnění výpovědi tazatelkou.

Právě různé okolnosti rozhovoru, jež mohly vzpomínání pamětníka ovlivnit, je důležité mít při analýze na paměti. Lidská paměť se neustále vyvíjí a pracuje, k tomu se samozřejmě přidává také časový odstup, s nímž lidé na dané události vzpomínají, a prolínají se jim tak do vzpomínek jejich současné postoje a znalosti.⁸⁶ Roli hraje i současná životní situace nebo prostředí, ve kterém se vypravěči nacházejí, stejně tak jako kolektivní paměť. I na tyto okolnosti tak bylo potřeba brát při analýze rozhovorů zřetel. Zároveň během vzpomínání pamětníků dochází ještě k jedné analýze (a interpretaci). Tu provádí sami narátoři, když selektují své vzpomínky.⁸⁷ Podíl na výběru vzpomínek má i skutečnost, že je pamětníci konstruují za konkrétním účelem (na dané téma) a pro někoho. U mých narátorů k selekci vzpomínek docházelo především v biografickém úvodu rozhovorů, kdy se snažili svůj život vyprávět ve vztahu k hudbě, protože věděli, že se od ní bude celý rozhovor odvíjet.

Současně mohou pamětníci líčit své příběhy v určitých výkladových rámcích, jejichž pomocí ospravedlňují (ať už ve vztahu k sobě nebo k širšímu kolektivu) své minulé chování, a tím potvrzují svojí vlastní identitu (individuální, nebo subkulturní). Vědomí příslušnosti k určité skupině se v rozhovorech nejčastěji projevuje slovy *já, my* případně *on, oni*, když se narátoři naopak proti určité skupině vymezují.⁸⁸ Mimo obsahu sdělení jsem proto sledovala, zda se tyto výkladové rámce, respektive identifikace se skupinou v rozhovorech objevují, a na nejvýraznější případy poukázala v textu.

Se samotnou obsahovou analýzou jsem začala až v okamžiku shromáždění všech rozhovorů a myslím, že tento časový odstup byl pro další práci s prameny celkem podstatný. Díky němu jsem mohla dostatečně reflektovat případné předsudky vůči pamětníkům, či dostatečně vstřebat všechny vjemy z realizovaných setkání. Je důležité mít

⁸⁶ CUTLER, William. Accuracy in Oral History Interviewing. In: DUNAWAY, David – BAUM, Willa. *Oral History. An Interdisciplinary Anthology*. Plymouth: AltaMira Press, 1996, s. 101. ISBN 9780759117631.

⁸⁷ VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku*, s. 187.

⁸⁸ Tamtéž, s. 203.

na paměti, že i tazatel je součástí výzkumu a může ovlivnit konečnou podobu výsledku.⁸⁹ Svých předsudků by se badatel měl vyvarovat i při následné interpretaci sdělení. Pokud si svoji zaujatost neuvědomuje, nemůže nikdy zcela naplno využít všech potřebných výzkumných metod.⁹⁰

Základním úkolem interpretace by pak mělo být pochopit a vysvětlit nejen to, co vypravěč v rozhovoru explicitně zmiňuje, ale i to, co se ukrývá mezi řádky. Je proto dobré, když je interpretace doplněna i citacemi ze získaných rozhovorů.⁹¹ Obdobně jsem postupovala i ve svém textu a pro ilustraci svých tvrzení jsem uváděla rovněž ukázky z interview. A ačkoliv jsem při analyzování vycházela z doslovných přepisů, použité citace jsem pro účely práce stylisticky upravila (především pro snazší orientaci čtenáře a lepší srozumitelnost textu).

Při redakci rozhovorů jsem se snažila dodržovat platná doporučení a principy metody orální historie.⁹² V každém případě jsem zachovala obsah citovaného sdělení a aspekty charakteristické pro dané vyprávění narátora. Z uvedených citací jsem ale vypustila přebývající vatová slova (jakoby, tak, jako), ukazovací zájmena (ten, ta, to, ty) a opravila nespisovné koncovky (nejčastěji u přídavných jmen). Ponechala jsem naopak některé výrazy plzeňského nářečí a také vulgarismy. Pokud bylo potřeba nějaké doplnění citace (například jmen, nebo slov tak, aby citace dávala čtenáři smysl), je vždy uvedené v hranatých závorkách [].

Při interpretaci může výzkumník narazit také na problém tzv. sdílené autority, tedy otázky, do jaké míry je povinen sdílet svá interpretační stanoviska se svými narátory.⁹³ Podle Donalda Ritchieho by měla interpretace i nadále zůstat výsadním postavením vědce – badatele.⁹⁴ Přesto se může stát, že pamětník svoji účast v projektu podmíní schválením citovaných úseků. S tímto problémem jsem se setkala i ve svém výzkumu, kdy několik vypravěčů projevilo přání dohlédnout na použité citace a jejich následnou interpretaci, ať

⁸⁹ ANDERSON, Kathryn – JACK, Dana. Learning to Listen. Interview Techniques and Analyses. In: PERKS, Robert – THOMSON, Alistair. *The Oral History Reader: Second Edition*. New York: Routledge, 2006, s. 165. ISBN 978-0415343039.

⁹⁰ YOW, Valerie. „Do I Like Them Too Much?“ Effects of the Oral History Interview on the Interviewer and Vica-Versa. *The Oral History Review*. 1997, roč. 24, č. 1, s. 63. ISSN 0094-0798.

⁹¹ VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku*, s. 206.

⁹² Viz například VANĚK, Miroslav (ed.). *Sto studentských evolucí. Vysokoškolští studenti roku 1989. Životopisná vyprávění v časově perspektivě (2. svazek)*. Praha: Academia, 2019, s. 275. ISBN 978-80-200-3025-2. Dále také VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku*, s. 176.

⁹³ Autorem tohoto výrazu *shared authority* je orální historik Michael Frisch. VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku*, s. 207.

⁹⁴ RITCHIE, Donald. *Doing Oral History*, s. 131.

už kvůli správnému kontextu (jeden z narátorů se obával, abych z jejich skupiny neudělala a priori protirežimní), nebo aby z textu nevyšli s újmou. Další pak projeví touhu přečíst si práci, až bude hotová.

Všem těmto tužbám jsem se snažila vyhovět. Zastávám totiž názor, že je třeba ctít pamětníky jako dárce příběhů. Jsou to právě oni, kteří se v rámci svých vyprávění otevírají a poskytují tak nám výzkumníkům a prostřednictvím diktafonu také zájemcům z řad odborné a laické veřejnosti nové informace a podněty k bádání. Jako vlastníci příběhů tak podle mého mínění mají právo vědět, jak bylo s jejich tvrzením naloženo (podobně jako mají právo být informováni o způsobu uchování a využití jejich vyprávění). Současně by však neměl badatel bezmezně podléhat případnému tlaku pamětníků na pozměnění významu sděleného. I on je totiž tvůrcem pramene a na interpretaci by tak měl mít stejné právo jako narátor. Vždy jde proto o citlivou oblast, kdy se badatelé mohou pohybovat na hraně možnosti, že narátor stáhne souhlas s použitím rozhovoru. Musí si tak počínat velmi obezřetně a snažit se potenciálně choulostivé situace co nejlépe vybalancovat, aby (pokud možno) došlo alespoň k oboustranně přijatelnému kompromisu.

S ohledem na dobré vztahy s narátory jsem se i přes možná rizika, která to s sebou přináší, nakonec rozhodla poskytnout použité citace z rozhovorů k autorizaci všem svým pamětníkům. Mohla jsem tím zároveň předejít faktickým nepřesnostem (např. ve jménech nebo datech). Reakce na použité citace byly vesměs pozitivní a pamětníci nepožadovali žádné velké úpravy. Někteří nechtěli žádné úpravy, další poupravili drobnosti v datech. Stalo se také, že na „první dobrou“ pamětník žádnou úpravu nechtěl, ale do druhého dne se mu vše rozleželo v hlavě a poslal mi ještě některé své postřehy. Jejich uvedení v práci však nepožadoval a ponechal na mě, zda je využiji či nikoli.

Asi nejvíce požadovaných úprav bylo stylistických. Narátoři měli při čtení svých citací pocit, že mluví nesouvisle, nesrozumitelně, někdy použili výraz „buransky“ a chtěli v tomto smyslu úryvky poupravit. Takové změny jsem jim umožnila, podmínkou však bylo, že se nesmí změnit obsah citovaného, což téměř všichni dodrželi. Pouze v jednom případě narátor do své citace mimo původní obsah přidal větu, která vyzdvihovala význam jeho skupiny. Protože se jednalo o drobnou úpravu, udělala jsem výjimku a větu zde ponechala. Je však interpretačně velmi zajímavé, z jakého důvodu měl pamětník potřebu

větu do textu dodat.⁹⁵ V dalším případě mě jeden z pamětníků v rámci autorizace požádal o to, zda bych ho v textu místo občanským jménem mohla uvádět pod přezdívkou, protože je na to zvyklý, a navíc ji používá ve spojitosti se skupinou. V mé situaci se tedy autorizace všech citací osvědčila a předešla případným budoucím rozkolům. Zároveň myslím, že pomohla upevnit vztahy mezi mnou a narátory, což je dobré nejen pro možnou budoucí spolupráci z mé strany, ale také pro následné potenciální badatele, kteří by se podobnému tématu chtěli věnovat.

Jako autorku mě také potěšily kladné zpětné vazby na práci jako takovou (byť ji pamětníci nedostali při autorizaci k dispozici celou, ale jen kapitoly, kde byly použité jejich citace). Právě názor samotných pamětníků pro mě byl podstatný. Jako nestranný badatel v pozici *outsidera*, osoby mimo zkoumanou platformu, interpretuji příběhy jiných, stále žijících lidí, což s sebou nese jistou dávku odpovědnosti. A protože mohu dojít k odlišným názorům, je proto nasnadě očekávání jejich reakce. S tímto faktorem se však setkávají všichni badatelé v oblasti soudobých dějin.

⁹⁵ Právě to je jedním z příkladů výkladového rámce a konstruování vzpomínky, kdy se pamětník snaží zdůraznit roli své skupiny (aniž by to bylo nutné), aby vynikla pro potenciální čtenáře a on tím potvrdil svoji identitu a postavení v rámci dobové scény.

Politická situace v 80. letech 20. století

Jádro výzkumu tvoří především osmdesátá léta 20. století, jež se ve východním bloku nesla v duchu častého střídání generálních tajemníků ÚV KSSS. Když v roce 1982 po dlouhých osmnácti letech v čele Sovětského svazu zemřel Leonid Iljič Brežněv, bylo nutné najít jeho nástupce. Tím se stal Jurij Vladimirovič Andropov, který však zesnul začátkem roku 1984. Volné místo generálního tajemníka ÚV KSSS proto obsadil Konstantin Ustinovič Černěnko. I on ale po třinácti měsících umírá a 11. března 1985 jej nahrazuje Michail Sergejevič Gorbačov – klasický aparátčík, jehož předcházela pověst možného reformátora.⁹⁶

Kromě netypicky častého střídání funkcionářů se osmdesátá léta nesla také ve znamení revize v oblasti ekonomiky. Vedení Sovětského svazu připustilo určité nedostatky a uznalo nutnost přistoupit k nápravným opatřením. Na ekonomické problémy se začaly nabalovat i potíže ekologické a postupně narůstala nespokojenost obyvatelstva. Reformy na sebe proto nenechaly dlouho čekat. Těmi nejznámějšími se staly *perestrojka*⁹⁷ a *glasnost*. Přestože se pojem perestrojka uvádí nejčastěji ve spojitosti se jménem Michaila Gorbačova, nebyl tento výraz pro SSSR ničím novým. Používal se totiž už v průběhu 70. let, avšak každý z vedení Sovětského svazu si pod ním představoval něco jiného. Obecně by se však perestrojka dala charakterizovat jako přeměna starého řádu v nový.⁹⁸ Zatímco přestavba přinášela změny v ekonomice (nejvýraznějším bodem se stalo přijetí zákona o státním podniku v červnu 1987),⁹⁹ glasnost znamenala „otevřenost“ slibující oficiální povzbuzování k veřejné diskuzi (samozřejmě při pečlivém vymezení okruhu otázek).¹⁰⁰ Gorbačov osobně ji chápal jako cestu pro: „*více socialismu*’, *více pořádku a disciplíny v našem socialistickém domově*“.¹⁰¹ V rámci glasnosti byla dokonce v roce

⁹⁶ JUDT, Tony. *Poválečná Evropa: historie po roce 1945*. Praha: Slovart, 2008, s. 611. ISBN 978-80-7391-025-9.

⁹⁷ V českém prostředí známá také pod slovem přestavba.

⁹⁸ Problematice perestrojky se věnoval ve své knize Michal Pullmann. Viz PULLMANN, Michal. *Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu*. Praha: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-31-5.

⁹⁹ Zákonem o státním podniku byl podnik definovaný jako socialistický výrobce zboží a rovněž se tím ukazovalo, že vztahy mezi penězi a zbožím nejsou cizí ani pro socialistická státní zařízení. Podniky zároveň získaly právo rozhodovat o své výrobě, určovat pracovní dobu a zavádět strukturu odměn. In PULLMANN, Michal. *Konec experimentu*, s. 51.

¹⁰⁰ JUDT, Tony. *Poválečná Evropa*, s. 614.

¹⁰¹ DURMAN, Karel. *Popely ještě žhavé II.: Konce dobrodružství*. Praha: Karolinum, 2009, s. 355. ISBN 978-80-246-1536-3.

1987 uvolněna cenzura a přestalo být rušeno zahraniční rozhlasové vysílání.¹⁰² Změna politického kurzu se začala projevovat také ve vztahu k východoevropským partnerům a Sovětský svaz utlumil dohled nad svými satelity.¹⁰³ Docházelo tak k určitým paradoxům, kdy se osmdesátá léta v Sovětském svazu nesla ve svobodnější atmosféře než například v Československu.

Stranické vedení Československa totiž nástup „nové krve“ do čela Sovětského svazu příliš neuvítalo. Jistou roli v tom sehrálo také memento na srpen 1968, ztělesňované mimo jiné osobou generálního tajemníka Komunistické strany Československa (dále KSČ) a prezidenta republiky Gustáva Husáka. Na postu generálního tajemníka došlo ale ke změně, když v roce 1987 vystřídal Husáka Miloš Jakeš, od kterého se očekávalo jisté oživení.¹⁰⁴ Nejvyšší představitelé ČSSR nevítili s nadšením ani zaváděné reformy. Především perestrojka byla zpočátku přijímána velmi chladně. Vedení KSČ nevědělo, jak se k přestavbě postavit, protože svým pojetím nápadně připomínala pražské jaro. Téma pro kritiku, která nesměla překročit hranice dané Poučením z krizového vývoje, tak bylo u nás úzkostně omezeno na zachování souladu se Sovětským svazem. S respektem se také používal samotný pojem *přestavba*. Jako první jej použil tehdejší předseda vlády Lubomír Štrougal a rozdmýchal spor mezi vládními představiteli a vysokými stranickými funkcionáři.¹⁰⁵ Neutěšená ekonomická situace se začala přenášet také do společnosti a lidé se stále častěji potýkali s výpadky různých druhů zboží.¹⁰⁶

Následné hospodářské reformy u nás měly přinést změnu role státu a centrálního plánování, zvýšení prostoru pro samostatné rozhodování podniků, větší zaujatost na efektivitu podniků a konečně podporu platového růstu.¹⁰⁷ Přijatý zákon o podniku nicméně příliš vítaný nebyl. Vedení podniků se začalo obávat o své pozice, dělníci měli naopak strach ze zaváděné samosprávy a celé nařízení vnímali jen jako další diktát shora.¹⁰⁸ Rezervovaně se představitelé Československa stavěli i k druhé části plánu Michaila Gorbačova, a sice ke glasnosti, která sice měla představovat otevřenost a možnost diskuze,

¹⁰² JUDT, Tony. *Poválečná Evropa*, s. 616.

¹⁰³ Tamtéž, s. 622.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 634.

¹⁰⁵ PULLMANN, Michal. *Konec experimentu*, s. 58.

¹⁰⁶ RATAJ, Jan – HOUDA, Přemysl. *Československo v proměnách komunistického režimu*. Praha: Oeconomica, 2010, s. 409. ISBN 978-80-245-1696-7.

¹⁰⁷ PULLMANN, Michal. *Konec experimentu*, s. 67.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 73.

a to i o tabuizovaných tématech historie, ale v Československu nebyla nikdy oficiálně vyhlášena.¹⁰⁹

V ČSSR se dalo do pohybu také opoziční hnutí. V roce 1987 vznikla Demokratická iniciativa, která mimo jiné požadovala postupnou demokratizaci systému. V následujících letech ji pak doplnily další skupiny, jako například Hnutí za občanskou svobodu (HOS), Klub za socialistickou přestavbu – Obroda, Nezávislé mírové sdružení (NMS), Mírový klub Johna Lennona a další.¹¹⁰ Kromě opozičních hnutí začalo koncem osmdesátých let přibývat také demonstrací. Pomyslná tečka nastala 17. listopadu 1989. Původně poklidná demonstrace konaná při příležitosti padesátého výročí smrti Jana Opletala se zvrhla v brutální potlačení na Národní třídě a následné události vedly k pádu komunismu v Československu. Do týdne rezignovalo celé stranické vedení, 29. listopadu bylo z ústavy vypuštěno zakotvení vedoucí úlohy KSČ a 10. prosince, po jmenování nové vlády, ve které byli již stoupenci Občanského fóra, odstoupil prezident republiky Gustáv Husák.¹¹¹ Novým prezidentem se devatenáct dní po odstoupení Husáka stal Václav Havel. Demokratizace na nejvyšších příčkách pak byla dokončena červnovými volbami v roce 1990.¹¹²

Pevná hráz socialismu a míru? Plzeň v 80. letech 20. století

Centrální politická situace se odrážela také v regionech, a tak se následky pražského jara dotkly i západočeské metropole. Stav, který nastal v době normalizace, dal možnost vzniku různým subkulturám – druhé kultuře, chatařům – a bujela také šedá ekonomika. I přesto Plzeň platila za „pevnou hráz socialismu a míru“,¹¹³ kde měla Komunistická strana Československa velmi silné postavení.¹¹⁴ A tak to, co by jinde běžně prošlo, bylo v Plzni téměř nemožné. Ukazovalo se to i na příkladu alternativní hudební scény v 70. letech 20. století, kdy některé skupiny se zákazem působit v plzeňském regionu mohly v jiných krajích celkem bez obtíží fungovat. V roce 1976 zde také proběhl proces se stoupenci

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 115–132.

¹¹⁰ RATAJ, Jan – HOUDA, Přemysl. *Československo v proměnách komunistického režimu*, s. 419.

¹¹¹ JUDT, Tony. *Poválečná Evropa*, s. 636–637.

¹¹² V těchto volbách zvítězilo Občanské fórum, komunisté dostali 14 % hlasů. In JUDT, Tony. *Poválečná Evropa*, s. 639.

¹¹³ O Plzni se říká, že platila za pevnou hráz socialismu a míru. Tvrdí to i (plzeňští) hudební publicisté a historikové (viz publikace Radka Diestlera *Marshally nadoraz. Historie bigbeatu v západních Čechách*. RegionAll: Plzeň, 2018), ale také samotní narátoři ve svých vyprávěních. Ačkoliv jsem toto tvrzení ve své práci převzala, je nutné ho brát s nadhledem – podobné informace o svém regionu šířili například i hradečtí muzikanti (Společenské a politické aspekty existence a rozvoje nezávislých hudebních žánrů a trendů v České republice od 60. let do roku 1989, digitální sbírky COH ÚSD AV ČR).

¹¹⁴ Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*. Plzeň: Město Plzeň, 2018, s. 204–246. ISBN 978–80–87911–07–5.

undergroundu, během nějž bylo vzato do vazby na devatenáct osob a padly tři tresty odnětí svobody za spáchání trestného činu výtržnictví, které byly po odvolání zmírněny.¹¹⁵

Své dekorum pevné hráze si Plzeň zachovala i v osmdesátých letech a proces uvolňování měl oproti Praze zpoždění. I tak se začaly vytvářet skupinky osob, které požadovaly větší prostor pro svobodu projevu, vznikaly samizdatové tiskoviny a své krajské pobočky si vytvořily i nezávislé iniciativy.¹¹⁶ Do činností nezávislých iniciativ se zapojili také někteří mnou oslovení vypravěči, jmenovitě Jan Rampich (aktivista Nezávislého mírového sdružení) nebo Petr Hrabák. Druhý zmíněný pokládal spolu s Martinem Svobodou při demonstraci 6. května 1989 k Pomníku obětem druhé světové války kytici růží se stuhou.¹¹⁷ I přes pevné otěže se zde ale konaly i kulturní akce, koncerty a fungovaly různé „hudební kluby“, například Klub mládeže Dominik nebo Hifi Klub. Oblíbenou baštou bigbítáků a stoupenců undergroundu byla také hospoda Pod Kopcem v Božkově.¹¹⁸

Asi nejvýraznějším hudebním počinem na území Plzně v 80. letech byl Mírový koncert Olofa Palmeho, který se uskutečnil 15. září 1987 v Lochotínském amfiteátru a podle hudebního historika a publicisty Radka Diestlera je „vděčnou historkou k ilustraci hovadskosti posledních let bolševického režimu“.¹¹⁹ Pořadatelé totiž nezvládli dramaturgii jednotlivých koncertů, a tak když po německých punkerech Die Toten Hosen přišel na podium Michal David, bylo na problém zaděláno (více viz kapitolu *Mírový koncert Olofa Palmeho*). Do listopadu 1989 se v Plzni odehrály i další kulturní aktivity spojené nejen s hudbou, ale například i s výtvarným uměním. Následná změna režimu znamenala plus samozřejmě také pro kulturní sféru a hudební průmysl. S otevřením hranic se do Československa začalo dostávat čím dál více muziky a hudebních žánrů a nastala doba „neomezených možností“. Mimo jiné vznikl hudební klub *Divadlo pod lampou*, který se stal fenoménem a tvoří zázemí mnoha kapelám i v dnešní době.¹²⁰

¹¹⁵ Tamtéž, s. 247.

¹¹⁶ PETROVÁ, Jana. *Zapomenutá generace osmdesátých let 20. století. Nezávislé aktivity a samizdat na Plzeňsku*. Plzeň: Jana Petrová ve spolupráci se sdružením občanů Exodus, 2009, s. 90. ISBN 978-8-254-4112-1.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 96.

¹¹⁸ Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*, s. 256.

¹¹⁹ DIESTLER, Radek. Na takovou „kulturu“ tady zvykli nejsme. Mírový koncert Olofa Palmeho, 15. 9. 1987, Plzeň – Lochotín. In: *Muzikus* [online]. 9. 7. 2002 [cit. 2019-12-04]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/publicistika/na-takovou-kulturu-tady-zvykli-nejsme-mirovy-koncert-olofa-palmeho-15-9-1987-plzen-lochotin~09~cervenec~2002/>.

¹²⁰ DIESTLER, Radek. *Čtvrt století pod lampou: Almanach Divadla pod lampou 1990–2015*. Plzeň: Flying Tones, 2015, nestránkováno.

Hudební subkultury a alternativa v ČSSR v 80. letech 20. století

„...přísný státní dohled na kulturu, hudbu a texty kapel schvalují tzv. přehrávkové komise a dohlíží na ně tzv. Zřizovatel –, v masmédiích vládne bezpohlavní pop-music, legálně se dají vydávat desky (jen prověřeným interpretům) pouze u několika státních gramofonových značek, prakticky neexistují rockové kluby, hudební časopisy jsou cenzurovány, ostatně stejně jako všechny oficiální tiskoviny. A samozřejmě nebyl internet, za to ale komanči nemohli.“¹²¹

Phil Hell

Jak je částečně naznačeno v předchozím úryvku, rozlišovala se během normalizačních let kultura oficiální (masová zábava), alternativní a underground.¹²² Hranice mezi jednotlivými sférami však nebyla pevně daná a neprostupná. Zatímco ne zcela originální a nepříliš zajímavá oficiální hudební scéna nadále „kvetla“, alternativní hudba, prezentovaná v té době hlavně rockem, se potýkala s kontrolami a potlačováním.¹²³ Policejní orgány byly zaneprázdněny také kontrolou undergroundu, zejména skupinou Plastic People of the Universe. Díky soustředění se na rockové a undergroundové kapely si však nevšimly, že se tu mezitím na konci 70. let pomalu rozvíjel nový hudební styl, jehož hudba se charakterizovala jako hudba lidu, jasná, přímá a podzemní. Tímto stylem byl punk.¹²⁴

Počátky punku jsou zasazeny na začátek 70. let 20. století do Spojených států amerických, kde byl vnímán spíše jako intelektuální hnutí. V letech 1976–1977 se však díky britskému hudebníkovi, návrhář a hudebnímu manažerovi Malcomu McLarenovi začal šířit do Velké Británie. Britský punk byl ale od toho amerického odlišný a vycházel z jiné myšlenkové roviny. Jeho stoupenci byli povětšinou dělníci, pracovníci ve službách, anebo nezaměstnaní. Zároveň tento nový styl vyvolal ve Spojeném království šok, a tím, že vzdoroval všem normám a kulturním zvyklostem, způsobil morální paniku. S tím šla ruku

¹²¹ HELL, Phil. Punk: Provokace v totalitním státě. In: VLADIMÍR 518 a kolektiv. *Kmeny 0: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2013, s. 334. ISBN 978-80-903973-8-5.

¹²² RATAJ, Jan – HOUDA, Přemysl. *Československo v proměnách komunistického režimu*, s. 423.

¹²³ RYBACK, Timothy W. *Rock Around the Block. A History of Rock Music in Europe and the Soviet Union*. New York: Oxford University Press, 1990, s. 199. ISBN 9780195056334.

¹²⁴ SVÍTIVÝ, Eduard. *Punk not dead*. Praha: AG Kult, 1991, s. 6. ISBN 80-900081-4-3.

v ruce jeho medializace a britským tiskem byli punkeři vykresleni jako „*reálná hrozba společenskému řádu*“.¹²⁵

Pro rockovou hudbu ale punk znamenal návrat k jejím začátkům, tedy jednoduchosti a syrovosti. Právě prostý rytmus a melodie ve spojení s jednoduchými a snadno zapamatovatelnými texty přitahovaly fanoušky k punkovým skupinám.¹²⁶ Jedni z nejvýraznějších představitelů punku byli bezesporu britští Sex Pistols.¹²⁷ K životu punkera se vázal i specifický vzhled a výrazná móda.¹²⁸

Do Československa se punk dostal různými kanály (například prostřednictvím hudebních časopisů *Melody Maker*, *New Musical Express* anebo také časopisu *Bravo*) kolem roku 1978 a prošel si několika vlnami.¹²⁹ Další způsob, jak se dostat k punku, představovaly poslechové pořady. Pod vlivem dostupných informací se u nás utvářely první punkové skupiny. Mezi české průkopníky, kteří koketovali s punkem, můžeme zařadit skupiny Zikkurat nebo Extempore. K prvním ryze punkovým skupinám pak patřily skupiny Energie G, Antitma 16, Hlavy 2000, Suchý mozky, Kečup nebo A64.¹³⁰ Začátky jsou spojené především s Prahou, ale už v roce 1982 vznikaly skupiny i v dalších městech. A vznikaly také v Plzni – konkrétně Zastávka Mileč a novovlnný Petr Mach.

I českoslovenští punkeři se vyznačovali výraznou vizáží. Inspiraci získávali právě z výše zmíněných časopisů. Základem bylo mít ostríhané vlasy, které zpočátku přinesly i pomyslnou pochvalu od komunistických orgánů, jež byly stále ještě zaměřené na máničky.¹³¹ Na vlasech si pak punkeři česali pomocí vody a cukru typické číro. Nosily se kožené bundy s punkovými nápisy, řetězy a nadkotníkové boty.¹³² V módě, stejně tak jako v čemkoli jiném, platilo heslo *Do it yourself (DIY)*.

¹²⁵ CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol. *Mikrofon je naše bomba*, s. 36.

¹²⁶ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010, s. 144. ISBN 978-80-200-1870-0.

¹²⁷ HRABALÍK, Petr. *Kristova léta českého punku. Text k výstavě Popmusea*. Praha: Popmuseum, 2012, s. 6–8.

¹²⁸ MARKOVÁ, Lucie. *Plzeňská hudební scéna 1968–1983*. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií, s. 69.

¹²⁹ LOJDOVÁ, Kateřina. *Hodnoty v prostředí punkové subkultury*, s. 137.

¹³⁰ HRABALÍK, Petr. *Kristova léta českého punku*, s. 6–8.

¹³¹ Máničkami v kontextu práce rozumím muže, kteří nosili dlouhé vlasy. Jeden z původů tohoto výrazu odkazuje na účes loutky Divadla Spejbla a Hurvínka, které se říkalo Mánička. Druhý naopak odkazuje k ženskému jménu Marie (Máňa). *Historie.cs*, Vraťte nám naše vlasy. TV, ČT24, 13. 6. 2015. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/214452801400026/>.

¹³² VANĚK, Miroslav. Kytky v popelnici. In: VANĚK, Miroslav (ed.). *Ostrůvky svobody: kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR: Votobia, 2002, s. 181. ISBN 80-7285-016-4.

I přes počáteční nepozornost byl punk postupně zařazený do kategorie nechtěných skupin v socialistickém zřízení, a stejně jako například ve Velké Británii vyvolal vlnu nevole a hysterie v tisku. Představitelům režimu vadilo především napojení na západní kulturu a její glorifikace. Štvanice, jejíž začátky můžeme hledat už ve zrušení X. a XI. ročníku Pražských jazzových dnů a Trojanovo seznamu,¹³³ vyvrcholila odstartováním celostátní akce ODPAD¹³⁴ mající za cíl podchytit existující punkové skupiny a výrazně zmenšit riziko vzniku nových.¹³⁵ Součástí akce se stal i nechvalně proslulý článek *Nová vlna se starým obsahem*, který vyšel 23. března 1983 v magazínu *Tribuna* a podepsaný pod ním byl smyšlený autor Jan Krýzl.¹³⁶ Pro seriál České televize *Bigbít* na tento článek zavzpomínal člen skupiny Jasná Páka Jan Ivan Wunsch:

V televizních tehdy snad Aktualitách, nebo jak se to jmenovalo, šla nějaká anonce na zítřejší denní tisk a tam prostě jsem zaregistroval, že se něco chystá. A opravdu jsem ráno vstal asi někdy v sedm, což je u mě dost nemyslitelný, a vyrazil jsem do trafiky a strašlivě jsem se styděl, ale skupoval jsem ty Tribuny jo, protože jsem věděl, že teda jak to budou chtít kamarádi a tak dál. V tramvaji jsem si to přečetl a opravdu teda... No, byla to dost síla.¹³⁷

Jan Krýzl přirovnával rockovou hudbu k drogám: „...*rocková hudba – dostane-li ‚správný‘ obsah (tzn. takový, který mládež odvádí od politiky, od třídního boje, od každodenních problémů) – se může stát drogou, která má koneckonců stejný účinek jako drogy skutečné,*“¹³⁸ příchod nové vlny a punku pak přisuzoval „diverzním“ centrálám, které chtěly pomocí hudby omámit československou mládež a přivést ji k filozofii *No Future*. Dále v článku apeloval především na zřizovatele skupin a pořadatele koncertů, aby byli důslednější ve své činnosti.¹³⁹ Článek nezůstal osamocen a na Jana Krýzla navázala o týden později Zdena Bakešová článkem *Prevít rock - a my?*, který měl podobnou rétoriku jako článek uveřejněný v *Tribuně*:

Ve dvanáctém čísle týdeníku *Tribuna* vyšel článek *Nová vlna se starým obsahem*, který se zabývá protispoločenským působením některých amatérských i profesionálních rockových

¹³³ Jednalo se o seznam několika desítek skupin pro oblast Prahy, jejichž činnost měla být zakázána. VALENTA, Martin – STÁREK, František, Čuňas. *Podzemní symfonie Plastic People*. Praha: Argo, 2008, s. 204. ISBN 978-80-257-2522-1.

¹³⁴ ŠILHÁNEK, Petr. *Neoficiální hudební scéna 80. let a její konflikty s tehdejší režimem*. Plzeň, 2018. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta pedagogická, s. 26.

¹³⁵ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock 'n' roll?*, s. 446.

¹³⁶ Skutečnými autory byli Jiří Janouškovec, redaktor týdeníku *Tribuna*, jehož verzi přepracoval Jaroslav Kojzar, zástupce šéfredaktora, a nakonec drobné úpravy dodělal sám šéfredaktor *Tribuny* Karel Horák. VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock 'n' roll?*, s. 345.

¹³⁷ *Bigbít*, 33. díl, *Tribuna*, jižanský rock a blues (cca 1979–1986). TV, ČT1.

¹³⁸ FERENC, Petr. KSC vs. rockeři: 30 let od honu na Novou vlnu. In: *Rozhlas.cz* [online]. [Cit. 2019–03–01]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/ksc-vs-rockeri-30-let-od-honu-na-novou-vlnu-5283795>.

¹³⁹ Tamtéž.

skupin. Fakta, která autor předkládá, jsou burcující a rozhodně by neměla zůstat bez odezvy. Ve zvrhlé módě úpadkového punku nebo také zběsilého či prevíta rocku Západu se zhlédli někteří naši umělci a šíří tak brak nejen primitivní hudby, ale i textů. Propagují alkoholismus a drogy, vulgarizují milostné vztahy, vyjadřují názory, které jsou nám naprosto cizí. Zcela nekriticky přijali od západních punků i styl oblékání a chování. Oplzlá gesta, vystupování jen v dámských punčocháčích, barevné pruhy přes obličej, silné řetězy se zámky, kříže a jiná šokující veteš – to je ona „nová“ vlna v jejich podání.¹⁴⁰

Oba články tak krásně ilustrovaly, co bylo pro komunisty kamenem úrazu. Především šlo o výraznou vizáž, naprosto se vymykající všemu dobovému a odporující komunistickému obrazu společnosti. Druhým problémem byl fakt, že punková subkultura se nedala usměrnit a mládež pomalu začala utíkat k jiným aktivitám, které už úřady neměly pod kontrolou.

Zároveň oba články vyvolaly v hudebním prostředí bouřlivou reakci a odezva na sebe nenechala dlouho čekat. Přišla od zástupců Jazzové sekce v květnu 1983.¹⁴¹ Text je obranou punku a uvádí na pravou míru nepřesnosti, kterých se Krýzl a Bakešová dopustili, například o historii rockové hudby, původu punku a nové vlny či o dění na české alternativní scéně.¹⁴²

Vážený soudruhu Krýzle, vážená soudružko Bakešová.

I my jsme dostali v poslední době řadu dopisů – v našem případě ovšem skutečných – v nichž se čtenáři kriticky vyjadřovali k paličským článkům, publikovaným nedávno v *Tribuně* a v *Rudém právu* a podepsanými Vašimi jmény, jejichž cílem zřetelně bylo likvidovat proud tzv. české nové vlny. Autoři těchto dopisů nás upozorňují na řadu nesrovnalostí a nepravd, otištěných v obou člancích, a zdůrazňují, že povinností nás, hudebních kritiků a publicistů je v tomto případě se ozvat, správně interpretovat Vaše nepřesnosti, polopravdy a omyly, ohradit se proti insinuacím a lžím, urážejícím mladé umělce...¹⁴³

Přesto v průběhu roku 1983 některé skupiny přišly o přehrávky, některé změnily jméno a zkusily působit dál, další se uchýlily do podzemí, kde se punk nějakou dobu rozvíjel.¹⁴⁴ Aby (alespoň částečně) odpoutali pozornost mladých od punku, uvolnili představitelé státu oficiální rockovou scénu a v Československu byla najednou k dostání alba západních interpretů – namátkou Beatles, Rolling Stones, Police.¹⁴⁵ Zároveň ale pokračovalo pronásledování punkerů a problémy se objevovaly nejen v Praze, ale i v jiných městech

¹⁴⁰ BAKEŠOVÁ, Zdena. Prevít rock – a my? *Rudé právo. Orgán Ústředního výboru Komunistické strany Československa*. 1983, č. 63–64, datum vydání 30. 3. 1983, č. výtisku 75, s. 2. ISSN 0032-6569.

¹⁴¹ RYBACK, Timothy. *Rock Around the Bloc*, s. 200.

¹⁴² *Rock na levém křídle. Dopis Josefa Vlčka autorům článku „Nová vlna“ se starým obsahem a Prevít rock – a my? Jazzová sekce*, 1983, s. 3.

¹⁴³ Tamtéž.

¹⁴⁴ RYBACK, Timothy. *Rock Around the Bloc*, s. 200.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 201.

Československa. Příkladem je také západočeské město Plzeň, kde probíhající útoky na punkery donutily skupinku lidí napsat protestní dopis prezidentu republiky, ve kterém si stěžovali na porušování práva ze strany policistů a žádali zastavení persekuce punkerů (více viz kapitolu *Represe na denním pořádku?*).¹⁴⁶

Zároveň se v Československu v první polovině 80. let coby pozdější reakce hard rocku na punk začal usazovat heavy metal.¹⁴⁷ Jeho začátky bychom našli v 70. letech v Anglii a podle hudebního publicisty Petra Korála můžeme za heavy metal označit prakticky každou muziku, která zní „kovově“.¹⁴⁸ V praxi to znamenalo především důrazné bicí, tvrdší zvuk kytar, baskytaru a to vše ve velmi rychlém tempu.¹⁴⁹ Stejně jako punkeři chtěli i metalisté vybočovat a odlišovat se od většinové společnosti, být zkrátka jiní. Velmi často se tak s heavy metalem pojí vazba na okultismus, demony nebo na svět fantasy.¹⁵⁰ Ostatně, takto heavy metal charakterizoval publicista Martin Skřivan: „*Metal je fantazie válcovaná do svalu. Mýty, válečníci, oslava dobra, ztělesňovaného blýštícím se mečem, oslava zla, ztělesněného Satanášem, oslava svobody, realizované rychlou jízdou na motocyklu... Metalisté netvoří vyhraněnou sociální skupinu, jejich životní styl se nemusí příliš lišit od životního stylu ostatní mládeže.*“¹⁵¹

Heavy metal se však postupem let začal rozštěpovat a vznikaly jeho odnože, jako například speed metal, trash metal, black metal, death metal a další.¹⁵² Mezi první československé stoupence heavy metalu patřily skupiny Krokot, Tam, Arakain, Törr či Vitacit.¹⁵³ I koncerty československých metalových kapel se mohly odehrávat mimo schvalovací proceduru a byly (především) pro věrné fanoušky.¹⁵⁴ Pokud nějaká kapela

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 203.

¹⁴⁷ HRABALÍK, Petr. Jak to vlastně s tím heavy metalem je? In: *Bigbit. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–06–17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/80-leta/hard-rock-heavy-metal/clanky/104-jak-to-vlastne-s-tim-heavy-metalem-je/>.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ NESVATBOVÁ, Tereza. *Česká heavymetalová hudba*. Brno, 2012. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta, s. 3.

¹⁵⁰ HRABALÍK, Petr. Základní prvky a znaky heavy metalu. In: *Bigbit. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–06–17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/hard-rock-heavy-metal/clanky/105-zakladni-prvky-a-znaky-heavy-metalu/>.

¹⁵¹ Tamtéž.

¹⁵² NESVATBOVÁ, Tereza. *Česká heavymetalová hudba*, s. 5–7.

¹⁵³ Tamtéž. Dále také HRABALÍK, Petr. Rozdělení pražské rockové scény. In: *Bigbit. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–06–17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/hard-rock-heavy-metal/clanky/168-rozdeleni-prazske-rockove-sceny/>.

¹⁵⁴ ŠTORM, František – PALÁK, Viktor. Metal. In: VLADIMÍR 518 a kolektiv. *Kmeny 0: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2013, s. 548. ISBN 978-80-903973-8-5.

složila přehrávky a mohla koncertovat, nevyhnul se jí a návštěvníkům koncertu dozor Státní bezpečnosti.¹⁵⁵ Do širšího povědomí se začaly metalové kapely (stejně jako některé další žánry) dostávat i díky národním přehlídkám amatérských rockových skupin, tzv. Rockfestům, které byly mimo jiné důsledkem postupného uvolňování rockové scény, na které zástupci československého režimu přistoupili.

Během toho, co se pořádaly monstrózní akce rockové hudby, bujela druhá vlna punku, jež se vzedmula v roce 1987 a spustila nový boom zakládání punkových kapel. V Plzni v té době vznikla například kapela Požár mlýna (1988).¹⁵⁶ Více prostoru se punku začalo dostávat také v tištěných periodikách – například v *Gramorevue*, v různých fanzinech a undergroundových tiskovinách.¹⁵⁷ Navzdory tomu, že se i některé punkové skupiny objevovaly na Rockfestu, se režim s punkem zcela nesžil. Problém byl především s tím, že se punk nedal nikterak přizpůsobit a zařadit do jedné ze škatulek, která by splňovala podmínky výchovy socialistické mládeže. Velkým problémem se ukázaly být texty skupin a jejich názvy či způsob vystupování, což se ostatně ukazovalo také v rámci Rockfestů, kde skladby podléhaly schvalovacímu procesu, a stávalo se, že byly zakázané či proškrtané.¹⁵⁸ Současně s tím sílila i vlna metalu (v tomto případě black a trash metalu). Do nové dekády 20. století vstupovali punkeři i metalisté s nadějí na snazší existenci, která se jim naplnila.

Plzeňská alternativní hudební scéna

Nové hudební žánry se dostávaly také do regionů. Plzeňská alternativní hudební scéna jich nabízela v 80. letech 20. století hned několik. Již nějakou dobu zde byl usazený hardrock, jehož přísun zajišťovaly bigbítové skupiny jako Odyssea, Rogallo, Sejf a další. Byly to skupiny, které patřily do místního rockového „mainstreamu“.¹⁵⁹ Velmi oblíbené byly v kraji i tzv. tancovačky, zábavy odehrávající se v okolních vesnicích Plzně, na kterých vystupovaly zmíněné hardrockové skupiny. Koncem 70. let se na tamní scéně však začaly rozvíjet žánry, které do tohoto proudu rozhodně nezapadaly, jako například punk. Jedním z prvních impulsů jeho vzniku v Plzni byl pořad na západoněmecké televizi, kde se

¹⁵⁵ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 298.

¹⁵⁶ ROTT, Ladislav – KÚDA, Josef. *50 let bigbítu v Plzni: 1962–2012. Takto hráli, když jim stály davy pod podiem.* Plzeň: RegionAll, 2012, s. 64. ISBN 978-80-904310-7-2.

¹⁵⁷ HRABALÍK, Petr. *Kristova léta českého punku*, s. 17.

¹⁵⁸ VALENTA, Martin – STÁREK, František, Čuñas. *Podzemní symfonie Plastic People*, s. 211.

¹⁵⁹ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 67.

objevili Sex Pistols.¹⁶⁰ V té době se začala formovat první uskupení koketující s punkem, například skupina Šrot, která vznikla již v roce 1979. Následovala skupina Ball Bearing, která kromě koncertů na zahradě známého měla i veřejné vystoupení na rockovém festivalu v Klatovech.¹⁶¹ Přestože se skupina Ball Bearing nakonec rozpadla, vytvořila se na jejím základě nová, která veřejně vystoupila jen dvakrát a jmenovala se Kuličkové ložisko. Ještě před rozpadem však stihli v hospodském sále v Kozolupech natočit svoji první demokazetu Slabikář.¹⁶² Za zmínku stojí také kapela Náhradní díl.¹⁶³ Zároveň s uskupeními se začínají objevovat i první muzikanti, kteří položili základ plzeňské punkové scény. Mezi takové bezpochyby patří Petr Škabrada alias Déma (prošel skupinami Šrot, Kuličkové ložisko, Zastávka Mileč a Znouzectnost), nebo Emil Hrubý (Chronická nevinnost, Požár Mlýna).¹⁶⁴

Ke konci 70. let vznikaly další formace, jako například skupina Bradavice, která podle Ladislava Rotta „vyrašila nesměle na figuře pěstěného režimu již v roce 1978. Od samého počátku byla orientovaná na dost bizarní hospodský punk...“¹⁶⁵ Původní složení tvořili Miroslav Vacek, Pída Švarc, Petr Povolný a Jan Polák. Kromě punkových skupin vzniklo v Plzni i první novovlnné uskupení Petr Mach založené v roce 1981 a působící dodnes. Za jeho vznikem stáli Gabriel Hadrávek, Pavel Hrubý, Libor Silovský a Michal Röhrich.¹⁶⁶

Pod vlivem článku *Nová vlna se starým obsahem* došlo v Plzni k omezování a zakazování některých skupin. Především zřizovatelé a pořadatelé měli omezovat, případně rušit činnost skupin, které nebyly v souladu se zásadami socialistické kultury.¹⁶⁷ Na přetřes přišel také negativní vliv punku na mládež. Opatření se alespoň prozatím míjela účinkem, a tak i přes snahu omezit počet „závadových skupin“ vznikla v roce 1983 Zastávka Mileč, prezentující jednoduchý a rázný punk. Hrála ve složení Déma, Jožžin a Bowí. Skupina vystoupila pouze třikrát, z toho dvakrát jako předskokan příbramské skupiny Bon Pari, díky které dostala možnost zaznamenat svoji hudbu.¹⁶⁸ Ostatně, být

¹⁶⁰ FUCHS, Filip. *Kytary a řev. Aneb co bylo za zdi. Řičany u Brna: Papagájův hlasatel*, 2002, s. 58.

