

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav hospodářských a sociálních dějin

Diplomová práce

Bc. Jiří Andrs

Česká nová vlna v rockové hudbě a politika přestavby 1986–1989

Czech new wave rock music and the politics of Perestroika 1986–1989

Praha 2020

Vedoucí práce: Doc. PhDr. et JUDr. Jakub Rákosník, Ph.D.

Poděkování

Na tomto místě chci poděkovat panu doc. Jakubu Rákosníkovi za vedení této práce a cenné připomínky. Dále své přítelkyni Věře Martínkové za trpělivost a podporu. Svým rodičům, Jiřímu a Blance Andrsovým, za podporu. A v neposlední řadě též své vedoucí v zaměstnání, Věře Krtkové, za vstřícnost při plánování pracovní doby.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze, dne 29. července 2020

Jiří Andrs

Abstrakt

Diplomová práce si klade za cíl zachytit a vysvětlit proměny v milieu nonkonformní rockové hudby v souvislosti s politikou přestavby v Československu v letech 1986–89. Základní metodický rámec vytváří interpretační triáda, jejíž jednotlivé perspektivy v sobě zahrnují různé historiografické přístupy (sociologie Ivo Možného, postmoderní dekonstrukce autoritativního diskurzu, tzv. totalita zdola ad.). Kapitola pojednávající o represí rockové hudby analyzuje způsoby práce StB v osmdesátých letech a přitom rozkrývá pozadí několika typických případů (Pražský výběr, Visací zámek, Michael's Uncle). Další kapitola vysvětluje různé přístupy nonkonformních rockerů ke kulturnímu uvolňování reprezentovaného oficiálním festivalem Rockfest. Poslední analytická kapitola se zabývá vývojem vnímání dobových autorit. V závěru se ukazuje, že nejzásadnější proměnou prošel právě vztah k autoritativním horizontům, jejichž rozklad vedl k proměně sociálního pole a svým dílem přispěl k rozpadu režimu státního socialismu.

Klíčová slova:

Nová vlna, punk, alternativa, kulturní instituce, Socialistický svaz mládeže, přestavba, Rockfest, Palác kultury, X. správa StB, dějiny každodennosti

Abstract

The diploma thesis aims to capture and explain the changes in the milieu of nonconformist rock music in relation to the policy of Perestroika in Czechoslovakia during the years 1986–89. The primary methodological framework is created by an interpretive trichotomy where each perspective includes various historiographical approaches (sociology of Ivo Možný, postmodern deconstruction of authoritarian discourse, so-called totality from below, etc.). The chapter dealing with the repression of rock music analyses the working methods of secret police (StB) in the 1980s while revealing the background of several typical cases (Pražský výběr, Visací zámek, Michael's Uncle). Next chapter explains the differing approaches of nonconformist rockers towards the cultural relief represented by the official festival “Rockfest”. The last analytical chapter deals with perception of contemporary authorities. In conclusion it turns out that the relationship to the authoritarian horizons underwent the most fundamental transformation. The disintegration of those authoritarian horizons led to transformations inside the social field and contributed to the decline of the regime of state socialism.

Key words:

New wave, Punk, Alternative music, Cultural institutions, Socialist union of youth, Perestroika, Rockfest, Palace of culture, Counterintelligence, History of everyday life

OBSAH

1. Úvod.....	9
1.1 Aktuální stav bádání.....	9
1.2 Metodologie.....	10
1.3 Pojmy.....	11
1.4 Prameny a literatura.....	12
2. Hlavní interpretační perspektivy.....	14
2.1 Režimní represe.....	14
2.2 Adaptace na dobové podmínky.....	16
2.3 Autority.....	18
3. Vývoj represe během přestavby.....	22
3.1 Roční plány X. správy FMV.....	23
3.1.1 Roční plány III. odboru X. správy FMV (centrální úroveň).....	24
3.1.2 Roční plány S-StB Praha (regionální úroveň).....	26
3.2 Svazky osob KR/KTS/TS.....	28
3.2.1 Michael Kocáb, KR-749819 „MÍŠA“.....	29
3.2.2 Vladimír Šťástka, TS-777807 „OPTIMA“.....	32
3.2.3 Michael Kocáb, KTS-787596 „MUK“.....	36
3.2.4 Ivan Rut, KR-816866 „ZÁMEK“.....	39
3.2.5 Petr Stanko, KR-847197 „STRÝČEK“.....	42
3.3 Každodenní pouliční represe.....	44
3.4 Závěr: stabilní a neměnná autorita StB.....	46

4. Adaptace na přestavbu: názory a diskuze v samizdatovém časopisu Vokno.....	47
4.1 Přestavba se stává tématem časopisu Vokno (čísla 10-13, 1986–87).....	48
4.2 Chadimova kritika přestavby a důraz na DIY.....	51
4.3 Antirockfesty v Trutnově a Služetíně. Odpověď na Sokolov v Dasnicích. Venkovské koncerty a konspirace.....	54
4.4 Magorův Apel.....	56
4.5 Rockfest 1988 a pravdivá esence rocku.....	58
4.6 Občanský aktivismus a revoluce (Voknoviny 10-16, 1988–89).....	59
4.7 Zatčení Františka Stárka a soudní proces s ním (1989).....	61
4.8 Závěr: Generační optika a proměna vnímání autority.....	62
5. Rozklad autorit během přestavby.....	64
5.1 Význam zákazu Jazzové sekce pro rozvinutí občanského aktivismu.....	64
5.2 Undergroundová ortodoxie jako autorita.....	66
5.3 SSM, kulturní podniky a rock: vzájemná kolonizace.....	70
5.4 Pronikání rockové hudby do veřejného prostoru.....	75
5.5 Odvrácená strana rozpadání autorit: násilí a alkoholismus mládeže.....	79
5.6 Závěr: všeobecný rozklad autorit a proměna sociálního pole.....	81
6. Závěr.....	83
7. Seznam pramenů a literatury.....	85
7.1 Archivní prameny.....	85
7.2 Samizdatová periodika.....	86
7.3 Sekundární literatura.....	86
7.4 Kvalifikační práce.....	89

7.5 Internetové zdroje.....	89
7.6 Memoárová literatura.....	90
7.7 TV dokumenty a filmy.....	91
8. Seznam zkratek.....	92

1. Úvod

Tato diplomová práce se věnuje rockové hudbě v Československu v období přestavby. Časové vymezení je ohraničeno z jedné strany prvním ročníkem festivalu Rockfest (1986) a z druhé strany Sametovou revolucí (1989). Práce se bude nutně vracet do časů před zahájením debat o přestavbě, ať už to bude v širší perspektivě celé normalizační období nebo v užší perspektivě rok 1983, kdy proběhla kampaň proti nové vlně, která měla na utváření pozdější situace výrazný vliv. Události roku 1983, ač známé, budou připomínány také proto, aby mohly být srovnávány s obdobím přestavby. Těžiště práce se geograficky nachází v Praze, s přesahy do dalších regionů. Do záběru nebylo zařazeno Slovensko kvůli horší dostupnosti pramenů.

Cílem této práce je zachycení a vysvětlení proměn (diskurzu i praxe), které během přestavby zamíchaly pravidly ustálenými v předcházejícím období. Proměny v prostředí rockové hudby během období přestavby nicméně představují značně nepřehledný výzkumný terén. Aby byly vůbec zachytitelné, jsou položeny následující výzkumné otázky.

1) Proměnily se s nástupem přestavby způsoby represe ze strany bezpečnostních složek? Otázka směřuje k tomu, zda se v politicky a kulturně uvolněnějším období přestavby změnilo také postupy bezpečnostního aparátu směrem k prostředí nonkonformní rockové hudby.

2) Jaký vliv mělo přestavbové uvolnění na jednání rockových hudebníků? Budu vycházet z předpokladu, který jsem získal na základě předchozího studia dané problematiky, že rockové milieu dosáhlo již před polovinou osmdesátých let značné autonomie a tudíž nabídky ze strany SSM a dalších přestavbových subjektů pro vlastní vyjádření nutně nepotřebovalo.

3) Jak se projevilo rozpadání socialistických autorit v myšlení mladé generace, která dospívala v osmdesátých letech? Zde se nabízí sledování proměňujícího se vztahu k nejrůznějším dobovým autoritám, které se v myšlení aktérů projevovaly jako mentální horizonty.

1.1 Aktuální stav bádání

Badatelské pole rockové hudby v období státního socialismu se dlouhodobě těší pozornosti mnoha historiků, pamětníků, dokumentaristů i studentů hledající témata kvalifikačních prací. Svědčí to jednak o atraktivitě tohoto tématu, ale také o tom, jak velkou zásobu historického materiálu skýtá, a že se jedná o nikoliv okrajový fenomén, ale zásadní dobovou součást

každodenního života (mladých) lidí. Přestavba dlouho stála na okraji zájmu o dějiny rockové hudby ve státním socialismu. Nebyla hlouběji analyzována, zůstávala ve vleku lidových výkladů jako doklad nemohoucnosti režimu a jeho závěrečné agónie. Objevovaly se dílčí studie, ale ty neměly ambice a často ani schopnost odhalovat širší společenské souvislosti.

V posledních několika letech se situace změnila díky nově publikovaným akademickým studiím i pamětnickým knihám. Přestavbě se historiograficky věnoval zejména Martin Valenta a to hned ve dvou pracích. První byla studie *Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století*.¹ Druhou představovala monografie *Podzemní symfonie Plastic People* (ve spolupráci s Františkem Stárkem).² Tyto dva texty vnesly do problematiky vztahu rockové hudby a přestavby aktuální a seriózní historiografické uchopení, stále však nebyly vyčerpávající. Dále vyšly dvě propracované a nezvykle nezaujaté autobiografie, jejichž autory jsou Ivo Pospíšil³ a Mikoláš Chadima.⁴ Obě knihy důkladně procházejí také přestavbu a její četná specifika. Všechny tyto texty dle mého názoru výrazně posunuly stav bádání o přestavbovém rocku. Také díky nim jsem se mohl pokusit o celistvější uchopení tématu. Původním záměrem na začátku psaní diplomové práce přitom bylo poměřit několik kapel nové vlny dle proměn v jejich vztahu k politice přestavby reprezentované festivalem Rockfest a vypracovat model weberianských ideálních typů. Tento koncept jsem ale postupně opustil, protože se během studia pramenů a literatury neustále objevovala řada obtížně uchopitelných dobových situací, které bylo potřeba vysvětlit a kontextualizovat. Ukázalo se, že bych se mohl pokusit sestavit mnohem komplexnější obraz, který by si mohl dělat ambice vysvětlit mnohem širší dobové souvislosti.