¹⁶¹ Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*, s. 885.

¹⁶² Caine. *Chudoba ctí netratí. Aneb milníky jeho života*.

¹⁶³ PETROVÁ, Jana. *Zapomenutá generace osmdesátých let 20. století*, s. 45.

¹⁶⁴ Plzeň a okolí. In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–06–09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/184-plzen-a-okoli/>.

¹⁶⁵ ROTT, Ladislav – KÚDA, Josef. *50 let bigbítu v Plzni: 1962–2012*, s. 44.

¹⁶⁶ Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*, s. 885.

¹⁶⁷ Archiv města Plzně, fond MěV KSČ, č. 1486, k. 143. Zápis ze zasedání předsednictva MV KSČ 20. 4. 1983.

¹⁶⁸ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 67.

předskokanem některé skupiny mohlo pomoci danému tělesu, aby se zapsalo do podvědomí fanoušků a pořadatelů, získalo zkušenosti a věhlas. Kromě fanoušků však Zastávku Mileč zaznamenala také Státní bezpečnost, a tak se objevila na seznamu tzv. závadové mládeže. Navzdory tomu se skupina pokusila o legalizaci. Neúspěšně.¹⁶⁹ Zastávka Mileč neměla dlouhého trvání a naposledy si zahrála v září 1984. Na jejích základech se však o dva roky později vytvořilo uskupení, které funguje a koncertuje dodnes, a sice Znouzectnost.

V této formaci se setkali Jaroslav Matějovský alias Caine, Oldřich Neumann alias Golda,¹⁷⁰ Déma a Jožžin, po jehož tragickém úmrtí v září 1987 se skupina ustálila na počtu tří hudebníků, které občas doplnily další osoby.¹⁷¹ Znouzectnosti se povedlo natočit i první demo kazetu s názvem *Vítejte v blázinci, hraje vám Znouzectnost*, na kterou v roce 1988 navázal nahrávaný živý záznam s názvem *Happy X-mas*. O rok později kapela vydala ještě kazetu *Obludný Neználek*.¹⁷² Před listopadovými událostmi roku 1989 Znouzectnost absolvovala téměř pět desítek koncertů, většinou v rámci Západočeského kraje.¹⁷³ Zahráli si také na pražském Opatově (v červnu 1988), kde vystoupila například další plzeňská skupina O. P. M., a na jaře 1989 se účastnili národního kola Rockfestu.

Vedle Znouzectnosti v Plzni působily ještě další kapely – AK Plech, hrající do roku 1987, nebo PVC. Během stejného roku měla také premiéru již výše zmíněná skupina O. P. M.,¹⁷⁴ jejíž základ tvořili Václav Kuděj, Petr Janeček a Petr Hoščálek. Utváření nových alternativních kapel neustávalo ani v dalších letech, kdy vznikla například skupina Kudy kam, jež se inspirovala hudbou O. P. M. i Znouzectnosti, dále Smíšené pocity, Velký žert nebo Pestalozzi. Za zmínku však stojí rok 1989, kdy se utvořily skupiny Chronická nevinnost, hrající ve složení Jaromír Mergl, Petr Bejlek, Petra Šamšulová, Emil Hrubý, a skupina Jazová rýma, kde působili i někteří muzikanti z Chronické nevinnosti. Poslední výraznou skupinou, která vznikla ještě před revolucí na základě Chronické nevinnosti, Smíšených pocitů a Velkého žertu, byl Požár mlýna, tvořený Stanislavem Tyšerem, Jaromírem Merglem, Petrem Bejlkem, Emilem Hrubým, Petrem Hrabákem, Miroslavem

¹⁶⁹ Caine. *Chudoba cítí netratí. Aneb milníky jeho života*.

¹⁷⁰ Protože kapela preferuje používání přezdivek na místo občanských jmen, budu v tomto textu využívat právě jejich pseudonymy, a to především u Goldy, který se stal jedním z mých narátorů.

¹⁷¹ Stručná historie v datech. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019–02–13]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/165>.

¹⁷² Tamtéž.

¹⁷³ Koncerty od založení do sametového listopadu 1989. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019–08–01]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/183>.

¹⁷⁴ Zkratka O. P. M. znamenala Okres Plzeň Město, později také Only Pub Man. Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*, s. 886.

Císlerem a Petrou Šamšulovou.¹⁷⁵ Proč se skupina jmenovala Požár mlýna, vysvětluje Miroslav Císler:

Měli jsme ve sklepě takovou místnost, kde jsme mohli zkoušet, tak jsme si tu místnost oblepili novinami. No a zrovna jako – „Ty jo, jak se budeme jmenovat?“ A teď jsme [četli] titulky, jak byly na starých novinách. „Hele, to je dobré – kyselina na nádraží, to by mohlo být dobré.“ A pak někdo, už nevím kdo, říká: „Hele, požár mlýna, to je taky dobré. Tak požár mlýna je kratší, budeme Požár mlýna.“ My jsme chtěli mít název, který nebude nějak hlubokomyšlný, aby bylo hned vidět, že to je spíš sranda, recese, než že se bereme moc vážně, a chceme spasit svět.¹⁷⁶

Petr Hrabák k Požáru mlýna dodává:

Byli to lidi ze všech možných sociálních sfér, něco byli vysokoškoláci, někdo byl prostě úplný zevl, jako třeba já, ale něco tam fungovalo dohromady, nějaká touha se vyjádřit.¹⁷⁷

Až do roku 2002 tak své fanoušky skupina bavila rychlým, ale melodickým punkem.¹⁷⁸

Miroslav Vaněk ve své knize napsal: „Často se říkalo, že metal je hudbou českého venkova (především Ostravy a Plzně).“¹⁷⁹ Pravdou je, že na plzeňské alternativní scéně se několik metalových kapel ustálilo. Jednou z prvních byla Sapon.¹⁸⁰ Ke svému názvu přišla kapela poměrně kuriózně:

To bylo takové, že jsme furt hráli a zkoušeli a furt jsme neměli jméno... Jednou jsme jeli ze zkoušky a furt jsme se dohadovali. A už jsme byli tak připití trošku, protože jsme šli vždycky po zkoušce na pivo a já jsem tam řekl takovou kravinu, říkám – „Vždyť my hrajeme Iron Maiden, ale tak Iron to je jako iron a mýdlo. Tak my budeme Sapon.“¹⁸¹

Sapon měl zřizovatele OKS Plzeň-jih, fungoval zcela oficiálně a měl tedy složené kvalifikační přehrávky. A přesto, že je skupina nezískala bez problémů, slavila v druhé půlce 80. let úspěchy. V roce 1987 byla na metalovém matiné v Lucerně vyhlášena Objevem roku, koncertovala po celé republice a absolvovala v roce 1989 spolu s Arakainem koncert v plzeňském Lochotíně.¹⁸² Sapon nezůstal jedinou heavy metalovou plzeňskou skupinou. O dva roky později vznikla formace říkající si Excalibur, která na

¹⁷⁵ Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*, s. 888.

¹⁷⁶ Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

¹⁷⁷ Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

¹⁷⁸ Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*, s. 888.

¹⁷⁹ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 300.

¹⁸⁰ Se skupinou Sapon jsou spojeni především Vladimír Vápeník, Miroslav Hanuš, Vladimír Sochací a Josef Zedník. Sapon. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019–06–17]. Dostupné z: https://bandzone.cz/_75304?at=info.

¹⁸¹ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

¹⁸² Sapon. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019–06–17]. Dostupné z: https://bandzone.cz/_75304?at=info.

koncertech předváděla velkou show,¹⁸³ a také skupina Fata Morgana, hrající v sestavě Daniel Švarc, Petr Neumann, Pavel Osvald a Roman Hanzlíček a nesoucí zálibení v black metalu.¹⁸⁴ Jejich koncerty přinášely hororovou podívanou a tak není divu, že se kapela dostala do hledáčku příslušných kulturních orgánů a byla zakázána.¹⁸⁵ Další metalovou formaci založil bubeník Petr Batěk v roce 1987,¹⁸⁶ a jak sám zmiňuje: „*Tudor byla moje první skupina. S ní jsou spojeny moje první koncerty, ostře sledované STB, a první výsledky, ale také první fanclub a vysněný život rockera.*“¹⁸⁷ Rokem 1987 datovala svůj vznik ještě trash metalová skupina Ferat, která si získala hlavně mladé publikum.¹⁸⁸

Plzeňská alternativní scéna byla samozřejmě co do počtu interpretů daleko bohatší. S ohledem na vybrané téma jsem však v práci vyjmenovala pouze zástupce nejvýraznějších plzeňských hudebních subkultur. Na této regionální scéně se pohybovala ještě hard rocková uskupení¹⁸⁹ anebo formace pohrávající si s funky stylem (General Bass).¹⁹⁰

Západočeský krajský výbor KSČ a příslušníci Krajské správy SNB zaregistrovali „hnutí punk“ v roce 1983: „*Mezi tzv. volnou mládeží se zvyšuje zájem o dekadentní hudební směr punk-rock infiltrovaný k nám ze západu. Také v Západočeském kraji se několik skupinek snažilo zorganizovat srazy v krojích odpovídajících výše uvedenému úpadkovému směru.*“¹⁹¹ V následujících měsících se punk přesunul z pozice dekadentního hudebního směru na pozici nového pozičního směru a v rámci této platformy docházelo také ke spolupráci SNB a StB.¹⁹² Podobně to bylo hodnoceno také v rámci celostátní porady s náčelníky oddělení 2. odborů S-StB na 3. odboru X. správy SNB, která se konala 27. října 1983. Na poradě se soustředili především na činnost mládeže, tedy náctiletých, přičemž konstatovali: „*Závadová činnost této mládeže se projevuje především pod vlivem úpadkových skupin a uvaděčů diskoték prezentujících na veřejnosti nový hudební směr tzv. ‚novou vlnu‘ /punk-rock/.*“¹⁹³ Každý rok byl také evidovaný počet příslušníků hnutí punk rock, který se postupně zvyšoval. Zatímco v roce 1983 bylo registrováno 125

¹⁸³ ROTT, Ladislav – KŮDA, Josef. *50 let bigbítu v Plzni: 1962–2012*, s. 53.

¹⁸⁴ Fata Morgana. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019–06–17]. Dostupné z: <https://bandzone.cz/fatamorgana?at=info>.

¹⁸⁵ ROTT, Ladislav – KŮDA, Josef. *50 let bigbítu v Plzni: 1962–2012*, s. 55.

¹⁸⁶ Tudor. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019–06–19]. Dostupné z: <https://bandzone.cz/tudor?at=info>.

¹⁸⁷ Petr Batěk. In: *Petr Batěk* [online]. [Cit. 2019–06–19]. Dostupné z: <http://petrbatek.cz/hudba>.

¹⁸⁸ ROTT, Ladislav – KŮDA, Josef. *50 let bigbítu v Plzni: 1962–2012*, s. 62.

¹⁸⁹ Podrobněji jsem se jim věnovala ve své diplomové práci (viz MARKOVÁ, Lucie. *Plzeňská hudební scéna 1968–1983*. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií.).

¹⁹⁰ ROTT, Ladislav – KŮDA, Josef. *50 let bigbítu v Plzni: 1962–2012*, s. 58.

¹⁹¹ ŠILHÁNEK, Petr. *Neoficiální hudební scéna 80. let a její konflikty s tehdejší režimem*, s. 18.

¹⁹² Tamtéž, s. 19.

¹⁹³ Tamtéž, s. 23.

příslušníků hnutí punk rock, o rok později to bylo již 142 osob a v roce 1985 již StB evidovala 165 stoupců zmíněného hnutí.¹⁹⁴ Vrchol „perzekucí“ proti nevyhovujícím kapelám můžeme, dle Petra Šilhánka, hledat v roce 1987, kdy jsou v platnost uváděna opatření i proti skupinám, které do té doby fungovaly (více méně) bez problémů.¹⁹⁵ To potvrzují také některá tvrzení muzikantů, kteří se svými skupinami působili především ke konci 80. let.

...vlastně jsme hráli s Požárem [mlýna] nebo když jsme měli vystoupení, tak to už byl nějaký 88, 89, takže říkám, to už bylo uvolněnější, perestrojka prostě Gorbačov, že jo, už tady nějak neprudili tolik policajti, ale je pravda, že když jsem třeba šel po ulici a byl jsem ostříhaný dohola, hned ke mně přiběhl policajt a hned mě legitimoval a chtěl nějaké vysvětlení, to bylo takové nepříjemné, ale jako přímo, že by zasahovala policie na akci, kde jsme hráli jako Požár, to ne.¹⁹⁶

S blížícím se koncem režimu se tak začalo uvolňovat také svírání kultury. Doba po revoluci pak přinesla nové žánry a s nimi jiné možnosti a zvyklosti i v hudební každodennosti muzikantů.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 28 a 43–44.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 48.

¹⁹⁶ Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Hudební každodennost

Základním rysem následující kapitoly je hudební každodennost vyličená prizmatem samotných hudebníků a je proto nasnadě ji definovat. Samotné dějiny každodennosti, případně každodennost samotná nemá však všeobecnou definici a není snadné ji kategorizovat.¹⁹⁷ Její obraz dotváří každý badatel – svým tématem, zvolenými přístupy, výzkumnými tématy. A přesto není zcela bez hranic. Každodennosti se historici věnují především v kontextu novodobých dějin a do středu svého zájmu staví člověka jako jejich aktéra, případně opomíjené skupiny stojící na okraji společnosti. Ve svých výzkumech se nezajímají jen o způsob jejich života (jejich stravování, oblékání, trávení volného času), ale především o konkrétní lidské prožitky, osobní vnímání obyčejných věcí, ale i velkých (politických) událostí.¹⁹⁸

Ve svém výzkumu jsem se zaměřila na jednu složku dějin každodennosti, a sice na trávení volného času, respektive na poslouchání hudby a provozování hudební činnosti. Z tohoto pohledu je ona *každodennost* vnímána obrazně, protože se nejedná o činnost, kterou by aktéři prováděli denně. Aktéra v tomto kontextu vnímám jako člověka, který nejen pasivně přijímá nabízené (podmínky k životu, sociální postavení), ale různými aktivitami nebo prostředky si prostředí, které ho obklopuje a ve kterém žije, snaží přizpůsobit tak, aby vyhovovalo jeho účelům. Takový model preferoval např. Michel de Certeau.¹⁹⁹ Historičtí aktéři tedy musí jednotlivé podmínky nejprve pochopit a přijmout je za své (případně si je přizpůsobit).²⁰⁰ Na vnímání a přizpůsobování si podmínek v rámci hudební činnosti muzikantů, jsem se proto zaměřila v následující kapitole. Aby mohli pamětníci své hobby provozovat v takovém rozsahu, v jakém chtěli (tedy mít hudební skupinu a s ní vystupovat), museli se vypořádat s řadou omezení. Tyto činnosti byly totiž vymezeny dobovými vyhláškami a předpisy pro zřizování souborů a pořádání hudebních produkcí, ale i dostupností zboží na trhu s hudebními nástroji, oblečením a případně nemovitostmi.

¹⁹⁷ SEDLÁK, Petr. Každodennost jako předmět a koncept dějepisného poznání. *Soudobé dějiny*. 2013, roč. 20, č. 1–2, s. 120–121. ISSN 1210-7050.

¹⁹⁸ Aktérské perspektivy dosahují historici každodennosti díky fotografiím, memoárům nebo rozhovorům s pamětníky. HORÁK, Pavel. Dějiny každodennosti. In: ČECHUROVÁ, Jana – RANDÁK, Jan a kol. *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014, s. 699–712. ISBN 978-80-7422-309-9.

¹⁹⁹ SEDLÁK, Petr. Každodennost jako předmět a koncept dějepisného poznání, s. 131.

²⁰⁰ HORSKÝ, Jan. Historický aktér. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 101. ISBN 978-80-87271-87-2.

Zároveň je v tomto případě zachycení hudební každodennosti příležitostí, jak kromě jednání jednotlivých aktérů zachytit také fungování komunistické diktatury v Československu ve vztahu k alternativní hudbě.²⁰¹ V následujícím textu jsou pro mě proto klíčové vzpomínky a názory příslušníků plzeňské alternativní scény, jakož i jejich prožitky, zkušenosti a způsoby jednání a vypořádávání se s „nástrahami“ režimu.

Cílem je tedy zmapovat vzorce chování (jednání) pamětníků a tím ukázat, zda vymezené podmínky respektovali, anebo si je po svém přizpůsobovali.²⁰² Mimo to se zaměřím na způsoby fungování plzeňské punkové a případně metalové scény. Klíčovými oblastmi tak například jsou způsoby, jakými si muzikanti sháněli hudební nástroje, když nebyly finančně dostupné, nebo jak se daly obcházet platné předpisy, tak aby z toho interpreti vyvázli jen s malým „škrábnutím“. Stejně tak se témata dotýkají i politiky a ideologie státu. Skupiny, které byly primárně apolitické, postupem času začaly politické věci reflektovat. Věnovat se tomu, z jakého důvodu tak činily, by bylo opakováním již napsaného. Z hlediska aktérské perspektivy je zajímavější podívat se na to, co sami pamětníci vnímali jako (politický) protest a jakým způsobem ho dávali najevo.

Hudba jako vyjádření odlišnosti

Seznámení se s alternativní muzikou představovalo pro narátory výrazný životní zlom, tzv. epifanii. I díky tomu se později začali vymezovat, toužili být jiní a zakládali své skupiny, nebo se stali součástí již existujících kapel.

Už bylo zmíněno, že rocková hudba nebyla v Československu podporovaná a patřila k nedostatkovému zboží. Tím spíše pocházela-li ze Západu. Přesto se k ní s trochou vynalézavosti dalo dostat. Většina mých respondentů se k hudbě dostávala už od svého dětství, byť se hned nejednalo o hudbu rockovou. Často v tom hráli roli rodiče, kteří své děti dali do lidové školy umění nebo doma poslouchali hudbu, jež jejich potomky inspirovala, případně sami byli součástí nějaké hudební skupiny.

Rodiče měli hodně rádi muziku, i když jinou. Táta hrál na trubku a měl i svoji kapelu. Měl k muzice vztah, a tak nějak mě k tomu vedl.²⁰³

²⁰¹ SEDLÁK, Petr. Každodennost jako předmět a koncept dějepisného poznání, s. 123.

²⁰² HORSKÝ, Jan. Historický aktér, s. 101.

²⁰³ Rozhovor s Miroslavem Císlarem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Já jsem začal ve čtvrté třídě, mě naši vzali na film Elvis Presley... No, a to mě naprosto učarovalo. Takže jsem začal s rock and rollem a vlastně jsem nic jiného vůbec neuznával.²⁰⁴

PH: Já jsem prošel v podstatě nějakými ne úplně lidovkami, nicméně [za] učitelem, to jsem docházel, protože já jsem se učil v mládí sedm let na piano.²⁰⁵

Základy, které jim byly vštěpovány v dětství, začali pomalu rozvíjet v době dospívání, kdy jim učarovala poněkud jiná muzika.

Způsoby, jak se k této muzice dostali, byly různé. Svoji roli sehráli spolužáci či starší kamarádi, kteří měli k alternativní muzice přístup. Základem se staly skladby skupin Led Zeppelin, Deep Purple, AC/DC a Queen. Distribuce songů se zajišťovala přetáčením z vinylových desek na kazety, jež se následně šířily mezi další posluchače. Často narátoři zmiňovali, že vlastnili „*stou kopii*“ nahrávky. Neméně důležitým zdrojem se stala německá televize a její pořady (zejména Rockpalasty) a rozhlas. Díky tomu muzikanti okusili jinou muziku, viděli jiné (nové) styly, mohli sledovat nejmodernější trendy. A přestože se tvrzení o vlivu západoněmecké televize může zdát otřepanou frází, faktem je, že pro některé muzikanty mohla být její role klíčová. Sledování Rockpalastů se dokonce stalo natolik žádaným, že se do plzeňských bytů sjížděli i fanoušci z vnitrozemí.

Já si pamatuju, že k nám jezdili třeba i z Prahy podobně laděná individua, že jsme se scházeli v malém bytě u kamaráda na Doubravce, kdy nás bylo i třicet v jedné místnosti. A pamatuju si, že jsem tam tak jednou seděl a tenkrát byly ještě televize vypouklé, takže jsem měl bohužel tu smůlu, že jsem seděl jako do praporku a viděl jsem tu vypouklou obrazovku a slyšel jsem to teda. A taky si teď vlastně uvědomuju, že tam jsem prvně se setkal s fenoménem ZZ Top.²⁰⁶

A to byl kanál naprosto neuvěřitelný, že tady kdyby to mohli odstříhnout, tak by to odstříhli úplně okamžitě, veškerou německou televizi, rozhlas...²⁰⁷

Ostatně to, jak velkým fenoménem – a to nejen lokálním – západoněmecká televize byla, potvrzuje i skutečnost, že v letech 1982 a 1983 koupila Československá televize vysílací práva na některé Rockpalasty.²⁰⁸ Přístup k západní televizi nebyl ale jen výsadou

²⁰⁴ Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁰⁵ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁰⁶ Rozhovor s Lumírem Aschenbrennerem vedla Lucie Marková, 9. 4. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁰⁷ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

²⁰⁸ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 62.

západních Čech. Stejně na tom byli například obyvatelé Jihočeského kraje, kde jim německou televizi suplovala rakouská.²⁰⁹

Na tom, jak výraznou roli (inspiraci) západoněmecká televize, respektive již zmíněné Rockpalasty, zastávaly, se však narátoři neshodli.

Na západoněmeckou televizi ano, to jsme koukali od dětství, ale hudbu s tím nemám takhle spojenou. Já vím, že tam dávali v noci nějaký Rockpalast nebo něco takového, ale nevím, jestli to bylo až na ten punk zaměřené, spíš si myslím, že tam byl nějaký takový pop metal.²¹⁰

LM: To jsem se právě chtěla zeptat, jak jste se k téhle hudbě dostávali? Já vím, že jeden zdroj byla německá televize asi, co se tady dalo chytit.

VK: No, tak toho zase tolik nebylo.

PH: To mě nebavilo, tam spíš jako výjimečně občas něco problesklo.²¹¹

Jinými slovy – na německou televizi a její hudební pořady koukali všichni, protože to byl zdroj něčeho jiného, zdroj nedostatkové západní muziky a šance vidět známé kapely „v akci“. Ne všichni ale v Rockpalastech nacházeli to své, z čeho mohli brát inspiraci.

Ať už byl zdroj alternativní hudby jakýkoliv, stalo se seznámení s odlišnou muzikou odrazovým můstkem pro další aktivity hudebníků. A pro některé muzikanty se jednalo o klíčové střetnutí:

Mně pomohli Led Zeppelin, ale dříve jsem poslouchal T-rex, Slade, Sweet, Deep Purple, Pink Floyd atd. V pubertě jsem byl často v rozporu se svým tátou, jak už to někdy u pubertáků bývá. Vzpomínám si, že jsem jednou v létě, po nějakém běžném konfliktu, si vzal kazeťák, sluchátka a lehl jsem si na zahradě do vysoké trávy a pustil jsem si právě Led Zeppelin, jejich California song, Rain song, koukal jsem na modré nebe, na mraky nade mnou a úplně mi z toho všeho vyhrkly slzy, takový to byl silný zážitek, ale pak jsem se zklidnil, šel jsem za tátou a omluvil se mu, ale on to chápal a když jsem byl nemocný, tak mi koupil malou soupravu bubnů, já se rázem uzdravil a tím se mi začal měnit život... Muzika Led Zeppelin mi vždy hodně pomohla, vlastně mi tak trochu „vychovala“ a mám ji rád stále. Škoda jen, že jsem je nikdy neviděl naživo, ale o to nás soudruzi okradli. Pak jsem začal být aktivní muzikant a Sapon byl svého času nejtvrďší kapela v západočeském kraji.²¹²

A právě zmíněné období puberty mohlo při seznámení se s rockovou hudbou hrát podstatnou roli. V období dospívání prochází jedinec stadiem hledání a budování identity, pátrá po svých vzorech. Svůj ideál může vyhledávat ve vrstevnických skupinách,

²⁰⁹ Oceán. In: *Bigbit. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2020–01–13]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1238-ocean/>.

²¹⁰ Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²¹¹ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějsem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²¹² Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

v jednotlivých partách nacházejících se uvnitř určité hudební subkultury.²¹³ Pro mé narátory mohly být tímto vzorem a stmelujícím prvkem s ostatními podobně naladěnými soukmenovci výše zmíněné rockové skupiny. V rámci jednotlivých „partiček“ a nově navázaných kontaktů si krok za krokem rozšiřovali své hudební povědomí o další skupiny. Deep Purple tak byli postupně vystřídáni skupinami Black Sabbath, Sex Pistols, Judas Priest, Motörhead a následně se k tomu přidala také československá scéna a skupiny Pražský výběr, Jasná Páka (Hudba Praha), Arakain či Visací zámek. Pomalu se tak začala budovat individuální regionální komunita reprezentující vlastní svět, zdánlivě separovaný od světa okolního.

Důvody vedoucí k adaptaci pamětníků v rámci alternativní scény mohou být různé. Josef Smolík mezi nejčastější příčiny souznění se subkulturou řadí snahu jedince být něčím zajímavý a vymykat se okolnímu světu, nebo náklonost k hudebnímu a módnímu stylu, či potřebu cítit se výjimečný.²¹⁴ Podobné stimuly měli i moji narátoři. V první řadě se chtěli odlišovat, a to nejen od většinové společnosti a generace rodičů, ale i od předchozí generace místních hardrockerů.²¹⁵

Já osobně jsem to měl tak, že jsem inklinoval k něčemu odlišnému, když jsem chodil na střední školu, tak tam všichni byli v džískách a měli na nich nášivky Odyssea a chodili na zábavy, ale mně se víc líbilo něco jiného.²¹⁶

VK: Jo, jo, my jsme to brali jako nějaký určitý smysl.

PH: Nějaký postoj.

VK: Odlišení se od společnosti.²¹⁷

Zároveň se ukázalo, že hudební styl (v tomto případě punk) nemusel být nutně příčinou, proč se jedinci odlišovali – tedy chci být punk a důsledkem toho je, že se budu odlišovat. Bylo to právě naopak: prvním impulsem byla touha být odlišný. Jakým způsobem toho dosáhnout bylo podružné. Přidat se k určité scéně tak byl spíš následek úsilí být odlišný a jeden z prostředků, jak toho docílit.

... to jsem teda nevěděl, že to je punk, akorát se mi to líbilo ta muzika, že to bylo takové... něco jiného.²¹⁸

²¹³ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže*, s. 24.

²¹⁴ Tamtéž, s. 25.

²¹⁵ NOVOTNÁ, Hedvika. Punks and skins united? Souvislost proměn vztahů punkové a skinheadské subkultury v Československu, respektive v České republice. In: DANIEL, Ondřej – KAVKA, Tomáš – MACHEK, Jakub. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum, 2013, s. 253. ISBN 978-80-246-2192-0.

²¹⁶ Rozhovor s Miroslavem Císlarem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²¹⁷ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Na jinakost muziky odkazoval i další vypravěč, kytarista a zpěvák skupiny Kudy kam:

Písničky jsou krátké, nekomplikované, přímočaré, úderné a zpívá se tam většinou ne o nesmyslech...²¹⁹

Kromě motivace „být jiný“ patřily mezi další pohnutky protest a provokace (občas propojené se zmíněným pocitem jinakosti). „*Punk je provokace proti každému systému.*“²²⁰ „*Punk byl rebelismus, který vlastně ukazuje to, co je špatně.*“²²¹ Miroslav Milčič zároveň poukázal na to, že se při protestu na příslušnost k určité scéně neohlíželo. Protest byl zkrátka protest.

A vím, že Tublatanka měla zakázané hrát v krojích. Oni měli ty jejich kroje, oni nesměli hrát v krojích a stejně v těch krojích hráli prostě, jako protest byl protest. Bylo to hezké.²²²

Citací odkazuje na slovenskou heavy metalovou skupinu Tublatanka, která je aktivní od r. 1982. A jak je vidno, fanoušci na skupinách neoceňovali jen hudbu, ale i jejich postoje a způsob sebe prezentace. Zajímavé však je, že Tublatanka zřejmě s kroji tak výrazný problém neměla. Na obalu své desky *Skúsime to cez vesmír* z roku 1987, která byla do plánu schválená již na začátku roku 1986, je skupina vyfocená právě ve zmiňovaném úboru. A deska vyšla zcela oficiální cestou přes vydavatelství Opus (viz přílohu č. 2). Je proto pozoruhodné, co vše v očích narátorů vyjadřovalo protest, ačkoliv to tak ani nemuselo být myšleno.

Proces osobní proměny a motivaci stát se součástí něčeho jiného ve svém příběhu asi nejlépe vystihl Petr Hrabák. Jeho hudební kariéra začala ještě před válkou, kdy se naučil hrát na kytaru, a své znalosti o hudbě rozšiřoval i během vojenské služby. Po návratu do civilu v roce 1987 uvažoval, kde by mohl hrát, a tak když se naskytla možnost připojit se k bigbítové skupině Depo rock, nezaváhal. Se skupinou hrál zhruba dva roky, jezdili po tanečních zábavách, a protože měla skupina přehrávky, měl z toho zároveň i peníze. Postupně ale zjišťoval, že mu při hraní něco chybí. Ve skupině sice panovala disciplína, řád a měl šanci si zahrát, postrádal však určité myšlenkové zázemí, nějaký smysl nebo poselství, které by se hudbou dalo předat. A to začal nacházet u undergroundu.

²¹⁸ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²¹⁹ Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²²⁰ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²²¹ Rozhovor s Miroslavem Milčičem vedla Lucie Marková, 5. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²²² Tamtéž.

V hospodě, kam chodil na pivo, se začal seznamovat s lidmi z alternativy a undergroundu, dostal se k nové muzice (Bob Dylan, folk a blues) a začal inklinovat k intelektuálnějším textům. Tím se ale dostal do pozoruhodné situace.

No a postupem času se na to nabalovali další, až jsem se octnul prostě v situaci, kdy jsem sice hrál s hardrockovou kapelou, naprosto nepolitickou, ale už jsem se stýkal s lidmi, kteří vyloženě těsně v roce 1987, ať to byli punkáči nebo undergroundisti nebo taková ta alternativa v mezích tehdejšího režimu nějak povolená, tak už jsem se stýkal v podstatě tady s těmi lidmi.²²³

K undergroundu²²⁴ ho to ale táhlo stále víc, nacházel v něm smysl, větší obsah a opodstatnění. A to přesto, že se podle jeho názoru nejednalo o žádné velké muzikanty. Nakonec hrál jak s Depo rockem, tak s undergroundovou kapelou Velký žert. Rozdíly ale byly evidentní.

Oni to byli výborní kluci [kapela Depo rock], ale jak říkám, prostě byli jsme každý jinde. Já jsem prostě byl z té vojny takový naivní klučina a postupem času jsem furt hledal, co mě vlastně na těch komunistech... ale u nich jsem to nenašel, oni byli prostě takový jako, byli s tím režimem smířený, chtěli hrát. A já jsem taky chtěl samozřejmě hrát, ale hledal jsem i další část té pravdy, takže jsem se prostě začal opravdu tady s tím undergroundem hodně sbližovat. Pak přišla revoluce, měl jsem tam nějaké problémy, tady jsme pokládali věnce při demonstraci²²⁵ a geneze toho byla, že ta tancovačková kapela mě sepsula za to, že se zapojuju do nějakých aktivit, kdežto ty undergroundisti a tady ta alternativa, tak mě brala jako něco, co berou jako samozřejmost nebo jak bych to řekl, něco, co má nějaký respekt. Takže v tu chvíli já jsem měl vybráno.²²⁶

Vyprávění Petra Hrabáka tak kromě velmi zajímavého osobního příběhu poukazuje na rozdíly mezi jednotlivými žánry. Zatímco bigbítové kapely měly svůj jasný cíl, nově vznikající skupiny prahly po daleko menší sešněrovanosti a hudba pro ně představovala i způsob vyjádření (ať už zábavy nebo u některých i politického postoje).

Taky tenkrát člověka vzrušovalo i to, že říkal něco jinak, jo? To bylo daleko pro nás jednodušší, protože ta muzika byla vyjádření něčeho.²²⁷

²²³ Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²²⁴ Svoji příslušnost k undergroundu Petr Hrabák charakterizoval jako ojedinělé výjezdy na různé utajované koncerty hlavně do Karlovarského kraje, poslouchání skupin Plastic People of the Universe a DG 307. Necítil se jako součást nějaké undergroundové party. Ta podle jeho mínění představovala v letech 1986–1989 poměrně uzavřenou skupinu, do které bylo obtížné se dostat. Osobní korespondence Petra Hrabáka a Lucie Markové, 19. 02. 2020.

²²⁵ Petr Hrabák spolu s Martinem Svobodou položil u příležitosti 44. výročí osvobození Plzně americkou armádou kyticí růží se stuhou k Pomníku obětem druhé světové války. Učinil tak jako zástupce iniciativy K uctění památky padlých amerických vojáků, ve které se spojily plzeňské nezávislé iniciativy. Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*, s. 253.

²²⁶ Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²²⁷ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Chtěly být zkrátka jiné, odlišné, dělat si věci po svém.

Svoji jinakost pamětníci rádi dávali na odiv především svým osobitým stylem, který symbolizoval jednak příslušnost k dané komunitě a zároveň to byl i jakýsi způsob komunikace. Vizáž byla také velmi silně propojená s ideologií scény. Zatímco punkery charakterizovaly krátké vlasy a číro, kožené bundy s plackami a spínacími špendlíky, úzké černé kožené kalhoty s řetězy, metal se vyznačoval naopak dlouhými vlasy (především díky tomu, že vycházel z hardrocku) a silnou vrstvou make-upu na obličejích. Obdobně jako punkeři nosili metalisté kožené kalhoty černé barvy (typická barva metalistů) s páskem, který byl zdobený cvočky a stříbrnými pyramidami, křivák a černá trička s nápisy či fotografiemi heavy metalových skupin (Iron Maiden, Metallica a další). Obě skupiny pak jako doplňky používaly řetězy, kožené pásky, náušnice. K takovému oděvu se většinou obouvaly vysoké šněrovací boty anebo tenisky. U československých metalistů získaly oblibu ještě úzké barevné pruhované kalhoty²²⁸ a džínová bunda zdobená nášivkami.²²⁹

Sehnat takové zboží však v Československu bylo téměř nemožné, a tak si museli příslušníci scény pomoci sami (tzv. princip DIY – *do it yourself*). Proces samovýroby nebyl jen o nedostupnosti zboží. Pojily se s ním i další hodnoty – především si člověk oblečení více vážil a společné vyrábění upevňovalo vzájemné pouto mezi příslušníky scény. V praxi to fungovalo tak, že se koupil nějaký běžně dosažitelný oděv, který se vyzdobil dostupnými věcmi. V Plzni se šaty sháněly v charitě na Chodském náměstí. Jinou možností, jak se dostat k „originálním“ kouskům byl dovoz z ostatních zemí, ať už západních nebo ze zemí východního bloku.

LM: To by mě taky zajímalo, kde se daly sehnat věci, křivák, a tak to asi nebylo úplně dostupné.

JR: No moc ne. Jako občas měli takové nějaké, ale to byly koženkové, ty stály 990 korun. Tak samozřejmě to byla moje půlka výplaty. No tak něco babička, ta se mnou ještě mluvila, ta mi něco dala, něco jsem doplatil. Byly tam teda takové červené pruhy, ty jsem si odpáral. A šup a už to jelo. Nechal jsem si u kámošů soustružníků udělat jehlánky... Potom jsme jeli do Maďarska, tam to bylo běžně jako, i když teda cena byla docela vysoká. Nějaký ty pyramidky, placky.²³⁰

²²⁸ HRABALÍK, Petr. Základní prvky a znaky heavy metalu. In: *Bigbit. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit 2019-06-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/hard-rock-heavy-metal/clanky/105-zakladni-prvky-a-znaky-heavy-metalu/>.

²²⁹ ŠTORM, František – PALÁK, Viktor. Metal, s. 548.

²³⁰ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Podobně popisovali výrobu oblečení i další narátoři. Petr Batěk přiblížil i výrobu koncertního kostýmu:

A ke kostýmům jsme si vyráběli různé stahováky, pyramidkový stahovák, to někdo přivezl třeba z Polska, protože to nebylo moc k dostání, to byla vzácnost. Nebo pásek, ze začátku. Takže my jsme si třeba koupili ochranné manžety nebo jsme si je sehnali ze Škodovky normálně od soustružníků, kteří to mají při práci. Ty jsme si natřeli načerno, vzali jsme třeba stodvacítky hřebíky, udělali jsme si tam provázky jako šněrování, propíchali jsme to hřebíky, podlepi a měli jsme vlastně takové ježky na ramenou...²³¹

Je nasnadě, že svojí vizáží punkeři a metalisti skutečně vybočovali a komunisté to považovali za provokaci. Nebylo proto nic neobvyklého, že byly takové osoby zastavované a legitimované příslušníky SNB,²³² případně odváděné na policejní stanice. Kromě toho docházelo k zabavování doplňků. Jak ale uvedl Jan Rampich, na takové jednání byli připraveni a kupovali si vše do zásoby (dále viz kapitolu *Represe na denním pořádku?*).

Společná vizáž a délka vlasů měla také stmelující charakter, a tak přesto, že zavírala dveře do většinové společnosti, otevírala ty do příslušných komunit a fungovala i jako poznávací znamení.

Tenkrát když si šla a koukla si prostě do davu lidí, tak jsi věděla, kdo je kdo. Dneska nevíš, kdo je punk, kdo je rock. Předtím tam byl kluk, co měl vlasy do pasu, tak to je mánička, to je jasný, tamhle je punkáč, tamhle je tramp, tamhle vekslák.²³³

Na první dobrou tedy všichni věděli, že jsou mezi svými a věděli, co od sebe mohou čekat. Některým však k vyjádření odlišnosti nebo nespokojenosti nestačil jen vzhled nebo dlouhé vlasy. Chtěli svoje myšlenky a postoje vyjádřit jinak než vzhledem, a tak zakládali hudební skupiny nebo se stávali jejich součástí.

Nástroje, aparatura a zkušebny

Skupiny se ale musely potýkat s různými okolnostmi a nemohly za to jen nástrahy nachystané představiteli tehdejšího režimu. Pokud chtěli muzikanti vůbec hrát, museli mít v první řadě na co. A to byl v socialistickém Československu problém. Hudební nástroje se

²³¹ Rozhovor s Petrem Baťkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²³² Podobné problémy měly také máničky.

²³³ Rozhovor s Romanem Fazym vedla Lucie Marková, 22. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

sice vyráběly ve velkém a měly určitou kvalitu, byly ale poměrně drahé.²³⁴ Proto se kupovaly nástroje buď po bazarech, nebo se vyráběly po domácku. Často také docházelo ke kombinaci obojího a zakoupený nástroj se doma ještě po různu vylepšoval. Někdy vypomohli i rodiče, když svým potomkům zakoupili nástroje z druhé ruky.

Mezi nejčastěji zmiňovaný nástroj patřila kytara, na kterou se učila většina narátorů. Získat se dala všelijakými způsoby. Miroslav Vacek, praotec skupiny Bradavice a její kytarista, měl tělo první kytary vyrobené z žehlícího prkna, na kterém byl jeden snímač. Krk nástroje pocházel ze španělské kytary (španělky).²³⁵ A podobně ke svému nástroji přišel také Golda, i když si původně nemyslel, že by na něj mohl, kdy hrát.

Já jsem ho dostal [hudební nástroj], protože jsem měl kamaráda, který šel z práce, a někde z popelnice koukala baskytara, tak mu bylo líto ji tam nechat, tak ji vytáhl a přinesl mi jí. Říká – „Hele, mám baskytaru, nechceš?“ Já jsem říkal – „Jo, já si jí spravím, si jí pověším na zeď, to je takový hezký, škoda to nechat, někde to vyhodit na skládku.“ Takže jsem si tu baskytaru opravil, pověsil na zeď.²³⁶

Mezi kytaristy byla rozšířená elektrická kytara značky Jolana, přezdívaná český Fender.²³⁷

*„Kytara Jolana se stala legendou z toho důvodu, že vlastně v 60. letech na ni hrálo mnoho a mnoho muzikantů a vyrostla na ní spousta kvalitních, dodnes hrajících legend.“*²³⁸

O elektrické kytáře snili také někteří z mých narátorů. A protože na novou neměli, pořizovali si ji nejčastěji v bazarech.

VK: No, kytara Diamant,²³⁹ která vlastně tady asi na trhu byla takovej... kopie Les Paula je to, Gibsona, která tady byla na trhu jako nejlepší asi, stála nová tři a půl tisíce. V bazaru za 1 200 se dala koupit. Ale 1 200 byl můj plat.²⁴⁰

²³⁴ *Retro*, Hudební nástroje. TV, ČT1, 17. 9. 2011. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10176269182-retro/211411000360029/>.

²³⁵ Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²³⁶ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

²³⁷ Fender Musical Instruments Corporation je americkým výrobcem hudebních (kytarových) nástrojů. Proslavil se hlavně kytarami Stratocaster a Telecaster, které se ve velkém kopírovaly po celém světě. Právě tvar Stratocasteru se nejčastěji vybaví lidem pod pojmem elektrická kytara. O kytarách Fender. In: *Kytarovej* [online]. [Cit. 2019–08–16]. Dostupné z: <http://kytarovej.cz/kytary/fender>. Dále také Fender Musical Instruments Corporation. In: *Wikipedie* [online]. Naposledy editováno 28. 02. 2019 [cit. 2019–08–16]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Fender_Musical_Instruments_Corporation.

²³⁸ *Retro*, Hudební nástroje. TV, ČT1, 17. 9. 2011. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10176269182-retro/211411000360029/>.

²³⁹ Kytara Jolana Diamant se v Československu vyráběla od r. 1979 a byla kopií modelu značky Gibson Les Paul Custom. Americká firma Gibson patří spolu s Fender Musical Instruments Corporation mezi nejznámější výrobce elektrických kytar. Diamant II. In: *Jolana guitars* [online]. [Cit. 2019–08–16]. Dostupné z: <http://jolanaguitars.com/cs/modely/diamant/jolana-diamant/>. Jolana Diamant – Elektrická kytara z roku 1979. In: *Muzikus* [online]. [Cit. 2019–08–16]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-testy/Jolana-Diamant-Elektricka-kytara-z-roku-1979~04~cervenec~2007/>. Gibson Guitar Corporation. In:

Ceny nástrojů se svým platem srovnávala většina narátorů. Průměrná hrubá mzda v letech 1981–1989 byla cca 2 900 Kčs.²⁴¹ Nové nástroje by tak při zmiňovaných cenách byly opravdu nad možností pamětníků. Finanční dostupnost nástrojů však nutně nemusí souviset s tehdejšími režimem. Touží-li dnes muzikant po kvalitním nástroji, musí si rovněž připlatit. Některé kytary se dnes prodávají rovněž za cenu jednoho průměrného platu v České republice.²⁴² Jistě se však změnila pestrost nabídky.