1.2 Metodologie

Celkový přístup lze charakterizovat jako snahu o reinterpretaci s použitím nového uspořádání faktů. Základním interpretačním rámcem je triáda sestavená ze tří perspektiv: represe, adaptace a autorita (tyto pojmy budou dále probrány v části o použitých pojmech). V dílčích oblastech pak pracuji s několika konceptuálními přístupy. Klíčová je sociologie Ivo Možného⁵ a Pierra Bourdieu⁶, pracující s pojmy sociálního pole, habitu, distinkce, kulturního

¹ VALENTA, Martin, *Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století*, in *Securitas imperii* 30 (01/2017).

² STÁREK, František, VALENTA, Martin, *Podzemní symfonie Plastic People*, Praha: Argo 2018.

³ POSPÍŠIL, Ivo, *Příliš pozdě zemřít mladý*, Praha: BigBoss 2015.

⁴ CHADIMA, Mikoláš, *Alternativa II. Od „Nové“ vlny se starým obsahem k Velké listopadové sametové restauraci*, Praha: Galén 2018.

⁵ MOŽNÝ, Ivo, *Proč tak snadno...Některé rodinné důvody sametové revoluce*, Praha: SLON 2009.

⁶ BOURDIEU, Pierre, *Teorie jednání*, Praha: Karolinum 1998.

kapitálu a sociálního kapitálu. V předkládané práci je využíván také koncept organizované modernity, respektive její rozpad, jak je popsán v poslední kapitole kolektivní monografie *Milníky moderních českých dějin*.⁷ V dílčích částech byla zapojena postmoderní dekonstrukce autoritativního diskurzu, inspiroval jsem se pracemi Alexeje Jurčaka,⁸ Michala Pullmann⁹ a Přemysla Houdy.¹⁰ Při úvahách o kulturních podnicích a s nimi spojené manažerské vrstvě jsem vycházel z práce Vítězslav Sommera o technokratické povaze pozdního socialismu.¹¹ Přístup k subkulturám a populární kultuře obecně se inspiruje zejména pracemi Ondřeje Daniela¹² a kolektivu Centra pro studium populární kultury. Inspiroval jsem se také úvahami Miroslava Vaňka nad fenoménem „totality zdola“,¹³ který jsem ovšem následoval jen částečně.

1.3 Pojmy

Nosnými pojmy diplomové práce jsou: represe, adaptace a autorita. Pojem „represe“ bude použit v tradičním významu organizovaného násilného chování ze strany socialistické diktatury, jak s ním pracuje např. ÚSTR. Zahrne zejména praktiky Státní bezpečnosti. Pojem „adaptace“ v této práci zastřešuje různé způsoby jednání, kterými doboví aktéři reagovali na neutěšené prostředí státního socialismu – nejenom na represí, ale také na materiální či kulturní nedostatky. Jedná se tedy o mnohem širší soubor jednání, než představuje rezistence.¹⁴ Pojem „adaptace“ je zde užíván výhradně v sémanticky neutrálním významu (nikoliv v pejorativně laděném významu „přizpůsobení se“). Pojem „autorita“ se váže k vnímání aktérů a jejich

⁷ RÁKOSNÍK, Jakub, SPURNÝ, Matěj, ŠTAIF, Jiří, *Milníky moderních českých dějin: krize konsenzu a legitimacy v letech 1848–1989*, Praha: Argo 2018.

⁸ YURCHAK, Alexei, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton University Press, 2005. Pozn.: měl jsem k dispozici také českou verzi této knihy: JURČAK, Alexej, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: Poslední sovětská generace*, Praha: Karolinum 2018.

⁹ PULLMANN, Michal, *Konec Experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu*, Praha: Scriptorium 2011.

¹⁰ HOUDA, Přemysl, *Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce*, Praha: Karolinum 2019.

¹¹ SOMMER, Vítězslav a kol., *Řídit socialismus jako firmu. Technokratické vládnutí v Československu 1956–1989*, Praha: ÚSD AV ČR 2019.

¹² DANIEL, Ondřej, *Násilím proti „novému biedermeieru“: Subkultury a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*, Příbram: Pistorius & Olšanská 2016; DANIEL, Ondřej (ed.) *Kultura svépomocí. Ekonomie a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2016; DANIEL, Ondřej, MACHEK, Jakub, KAVKA, Tomáš, *Populární kultura v českém prostoru*, Praha: Karolinum 2013.

¹³ VANĚK, Miroslav a kol.: *Ostrůvky svobody. Ústav pro soudobé dějiny AV ČR*; Praha: Votobia 2002; VANĚK, Miroslav, *Byl to jenom Rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu*, Praha: Academia 2010.

¹⁴ V této práci se podrobněji nezmiňuji o rezistenci a odporu (nebo dokonce odboji), které by pro početnou aktérskou skupinu nonkonformních rockerů ve druhé polovině osmdesátých let mohly představovat neodpovídající zúžení či dokonce umělý akademický koncept. Zde se opírám také o text: SOMMER, Vítězslav, *Cesta ze slepé uličky „třetího odboje“: Koncepty rezistence a studium socialistické diktatury v Československu*, in *Soudobé dějiny XIX/1, Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR*, 2012, s. 9-36.

mentalitě. Vycházím z předpokladu, že v pozdně socialistické diktatuře se vytvářelo autoritativní prostředí, které se ve vnímání aktérů jevílo v podobě „autoritativních horizontů“. Zařazení autority coby analytické kategorie má za cíl rozšířit badatelské pole o třetí rozměr a překonat podvojný výklady.

Pojem „nová vlna“ v názvu práce je použit jako nejlepší možný kompromis pro označení hudební generace nonkonformních rockových hudebníků druhé poloviny osmdesátých let. V úzkém slova smyslu „nová vlna“ označuje kapely první poloviny osmdesátých let, spojené s událostmi roku 1983, nicméně tyto kapely často pokračovaly ve své činnosti i v druhé polovině dekády, případně přímo ovlivnily nastupující vlnu kolem poloviny osmdesátých let.¹⁵ Věcně správný by tedy snad mohl být termín „post-nová vlna“, ale takový termín neexistuje a zněl by mimořádně krkolomně. Jsem také obeznámen s dobovým termínem Mikoláše Chadimy „Česká neoficiální rocková scéna“, nicméně ten se v obecném povědomí neujal.¹⁶ Příliš vhodný není ani pojem „alternativa“, který v úzkém významu označuje okruh pražských kapel sedmdesátých let (Elektrobus, Extempore, Švehlík ad.) a v širokém slova smyslu je synonymem veškeré neoficiální kulturní produkce během státního socialismu.¹⁷ Vzhledem k nutnosti zpracovat diplomovou práci do alespoň trochu čtivého textu budu pracovat také s pojmy „nonkonformní“ či „nezávislý“ v jejich obecných významech. Další pojmy, pokud budou potřebovat bližší upřesnění, budou rozebrány v textu či v poznámkovém aparátu.

1.4 Prameny a literatura

Třetí kapitola, popisující represi, využívá dva okruhy pramenů z provenience Archivu bezpečnostních složek. Prvním jsou roční plány činnosti X. správy, což je pramen hojně využívaný již od devadesátých let.¹⁸ Dále jsou to svazky osob (KR, KTS, TS)¹⁹, v tomto

¹⁵ Situace je o to složitější, že kolem poloviny osmdesátých let došlo k subkulturnímu boomeru a nejrůznějším stylovým fúzím, i zcela originálním vývojovým liniím. K tomu např. Vojtěch Lindaur v seriálu Bigbít, 40. díl, *Rockfesty a Heavy metal (cca 1984–89)*, ČT, 1995–2000.

¹⁶ „Myslím si, že od šedesátých let nebylo v Čechách tolik kapel, jako je dnes, a to je také důvodem, proč se mi zdá, že veškeré další rozlišování neoficiálních kapel ztrácí smysl. Vznikla totiž ‚Česká neoficiální rocková scéna‘, do které můžeme zařadit jak dále tvořící protagonisty ‚Alternativní scény Pražské a Brněnské‘, tak i dále tvořící protagonisty rozbitého undergroundu, ‚Pražskou New Wave‘, i mnoho dalších kapel vznikajících mimo velká centra, ať jsou již tyto kapely inspirovány čímkoliv.“ SANTA KLAUS (pseudonym Mikoláše Chadimy) *Česká „neoficiální“ rocková scéna*, VOKNO 10, 1986, str. 29.

¹⁷ Do záběru diplomové práce nebyl zařazen metal a jeho subžánry, až na několik okrajových zmínek. Důvodem je, že měl jiné kořeny než zde probírané milieu (tj. nevycházel z vývojové větve *alternativa – nová vlna*) a ani se aktérsky příliš nepřibližoval k prostředí nové vlny a punku.