Další způsob, jak se dostat k hudebnímu nástroji, byla možnost odkoupit jej od kolegů muzikantů, kteří přestali hrát, nebo měnili model. Takto přišel ke svému prvnímu nástroji Petr Hoščálek. Ač je dnes bubeníkem, původně začínal na kytaru, kterou dostal od svého učitele. Také skupina Petr Mach měla štěstí, že získala nástroje od jiné kapely ukončující svoji kariéru.

No a tím nám umožnil, že jsme mohli konečně něco, doopravdické bicí, aparáty, neříkám, že špičkové, ale dalo se na to hrát.²⁴³

Pro Gabriela Hadrávka to bylo štěstí dvojnásobné, protože tím coby klavírista, kterému se nástroj špatně přepravoval, získal lépe mobilní elektrické varhany, které byly jinak finančně nedostupné.

Ne všichni muzikanti ale sháněli levnější nástroje. Někteří se toužili žít hudbou a byli proto ochotni do hudebního nástroje a aparátu hodně investovat. Jedním z nich byl i Petr Hrabák, který v průběhu 80. let působil ve skupině Požár mlýna, ale i v tanečnické skupině Depo rock. Po svém návratu z vojny si zakoupil kytaru japonské značky Aria, jež podle jeho slov stála okolo patnácti tisíc korun.

Do hudebních kariér svých ratolestí mohli zasáhnout také rodiče, když jim pořizovali hudební nástroje odlišné od přání muzikantů.

Wikipedie [online]. Naposledy editováno 28. 02. 2019 [cit. 2019–08–16]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Gibson_Guitar_Corporation.

²⁴⁰ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁴¹ DOLEŽAL, Karel. Mzdy a ceny: včera a dnes. In: *Měsíc* [online]. [Cit. 2020–02–06]. Dostupné z: <https://www.mesec.cz/clanky/mzdy-a-ceny-vcera-a-dnes/>.

²⁴² Například Hudebniny Houdek – elektrické kytary. In: *Houdek.cz* [online]. [Cit. 2020–02–06]. Dostupné z: <https://www.houdek.cz/kytary/elektricke-kytary/?from=3>. Průměrná hrubá nominální mzda byla mezi lety 2011–2019 zhruba 26 700 Kč. Mzdy a náklady práce. In: *Český statistický úřad* [online]. [Cit. 2020–02–06]. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/czso/prace_a_mzdy_prace.

²⁴³ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Já jsem chtěl kdysi hrát hodně na piano. Akorát že doma na to nebyly prostě prachy... Tenkrát obyčejný pianino stálo tak deset, jedenáct tisíc. Takže tohle neklaplo, ale je fakt, že teda na Vánoce byla pod stromečkem alespoň kytara.²⁴⁴

Podobnou zkušenost měl i Petr Batěk, kterému otec nechtěl dovolit elektrickou kytaru, ale koupil mu od souseda starou bicí sadu české značky Amati.²⁴⁵ Bubny od svého otce dostal ve čtrnácti letech i zpěvák skupiny Sapon Vladimír Vápeník.

Byly to takové staré, oslí kůže, prostě staré bubny, které koupil, tenkrát 1 500 korun bylo hrozně peněz, mluvíme o nějakém roce, já nevím, 1974 asi, 1975. Takže to bylo jako... 1 500, to byla celoměsíční výplata vlastně někde. Takže já jsem začal trénovat.²⁴⁶

A stejně jako u kytar i u bubnů se občas přistupovalo k domácí výrobě či případnému vylepšování. Bubeník skupiny Bradavice měl první bubny z hrců vycpaných hadry a paličky byly obrácená košťátka.²⁴⁷ Jak ale dodal Gabriel Hadrávek, nešlo o kvalitu, ale o to vyrábět zvuky.²⁴⁸

Podobně jako s nástroji to fungovalo u aparátů. Buď se vyráběly po domácku, nebo se získávaly od jiných muzikantů, kteří je přeprodovali. Bedny domácí výroby měl například Václav Kuděj nebo Robert Wopršálek, který si pořádný zesilovač koupil až v 90. letech na kuponovou knížku.²⁴⁹ Doma se zesilovače vyráběly například z rádií nebo z autobusových hlásičů zastávek. Výhodu při sestavování aparatury měla skupina Znouzectnost, protože její baskytarista pracoval v obchodě Tesla v Plzni, kde se daly sehnat různé elektrosoučástky a daly se tu navázat kontakty s lidmi, kteří uměli leccos sestavit. Zároveň měl otce řidiče kamionu, který jim mohl občas něco přivést z Německa.

...takže vím, že jsme si tenkrát s hroznou slávou objednali takovou sadu tří mikrofonů od firmy Conrad, což byl takový obrovský obchodník, který sídlil asi 30 kilometrů za hranicemi, když se přijede do Německa, což z dnešního pohledu byl hrozný šrot. Ale vypadalo to jako SM58,²⁵⁰ akorát to bylo levné. A udělalo to spoustu práce, myslím, že máme dodneška třeba některé ty věci, že mechanicky byly dobré, ale zvukově kruté.²⁵¹

²⁴⁴ Rozhovor s Romanem Fazym vedla Lucie Marková, 22. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁴⁵ Rozhovor s Petrem Baťkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁴⁶ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁴⁷ Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁴⁸ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁴⁹ Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁵⁰ Mikrofon SHURE SM58 patřil ke standardům pro zpěv a mluvené slovo již od 70. let 20. století a byl odolný i při hrubém zacházení. Mikrofon SHURE SM58. In: *Houdek.cz* [online]. [Cit. 2019-08-30].

K obchodu Tesla se váže jedna půvabná historka s basovým aparátem. Skupina Znouzectnost si ho odtud vypůjčila na jeden koncert, při kterém jej však „odpálil“ baskytarista skupiny Hudba Praha Ivan Wunsch. Aparát tedy v Tesle vyreklamovali s odůvodněním, že nevydržel vyzkoušení na prodejně, a když se jim vrátil zpět, měl lepší reproduktor, aby byl odolnější. Nakonec se ocitl ve výprodeji, odkud už si jej Znouzectnost odkoupila.²⁵²

Pořízení hudebních nástrojů ale stále představovalo pouze začátek. Aby se skupiny dostaly k nějakému veřejnému vystoupení před lidmi, bylo potřeba obstarat si ještě další věci, například zkušebnu.

Sehnat si dobrou zkušebnu nemuselo být úplně jednoduché. Bylo potřeba najít volný prostor s vhodnou akustikou, do kterého by se vešla celá skupina s nástroji a aparaturou, a kde by (pokud možno) svým hraním nikoho nerušila. Dokážu si představit, že to může být obtížné i dnes, natož v době, kdy nebylo možné jen tak získat nebo si pronajmout nějaký (dostupný) prostor, kde by byl klid pro zábavu, tvorbu a hraní.

Není proto žádným překvapením, že formace zkoušely, kde se dalo. Útočiště jim často poskytl nebytové prostory – například garáže, sklepy, prostory ve školách a hospodách nebo hasičských zbrojnicích – případně prázdné nevyužité byty. Originální zkušebnu měl i Petr Batěk. Když se učil hrát na bicí, trénoval v betonové jámě, která byla připravená pro nový septik.²⁵³ Některé skupiny zkoušely také ve svých bytech, respektive v bytech svých rodičů nebo prarodičů. Také nebylo výjimkou, že se hudebníkům nepodařilo sehnat zkušebnu ve městě a museli dojíždět buď do okrajových částí Plzně, nebo i do okolních měst a obcí. O. P. M. tak v začátcích zkoušelo v části Plzeň-Litice, Sapon v Plzni-Radčice a formace Petr Mach zkoušela v Chlumčanech.

Prostory dostupné jako zkušebny ale nemávaly příliš dobrou akustiku či vhodnou výzdobu. Na tom zapracovaly až skupiny samotné. Například zkušebna skupiny Znouzectnost, která byla u bubeníka v pokoji – půdní místnost o rozměrech cca 2x2 metry – doznala velkých úprav.

Dostupné z: <https://www.houdek.cz/zvuk-a-nahravani/1645-2-mikrofony/zpevove-mikrofony/shure-m58-lce-mikrofon.htm>.

²⁵¹ Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

²⁵² Tamtéž.

²⁵³ Rozhovor s Petrem Baťkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archívu autorky.

Pak jsme tam jednu dobu udělali opravdu, že jsme jí [místnost] i přehradili takovou zídkou, my jsme si tam udělali okýnko a nosila se tam klasická plata od vajec, a protože to bylo hnusné, tak jsme to potom jako různě překrývali kobercema, že samozřejmě i na akustiku, to je takový mýtus, že to funguje, ono to prostě nefunguje. (smích) Akorát dá práci to sehnat a nějak to přidělat smysluplně na zdi.²⁵⁴

Akustické vylepšování zkušeben pomocí plat od vajíček zmiňovali i ostatní narátoři (a tento zvyk přetrval i do současnosti). Kromě plat od vajíček a koberců se zkušebny zdobily i obrazy nebo plakáty. Ve zkušebně skupiny Petr Mach visel například obraz Gustáva Husáka. Hodně tak záviselo na fantazii muzikantů, jak bude jejich *útočiště* vypadat.

Právě slovo *útočiště* asi nejlépe vystihuje význam zkušeben pro hudebníky. Při vyprávění, kde všude kapely zkoušely, se pamětníkům vybavily různé historky spojené s časem stráveným společně s partou. Najednou se ukazovalo, že mít kapelu nebylo jen o hraní hudby, ale i o zábavě, o kamarádech a o společném trávení volného času. Tím, že to nedělali na profesionální úrovni a neživili se hraním, se z toho nestal nudný dril. Byl to spíš způsob, jak se „vyblbnout“, upustit páru. Svoji roli v tom hrála také konzumace alkoholu. Vyprávěné příběhy ale ilustrovaly, jak zásadní roli to v životech pamětníků hrálo. Příkladem je vyprávění Petra Hoščálka a Václava Kuděje, když vzpomínali na jednu ze svých zkušeben na plzeňském Petrohradě:

PH: Ale tam to bylo veselé, tam jsme dokonce jednou dotáhli do toho patra sud, teď jsme to tam narazili v té jedné místnosti.

VK: Jezdili jsme tam na kolečkových bruslích.

PH: Jezdili jsme tam na kolečkových bruslích, no. Takže to bylo takové hodně punkové tam.²⁵⁵

Nebo také z líčení Gabriela Hadrávka:

Protože tenkrát opravdu to bylo tak, že se přišlo na zkoušku a vytáhla se flaška a za tu zkoušku se ta flaška opravdu vypila, protože jsme do Chlumčan jezdili zásadně vlakem, takže tam už jsme přijeli trošku tak jako lízlí z toho nádraží, tam jsme se dorazili a vlastně spousta těch věcí vznikla pod vlivem. (smích)²⁵⁶

Že na tu dobu narátoři vzpomínají s nostalgií, bylo poznat také při líčení společného vylepšování zkušeben. Může to do jisté míry souviset se skutečností, že se jedná o vzpomínky na mládí, mnohdy bezstarostné. Zároveň díky neustálé práci paměti se

²⁵⁴ Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

²⁵⁵ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archívu autorky.

²⁵⁶ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archívu autorky.

některé nepříjemné reminiscence vytrácejí (nebo jsou účelově vytěšňovány) a paměť uchovává jen to dobré.

Při vzpomínkách na zkušebny se ukázala ještě jedna podstatná věc, a sice soudržnost napříč scénou. Nejen že mezi sebou skupiny sdílely některé hráče, ale dělily se i o zkušebny. Pomyslně se tak ve zkušebně potkávalo například O. P. M. s Kudy kam, nebo Znouzectností či Požářem mlýna. Petr Mach pak přepustil zkušebnu skupině Alice. Souvislost můžeme hledat v nedostatku vhodných prostor, ale i ve vzájemném kamarádství skupin mezi sebou. Absentovala tu velká řevnivost a konkurence, kterou jsem zaznamenala ve svém předchozím výzkumu plzeňské hudební alternativy v letech 1968–1983. Alternativu 80. let naopak nepříznivé podmínky tehdejší doby spojovaly a utužovaly vztahy. A to nejen v rámci zkušeben. Skupiny si vypomáhaly i na veřejných produkcích, a tak Znouzectnost vystupovala jako „předskokan“ příbramských Bon Pari nebo díky Bradavici na Historických hodokvasech v Božkově. A v některých případech soudržnost vydržela i začátkem devadesátých let.²⁵⁷

Zřizovatel a rekvalifikační přehrávky

Aby mohla skupina vystupovat, případně hrát za úplatu, bylo nezbytné, aby měla svého zřizovatele a následně složila (re)kvalifikační zkoušky, tzv. přehrávky. Zřizovatel měl představovat autoritu a garanta nesoucího za skupinu zodpovědnost. Podle vyhlášky Ministerstva školství a kultury z roku 1960 mohly být zřizovatelem souboru hudebníků, kteří veřejně prezentovali svá hudební díla jako zájmovou uměleckou činnost a případně za úplatu, následující instituce:

- osvětová zařízení národních výborů,
- jednotná odborová organizace, její složky a zařízení,
- ostatní společenské organizace,
- jednotná zemědělská družstva,

²⁵⁷ Znouzectnost o Bradavici konkrétně napsala: „*Píše se rok 1987, září, společné hraní v Božkově ‚Pod kopcem‘. Bradavice – odvážní chlapi. První kapela, která si nás někde vzala na své triko... Pokusili jsme se jí to vrátit v devadesátých letech pozváním do narvaného klubu Belmondo v Praze, kde polarizovala posluchače na dvě části – jedna ji nenáviděla a druhá adorovala.*“ Rozhovor. Představení skupiny Bradavice. In: *Plzeňské kapely* [online]. [Cit. 2020–01–13]. Dostupné z: <https://www.plzenskekapely.cz/clanky/predstaveni-kapely-bradavice-11-2014/>.

- výrobní a spotřební lidová družstva,
- jiné organizace, jimž k tomu udělilo svolení ministerstvo školství a kultury, pokud činnost souboru může napomáhat plnění osvětových úkolů.²⁵⁸

Sám zřizovatel pak ještě musel požádat o svolení příslušný národní výbor, který vydával povolení ke zřízení souboru lidových hudebníků nebo souboru zájmové umělecké činnosti.²⁵⁹ Mezi souborem lidových hudebníků a souborem zájmové umělecké činnosti byl jeden podstatný rozdíl. Soubor lidových hudebníků mohl hrát veřejně za úplatu. Musel ale složit (re)kvalifikační zkoušky. Pokud formace uspěla, mohla si při produkcích nechat proplácet dopravu, amortizaci a pobírat honorář určený procenty nebo (od roku 1981) kvalifikačním stupněm uděleným na přehrávkách. Kvalifikační stupně byly tři, přičemž třetí byl nejlepší. A odstupňovaný byl podle toho také honorář. V I. kvalifikačním stupni si mohl soubor za každou celou hodinu produkce účtovat 10–15 Kčs, ve II. stupni 16–20 Kčs a ve III. pak 21–30 Kčs. V odměně byly zahrnuté i zkoušky a příprava produkce, případně také náhrada za používání vlastního nástroje (amortizace). Účinkujícímu vedoucímu souboru náležel plat vyšší, a to až dvojnásobně.²⁶⁰ Naproti tomu soubory zájmové umělecké činnosti (soubory ZUČ) mohly veřejně vystupovat jen na razítko svého zřizovatele, ztrácely tím však nárok na honorář a proplatit si tak mohly nechat jen dopravu. Působit jako soubor zájmové umělecké činnosti byla velmi rozšířená forma u skupin hrajících (a vzniklých) v 80. letech v Plzni. Byl to totiž nejlepší způsob, jak dosáhnout největší svobody v rámci celého systému.²⁶¹

Role zřizovatele byla proto velmi podstatná. Principu koexistence skupiny a zřizovatele jsem se věnovala ve svých dřívějších publikacích²⁶² a nebudu se proto o tomto tématu více rozepisovat. Podstatné pro tento výzkum je vnímání zřizovatele samotnými hudebníky. Zřizovatele se svou skupinou měla většina mých narátorů, jeho roli

²⁵⁸ ČSR. Vyhláška č. 112/1960 Sb. Vyhláška Ministerstva školství a kultury ze dne 8. července 1960 o zřizování a činnosti souborů hudebníků z povolání a souborů lidových hudebníků. In: *Zákony pro lidi* [online]. [Cit. 2019–09–01]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1960-112>.

²⁵⁹ Tamtéž.

²⁶⁰ ČSSR. Vyhláška č. 110/1981 Sb. Vyhláška Ministerstva kultury České socialistické republiky ze dne 17. listopadu 1981 o úpravě odměn za hudební činnost vykonávanou členy souborů lidových hudebníků. In: *Zákony pro lidi* [online]. [Cit. 2019–09–01]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1981-110>.

²⁶¹ CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa*. Brno: Host, 1992, s. 8. ISBN 80-85233-11-8.

²⁶² Viz MARKOVÁ, Lucie. Plzeňská alternativní hudební scéna v sedmdesátých letech 20. století. In: VANĚK, Miroslav – HOUDA, Přemysl. *Střípky mozaiky. Každodenní život české společnosti v období normalizace a transformace z pohledu orální historie*. Praha: FHS UK, 2016, s. 156–179. ISBN 978-80-87398-97-5.

ale příliš nepřeceňovali a brali to jako součást nutného. A možná i proto, že jim sami zřizovatelé příliš nekomplikovali existenci a nedělali problémy.

Navíc, abyste mohla hrát, tak jste musela mít takzvaného zřizovatele, což byl někdo, kdo zodpovídal za to, jo? A my tím, že jsem byl pak už na té lékařské fakultě, tak naštěstí tam to bylo vždycky takové politicky volné hodně. Takže oni nám udělali zřizovatele, jako SSM při lékařské fakultě a de facto jim bylo jedno, co hrajeme.²⁶³

Jedním z možných výkladů je snaha narátora nějak „shodit“ úlohu zřizovatele a svým způsobem tak zdůraznit větší nezávislost skupiny na režimu. Daleko pravděpodobnější je však možnost, že organizace Socialistického svazu mládeže opravdu nedělala skupině problémy a spokojila se s tím, že skupina nedělala výtržnosti. Pro organizaci SSM to bylo totiž výhodné. Ve chvíli, kdy se stala zřizovatelem oblíbené hudební skupiny, si vykazala činnost pro mládež. Navíc měla i kapelu pro plesy lékařské fakulty. Zároveň tím, že poskytla skupině oficiální platformu a potřebné razítko, měla větší šanci ji kontrolovat. Podobný princip SSM zvolilo v případě velkých národních přehlídek amatérských rockových skupin, tzv. Rockfestů. Šlo tedy o oboustranně prospěšný vztah.

Ne vždy ale bylo lehké najít zřizovatele. Mimo místních organizací SSM to mohly být také například vysokoškolské koleje, místní odborové organizace, národní výbory a další. Stávalo se také, že se musely skupiny obrátit mimo město, jako metalová skupina Tudor.

Sháněli jsme různě zřizovatele a ty kapely byly vždycky navěšené na jednu instituci, na nějaké kulturní středisko, anebo to mohly být obce, národní výbory. A my jsme potom později našli zřizovatele ve Starém Plzenci...²⁶⁴

Byly ale také skupiny, které si se zřizovatelem nelámaly hlavu. Nebylo to ale proto, že by chtěly být a priori protirežimní skupinou, pouze toužily mít svobodu a volnost ve své tvorbě a prezentaci. Jednou z takových byla skupina Bradavice a na podobné, slovy narátorů adrenalinové bázi, fungovala i skupina O. P. M.²⁶⁵

Přesto, že mnou oslovení pamětníci působili ve formacích, které (až na výjimky) účinkovaly pod zřizovatelem, málokdy se vydaly na cestu úplné oficiality a šly k (re)kvalifikačním přehrávkám. Důvod je prostý. Spíš než o možnost živit se, nebo

²⁶³ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁶⁴ Rozhovor s Petrem Bařkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁶⁵ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

v tomto případě přivydělávat si hudbou, šlo o pobavení, zábavu, setkání s přáteli, fanoušky. Byl to jeden z ostrůvků svobody. Tak to alespoň fungovalo u punkových kapel. Metalové to měly jinak a o přehrávky usilovaly, což reflektovali i sami nárátoři z punkových skupin a své ambice srovnávali s ambicemi metalistů.

LM: A ještě se chci zeptat na fungování skupin, protože vím, že vlastně to v té době asi bylo takové, [že] pokud jste chtěli hrát oficiálně, tak to muselo jít přes papíry jakoby přehrávky, povolení...

VK: No, to my jsme vůbec nehrozili...

LM: Nechtěli jste nebo...

VK: My jsme...

LM: Aní jste to nezkoušeli?

VK: Ne, vůbec, ani jsme to nezkoušeli.

PH: My jsme nechtěli, jednak to bylo takové hodně oficiální právě, že... To zkoušely právě ty hardrockové [kapely], ty chtěly hrát jako...

VK: A metalové kapely.

LM: Ty to měly za peníze, takže ty musely.

VK: Ty si myslely, že to dělají za peníze, některé teda. Ne, my jsme to dělali jenom pro sebe.²⁶⁶

Kromě výpovědní hodnoty o fungování skupiny O. P. M. je to také pěkná ilustrace toho, jak se skupiny uvnitř scény vnímaly. Nakonec snahu o přehrávky potvrdil i zpěvák skupiny Sapon, když v rozhovoru konstatoval, že nebylo možné hrát bez přehrávek.²⁶⁷

Své o tom ví i Petr Hrabák, který si vyzkoušel hraní s hardrockovou formací, se kterou absolvoval přehrávky, ale i s punkovým Požářem mlýna. Zatímco pro hraní s Depo rockem bylo potřeba mít všechno naplánované a natrénované, s druhou skupinou to fungovalo téměř naopak. Největší konflikt pak nastal při krajském kole Rockfestu (viz kapitolu *Rockfesty*). Na přehrávky však v rozhovoru zavzpomínal a hodnotil je jako nutnost, která byla potřeba, ale nebyl ochotný ji znovu opakovat.

Samozřejmě, moc se mi tam nechtělo, ale s kapelou jsem hrál asi čtyři měsíce, hrát jsem chtěl, tak jsem si říkal – dobrý, musí to být.²⁶⁸

Zároveň to ale neznamenalo, že by se některé skupiny už z přesvědčení přehrávek nechtěly účastnit. Jak vyplynulo z rozhovorů, občas se ve skupině objevil jedinec, který měl snahu veškeré jejich hudební počínání legalizovat.

²⁶⁶ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁶⁷ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁶⁸ Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Ale vím, že ten Jaromír Mergl jako pošilhával i po přehrávkách. My jsme k tomu měli takový jako...nějak jsme se do toho nehrnuli moc. Ale...on by nás k tomu dokopnul, ale pak to padlo a byl konec.²⁶⁹

Anebo se skupina o přehrávky chtěla pokusit, ale ztroskotalo to na kapelnických zkouškách jednoho z členů.

Naučil se to [Caine, bubeník skupiny] šel tam udělat kapelnické zkoušky, takže tam byl nějaký pohovor, kde se ho ptali na věci, které s tím vůbec nesouvisely. Pak měl nějaký test vypsát. No, tak on to všechno vypsál, udělal, tak jim to dal. Tak si ho pozvali a řekli mu – „No, jako všechno jste to udělal, všechno to máte v pořádku, ale vy jste to stejně někde... to máte podvodem, vy jste to někde opsál, na shledanou.“ (smích) Jo? Takže mu to nedali stejně... A to si myslím, že my jsme opravdu byli neškodní, vůbec... že by tam byla nějaká snaha o cokoliv, tak to ani náhodou jako.²⁷⁰

Myslím, že v tomto případě ani nešlo o to, jestli je skupina politicky zaměřená či nikoli. Spíš nebyla vůle nechat rozrůstat počet punkových skupin. Pokud by byla mohla – slovy narátora – škodit, nedostávala by později takový prostor pro svá vystoupení.

Pokud se některé skupiny rozhodly přehrávek neúčastnit, nebyl příčinou jejich (negativní) postoj k režimu, ale spíš – jako v případě skupiny O. P. M. – velký punc ofiціальity, díky kterému hrozilo, že by si přespříliš zadaly s režimem. Pozoruhodný byl i argument, který uvedl Roman Fazy v případě skupiny Bradavice. Ten sice přišel do skupiny až ke konci roku 1989, ale o Bradavici věděl již dříve. Důvod, proč Bradavice nešla k přehrávkám, je podle něj prostý. Skupina by přehrávky nikdy neudělala. Ne však kvůli politickým důvodům, ale proto, že všichni členové byli samouci a nechtěli se nic učit.²⁷¹ To potvrzoval i „praotec“ skupiny Bradavice Miroslav Vacek.²⁷² Sama skupina se nevnímala jako protirežimní. Její původní záměr byl zahrát si občas v hospodě pro partu přátel.

Nepřítele si z ní udělal až režim sám, svými zákazy a omezováním. I Miroslav Vacek, zakladatel skupiny, ve svém vyprávění zdůrazňoval, že Bradavice nebyla a nechtěla

²⁶⁹ Rozhovor s Emilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁷⁰ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

²⁷¹ Rozhovor s Romanem Fazym vedla Lucie Marková, 22. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁷² Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

být politická. Sice bývá formace přirovnávaná k undergroundovým, ale zejména proto, že se netlačili do popředí a vyhovovala jim pozice, jakou měli.²⁷³

Po legalizaci svých skupin tak moji narátoři nijak zvlášť neprahli a dokázali si poradit i bez přehrávek. Ve chvíli, kdy nechtěli hrát profesionálně a hudbou se živit, to pro ně nebylo nijak podstatné. Svoji roli v tom mohla sehrát i doba, ve které kapely vznikly. Skupiny utvořené v počátcích normalizace, kdy se inovovaly některé předpisy (např. o rekvalifikačních přehrávkách), mohly mít větší strach působit bez legalizace než tělesa vzniklé o deset let později. Současně je ale potřeba mít na paměti, že i bez přehrávek a se zřizovatelem mohly kapely působit v polooficiální rovině a být právě onou šedou zónou. Tedy platformou mezi skupinami s přehrávkami a undergroundem. Fakt, že moji narátoři přehrávky však nijak neakcentovali a nestáli o ně, mě utvrzuje v názoru, že primárním cílem jejich skupin nebylo být slavné, ale bavit sebe a lidi kolem. Jediní, kteří v tom spatřovali problém, byli komunističtí funkcionáři.

Veřejné produkce

Už od 70. let 20. století se v okolí Plzně začaly konat taneční zábavy produkující v té době jinou, v Československu nově nastupující rockovou muziku. Produkce obstarávaly především plzeňské hardrockové skupiny se složenými rekvalifikačními zkouškami v kategorii lidových hudebníků. Byl to poměrně výrazný fenomén, na nějž řada lidí vzpomíná dodnes. Nově nastoupivší generace skupin vzniklých v 80. letech však spíše, než tancovačky preferovala klasické koncerty, případně vystoupení po hospodách nebo performance s divadelní složkou. Ať už se jednalo o jakýkoliv druh vystoupení, vše podléhalo přesným nařízením a vyhláškám.

Dobové předpisy stanovovaly, že každá produkce musela mít oficiálního pořadatele, tedy instituci, která hudební vystoupení zaštitila a převzala za něj odpovědnost.²⁷⁴ Pořadatelem se podle zákona č. 82/1957 Sb. mohla stát „*kulturně osvětová zařízení národních výborů, dobrovolné společenské organizace a jejich složky, jednotná zemědělská družstva a podniky socialistického sektoru z oboru pohostinství, lázeňské péče*

²⁷³ Takový názor sdílí například Emil Hrubý ze skupiny Požár mlýna, který během 90. let s Bradavicí vystupoval.

²⁷⁴ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 401.

a cestovního ruchu“.²⁷⁵ Organizátorem akcí se proto stávaly místní pobočky SSM, odborové organizace nebo i pobočka svazu žen. Pořadatel měl podle vyhlášky č. 112/1960 Sb. za souhlasu zřizovatele souboru dojednat produkci přímo s jeho vedoucím. Veškerá hudební vystoupení měl také povolovat a evidovat příslušný národní výbor.²⁷⁶ Na představení mohli ještě případně dohlížet zaměstnanci odboru školství a kultury okresních národních výborů.²⁷⁷ Performance se ale velmi často stěhovaly za město, do okolních vesnic, a to především proto, aby nebyly tolik na očích. Nová generace muzikantů, která na tancovačkách vyrostla a následně propadla jinému stylu však od r. 1986 postupně dostávala možnost zahrát si i na území Plzně.²⁷⁸ V západočeské metropoli bylo několik míst, kde se dalo hrát. Mezi nejčastěji zmiňované patřily kulturní domy Svornost (Plzeň-Doubravka) a Šeříková, produkce probíhaly i ve studentských klubech Oko a Studna a rovněž v různých sokolovnách. Skupiny ale vystupovaly i mimo Plzeň, například v Kaznějově, některé také v Praze na Opatově, Karlových Varech nebo Osvračíně na Domažlicku.²⁷⁹

Kapelám fungujícím bez zřizovatele a hrajícím pro sebe a pár známých poskytly zázemí především hospody. Asi nejznámější byla hospoda Pod Kopcem v Božkově. Tady se scházely plzeňské máničky a underground, svoji domovskou scénu tu měla skupina Bradavice, ale dveře tu byly otevřené v podstatě jakékoliv alternativě. Právě tady se pořádaly neoficiální akce, často na hranici schválení. V božkovské hospodě také sdružení Pytel²⁸⁰ organizovalo Historické hodokvasy, což byly v podstatě pivní slavnosti, spojené s opékáním prasete, na kterých vystoupily dvě hudební skupiny – Znouzectnost a domácí Bradavice.²⁸¹ Vstup na akci byl pouze v historických kostýmech. Hospoda Pod Kopcem byla jedna z mála, která nedodržovala noční hodinu a v pátek a sobotu mívala otevřeno až do půlnoci. Občas také hospodský o půlnoci zamkl a pivo čepoval až do rána. Jeden čas

²⁷⁵ ČSR. Zákon č. 82/1957 Sb. ze dne 19. prosince 1957 o estrádách, artistických produkcích a lidové zábavě. In: *Poslanecká sněmovna PČR* [online]. [Cit. 2019–09–19]. Dostupné z: <https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=82&r=1957>.

²⁷⁶ ČSR. Vyhláška č. 112/1960 Sb. Vyhláška Ministerstva školství a kultury ze dne 8. července 1960 o zřizování a činnosti souborů hudebníků z povolání a souborů lidových hudebníků. In: *Zákony pro lidi* [online]. [Cit. 2019–09–01]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1960-112>.

²⁷⁷ Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*, s. 880.

²⁷⁸ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 84.

²⁷⁹ Koncerty od založení do sametového listopadu 1989. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019–08–01]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/183>.

²⁸⁰ Pytel bylo recesistické Sdružení přátel lesa a srandy, které pořádalo různé (nejen hudební) akce.

²⁸¹ Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů. Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

však nebyli punkeři na hodokvasy puštěni.²⁸² To však nebylo způsobené jejich příslušností k hnutí punk, jako tím, že neměli historické kostýmy.²⁸³

Domluvit koncert přesto nebylo zcela jednoduché. Jak podotkl Golda, „*bylo celkem velké dobrodružství s nejistým koncem se nějaké ‚neoficiální‘ akce zúčastnit, natož ji zorganizovat.*“²⁸⁴ Tvůrzení je o to zajímavější, že skupina neměla o vystoupení nouzi. Znouzectnost odehrála během třiceti šesti měsíců padesát koncertů. Viděno z dnešní perspektivy, je to za tři roky poměrně malý počet.²⁸⁵ Na tehdejší poměry je to však velmi slušné číslo a svědčí o tom, že skupina nebyla pro tehdejší režim až natolik závadová a také měla při pořádání produkcí poměrně štěstí.²⁸⁶ Relativně slušný počet koncertů – konkrétně patnáct – během svých začátků (od jara 1987 do srpna 1988) odehrála také skupina O. P. M.²⁸⁷

Velkou roli v celém systému veřejných produkcí sehráli nejen pořadatelé, ale i zprostředkovatelé koncertů. V Plzni mezi ně patřili například Ivan Jáchim,²⁸⁸ Jan Rampich²⁸⁹ nebo Lumír Aschenbrenner,²⁹⁰ který pořádal první koncert Požáru mlýna. Jak ale sám uvedl, často nebylo možné dělat koncerty oficiálně a skupiny se musely schovávat za různá sdružení. A pokud to byla vystoupení skupin bez zřizovatele, kryly se produkce různými oslavami a byly na pozvánky. V Plzni tento model razila skupina Bradavice. Tyto utajované koncerty nebyly rizikem jen pro skupinu, ale i pro pořadatele – nejčastěji

²⁸² Osobní deníky Jana Rampicha.

²⁸³ FUCHS, Filip. *Kytary a řev*, s. 63.

²⁸⁴ Koncerty od založení do sametového listopadu 1989. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019–08–01]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/183>.

²⁸⁵ Pro srovnání, v současné době má skupina Znouzectnost od března 2020 do prosince 2020 naplánováno okolo 67 koncertů. Koncerty. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020–03–28]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/cz-koncerty>.

²⁸⁶ Tamtéž.

²⁸⁷ FUCHS, Filip. *Kytary a řev*, s. 215.

²⁸⁸ Ivan Jáchim se dostal na studia do Prahy, kde začal navštěvovat Junior klub Na Chmelnici. Tak se postupně dostal k organizaci jednotlivých koncertů. Koncerty, které pořádal, zaštiťovalo ZO SSM Stavoprojekt, kde v té době pracoval. Jak sám říká: „*Trošku jsem ji použil jako kryt.*“ Po roce 1989 stál u zrodu plzeňského hudebního klubu Divadlo pod lampou. DIESTLER, Radek. *Čtvrt století pod lampou*, nestránkováno. Dále také: Rozhovor s Ivanem Jáchimem vedla Lucie Marková, 26. 4. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁸⁹ Jan Rampich je považován za prvního plzeňského punkera. Této hudbě se intenzivně věnuje už od svých 15 let. Často utíkal z domu a jezdil do Prahy na koncerty, kde se seznámil s punkovou a undergroundovou scénou. Právě zde nasbíral několik kontaktů a díky tomu působil jako jeden z důležitých prvků celé komunikační sítě při organizování koncertů a také pro jejich návštěvníky. Postupně se zapojoval i do politických akcí – podepisoval různé petice, v roce 1986 podepsal i Chartu 77, v roce 1987 napsal dopis prezidentu Gustávu Husákovi, v létě 1989 podepsal petici Několik vět. Jan Rampich. In: *Paměť národa* [online]. [Cit. 2019–09–23]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/rampich-jan-1966>.

²⁹⁰ Lumír Aschenbrenner je od r. 1998 starostou Městského obvodu Plzeň 2 – Slovany a od r. 2014 je také senátorem za obvod Plzeň-město. Před rokem 1989 studoval Vysokou školu strojní a elektrotechnickou. Lumír Aschenbrenner. In: *Wikipedie* [online]. Naposledy editováno 5. 10. 2019 [cit. 2019–10–06]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lum%C3%ADr_Aschenbrenner.

hospodského – který jim poskytl prostor. Kapela v případě, že by koncert navštívila Veřejná nebo Státní bezpečnost, riskovala problémy s fungováním, případně nepříjemnosti v osobním životě. Hospodský však riskoval své živobytí. A chtělo to opravdu odvalu pořádat takový koncert, zvláště v době, kdy mívaly (policejní) dohru.²⁹¹

Vystoupení měla různý formát a lišila se s každou skupinou. Například kapely Bradavice a Požár mlýna doplňovaly svá vystoupení divadelní performancí. Zvláště u Požáru mlýna bylo dění na jevišti často spontánní a nikdo z přítomných nevěděl, co může očekávat. Její zpěvák Emil Hrubý oživoval koncert různými převleky nebo rekvizitami:

Protože já jsem vždycky přinesl nějaké idiotské převleky a potom jsme to ztratili. My jsme si to určitě užívali a hned jsme všechno ztratili. Pak, když jsme neměli žádné převleky, tak se něco našlo na tom sále, štafle – já jsem vlezl na štafle, já jsem tam našel takový ten řečnický pultík s rudou hvězdou, tak jsem si to tam prdnul.²⁹²

Kromě toho také Požár mlýna pořádal rockové opery. První se jmenovala *Požár mlýna aneb záhadná vražda makového muže*, druhá pak *Slzy Marie Kudeřikové*. Ačkoliv byly jejich performance poněkud výstřední, neměla skupina žádné výrazné problémy s úřady ani Státní nebo Veřejnou bezpečností. Samotní muzikanti to odůvodňují především uvolněnou atmosférou konce 80. let, kdy „komunista už neměl takovou sílu“.²⁹³

Originální koncerty měla i Bradavice. První vystoupení odehrávající se v roce 1982 v letkovské hospodě bylo spíše undergroundové a depresivní.

Scéna byla nasvícená svíčkami a modrými světly, z magnetofonu se pustil přelet vrtulníku a začala blikat červená světla. Do toho zvuková signalizace ze železničního přejezdu a pak začala produkce. Ze země vyšlehl modrý plamen, vlekli jsme duše pustou krajinou, my, Bradavice téhle planety (smích).²⁹⁴

Tíživá atmosféra ale byla jen pro náročné publikum, ostatní fanoušky odrazovala, což samozřejmě nevyhovovalo původnímu účelu skupiny Bradavice. Proto se postupem doby jejich vystoupení překlápila více do legrace. V praxi to vypadalo tak, že se ke každé písničce na podiu odehrál živý klip a skladby byly provázené také úvodním slovem, které obstarával konferenciér Milan Jurčík, zvaný Jupp.²⁹⁵ Divadelní složka, již zajišťoval

²⁹¹ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁹² Rozhovor s Emilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁹³ Rozhovor s Miroslavem Císlarem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁹⁴ Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

²⁹⁵ Úvodní slovo Milana Jurčíka, ve kterém prezentoval i svoji tvorbu, mělo za úkol vyplnit prostor, než se František Resch převlékl na další živý videoklip.

František „Boston“ Resch, sklídila úspěch a Bradavice se postupně musela s koncerty stěhovat do sálů s větší kapacitou. Hrané klipy se z koncertů vytratily až se sametovou revolucí.

Některé skupiny se potkávaly při vzájemných vystoupeních, jako třeba Znouzectnost a O. P. M. v listopadu 1986 na koncertě ve studentském klubu Oko, o rok později na Historickém hodokvasu nebo v r. 1988 na pražském Opatově.²⁹⁶ Zajímavý je zmiňovaný listopadový koncert z roku 1986 v Oku, protože se na něm střetly dva odlišné světy. Účinkujícími byly převážně punkové kapely, jejichž zvukařem se na jeden večer stal kytarista plzeňské hardrockové skupiny Odyssea Václav Běhavý. Zvučit v té době vystoupení punkových kapel vyžadovalo jistou dávku odvahy, protože v případě zásahu Veřejné nebo Státní bezpečnosti mohl být v ohrožení celý ansámbl. O to víc, byl-li zvukař rovněž aktivní muzikant. Ostatně riziko punkové muziky bylo důvodem, proč nakonec koncert ozvučoval právě Václav Běhavý. Zvukaři, kteří se tomu věnovali oficiálně, nechtěli být s punkem příliš spojováni.²⁹⁷ Vzájemnou spolupráci pak popsal baskytarista Znouzectnosti:

Věděl samozřejmě, že to není úplně easy akce, že může být problém. Ale úplně jako mávl rukou. Takže to tam přivezl, ozvučil. A vlastně já jsem se ho na to ptal, co on na to, nebo jaký vztah má vůbec tady k tomu, že přece jenom už jsem věděl, že dělá jinou muziku. A on tak jako pokynul hlavou a říkal – „Tak mě v podstatě na druhou stranu zajímá, co se tu děje, normálně bych se k tomu nedostal, my jsme trochu jiný svět, tak tady aspoň uvidím, co se tady děje nebo neděje.“²⁹⁸

Podobné akce byly spíš výjimkou, a ne vždy přítomnost hardrockerů na produkcích punkových skupin mohla být ku prospěchu.

Jeden z koncertů, který se vymyká, zažila i skupina O. P. M. Odehrál se jednoho silvestrovského večera ve mlýně manželů Chnápkových v Osvračíně²⁹⁹ a skupina díky své účasti následně skončila u výsledku na StB.

PH: Tam jsme hráli, to byl takový veselý Silvestr. Samozřejmě hned na příjezdové cestě nás zastavili a zkontrolovali policajti, následně jsme absolvovali výslechy, v jednu na estébárně.

VK: To potom. O půlnoci jsme si otevřeli okno a hráli jsme *Anarchy in the U. K.* od Sex Pistols.

²⁹⁶ Koncerty od založení do sametového listopadu 1989. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019–08–01]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/183>.

²⁹⁷ Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

²⁹⁸ Tamtéž.

²⁹⁹ Osvračínský mlýn manželů Chnápkových byl častým dějištěm undergroundových akcí a majitelé se ocitli v hledáčku StB. PETROVÁ, Jana. *Zapomenutá generace osmdesátých let 20. století*, s. 34.

PH: Jo, jo, to nám všechno dali sežrat policajti následně. Tak to byla ještě taková významná undergroundová akce.

VK: Potom jsme všichni dostali předvolání. (smích)

LM: Museli jste na výslechy?

VK: No, tak tomu se nedalo vyhnout, tenkrát se tomu nedalo vyhnout. Bylo lepší přijít dobrovolně, než aby si pro vás policajti přijeli.³⁰⁰

Ani jeden z nich si však nevybavil nějaké další výrazné problémy, které by z koncertu měli. Na potíže si naopak zadělala metalová skupina Tudor, a to hned svým prvním veřejným vystoupením.³⁰¹ Trio si zakládalo na své image a na vzhledu koncertní scény, kterou charakterizovaly obrácené kříže, plameny a šibenice.³⁰²

Tak jsme říkali – no jo, ale šibenice prázdná, to nic, musíme tam něco oběsit. Nějakého plyšáka. Teď jsme to vymýšleli a David [Křížek – spoluhráč narátora] říká – „Tak já něco vezmu doma.“ A už jsme to neřešili. Teď přišel – a v tu chvíli nám to ale ani jednomu nedošlo, jo – on přinesl šaška, který byl úplně rudý, červený šašek v červeném oblečku s rolničkami.³⁰³

Podle Petra Bařka bylo oběšení rudého šaška chápáno jako provokace, skupina si vysloužila pozornost StB a po několika dalších koncertech obdržel kapelník obsílku na jejich služebnu. Zda to bylo v souvislosti s oběšením rudého šaška, se mi dohledat nepodařilo, faktem ale je, že StB se o skupinu opravdu zajímala a na výslechu se vystřídal více členů kapely. Vyšetřovatelé se zaměřili také na aktivity Dušana Peteřika v rámci fanklubu Tudoru, které mohly údajně negativně ovlivňovat dospívající. Spis ale nebyl příliš obsáhlý a podle důvodové zprávy byl poté, co členové skupiny slíbili ukončení činnosti fanklubu uzavřen, a materiály o osobách skartovány.³⁰⁴

³⁰⁰ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁰¹ Metalové skupiny postupně převzaly prostor tanečních zábav, byly v tomto tedy poněkud odlišné od punkových. DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 77.

³⁰² Rekvizit si všímala také StB. V důvodové zprávě ke sledování skupiny Tudor je uvedeno: „V průběhu rozpracování a provedeném PRO bylo zjištěno a zadokumentováno, že hudební skupina Tudor při svých zkouškách na SOU Škoda Plzeň a od června 1989 v ZK ROH Kaznějov, kde získali zřizovatele vystupovali oblečení v ocvokovaných oděvech a obrácenými kříži, s čímž nebyl zřizovatel spokojen.“ Archiv bezpečnostních složek, fond Svazky kontrarozvědného rozpracování KR/PL, k. KR-10276PL. Důvodová zpráva k ukončení PO spisu č. 30027 pod heslem Tudor.

³⁰³ Rozhovor s Petrem Bařkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁰⁴ Archiv bezpečnostních složek, fond Svazky kontrarozvědného rozpracování KR/PL, k. KR-10276PL. Důvodová zpráva k ukončení PO spisu č. 30027 pod heslem Tudor.