¹⁸ ABS, *Roční plán 2b odboru S-StB Praha na rok 1985, Problematika volné mládeže, sportu a Svazarmu*, A 36/ 407; *Roční plán 2b odboru S-StB Správy hl. m. Prahy a Středočeského kraje pro rok 1988*, A 36/ 411;

případě dosud převážně nepublikované.²⁰ Čtvrtá kapitola, popisující adaptaci, využívá v nové interpretační rovině známé a používané samizdatové prameny – časopisy Vokno a Voknoviny²¹. Pátá kapitola, věnující se autoritám, je tvořená převážně kompilací sekundární literatury s použitím méně známých archivních pramenů v jedné z podkapitol – zápisů z porad MV KSČ Praha a NVHMP – z proveniencí Archivu hlavního města Prahy.²²

Dále jsem pracoval s množstvím literatury, která byla zdrojem zejména empirického poznání.²³ Zcela zásadní se ukázala být hudebně publicistická kniha *Excentrici v přízemí* – která může sloužit také jako dobový pramen.²⁴ Dále byly využity kvalifikační studentské práce, z nichž největší přínos měla rigorózní práce Jana Bárty.²⁵ Kvůli analýze dobové populární kultury jsem shlédnul několik filmů – celovečerních, krátkometrážních i amatérských (jsou uvedeny v seznamu pramenů a literatury na konci práce).

Na tomto místě bych ještě rád poznamenal, že téma diplomové práce jsem si vybral kvůli vlastnímu dlouhodobému zájmu o dějiny subkultur v Československu a zálibě v nonkonformní hudební produkci z této doby.

Rozpracování hlavních úkolů ročního plánu X. správy SNB v problematice 3. odboru na rok 1985, A 36/ 328; Roční plán X. správy SNB na rok 1988, III. V problematice kontrarozvědné ochrany mládeže, A 36/ 332.

¹⁹ KR = kontrarozvědný svazek, tedy osoba, která byla sledována a řešena StB; KTS = svazek kandidáta tajné spolupráce, tedy osoba vytípaná jako možný spolupracovník; TS = svazek tajného spolupracovníka, tedy osoba, která s StB spolupracovala.

²⁰ ABS, KR-847253 „FIDO“ (svazek vedený na Filipa Topola); KR-749819 „MÍŠA“ (svazek vedený na Michaela Kocába); KTS-787596 „MUK“ (svazek vedený na Michaela Kocába); TS-777807 „OPTIMA“ (svazek vedený na Vladimíra Šťástku); KR-847197 „STRÝČEK“ (svazek vedený na Petra Stanka); KR-816866 „ZÁMEK“ (svazek vedený na Ivana Ruta); KR-751319 „ZDENĚK“ (svazek vedený na Zdenka Lorenze); KR-766264 „ŽID“ (svazek vedený na Ivo Pospíšila).

²¹ VOKNO (zejména představové ročníky), VOKNOVINY

²² AHMP, NAD 5, Magistrát hlavního města Prahy II; NAD 5/17, Odbor kultury NVP; NAD 1498, Městský výbor KSČ Praha, FOND 02/1, Předsednictvo MV KSČ; NAD 1699, Palác kultury (neuspořádaný fond).

²³ Např. FUCHS, Filip, *Kytary a řev aneb co bylo za zdí*, Brno: Papagájův Hlasatel 2002; BLAŽEK, Petr, LAUBE, Roman, POSPÍŠIL, Filip, *Lennonova zeď v Praze. Neformální shromáždění mládeže na Kampě 1980–89*, Praha: ÚSD AV ČR 2003; Vladimír 518 (ed.), *KMENY 0*, Praha: Bigg Boss & Yinachi 2013.

²⁴ OPEKAR, Aleš, VLČEK, Josef, *Excentrici v přízemí*, Praha: PANTON 1989.

²⁵ BARTA, Jan, *Neoficiální hudební scéna a státní moc. Rozpracování hudební skupiny „Nahoru po schodišti dolů band“ v akci StB „HERA“ v první polovině 80. let 20. století*, Rigorózní práce, Praha: FF UK 2007.

2. Hlavní interpretační perspektivy

Tato kapitola má sloužit jako představení hlavních interpretačních perspektiv, které představují tři různé pohledy na českou rockovou hudbu v polovině osmdesátých let. Zároveň poskytne shrnutí, co se událo před nástupem přestavby, a jaký byl v dané oblasti stav.

2.1 Režimní represe

V polovině osmdesátých let se punk a nová vlna zotavovaly z toho, co v československém státním socialismu postihovalo generace hudebních subkultur pravidelně – z dopadů plošné policejní akce spojené s mediální kampaní, které měly rozvíjející se generační proud populární hudby usměrnit a umravnit.²⁶ Jednalo se o sérii opatření zaštitěných článkem „*Nová vlna se starým obsahem*“, který uveřejnil stranický týdeník *Tribuna* 23. března 1983. Reálná moc tohoto jinak argumentačně nepřesvědčivého textu spočívala v jeho zveřejnění v hierarchicky vysoce postavených nomenklaturních novinách, odkud působil na zaměstnance kulturní sféry, ať už se jednalo o kulturní inspektory, provozovatele sálů či zřizovatele kapel. Článek k nim vyslal jednoznačný signál o tom, jaký program není žádoucí ve státních kulturních institucích – tedy deklaroval, kde leží hranice svobodných aktivit a co už povoleno není.²⁷ Článek měl široký dopad a jeho aktivní přijetí kulturními funkcionáři mělo za následek vlnu zákazů, ukončování zřizovatelské spolupráce a odmítání vystoupení. Na pozadí této mediální kampaně působili pracovníci StB, kteří tlačili na jednotlivé hudebníky i zřizovatele.

Nic z toho nebylo v letech 1983–84 nové: rušení koncertů, výpovědi zřizovatelů, rozhánění hudebních burz, problémy při studiu či regionální i širší zákazy probíhaly průběžně již od začátku sedmdesátých let. V takové mimořádně šíři ale nebyla hudební sféra zasažena celých deset let – naposledy v roce 1973, kdy se zaváděly tzv. rekvalifikace, které v oblasti populární hudby završily posrpnovou kulturní konsolidaci. Ani spektakulární proces s undergroundem (1976), zákazy Pražských jazzových dnů (1980, 1982) nebo zákazy spojené s tzv. Trojanovým seznamem z listopadu 1981 nebyly svým rozsahem srovnatelné.

V říjnu 1984 byl rozpuštěn Svaz hudebníků ČSR a spolu s ním i Jazzová sekce, která od tohoto momentu pracovala v ilegalitě, což se odráželo na omezených technických možnostech její další činnosti. Samotné administrativní rozhodnutí bylo vyústěním několik let trvajících

²⁶ VANĚK, Miroslav, *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*, Praha: Academia 2010, str. 311–333.

²⁷ K hranicím diktatury v prostředí pozdně socialistického bigbitového milieu viz HAVLÍK, Adam, *Hudební burzy v Československu v období normalizace*, Bakalářská práce, Praha: FF UK 2009.

snah o okleštění její pořadatelské a vydavatelské činnosti. Vzhledem k tomu, že Jazzová sekce představovala v druhé polovině sedmdesátých a v první polovině osmdesátých let nejagilnější platformu pro uvádění alternativních směrů populární hudby do veřejného prostoru, byly její zrušení a postupná likvidace vnímány v prostředí nonkonformních hudebních příznivců jako zcela zásadní problém.

V rámci organizace StB spadala problematika tzv. volné mládeže pod X. správu FMV – Správu kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli, konkrétněji zejména pod III. odbor. Jeho dvě oddělení měla v působnosti učňovskou mládež, zahraniční studenty a školství, respektive neorganizovanou mládež, organizovanou mládež a sport. Počátkem osmdesátých let se objektem zájmu X. správy staly také punkové a novovlnné kapely v rámci akce „Odpad“.²⁸

I přes výše popsané represálie postupovala StB podle historika Jana Barty v osmdesátých letech již mírněji než v předchozích dekádách. Tajná policie tuto proměnu vysvětlovala potřebou odlišného postupu v již rozvinuté socialistické společnosti a zaměřovala se zejména na „prevenci“. Pod tímto termínem se v praxi skrývalo zasahování do jakékoliv činnosti, kterou StB vnímala jako „nepřátelskou“, s cílem odradit dotyčné osoby od pokračování v této činnosti. K tomu mohly sloužit výslechy, odposlechy a kontrola pošty, úkolování tajných spolupracovníků, šíření dezinformací, vyvíjení nátlaku prostřednictvím společenských organizací (např. skrze SSM a ROH, pokud zřizovaly hudební soubory, které se ukázaly jako „problémové“).²⁹ Jan Bárta analyzoval celostátní poradu důstojníků X. správy z 27. 10. 1983, na které se vyhodnocovala také opatření podniknutá v průběhu roku 1983 proti punku a nové vlně. Podle závěrů této schůzky měla kampaň v zásadě úspěch, nicméně kapely z tohoto okruhu se dále snažily uniknout dozoru a běžně měnily jména a zřizovatele. StB připouštěla (v rámci této neveřejné porady), že zjišťování zřizovatele i totožnosti kapel, bylo někdy obtížné. Nadto mnohdy vážla komunikace mezi jednotlivými krajskými správami StB. Bylo konstatováno, že zatímco prostředí undergroundu stárne a počty jeho příznivců v roce 1983 stagnovaly, u punku a nové vlny počty vyznavačů nadále rostly a jejich věk klesal.³⁰

Represe byla kolem poloviny osmdesátých let v milieu rockové hudby dlouhodobě výrazně přítomná. Zdaleka ale nepředstavovala každodenní praxi, spíše se projevovala jako hrozba a

²⁸ VANĚK, Miroslav, *Byl to jenom rock'n'roll?*, str. 446-451.

²⁹ BARTA, Jan, *Neoficiální hudební scéna a státní moc. Rozpracování hudební skupiny „Nahoru po schodišti dolů band“ v akci StB „HERA“ v první polovině 80. let 20. století*, str. 36-39.

³⁰ Tamtéž, str. 43-46.

eventualita, která se mohla udát při překračování pravidel – kterým ovšem všichni aktéři rozuměli.³¹ Bezpečnostní složky zasahovaly zejména při výraznějších projevech nonkonformního jednání ve veřejném prostoru, které by mohly narušit mocenský monopol KSČ, dobové konsenzuální rituály, či „socialistickou morálku“. Podíváme-li se na celou problematiku pod dalším zorným úhlem, kterým je adaptace na stávající podmínky, vystoupí kontury mnoha dalších dobových kontextů.