Důraz na rekvizity kladla i heavy metalová skupina Excalibur, jejíž kulisou byl hořící meč. Díky své „pyrotechnické show“ se rovněž dostala do hledáčku StB.³⁰⁵ A další problémy měla i díky chování fanoušků:

No komouši a i Wilda [Wiliam Buzinkay] si s námi užili. Wilda proto, že musel jako kapelník vždycky všechny průsery hasit. Koncert na Lochotíně byl už v trochu uvolněné době. Zákazy byly, ale ne takové, že by nás zakázali, to ne, ale když po našem vystoupení v Brodku u Tachova fanoušci zapálili místní železniční zastávku, nebo když po koncertě na tzv. Politické písni v Sokolově lidi téměř zdemolovali celý sál, tak to s námi bylo nahnuté.³⁰⁶

Stejně jako Petr Šlapák z kapely Excalibur upozorňovali i někteří narátoři na to, že se podmínky postupně měnily a ke konci 80. let už bylo leccos volnější. Oba pamětníci však byly ze stejné skupiny, která se utvořila v roce 1988 a do listopadu 1989 odehrála jen několik koncertů.³⁰⁷

Uvolňující se atmosféru připisují zejména nástupu Michaila Gorbačova do čela Sovětského svazu a postupnému tání ledů. K postupné oblevě samozřejmě docházelo a odrazilo se to i v kulturním životě, o čemž svědčí i vznik celostátního festivalu Rockfest v r. 1986 (viz podkapitolu *Rockfesty*). To se může odrážet i v myšlení narátorů. Klidnější atmosféru zmiňoval také fanoušek a návštěvník metalových koncertů 80. let:

Oni je buzerovali, ale já, co vím tady na koncertech, tak když hráli koncert tady v kulturáku, tak hele, žádný problém tam nikdy nebyl, bylo to v pohodě. Jak Titanik, tak Vítacit, všechno bylo OK jako v kulturákách. Tak oni je dali do kulturáku a nechali, protože věděli, že tam stáhnou lidi a je to uzavřené.³⁰⁸

Miroslav Milčič tak naznačil změnu myšlení, ke které začali někteří funkcionáři v průběhu osmdesátých let docházet (a která se odrazila při organizaci Rockfestů), a sice, že výhodnější než zákaz jednotlivých skupin, je povolit jim produkci, aby byly i s fanoušky na jednom místě, kde je mohli mít pod kontrolou. Na druhou stranu v programu rozvoje ZUČ v městě Plzni do roku 1990 se stále předpokládá, že se se soubory lidových hudebníků bude nadále metodicky pracovat a zajistí se také jejich kontroly. Důraz měl být

³⁰⁵ Rozhovory. Excalibur – meč s tím zvláštním a zvonivým jménem – part II. In: *Rockpalace* [online]. [Cit. 2020–02–04]. Dostupné z: <https://www.rockpalace.cz/rozhovory/item/1443-excalibur-mec-s-tim-zvlastnim-part-ii>.

³⁰⁶ Rozhovory. Excalibur – meč s tím zvláštním a zvonivým jménem. In: *Rockpalace* [online]. [Cit. 2020–02–04]. Dostupné z: <https://www.rockpalace.cz/rozhovory/item/1442-excalibur-mec-s-tim-zvlastnim-a-zvonivym-jmenem>.

³⁰⁷ Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor s Emilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Oba rozhovory jsou uloženy v soukromém archivu autorky.

³⁰⁸ Rozhovor s Miroslavem Milčičem vedla Lucie Marková, 5. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

kladený na texty souborů zábavné hudby a prostřednictvím seminářů měla být tato jejich tvorba ideologicky usměrňována.³⁰⁹

Vraťme se k vyprávění Miroslava Milčiče, jehož pohled návštěvníka koncertů k plzeňské alternativní scéně nepochybně patří také. Publikum bylo a je nedílnou součástí koncertu a osmá dekáda 20. století byla dobou, kdy mládež lačnila po jakékoliv jiné muzice, oblíbila si navštěvovat tancovačky a s punkovou muzikou tomu nebylo jinak. Dostat se na koncert, respektive vůbec se o něm dovědět, však nebylo v té době nic snadného. Nebyly žádné oficiální kanály, kterými by se dalo vystoupení anoncovat, a vylepováním plakátů by na sebe skupina upozornila nejen své příznivce, ale bezpochyby také Veřejnou bezpečnost.³¹⁰

Častěji se proto plakáty rozdávaly známým po hospodách.³¹¹ S nadsázkou můžeme říci, že hospody fungovaly jako informační centra a byly bezpochyby jedním z nejlépe fungujících komunikačních kanálů. Vědělo se, že do určitých hospod chodí jisté skupiny lidí a budou mít informace o pořádaných produkcích nejen plzeňských kapel. Zprávy o akcích se předávaly nejen pomocí plakátů, ale především tzv. „šušandou“.

VK: V každém městě byla určitá parta, která se scházela vždycky spolu, a stačilo, když tam jeden přinesl tu informaci a bylo to. Nemusel tamhle posílat esemesky všem.³¹²

To nebylo tak, že se po Plzni najednou rozšířilo – tam hraje nějaká kapela, a to bude dobrý. Tam prostě náhodou někdo byl, a když se náhodou dověděl, že zase ta kapela bude hrát, tak řekl – ty vole, to bylo skoro jako Pistole [skupina Sex Pistols]. Nebo něco takového. Takhle si myslím, že to asi bylo.³¹³

Byla to tedy řetězová reakce, tichá pošta. Stačilo, aby se o koncertu dověděl jeden člověk, který to poslal dále, a tak se zpráva šířila k dalším „prověřeným“ lidem.³¹⁴ Styčnou osobou

³⁰⁹ Archiv města Plzně, fond Městské kulturní středisko Plzeň, č. 4981, k. 212. Program rozvoje ZUČ v městě Plzni do roku 1990.

³¹⁰ Jednou z výjimek byla právě zmíněná skupina Tudor, která své první vystoupení masivně (výraz masivně použil pamětník ve svém vyprávění) propagovala plakáty, které vylepovala například ve výtazích. Rozhovor s Petrem Baťkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³¹¹ Plakáty rozvěšovala také skupina Excalibur. Rozhovory. Excalibur – meč s tím zvláštním a zvonivým jménem – part II. In: *Rockpalace* [online]. [Cit. 2020-02-04]. Dostupné z: <https://www.rockpalace.cz/rozhovory/item/1443-excalibur-mec-s-tim-zvlastnim-part-ii>.

³¹² Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³¹³ Rozhovor s Romanem Fazym vedla Lucie Marková, 22. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³¹⁴ Takto to fungovalo zejména u nepovolených undergroundových koncertů, v Plzni to byla například skupina The Suřík, se kterým občas koncertovala skupina Bradavice. Proto se u Bradavice vžil podobný způsob informování o koncertech. DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 67. Nebo také DRNEK, Jan – EISENHAMMER, Jan. *The Suřík. Vznik a dějiny legendy plzeňského undergroundu*. Plzeň: Občanské sdružení STREET, 2015, s. 34. ISBN 978-80-904746-1-1.

a zdrojem informací se v Plzni stal Jan Rampich, a to především díky svým vazbám na underground.

A byla výhoda, že jsem posléze měl [kontakt] s pražskými lidmi... jak jsem tam jezdil, tak jsem se dozvěděl i takové ty koncerty, které se normálně oficiálně nikde nepsaly, že jo, to je jasné. Plus jsem kamarádil s lidmi z undergroundu...³¹⁵

PH: A samozřejmě se vždycky setkal s těmi lidmi [Jan Rampich], ať už v Praze nebo kde, tak samozřejmě tam každý, když to řekl já nevím dvěma lidem, no a v té době prostě ta komunikace tak byla, že do chvíle to věděli všichni.³¹⁶

Roli „šušandy“ v hospodě suplovalo také setkávání se na plzeňském hlavním nádraží, což byl sice podstatný kanál komunikace zejména mezi příznivci hardrockových kapel, ale využití našel i u fanoušků a muzikantů 80. let.

A zrovna v ten den to bylo tak, že jsme šli na nádraží, protože byl festival v Ostrově nad Ohří, který dělal Franta Volfů. A tam jsem se potkal ještě s Honzou Rampichem nebo s někým tady z těch plzeňských postavíček a říkal – „Hele, tady je blíž, pojed' s námi do Plas, tam je taky zajímavá akce.“ Já jsem říkal – to je 20 kiláků, než bych jezdil do Ostrova, pojedu tam. Takže lidi na tom nádraží opravdu si jako řekli.³¹⁷

Kromě významu schůzek na Hlavním nádraží v Plzni citace mimo jiné potvrdila i nezastupitelnou roli Jana Rampicha. Ve vyprávění hudebníků byla v rámci tématu komunikace ještě jedna podstatná shoda. A sice, že dřívější způsob komunikace připadal narátorům lepší a hlavně spolehlivější. Díky nedostupnosti (mobilních) telefonů nebylo snadné cokoliv odřeknout, a platilo to, na čem se lidé domluvili. Navzdory tomu, že jsou dnes způsoby komunikace daleko snadnější, pamětníci v tom spatřují především snadný prostředek, jak účast zrušit.

I přesto, že mnohdy nebylo snadné dozvědět se o koncertu alternativních kapel, bylo fanoušků dostatek. Podle mínění samotných muzikantů odlišná hudba lidi lákala, chtěli slyšet něco jiného než písně z rádií a televize, a právě to jim hrálo do karet. Díky absenci západní muziky byla tehdejší doba paradoxně nově nastupujícím kapelám nakloněná. Slovy zpěváka skupiny Sapon: „*lidi byli hladoví po kultuře, po muzice.*“³¹⁸ Docházelo proto i k takovým situacím, že tělesu Petr Mach dokonce někteří fanoušci po koncertě vyčítali, že se na něj už nedostali, protože nebylo místo.

³¹⁵ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³¹⁶ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³¹⁷ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

³¹⁸ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Pozor, to bylo prostě, že mi pak lidi druhý den vyčítali – my jsme tam šli a šla nás tam parta a vůbec jsme už tam se nedostali dovnitř, že to bylo přeplněný. A to jsme neuměli hrát vůbec. To byla jenom zábava.³¹⁹

Narátor tak vyjadřuje i podiv nad tím, co všechno lidi v té době lákalo, i když se z jeho pohledu nejednalo o nějak zvlášť propracovanou muziku. A možná právě to mladé publikum bavilo.

Návštěvnost měla ale i druhou stranu mince a fanoušci se občas (stejně jako v dnešní době) nevyhnuli výtržnostem. Za minulého režimu to však mohlo mít následky nejen pro fanoušky, ale i pro skupinu samotnou. Atmosféru některých punkových koncertů popsal Jan Rampich:

A když to nebyly třeba právě klasické koncerty, kde byly sedačky nebo židle. A ty židle šly většinou pryč, takže to se jim prostě nelíbilo. Tak se to snažili přerušit, a že se musíme posadit, že jsme na koncertě a ne někde, já nevím. Oni tomu říkali – „Nejste na tancovačce, jste na koncertě.“ Logicky, že jo, posloucháš Visací zámek, tak jako nebudeš sedět v kravatě s rukama v klíně, že jo? (smích)³²⁰

Pořadatelé pak mohli spojovat skupinu s výtržnostmi s důvodem, že její hudba podněcuje k takovému chování.

V tomhle případě to opravdu byla zhovadilost režimu, demolice zařízení se často děje i dnes, je to spíš o povaze lidí, než že je k tomu podněcuje muzika.³²¹

Petr Bařek popisoval také případ, kdy příznivci skupiny Tudor nebyli vpuštěni do sálu, což vyvolalo jejich nesouhlas a vstup si vydobyli násilím.³²²

Atmosféra na koncertech tak byla různorodá. Pokud nárátoři zmiňovali náladu jejich koncertů, dávali ji do kontrastu s ovzduším na tancovačkách hardrockových kapel, kterých se pasivně účastnili. Svým způsobem se tak opět vymezovali vůči z jejich pohledu polooficiální scéně, která si prostřednictvím přehrávek zadala s režimem. Chování svých příznivců hodnotili pozitivně, mezi punkery se nikdo nepral, naopak mezi příznivci hardrocku ano. Mohlo to ale vyplývat z toho, že se střetly dva světy, dvě odlišné subkultury. Kdežto když se punkeři sešli na „svém území“, punkovém koncertě, minimalizovaly se příčiny konfliktů.

³¹⁹ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³²⁰ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³²¹ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³²² Rozhovor s Petrem Bařkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

EH: Já jsem jezdil na Novodur (Telex), anebo na zábavy, ale fakt mě to moc nebavilo. Navíc se tam pralo ohromně, na hardrockových zábavách. Na těch punkách, nevím, to tam vůbec neexistovalo. A jel jsem na nějakou, že to řeknu, přiblblou Odysseu, protože nic nebylo jiného a to bylo – punkáči z Plzně přijeli, dobřanský a přeštický a na nás. Ty vole. Divný.

LM: Jako i takhle mezi sebou ti fanoušci vás nesnesli, ten punk?

EH: Punkáče nesnášeli. Pak sjednocující ředitel punku Honza Rampich se s nimi spřátelil, pak už to třeba někde šlo, ale většinou byla nějaká bitka s vesničany. Už to bylo vesničani proti městským.³²³

Už výraz „*přiblblou Odysseu*“³²⁴ naznačuje mínění některých punkerů o hardrockových skupinách. Ačkoliv, jak se ukázalo na příkladu koncertu ve studentském klubu Oko v roce 1986, nemuselo to fungovat nutně všude. Svou roli hraje samozřejmě odlišný hudební vkus a podobně rozličné názory bychom našli i mezi jinými subkulturami v dnešní době. V osmdesátých letech ale měli příslušníci jednotlivých scén jeden spojující prvek, a to postoj ke komunistickému režimu. Zároveň je evidentní, že ke konfliktům docházelo zejména mezi fanoušky spíše než mezi aktivními muzikanty (pokud se muzikanti do konfliktů zapojili, tak v roli fanoušků). Důvod byl nasnadě. Scéna 80. let se se scénou 70. let příliš na jednom podiu nepotkávala. Existovaly však výjimky, mezi které patřila okresní a krajská (potažmo finálová) kola Rockfestů. Tam se tyto dva světy setkávaly na jednom místě, sdílely stejné šatny a docházelo i na vzájemné nenásilné střety. Rockfesty jsou zároveň příkladem, jak se postupně měnil postoj funkcionářů vůči alternativní muzice.

³²³ Rozhovor s Emilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³²⁴ Přesto, že punkeři skupiny částečně zatracovali (ať už kvůli hudebnímu stylu nebo složeným rekvalifikačním přehrávkám), svým způsobem na této scéně částečně – svou návštěvností – participovali.

Alternativní hudba a politika 80. let

Veškeré fungování alternativních skupin za minulého režimu bylo určováno politikou uplatňovanou komunistickými představiteli státu. Díky prosazované ideologii existovaly určité vyhlášky omezující činnost estrádních umělců a lidových hudebníků. Ačkoliv se alternativní skupiny nechtěly na politiku příliš ohlížet a být na ní závislé, nebylo úplně možné se jí vyhnout. V takovém případě by to znamenalo cestu do undergroundu a ani tak by se jí nevyvarovaly. Naopak by si tím zajistily soustavný zájem bezpečnostních složek státu. Představitelé státního socialismu totiž v rockové muzice spatřovali především provokaci a snažili se ji proto dostat co nejvíce pod kontrolu. Tím však leckteré skupiny podnítily k tomu, aby se proti režimu postupně samy vymezovaly.³²⁵

Do kontaktu s uplatňovanou politikou se kapely dostávaly nejčastěji prostřednictvím předpisů, například při zřizování své činnosti nebo při pořádání veřejných produkcí, které podléhaly schvalovacímu procesu. Vzájemným vztahům neprospíval ani fakt, že na dodržování správné ideologické úrovně hudebních počínů dohlížely nejen orgány k tomu pověřené, tedy okresní kulturní střediska, národní výbory a další, ale také Veřejná a Státní bezpečnost. A politické věci se mohly stát i záminkou pro ukončení koncertu nebo činnosti dané skupiny.

Současně však přístup funkcionářů k alternativní muzice nebyl jednotvárný a v průběhu 80. let se i pod vlivem mezinárodních událostí postupně vyvíjel. Tento měnící se vztah jsem se pokusila reflektovat na několika případech:

- a) Rockfesty, které na jednu stranu reprezentovaly umírněnější přístup k rockové hudbě, na druhé straně vycházely ze stejné podstaty jako např. Festival politické písně. Proto mě zajímalo, jak o tomto festivalu smýšleli sami hudebníci a co pro ně symbolizoval.
- b) Mírový koncert Olofa Palmeho, poukazující na ambivalentní postoj režimu k veřejným vystoupením alternativních skupin, ale také na opadající strach lidí

³²⁵ VANĚK, Miroslav. Úvodem k hudebním alternativám v „normalizačním“ Československu. *Soudobé dějiny*. 2011, roč. 18, č. 3, s. 306. ISSN 1210-7050. Podobný názor na protirežimní zaměření některých skupin sdíleli i moji narátoři. Podle Goldy se kapely stávaly protirežimní právě díky tlaku režimu. Samy od sebe šly proti systému málokteré kapely. Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

projevit svůj názor. V této podkapitole jsem se zaměřila zejména na osobní význam koncertu pro mé pamětníky.

- c) „Běžné“ represe s nimiž se muzikanti a jejich příznivci potýkali. Zkoumala jsem jaké skupiny lidí represe nejčastěji postihovaly, z čeho plynuly a jak na ně narátoři dnes vzpomínají.

Následující kapitola by proto měla být jakýmsi exkurzem do vzájemných vztahů mezi plzeňskými alternativními hudebníky a zástupci režimu a měla by poukázat na způsoby, jak se reformy 80. let promítaly do alternativní hudby a jak na ně hudebníci reagovali.

Rockfesty

Národní přehlídky amatérských rockových skupin, tzv. Rockfesty, se staly jednou z reakcí režimu na vzrůstající počet alternativních hudebních skupin. Zárůdky festivalu je možné hledat již v roce 1983, kdy si část funkcionářů v čele s Českým ústředním výborem Socialistického svazu mládeže (ČÚV SSM) začala uvědomovat, že se represivní přístup k alternativní muzice má účinkem.³²⁶ Novým impulzem proto nadále neměly být soustavné zákazy a likvidace hudebních skupin, ale naopak možnost s nimi metodicky pracovat, a tím usměrňovat jejich tvorbu. V tomto smyslu se v roce 1984 vyjádřil i tajemník okresního výboru SSM v Havlíčkově Brodě, když na Folkové Lipnici sdělil: „*Současná situace právě díky těm nejasnostem, problémům v zájmové umělecké činnosti, konkrétně tedy, co se týká rocku, je natolik uzrálá, že je nutné do této oblasti taktéž něco investovat. A věříme, že to nebude na škodu, ale právě v užitek, protože přestože mladí lidé teda tvoří rockovou hudbu, tak je potřeba jim pomoc tak, aby se nestávala záležitostí té druhé strany, jak mnohdy uvádíme, nebo je uváděno různými orgány, ale právě teda aby vhodně využívala toho, co sami potřebujeme pro oblast výchovy mladých lidí.*“³²⁷

Význam celostátní přehlídky amatérských rockových skupin měl tedy spočívat ve zmapování této muziky a její kontrole.³²⁸ V roce 1983 ale pro takový festival nebyly

³²⁶ VALENTA, Martin. Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století. *Securitas imperii*. 2017, roč. 30, č. 1, s. 282 a 284. ISSN 1804-1612.

³²⁷ HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014, s. 194. ISBN 978-80-200-2353-7. Citováno dle MARKOVÁ, Lucie. Rockfest pohledem plzeňských muzikantů. *MEMO*. 2019, roč. 9, č. 2, s. 10. ISSN 1804-753X.

³²⁸ Na problémy při evidenci souborů lidových hudebníků například upozorňovali v roce 1984 členové Krajského poradního sboru pro hudbu. Archiv města Plzně, fond Městské kulturní středisko Plzeň, č. 4988, k. 268. Zápis ze schůze KPS-H konané dne 22. 5. 1984 v IH Slovan Plzeň, s. 2.

vhodné podmínky. Správná chvíle přišla až o tři roky později, kdy už v Sovětském svazu vládl Michail Gorbačov a postupné uvolňování v celém východním bloku se začalo projevat i v Československu. A tak se 28. – 30. června 1986 v Paláci kultury v Praze, který byl jinak centrem stranických sjezdů, konal první ročník Rockfestu.³²⁹ Hlavním iniciátorem se stal už zmiňovaný Český ústřední výbor SSM, jenž se při plánování nechal inspirovat jedním z festivalů ZUČ Portou.³³⁰ Zároveň se Rockfest zařadil do stejné kategorie Festivalů zájmové umělecké činnosti, jejichž náplň spočívala v „*důsledném a systematickém ovlivňování, motivování, usměrňování a vedení kolektivů i jednotlivců... péči o jejich ideový a umělecký růst v souladu s cíli socialistické kulturní politiky.*“³³¹ Aby mohlo být usměrňování a ovlivňování co nejdůkladnější, konala se okresní a krajská kola Rockfestu, při kterých mimo jiné probíhala kontrola textů písní přihlášených interpretů.

Takže jsme se přihlásili [na Rockfest], oni samozřejmě chtěli poslat texty předem, že tam posuzovali všechno, to taky byla úplná hrůza tam.³³²

Zkušenosti s kontrolou textů měla i skupina Petr Mach:

My máme písničku Ježíšek,³³³ to je písnička zcela nevinná... a začali jsme jí používat na Vánoce vždycky – Už blíží se k nám Vánoce, hoj bude radosti dosti – tam zpíváme. Text je jednoduchý, protože pak je – A potom po roce zase přijdou Vánoce a bude radosti dosti. A o tom to je. Ale oni, protože tam je – Ó, Ježíšku, ó, Ježíšku – to vzali jako, že to je něco proti... a tenkrát tam vylezli a tihle ti blbci řekli – „Vy tam nebudete hrát ty vaše ukolébavky a náboženské [písničky].“ A zakázali nám hrát Ježíška. My jsme to teda ani nechtěli hrát, takže jsme jim tam šoupli písničku – Já nemám nikoho z vás rád. (smích) A to sežrali, jak byli blbí.³³⁴

Mimo snahy o usměrňování tvorby vyplývá z citace ještě jedno téma, a to co Rockfest pro narátory znamenal. Oba zmiňují negativa, která s sebou přehlídky přinášela: kontrolu textů a případný zákaz hrát některé písničky. Na druhou stranu to pro ně nemohlo být natolik limitující, když se na přehlídku dobrovolně přihlásili. A obě skupiny se nakonec probojovaly i do pražského finálového kola.

³²⁹ RYBACK, Timothy. *Rock Around the Bloc*, s. 203. VALENTA, Martin – STÁREK, František, Čuñas. *Podzemní symfonie Plastic People*, s. 209.

³³⁰ Národní archiv, fond ÚV SSM. Podklady pro schůzi sekretariátu ČÚV SSM, č. 345. Materiál pro 67. zasedání sekretariátu ČÚV SSM konaného dne 25. listopadu 1986. Hodnocení festivalu amatérských rockových skupin Rockfest 86.

³³¹ VALENTA, Martin – STÁREK, František, Čuñas. *Podzemní symfonie Plastic People*, s. 206. Citováno dle MARKOVÁ, Lucie. *Rockfest pohledem plzeňských muzikantů*, s. 11.

³³² Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

³³³ Viz přílohu č. 3.

³³⁴ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Najednou se tady totiž pro muzikanty otevřel prostor, kde si mohli oficiálně a veřejně zahrát, potkat se se svojí konkurencí, případně získat nové fanoušky³³⁵ a dát o sobě vědět. V jejich očích Rockfest symbolizoval postupné tání ledů, protože ještě v roce 1984 by bylo nepředstavitelné pustit fanoušky rockové hudby do Paláce kultury. Někteří v přehlídce dokonce spatřovali impuls, který rozpoutal něco, co již nešlo zastavit.³³⁶

My jsme prvně snad vystupovali v rámci Rockfestu, což byla taková přehlídka kapel, kterých tady do té doby moc nebylo, byla Politická píseň a já nevím co. Rockfest jako takový první byl vlastně v Praze, to bylo něco nového. V Plzni byl potom taky, to bylo něco nového, bylo tam znát uvolnění, nebylo to tak hlídané jako dřív, v začátcích osmdesátek.³³⁷

To už prostě bylo tak jiné všechno... teď přece jen tam byly i nějaké cizí [kapely] pozvané, bylo vidět najednou, že to jde... A teď si spousta lidí prostě řekla opravdu – ty jo, když oni, tak proč ne my, jde to, existuje to, dá se to sehnat, dá se koupit nahrávka...³³⁸

Změnu přístupu, nebo uvolnění, na které poukazují citovaní hudebníci, bylo možné vyčíst i na složení dramaturgického týmu Rockfestu, kdy se jeho součástí stali hudební publicisté, kteří byli rockové muzice nakloněni, jako byli Jiří Černý³³⁹ či Josef Vlček.³⁴⁰

Ne všechny kapely ale měly na funkci národní přehlídky rockových amatérských skupin jasný názor a i přesto, že Rockfest vnímali jako šanci si zahrát, uvědomovali si důvody, proč to SSM dělá.

Spousta kapel z androše to bojkotovalo, říkaly, že komunistům hrát nebudou.³⁴¹ A pak byla taková ta šedá zóna, což jsme byli my, kteří řekli – no, tak si zahrajeme a uděláme nějakéj brajgl, třeba se o tom někdo dozví. Navíc režim tenkrát už nevěděl, co sám se sebou, ten už

³³⁵ Návštěvnost Rockfestů byla obrovská, druhého ročníku se zúčastnilo na 15 000 fanoušků, a do roku 1989 byl jejich počet téměř dvakrát tak větší. In VALENTA, Martin. Konečně Rockfest!, s. 292.

³³⁶ Podrobněji jsem se tématice motivace jednotlivých hudebníků věnovala v článku MARKOVÁ, Lucie. Rockfest pohledem plzeňských muzikantů. *MEMO*. 2019, roč. 9, č. 2, s. 13–15. ISSN 1804-753X.

³³⁷ Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³³⁸ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

³³⁹ Jiří Černý – hudební publicista a kritik, jehož hlavní oblastí je moderní populární hudba. V 60. letech 20. století připravoval a moderoval rozhlasovou hitparádu *Dvanáct (Čtrnáct) na houpačce* a pořad *Desky načerno*. Od roku 1971 objížděl republiku se svými antidiskotékami. Jiří Černý. In: *Jiří Černý* [online]. [Cit. 2019–04–04]. Dostupné z: <http://www.jiri-cerny.wbs.cz/>. Citováno dle MARKOVÁ, Lucie. Rockfest pohledem plzeňských muzikantů, s. 11.

³⁴⁰ Josef Vlček působil jako dramaturg Pražských jazzových dnů, svými články přispíval do *Jazz bulletinu* a publikoval slovník *Rock 2000* (v letech 1982–1984). Je také autorem publikace *Rock na levém křídle*, kterou reagoval na články *Nová vlna se starým obsahem* a *Prevít rock – a my?* Během 80. let a let porevolučních působil v několika hudebních časopisech, například *Melodie*, *Rock & Pop* či *Music*. Josef Vlček. In: *Databáze knih* [online]. [Cit. 2019–04–12]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/josef-vlcek-20928>. Citováno dle MARKOVÁ, Lucie. Rockfest pohledem plzeňských muzikantů, s. 11.

³⁴¹ Rozdílnost názorů na Rockfest se například projevila ve skupině Plastic People of the Universe. Podrobněji viz VALENTA, Martin – STÁREK, František, Čuñas. *Podzemní symfonie Plastic People*, s. 213–222.

měl úplně jiné starosti než, co tam vejskali punkáči, to už je vůbec asi netrápilo. Nicméně taky si to třeba dokázali díky tomu zmapovat, co jim vlastně hraje na okrese, ale já jsem to bral prostě jenom příležitost si zahrát a třeba z toho mít nějakou zábavu.³⁴²

Podobě to vnímal i další narátor, který ač byl napojený nejen na hudební underground a pomáhal pořádat punkové koncerty, sám aktivně nepůsobil v žádné skupině.

Já jsem byl na prvním ročníku a na druhém... to jsem potom už tam nejezdil. Říkám, ono už v té době by leccos prošlo, jo? Přece jenom, když už to potom vzali oficiálně, ale stejně si myslím, že to bylo tak, aby dostali kompletní přehled těch kapel.³⁴³

Ve výpovědi se zrcadlí nedůvěra k režimu, která může být způsobena vlastními negativními zkušenostmi narátora. Ačkoliv byl však vůči Rockfestu skeptický, připouští, že už tehdy leccos mohlo projít. Výborně se vztah narátorů k rockové přehlídce z politického hlediska ukazoval na porovnání s dalším festivalem zájmové umělecké činnosti, a sice s Festivalem politické písně. Ve výpovědích se objevovalo, že Rockfest brali jako úplně normální, zatímco na Festival politické písně by se *nikdy* nepřihlásili.³⁴⁴

A v té době jsme se přihlásili do soutěže, která se jmenuje Rockfest, ale zase to byl podvod jako spousta jiných věcí. A to byl rok 1986. My jsme tam přišli a oni řekli – „No, tak to je Politická píseň Sokolov.“ Já jsem říkal – „Počkejte, jak politická?“ – „No to je spojené.“ Já jsem říkal – „Jak spojené?“ Já nemám jedinou politickou píseň, jako co bych tam dělal? Ani by jako... z přesvědčení bych se tam nikdy nehlásil.³⁴⁵

Leccos se uvolnilo a Rockfesty byly brány normálně. Na Politickou píseň bych asi nešel, už jenom proto, že byla politická, že byla pod rouškou komoušů.³⁴⁶

Zatímco první citace slovy „*zase to byl podvod*“ naráží na nepřímou nebo neupřímnou stranu režimu, druhá vystihuje přesné důvody, proč byly Rockfesty vnímány pozitivněji než Festival politické písně.

Za prvé kořeny Festivalu politické písně spadají na začátek 70. let, do roku 1973, kdy docházelo k normalizování společnosti a byla snaha dostat rockovou muziku co nejvíce pod kontrolu. S tím souvisí například nařízení celoplošných rekvalifikačních zkoušek v roce 1974.³⁴⁷ Naproti tomu Rockfesty, jak už bylo zmíněno, přišly v době

³⁴² Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁴³ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁴⁴ Princip obou festivalů byl ale podobný a vycházely ze stejného ideologického zázemí. Oba měly za úkol metodicky pracovat se soubory tak, aby správně ideologicky zaměřené písně mohly přispívat ke správné výchově mládeže.

³⁴⁵ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁴⁶ Rozhovor s Romanem Fazym vedla Lucie Marková, 22. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁴⁷ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 393.

Michaila Gorbačova, který uplatňoval reformy způsobující pomyslné tání ledů. A atmosféra uvolňování neutekla ani hudebníkům. Druhým důvodem je pak samotná symbolika názvů. Adjektivum v názvu Festivalu politické písně s sebou nese negativní zabarvení, kdežto slovo *rock* v názvu druhé akce poskytovalo pocit jisté apolitičnosti. Zajímavé v druhém úryvku je zároveň tvrzení narátora, že Festival politické písně byl pod záštitou komunistů. Na pořádání obou festivalů se podílel ÚV SSM a Rockfest tak nebyl o nic méně pod dozorem než sokolovský festival. Na druhou stranu to může poukazovat na mírnější nebo rafinovanější přístup organizátorů. Svě mohly udělat také články, které o Rockfestu vycházely v tisku.

Teď o tom začaly psát normální noviny, ještě tím, jak to bylo pod svazáky, tak oni to dostali do klasického tisku. A teď to vlastně pojali ještě, že to je fakt taková oslava toho, co je u nás všechno možné.³⁴⁸

Otázkou je, co narátor vnímá jako normální noviny a klasický tisk. Pokud bychom pod klasický tisk zařadili stranické noviny, ty informovaly kladně a propagandisticky i o Festivalu politické písně. Normálními novinami pak mohl pamětník myslet hudební časopisy (např. *Melodii*), kde se o národní přehlídce amatérských rockových skupin mohl také dočíst. Články, které o Rockfestech vycházely, už ale nebyly v duchu dřívější rockové antikampaně, naopak celkem umírněně popisovaly celkový průběh festivalu.

Ve Zpravodaji *ROCKFEST '88* se objevuje hodnocení/medailonky účastníků se skupin, vyzdvihující jejich plasy a styl. Což je, vzhledem k tomu, jak se na alternativní muziku jen pár let předtím pohlíželo, pozoruhodné. Mnohé jistě udělalo, že v redakci působili hudební publicisté Vojtěch Lindaur a Josef Vlček, které při psaní článků doplnili například Jan Rejžek,³⁴⁹ Ondřej Konrád³⁵⁰ a další.³⁵¹

Smírně však informovala o jednotlivých ročnících i další periodika. Dokonce bylo možné uveřejnit kritiku dřívějšího přístupu k alternativní hudbě.³⁵² V časopisu *Melodie*

³⁴⁸ Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

³⁴⁹ Jan Rejžek. In: *Idnes* [online]. [Cit. 2019–04–12]. Dostupné z: <https://www.idnes.cz/wiki/lide-v-cesku/jan-rejzek.K460448>.

³⁵⁰ Ondřej Konrád – hudební i politický publicista, aktivní hudebník, dříve působící ve skupině Blues Band Luboše Andršta. Rovněž patřil k okruhu redaktorů časopisu *Melodie* a k zakladatelům časopisu *Rock & Pop*. Ondřej Konrád. In: *Československá bibliografická databáze* [online]. [Cit. 2019–04–12]. Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-2741-ondrej-konrad>.

³⁵¹ *ROCKFEST '88: Zpravodaj 3. ročníku národního festivalu amatérských rockových skupin*. Praha: ČÚV SSM, s. 12.

³⁵² To se například při hodnocení Festivalu politické písně v Sokolově nebo při hodnocení Folkové Lipnice téměř nevyskytovalo. Viz např. MARKOVÁ, Lucie. Plzeňská alternativní hudební scéna sedmdesátých let 20. století, s. 169–175. HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest nebo masová zábava?*, s. 187–189.

v roce 1987 uvedl Petr Dvořák následující: „V loňském a především v letošním roce se opravdu mnohé v našem rocku změnilo. Situace ale ještě zdaleka není růžová a má daleko do ideálního stavu. Za necelé dva roky nejde napravit všechno, co se za léta předešla zanedbalo. Vždyť celá sedmdesátá léta a větší čas let osmdesátých byla ve znamení hlubokého mlčení o rockové hudbě. Rocku se – až na několik kampaní, které ho potíraly – nikdo oficiálně nevěnoval.“³⁵³ Je tedy evidentní, že docházelo k rozvolňování a podmínky pro alternativní hudbu se pozvolna proměňovaly. A to i v časopisu *Melodie*, který v roce 1983 prošel hlubokou personální proměnou.³⁵⁴ Petr Dvořák dále dodal, že rocková hudba začíná nahrazovat úkoly, které dříve plnily jiné sféry kultury, např. literatura: „Je tomu tak proto, že rocková hudba zrcadlí život kolem nás. Právě proto je náš rock stále životný a zajímavý.“³⁵⁵

Nová situace to byla i pro samotné publicisty. Podiv nad tím, že článek, který zakončil slovy „...jedinou (dnes bohužel nenapravitelnou) chybou Rockfestu bylo, že se nekonal před patnácti lety. Snad by nedošlo k totálnímu zrušení kontinuity vývoje rockové hudby, snad by se byla nevžila praxe neustálého denního obhajování všude jinde samozřejmých pozic rocku,“ vyšel v *Gramorevue* bez větších změn, projevil také jeho autor Vojtěch Lindaur.³⁵⁶ Dobová periodika uveřejňovala v souvislosti s hodnocením Rockfestu i kritiku některých pořadů – televizních Aktualit – které o rockové muzice informovaly bez celkového kontextu, a tím jí škodily.³⁵⁷

Mimo symbolu uvolnění představovaly Rockfesty pro plzeňské alternativní hudebníky i specifický druh koncertů. Jedna z plzeňských kapel v Paláci kultury dokonce zažila své první veřejné vystoupení, a to nikoliv v rámci hlavní scény, ale v rámci hudební dílny Československých hudebních nástrojů.

³⁵³ DVOŘÁK, Petr. Rock má nárok. *Melodie. Časopis, který hraje*. 1987, č. 11, s. 2. ISSN 0025-8997.

³⁵⁴ Časopis *Melodie* vycházel jednou za měsíc a byly zde mimo jiné uveřejňované i články o rockové hudbě. Z tohoto důvodu byl bedlivě sledován ideologickou sekci Ministerstva kultury. Když došlo v roce 1983 k tažení proti nové vlně, svezla se s tím i samotná redakce *Melodie*. Někteří redaktori byli vyhozeni, další podali výpověď a do roku 1988, kdy byla příhodnější doba, do měsíčníku nepřispívali. První vydání *Melodie* v roce 1984 okomentoval Ondřej Konrád takto: „...lednové číslo roku 1984, to byla katastrofa. Byly tam prázdné neotištěné stránky a nějaké články přetištěné ze sovětských novin. Prostě tragédie.“ Ke zlepšení úrovně *Melodie* došlo až v roce 1987, ale na úroveň před rokem 1984 se časopis vrátil až o rok později. HRABALÍK, Petr. Rozvrácení *Melodie*, postihy kapel a boom nových souborů. In: *Bigbit. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019-04-12]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/216-rozvraceni-melodie-postihy-kapel-a-boom-novych-souboru/>.

³⁵⁵ DVOŘÁK, Petr. Rock má nárok, s. 2.

³⁵⁶ LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbit*. Praha: Plus, 2010, s. 227. ISBN 978-80-259-0023-9.

³⁵⁷ Rockfest 87. *Melodie. Časopis, který hraje*. 1987, č. 7, s. 8-9. ISSN 0025-8997. Zároveň je také záhodno uvést, že hudební časopisy se ke konci 80. let stávaly odvažnějšími. DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 81.

PH: ... jedna z prvních možností, de facto vlastně první veřejné vystoupení kapely, to jsme ještě neměli název, bylo, že Venca s Jeníkem, s basákem, jeli na Rockfest do Prahy a volali nám do Plzně, že...

VK: ...pojd'te si tam zahrát.

PH: Já jsem měl ještě horečku, ležel jsem doma. A že je možné si tam zahrát, že Československé hudební nástroje tam mají hudební dílnu, dneska se říká workshop.

VK: Takový pavilonek.

PH: Prostě aparáty a kapela, která přijde, tak si tam může zahrát, mimo program v tom malém salóňku.³⁵⁸

Kromě příležitosti si zahrát oceňovali plzeňští zástupci také možnost vzájemné konfrontace s ostatními skupinami, navázání nových kontaktů a rozšíření si svých znalostí o československé hudební scéně. Byla to pro ně (od dob Beat festivalů v letech 1967 a 1968) jedna z největších konfrontací s hudebními styly a skupinami.³⁵⁹ Vždyť jen prvního ročníku se zúčastnilo na devadesát amatérských i profesionálních skupin, což bylo zhruba na 500 vystupujících,³⁶⁰ a na podiu byla k vidění například tělesa Betula Pendula, Barel Rock, Laura a její tygři, Hudba Praha, Vitacit, Visací zámek, Tichá dohoda, Arakain, Mňága a Žďorp a mnoho dalších.³⁶¹ Atmosféru Rockfestů shrnul zpěvák skupiny Sapon takto: „*Jo, bylo to bezvadné, protože jsme se stýkali s těmi lidmi.*“³⁶² Pozoruhodné však bylo, že i když skupina Sapon slavila na Rockfestu úspěch a vystoupení, které v rámci Metalového matiné Rockfestu v r. 1988 absolvovala, patřilo k nejvýznačnějším,³⁶³ pamětník vzpomínky na něj ve svém vyprávění nijak široce nerozváděl. Možná se pro zpěváka osobně rockfestová vystoupení od těch ostatních příliš neodlišovala a výjimečná byla jen kvůli setkávání se s ostatními skupinami.

Díky rozmanitosti žánrů a interpretů mohla mít pro některé účinkující a návštěvníky přehlídka podobný význam, jako pro SSM, a sice lepší přehled o alternativní hudební scéně.

³⁵⁸ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁵⁹ Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

³⁶⁰ MARKOVÁ, Lucie. Rockfest pohledem plzeňských muzikantů, s. 11.

³⁶¹ VALENTA, Martin. Konečně Rockfest!, s. 289. Viz také Program Rockfest 87 – 26. dubna 1987. In: *Punk.cz* [online]. [Cit. 2019-04-04]. Dostupné z: <http://www.punk.cz/index.asp?menu=1852&record=9388>.

³⁶² Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁶³ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 76.

Hráli jsme i na scénách s Lucií Bílou, když jí nikdo neznal vůbec... Oni říkali – „Tahle hraje s Arakainem.“ Já jsem říkal – „Kdo je Arakain?“ (smích) Takhle prostě to probíhalo. No ale setkali jsme se i se zpěvačkou Urbanovou...³⁶⁴

Vzájemné setkávání ale nevyzdvihovali jen plzeňští muzikanti. V anketě *Zpravodaje ROCKFEST '88* to reflektovali i další účinkující: „Možnost navázání kontaktů pro další vystoupení – tedy s pořadateli – a také větší publicita.“³⁶⁵ „Hráli jsme zatím v mládežních (!) klubech a toto je první příležitost, kdy můžeme vystoupit před větším počtem lidí.“³⁶⁶ „Je to získání popularity *Tří sester*, což je v podstatě neznámé těleso /akorát jsme teď vyhráli *Objev rocku*/. Je to pro nás dost podstatné vystoupení.“³⁶⁷

Ne vždy ale mezi skupinami panovaly pozitivní vztahy. Jak zavzpomínali moji narátoři, regionální (okresní a krajská) kola přehlídky se nesla občas v napjaté atmosféře. Setkání plzeňských punkerů s hardrockery v rámci okresních kol Rockfestů nemusela být vřelá. Vzájemné vztahy popsal člen skupiny Požár mlýna působící i v tanečnické a undergroundové skupině. Vyostřená byla situace převážně mezi stoupenci punku a hardrocku (alespoň ze strany punkerů).

Když tady běžela okresní kola Rockfestu, tak jsme tam vždycky perlili proti hardrockovým kapelám a ukázněným rockerům s posvěcením... My jsme si z nich víceméně dělali legraci, i když tam pak došlo k takové úplně bizarní situaci, kdy jsem na tom Rockfestu hrál i s tanečnickou kapelou, i s undergroundovou, i s intošskou. A vyhrál underground a vlastní kapela tanečnická se tam úplně rozčílovala, jak mohli nevyhrát, že takové neposlouchatelné blbosti jako. Bylo to fakt bizarní.³⁶⁸

Hardrockoví muzikanti byli (jak naznačila předchozí kapitola) v očích pamětníků vůbec specifickou skupinou. Pokud o nich mluvili, nepovažovali je za alternativní scénu, ale za část té oficiální, protože měli udělené rekvalifikační zkoušky. Většina těchto hardrockerů je ale měla v kategorii lidových hudebníků, což sice bylo součástí oficiálního systému, ale pořád se jednalo o amatérskou produkci, nikoliv o profesionály. Mohli by se proto

³⁶⁴ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁶⁵ VZ č. 1 a VZ č. 5 – VZ. Anketa. *ROCKFEST '88: Zpravodaj 3. ročníku národního festivalu amatérských rockových skupin*. Praha: ČÚV SSM, s. 4.

³⁶⁶ Robert Müller – Garuda. Anketa. *ROCKFEST '88: Zpravodaj 3. ročníku národního festivalu amatérských rockových skupin*. Praha: ČÚV SSM, s. 6.

³⁶⁷ Jakub Šistecký – Tři sestry. Anketa. *ROCKFEST '88: Zpravodaj 3. ročníku národního festivalu amatérských rockových skupin*. Praha: ČÚV SSM, s. 6.

³⁶⁸ Na výpovědi je pozoruhodné, že se v ní vyskytuje i střet narátorových identit. Působil v několika kapelách, ale v ukázce se prostřednictvím zájmen *my* a *oni* jasně vymezuje vůči skupinám s přehrávkami a identifikuje se více s tzv. šedou zónou. Inklinace k šedé zóně byla znát v celém vyprávění, sám narátor přiznal, že s tanečnickou kapelou si chtěl především zahrát, ale postrádal nějaký hlubší smysl, který mu poskytla zmíněná alternativa. Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

charakterizovat spíš jako polooficiální scéna.³⁶⁹ O to zajímavější bylo, že na ně takto pohlížely i kapely, které samy přehrávky dostaly.³⁷⁰ Důvodem, proč tomu tak bylo, může být skutečnost, že je považovaly za protekční – za ty, které mají šanci vystupovat a každý víkend hrát za městem na zábavě. A proto na ně pohlížely s jistým opovržením, protože se v jejich očích zaprodaly režimu.