2.2 Adaptace na dobové podmínky

O letech 1973–86, tedy obdobím mezi tzv. přehrávkami a prvním Rockfestem se často uvažuje jako o létech utažených šroubů, bezčasí a kulturní šedi. Tato éra byla skutečně institucionálně značně nehybná, co se však již v historiografii ani pamětech příliš netematizuje, je poznatek, že tato nehybnost byla současně stabilní. Pevně daná pravidla kulturního provozu, která se počátkem sedmdesátých let ustálila ve snaze podchytit tuto oblast a předejít tak dalšímu uvolňování v kulturní oblasti, jež by mohla vést k opakování scénáře Pražského jara, trvala dostatečně dlouho na to, aby si aktéři vytvořili každodenní techniky jejich obcházení či využívání pro svůj záměr. Ani ty se ovšem neobjevily zcela nově, navazovaly na praxi šedesátých let i dřívější a z této dlouhé tradice čerpala a dále ji zdokonalovala i generace hudebníků a posluchačů punku a nové vlny. To se naplno projevilo právě v roce 1985, kdy punk a nová vlna po krátkém zakolísání nabraly na intenzitě a překonaly stav před „černým rokem“ 1983.

Velkou invenci projevovali českoslovenští hudebníci i posluchači při využívání technických novinek, pokud je bylo možné jakýmkoliv způsobem zužitkovat pro kopírování a šíření nahrávek. Od počátku osmdesátých let se do hudebního dění výrazně promítal nástup audiokazet, které se pro svou praktičnost ujaly masově. Staly se médiem šířícím punk a novou vlnu, které se tak mohly v nepoměrně krátkém čase rozvinout vedle předtím dlouho budovaného kulturního milieu „máničkovského“ rocku (hardrocku, artrocku, jazzrocku apod.). V polovině osmdesátých let již pokročil kazetový samizdat natolik, že v Československu fungovaly dva relativně velké samizdatové labely. Prvním byl Fist Records Mikoláše Chadimy a druhým S.T.C.V. Petra Cibulky. Další lokální labely a praxe vydávání vlastních kazetových alb se tou dobou šířily napříč Československem.³² V Praze se téměř

³¹ K selektivitě represí v období normalizace a jejich odstrašujícimu efektu viz zejm. ŠIMEČKA, Milan, *Obnovení pořádku*, Brno: Atlantis, 1990, str. 80-114.

³² ANDRS, Jiří, *PLAY/REC/REW, Kazetový samizdat*, in: DANIEL, Ondřej (ed.), *Ekonomie a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, str. 101-112.

každou neděli pořádala burza s gramofonovými deskami a postupně se k této praxi přidávala i další města.³³ Hudební burzy fungovaly také jako intenzivní komunikační uzel – podobně jako v rovině každodenního setkávání hospody. Obecně vzato lze shrnout, že v polovině osmdesátých let byla v Československu mezi hudebními nadšenci vybudována interpersonální sociální síť, skrz kterou proudily velmi rychle informace a novinky. Nejednalo se o politickou opoziční síť ve smyslu „paralelní polis“, jak o ní koncem sedmdesátých let hovořil chartista Václav Benda,³⁴ nýbrž o naprosto živelnou a spíše předpolitickou sociální síť zasahující patrně většinu území státu. Tato síť kontaktů umožňovala vedle šíření nahrávek také zprostředkování živých vystoupení.

Veřejné vystupování kapel probíhalo v zásadě ve dvou módech – legálně anebo ilegálně. Aby mohlo hudební těleso veřejně koncertovat v oficiálním sále, musel se jeho vedoucí prokázat tzv. zřizovatelem, tedy institucí, pod kterou spadal a která za vystupujícího nesla spoluzodpovědnost. Mezi tyto zřizovatele patřily velmi často základní organizace SSM. Rovněž pořadatel akce měl prokazovat záštitu státní instituce, ať už se jednalo právě o SSM nebo jiné organizace Národní fronty. Opatřování razítek, zřizovatelů a povolení patřilo k takřka habituální výbavě normalizačního rockera a nic na této praxi nezměnilo ani tzv. tažení proti nové vlně. Pokud se týká ilegálního vystupování, to probíhalo často v soukromých rekreačních objektech (např. proslulá chata Václava Havla ve vsi Hrádeček), nebo v rámci komun, které vznikaly ve venkovských domech. Do těch se od počátku sedmdesátých let uchylovali zejména příznivci undergroundu coby do vnitřního exilu.³⁵

Také v samotné hudební tvorbě se projevovala potřeba adaptovat se, protože mainstreamová mediální estetika ani ediční plány hudebních vydavatelství povětšinou nedokázaly plně uspokojit nároky početných rockových příznivců. Přisun západní rockové hudby byl na všech úrovních výrazně okleštěn. Ještě v sedmdesátých letech českoslovenští rockeři přebírali západní vzory se zpožděním i jednoho roku, ale zhruba od začátku osmdesátých let se tato doba zkracovala. Další posun spočíval v tom, že se pozoruhodným způsobem rozvinul růst tvůrčí individuality. Většina rockových kapel v sedmdesátých letech více či méně napodobovala západní vzory. Oproti tomu nová vlna se od počátku osmdesátých let vyvíjela

³³ HAVLÍK, Adam, *Hudební burzy v Československu v období normalizace*, c. d.