No, dá se říct, že v té době s určitým despektem, bylo to prostě něco, co je povolené a my jsme dělali něco, co není povolené. Přitahoval mě underground. Ale takhle s odstupem času si myslím, že každá muzika má něco do sebe...³⁷¹

Hardrockové skupiny ale nebyly natolik výsadní a prověřené, jak se mohlo na první pohled zdát.

I ony se potýkaly s nepřízní a přesto, že proplouvaly bez větších obtíží, nevyhnuly se jim některé nepříjemnosti. Například skupina *Odyssea* dostala zákaz činnosti a byla tak nucená změnit zřizovatele a ze západních Čech přesídlit do Berouna. Pravidelně se tancovačkové kapely potýkaly také s kontrolami produkce.³⁷² Náznaky zaprodání tak mohli jejich mladší kolegové spatřovat v jistých kompromisech, které hardrockeři dělali, aby si zajistili co největší klid, jako například účast na Festivalu politické písně. Vzhledem k tomu, jak se na tento festival punkeři dívali, by byl takový důvod poměrně nasnadě. Ne všichni interpreti ale byli radikálně vymezení proti hardrockerům. Jedním z nich byl *Golda*, který naopak své předchůdce oceňoval za jejich úsilí vydané během jejich začátků, ale i na čtyřhodinových tanečních zábavách. K třenicím mezi hardrockery a punkery nebyl podle něj důvod, hlavně proto, že se příliš nepotkávali a tím nevznikaly vzájemné třecí plochy.³⁷³

Ke střetu těchto dvou světů tak docházelo právě na jednotlivých kolech Rockfestu. A občas vzájemnou nevráživost přizívali nevědomky i porotci, kteří určovali vítěze a postupující. Petr Hrabák to shrnul následovně:

Atmosféra nebyla dobrá, jízlivosti prostě, ti lidi si nemohli přijít na jméno. To bylo pár, co jsme se třeba znali tady z okruhu alternativy těch undergroundů, tak že jsme se bavili

³⁶⁹ Nehledě na to, že samotní hardrockeři se proti mainstreamu také vymezovali, jak vyplynulo z mého předchozího výzkumu. Celý výzkum je popsán v diplomové práci. MARKOVÁ, Lucie. *Plzeňská hudební scéna 1968–1983*. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií.

³⁷⁰ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁷¹ Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁷² MARKOVÁ, Lucie. *Plzeňská hudební scéna 1968–1983*, s. 62.

³⁷³ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

normálně. Ale s oficiální scénou to bylo na nože, to prostě vůbec nefungovalo. I se to potom ukázalo, když byl večírek vítězů v Domě hrůzy³⁷⁴ a tam na sebe ti lidé řvali v šatně prostě. Nebylo to příjemné, ale dalo se to pochopit. Vyhrála kapela, která neuměla hrát, zatímco někdo, kdo byl opravdu cvičený muzikant, nevyhrál.³⁷⁵

Nejen do dramaturgie se totiž dostali osvícení hudební publicisté. Svě místo si našli i v porotách jednotlivých kol. Jedním z nich byl i Vojtěch Lindaur, kdysi šéf pražského kulturního domu na Opatově, odkud byl po koncertě zpěvačky Nico v roce 1985 vyhozen.³⁷⁶ Právě on ve svých pamětech zavzpomínal na kauzu se skupinou Znouzectnost, která podle něj měla získat první místo, což nebylo po chuti ostatním porotcům.³⁷⁷ Nakonec se mu povedla prosadit druhá příčka, nicméně skupina nesměla vystoupit na závěrečném koncertě vítězů v kulturním domě Inwest.³⁷⁸ Na zážitek zavzpomínal i jeden z členů Znouzectnosti, který důvod, proč se Vojtěchu Lindaurovi líbili zrovna oni, shrnul následovně:

Samozřejmě chápu, že toho Vojtu prostě zajímalo něco, co se vymyká právě té stovce kapel, které hrají hardrock.³⁷⁹

Ukazuje se tak, že ne každý byl navzdory Rockfestům rockové hudbě nakloněný. Na vážkách, jak se postavit k rockovému festivalu, proto nebyli jen samotní hudebníci, ale i někteří funkcionáři. Část regionů například nepořádala základní kola přehlídky.³⁸⁰ To se týkalo také Západočeského kraje, kdy například v Rokycanech po třech letech stále neprobíhala předkola Rockfestu.³⁸¹ Podobný rozpor vůči alternativní muzice se ukázal při pořádání Mírového koncertu Olofa Palmeho v lochotínském amfiteátru v září roku 1987.

³⁷⁴ Tak přezdívali obyvatelé Plzně Domu kultury Inwest, stávajícímu v letech 1986–2012 u nábřeží řeky Radbuzy v Plzni (dnes Denisovo nábřeží). Původně to býval Dům kultury ROH a pořádaly se zde koncerty, plesy, ale také různé veletrhy. NEDVĚD, Jaroslav. Vyrostl na místě zahrad, teď „dům hrůzy u Radbuzy“ vystřídají obchody. In: *Idnes* [online]. [Cit. 2019–04–12]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/plzen/zpravy/dum-kultury-vyrostl-na-miste-zelinarskych-zahrad-ved-navzdymizi.A120330_130505_plzen-zpravy_pp. Citováno dle MARKOVÁ, Lucie. Rockfest pohledem plzeňských muzikantů, s. 17.

³⁷⁵ Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁷⁶ Vojtěch Lindaur byl mimo jiné také spoluzakladatelem časopisu *Rock & Pop*, autorem několika knih a spoluautorem dokumentárního cyklu České televize *Bigbít*. Hudební publicistiku vyučoval také na vysoké škole. CHUCHMA, Josef. Vojtěch Lindaur si zůstal věrný až do posledních chvil. In: *ČT Art* [online]. 11. 01. 2018 [cit. 2019–04–12]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/artzona/inside/vojtech-lindaur-si-zustal-vernny-az-do-poslednich-chvil-ucq5d>. Citováno dle MARKOVÁ, Lucie. Rockfest pohledem plzeňských muzikantů, s. 17–18.

³⁷⁷ LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*, s. 242.

³⁷⁸ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

³⁷⁹ Tamtéž.

³⁸⁰ MARKOVÁ, Lucie. Rockfest pohledem plzeňských muzikantů, s. 18.

³⁸¹ Rockfest šel krajem. *Pravda. List Československé komunistické strany – odbočka Plzeň*. 1989, r. 70, č. 269, datum vydání 15. 11. 1989, s. 7. ISSN 1803-1633.

Mírový koncert Olofa Palmeho

Okolnosti a důsledek Mírového koncertu Olofa Palmeho jsou poměrně známé, a to i díky dobovým televizním záběrům. Nezachycují ale svědectví a význam koncertu pro osoby, které se ho (pasivně) účastnily. Několik mnou oslovených pamětníků na koncertě bylo, jiní si ho pamatují z doslechu. Zaměřila jsem se proto na jejich vzpomínky a na to, co jim události, které se na Lochotíně odehrály, vypověděly např. o rozpolceném přístupu režimu k alternativní hudbě nebo o soudržnosti mezi lidmi.

Co se vlastně – paradoxně na Mírovém koncertu Olofa Palmeho – stalo? Celou akci uspořádaly Československý mírový výbor (ČSMV), Pragokonzert a plzeňský Park kultury a oddechu³⁸² a o zábavu se měly postarat jak československé popové hvězdy, jako například držitel Zlatého slavíka Dalibor Janda nebo tehdy velmi populární Michal David, tak i rockové, punkové a metalové skupiny, například Stromboli. Mimo domácích interpretů však měla vůbec poprvé v Československu vystoupit i západoněmecká uskupení, a sice punková Die Toten Hosen a industriální Einstürzende Neubauten. Avizování těchto kapel se odrazilo ve složení publika, a kromě „spořádaných škodováků“ zamířili na místo i máničky a punkeři z celé republiky.³⁸³ Právě u nich vyvolala anoncovaná přítomnost západoněmeckých zástupců patřičné pozdvižení a shánka o lístky proto byla značná.

...najednou přišla naše jeřábnice z dílny, tam dělala s ROH, starala se o nějakou kulturu pro lidi. A tak se mě ptala, jestli nechci jít na koncert, že tam jsou nějaké rockové kapely, že by mě to mohlo zajímat, ne? A teď mi právě ukázala nějaký letáček. Hm? 25 korun. Tak jsem jí říkal – „Hele, takže budu chtít 50 lístků.“ (smích) Ona na mě vyvalila oči, že to ani nemá pro celou fabriku, ne? Říká – „No, tak to musím sehnat.“ No, sehnala jich teda alespoň 30, takže mi jich dala 30.³⁸⁴

I přesto, že poptávka mezi punkery byla veliká, bylo téměř k neuvěření, že by zde mohli vystoupit „punkeři ze Západu“. A tak se vyskytli i tací, co zprávě o vystoupení Die Toten Hosen a Einstürzende Neubaten nevěřili.

³⁸² TICHÝ, Josef. Rozhovor s tajemnicí KOR v Plzni Jindřiškou Hejlovou. Mírový pochod v našem kraji. *Pravda. List Československé komunistické strany – odbočka Plzeň*. 1987, r. 68, č. 208, datum vydání 5. 9. 1987, s. 3. ISSN 1803-1633.

³⁸³ DIESTLER, Radek. Na takovou „kulturu“ tady zvyklí nejsme. Mírový koncert Olofa Palmeho, 15. 9. 1987, Plzeň – Lochotín. In: *Muzikus* [online]. 9. 7. 2002 [cit. 2019-12-04]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/publicistika/na-takovou-kulturu-tady-zvykli-nejsme-mirovy-konzert-olofa-palmeho-15-9-1987-plzen-lochotin-09-cervenec-2002/>.

³⁸⁴ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

PH: A i si pamatuju, že když jsem přišel s informací [o vystoupení Die Toten Hosen], tak spousta lidí udělalo – „To si děláš prdel, to víš, že jo, tak si přestaň dělat srandu.“ Oni mi to nechtěli věřit jako. Že si mysleli, že jsem se někde přiotopil a že si dělám humor.

VK: Jasně, no tak Toten Hosen tady na západě byli k vidění akorát na Formel 1, ještě v Alabama Hale. (smích)³⁸⁵

Atmosféra byla rozpolcená. Na jednu stranu visela ve vzduchu pomyslná změna přístupu, obzvlášť ve chvíli, kdy komunisté dovolili vystoupit alternativním skupinám ze západních zemí, na stranu druhou však převládala nedůvěra, která mezi hudebníky i dalšími panovala. Někteří z narátorů dokonce vyslovili názor, že pořadatelé tehdy vůbec neměli tušení, koho si vlastně pozvali a mohlo se jednat i o něčí záměrnou škodolibost: „*Oni nevěděli, do kterého hnízda píchli. Pro nás to byla bomba.*“³⁸⁶

Určité tušení ale pořadatelé měli, jak dokládá Plán komplexního opatření k zajištění Mírového pochodu Olofa Palmeho na území Západočeského kraje: „*Dle dosavadních operativních poznatků bude v rámci koncertu vystupovat NSR rocková hudební skupina TOTEN HOSEN (Mrtvé nohavice), při jejímž vystoupení dochází k narušení veřejného pořádku, pod vlivem produkování emocionální hudby. Dle poznatků X. S-SNB, 2. odb. nelze účast této skupiny na akci odmítnout vzhledem k tomu, že si NSR zástupci svoji účast na Mírovém pochodu a spojených akcích podmiňují vystupováním výše uvedené hudební skupiny.*“³⁸⁷ Počítali tedy, že k obtížím může dojít, a dokonce se zdá, že byla vyvíjena i snaha, aby bylo vystoupení skupiny zakázáno, k čemuž by bez mezinárodního zapojení pravděpodobně došlo. A tak se Veřejná bezpečnost alespoň na příznivce rockové muziky připravila.

Na lochotínský koncert přímo do areálu nasadila dvacet příslušníků pořádkové služby ve stejnokroji se psy a stejný počet příslušníků kriminální služby. V amfiteátru bylo také přítomno dvacet čtyři příslušníků VB a StB v občanském oděvu. Ti měli z bezpečnostního hlediska sledovat chování návštěvníků koncertu. Na základně KS SNB byla připravena ještě záloha.³⁸⁸ Pořádkové síly totiž očekávaly hojnou účast přívrženců

³⁸⁵ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁸⁶ Tamtéž.

³⁸⁷ KS SNB, Správa StB Plzeň, II. odbor. Plán komplexních opatření k zajištění Mírového pochodu Olofa PALMEHO na území Zpč. kraje ve dnech 15. 9. – 16. 9. 1987. Osobní archiv Jana Rampicha.

³⁸⁸ Pro úplnost je dobré dodat, že dohled policistů na akcích takového typu však není nic neobvyklého a je jejich nedílnou součástí i v dnešní době. Policie v současnosti v případech hudebních festivalů zvyšuje svůj dozor a jsou nasazeny stovky policistů z řad dopravní a pořádkové policie, ale také například členové kriminální policie. Společně mají dohlížet na bezpečnost a plynulost silničního provozu nebo na dodržování veřejného pořádku. Mimo to se zaměřují na kontrolu osob a řidičů pod vlivem omamných a psychotropních látek. Z této perspektivy byla tak v lochotínském amfiteátru v r. 1987 nepřiměřená účast příslušníků Státní bezpečnosti, kteří měli pozorovat chování některých účastníků koncertu a případně také nasazení služebních

rockové hudby a tzv. závadové mládeže. Veškeré problémy si však měli nejprve řešit organizátoři akce a až po selhání jejich prostředků se obrátit na příslušníky SNB, kteří měli klid a veřejný pořádek zajistit bez demonstrace síly. Případné narušení však nemělo dojít až do fáze hromadného protispolečenského vystoupení.³⁸⁹

Účast fanoušků byla vysoká a podle dobových záznamů byl amfiteátr zaplněný ze tří čtvrtin. Zpráva Veřejné bezpečnosti hovoří o počtu 12 000 osob.³⁹⁰ Zároveň nic nenasvědčovalo neklidnému průběhu akce a nebýt dramaturgické změny programu, která proběhla na poslední chvíli, asi by tomu tak i bylo. Díky změně pořadí jednotlivých interpretů se ale stalo, že se před normalizační hvězdou Michalem Davidem dostali na podium Die Toten Hosen. Michal David toto pořadí zpětně pro pořad *Reportéři ČT* zhodnotil jako velký dramaturgický omyl Pragokonzertu.³⁹¹ Přitom, jak potvrzuje jeden z účastníků, jehož matka pracovala v Parku kultury a oddechu, k následujícím událostem nemuselo vůbec dojít.

PH: A největší chyba prostě byla uvést toho Davida po těch [Die Toten Hosen].

VK: To byly dvě chyby, pustit to takhle a zakázat to.

PH: Ano, protože ono původně bylo, co říkala máma, to řazený fakt jako vzestupně, že nějaká folková kapela to začínala, nebo já nevím, a teď to šlo. A David a já nevím co, Stromboli...³⁹²

Die Toten Hosen totiž dostali své fanoušky do varu, ti začali pod podium pogovovat a část z nich se dostala také na podium, což u přihlížejících organizátorů vyvolalo šok. Nakonec se vzpamatovali a punkery se jim povedlo dostat z podia.³⁹³ Německá skupina svůj koncert

psů. Tyto statistiky nemají za cíl ospravedlnit tehdejší zásah Veřejné bezpečnosti proti příznivcům punkové muziky, mají jen poukázat, že přítomnost policistů patří k běžné organizaci takových akcí. Viz např. Bezpečnostní opatření na hudebních festivalech. In: *Policie České republiky* [online]. [Cit. 2019–12–19]. Dostupné z: <https://www.policie.cz/clanek/bezpecnostni-opatreni-na-hudebnich-festivalech.aspx>. Policisté budou o víkendu dohlížet na hudební festival i fotbalové utkání. In: *Policie České republiky – KŘP Libereckého kraje* [online]. [Cit. 2019–12–19]. Dostupné z: <https://www.policie.cz/clanek/policiste-budou-o-vikendu-dohlizet-na-hudebni-festival-i-fotbalove-utkani.aspx>. PERDOCH, Jaroslav. Policisté budou dohlížet na Colours of Ostrava. In: *Moravskoslezský deník* [online]. [Cit. 2019–12–19]. Dostupné z: https://moravskoslezsky.denik.cz/zpravy_region/policiste-budou-dohlizet-na-colours-of-ostrava-20190717.html.

³⁸⁹ KS SNB – Správa VB Plzeň. Příprava na instruktáž příslušníků SNB. 14. 9. 1987. Osobní archiv Jana Rampicha.

³⁹⁰ Informace o průběhu opatření při zajištění plzeňského Mírového pochodu Olofa Palmeho. Osobní archiv Jana Rampicha.

³⁹¹ *Reportéři ČT*, Výtržnost na mírovém koncertě. TV, ČT1, 17. 9. 2007. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/207452801240035>.

³⁹² Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

³⁹³ *Reportéři ČT*, Výtržnost na mírovém koncertě. TV, ČT1, 17. 9. 2007. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/207452801240035>.

dohrála a následně ji vystřídala další bigbitová kapela.³⁹⁴ Poté ale na stage nastoupil Michal David. Roztancovaní punkeři se začali bouřit, nechtěli poslouchat nikoho natolik spjatého s tehdejšími režimem. Z legendárních archivních záběrů víme, že se na Davida snesla i sprcha šterku, a když přiletěla gumová atrapa granátu,³⁹⁵ zpěvák kapituloval a odešel. Nastalou situaci ještě korunoval moderátor Jožka Zeman, když prohlásil: „Podívejte se na to, co ty mírotvorci z Německé spolkové republiky sem hodili. Vy nemáte jenom holý hlavy, ale i holý mozky...“³⁹⁶ Poté už následoval zákrok bezpečnostních složek a teprve po „uklidnění“ situace se Michal David vrátil na podium. V zákulisí ještě došlo k potyčce mezi Veřejnou bezpečností a západoněmeckými hosty.³⁹⁷ Podle zprávy Veřejné bezpečnosti jeden z členů západoněmeckých skupin pod vlivem alkoholu poškodil dveře a zařízení a způsobil tak škodu za 630 Kčs. Další škodu za 5 500 Kčs způsobiloby obecnstvo amfiteátru.³⁹⁸

Následně bylo rozhodnuto o převozu skupin na ubytování do Klatov, kde měly zůstat do dalšího dne a po uhrazení škody být dopravené zpět do Spolkové republiky Německo. Po jejich protestu však bylo vydáno rozhodnutí, aby byly převezeny do vlasti rovnou. „V zájmu snížení negativního dopadu výtržností NSR hudebníků na politický záměr akce se zástupci ČSMV, spojili telefonicky s představiteli západoněmecké organizace DFG – VK... a informovali je o vzniklé situaci. Na tomto základě byl zorganizován převoz skupin z hraničního prostoru dále do NSR. Zástupci DFG – VK se omluvili za jednání skupin, které na akci vyslali.“³⁹⁹ Zásah proti skupinám a fanouškům však nebyl tak poklidný, jak jej líčí zpráva VB. Atmosféru celého zásahu popsali i účastníci druhé strany:

³⁹⁴ DIESTLER, Radek. Na takovou „kulturu“ tady zvyklí nejsme. Mírový koncert Olofa Palmeho, 15. 9. 1987, Plzeň – Lochotín. In: *Muzikus* [online]. 9. 7. 2002 [cit. 2019–12–04]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/publicistika/na-takovou-kulturu-tady-zvykli-nejsme-mirovy-koncert-olofa-palmeho-15-9-1987-plzen-lochotin~09~cervenec~2002/>.

³⁹⁵ Atrapu gumového granátu, kterou si vypůjčil ve škole při hodině tělocviku, hodil po Michalu Davidovi bratr jednoho z mých narátorů. Rozhovor s ěmilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Oba rozhovory jsou uloženy v soukromém archivu autorky.

³⁹⁶ *Reportéři ČT*, Výtržnost na mírovém koncertě. TV, ČT1, 17. 9. 2007. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/207452801240035>.

³⁹⁷ DIESTLER, Radek. Na takovou „kulturu“ tady zvyklí nejsme. Mírový koncert Olofa Palmeho, 15. 9. 1987, Plzeň – Lochotín. In: *Muzikus* [online]. 9. 7. 2002 [cit. 2019–12–04]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/publicistika/na-takovou-kulturu-tady-zvykli-nejsme-mirovy-koncert-olofa-palmeho-15-9-1987-plzen-lochotin~09~cervenec~2002/>.

³⁹⁸ Informace o průběhu opatření při zajištění plzeňského Mírového pochodu Olofa Palmeho. Osobní archiv Jana Rampicha.

³⁹⁹ Tamtéž.

Někdo to odnesl, nějak ho sebrali na záchytku, zrovna jsem tam měl kamaráda z Osvračína, tak toho táhli za vlasy do auta, normálně za dlouhý vlas. Ten druhý den, to spal u mě, když ho teda pustili ze záchytky ráno. Tak měl takový chuchvalec vlasů vytržených.⁴⁰⁰

Tuto aféru zaznamenali také příslušníci Veřejné bezpečnosti: „*Při odjezdu hudebních skupin z amfiteátru došlo pod vlivem alkoholu k nevhodnému vystupování signatáře CH-77 Jaroslava Chnápka, který byl příslušníky VB umístěn do PASZ.*“⁴⁰¹

Vyhoštěním skupin zpět do NSR tak celé aféra skončila. Kvůli obavám z mezinárodní ostudy neměl koncert ani žádnou výraznou politickou dohru.⁴⁰² O čtyři dny později vyšel v deníku *Pravda* článek *Co sledovali?* podle kterého údajné problémy se západoněmeckými skupinami začaly už při jejich příjezdu do Plzně. „*Jak informoval řidič autobusu ČSAD Rakovník kromě nepořádku a částečné demolice vozidla mu také bránili v řízení.*“⁴⁰³ Článek také zmiňuje, že většina přítomných lidí zákrok schvalovala a přála si poklidné pokračování koncertu.⁴⁰⁴ Československá televize pak odvysílala propagandisticky zaměřený pořad, ve kterém příznivce západoněmeckých skupin přirovnala k výtržníkům⁴⁰⁵ a na část lidí čekala návštěva na StB.

Oni to tak moc nehrotili, protože to fakt bylo sledované, oni si nás potom vychutnali, tak nějak vždycky ten týden potom, to byly výsledky snad všech lidí.⁴⁰⁶

Na lochotínský koncert zavzpomínali i někteří moji narátoři, kteří se ho účastnili. Hodnotili ho především jako skvělou akci s přátelskou atmosférou, která kvůli dramaturgické chybě skončila nešťastně. Za všechny to asi nejlépe shrnuje tvrzení Václava Kuděje: „*Jako super, zjevení, jako v té době.*“⁴⁰⁷ Právě takové přirovnání je poměrně nasnadě a vystihuje to nejpodstatnější. Hudebníkům se naskytla možnost vidět naživo skupiny, které do té doby byly k vidění jen na západoněmecké televizi, a navíc na povolené akci. Díky této euforii

⁴⁰⁰ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁰¹ Informace o průběhu opatření při zajištění plzeňského Mírového pochodu Olofa Palmeho. Osobní archiv Jana Rampicha.

⁴⁰² DIESTLER, Radek. Na takovou „kulturu“ tady zvyklí nejsme. Mírový koncert Olofa Palmeho, 15. 9. 1987, Plzeň – Lochotín. In: *Muzikus* [online]. 9. 7. 2002 [cit. 2019–12–04]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/publicistika/na-takovou-kulturu-tady-zvykli-nejsme-mirovy-koncert-olofa-palmeho-15-9-1987-plzen-lochotin-09-cervenec-2002/>.

⁴⁰³ *Co sledovali? Pravda. List Československé komunistické strany – odbočka Plzeň.* 1987, r. 68, č. 220, datum vydání 19. 9. 1987, s. 2. ISSN 1803-1633.

⁴⁰⁴ Tamtéž.

⁴⁰⁵ *Reportéři ČT, Výtržnost na mírovém koncertě.* TV, ČT1, 17. 9. 2007. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/207452801240035>.

⁴⁰⁶ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁰⁷ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

pak mohly vzpomínky na následné nastolení pořádku ustoupit do pozadí a nemají pachut' hořkosti.

Zároveň koncert pamětníkům ukázal, že se lidé umí semknout a držet pohromadě, což by bylo poplatné i jiným tvrzením, že incident byl jakýmsi zárodkem protirežimních demonstrací.⁴⁰⁸

Tam jsem samozřejmě byl [na koncertě] s tehdejší přítelkyní, nyní již manželkou. A tam jsem zažil úžasnou věc. Za první teda ten granát gumový hozený, ale pak si pamatuju, že lidi měli tak velkou solidaritu, že když jim došlo pivo, které mohli házet, tak ty zadní jim nedopité pivo posílali těm předním, utrhli si pivo od vlastních úst a posílali to do předních řad, aby měli čím házet po Davidovi.⁴⁰⁹

Nelze ovšem předpokládat, že se tak chovalo všech dvanáct tisíc návštěvníků, jako spíš skupina podobně naladěných osob, které se nedostaly do předních řad. Mohlo to ale fungovat podobně jako při demonstracích, na které zcela jistě nechodili všichni obyvatelé Československa. Jde spíš o to, že akt mohl rezonovat širší veřejností a ukázat, že není potřeba se tolik obávat.⁴¹⁰ V tomto kontextu je tedy pozoruhodné i tvrzení, které upozorňovalo na rozporuplnost pocitů některých účastníků, kdy se mísil pozitivně přijímaný pocit vzdoru s negativně vnímaným pocitem strachu.⁴¹¹

Že zásah měl odezvu i u lidí, kteří se lochotínského koncertu neúčastnili, se potvrzuje i ve vyprávění jednoho z pamětníků.

To byla první otázka, když jsem přijel na dílnu nebo někam do party, něco přivezl, tak – „Tebe nezavřeli?“ (smích) Já povídám – „A proč jako?“ No, a to tam byli chlapi, kteří byli stejně staří třeba s mým tátou... Tak ti třeba říkali, že to opravdu přepískli policajti, že vůbec jako, že ten David měl mít soudnost a měl se na to vykašlat a odejít ze scény, ne? V podstatě nás nikdo neodsoudil z těch lidí nebo ani, co jsem slyšel, když to neříkali přede mnou.⁴¹²

⁴⁰⁸ *Reportéři ČT*, Výtržnost na mírovém koncertě. TV, ČT1, 17. 9. 2007. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/207452801240035>.

⁴⁰⁹ Rozhovor s Lumírem Aschenbrennerem vedla Lucie Marková, 9. 4. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴¹⁰ Srovnání protestu proti Michalu Davidovi v lochotínském amfiteátru s významem protirežimních demonstrací je spíš symbolické. Pouze jsem na tomto příkladu chtěla poukázat na důvody, které mohly vést k pocitu, že se zde odehrál jakýsi zárodek protirežimních demonstrací, jenž poukázal na soudržnost lidí a ochotu projevit svůj nesouhlas. Řada lidí z hudebního undergroundu se pak zapojila i do dalších aktivit – demonstrací, distribuování samizdatových aktivit a další. Zdroj: TŮMA, Oldřich. *Zítřka zase tady! Protirežimní demonstrace v předlistopadové Praze jako politický a sociální fenomén*. Praha: Maxdorf, 1994, s. 8. ISBN 80-85800-21-7. PETROVÁ, Jana. *Zapomenutá generace osmdesátých let 20. století*, s. 49.

⁴¹¹ Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴¹² Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Jedno z možných vysvětlení je, že se jednalo o lidi, kteří vnitřně s režimem nesouhlasili, ale navenek byli loajální, a tak pro ně zásah příslušníků Veřejné bezpečnosti byl skutečně nepřiměřený. Druhým vysvětlením může být fakt, že se postupně začalo měnit vnímání represí, zmenšoval se pocit strachu a zásah proti hudebním fanouškům lidem přišel již neadekvátní. Současně je z úryvku patrné, že se (pravděpodobně v dobrém mínění) podívovali nad mírností represí ve smyslu, že nebyl nikdo zavřený.

Celý koncert tak nejenom poukázal na „*hovadskost posledních let bolševického režimu*“⁴¹³, ale myslím, že vcelku odrážel rozpolcenost celé československé společnosti a komunistických funkcionářů. Ti se v té době pod tíhou mezinárodních podmínek, které neuměli zcela správně napodobit, dopouštěli přešlapů, aniž by dohlédli důsledky. Na druhou stranu i společnost začala procházet změnou a se zásahem, jako byl právě ten lochotínský, začala projevovat nesouhlas. S pocitem uvolňování přicházely i menší obavy a lidé postupně ztráceli zábrany.

Represe na denním pořádku?

Represím se ale hudebníci nevyhnuli. Být příslušníkem určité scény s sebou přinášelo jisté obtíže nejen v oblasti hudby, ale i v soukromém životě. Komplikací byl například poměrně signifikantní vzhled. Vizáž se stávala častou záminkou pro policejní prohlídky, každodenní legitimování, výslechy na služebně nebo návštěvy příslušníků VB a StB v zaměstnání.⁴¹⁴

No takhle, na gymnáziu jsem měl problémy spíš s vlasy než s tím, co poslouchám.⁴¹⁵

Kontroly probíhaly v hospodách, kde jsme se scházeli, nebo ve městě, hlavně v dopoledních hodinách, kdy většina lidí byla v práci. Pokud měl člověk razítko zaměstnavatele, tak to tím většinou skončilo.⁴¹⁶

⁴¹³ DIESTLER, Radek. Na takovou „kulturu“ tady zvyklí nejsme. Mírový koncert Olofa Palmeho, 15. 9. 1987, Plzeň – Lochotín. In: *Muzikus* [online]. 9. 7. 2002 [cit. 2019–12–04]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/publicistika/na-takovou-kulturu-tady-zvykli-nejsme-mirovy-koncert-olofa-palmeho-15-9-1987-plzen-lochotin~09~cervenec~2002/>.

⁴¹⁴ VANĚK, Miroslav. (Ne)oficiální kulturní aktivity mládeže v Československu v období tzv. normalizace. In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48–1989*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2015, s. 164. ISBN 978-80-97912-35-5.

⁴¹⁵ Rozhovor s Lumírem Aschenbrennerem vedla Lucie Marková, 9. 4. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴¹⁶ Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Ačkoliv kampaň proti tzv. máničkám vrcholila v roce 1966, kontroly neopadaly a probíhaly i nadále.⁴¹⁷ Vlasatci, případně majitelé číra představovali v očích policistů příživníky a výtržníky, což mnohdy nebyla pravda.

To nešlo, to se dělo normálně, nás masírovali, většinou potom vždycky policajti přijeli, seřezali nás nebo normálně jsem nastoupil do linkového autobusu, oni tam skočili a řekli – „A jedem.“ A jelo se před fízlárnu a už když se vylézalo z autobusu, tak nás řezali, když se šlo na tu fízlárnu, tak nás seřezali a takhle se to dělalo, takhle se to praktikovalo. Nás všechny vyslyšali, drželi nás tam, jo? Teď – máš nášivky nebo tričko, roztrhat všechno, prostě takové věci. Antikomunistický živel.⁴¹⁸

Dlouhé vlasy byly zároveň vnímané jako symbol (mezigeneračního) protestu. Milan Knížák v dokumentu České televize *Fenomén underground* konstatoval, že mít dlouhé vlasy znamenalo ohrožení, a proto se proti tomu vymezovali i ti, kteří nebyli s režimem zajedno, ale neměli odvalu projevit svoji vůli veřejně.⁴¹⁹ Takovou skupinu lidí představovali například rodiče, již měli mnohdy se zjevem svých ratolestí potíží.

Stupňování policejních represí souvisejících s vizáží punkerů a mániček se už pro část z nich stalo nesnesitelné. Rozhodli se bránit a v dubnu 1987 podepsali dopis Jana Rampicha adresovaný prezidentu republiky Gustávu Husákovi.

No to bylo, protože tady trochu v Plzni blbli a policajti začali odchyťávat lidi a stříhat je a takové [věci]. No, tak jsme se ozvali.⁴²⁰

Dopis se stal symbolem snahy o zlepšení životních podmínek punkerů.⁴²¹ Rampich se v něm spolu s dalšími signatáři přihlásil ke stoupencům hnutí punk a uznal, že ne každému se musí punková muzika líbit. Příslušnost k hnutí v jeho očích ale nepředstavovala důvod k pronásledování.⁴²² Odvolával se i na následky policejní šikany: „*Musíme Vás, vážený pane prezidente upozornit, že těmito perzekucemi může dojít a naneštěstí dochází k tragickým koncům, kdy se prostě tento tlak nedá vydržet a jsme jím vytlačováni až na samý okraj společnosti (psychiatrická léčebna, ale i nápravně výchovný ústav nebo*

⁴¹⁷ *Fenomén underground*, 7. díl, Andělské vlasy. TV, ČT1, 24. 10. 2014. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/413235100221014-andelske-vlasy/>.

⁴¹⁸ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴¹⁹ *Fenomén underground*, 7. díl, Andělské vlasy. TV, ČT1, 24. 10. 2014. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/413235100221014-andelske-vlasy/>.

⁴²⁰ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴²¹ VANĚK, Miroslav. (Ne)oficiální kulturní aktivity mládeže v Československu v období tzv. normalizace, s. 164.

⁴²² Plzeňské hnutí punk se obrací na prezidenta republiky. *Informace o Chartě 77* [online]. 1987, r. 10, č. 8, s. 19 [cit. 2020-01-03]. Dostupné z: https://www.vons.cz/data/pdf/infoch/INFOCH_08_1987.pdf.

dokonce sebevražda jednoho z nás). V této situaci ztrácíme víru a naději v právo a lidskou spravedlnost.“⁴²³ Ačkoliv Rampich žádal Husáka jako nejvyššího ústavního činitele, aby zastavil tyto perzekuce, zůstal dopis bez jakékoliv odezvy. O měsíc později ještě tentýž dopis zaslal ministru vnitra, coby nejvyššímu představiteli branné moci.⁴²⁴

Pro účely mého výzkumu není ani tak podstatné znění dopisu, jako to, co se skrývá „mezi řádky“. Podle historika Miroslava Vaňka totiž dopis ukazuje na ubývající obavy z důsledků takového činu, a to i navzdory tomu, že Rampich v psaní zmiňuje přetrvávající strach, se kterým punkeři vychází na ulici. Jako doklad počínající nebojácnosti pak vidí množství osob, jež byly ochotné se pod dopis podepsat. Jejich konečný počet za Plzeň byl čtyřicet šest.⁴²⁵ Z Jana Rampicha se tím stal přední úhlavní nepřítel, komunisté z něj udělali odstrašující případ a v květnu 1989 o něm vyšel článek v regionálním deníku *Pravda* s názvem *Jeden z nich*. Jak se postupně dovídal, jeho jméno bylo zmiňováno už o několik měsíců dříve při různých školních besedách.

Ale to třeba bylo až někdy v 86., když byla beseda s nějakými lidmi, oni tomu říkali kriminálka, ale podle mě to byla Státní bezpečnost, protože z kriminálky, pokud jsme něco nevykrádali, tak na nás kašlali. Tak měli besedy. A samozřejmě, jak se mluvilo o – jak tomu říkali? Antisocialistické živly. Tak to mluvili všeobecně, jenom speciálně jmenovali mě.

A to byl právě ten největší paradox, že já jsem šel potom někam na zábavu a – „Ty jsi ten Rampich?“ Já jsem říkal – „A co?“ Já jsem toho člověka neviděl, to byl kluk mladý, že jo, 18 let. Já říkám – „O co jde?“ „No, o tobě povídali u nás na škole, měli jsme besedu s policajty...“⁴²⁶

Jak ale sám dodává, většinou to mělo přesně opačný účinek, než si od toho policisté slibovali. Zkušenosti s výslechy měli i další pamětníci a nemuselo to nutně souviset s muzikou. Například Miroslav Vacek uvedl, že na výslech byl předvolaný poté, co s kapelou v noci zazvonili na zvon v místní kapliče.⁴²⁷

Výslechy na Státní bezpečnosti ale mohly mít i přímou souvislost s hudbou, ať už s tou, kterou produkovali sami pamětníci, nebo s tou, kterou navštěvovali ve volném čase. Stávalo se, že se jako fanoušci účastnili koncertu, který byl zakázaný nebo přerušovaný a případně rozpuštěný v průběhu.

⁴²³ Tamtéž.

⁴²⁴ ŠILHÁNEK, Petr. *Neoficiální hudební scéna 80. let a její konflikty s tehdejším režimem*, s. xii.

⁴²⁵ VANĚK, Miroslav. (Ne)oficiální kulturní aktivity mládeže v Československu v období tzv. normalizace, s. 164.

⁴²⁶ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴²⁷ Výrazné problémy měl akorát spolupracovník skupiny Bradavice Milan Jurčík, který kvůli údajnému pobuřování strávil půl roku ve vyšetřovací vazbě. Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Ale jezdil jsem na koncerty zakázané samozřejmě, nebo když nebyly zakázané předem, tak je zakázali, když jsme tam přijeli, a ještě jsme jezdili na fotbaly a byl jsem takový...punkáč. A byl jsem párkrát na StB, ale nic výrazného.⁴²⁸

A v Plasích to bylo tak, že místní to všichni věděli na úřadech, odboru kultury a estébáci to věděli, policajti to věděli. A to byl asi jediný takový zátah nebo druhý takový zátah. Asi v jedenáct hodin to začalo...A teď tam začali všechny kontrolovat. Já jsem vylezl na zápraží se nadýchat čerstvého vzduchu a najednou slyším takhle vedle – „Hm, co vy tady?“ (smích) Já jsem se podíval a tam stál ten zlý, kterému měsíc předtím jsem tvrdil, že nikam nejezdím, což byla pravda. Já jsem opravdu jezdil minimálně. A on se trefil samozřejmě.⁴²⁹

Protože jim nechtěl narátor odpovědět na otázku, od koho se o koncertě dověděl, vyhrožovali mu, že si jej následně pozvou na stanici. Jak ale sám dodává, minuly je velké represe, se kterými se potýkaly alternativní kapely v 70. letech a vše probíhalo spíše ve verbální rovině, což odůvodňuje blížícím se koncem režimu.⁴³⁰

Vzpomínku narátor konstruuje s ohledem na současnost, své současné postoje a vědění, kdy je zřejmé, že se československý komunistický režim opravdu chýlil ke konci.⁴³¹ Tehdy však pád režimu patrně tušit nemohl. Rozhodně byla odlišná situace v sousedních zemích, docházelo k postupným změnám – což je nejspíš důvod, proč pamětníci hodnotí chování policejních orgánů mírněji – ale nebylo zdaleka jisté, kdy a zda k nějakému pádu režimu dojde, případně za jakých okolností. Srovnání represí tak mohl hodnotit i díky vyprávění některých svých kolegů působících o desetiletí dříve, nebo i zpětně, prostřednictvím informací, které se dostávaly postupně do povědomí (např. proces s Plastic People of the Universe). Skupina Znouzectnost ale měla kontakt s Veřejnou bezpečností i díky své hudební činnosti, například při improvizovaném vystoupení na druhém Historickém hodokvasu 10. září 1988.⁴³²

Podobné zkušenosti s výslechy mají i další narátoři. Někteří zmiňovali problémy plynoucí z vlastní hudební produkce – například skupina Tudor, obecně ale výraznější problémy nezaznamenali.

Jednotlivé výpovědi pamětníků vykazují společný narativ. Ačkoliv zkušenost s StB zmiňovala velká část mých pamětníků, málokdy ji dávali do souvislosti s vlastní hudební

⁴²⁸ Rozhovor s Emilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴²⁹ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

⁴³⁰ Tamtéž.

⁴³¹ Na takové přizpůsobování paměti poukazuje také historik Alessandro Portelli, když podotýká, že narátoři mohou mít tendenci na svou minulost nahlížet prizmatem svých současných postojů a zkušeností. PORTELLI, Alessandro. What Makes Oral History Different. In: PERKS, Robert – THOMSON, Alistair. *The Oral History Reader. Third Edition*. Routledge: New York, 2017, s. 69. ISBN 978-0415343039.

⁴³² FUCHS, Filip. *Kytary a řev*, s. 63.

činností. Roli v tom může hrát skutečnost, že svoji hudební činnost nedávali do kontextu s politikou a své skupiny považovali za apolitické. Souvislost to může mít ale i s nárůstem dalších alternativních aktivit v druhé polovině 80. let. Státní bezpečnost už nestačila vše sledovat, a tak některé koncerty mohly projít bez jejího dozoru nebo zásahu.⁴³³ Přesto, že je v dílčích svědectvích rozeznatelný strach, který hudebníci z výsledků StB a jejich případných následků měli, dnes na to vzpomínají převážně s úsměvem. Sice to pro ně byla nepříjemná zkušenost, ale nic zásadního se jim nestalo. Nenásledovaly postihy v zaměstnání ani vězení. Člen skupin O. P. M. Václav Kuděj pro to našel prostý důvod. Protože všichni (!) pracovali jako dělníci,⁴³⁴ nebyla příliš možnost, jak je více „degradovat“.⁴³⁵ Jediný způsob trestu by tak představovalo vězení. Otázkou je, zda jim režim opravdu nemohl ještě více „zatopit“, i když pracovali jako dělníci. Já osobně bych zatím spíše viděla tehdejší pocit mladých lidí, kteří (z jejich pohledu) neměli co ztratit, a proto měli větší odvahu riskovat. Nebyla to generace, která by měla zkušenost s postihy 50. let, a kromě občasných výsledků neprošla žádnými tvrdšími represemi, a to i s ohledem na proměnu ve společnosti.

Navíc, někteří z hudebníků byli ještě na studiích. Ani oni ale nereflektovali výrazné problémy. Jeden z narátorů měl dokonce otce důstojníka, který mu kryl různé maléry.

Kvůli punkerství vlastně ani jsem nevěděl, s kolika se kamarádím chartisty. To mi řekli až policajti, že říkali – znáte – a ještě říkali občanská jména a já jsem ty lidi znal jenom podle přezdívky. A teď mi říkali přezdívky, tak jsem říkal – „Aha, ty znám“...Ale tak jako co. Z gymplu mě nevyhodili, táta byl lampasák, ten to neutralizoval.⁴³⁶

To, že problémy se Státní bezpečností neplynuly primárně z hudební kariéry, může poukazovat i na fakt, že spíše, než hudba samotná vadilo příslušníkům StB srocování lidí, které neměli pod kontrolou, což se nutně nemuselo týkat jen hudebních produkcí. Navíc skupiny spíše, než politiku chtěli hudbou vyjadřovat zábavu.⁴³⁷ I když ne všichni měli

⁴³³ PETROVÁ, Jana. *Zapomenutá generace osmdesátých let 20. století*, s. 38.

⁴³⁴ Právě s punkovou a skinhead subkulturou se dělnické prostředí spojuje nejčastěji. KOLÁŘOVÁ, Marta. *Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní a postsocialistické?*, s. 239.

⁴³⁵ Narátor narážel na skutečnost, že docházelo k potrestání některých osob na významných postech tím, že je vyhodili z práce, nebo sesadili z funkcí, a ony byly nucené pracovat např. v kotelně, skladech a tam, kde nebyly příliš na očích. Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴³⁶ Rozhovor s Emilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴³⁷ Například bubeník skupiny Znouzectnost Caine o skupině napsal: „ZNOUZECTNOST to je potrhlá možnost i pro ty nejposlednější být prvníma najust vsí logice. ZNOUZECTNOST to je, alespoň pro mne, způsob, jak udělat z tohodle minima, co v tomhle světě znamenám, velikánskou a nenapodobitelnou událost! Jenže – z nouze ctnost a v tom je právě ten fór, je hlavně bezva fór, parodie plná hořký ironie, pořouchlosti, naše maskovaná blbost a tloušťka.“ FUCHS, Filip. *Kytary a řev*, s. 61.

stejný názor. Někteří narátoři zmiňovali hudbu jako způsob vyjádření protestu proti režimu.

No a ta naše hudba vlastně byla do určité míry odpor. To znamená to, že jsme tam do něčeho mlátili a křičeli a občas něco tak jako proti, že jo, protože nemohl si člověk dovolit, to byl okamžitě problém.⁴³⁸

V tomto tvrzení je ale citelný rozpor. Na jednu stranu si nemohli dovolit vyjádřit protest, protože by byl problém, na druhou stranu ho hudbou vyjadřovali. Pamětník tak muziku, kterou se skupinou vytvářel, prezentoval jako vnitřní protest, než že by jej otevřeně projevoval. Odpor proti režimu v jeho očích symbolizovala skutečnost, že hráli odlišnou muziku a občas podprahově něco zmínili ve svých textech.

Pamětník v citovaném úryvku zmínil mimo jiné i motivy textů. Otázku, nakolik byly pro muzikanty důležité texty jako prostředek vyjádření nesouhlasu s režimem, jsem si během výzkumu položila několikrát. Můj původní předpoklad, že se u alternativních – tím spíše punkových – skupin politické texty budou vyskytovat nejčastěji, se na základě rozhovorů nepotvrdil. Že by texty byly prvoplánově protirežimní, uvedl jen zpěvák skupiny Sapon, nepovažoval to však za projev hrdinství.

Měli jsme texty – tam byly – třeba ta Žabí královna, že tady sedí někdo na prameni a byly to texty prostě proti tomu režimu, bylo jasné, že jsme to tady kritizovali i v těch textech, že se nám to nelíbilo. Nebyli jsme žádní hrdinové, to ne, na to si nebudeme hrát, ale zkrátka byli jsme tam na té straně a nám to bylo potom už i jedno.⁴³⁹

Skupina vzhledem ke složeným přehrávkám nedisponovala zjevně jen protirežimními texty. Ostatní vypravěči kritizování v textech neakcentovali. Nesouhlas byl sice pomocí textů vyjadřovaný, ne však a priori s režimem, jako se vším, co autory momentálně trápilo. U Znouzectnosti proto můžeme najít texty zaměřené na veksláky nebo disko (Nau Dysko, No vexl) ale i texty vyprávějící s nadsázkou o běžném životě (Pokažená snídaně).⁴⁴⁰ Najdou se ale i songy, které by mohly být považované za protirežimní (Krysař, Kočka).⁴⁴¹ Stejná témata, kromě některých morbidních textů metalového Tudoru, zmiňovali i ostatní hudebníci, u Požáru mlýna jejich psaní přiblížil Petr Hrabák:

Problém byl u Požáru, že potom už texty jsem psal jenom já, protože docházely nápady a upřímně řečeno, mě už taky po osmi letech hraní nebavilo úplně hrát písničky, kde se

⁴³⁸ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴³⁹ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁴⁰ Viz přílohy č. 5, 6 a 7.

⁴⁴¹ Viz přílohy č. 8 a 9.

zpívají úplné bláboly, které vymyslí někdo v hospodě, prostě na účtenku napíše nějakých pár vět a řekne – „To je text.“⁴⁴²

Právě pro Petra Hrabáka byly texty důležitým prostředkem, jak vyjádřit nějaké poselství. Podobné náměty písní se u skupin objevovaly také v porevoluční době. Otázka textů byla důležitá i pro Jana Rampicha, velkého fanouška punkových skupin.

Já jsem jazykový analfabet, tak jsem si aspoň z každé kapely, co jsem měl vinyly, tam většinou texty byly, tak můj dobrý kamarád, který uměl anglicky, takže mi aspoň jednu, dvě písničky vždycky přeložil.⁴⁴³

Obecně se ale otázka na texty písní mýjela účinkem. Většina narátorů jim nepřikládala velký důraz a ve svém vyprávění jim nevěnovala příliš prostoru. Občas hudebníci zmínili pouze drobné problémy plynoucí z toho, jak si jejich texty vykládali příslušní funkcionáři – jako například u skupiny Petr Mach na Rockfestu. A drobné problémy s texty měla i skupina Znouzectnost.⁴⁴⁴ Texty písní tak měly větší význam spíše pro komunistické funkcionáře, kteří v nich mnohdy viděli i to, co nemusely explicitně představovat.

Jestliže jsem si v nadpisu položila otázku, zda byly represe hudebníků na denním pořádku, pak by odpovědí na ni bylo, že nikoli. A nestaly se ani běžnou součástí hudební každodennosti. Jakkoliv se pamětníci se Státní a Veřejnou bezpečností potkávali, nebyl tento kontakt nikterak intenzivní a nemohly za něj jen jejich hudební aktivity. Jediný, kdo z výpovědí o represích vybočoval a měl výrazné problémy s StB, byl Jan Rampich. Rampichova činnost se ale prolínala s disentem, zapojoval se do politicky protestních akcí, podepsal Chartu 77 a Několik vět. Nadto distribuoval a vyráběl samizdatové časopisy.⁴⁴⁵ Je tedy nasnadě, že Státní bezpečnost byla v pozoru, sledovala i jeho hudební aktivity, a nakonec byl v roce 1989 zejména kvůli šíření petice Několik vět trestně stíháný. Trestní stíhání však bylo osm dní před sametovou revolucí ukončeno.⁴⁴⁶ Události 17. listopadu 1989 toho ostatně změnilo více a období, které po něm následovalo, znamenalo nejen pro muzikanty mnoho změn.

⁴⁴² Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁴³ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁴⁴ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

⁴⁴⁵ Jan Rampich. In: *Paměť národa* [online]. [Cit. 2019–09–23]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/rampich-jan-1966>.

⁴⁴⁶ Archiv bezpečnostních složek, fond Správa vyšetřování StB – vyšetřovací spisy, karton V-15200PL. Vyšetřovací spis č. VS ČVS 508/89.

Devadesátá léta

Jak se v současné době ukazuje, éra devadesátých let se pomalu začíná ze současnosti překlápět do sekce historie a představuje tak nový podnět k bádání. Je to doba, s níž se pojí mnoho nových a do té doby mnohdy i nevídaných věcí, na které se dnes (zčásti nostalgicky) vzpomíná.⁴⁴⁷ Nový rok 1990 totiž začal jinak než všechny předchozí. Na Pražském hradě seděl nový (demokratický) prezident Václav Havel, který pronášel svůj první novoroční projev, ve Federálním shromáždění pracovali kooptovaní poslanci mimo KSČ a pomalu se etablovaly nové pořádky.

Jedním z hlavních bodů nového státního zřízení bylo nastavení volebního systému pro plánované parlamentní volby, jež měly být vyvrcholením sametové revoluce. Ty se konaly nakonec v červnu roku 1990 a přinesly vítězství Občanského fóra a Verejnosti proti násiliu. Předsedou federální vlády nadále zůstal Marián Čalfa,⁴⁴⁸ novým předsedou české vlády se stal Petr Pithart, slovenské vládě pak předsedal Vladimír Mečiar.⁴⁴⁹ Kromě legislativních změn a přípravy voleb ale bylo nutné řešit například otázku dekomunizace – ať už ve smyslu vypořádání se s komunistickou minulostí a stranou (lustrační zákon, přijatý v roce 1991, zachování Komunistické strany, později pak přijetí zákona o protiprávnosti komunistického režimu⁴⁵⁰ nebo zřízení Úřadu pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu⁴⁵¹), tak i v rovině hospodářské a ekonomické (přechod od centrálně řízeného hospodářství k tržní ekonomice – restituce a privatizace majetku).⁴⁵² Zřejmě nejvýraznější událostí první poloviny 90. let se pak stalo rozdělení Československa na dva samostatné státy, a to k 1. lednu 1993. Rozdělení bylo důsledkem nejen rozdílů

⁴⁴⁷ PEHE, Veronika. Zlatá devadesátá? In: VANĚK, Miroslav a kol. *Sto studentských evolucí. Vysokoškolští studenti roku 1989. Životopisná vyprávění v časosběrné perspektivě. Svazek 1.* Praha: Academia, 2019, s. 186. ISBN 978-80-200-3024-5.

⁴⁴⁸ Marián Čalfa. In: *Vláda ČR* [online]. [Cit. 2020–01–30]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/rejstrik-predsedu-vlad/marian-calfa-449>.

⁴⁴⁹ Přehled vlád ČR. In: *Vláda ČR* [online]. [Cit. 2020–01–30]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/prehled-vlad-cr/>.

⁴⁵⁰ ČR. Zákon č. 198/1993 Sb. Zákon ze dne 9. července 1993 o protiprávnosti komunistického režimu a odporu proti němu. In: *Zákony pro lidi* [online]. [Cit. 2020–01–31]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1993-198>.

⁴⁵¹ Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu. In: *Policie ČR* [online]. [Cit. 2020–01–31]. Dostupné z: <https://www.policie.cz/clanek/urad-dokumentace-a-vysetrovani-zlocinu-komunismu-679905.aspx>.

⁴⁵² KOPEČEK, Lubomír. *Éra nevinnosti. Česká politika 1989–1997.* Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 114–127. ISBN 978-80-87029-98-5.

politické kultury, nebo sporů o kompetence, ale také absence silné československé národní identity.⁴⁵³

Nedílnou součástí porevoluční doby byla také přeměna kultury, a to nejen té alternativní. Pro muzikanty se měnilo mnoho. Například už nepotřebovaly žádného zřizovatele, ani pořadatele, respektive zprostředkovatele koncertů. V dubnu 1990 se vyhláškou č. 139/1990 Sb. mimo jiné zrušily předchozí vyhlášky Ministerstva školství a kultury o zřizování a činnosti souborů hudebníků z povolání a souborů lidových hudebníků a o úpravě odměn za hudební činnost vykonávanou členy souborů lidových hudebníků.⁴⁵⁴ Zároveň už nefungovala jedna hromadná agentura dohlížející na hudebníky a otevřela se tak možnost založit si soukromé firmy. Využívali toho i plzeňští rockoví fanoušci, kteří díky nově zřízeným společnostem začali vyrážet na koncerty svých oblíbenců do zahraničí. Mimo to se pořádaly také koncerty rockových hvězd na domácí půdě.⁴⁵⁵ Přístup k rockové muzice změnila stávající tištěná média a vznikaly i nové hudební časopisy (např. *Rock & Pop*).⁴⁵⁶ Do rádií se mimo hlavní proud začala dostávat i regionální scéna a novinkou bylo zakládání hudebních klubů.⁴⁵⁷ V Plzni mezi první patřilo Divadlo pod lampou. A činila se také hudební vydavatelství, kterých po revoluci přibývalo.⁴⁵⁸

Ačkoliv by se mohlo zdát, že pro alternativní hudbu musela být devadesátá léta dobou samých pozitiv, ne vždy tomu tak bývalo. Pozvolna totiž docházelo k jejímu štěpení a komercializaci některých stylů, které se pomalu ale jistě stávaly součástí hlavního hudebního proudu a dominantní kultury. Najednou tak hudební styly, patřící donedávna do alternativy, získávaly oficiální prostor. V návaznosti na to se proměňovala i mainstreamová hudba, v níž získávala místo nová uskupení. Mezi nejvýraznější (mainstreamové) žánry devadesátých let patřil hip hop, v Česku nejvíce reprezentovaný skupinou Chaozz, která vznikla v roce 1995.⁴⁵⁹ Vody české hudby čerily také nově vzniklé

⁴⁵³ RYCHLÍK, Jan. *Rozdělení Československa 1989–1992*. Praha: Vyšehrad, 2012, s. 284 a 334. ISBN 978-80-7429-296-5.

⁴⁵⁴ ČR. Vyhláška č. 139/1990 Sb. Vyhláška Ministerstva kultury ČR ze dne 17. dubna 1990 o zrušení některých předpisů v odvětví kultury. In: *Zákony pro lidi* [online]. [Cit. 2019–12–20]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-139/zneni-19900428#Top>.

⁴⁵⁵ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 87.

⁴⁵⁶ Časopis *Rock & Pop* na tabletu, telefonu či počítači. In: *Rock & Pop* [online]. [Cit. 2020–01–30]. Dostupné z: <https://www.rockandpop.cz/casopis-rockpop-na-tabletu-telefonu-ci-pocitaci/>.

⁴⁵⁷ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 87–88.

⁴⁵⁸ Tamtéž, s. 88.

⁴⁵⁹ RADOVANOVIČ, Dušan. 90. léta ve všech svých podobách. Od privatizace a dělení Československa k Esu, tetrisu a dovoleným v Bibione. In: *Radiožurnál* [online]. [Cit. 2020–01–30]. Dostupné

boybandy⁴⁶⁰ (kromě nejznámějšího Luneticu také například A-tak nebo T-boyz). A přehled o mainstreamové muzice pak zajišťovaly různé hudební hitparády (Eso nebo Medúza).⁴⁶¹

Scéna devadesátých let (a zejména ta alternativní) tak na jednu stranu byla svobodná a plná příležitostí, na druhé přeplněná novými styly. Došlo například k rozmělnění punkové scény a nastala její masová komercializace, a tak se některé hudební skupiny začaly opět stahovat „do undergroundu“.⁴⁶² Zároveň se také vedly polemiky o tom, nakolik je ještě možné se zaprodát tzv. showbiznysu, a co ještě je ryzí punk. Stručně řečeno – revoluce začala požírat své vlastní děti.⁴⁶³ Alternativní hudební scéna se více rozvrstvila, některé kapely neustály svoji slávu, jiné naopak zůstaly pořád stejné, hrající pro stejné publikum.⁴⁶⁴ Spolu s komodifikací a komercializací punku došlo k tomu, že se proměnil i styl punkerů. Upadala forma *do it yourself* a spoustu věcí se dalo běžně koupit v obchodech. Například z punku se tak místo protestu stala móda a zároveň došlo k jeho rozštěpení na ideový a hudební.⁴⁶⁵

Zajímalo mě proto, jak se v nové době dokázaly adaptovat plzeňské punkové (metalové) skupiny, zda se dokázaly vypořádat s nástupem nových stylů, nakolik se s nově nabytou svobodou proměnil způsob jejich fungování a zda se dnes ještě identifikují s alternativní scénou. Byla pro ně doba devadesátých let vlastně příznivá?

Jak se ukázalo, názory na dobu „devadesátek“ nebyly jednoznačné a ve vyprávění se prolínají dvě období. První je spojené s nárůstem koncertů a popularity, novými možnostmi a také naprostým bezvládním. Druhé naopak charakterizuje propad popularity, nižší návštěvnost koncertů a rozpad (případně pauza) některých skupin.

z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/90-leta-ve-vsech-svych-podobach-od-privatizace-a-deleni-ceskoslovenska-k-esu-6204054>.

⁴⁶⁰ Boybandy byly kapely tvořené mladými hudebníky, pro které byl kromě hudby důležitý také tanec. Publikum těchto skupin tvořily hlavně náctileté dívky. Boy band. In: *Lexico* [online]. [Cit. 2020–03–24]. Dostupné z: https://www.lexico.com/definition/boy_band.

⁴⁶¹ RADOVANOVIČ, Dušan. 90. léta ve všech svých podobách. Od privatizace a dělení Československa k Esu, tetrisu a dovoleným v Bibione. In: *Radiožurnál* [online]. [Cit. 2020–01–30]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/90-leta-ve-vsech-svych-podobach-od-privatizace-a-deleni-ceskoslovenska-k-esu-6204054>.

⁴⁶² HRABALÍK, Petr. *Kristova léta českého punku*, s. 31.

⁴⁶³ VLADIMÍR 518 (ed.). *Kmeny 90*, s. 223.

⁴⁶⁴ Tamtéž, s. 229.

⁴⁶⁵ DANIEL, Ondřej. *Kultura svépomocí*, s. 129–145.

Nejlepší roky života

Pokud bychom měli jednotlivá období na základě hodnocení hudebníků nějak pojmenovat, pro první by bylo výstižné nazvat jej jako euforické. Sami pamětníci ho zasadili do let 1990–1993 (respektive 1995) a při jeho líčení nejčastěji zmiňovali slova *euforie*, *boom*, ale také *anarchie*.⁴⁶⁶ Každý z těchto pojmů symbolizoval určité pocity, které se s tímto obdobím v pamětnickém vyprávění pojí.

Výraz euforie ve vzpomínkách pamětníků symbolizuje hned několik změn. Především to byla všeobecná radost nad pádem komunistického režimu, po kterém se (nejen) hudebním subkulturám dýchalo o poznání svobodněji, uvolnily se předpisy a kapely mohly svoji činnost rozjet na plné obrátky.

Pak už se to rozjelo naplno, akce, koncerty, kapely začaly vznikat, nemusely mít přehrávky, nemusely mít nějakého zřizovatele... to byla vlastně nejlepší léta, se dá říct, kdy začala svoboda, začátek devadesátých let, to bylo asi nejlépe.⁴⁶⁷

Baskytarista skupiny Znouzectnost to hodnotil podobně: „*Pár let pak byla svoboda v pořádání koncertů v podstatě bezbřehá. Lidi chodili na akce v množství ještě větším, než velkém... Celkově obrovské nadšení pro věc a splněný sny. Začaly sem i jezdit kapely, o kterých jsme do té doby jen četli v pašovaných časopisech, v podstatě za nulové honoráře a minimální vstupné, třeba lístek na Rolling Stones na Strahově stál asi 250 Kč...*“⁴⁶⁸ Jako minimální vstupné to spíš pamětník vidí v porovnání s dnešní dobou, kdy při posledním pražském koncertu Rolling Stones v roce 2018 stály lístky od 1 990 do 9 900 Kč.⁴⁶⁹ Na tehdejší dobu to však při průměrném platu 3 286 Kčs⁴⁷⁰ tak malá částka nebyla.

Poptávka po skupinách fungovala i naopak. Podobně jako pro tuzemské obyvatele byly žádané koncerty západních skupin, na západě lačnili po československých skupinách jako po exotickém zboží. Toho využily i některé plzeňské kapely a vydaly se na turné do

⁴⁶⁶ Podobně rozdělil období 90. let i hudební publicista a historik Radek Diestler ve své knize *Marshally nadoraz*. DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 88.

⁴⁶⁷ Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁶⁸ Koncerty od založení do sametového listopadu 1989. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019–12–26]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/183>.

⁴⁶⁹ Rolling Stones po 11 letech v Česku. Drží návštěvnický rekord, lístky ještě jsou. In: *Echo24* [online]. [Cit. 2020–01–13]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/SXuii/rolling-stones-po-11-letech-v-cesku-drzi-navstevnicky-rekord-listky-jeste-jsou>. Průměrný plat v roce 2018 byl 31 885 Kč. Vývoj průměrné hrubé mzdy od roku 1985. In: *Investia* [online]. [Cit. 2020–01–13]. Dostupné z: <https://www.investia.cz/vyvoj-prumerne-hrube-mzdy-od-roku-1985>.

⁴⁷⁰ Výplatní páska před 25 lety a dnes: Po očistění od inflace mají Češi v peněžence o dva tisíce víc. In: *ČT 24* [online]. [Cit. 2020–01–13]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/ekonomika/1797101-vyplatni-paska-pred-25-lety-a-dnes-po-ocistenim-od-inflace-maji-cesi-v-penezence-o>.

Německa⁴⁷¹ nebo Rakouska. „*Pak přišel super koncert v Rakousku. Pozvali si nás emigranti, co žili ve Vídni a v okolí. Taky už si nepamatuji, kdo všechno tam hrál, a nerad bych na někoho zapomněl. Asi začínala kapela Franta Mast, Požár Mlýna, Kabát, pak Sapon a na závěr ETC s Vladimírem Mišíkem. Bylo to super, nevím, kdo to organizoval, ale užili jsme si to náramně. Byli jsme poprvé na Západě a v Rakousku si nás ještě vážili. Sapon udělal dojem.*“⁴⁷² A na skupinu Sapon zase udělalo dojem tamější prostředí, ze kterého měli slovy jejich frontmana kulturní šok.⁴⁷³ Vyjíždění na „západní“ turné nebo koncerty nebylo zcela jistě specifikum plzeňské scény, ale spíše to kopírovalo celorepublikový trend.⁴⁷⁴

Druhým důvodem, proč hudebníci mohli první polovinu devadesátých let vnímat euforicky, je fakt, že je revoluce většinou zastihla kolem jejich dvacátého (až třicátého) roku života, a nostalgicky tak vzpomínají na své mládí.

LM: Jaký byl Požár mlýna devadesátých let? Vy jste říkal, že to byla obrovská euforie, obrovská svoboda...

MC: Určitě.

LM: Jak na to vzpomínáte?

MC: Jako na nejlepší léta mého života. Mně bylo mezi dvaceti a třiceti lety, jednoduše nejlepší léta mého života. Nekonečné mejdany.⁴⁷⁵

Vzpomínky na devadesátá léta tak mají spojené s bezstarostnou dobou bez závazků (i když ne ve všech případech, někteří muzikanti už měli v té době rodiny), kdy měli i dostatečný ekonomický kapitál. Podobně jako Miroslav Císler to viděl i Roman Fazy ze skupiny Bradavice. Ten mimo jiné vystihl i proměnu přístupu policistů, kteří si jich najednou přestali všímat.

To byly nejlepší roky mého života. To jsem tak rád, že jsem je zažil, to si nedokážeš vůbec představit...Všechno se mohlo, mohlo se to všude, prakticky, policajti byli úplně slepí a hluchý, jak ještě týden předtím všechno viděli a slyšeli i trávu růst, parchanti, tak najednou ti mohli úplně vlézt na záda.⁴⁷⁶

⁴⁷¹ Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁷² Rozhovor s lídrem Saponu Vladimírem "Vápno" Vápeníkem. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2020-01-02]. Dostupné z: https://bandzone.cz/_75304?at=news.

⁴⁷³ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁷⁴ MÁLEK, Štěpán. Punk. In: VLADIMÍR 518 (ed.). *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989–2000*. BiggBoss & Yinachi: Praha, 2016, s. 217. ISBN 978-80-906019-9-4.

⁴⁷⁵ Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁷⁶ Rozhovor s Romanem Fazym vedla Lucie Marková, 22. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Nostalgické vzpomínání na počátek devadesátých let by ostatně nebylo ojedinělé. Podobně euforicky tuto dobu vnímají například bývalí vysokoškolští studenti.⁴⁷⁷ Idealizování deváté dekády 20. století může souviset ještě s jednou hypotézou, kterou ve své knize *Kmeny 90* zmiňuje Vladimír 518. Jde o éru, se kterou se do té doby neměli šanci střetnout, a pravděpodobně žádné takové období již nenastane.⁴⁷⁸ Oba zmíněné důvody tedy nebyly nikterak výlučné pro alternativní hudební scénu a euforicky tuto dobu mohou vnímat i další společenské kruhy mimo vytyčenou skupinu.

Co ale souvisí s hudebním prostředím, je zakládání nových hudebních klubů. V tomto případě se ve vyprávění kromě slova euforie objevoval i výraz boom. V Plzni mezi nejvýraznější hudební kluby patřilo Divadlo pod lampou, které je nejstarším polistopadovým hudebním klubem v České republice a své místo na výsluní si udrželo do dnešní doby.⁴⁷⁹ Klub vznikl v prostorách bez řádné elektroinstalace, a byl prolezlý dřevomorkou. „*To ale nikdo neřešil, byli jsme rádi, že jsme přemluvili lidi z tehdejšího MKS, že se jedna z těchto prostor musí vyčlenit. Bylo těžký je přesvědčit, že se tam udělá prostor pro mladý, kde budou hrát kapely a kde bude bar.*“⁴⁸⁰

Divadlo pod lampou se stalo vyhlášeným klubem, který nezaspal dobu a stal se domovskou scénou pro řadu plzeňských kapel. Z našich známých se mezi ně zařadily například Požár mlýna, Bradavice a Znouzectnost, ale i další jako E!E, DDŽ a Burma Jones. Současně tu vystupovaly i kapely z dalších koutů Československa i ze zahraničí (například Swamp Terrorists⁴⁸¹). Na osobitou atmosféru klubu v rozhovoru zavzpomínali muzikanti:

...chodilo se do Lampy, ať tam hrál, kdo tam hrál. Tak tam jsme chodili, ale kvůli tomu, že to bylo Divadlo pod lampou a ne, kdo tam hrál, to nám bylo jedno. Tam v podstatě vždycky něco hrálo. Takže tam se chodilo kvůli atmosféře a kvůli tomu, že tam chodili v podstatě lidi na stejné vlně.⁴⁸²

Spolu s muzikanty euforii prožívali i fanoušci, což se odrazilo na návštěvnosti a atmosféře koncertů:

⁴⁷⁷ PEHE, Veronika. *Zlatá devadesátá?*, s. 186.

⁴⁷⁸ VLADIMÍR 518 (ed.). *Kmeny 90*, s. 11.

⁴⁷⁹ DIESTLER, Radek. *Čtvrt století pod lampou*, nestránkováno.

⁴⁸⁰ Tamtéž.

⁴⁸¹ Skupina hrající ve stylu elektronicko-industriální hardcore-crossover vznikla koncem 80. let ve Švýcarsku. Industrial hardcore anebo technocore anebo industrial metal. In: *Bigbit. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–12–26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/120-industrial-hardcore-anebo-technocore-anebo-industrial-metal/#kapely-2264-swamp-terrorists>.

⁴⁸² Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

...dobrý pocit, euforie, což bylo znát i na podiu i v hledišti, chodily plné kluby, byly plné sály, protože lidi byli hladoví samozřejmě po takových akcích a my jsme pravidelně hráli před plnou Lampou, protože lidi to bavilo ...⁴⁸³

Narátor ve svém vyprávění zároveň narazil na důvod, proč byly produkce alternativních kapel počátkem devadesátých let tak oblíbené. Bez pocitu strachu z následných represí a problémů se na vystoupení nahrnuli i lidé, kteří by se za minulého režimu neodvážili. Pak už následovala logická řetězová reakce. Díky naplněným sálům se zvedla poptávka od pořadatelů – provozovatelů a majitelů klubů, hostinců, kulturních domů a dalších zařízení – po skupinách, a tím pádem dostávali interpreti častěji možnost vystupovat a zpropagovat se. Kromě toho měli možnost cestovat po republice a navazovat nové kontakty.

Takže kdo chtěl, tak mohl hrát. Tak asi bylo na tom provozovateli nějakého toho zařízení, jestli se mu vyplatí to udělat, ale řekl bych, že rozhodně v první půlce 90. let nikdo asi na to nekoukal tímhle měřítkem. A všichni byli v takové euforii z té doby, že se může vlastně všechno, tak byla spousta kapel tady v Plzni.⁴⁸⁴

No, že jsme začali hrát víc, a i mimo Plzeň. Začala fungovat Lampa, to bylo úžasné, ta stará Lampa, začaly Ěčka, Požár mlýna, DDŽ. To byla úžasná doba a skvělá atmosféra.⁴⁸⁵

Ne všichni ale se změnou režimu zaznamenali rozdíl v počtu koncertů.

Začali jsme víc jezdit. Ale vlastně nic. Prostě jenom zmizelo to, že když někdo někam jede, visí tam ten balvan, že to může být průser, že tam přijedou policajti...⁴⁸⁶

Skupina Znouzectnost začala častěji koncertovat, ale druhá půlka věty – „*ale vlastně nic*“ může souviset do jisté míry s tím, že na rozdíl od jiných interpretů koncertovala hodně i před pádem komunistického režimu (viz kapitolu *Veřejné produkce*). Výraznou změnu ve fungování kapely se sametovou revolucí nezaznamenal ani Emil Hrubý ze skupiny Požár mlýna. Důvod viděl hlavně v tom, že se Požár mlýna utvořil až těsně před pádem režimu, kdy doba byla volnější.⁴⁸⁷ Na uvolněnost doby ve svém vyprávění narážel i jeho kolega Miroslav Císler.⁴⁸⁸

⁴⁸³ Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁸⁴ Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁸⁵ Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁸⁶ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

⁴⁸⁷ Rozhovor s Emilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁸⁸ Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Právě Požár mlýna prožíval z plzeňských kapel, které v práci zmiňují, počátkem devadesátých let svoji nejlepší éru. A svým způsobem to bylo „dítě štěstěny“. Ačkoliv muzikanti, kteří se v tělesu potkali, už za sebou měli zkušenosti z jiných kapel, vznikl Požár mlýna na sklonku roku 1988 a velkých potíží si neužil. A doba devadesátých let mu – i díky jeho nesmazatelné originalitě – přála. Dokázali přitáhnout lidi po celá devadesátá léta a během této dekády jim vyšlo šest desek.⁴⁸⁹ Stejný počet desek měla ze zmiňovaných plzeňských kapel ještě Znouzectnost.⁴⁹⁰ Vrchol aktivit Požáru mlýna v devadesátých letech potvrzuje i jejich kytarista a přiznává, že jim v tom pomohla právě porevoluční doba.

Myslím si, že to, co se dělo v devadesátkách, kam spadala většina – já nechci říct slávy – ale ten nejintenzivnější vrchol toho, jak jsme hráli a kde jsme si to opravdu užili jako třeba hvězdy, takže to bylo možné díky devadesátým letům, že dneska s přístupem, který jsme měli, tak už by se to asi nezopakovalo.⁴⁹¹

Následně vysvětlil, že možná proto, že se jim tehdy tak dařilo, na devadesátá léta vzpomíná bez hořkosti.

Vraťme se však od Požáru mlýna k ostatním pamětníkům. Vyjma euforie totiž zmiňovali také výraz anarchie neboli doba bez mantinelů, kdy se všechno mohlo a nebyly nastaveny ještě žádné pevné hranice. Začátkem devadesátých let se teprve začaly ustanovovat nové zákony, a to nejen v hudební branži, a všechno bylo tak volnější.

Tam nebyly de facto v 90. roce mantinely, my jsme mohli cokoliv. Někdo třeba začal podnikat, protože ještě nebyla dodělaná legislativa, zákony a tak ...⁴⁹²

Narátor sice naráží na legislativu a zákony, což s hudební oblastí rovněž nepochybně souvisí, na druhou stranu si myslím, že v jednotlivých výpovědích nešlo ani tak o politické záležitosti a nastavení zákonů, jako spíš o anarchii v pořádání koncertů a jiných, typově podobných akcí. V tomto byla doba bezbřehá a prostá zbytečných předpisů. A hudebníci to tak mohou hodnotit i v kontextu dnešní doby, kdy opět vnímají, že dochází k administrativnímu svazování.

Bylo to takové volnější, nikdo vlastně nevěděl, kde jsou mantinely, co se může, co se nemůže...Dneska by mi to přišlo hloupé. Ne, že bych měl strach, že za to budu potrestaný,

⁴⁸⁹ Jednalo se o desky Slzy Marie Kudeřikové (1990), Pomsta mrtvých námořníků (1991), Točte se pardálové (1992), Růžová krinolína (1994), Pardálí slzy růžových námořníků (1998) a Kruté krůty vs. nezkracení krocení (1999). Požár mlýna. In: *Oficiální stránky kapely* [online]. [Cit. 2020-01-06]. Dostupné z: <http://www.pm.wz.cz/>.

⁴⁹⁰ Diskografie. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020-01-06]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/list?type=1>.

⁴⁹¹ Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁹² Rozhovor s Miroslavem Císlarem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

ale přišlo by mi to hloupý. Protože to je zase tím, že jsem starší a jsem víc otlučený životem a prostě to je u každého člověka normální, že se posouvají hodnoty. S věkem se to mění.⁴⁹³

Robert Wopřálek tak ve vyprávění opět naráží na otázku věku. Tak jako pamětníci vnímají devadesátá léta euforicky i díky svému mládí, mohou i uváděnou bezbřehost vidět podobně nostalgicky. Postupným vývojem na hudební scéně ztráceli své postavení, ubývalo koncertů a představovalo větší problém si někde zahrát. Bylo potřeba mít ostré lokty a schopného manažera, který by dojednal vhodné podmínky. Měnil se i postoj potenciálních pořadatelů. S vyšším věkem se člověku také mění priority, zájmy a to, co mu ve dvaceti připadlo vtipné, může o dvacet let později hodnotit úplně jinak. A to neplatí jen pro hudebníky, ale i pro jejich fanoušky. Některé skupiny to tak v nových časech měly čím dál tím těžší. A náznaky proměny podmínek se u nich začaly projevat už v druhé polovině devadesátých let.

Doba vystřízlivění

To, co se z počátku zdálo být jako velké pozitivum a z čeho řada hudebníků propadla pocitu euforie, však nakonec mohlo mít účinek zcela opačný. Spolu s pádem kolektivního nepřítele se rozpadla i pomyslná jednota všech stylů a žánrů a objevili se noví nepřátelé jako komercializace, medializace a popularizace. Začátky štěpení scény ale můžeme najít už koncem 80. let.⁴⁹⁴ V průběhu dalších let se dále zjevovaly i nové styly – například neopunk a vznikaly i kapely s elektrickými nástroji. Pozadu nezůstala ani západočeská Plzeň, kde se utvořila například bezškatulková Pestalozzi, všežánroví Navzájem, pop funková Burma Jones, ale také rocková Alice nebo metalová Interitus a Agnus Dei.⁴⁹⁵

Po prvních letech dobré nálady a užívání si tak začala i nová doba plodit pro muzikanty negativa. Hektická porevoluční doba se zklidnila a postupně ubývala poptávka po kdysi alternativní muzice. Lidé se nasytili toho, co jim nová doba přinesla, a začali si žít svoje vlastní životy, usazovat se a objevovat další možnosti způsobu trávení volného času. První ředitel Divadla pod lampou Ivan Jáchim to shrnul následovně: *„Nejdřív byla ta hektická, krásná doba prvního půldruha roku až dvou let, dva roky, kdy lidi chodili na všechno...Pak to přestalo – došlo k přesycení společnosti a lidi se v podstatě přestali*

⁴⁹³ Rozhovor s Robertem Wopřálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁹⁴ DIESTLER, Radek. *Marshallly nadoraz*, s. 79 a 85.

⁴⁹⁵ ROTT, Ladislav – KŮDA, Josef. *50 let bigbítu v Plzni: 1962–2012*, s. 74–81.

o cokoli zajímat.⁴⁹⁶ Rozdílnou atmosféru začali pociťovat i samotní hudebníci. Najednou si uvědomovali, že znovu nabytá svoboda má i své zápory. A tak zatímco na jedné straně oceňovali, že mohli volně a ve velkém počtu koncertovat, na druhé si uvědomovali postupné vytrácení soudržnosti celé komunity, se kterou si užívali předlistopadovou dobu.

Před listopadem 89 a chvíli po něm jsme v kapele fungovali pomalu jako komuna. Pak s námi přestal jezdit Boston jako mim a sdružení Pytel se pomalu rozpadlo. Ale zase jsme jezdili mimo Plzeň.⁴⁹⁷

Možná, že se začátkem 90. let nebo spíš možná v první polovině nebo ty první dva tři roky, dělaly víc společné koncerty, že se dělaly větší akce, kde hrálo třeba čtyři, pět kapel a střídaly se.⁴⁹⁸

Rozbýjela se také klubová scéna, kterou narušila nově příchozí taneční muzika.⁴⁹⁹ Podle některých tvrzení se v devadesátých letech zvýšila i rivalita mezi skupinami.⁵⁰⁰ To může do jisté míry souviset právě s rozštěpením scény a nárůstem kapel, ale i s koncem společného cíle – odchodem komunistů. Teď už každý kopal sám za sebe.

Další díl skládky představovala i skutečnost, že skupiny přišly o punc zakázanosti, fanoušci se jich nasýtí (přesytí) a ztráceli chuť koncerty navštěvovat. Podle hudebního publicisty a historika Radka Diestlera se první známky snižující se návštěvnosti produkcí projevovaly hned v prvních polistopadových měsících⁵⁰¹ a podobně to hodnotili i někteří pamětníci.

Už bylo období po revoluci, kdy se na koncerty všeobecně moc nechodilo, [ani] do divadel, protože všichni si budovali nějakou novou budoucnost, užívali si, že padnul komunismus a byly jiné starosti.⁵⁰²

Naopak jiní reflektují tuto změnu o pár let později.

A teď si to lidi ošahali a zjistili, že to není třeba úplně, co očekávali a že třeba už se mohlo projevit to, že jsem chodil s kamarádem na tuhle kapelu a vlastně jsem nemohl říct, že je to blbost, že se mi to nelíbí, že tam jdu s kámošem. A on naopak chodil se mnou. Tak se to

⁴⁹⁶ DIESTLER, Radek. *Čtvrt století pod lampou*, nestránkováno.

⁴⁹⁷ Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁹⁸ Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁴⁹⁹ Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵⁰⁰ Rozhovor s Petrem Bařkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵⁰¹ DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 85.

⁵⁰² Rozhovor s Petrem Bařkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

tak vyfiltrovalo. A vlastně se otvírají ty nůžky mezi mediálními věcmi a okrajovými a mizí ty kulturáky.⁵⁰³

Takže jsme to tak vzali, že pokud se tím nechceme žít, tak logicky nám klaka ubyla, ty naši fanoušci mají své rodiny, mají své zájmy...Dneska ty kapely to mají mnohem složitější.⁵⁰⁴

V opadnutí návštěvnosti sehrála roli mimo jiné snadná dostupnost a zvyšující se počet koncertů daných skupin. Přibývajícím počtem vystoupení, který si interpreti pochvalovali, tak paradoxně přispěl k jejich zevšednění. Už to nebylo jako za socialismu, kdy veřejné produkce skupin byly raritou a pokud člověk propásl jedno vystoupení, nemohl si být jistý, za jak dlouho své oblíbence opět uvidí. V devadesátých letech byla šance na opakování koncertu značně vyšší. Návštěvnost mohla ubývat i díky možnosti skupin nahrávat u vydavatelství své singly a šířit je mezi posluchače. Snadná dostupnost oblíbené hudby proto udělala uskupením rovněž medvědí službu. Když k tomu ještě přičteme několikrát zmiňovaný přibývajícím věkem a orientaci lidí na své vlastní životy (pořizování rodiny, jiné zájmy), je postupný pád alternativy nasnadě.

A nestárla jen publikum, ale i samotní hudebníci. I na nich se začala projevat přibývajícím léta a s nimi změna priorit. Některým už se nelíbilo časté cestování, začali preferovat jiné zájmy anebo si zakládat rodiny, se kterými by raději byli místo tour po republice v klidu doma. Uvnitř skupin tak logicky vznikaly třenice. Na takové narazilo například uskupení Kudy kam. Jeho kytarista Robert Wopršálek chtěl skupinu dotáhnout do profesionální roviny, ale ostatní členové tomu nebyli nakloněni.

Já, když jsem se ptal – „Hele, uděláme koncerty pátky, soboty, každý týden, po republice.“ – „No, to nemůžu, tady nemůžu a ani se mi moc nechce.“ A když vám to řekne půlka kapely. – „Jste ochotný do toho jít takhle?“ – „To ne.“ Tak je konec. Takže ten jeden začal vydělávat velké peníze, druhý – ta medicína ho bavila, bubeník by do toho šel, já taky, a to je málo. Takže na tom to skončilo, nedohodli jsme se, nebyl tam ten tah na branku už potom.⁵⁰⁵

Podobné to bylo i u skupiny Sapon, jenž měla nakročeno být úspěšná i v zahraničí. Někteří muzikanti ale neustáli novou dobu a skutečnost, že je nutné obětovat úspěchu kus svého soukromí.

⁵⁰³ Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

⁵⁰⁴ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archívu autorky.

⁵⁰⁵ Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archívu autorky.

No ale my jsme tam měli [v Rakousku] fakt zůstat tu neděli a on nám řekl, že ne, Pepa prostě úplně se sesunul a říkal – „Ne, já musím domů, já už tady nechci být ani minutu.“ A oni mu říkali – „Vždyť na to jsme se těšili celý život, na tu šanci.“ – „Ne, to není, to není pravda, musíme domů, musíme domů.“⁵⁰⁶

Dle mého soudu je možné, že jednotlivé skupiny nebyly na novou dobu jednoduše připravené, což může souviset s obdobím, ve kterém vznikly. Většina skupin se utvořila v druhé polovině 80. let 20. století, v době, kdy už leccos procházelo. Zároveň většina punkových skupin nevznikla za účelem být slavné a udělat kariéru – Bradavice se utvořila v téměř undergroundovém podhoubí a k přehrávkám (z uměleckých důvodů) nešla, Znouzectnost si našla cestičku k lidem také bez přehrávek (i když o ně původně usilovala), Požár mlýna se chtěl hlavně bavit a úspěch přišel sám díky jeho originalnosti, Kudy kam také (až na výjimky) ambice neměli. Ve chvíli, kdy skupiny dostaly šanci svobodně vystupovat a tím i možnost častěji koncertovat, stoupal jim počet fanoušků a nabývaly slávy, to někteří z muzikantů neustáli. Nebyl to zkrátka cíl, s jakým do hraní šli, co si od toho slibovali a zkoušení po zkušebnách, případně jednou za čas veřejné vystoupení, jim vyhovovalo více.

V potaz je dobré vzít i okolnost, že se vyvíjeli také osobnostně, začala se jim líbit jiná muzika, měli jiné preference a chtěli tvořit zase odlišné věci. Nechtěli se stát součástí mainstreamu. Není proto nic neobvyklého, že si hudebníci zakládali další nové skupiny. Jako první svůj konec ohlásili Kudy kam, a to v roce 1995 (následně v roce 1996 začali opět koncertovat, což jim vydrželo do konce 90. let).⁵⁰⁷ O rok později přestali hrát také O. P. M.⁵⁰⁸ Další se udržely až do nového tisíciletí. Zmiňovaný už byl v této souvislosti Požár mlýna, který se rozpadl v roce 2003.⁵⁰⁹ Podobně na tom byla také Bradavice, kterou v roce 2002 opustil její zakladatel Miroslav Vacek, jenž si později vytvořil s několika bývalými členy skupiny novou kapelu Drtimosaz (2003).⁵¹⁰ Funkci kapelníka Bradavice převzal Roman Fazy, ale přesto skupina v roce 2004 na nějaký čas ukončila činnost.⁵¹¹ Jediná ze zkoumaných punkových skupin, která se zdá být odolná, přestála dobu

⁵⁰⁶ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵⁰⁷ Historie kapely. In: *Kudy kam* [online]. [Cit. 2020-01-13]. Dostupné z: <http://www.punk.cz/index.asp?menu=602&record=5279>.

⁵⁰⁸ Gauneři. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019-02-13]. Dostupné z: <https://bandzone.cz/gauneri?at=info>.

⁵⁰⁹ Požár mlýna. In: *Oficiální stránky kapely* [online]. [Cit. 2020-01-06]. Dostupné z: <http://www.pm.wz.cz/>.

⁵¹⁰ Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵¹¹ Rozhovor. Představení skupiny Bradavice. In: *Plzeňské kapely* [online]. [Cit. 2020-01-13]. Dostupné z: <https://www.plzenskekapely.cz/clanky/predstaveni-kapely-bradavice-11-2014/>.

devadesátých let a pravidelně koncertuje bez přestávky do dnešní doby, je Znouzectnost.⁵¹² Ovšem i v tomto případě si její členové utvořili svá další hudební tělesa. Kytarista Déma si vytvořil sólový projekt Demophobia, stejně tak bubeník Caine se realizuje i mimo kapelu.

Jinak tomu bylo v případě mnou zkoumaných metalových skupin, které měly poněkud kratší trvání, a nová doba jim navzdory očekávání nepřála. Jak Sapon, tak Tudor měli vůli skládat přehrávky, Sapon je měl dokonce udělené a zároveň měly obě skupiny ambice dostat se výš. Dalo se proto očekávat, že se budou v nové době cítit jako ryby ve vodě. Překvapivě je však nové časy uzemnilo. I přesto, že Sapon slavil úspěchy v zahraničí, krátce po svém návratu z Rakouska se rozpadl.⁵¹³ A nedařilo se ani Tudoru. Po revoluci natočil sice několik singlů, následně v roce 1992 vydal desku s názvem *Bloody Mary*, která podle frontmana zůstala nedocenená⁵¹⁴ a o rok později hlásí svůj konec.⁵¹⁵ Po revoluci se rozpadl také Excalibur. Petr Šlapák vidí důvod především v přeorientování fanoušků (i členů skupiny) na své osobní životy.⁵¹⁶

Vychází z toho tak pozoruhodný fakt, na něž ve svém vyprávění upozorňoval Petr Hrabák – čím méně se skupina snažila, tím dříve se úspěch dostavil. Doba před rokem 1989 tak skupinám prospívala více. Díky omezením, která s sebou tehdejší režim přinášel, nebylo tolik možností, jak trávit svůj volný čas, hudebních produkcí bylo méně a lidé na ně o to více chodili. Současně hudebníky a jejich fanoušky spojoval jeden společný nepřítel – komunistický režim a skutečnost, že jejich produkce byly často na hranici povoleného. Když o společného nepřítele v listopadu 1989 přišli, rázem se vytratil hlavní spojující prvek. Rovněž kvůli obtížné cestě dostat se někam výš neměly skupiny takové ambice, byla mezi nimi menší řevnivost a navzájem si pomáhaly – třeba i tím, že spolu sdílely zkušenosti a nástroje. Takto na vztahy uvnitř scény vzpomínali někteří hudebníci:

Bezvadné, samozřejmě každý si jel po svém, dělal si to svoje. Ale de facto jsme se měli rádi prostě...⁵¹⁷

⁵¹² Stručná historie v datech. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019-02-13]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/165>.

⁵¹³ Sapon. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019-06-17]. Dostupné z: https://bandzone.cz/_75304?at=info.

⁵¹⁴ Rozhovor s Petrem Bařkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky. Viz také Tudor. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019-06-19]. Dostupné z: <https://bandzone.cz/tudor?at=info>.

⁵¹⁵ Tudor. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2020-01-13]. Dostupné z: <https://bandzone.cz/tudor?at=info>.

⁵¹⁶ Rozhovory. Excalibur – meč s tím zvláštním a zvonivým jménem. In: *Rockpalace* [online]. [Cit. 2020-02-04]. Dostupné z: <https://www.rockpalace.cz/rozhovory/item/1442-excalibur-mec-s-tim-zvlastnim-a-zvonivym-jmenem>.

⁵¹⁷ Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Ale před revolucí to nebylo, to naopak metalové festivaly, které my jsme i pořádali, dva ročníky v Dobřanech, měly vždycky skvělou atmosféru, protože to bylo něco na hranici zakázání a tím pádem to bylo divácky zajímavé a ty kapely držely pohromadě...⁵¹⁸

Navzdory absenci (mobilních) telefonů spolu také lépe komunikovali a mohli se na sebe lépe spolehnout, protože nebylo lehké zrušit zkoušku, schůzku, koncert. To však neznamená, že by onu dobu chtěli vrátit zpátky. Naopak, i přes všechna negativa, která porevoluční doba přinesla, by neměnili.⁵¹⁹

Změna situace a štěpení vztahů se projevovaly i u fanoušků jednotlivých skupin a začaly se vyostřovat třenice mezi punkery a skinheady, případně metalisty. Podle Jana Rampicha platila Plzeň před rokem 1989 za relativně klidné prostředí. Signifikantní byla tahle propojenost ještě v několika dalších městech, ale jinak to příliš běžnou záležitostí nebývalo.

Ještě trošku Teplice takhle fungovaly, ale třeba východní Čechy, tam už byl problém, o Moravě ani nemluví...v Brně teda. No a Slovensko, to bylo úplně pasé, tam jakžtakž Bratislava a zbytek světa, to už je Asie, že jo? (smích)⁵²⁰

Podobně to viděl i Roman Fazy:

Což se o Plzni už tenkrát říkalo, že Plzeň je hodně zvláštní, že tady prostě sedí v hospodě punkáč vedle máničky, naproti nim sedí skin a všichni jsou úplně v pohodě. Nikdo se nepere...⁵²¹

Na propojenost těchto skupin ale upozorňují i další výzkumy, které se těmito vztahy zabývaly, a nelze z vyprávění narátorů tedy vyvozovat, že by to bylo výlučné specifikum západočeského prostředí.⁵²²

⁵¹⁸ Rozhovor s Petrem Bařkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵¹⁹ Řada ze jmenovaných skupin se po několika letech opět vrátila na scénu. Kudy kam ukončila činnost v roce 2002, za rok už opět koncertovala, O. P. M. se vrátili v roce 1997 jako Gauneři, Požár mlýna jel v roce 2013 vzpomínkové turné a stejně tak se oživila i skupina Bradavice. A jak se ukazuje, pauza skupinám (a do jisté míry i jejich fanouškům) prospěla. Jak i sami hudebníci uvádějí, dnes se k nim navrací fanoušci, kteří s nimi začínali. Částečně to souvisí s vývojovou životní křivkou. Jestliže začátkem 90. let fanoušci opouštěli své skupiny, aby zakládali rodiny a věnovali se kariéře, dnes se dá předpokládat, že jsou již v jiné pozici. Mají dospívající děti, které nepotřebují neustálý dohled, nasbírali zkušenosti v zaměstnání a tím mají třeba i více volného času, který mohou opět věnovat skupinám, s nimiž prožívali své mládí. Proto opět obráží kulturní domy, kluby a zábavy. Podobnou motivaci uváděli i hardrockoví muzikanti hrající hlavně taneční zábavy. Jako druhý důvod bych viděla i jistou nostalgii, se kterou lidé vzpomínají na své mládí a mají tendenci se uchylovat k věcem a koníčkům, při nichž se cítili dobře. A třetí věcí je, že pauzy, jež si skupiny dopřály, domohly k tomu, že nedocházelo k dalšímu přesycení.

⁵²⁰ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵²¹ Rozhovor s Romanem Fazym vedla Lucie Marková, 22. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵²² NOVOTNÁ, Hedvika. Punks and skins united?, s. 253.

Jednotu scény potvrzovali i ostatní vypravěči, bez ohledu na to, jaký styl hudby vyznávali. Rivalita se mezi skupinami moc nepěstovala, a to právě i díky větší toleranci fanoušků, kteří si případně počkali na oblíbenou skupinu.⁵²³ Nebylo ani nic neobvyklého, že se setkávali a „pařili“ punkeři se skinheads, aniž by docházelo k vzájemným konfliktům. Důležitou roli v tom podle některých tvrzení sehrál opět Jan Rampich a jeho kontakty.⁵²⁴

Tady byla docela silná komunita v jednotlivých čtvrtích v Plzni, jako těch partiček punkáčů. Ne, že bychom se někdy se všema museli, protože každý si hraje na nějaké ty svoje čtvrtě a takový... Jako říkám, tak prostě to tady v Plzni fungovalo. Nějak jsme to fakt moc neřešili, jo? To jsme potom hráli fotbálky, pivní fotbálky, punkáči proti máničkám, metalisti jako plzeňský z Přešticka, takže se udělaly čtyři týmy, potom se jelo na zábavu...⁵²⁵

Také dodává, že se skupinami, se kterými se příliš nemuseli, se nevyhledávali a udržovali vzájemný respekt.

To se ale podle pamětníků změnilo právě se situací po roce 1989. V začátcích devadesátých let se sice ještě drželo jakési status quo, které ale s ubíhajícími léty přestalo platit. Viditelné to bylo například na vztazích mezi punkery a skinheady nebo metalisty, které se začaly vyostřovat. Zatímco před rokem 1989 dostali punkeři občas obušky, po roce 1989 dostávali od skinheadů.

Já jim vždycky říkám [mladší generaci punkerů] – „Hele, vy, kdybyste byli v 90. letech, tak byste nepřežili.“ Protože tady bylo tolik skinheadů a dennodenní bitky na ulicích, že ten, kdo nebyl fakt z ocele, jak se říká, tak v životě už punkáčem by nezůstal, z těch mladých. Takže jako bylo... je to krutý.⁵²⁶

Podobně nové pořádky vnímal i Jan Rampich.

Ještě v těch 90. letech to byla taková móda, že najednou všichni si mysleli, že punkáči jsou levičáci, skini náckové. Ono je to všechno pitomost, protože to je vždycky individuální. Jo? Tak chvíli taky problémy byly, někdy teda docela ošklivé. Ale zase se to teď celkem uklidnilo.⁵²⁷

⁵²³ To se týká především akcí, na kterých se potkávaly alternativní skupiny 80. let. V případě akcí, na nichž vystupovaly hardrockové skupiny mohlo mezi fanoušky docházet k vzájemným konfliktům (viz kapitolu *Veřejné produkce*). Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

⁵²⁴ Rozhovor s Emilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵²⁵ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵²⁶ Rozhovor s Miroslavem Milčičem vedla Lucie Marková, 5. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵²⁷ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky. Postupně se situace proměňovala a punkeři se skinheads vytvořili dokonce společnou subkulturu skunx. NOVOTNÁ, Hedvika. Punks and skins united?, s. 257.

Za napjatými vztahy vidí antropoložka Hedvika Novotná mimo jiné narůstající masovost skinheads, která se u punkerů v počátcích devadesátých let nedostavila. Svou roli sehráli také noví stoupcí obou hnutí, kteří byli radikálnější a nebrali ohled na situaci před rokem 1989.⁵²⁸ Podobnou vizi zmiňoval i Jan Rampich.

To se nabalilo hodně mladých, ale ty už... jelikož vycházeli z trochu jiné situace nebo úplně do toho skočili jinak, takže tam už se to hodně dělilo, u těch mladých, jo? Jako, že vyhrazení hodně doleva, říkám, ono to s tím trošku souvisí, ale ne každá kapela je takhle vyhrazená...

Jo? Nové kapely vůbec jako, jo? A takže tam se to hodně hrotilo, pořád nějaké radikální pochody, protesty, tuto.⁵²⁹

Názory se tak štěpily i u samotného punku, část se radikalizovala a zakládala Antify, část zůstala – jako Jan Rampich⁵³⁰ – věrná hudbě a o radikalizaci se příliš nezajímala.

Ostatně mezi kapelami bylo také živo. U některých uskupení se postupně ukazovalo, že byly poplatné době, ve které vznikly. Projevovalo se to například na textech, které se soustředily na věci aktuální v minulém režimu.

Tenkrát se v řeznictví těžko sháněla svíčková nebo roštěná a po zdražení masa se situace změnila, všichni najednou sháněli jen levné přední maso a Jupp zpíval: svíčková netečně na pultě leží, jen at' si leží, prodá se stěží, ta není cílem našeho boje, nás láká flaksa prorostlá lojem...(smích)⁵³¹

Text mohl být současný ještě nějakou dobu po revoluci a v dnešní době, pro generaci mých vrstevníků by ztrácel na vtípnosti.

Dalším důvodem, proč docházelo k poklesu popularity skupin, bylo štěpení místní scény. S nabytou svobodou, dostupnou západní hudbou a rozmachem nových plzeňských kapel ubývalo fanoušků a produkce skupin přestávaly být raritou. A songy regionálních skupin postupně přestávala hrát také rádia.⁵³² Všechno, z čeho se prve hudebníci radovali, jim během let bylo na obtíž. Zjišťovali, že doba bez pravidel je pryč a pomalu se budují nové (administrativní) bariéry. Lumír Aschenbrenner ale upozornil, že omezení nebo ukončení činnosti uskupení kvůli konkurenci nebylo jen záležitostí západní Čech.

⁵²⁸ Tamtéž, s. 255.

⁵²⁹ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵³⁰ Jan Rampich ale mírnou změnu postojů přece jen prodělal, a to po roce 2010, kdy se začíná vymezovat proti přijímání migrantů a zejména muslimů do České republiky a Evropské unie. Jan Rampich. In: *Facebook* [online]. [Cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/rampich>.

⁵³¹ Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵³² DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz*, s. 88.

Dalo by se říct, že se to dotklo i naší oficiální populární muziky, to porevoluční nadšení, že lidi poslouchali spíš jiné věci, takže těch by se to dotklo asi ještě víc, jo? To já si myslím, že dost kapel asi i úplně skončilo.⁵³³

Tento stav by však – možná později, možná v menším měřítku – nastal, i kdyby se neuskutečnila změna režimu. Ve světě se rozvíjely nové hudební směry, které by se podobně jako rocková hudba do Československa dostaly a inspirovaly mladou generaci, jež by zakládala nová hudební tělesa. Tím by částečně rozštěpili fanouškovskou základnu. Stejně jako se tak stalo na konci 70. let, když do Plzně přišel punk. Sice kvůli méně častému vystupování hardrockerům příliš neubral z fanouškovské základny, mladá generace ale stranila spíše modernějším stylům.

V devadesátých letech se vynořila ještě jedna věc, která vrazila klín do alternativní scény, a to komercializace a začleňování alternativy do mainstreamu. Punk se postupně začal proměňovat a stával se masovou a módní záležitostí. Spolu s jeho začleňováním do mainstreamu se vytrácela i původní přirozenost a princip *do it yourself*. S otevřením trhu se do Československa a později do České republiky dostalo zboží ze západních zemí a vše, co si za komunistů punkeři sami vyráběli, se nyní dalo běžně sehnat v obchodech. Za punkera se tak mohl obléci téměř kdokoli, aniž by znal myšlenkové zázemí celé subkultury. Řada punkerů dnes tyto „nové“ punkery považuje za pozéry.⁵³⁴ Postupně se vytratil i respekt, který k těmto lidem měli ostatní.

MM: No jako měli respekt, dneska už je to spíš bych řekl, o módě, čím víc drahý hadry, tím víc jsou nej, jo? Přitom jako...

LM: To asi není původní smysl punku, ne?

MM: Není, není, ale jako ten punk se do té doby musel dostat, protože zase každý punk nebo každá punková muzika vlastně někam musí spět, jo? Rozumíš tomu, jako nemůžou chodit všichni roztrhaní nebo jako se chodilo v 90. letech v ošoupaných bundách, ale lidi už nemají nějaké motivace, aby si dělali svoje, víš?⁵³⁵

Byl to vývoj, který mohli čeští punkeři očekávat, protože stejnou komercializací prošel punk na přelomu 70. a 80. let na Západě. Zatímco se v roce 1977 punk pomalu dostával do

⁵³³ Rozhovor s Lumírem Aschenbrennerem vedla Lucie Marková, 9. 4. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵³⁴ Podobně negativně vnímají nové subkulturní členy v drahém oblečení i hiphopeři. KOLÁŘOVÁ, Marta. Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní a postsocialistické?, s. 240.

⁵³⁵ Rozhovor s Miroslavem Milčičem vedla Lucie Marková, 5. 8. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Plzně a jeho přívrženci si pracně vyráběli veškeré potřebné atributy, ve Velké Británii se oblečení a doplňky nezbytné pro punkera daly běžně sehnat po obchodech.⁵³⁶

Současně se punk začleňoval do mainstreamu, dostával se na velké scény a otvírala se otázka, na kolik se zaprodat showbiznysu. Scéna se tak rozdělila na ty, kteří jsou medializovaní a pořádají velké koncerty a na ty, kteří dále hrají v místních hospodách, klubech a kulturních domech.⁵³⁷ Komerencializace se dotkla i plzeňské hudební scény, jak upozornil baskytarista Znouzectnosti.

A tohle se změnilo po 90. roce, že začaly být i ty v uvozovkách alternativní věci masové, takže se z toho některé věci vytratily.⁵³⁸

Zároveň to nepovažuje pouze za českou záležitost a zmiňuje komercializaci punku i v jiných zemích. S rozšířením punku se, podle něj, najednou vytratily dobrodružné zážitky z cest, které má se svojí kapelou a o něž jsou dnešní mladí muzikanti ochuzeni. Během vyprávění sám prováděl selekci vzpomínek, což si uvědomoval a přiznal na záznam, když prohlásil, že postupně vytěsňuje špatné vzpomínky na dobu před rokem 1989 a snaží se uchovávat si ty hezké.⁵³⁹ Nicméně na stejnou proměnu narážel ve svém vyprávění i Petr Batěk z metalového Tudoru.⁵⁴⁰

Za horizont devadesátých let

Jak se ukázalo, devadesátá léta nebyla jen sladkou bezstarostnou dobou a postupně vycházela najevo i negativa svobodné doby. A přestože jsem svůj výzkum dovedla jen do poloviny devadesátých let, dovolím si v této souvislosti malou odbočku směrem k současnosti, a to především kvůli proměně a komercializaci kdysi alternativních hudebních scén. Tím se totiž dostává do popředí otázka, co se v očích pamětníků stalo s alternativou a co do ní vše řadí.

⁵³⁶ Těžký život punkerův (80. a 90. léta). In: *Bigbit. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2020-01-14]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/90-leta/clanky/111-tezky-zivot-punkeruv-80-a-90-leta/>.

⁵³⁷ KOLÁŘOVÁ, Marta. Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní a postsocialistické?, s. 243.

⁵³⁸ Rozhovor s Goldou vedli Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

⁵³⁹ Tamtéž.

⁵⁴⁰ Rozhovor s Petrem Bařkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archívu autorky.

Narátoři se shodli, že alternativní scéna stále žije a trvá dál. Každý z nich si ale pod ní představuje něco jiného. Podle Petra Hrabáka tato scéna existuje, ale proměnila se její struktura a patří do ní jiné žánry a skupiny.

Alternativa zůstala, ale ona se začala dělit na jednotlivé proudy, to, co lidi měli předtím a spojoval je prostě nějak ten režim, to, co neměli společně rádi, tak po revoluci se to asi rozdělilo na jednotlivé proudy, což byly různě duchaři, čajíčkáři, kteří dělali meditativní muziku, jógu, a tak ty duchovní směry. Potom na nějaké ochránce zvířat, punkáče, hardcoristy, kteří zase měli ty své tvrdé pravdy... Takže alternativa nezmizela, ale proměnila se prostě asi v pestrost toho, co předtím nebylo vidět, protože člověk chtěl vidět jenom, že to vůbec je nebo že vůbec jako někde může být.⁵⁴¹

Petr Hrabák tak alternativu pojmul ze široka a nesoustředil se jen na hudební proudy, ale i na další životní styly. Pokud bychom je z toho vyjmuly, představuje pro něj alternativní hudební scéna totéž, co před rokem 1989, respektive do ní řadí stejné hudební žánry, ke kterým se přidaly další (meditativní muzika). Hlavní rozdíl však vidí především ve vnímání lidí, již dříve příliš nerozlišovali jednotlivé styly.

Podobného názoru je i Lumír Aschenbrenner, pro kterého alternativní scénu tvoří stále stejní lidé, ale dochází k posouvání hranic toho, co jsou lidé dnes schopni nebo ochotni tolerovat jako hlavní proud.

Akorát, že ta alternativa je už normální, což zní jako nesmyslně, ale teď už je normální být alternativní. Mně se třeba líbí [Pražský] výběr, což je podle mě alternativní až dost, ale už je to taky součást prostě normálního hudebního proudu.⁵⁴²

Podle jiných mínění se zase alternativní scéna uzavírá do sebe. „Stará“ generace mezi sebe nechce pustit mladé začínající skupiny. Pamětník to hodnotil z pohledu pořadatele koncertů a manažera punkové skupiny, nikoli jako aktivní hudebník.

A hlavně, nejhorší je na tom to, že ta scéna se jakoby, jak bych to řekl, uzavírá, jo? Já pořád bojuju o to, aby Moravská Třebová, co je velký festival, udělala dvě stage, když tam chtějí mít zahraniční, tak tam mají i českou scénu, jo? Ale oni tam furt serou starý kapely, SPSka⁵⁴³, NVÚčka⁵⁴⁴ a tuto. Ale nedávají nové, ty třeba, co se dožily deseti let.⁵⁴⁵

⁵⁴¹ Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵⁴² Rozhovor s Lumírem Aschenbrennerem vedla Lucie Marková, 9. 4. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵⁴³ Punková kapela SPS vznikla v roce 1988 v Praze. SPS. In: *SPS* [online]. [Cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <http://sps.litvinoff.cz/kapela.php>.

⁵⁴⁴ Kapela N.V.Ú. neboli Nepřichází v úvahu má své počátky v první polovině 80. let v Hradci Králové. N. V. Ú. Pogo punk from Czech. In: *NVÚ* [online]. [Cit. 2020-01-22]. Dostupné z: <http://www.nvu.cz/>.

⁵⁴⁵ Rozhovor s Miroslavem Milčičem vedla Lucie Marková, 5. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Jan Rampich naopak plzeňskou alternativu vidí jako stále propojenou skupinu hudebníků, mezi kterými se rivalita objevovala jen výjimečně.⁵⁴⁶

Jestliže se i podle pamětníků posouvají mantinely alternativní scény, můžeme je ještě definovat jako její součást? Z jednotlivých výpovědí je patrné, že ano, a to i navzdory skutečnosti, že hudební styl, který hrají, je dnes považován za součást mainstreamu a běžně ho můžeme slyšet z rádií. Podle pamětníků si chtějí zachovat svůj vlastní styl, nechtějí se nechat strhnout hlavním proudem a současně z tvrzení vychází, že své skupiny vnímají stále jako zábavu.

Jo, jo, a to je teďka naše poslední taková zábava. Hele, a to byla bomba. To by se fakt chytlo, kdyby někdo jako chtěl tu muziku dělat vážně, protože my jsme najali kluka, který dělá scénickou hudbu do divadla a tak.⁵⁴⁷

A nikdy jsem si nedělal iluze o tom, že by opravdu nás někde hráli v rádiu. I ten Kocour tenkrát, když to vydával, který občas asi by to mohl někam dostat, tak byl nohama natolik na zemi, že to třeba někam dal, ale vlastně jsi stejně neměl šanci a dodneška nemáš, že prostě seš v nějakém prostředí, že víš, jak to dostat do těch frekvencí. A některý žánr ti stejně nevezmou vůbec...⁵⁴⁸

A pro to, že patří stále mezi alternativní scénu, svědčí i další skutečnosti.

Předně se nejedná o kapely, které by se hraním živily. Za produkce sice dostávají honorář, není ale nikterak velký a někteří hrají občas jen tzv. do klobouku. Všichni mají svá jiná zaměstnání a hudbu provozují jako své hobby a pro zábavu.

Za druhé nehrají koncerty po velkých halách a festivalech a ani nemají takové ambice. Spíš objíždí malé hudební kluby. Například skupina Petr Mach za posledních deset let vystupovala nejčastěji v plzeňském Divadle pod lampou, a dále pak v Buena Vista Clubu, Hi-fi klubu, Saloonu Roudná, nebo v nově zřízeném Vinyl klubu. Všechna jmenovaná místa patří v Plzni sice ke známým, ale menším hudebním klubům.⁵⁴⁹ Znouzectnost je pak častým hostem v pražském klubu Vagon, nebo rovněž v Divadle pod

⁵⁴⁶ Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵⁴⁷ Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

⁵⁴⁸ Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archívech autorů.

⁵⁴⁹ Petr Mach. [Do rukou se nám dostal...]. In: *Facebook* [online]. 10. prosince 2019 [cit. 2020-01-23]. Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/kapelaPetrMach/photos/a.10152345722201090/10156353686211090/?type=3&theater>.

lampou, hrají také v dalších klubech nebo kulturních domech po republice i v cizině.⁵⁵⁰ Taktéž i metalový Sapon.⁵⁵¹ Bradavice zase vystupovala spíše po plzeňských hospodách, nevyhnuly se jí i kulturní domy nebo opět pověstná „Lampa“.⁵⁵² Pokud skupiny vystupovaly na festivalech, asi bychom je nenašli na line-upu velkých, známých a mediálně propagovaných akcí. Vystupují spíše na těch menších, kde se setkávají s podobnými skupinami, jako například Petr Mach na festivalu Kaasfest pořádaném v božkovské hospodě Pod Kopcem na počest tragicky zesnulého zvukaře Jiřího Kaase.⁵⁵³ Sapon se pak ukázal na Vyšíně festu nebo Odyssfestu.⁵⁵⁴ Na festivalech vystupuje také Znouzectnost.⁵⁵⁵

Vzhledem k místům, kde se koncerty odehrávají, se dá předpokládat, že je nenavštěvují tisíce lidí. Spíše mají kapely svoji věrnou suitu, ke které se přidají další zájemci o daný hudební styl. Muziku zmíněných skupin není příliš slyšet ani na nejposlouchanějších českých rádiích,⁵⁵⁶ a není ani distribuována ve velkém na deskách a CD. Svým způsobem tak skupiny opravdu stále tvoří alternativu k hlavnímu hudebnímu proudu.⁵⁵⁷ Zároveň však podle mě neplatí, že se alternativní hudba dnes od mainstreamu odlišuje podle hudebních stylů. Spíše by dnes mohla být synonymem pro klubovou scénu,⁵⁵⁸ výrazem pro skupiny obražující malé hudební kluby po České republice nebo i v zahraničí a neživící se hudbou. A právě v tom bychom mohli vidět paralelu se situací před rokem 1989.

⁵⁵⁰ Koncerty od založení do sametového listopadu 1989. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019–08–01]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/183>.

⁵⁵¹ Sapon. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019–06–17]. Dostupné z: https://bandzone.cz/_75304?at=info.

⁵⁵² Bradavice. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2020–01–23]. Dostupné z: <https://bandzone.cz/bradavice?at=gig&gy=2020>.

⁵⁵³ Kaasfest zavzpomíná na tragicky zesnulého zvukaře. In: *Plzen.cz* [online]. [Cit. 2020–01–23]. Dostupné z: <https://www.plzen.cz/kaasfest-zavzpomina-na-tragicky-zesnuleho-zvukare/>. Záštitu nad festivalem přebral starosta Městského obvodu Plzeň 2, Lumír Aschenbrenner.

⁵⁵⁴ Sapon. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2020–01–23]. Dostupné z: https://bandzone.cz/_75304?at=info.

⁵⁵⁵ Koncerty od založení do sametového listopadu 1989. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020–01–23]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/183>.

⁵⁵⁶ Na čele rádií Impuls, roste Dvojka, ČRo Plus, klesá F1. In: *MediaGuru* [online]. [Cit. 2020–01–24]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/05/na-cele-radii-impuls-roste-dvojka-cro-plus-klesa-f1/>.

⁵⁵⁷ Vycházím ze stejné premisy jako v úvodu této práce, a sice že dnes je mainstream neboli hlavní proud v hudbě rovněž tvořený interprety, jejichž hudba se line z televize a rádií, koncertují ve velkých halách a prodávají své desky.

⁵⁵⁸ Toto tvrzení koresponduje i s výzkumem Marty Kolářové, ve kterém se zaměřila na současné subkultury mládeže. „Dotazovaní punkeři rozlišovali distinkci v rámci subkultury na populární, medializované hudby naplňující velké haly a lokální kapely hrající po hospodách.“ KOLÁŘOVÁ, Marta. Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní a postsocialistické?, s. 243. Podobně vidí alternativní hudební scénu i hudební publicisté a redaktoři. VESELÝ, Karel. Které české kapely pohnou v roce 2018 alternativní scénou? Punková síla Vole nebo melancholici Pris. In: *Aktualne.cz* [online]. [Cit. 2020–01–27]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/kteri-cesti-hudebnici-pohnou-v-roce-2018-alternativni-scenou/r~5176f01a14e811e8a44c0cc47ab5f122/>.

Závěr

Cílem předkládané práce bylo na základě orálně historických rozhovorů s aktivními členy plzeňské alternativní hudební scény rozšířit poznatky o této skupině v letech 1983–1995. Při výzkumu jsem se zaměřila na tři stěžejní témata zpracovaná v deseti podkapitolách.

Jako první téma jsem zvolila hudební každodennost aktivních muzikantů, která obsáhla ryze praktické věci související s účinným fungováním alternativních kapel, ale i motivaci stát se příslušníkem určité hudební scény. Analýzou jednotlivých narativů vyplynulo, že prvním impulsem byla touha pamětníků odlišovat se od starší generace, od generace rodičů ale také od hardrockových muzikantů. Cestu našli v nově se usazujícím punku, jehož hudba jim učarovala svou přímočarostí a jednoduchostí. Právě to bylo příčinou, proč někteří z nich začali zakládat vlastní skupiny a muzice se aktivně věnovat. Jak se ale ukazovalo, cesta k vytouženému koncertování byla relativně klikatá.

Zkušenosti muzikantů ukázaly, že bylo poměrně složité pořídit si hudební nástroj, na nějž by mohli hrát. A to nikoli z důvodu nedostupnosti zboží, jako spíš kvůli jeho ceně, jež dosahovala výše jednoho průměrného platu. Na řadu tak musela přijít lidová tvořivost a nástroje z druhé ruky. Samovýrobu využívali hudebníci i při tvorbě a vylepšování oblečení nebo kulís používaných při vystoupení. Fungovalo to jako tmelící prvek, jehož pomocí si hudebníci budovali svoji subkulturní identitu. Jejich styl pracoval jako způsob komunikace, díky němu se dokázali na první pohled identifikovat a zařadit se. Tento způsob komunikace se na základě rozhovorů projevil jako velmi výrazný, a to zejména při srovnávání situace za minulého režimu a dnes. V současnosti se hudebníci mezi sebou jen těžko ztotožňují na první pohled a tuto jednoduchou orientaci starší generace plzeňských muzikantů postrádá. Významnou roli pro hudebníky hrála také místa, kde se mohli scházet a trénovat. Navzdory tomu, že sehnat prostor pro zkušebnu nebylo snadné, stávala se tato místa následným útočištěm, kde byli nárotoři sami sebou, užívali si společný čas a zábavu.

Předposlední a poslední okruh, které jsem zařadila mezi hudební každodennost, byly asi nejvíce řízené dobovými předpisy a vyhláškami a souvisely s možnostmi, které alternativní skupiny měly, pokud chtěly veřejně hrát (a nejít cestou undergroundu). Aby mohly nějak oficiálně fungovat, musely mít skupiny svého zřizovatele, tedy instituci, která by zaštitila jejich existenci a byla ručitelem nezávadnosti kapely. Podstatnou roli hrál zřizovatel i ve chvíli, kdy chtěly skupiny pořádat veřejné produkce bez nároku na honorář.

V takovém případě mohly působit jako soubor ZUČ a hrát pouze za proplacení dopravy. Pokud měla skupina ambice hrát za úplatu, musela mít složené (re)kvalifikační zkoušky. Ačkoliv to z byrokratického pohledu byly velmi podstatné věci, pro pamětníky to příliš významnou roli nepředstavovalo.

Ani jednu z těchto oblastí totiž v rozhovorech příliš neakcentovali. Zřizovatele chápali jako nutnost pro své působení a vzájemné vztahy více nerozváděli. Podobně to bylo i s (re)kvalifikačními přehrávkami. Většina skupin hrála jen díky razítku zřizovatele a přehrávky buď neskládala úmyslně (protože by je – slovy jejich členů – neudělala z uměleckého hlediska), nebo se o ně pokusila, ale nebyly jí udělené. Působit jako soubory ZUČ tak pro ně bylo jedinou možnou a také schůdnou cestou, protože to zároveň představovalo zřejmě nejlepší způsob, jak v rámci systému působit oficiálně a zachovat si celkem velkou míru svobody. Výjimku ve zkoumaném vzorku představovaly metalové kapely, které postupně přebíraly prostor tanečních zábav místo dřívějších hardrockerů a přehrávky tak pro ně byly nutností.

Přehrávkami nebo razítkem zřizovatele se tak skupinám otevřela cesta k veřejným produkcím. I ty ale vyžadovaly kompromisy a byly opředené řadou oficiálních nařízení. Předně musely mít produkce svého pořadatele a být schválené místním národním výborem, který si vedl jejich evidenci. Na koncerty pak také dohlíželi příslušníci okresních kulturních středisek, kteří chodili na namátkové kontroly, zda akce probíhá podle předem schváleného scénáře. A zatímco se předchozí generace hardrockerů se svými tanečními zábavami stěhovala mimo město, kapely osmdesátých let se pomalu navracely zpět. Místa, kde hrávaly, byla různá a závisela na charakteru dané skupiny. Například skupina Znouzectnost vystupovala i v kulturních domech jako byla Šeříková nebo Svornost, ale také ve studentských klubech, kde se potkávala s hardcorovou O. P. M. Bradavice měla své zázemí naopak v božkovské hospodě Pod Kopcem, kde pořádala Historické hodokvasy. Jinou kategorii představovaly neoficiální akce, u nichž nikdy nebylo jisté, zda je nerozpustí příslušníci VB a StB. Takových akcí se účastnili i někteří z mých narátorů – ať pasivně, nebo aktivně. Nějaké výrazné potíže ale kvůli tomu neregistrovali. Dobové předpisy tak hudebníci zaznamenali a z části je respektovali, současně ale hledali cesty, jak se jim vyhnout a zařídit se co nejvíce podle sebe.

Druhým velkým okruhem, na který jsem se v práci zaměřila, byl vztah mezi alternativními hudebními skupinami a politikou, respektive jejími představiteli. V této

otázce jsem vycházela z předpokladu, že vztah nebyl konstantní a v průběhu celého desetiletí se vyvíjel. Dynamiku tohoto postoje jsem se snažila dokázat na několika událostech, jež se odehrály během 80. let a zrcadlily proměnu, k níž i díky výměně vedení v Sovětském svazu docházelo.

Prvním případem byly Rockfesty, pořádané Socialistickým svazem mládeže od roku 1986. Právě ony symbolizovaly postupné uvolňování a také změnu přístupu k alternativní hudbě nesoucí se v duchu hesla „když je nemůžeme zakázat, alespoň je dostaneme na jedno místo“. Specifickým tématem se národní přehlídky amatérských rockových skupin (jak se také Rockfestům říkalo) ukázaly být i ve vyprávění pamětníků. Výkladový rámec byl vesměs podobný (a dal by se chápat jako ukázka ospravedlnění či legitimizace chování pamětníků): hudebníci si uvědomovali, že se nejedná jen o vstřícný přístup funkcionářů v čele se SSM, ale že si pomocí jednotlivých kol udělali podrobnou evidenci o tom, co jim hrálo na okrese. Zároveň se ale přes to všechno na Rockfesty dobrovolně přihlásili a účastnili se jich. Symbolizovaly pro ně jak určitý kalkul funkcionářů, tak relativně svobodný prostor, kde si veřejně zahrát, rozšířit si přehled o svých konkurentech, navázat nové kontakty a získat další fanoušky. Pozitiva tak převažovala nad negativy.

Asi nejlépe se postoj pamětníků k Rockfestům projevil při srovnání festivalu s jiným, a sice Festivalem politické písně. Ačkoliv oba dva spadaly do stejné kategorie Festivalů zájmové umělecké činnosti a jejich účel byl obdobný (tedy usměrňování tvorby amatérských interpretů), přistupovali k nim pamětníci odlišně. Festival politické písně jimi býval zatracovaný, protože byl pod patronátem komunistů a značil podíl na komunistické propagandě. Rockfest naproti tomu vnímali jako nový prostor a možnost vyjádřit se, i přesto, že jej pořádala stejná organizace. Rozdíl v názorech na oba festivaly tak mohou souviset s odlišnou dobou, ve které vznikly (jeden v 70. a druhý v 80. letech), a také s názvy samotných akcí.

V rámci zkoumání Rockfestů se mimoděk objevilo ještě jedno nosné téma, a sice vztahy mezi punkovými skupinami a jejich předchůdci, tedy hardrockery. Rockfestová setkání punkerů a hardrockerů nebyla příliš vřelá – punkeři rockery provokovali a pohlíželi na ně jako na protekční skupiny s přehrávkami. K vzájemné nevraživosti přispívali i porotci rozhodující o vítězi jednotlivých kol, a to v případě, že upřednostnili punkovou kapelu před rockovou. V očích rockerů to mohlo představovat nespravedlnost, když

vyhraje skupina, která je na tom v hráčské úrovni níže než oni. Jde ale o jednostranný pohled, proto představuje téma prostor pro další bádání, které by bylo obohacené o názory hardrockerů.

Druhým příkladem postupného tání jsou koncerty některých západních kapel v Československu. Plzeňského regionu se týkal Mírový koncert Olofa Palmeho. Nebývalo zvykem, aby se v republice objevovaly zahraniční hvězdy, a tak bylo poměrně překvapení, když se rozneslo, že v září 1987 vystoupí v plzeňském amfiteátru Lochotín západoněmecké skupiny Die Toten Hosen a Einstürzende Neubauten. Tehdy se však ukázala nepřipravenost režimu a koncert měl nepříjemnou dohru. A ačkoliv se vystoupení netýkalo bezprostředně plzeňské alternativní hudební scény (případně jen tím, že se ho někteří muzikanti účastnili jako diváci), projevilo se, že v hodnocení pamětníků je vnímán jako příklad rozpolceného přístupu komunistů, ukázka možného zacházení s fanoušky alternativní muziky, ale také ubývajícího strachu veřejnosti. Zároveň se potvrdila soudržnost mezi jednotlivými členy scény.

Mírový koncert Olofa Palmeho pro pamětníky neznamenal žádná výrazná omezení nebo represe, to však neznamená, že by se s nimi nesetkali. Setkání se Státní nebo Veřejnou bezpečností zmiňovali všichni moji pamětníci. Většinou ale problémy nepramenily z jejich aktivní hudební kariéry, jako spíše z jiných akcí a vizáže. Nejčastěji zmiňovali pamětníci represe spojené se svým vzhledem a délkou vlasů. Protože budili pozornost, byli zastavováni na ulicích, legitimováni a občas i předvedeni na služebnu. O tom, že se o punkery zajímala i Státní bezpečnost, svědčí některé z jejich svazků, věnující se bezpečnostní situaci na Plzeňsku. Šikana ze strany policejních orgánů doznala pro některé punkery takových rozměrů, že byli ochotni podepsat dopis Gustávu Husákovi a následně ministru obrany s prosbou o zastavení těchto (nesmyslných) represí. Jediným výsledkem celého počínu ale bylo bedlivější sledování iniciátora dopisu Jana Rampicha, které vyústilo trestním oznámením. Současně z odpovědí vyplynulo, že výslechy a případné režimní represe byly pro narátory sice nepříjemné, ale dnes na ně vzpomínají spíš s úsměvem a až na zmíněného Rampicha žádné zásadní problémy neregistrovali. Na tématu represí se také projevil vliv současných znalostí pamětníků na konstruování jejich vzpomínek.

Posledním ústředním tématem byla devadesátá léta. Asi není potřeba zdůrazňovat, že znamenala politickou i společenskou změnu, jež zahýbala i s kulturním prostředím.

A jakkoliv část hudební každodennosti zůstala podobná (shánění hudebních nástrojů a zkušeben), se zřizováním souborů a povolováním produkcí to bylo jinak. Docházelo totiž k rušení předpisů upravujících tuto oblast a chvíli trvalo, než se zaběhly nové procesy. V mnohém to tak byla doba bez mantinelů, svobodná a neopakovatelná. Zároveň ale docházelo k rozměňování alternativní scény, která díky ztrátě společného nepřítele přišla o jednotící prvek, a nově nastupující hudební styly propast jen prohloubily.

Nastalou obměnu reflektovali i moji pamětníci. Jejich vzpomínání rozdělilo devadesátá léta na dvě různá období, která korespondují i s tvrzeními některých hudebních publicistů. Milníkem se stal rok 1995, respektive druhá polovina desetiletí. První období se vyznačovalo všeobecnou euforií hudebníků zapříčiněnou získanou svobodou. Najednou mohli koncertovat kdekoliv, začali objíždět i jiná města v republice a někteří se vůbec poprvé podívali na Západ, kde byl o východní skupiny zájem. Svou roli sehrál také jejich mladý a bezstarostný věk. Kapelám se zvýšila frekvence koncertů a počet fanoušků. Na produkce začali chodit i lidé, kteří se za minulého režimu báli takové akce navštěvovat.

Postupem let se ale začalo ukazovat, že nová doba nebude hudebníkům tolik nakloněná. Lidé se přesytili, přestali produkce navštěvovat a soustředili se na své osobní životy. Totéž se projevovalo u některých muzikantů. A tak místo aby rozjížděli své kariéry, paradoxně některé skupiny krachovaly. Ukázalo se tak, že doba před rokem 1989 byla jejich hraní nakloněná více, právě tím, že rockové muziky byl v Československu nedostatek. S otevřeným trhem a svobodou v koncertování už jejich produkce nebyly tak exkluzivní a ojedinelé.

Začala se také proměňovat alternativní scéna. Z výpovědí pamětníků vyplynulo, že existence této scény podle nich stále trvá, změnila se ale její podoba. Není už dnes tvořena jednotlivými žánry, jako spíš skupinami, které nezaplňují velké haly, nýbrž koncertují po menších klubech a hospodách. Z tohoto pohledu vidí sami sebe stále jako součást alternativní scény.

Předkládaná práce měla poukázat na vzorce chování, které byly praktikované v rámci plzeňské alternativní hudební scény. Zároveň bylo téma ohraničené krátkým časovým úsekem a dvěma hudebními žánry. Text by tak neměl být chápaný jako celistvý obraz tohoto prostředí v letech 1983–1995. Myslím ale, že by mohl být užitečnou sondou do světa aktivních muzikantů, kteří se snažili budovat své hudební kariéry v době, jež jim nebyla nakloněná, a jejichž vzpomínky zatím nebyly dostatečně zachycené. Vedlejší

produktem práce je tak vytvoření nových primárních pramenů, které mohou přispět i dalším badatelům, již by se chtěli věnovat podobnému tématu.

Seznam použitých zkratek

AV ČR	Akademie věd České republiky
CD	Compact disk
COH	Centrum orální historie
CCCS	Centrum pro současná kulturní studia
ČSAD	Československá státní automobilová doprava
ČSR	Československá republika
ČSSR	Československá socialistická republika
ČSMV	Československý mírový výbor
ČR	Česká republika
ČRo	Český rozhlas
ČT	Česká televize
ČÚV SSM	Český ústřední výbor Socialistického svazu mládeže
DFG – VK	Deutsche Friedensgesellschaft - Vereinigte KriegsdienstgegnerInnen
DIY	Do It Yourself
F1	Frekvence 1
FHS UK	Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy
HOS	Hnutí za občanskou svobodu
CH-77	Charta 77
KOR	Krajská odborová rada
KPS-H	Krajský poradní sbor pro hudbu
KR/PL	Kontrarozvědné rozpracování Plzeň
KŘP	Krajské ředitelství policie

KSČ	Komunistická strana Československa
M(ě)V KSČ	Městský výbor Komunistické strany Československa
MKS	Městské kulturní středisko
NMS	Nezávislé mírové sdružení
NSR	Německá spolková republika
OKS	Okresní kulturní středisko
PO	Prověřovaná osoba
PRO	Prověřování osob
ROH	Revoluční odborové hnutí
SNB	Sbor národní bezpečnosti
SOU	Střední odborné učiliště
SSM	Socialistický svaz mládeže
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
StB	Státní bezpečnost
ÚSD	Ústav pro soudobé dějiny
ÚV KSSS	Ústřední výbor Komunistické strany sovětského svazu
ÚV SSM	Ústřední výbor Socialistického svazu mládeže
VB	Veřejná bezpečnost
VS	Vyšetřovací spis
ZK ROH	Závodní klub Revolučního odborového hnutí
ZO SSM	Závodní organizace Socialistického svazu mládeže
ZUČ	Zájmová umělecká činnost

Přílohy

Příloha č. 1 – Seznam narátorů

Příjmení a jméno (*rok narození)	Datum rozhovoru	Délka rozhovoru	Prostředí rozhovoru
Aschenbrenner Lumír (*1960)	09. 04. 2018	00:40:25	kavárna
Batěk Petr (*1972)	30. 06. 2019	00:57:10	kavárna
Císler Miroslav (*1968)	13. 02. 2018	01:10:30	hospoda
Fazy Roman (*1966)	22. 06. 2018	01:20:07	hospoda
Hadrávek Gabriel (*1957)	19. 06. 2018	01:08:22	kancelář narátora
Hoščálek Petr (*1969)	16. 02. 2019	02:01:57	hospoda
Hrabák Petr (*1966)	28. 03. 2018	01:09:39	byt narátora
Hrubý Emil*	16. 03. 2018	00:55:30	hospoda
Jáchim Ivan (*1963)	26. 04. 2019	00:53:17	kancelář narátora
Kuděj Václav (*1968)	16. 02. 2019	02:01:57	hospoda
Milčič Miroslav (*1975)	05. 08. 2018	00:45:37	byt narátora
Neumann Oldřich (*1963)	02. 05. 2018	01:59:12	Popmuseum
Rampich Jan (*1966)	07. 09. 2018	01:27:10	hospoda
Vacek Miroslav (*1957)	17. 08. 2018	01:14:58	byt narátora
Vápeník Vladimír (*1961)	17. 05. 2019	01:37:01	byt narátora
Wopršálek Robert (*1971)	05. 10. 2018	01:25:07	hospoda

* U jediného Emila Hrubého se mi nepodařilo zjistit rok narození. Podle údajů z rozhovoru ale odhaduji, že je narozený v rozmezí let 1966–1969.

Příloha č. 2 – Deska *Skúsime to cez vesmír*

OPUS
Stereo 9113 1823
Kčs 44,-

TUBLATANKA

A

1. VO VEĽKEJ ŠKOLE DNÍ
2. ŠĽABIKAR II
3. NEVAHAM ...
4. DOTYK RŮŽOM NA POHÁR
5. SKÚSIMĚ TO CEZ VESMÍR

B

1. DNES
2. MÁM BYŤ INÝ
3. VEĽKÉ NÁDEJE
4. UŽ SOM VÁS
5. TULÁČIK S DOBRŮU POVEŠTOU

Zodpovedný redaktor: M. Vališa, J. Kinček
Hudobná réžia: J. Lauko, E. Nižňanský
Zvuková réžia: I. Jombík, J. Hanák
Technická spolupráca: M. Ivaničky, B. Martiničky

Photo ©: Vít Fila, Alexander Klinko
Design ©: Vít Fila
OPUS, n.p., Mlynské nivy 73, Bratislava – CSSR
Exported by Slovart, Bratislava
Printed by Grafobal, n.p., Skalica
Made in Czechoslovakia
© 1987 OPUS

Ďakujeme našim kamarátom z bratislavských rockových skupín,
že nám pomohli spievať vo veľkej škole dni.

Ľubomír Černák	Bohuslav Dobál
Peter Uherčík	Igor Skovay
Paľo Sevcák	Karol Viték
Dušan Horecký	Sergej Michalák
Peter Šimej	Maroš Hodiak
Jano Kuric	Vlado Mrazko
Peter Penthor	Dušan Králik
Bobo Stanke	Ilya Thurno
Ľubo Bušev	Fedor Srobnár
Tomáš Krnáč	Vít Fila
Miro Binder	Jozef Hanák
Peter Peteraj	

Hudba: Mafu Durinda
Texty: Martin Sarvač
Aranžmány: Mafu Durinda
Skupina Tublatanka
Mafu Durinda – sólový spev, gitara, klavír
Paľo Horváth – spev, basová gitara
Duro Černý – bicie nástroje

* Archiv Miroslava Vaňka.

Příloha č. 3 – Text písně *Ježíšek*

*Už blíží se ta Vánoce,
už bude radosti dosti.
A potom po roce,
zas přijdou Vánoce,
už bude radosti dosti.
Hoj Ježíšku, hoj Ježíšku, náš malý svatý chlapečku.
Hoj Ježíšku, hoj Ježíšku, hoj spasitel náš.*

*Už blíží se ta Vánoce,
už bude radosti dosti.
A potom po roce,
zas přijdou Vánoce,
už bude radosti dosti.
Hoj Ježíšku, hoj Ježíšku, náš malý svatý chlapečku.
Hoj Ježíšku, hoj Ježíšku, hoj spasitel náš.
Hoj Ježíšku, hoj Ježíšku, náš malý svatý chlapečku.
Hoj Ježíšku, hoj Ježíšku, hoj spasitel náš.⁵⁵⁹*

⁵⁵⁹ Ježíšek. In: *Diskografie* [online]. [Cit. 2020-03-23]. Dostupné z: <http://www.diskografie.cz/znouzectnost/znc-uvadi-sve-hosty-na-vlnach-radia-bla-bla-plus-kompilace/petr-mach-jezisek/>.

Příloha č. 4 – Text písně *Žabí královna*

*Z pramene vodu chceš pít,
ty z daleka musíš jít.
Na lesním prameni žabí královna sedí
a všem poroučí.*

*Napít dostává,
co královně slouží.
Pak skáče dál,
jak žába poroučí.*

*Lidé žízni odchází,
do cizích zemí.
Stařík tu sedí, vypráví,
svůj příběh smutný.
Tak smutný.*

*Já moudrosti přidám,
říkám před svítáním tě požehnám.
To kopí opatruj jak drahokam,
teď na to nemysli a běž klidně spát.
Zítرا ráno se svítáním.*

*Lidé žízni odchází,
do cizích zemí,
Stařík tu sedí, vypráví,
svůj příběh smutný.
Tak smutný.
Smutný, smutný.⁵⁶⁰*

⁵⁶⁰ Žabí královna. In: *Parcus* [online]. [Cit. 2020–03–24]. Dostupné z: <http://parcus.cz/prilohy/sapon/Saponmp3/17-Zabi%20kralovna.mp3>.

Příloha č. 5 – Text písně *Nau dysko*

Nau dysko part one
Nau dysko...

Part two
Táhněte s diskem,
my chceme pogo.
Táhněte s diskem,
dáme vám holí.
Táhněte s diskem,
my chceme pogo.
Táhněte s diskem,
holí to bolí.

Part tři
Nau dysko
Nau dysko ...
Dost, zastavte to, stopněte to
Tři, tři dva jedna ted'.⁵⁶¹

⁵⁶¹ Vítejte v blázinci /1986/. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020-03-23]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/67>.

Příloha č. 6 – Text písně *No vexl*

*Špičatý botičky s vysokým podpatkem
a černá bundička s postaveným límcem.
Na hlavě pěšina správně učesaná,
na hlavě pěšina to bude pochvala.*

*Ručičky v bundě jsou na nohách jsou džíny,
kampak nás ponesou ručičky v bundě jsou.
Ponesou vexláka koukejte lidičky,
koukají lidičky co si asi myslí.*

*Holčičky zmatený, co módu neznají,
vexláka uvidí hnedka se jim líbí.
Vexláci mizerný peněz jak šlupek maj,
tuzár celej skoupí na nás nic nezbyde.⁵⁶²*

⁵⁶² Vítejte v blázinci /1986/. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020-03-23]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/67>.

Příloha č. 7 – Text písně *Pokažená snídaně*

*To je dneska den,
byl jsem podveden,
v krámě mě dali,
o rohlík miň,
o rohlík miň.
Co teď udělám,
jak se nasnídám,
vždyť jsem zvyklej,
sežrat jich pět,
sežrat jich pět.*

*Nad šálkem čaje,
mé srdce taje,
vždyť ve spíži je,
rohlík jeden,
rohlík jeden.
Páni já se mám,
teď se nasnídám,
jako gurmán,
to si zazpívám.⁵⁶³*

⁵⁶³ Vítejte v blázinci /1986/. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020-03-23]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/67>.

Příloha č. 8 – Text písně *Krysař*

*Bylo nebylo - kde se to tu vzalo
černé na bílém to na plakátech stálo
bude tu hrát Krysař a ty jeho Krysy
a bude to muzika dobrá jako kdysi.*

*Bylo nebylo - pak na scéně stáli
potkat je v noci ve městě, možná by jste se báli
středověký škorně a staletou halenu
do copánků spletený vlasy barvy havranů.*

*Bylo nebylo - kde se vlastně vzali
a tou kouzelnou muzikou štěstí rozdávali
pak ten okamžik skončil a nikdo nechtěl domů
atmosféra - kdo tam nebyl, nevěřil by tomu.*

*Bylo nebylo - uplynul nějaký čas
plakáty na nárožích visely tu zas
lidi zachvátila horečka,
každý tam chtěl jít
bez rozdílu názorů zas to kouzlo prožít.*

*Bylo nebylo - prošly divný zprávy
že vyšlehnou hranice pro čerty a d'ábly
do datumu na plakátech chybělo pár dní
na radnici krysaře zvou si páni radní.*

*Bylo nebylo - řekli to by teda nešlo
s touhle vaší vizáží hrát budete tu těžko
nás totiž vůbec nezajímá, že vás mají lidi rádi
my jsme tady od toho, jejich mysl chránit.*

*Bylo nebylo - tak jak v té pohádce
krysař město opouští a hudba zní v dálce
jak za kouzelnou píšťalou za ním myšlenky táhnou
a hodně dlouho v tomhle městě byl cítit vzduch křivdou!⁵⁶⁴*

⁵⁶⁴ Obludný Neználek /1989/. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020-03-23]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/53>.

Příloha č. 9 – Text písně *Kočka*

*Včera mi zavolal z okrsku šéf,
že kočka v rajónu pije mu krev.
A v ranních novinách byl výčet ztrát,
šéfů co kočka přišla sežrat.*

*Jsou ale hlupáci přátelé moji,
nechaj se sežrat - kočky se bojí.
Mrňavá kočka - já v plný zbroji,
majznu ji vobuchem, pak botou skolím.*

*Až bude naříkat, až se dá k útěku,
jedinou ranou střelím ji od boku.
Ulice prázdná - ještě pár kroků,
přeskočit kanál - překročit stoku.
Kouká se na mně očima svejma.
Kouká se na mně očima zelenejma.
Kouká se na mně očima svejma.
Kouká se na mně očima zelenejma.
Proč se tak zmenšuju
a srstí chlupatím
"ŽE KRYSA SEŠ - V KRYSU SE OBRÁTÍŠ"
Hra je to divná,
teď když jsem níž,
doba je hnutá,
kočka a myš.⁵⁶⁵*

⁵⁶⁵ Obludný Neználek /1989/. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020-03-23]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/53>.

Použité zdroje

Odborná literatura

ANDERSON, Kathryn – JACK, Dana. Learning to Listen. Interview Techniques and Analyses. In: PERKS, Robert – THOMSON, Alistair. *The Oral History Reader: Second Edition*. New York: Routledge, 2006, s. 157–171. ISBN 978-0415343039.

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001. ISBN 80-7260-051-6.

CIDLINA, Tomáš. *I can't get no: českolipská satisfakce*. Česká Lípa: Rudolf Živec, 2016. ISBN: 978-80-270-0313-6.

CUTLER, William. Accuracy in Oral History Interviewing. In: DUNAWAY, David – BAUM, Willa. *Oral History. An Interdisciplinary Anthology*. Plymouth: AltaMira Press, 1996, s. 99–106. ISBN 9780759117631.

DANIEL, Ondřej. *Kultura svépomoci. Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Praha: Varia, 2016. ISBN 978-80-7308-706-7.

DANIEL, Ondřej. *Násilím proti „novému biedermeieru“: subkultury a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016. ISBN 978-80-87855-90-4.

DIESTLER, Radek. *Čtvrt století pod lampou: Almanach Divadla pod lampou 1990–2015*. Plzeň: Flying Tones, 2015.

DIESTLER, Radek. *Marshally nadoraz. Historie bigbeatu v západních Čechách*. Plzeň: RegionAll, 2019. ISBN 978-80-907381-1-9.

DRNEK, Jan – EISENHAMMER, Jan. *The Suřík. Vznik a dějiny legendy plzeňského undergroundu*. Plzeň: Občanské sdružení STREET, 2015. ISBN 978-80-904746-1-1.

DURMAN, Karel. *Popely ještě žhavé II.: Konce dobrodružství*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1536-3.

DÜLMEN, Richard. *Historická antropologie: Vývoj, problémy, úkoly*. Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-86569-15-2.

FUCHS, Filip. *Kytary a řev. Aneb co bylo za zdi*. Říčany u Brna: Papagájův hlasatel, 2002.

HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-835-6.

HELL, Phil. Punk: Provokace v totalitním státě. In: VLADIMÍR 518 a kolektiv. *Kmeny 0: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2013, s. 330–367. ISBN 978-80-903973-8-5.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0982-9.

HESMONDHALGH, David. Recent Concepts in Youth Cultural Studies. Critical Reflections from the Sociology of Music. In: HODKINSON, Paul – DEICKE, Wolfgang. *Youth Cultures: Scenes, Subcultures and Tribes*. New York: Routledge, 2007, s. 37–50. ISBN 0-203-94173-X.

HEŘMANSKÝ, Martin – NOVOTNÁ, Hedvika. Hudební subkultury. In: JANEČEK, Petr (ed.). *Folklor atomového věku. Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha: Národní muzeum, Fakulta humanitních studií, 2011, s. 89–110. ISBN 978-80-87398-11-1.

HORÁK, Pavel. Dějiny každodennosti. In: ČECHUROVÁ, Jana – RANDÁK, Jan a kol. *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014, s. 699–712. ISBN 978-80-7422-309-9.

HORSKÝ, Jan. Historický aktér. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 95–101. ISBN 978-80-87271-87-2.

HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2353-7.

HRABALÍK, Petr. *Kristova léta českého punku. Text k výstavě Popmusea*. Praha: Popmuseum, 2012.

CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa*. Brno: Host, 1992. ISBN 80-85233-11-8.

CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol. *Mikrofon je naše bomba. Politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*. Praha: Togga, 2018. ISBN 978-80-7476-137-9.

JUDT, Tony. *Poválečná Evropa: historie po roce 1945*. Praha: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-025-9.

KOLÁŘOVÁ, Marta (eds.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON, 2011. ISBN 978-80-7419-060-5.

KOLÁŘOVÁ, Marta. Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní a postsocialistické? In: DANIEL, Ondřej – KAVKA, Tomáš – MACHEK, Jakub a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Karolinum: Praha, 2013, s. 232–248. ISBN 978-80-246-2192-0.

Kolektiv autorů. *Dějiny města Plzně 3*. Plzeň: Město Plzeň, 2018. ISBN 978–80–87911–07–5.

KOPEČEK, Lubomír. *Éra nevinnosti. Česká politika 1989–1997*. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87029-98-5.

MARKOVÁ, Lucie. Plzeňská alternativní hudební scéna v sedmdesátých letech 20. století. In: VANĚK, Miroslav – HOUDA, Přemysl. *Střípky mozaiky. Každodenní život české společnosti v období normalizace a transformace z pohledu orální historie*. Praha: FHS UK, 2016, s. 156–179. ISBN 978-80-87398-97-5.

MÁLEK, Štěpán. Punk. In: VLADIMÍR 518 (ed.). *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989–2000*. BiggBoss & Yinachi: Praha, 2016, s. 214–243. ISBN 978-80-906019-9-4.

LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Plus, 2010. ISBN 978-80-259-0023-9.

MORRISSEY, Charles. On Oral History Interviewing. In: PERKS, Robert – THOMSON, Alistair. *The Oral History Reader: Second Edition*. New York: Routledge, 2006, s. 107–113. ISBN 978-0415343039.

NOVOTNÁ, Hedvika. Punks and skins united? Souvislost proměn vztahů punkové a skinheadské subkultury v Československu, respektive v České republice. In: DANIEL,

Ondřej – KAVKA, Tomáš – MACHEK, Jakub. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum, 2013, s. 249–261. ISBN 978-80-246-2192-0.

NOVÝ, Ivan. *Spolupráce přes hranice kultur*. Praha: Management Press, 2005. ISBN 978-80-7261-121-8.

PEHE, Veronika. Zlatá devadesátá? In: VANĚK, Miroslav a kol. *Sto studentských evolucí. Vysokoškolští studenti roku 1989. Životopisná vyprávění v časosběrné perspektivě. Svazek I*. Praha: Academia, 2019, s. 185–222. ISBN 978-80-200-3024-5.

PETROVÁ, Jana. *Zapomenutá generace osmdesátých let 20. století. Nezávislé aktivity a samizdat na Plzeňsku*. Plzeň: Jana Petrová ve spolupráci se sdružením občanů Exodus, 2009. ISBN 978-8-254-4112-1.

PORTELLI, Alessandro. What Makes Oral History Different. In: PERKS, Robert – THOMSON, Alistair. *The Oral History Reader. Third Edition*. Routledge: New York, 2017, s. 63–74. ISBN 978-0415343039.

PULLMANN, Michal. *Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu*. Praha: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-31-5.

RATAJ, Jan – HOUDA, Přemysl. *Československo v proměnách komunistického režimu*. Praha: Oeconomica, 2010. ISBN 978-80-245-1696-7.

RITCHIE, Donald. *Doing Oral History: A Practical Guide*. Oxford University Press: New York, 2003. ISBN 978-0199329335.

ROTT, Ladislav – KŮDA, Josef. *50 let bigbítu v Plzni: 1962–2012. Takto hráli, když jim stály davy pod podiem*. Plzeň: RegionAll, 2012. ISBN 978-80-904310-7-2.

RYBACK, Timothy W. *Rock Around the Block. A History of Rock Music in Europe and the Soviet Union*. New York: Oxford University Press, 1990. ISBN 9780195056334.

RYCHLÍK, Jan. *Rozdělení Československa 1989–1992*. Praha: Vyšehrad, 2012. ISBN 978-80-7429-296-5.

SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. ISBN: 978-80-247-2907-7.

SVÍTIVÝ, Eduard. *Punk not dead*. Praha: AG Kult, 1991. ISBN 80-900081-4-3.

ŠTORM, František – PALÁK, Viktor. Metal. In: VLADIMÍR 518 a kolektiv. *Kmeny 0: Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: Bigg Boss a Yinachi, 2013, s. 544–577. ISBN 978-80-903973-8-5.

ŠUBRT, Jiří – MASLOWSKI, Nicolas – LEHMANN, Štěpánka. Maurice Halbwachs, koncept rámců paměti a kolektivní paměti. In: MASLOWSKI, Nicolas – ŠUBRT, Jiří a kol. *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, 2014, s. 15–30. ISBN 978-80-246-2689-5.

THOMPSON, Paul – BORNAT, Joanna. *The Voice of the Past*. New York: Oxford University Press, 2017. ISBN 978-0199335466.

TINKOVÁ, Daniela. Tělo – věda – historie. K otázce formování „moderního“ těla v historiografii a novověké vědě. In: NODL, Martin – TINKOVÁ, Daniela. *Antropologické přístupy v historickém bádání*. Praha: Argo, 2007, s. 13–52. ISBN 978-80-7203-923-4.

TUČEK, Jan. Paměť. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium, 2014, s. 244–257. ISBN 978-80-87271-87-2.

TŮMA, Oldřich. *Zítřka zase tady! Protirežimní demonstrace v předlistopadové Praze jako politický a sociální fenomén*. Praha: Maxdorf, 1994. ISBN 80-85800-21-7.

VALENTA, Martin – STÁREK, František, Čuňas. *Podzemní symfonie Plastic People*. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-257-2522-1.

VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

VANĚK, Miroslav. (Ne)oficiální kulturní aktivity mládeže v Československu v období tzv. normalizace. In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.). *Každodenní život v Československu 1945/48–1989*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2015, s. 154–179. ISBN 978-80-97912-35-5.

VANĚK, Miroslav. Kytky v popelnici. In: VANĚK, Miroslav (ed.). *Ostrůvky svobody: kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR: Votobia, 2002, s. 175–236. ISBN 80-7285-016-4.

VANĚK, Miroslav (ed.). *Sto studentských evolucí. Vysokoškolští studenti roku 1989. Životopisná vyprávění v časosběrné perspektivě*. Praha: Academia, 2019. ISBN 978-80-200-3027-6.

VANĚK, Miroslav (ed.). *Sto studentských evolucí. Vysokoškolští studenti roku 1989. Životopisná vyprávění v časosběrné perspektivě (2. svazek)*. Praha: Academia, 2019. ISBN 978-80-200-3025-2.

VANĚK, Miroslav – MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie*. 2. vydání. Praha: Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-2931-5.

VESELÝ, Karel – VLADIMÍR 518 – SOUČEK, Tomáš. *Kmeny: současné městské subkultury*. Praha: BigBoss & Yinachi, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3.

VLADIMÍR 518 a kolektiv. *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha: BiggBoss & Yinachi, 2013. ISBN 978-80-903973-8-5.

VLADIMÍR 518 (ed.). *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy*. Praha: BiggBoss & Yinachi, 2016. ISBN 978-80-906019-9-4.

YOW, Valerie. *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*. Oxford: AltaMira Press, 2005. ISBN 0-7591-0654-1.

Články v časopisech

BÁRTA, Jan. Orální historie ve výzkumu neoficiální hudební scény – punku a nové vlny v 80. letech v ČSSR. *Antropowebzin* [online]. 2010, č. 3, s. 245–248 [cit. 2019–06–02]. ISSN 1801-8807. Dostupné z: <http://www.antropoweb.cz/media/document/barta-j.pdf>.

CÍSAŘ, Ondřej – KOUBEK, Martin. Include 'Em All? Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic. *Poetics: Journal of Empirical Research on Literature, the Media and the Arts*. 2012, roč. 40, č. 1, s. 1–21. ISSN 0304-422X.

FUČÍK, Petr. Marta Kolářová (eds.): Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice. *Sociální studia / Social Studies* [online]. 2016, č. 3, s. 141–143 [cit. 2019–01–31]. ISSN 1803-6104.

Dostupné z: https://journals.muni.cz/socialni_studia/article/view/6549/5939.

LOJDOVÁ, Kateřina. Hodnoty v prostředí punkové subkultury. *Studia paedagogica*. 2011, roč. 16, č. 2, s. 132–157. ISSN 1803-7437.

MARKOVÁ, Lucie. Rockfest pohledem plzeňských muzikantů. *MEMO*. 2019, roč. 9, č. 2, s. 7–24. ISSN 1804-753X.

RŮŽIČKA, Michal – VAŠÁT, Petr. Základní koncepty Pierra Bordieu: pole – kapitál – habitus. *Antropowebzin* [online]. 2011, č. 2, s. 129–133 [cit. 2019-02-02]. ISSN 1801-8807. Dostupné z: <http://www.antropoweb.cz/media/document/ruzicka-vasat-2-2011.pdf>.

SEDLÁK, Petr. Každodennost jako předmět a koncept dějepisného poznání. *Soudobé dějiny*. 2013, roč. 20, č. 1–2, s. 120–157. ISSN 1210-7050.

VALENTA, Martin. Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století. *Securitas imperii*. 2017, roč. 30, č. 1, s. 278–300. ISSN 1804-1612.

VANĚK, Miroslav. Úvodem k hudebním alternativám v „normalizačním“ Československu. *Soudobé dějiny*. 2011, roč. 18, č. 3, s. 305–309. ISSN 1210-7050.

YOW, Valerie. „Do I Like Them Too Much?“ Effects of the Oral History Interview on the Interviewer and Vica-Versa. *The Oral History Review*. 1997, roč. 24, č. 1, s. 55–79. ISSN 0094-0798.

Dobová literatura a články

BAKEŠOVÁ, Zdena. Prevíť rock – a my? *Rudé právo. Orgán Ústředního výboru komunistické strany Československa*. 1983, č. 63–64, datum vydání 30. 3. 1983, č. výtisku 75, s. 2. ISSN 0032-6569.

Co sledovali? *Pravda. List Československé komunistické strany – odbočka Plzeň*. 1987, r. 68, č. 220, datum vydání 19. 9. 1987, s. 2. ISSN 1803-1633.

DVOŘÁK, Petr. Rock má nárok. *Melodie. Časopis, který hraje*. 1987, č. 11, s. 2–3. ISSN 0025-8997.

MÜLLER, Robert – Garuda. Anketa. *ROCKFEST '88: Zpravodaj 3. ročníku národního festivalu amatérských rockových skupin*. Praha: ČÚV SSM, s. 6.

Plzeňské hnutí punk se obrací na prezidenta republiky. *Informace o Chartě 77* [online]. 1987, r. 10, č. 8, s. 19 [cit. 2020-01-03].

Dostupné z: https://www.vons.cz/data/pdf/infoch/INFOCH_08_1987.pdf.

Rockfest 87. *Melodie. Časopis, který hraje*. 1987, č. 7, s. 8–9. ISSN 0025-8997.

ROCKFEST '88: Zpravodaj 3. ročníku národního festivalu amatérských rockových skupin. Praha: ČÚV SSM, 1988.

Rockfest šel krajem. *Pravda. List Československé komunistické strany – odbočka Plzeň*. 1989, r. 70, č. 269, datum vydání 15. 11. 1989, s. 7. ISSN 1803-1633.

Rock na levém křídle. Dopis Josefa Vlčka autorům článku „Nová vlna“ se starým obsahem a Prevít rock – my? Jazzová sekce, 1983.

ŠISTECKÝ, Jakub – Tři sestry. Anketa. *ROCKFEST '88: Zpravodaj 3. ročníku národního festivalu amatérských rockových skupin*. Praha: ČÚV SSM, s. 6.

TICHÝ, Josef. Rozhovor s tajemnicí KOR v Plzni Jindřiškou Hejlovou. Mírový pochod v našem kraji. *Pravda. List Československé komunistické strany – odbočka Plzeň*. 1987, r. 68, č. 208, datum vydání 5. 9. 1987, s. 3. ISSN 1803-1633.

VZ č. 1 a VZ č. 5 – VZ. Anketa. *ROCKFEST '88: Zpravodaj 3. ročníku národního festivalu amatérských rockových skupin*. Praha: ČÚV SSM, s. 4.

Kvalifikační práce

MARKOVÁ, Lucie. *Plzeňská hudební scéna 1968–1983*. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií.

METNAROVÁ, Jitka. *Vztah organizační a národní kultury ve vybrané organizaci*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií.

NESVATBOVÁ, Tereza. *Česká heavymetalová hudba*. Brno, 2012. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta.

NOVOTNÝ, Miroslav. *Statusová struktura uvnitř subkultury spotřeby*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií.

ŠILHÁNEK, Petr. *Neoficiální hudební scéna 80. let a její konflikty s tehdejšími režimem*. Plzeň, 2018. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta pedagogická.

ŠILHÁNEK, Petr. „*V těch vlasech máte hmyz!*“: *likvidace kapel Nové vlny na Plzeňsku*. Plzeň, 2016. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta pedagogická.

Rozhovory

Rozhovor s Miroslavem Císlerem vedla Lucie Marková, 13. 2. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Emilem Hrubým vedla Lucie Marková, 16. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Petrem Hrabákem vedla Lucie Marková, 28. 3. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Lumírem Aschenbrennerem vedla Lucie Marková, 9. 4. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Goldou vedla Lucie Marková a Radek Diestler, 2. 5. 2018. Rozhovor je uložený v soukromých archivech autorů.

Rozhovor s Gabrielem Hadrávkem vedla Lucie Marková, 19. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Romanem Fazym vedla Lucie Marková, 22. 6. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Miroslavem Milčičem vedla Lucie Marková, 5. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Miroslavem Vackem vedla Lucie Marková, 17. 8. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Janem Rampichem vedla Lucie Marková, 7. 9. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Robertem Wopršálkem vedla Lucie Marková, 5. 10. 2018. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Petrem Hoščálkem a Václavem Kudějem vedla Lucie Marková, 16. 2. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Ivanem Jáchimem vedla Lucie Marková, 26. 4. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Vladimírem Vápeníkem vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Petrem Baťkem vedla Lucie Marková, 30. 6. 2019. Rozhovor je uložený v soukromém archivu autorky.

Memoáry a osobní archivy

Caine. *Chudoba ctí netratí. Aneb milníky jeho života.*

Informace o průběhu opatření při zajištění plzeňského Mírového pochodu Olofa Palmeho. Osobní archiv Jana Rampicha.

KS SNB – Správa VB Plzeň. Příprava na instruktáž příslušníků SNB. 14. 9. 1987. Osobní archiv Jana Rampicha.

KS SNB, Správa StB Plzeň, II. odbor. Plán komplexních opatření k zajištění Mírového pochodu Olofa PALMEHO na území Zpč. kraje ve dnech 15. 9. – 16. 9. 1987. Osobní archiv Jana Rampicha.

Osobní deníky Jana Rampicha.

Archiv Miroslava Vaňka. Obal desky *Skusíme to cez vesmír.*

Archivní materiály

Archiv bezpečnostních složek, fond Svazky kontrarozvědného rozpracování KR/PL, k. KR-10276PL. Důvodová zpráva k ukončení PO spisu č. 30027 pod heslem Tudor.

Archiv bezpečnostních složek, fond Správa vyšetřování StB – vyšetřovací spisy, k. V-15200PL. Vyšetřovací spis č. VS ČVS 508/89.

Archiv města Plzně, fond Městské kulturní středisko Plzeň, č. 4981, k. 212. Program rozvoje ZUČ v městě Plzni do roku 1990.

Archiv města Plzně, fond Městské kulturní středisko Plzeň, č. 4988, k. 268. Zápis ze schůze KPS-H konané dne 22. 5. 1984 v IH Slovan Plzeň.

Archiv města Plzně, fond MěV KSČ, č. 1486, k. 143. Zápis ze zasedání předsednictva MV KSČ 20. 4. 1983.

Národní archiv, fond ÚV SSM. Podklady pro schůzi sekretariátu ČÚV SSM, č. 345. Materiál pro 67. zasedání sekretariátu ČÚV SSM konaného dne 25. listopadu 1986. Hodnocení festivalu amatérských rockových skupin Rockfest 86.

Televizní dokumenty a seriály

Bigbít, 33. díl, Tribuna, jižanský rock a blues (cca 1979–1986). TV, ČT1.

Fenomén underground, 7. díl, Andělské vlasy. TV, ČT1, 24. 10. 2014.

Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/413235100221014-andelske-vlasy/>.

Historie.cs, Vraťte nám naše vlasy. TV, ČT24, 13. 6. 2015.

Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/214452801400026/>.

Reportéři ČT, Výtržnost na mírovém koncertě. TV, ČT1, 17. 9. 2007.

Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/207452801240035>.

Retro, Hudební nástroje. TV, ČT1, 17. 9. 2011.

Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10176269182-retro/211411000360029/>.

Internetové zdroje

Bezpečnostní opatření na hudebních festivalech. In: *Policie České republiky* [online]. [Cit. 2019–12–19]. Dostupné z: <https://www.policie.cz/clanek/bezpecnostni-opatreni-na-hudebnich-festivalech.aspx>.

- Boy band. In: *Lexico* [online]. [Cit. 2020–03–24].
Dostupné z: https://www.lexico.com/definition/boy_band.
- Bradavice. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2020–01–23].
Dostupné z: <https://bandzone.cz/bradavice?at=gig&gy=2020>.
- Časopis Rock & Pop na tabletu, telefonu či počítači. In: *Rock & Pop* [online]. [Cit. 2020–01–30].
Dostupné z: <https://www.rockandpop.cz/casopis-rockpop-na-tabletu-telefonu-ci-pocitaci/>.
- Diamant II. In: *Jolana guitars* [online]. [Cit. 2019–08–16].
Dostupné z: <http://jolanaguitars.com/cs/modely/diamant/jolana-diamant/>.
- DIESTLER, Radek. Na takovou „kulturu“ tady zvyklí nejsme. Mírový koncert Olofa Palmeho, 15. 9. 1987, Plzeň – Lochotín. In: *Muzikus* [online]. 9. 7. 2002 [cit. 2019–12–04]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/publicistika/na-takovou-kulturu-tady-zvykli-nejsme-mirovy-koncert-olofa-palmeho-15-9-1987-plzen-lochotin~09~cervenec~2002/>.
- Diskografie. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020–01–06].
Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/list?type=1>.
- DOLEŽAL, Karel. Mzdy a ceny: včera a dnes. In: *Měsíc* [online]. [Cit. 2020–02–06].
Dostupné z: <https://www.mesec.cz/clanky/mzdy-a-ceny-vcera-a-dnes/>.
- Fata Morgana. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019–06–17].
Dostupné z: <https://bandzone.cz/fatamorgana?at=info>.
- FERENC, Petr. KŠČ vs. rockeři: 30 let od honu na Novou vlnu. In: *Rozhlas.cz* [online]. [Cit. 2019–03–01].
Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/ksc-vs-rockeri-30-let-od-honu-na-novou-vlnu-5283795>.
- Fender Musical Instruments Corporation. In: *Wikipedie* [online]. Naposledy editováno 28. 02. 2019 [cit. 2019–08–16].
Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Fender_Musical_Instruments_Corporation.
- Gauneři. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019–02–13].
Dostupné z: <https://bandzone.cz/gauneri?at=info>.

Gibson Guitar Corporation. In: *Wikipedie* [online]. Naposledy editováno 28. 02. 2019 [cit. 2019–08–16]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Gibson_Guitar_Corporation.

HRABALÍK, Petr. Co je vlastně „alternativa“ a její představitelé v 70. letech. In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2020–02–20]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/alternative-rock/clanky/72-co-je-to-vlastne-alternativa-a-jeji-predstavitele-v-70-letech/>.

HRABALÍK, Petr. Jak to vlastně s tím heavy metalem je? In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–06–17].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/80-leta/hard-rock-heavy-metal/clanky/104-jak-to-vlastne-s-tim-heavy-metalem-je/>.

HRABALÍK, Petr. Rozdělení pražské rockové scény. In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–06–17].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/hard-rock-heavy-metal/clanky/168-rozdeleni-prazske-rockove-sceny/>.

HRABALÍK, Petr. Rozvrácení Melodie, postihy kapel a boom nových souborů. In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–04–12].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/216-rozvraceni-melodie-postihy-kapel-a-boom-novych-souboru/>.

HRABALÍK, Petr. Základní prvky a znaky heavy metalu. In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–06–17].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/hard-rock-heavy-metal/clanky/105-zakladni-prvky-a-znaky-heavy-metalu/>.

Hudebniny Houdek – elektrické kytary. In: *Houdek.cz* [online]. [Cit. 2020–02–06].

Dostupné z: <https://www.houdek.cz/kytary/elektricke-kytary/?from=3>.

CHUCHMA, Josef. Vojtěch Lindaur si zůstal věrný až do posledních chvil. In: *ČT Art* [online]. 11. 01. 2018 [cit. 2019–04–12].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/artzona/inside/vojtech-lindaurl-si-zustal-verny-az-do-poslednich-chvil-ucq5d>.

Industrial hardcore anebo technocore anebo industrial metal. In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–12–26].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/120-industrial-hardcore-anebo-technocore-anebo-industrial-metal/#kapely-2264-swamp-terrorists>.

Jan Rampich. In: *Facebook* [online]. [Cit. 2020–02–29].

Dostupné z: <https://www.facebook.com/rampich>.

Jan Rampich. In: *Paměť národa* [online]. [Cit. 2019–09–23].

Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/rampich-jan-1966>.

Jan Rejžek. In: *Idnes* [online]. [Cit. 2019–04–12].

Dostupné z: <https://www.idnes.cz/wiki/lide-v-cesku/jan-rejzek.K460448>.

Ježíšek. In: *Diskografie* [online]. [Cit. 2020–03–23].

Dostupné z: <http://www.diskografie.cz/znouzectnost/znc-uvadi-sve-hosty-na-vlnach-radia-bla-bla-plus-kompilace/petr-mach-jezisek/>.

Jiří Černý. In: *Jiří Černý* [online]. [Cit. 2019–04–04]. Dostupné z: <http://www.jiri-cerny.wbs.cz/>.

Jolana Diamant – Elektrická kytara z roku 1979. In: *Muzikus* [online]. [Cit. 2019–08–16]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-testy/Jolana-Diamant-Elektricka-kytara-z-roku-1979~04~cervenec~2007/>.

Josef Vlček. In: *Databáze knih* [online]. [Cit. 2019–04–12].

Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/josef-vlcek-20928>.

Kaasfest zavzpomíná na tragicky zesnulého zvukaře. In: *Plzen.cz* [online]. [Cit. 2020–01–23]. Dostupné z: <https://www.plzen.cz/kaasfest-zavzpomina-na-tragicky-zesnuleho-zvukare/>.

Koncerty. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020–03–28]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/cz-koncerty>.

Koncerty od založení do sametového listopadu 1989. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019–08–01]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/183>.

Historie kapely. In: *Kudy kam* [online]. [Cit. 2020–01–13].

Dostupné z: <http://www.punk.cz/index.asp?menu=602&record=5279>.

Lumír Aschenbrenner. In: *Wikipedie* [online]. Naposledy editováno 5. 10. 2019 [cit. 2019–10–06].

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lum%C3%ADr_Aschenbrenner.

Mainstream. In: *Cambridge Dictionary* [online]. [Cit. 2020–01–30].

Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mainstream>.

Marián Čalfa. In: *Vláda ČR* [online]. [Cit. 2020–01–30].

Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/rejstrik-predsedu-vlad/marian-calfa-449/>.

Mikrofon SHURE SM58. In: *Houdek.cz* [online]. [Cit. 2019–08–30].

Dostupné z: <https://www.houdek.cz/zvuk-a-nahravani/1645-2-mikrofony/zpevove-mikrofony/shure-m58-lce-mikrofon.htm>.

Mzdy a náklady práce. In: *Český statistický úřad* [online]. [Cit. 2020–02–06].

Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/czso/prace_a_mzdy_prace.

Na čele rádií Impuls, roste Dvojka, ČRo Plus, klesá F1. In: *MediaGuru* [online]. [Cit. 2020–01–24].

Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2019/05/na-cele-radii-impuls-roste-dvojka-cro-plus-klesa-f1/>.

Národní kultura. In: *MBA slovník pojmů* [online]. [Cit. 2019–10–01].

Dostupné z: <http://www.studiummba.cz/slovník-pojmu/narodni-kultura/>.

NEDVĚD, Jaroslav. Vyrostl na místě zahrad, teď „dům hrůzy u Radbuzy“ vystřídají obchody. In: *Idnes* [online]. [Cit. 2019–04–12].

Dostupné z: https://www.idnes.cz/plzen/zpravy/dum-kultury-vyrostl-na-miste-zelinarskych-zahrad-ted-navzdy-zmizi.A120330_130505_plzen-zpravy_pp.

N. V. Ú. Pogo punk from Czech. In: *NVÚ* [online]. [Cit. 2020–01–22].

Dostupné z: <http://www.nvu.cz/>.

Obludný Neználek /1989/. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020–03–23].

Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/53>.

Oceán. In: *Bigbit. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2020–01–13].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1238-ocean/>.

O kytarách Fender. In: *Kytarovej* [online]. [Cit. 2019–08–16].

Dostupné z: <http://kytarovej.cz/kytary/fender>.

Ondřej Konrád. In: *Československá bibliografická databáze* [online]. [Cit. 2019–04–12].

Dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-2741-ondrej-konrad>.

PERDOCH, Jaroslav. Policisté budou dohlížet na Colours of Ostrava. In: *Moravskoslezský deník* [online]. [Cit. 2019–12–19].

Dostupné z: https://moravskoslezsky.denik.cz/zpravy_region/policiste-budou-dohlizet-na-colours-of-ostava-20190717.html.

Petr Batěk. In: *Petr Batěk* [online]. [Cit. 2019–06–19].

Dostupné z: <http://petrbatek.cz/hudba>.

Petr Hrabalík. In: *Wikipedie* [online]. Naposledy editováno 1. 9. 2019 [cit. 2019–09–27].

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Hrabalik.

Petr Mach. [Do rukou se nám dostal...]. In: *Facebook* [online]. 10. prosince 2019 [cit. 2020–01–23].

Dostupné z: <https://cs-cz.facebook.com/kapelaPetrMach/photos/a.10152345722201090/10156353686211090/?type=3&theater>.

Plzeň a okolí. In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2019–06–09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/184-plzen-a-okoli/>.

Policisté budou o víkendu dohlížet na hudební festival i fotbalové utkání. In: *Policie České republiky – KŘP Libereckého kraje* [online]. [Cit. 2019–12–19].

Dostupné z: <https://www.policie.cz/clanek/policiste-budou-o-vikendu-dohlizet-na-hudebni-festival-i-fotbalove-utkani.aspx>.

Politika. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Naposledy editováno 10. 11. 2018 [cit. 2020–02–20]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Politika>.

Požár mlýna. In: *Oficiální stránky kapely* [online]. [Cit. 2020–01–06].

Dostupné z: <http://www.pm.wz.cz/>.

Program Rockfest 87 – 26. dubna 1987. In: *Punk.cz* [online]. [Cit. 2019–04–04]. Dostupné z: <http://www.punk.cz/index.asp?menu=1852&record=9388>.

Přehled vlád ČR. In: *Vláda ČR* [online]. [Cit. 2020–01–30].

Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/prehled-vlad-cr/>.

RADOVANOVIČ, Dušan. 90. léta ve všech svých podobách. Od privatizace a dělení Československa k Esu, tetrisu a dovoleným v Bibione. In: *Radiožurnál* [online]. [Cit. 2020–01–30].

Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/90-leta-ve-vsech-svych-podobach-od-privatizace-a-deleni-ceskoslovenska-k-esu-6204054>.

Rolling Stones po 11 letech v Česku. Drží návštěvnický rekord, lístky ještě jsou. In: *Echo24* [online]. [Cit. 2020–01–13].

Dostupné z: <https://echo24.cz/a/SXuii/rolling-stones-po-11-letech-v-cesku-drzi-navstevnicky-rekord-listky-jeste-jsou>.

Rozhovory. Excalibur – meč s tím zvláštním a zvonivým jménem. In: *Rockpalace* [online]. [Cit. 2020–02–04].

Dostupné z: <https://www.rockpalace.cz/rozhovory/item/1442-excalibur-mec-s-tim-zvlastnim-a-zvonivym-jmenem>.

Rozhovory. Excalibur – meč s tím zvláštním a zvonivým jménem – part II. In: *Rockpalace* [online]. [Cit. 2020–02–04].

Dostupné z: <https://www.rockpalace.cz/rozhovory/item/1443-excalibur-mec-s-tim-zvlastnim-part-ii>.

Rozhovor s lídrem Saponu Vladimírem "Vápno" Vápeníkem. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2020–01–02]. Dostupné z: https://bandzone.cz/_75304?at=news.

Rozhovor. Představení skupiny Bradavice. In: *Plzeňské kapely* [online]. [Cit. 2020–01–13]. Dostupné z: <https://www.plzenskekapely.cz/clanky/predstaveni-kapely-bradavice-11-2014/>.

Sapon. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019–06–17]. Dostupné z: https://bandzone.cz/_75304?at=info.

SPS. In: *SPS* [online]. [Cit. 2020–01–22]. Dostupné z: <http://sps.litvinoff.cz/kapela.php>.

Stručná historie v datech. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2019–02–13]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/165>.

Těžký život punkerův (80. a 90. léta). In: *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* [online]. [Cit. 2020–01–14]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/90-leta/clanky/111-tezky-zivot-punkeruv-80-a-90-leta/>.

Tudor. In: *Bandzone* [online]. [Cit. 2019–06–19]. Dostupné z: <https://bandzone.cz/tudor?at=info>.

Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu. In: *Policie ČR* [online]. [Cit. 2020–01–31]. Dostupné z: <https://www.policie.cz/clanek/urad-dokumentace-a-vysetrovani-zlocinu-komunismu-679905.aspx>.

VESELÝ, Karel. Které české kapely pohnou v roce 2018 alternativní scénou? Punková síla Vole nebo melancholici Pris. In: *Aktualne.cz* [online]. [Cit. 2020–01–27]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/kteri-cesti-hudebnici-pohnou-v-roce-2018-alternativni-scenou/r~5176f01a14e811e8a44c0cc47ab5f122/>.

Vítejte v blázinci /1986/. In: *Znouzectnost* [online]. [Cit. 2020–03–23]. Dostupné z: <http://www.znc.cz/archive/index/detail/id/67>.

Výplatní páska před 25 lety a dnes: Po očištění od inflace mají Češi v peněžence o dva tisíce víc. In: *ČT 24* [online]. [Cit. 2020–01–13]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/ekonomika/1797101-vyplatni-paska-pred-25-lety-a-dnes-po-ocistení-od-inflace-maji-cesi-v-penezence-o>.

Vývoj průměrné hrubé mzdy od roku 1985. In: *Investia* [online]. [Cit. 2020–01–13]. Dostupné z: <https://www.investia.cz/vyvoj-prumerne-hrube-mzdy-od-roku-1985>.

Žabí královna. In: *Parcus* [online]. [Cit. 2020–03–24]. Dostupné z: <http://parcus.cz/prilohy/sapon/Saponmp3/17-Zabi%20kralovna.mp3>.

Zákony a vyhlášky

ČR. Vyhláška č. 139/1990 Sb. Vyhláška Ministerstva kultury ČR ze dne 17. dubna 1990 o zrušení některých předpisů v odvětví kultury. In: *Zákony pro lidi* [online]. [Cit. 2019–12–20]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-139/zneni-19900428#Top>.

ČR. Zákon č. 198/1993 Sb. Zákon ze dne 9. července 1993 o protiprávnosti komunistického režimu a odporu proti němu. In: *Zákony pro lidi* [online]. [Cit. 2020–01–31]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1993-198>.

ČSR. Vyhláška č. 112/1960 Sb. Vyhláška Ministerstva školství a kultury ze dne 8. července 1960 o zřizování a činnosti souborů hudebníků z povolání a souborů lidových hudebníků. In: *Zákony pro lidi* [online]. [Cit. 2019–09–01]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1960-112>.

ČSR. Zákon č. 82/1957 Sb. ze dne 19. prosince 1957 o estrádách, artistických produkcích a lidové zábavě. In: *Poslanecká sněmovna PČR* [online]. [Cit. 2019–09–19]. Dostupné z: <https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=82&r=1957>.

ČSSR. Vyhláška č. 110/1981 Sb. Vyhláška Ministerstva kultury České socialistické republiky ze dne 17. listopadu 1981 o úpravě odměn za hudební činnost vykonávanou členy souborů lidových hudebníků. In: *Zákony pro lidi* [online]. [Cit. 2019–09–01]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1981-110>.