³⁴ BENDA, Václav, *Paralelní polis*, in HAVEL, Václav (ed.), *O svobodě a moci*, Köln: Index 1980.

³⁵ SMETANA, Vladimír, Hendrix, *Od dospívání k dozpívání. Vzpomínky na život v českém undergroundu*, Praha: Pulchra 2015, 83-117; a dále NEDUHA, Jaroslav, Jeroným, *Životaběh*, Praha: Galén 2016, str. 129-136.

jako nesourodá množina desítek kapel, které představovaly každá zvlášť autorský originál.³⁶ V osmdesátých letech se také intenzivněji propojovaly umělecké oblasti a zejména kapely nové vlny se proplétaly s výtvarníky, tanečníky, či filmaři, které neotřelá estetika nové vlny přitahovala. Typický příklad poskytuje dobový amatérský dokument *Hudba '85*, který zachycuje několik hudebně a většinou i vizuálně svérázných kapel (Babalet, Dybbuk, F.P.B., Garáž, Hogo Fogo, Hudba Praha, Krásné nové stroje, Máma Bubo, Nahoru po schodišti dolů band, OZW, Precedens a Soubor tradičního popu).³⁷

Adaptace na specifické podmínky státního socialismu byla v této době typickým jevem spojeným s hraním a poslechem rockové hudby – podobně jako represe. Ale zatímco represi se drtivá většina aktérů snažila vyhnout, adaptace naopak představovala nevyhnutelnou každodenní praxi. Byla osvojená všemi aktéry, ať už se to konkrétně týkalo zorganizování koncertu (legálně anebo ilegálně), šíření vlastní hudební tvorby na nahrávkách, nebo posouvání vlastních uměleckých výkonů vpřed (sledování západních trendů a vlastní tvůrčí růst). Výsledkem této habituální obeznamenosti aktérů s prostředím a jeho mechanismy byl druhý živelný rozpuk nové vlny v polovině osmdesátých let, i přes krátké zakolísání po celostátní kampani z roku 1983. Ten se kromě skokového nárůstu počtu kapel a fanoušků projevil také do té doby nebývalým kvasem nových hudebních stylů.

2.3 Autority

V roce 2002 vyšla kolektivní monografie *Ostrůvky svobody*³⁸, která se stala základní prací pro další sociálně vědecké myšlení o subkulturách mládeže před rokem 1989 – ať už na ní další autoři ve stejném duchu navazovali nebo se vůči ní naopak stavěli skepticky. V jedné ze dvou kapitol Miroslava Vaňka v této knize, v kapitole věnující se punku a nové vlně v osmdesátých letech, se autor krátce rozepsal o fenoménu, který nazývá „totalita zdola“. V duchu totalitárního rámce tak Miroslav Vaněk svého času pojmenoval každodenní autoritu žitého prostředí osmdesátých let, reprezentovanou aktéry, se kterými se hudební fanoušci

³⁶ Podle dobového hodnocení Mikoláše Chadimy byla estetika české nové vlny ovlivněna nemožností napodobit novovlnný zvuk západních kapel, protože v Československu nebyl dostatek dostupných elektronických nástrojů. Místní hudebníci tak byli nuceni hledat vlastní hudební invenci. Osobně se ale spíše přikláním ke komplexnějšímu vysvětlení původu originality české nové vlny, jak je rozebrána v knize *Excentrici v přizemí*. Podle autorů této hudebně publicistické práce došlo na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let k vyčerpání jazzrockového a artrockového perfekcionalismu a formalismu a k jejich odmítáním nastupující generací hudebníků. K tomu se synergicky přidala generační „vzpora proti obyčejnému, banálnímu a spotřebnímu“ projevující se snahou o autentickou a originální dobovou výpověď. CHADIMA, Mikoláš, *Alternativa I. Svědectví o českém rock'n'rollu 70. let (Od rekvifikací k „nové vlně se starým obsahem“)*, Praha: Galén 2015, str. 533; resp. OPEKAR, Aleš, VLČEK, Josef, *Excentrici v přizemí*, str. 9-10.

³⁷ GUHA, Alexej, BURDA, Vladislav, RYBA, Petr, *Hudba '85*, amatérský dokumentární film, 1986.

³⁸ VANĚK, Miroslav a kol.: *Ostrůvky svobody*, c. d.

setkávali vůbec nejčastěji – s rodiči, učiteli a starší generací obecně.³⁹ Právě aspekt každodenní autority, všudypřítomné v pozdním socialismu, bude rozpracován a notně rozšířen v následujících odstavcích. Především je třeba si nejdříve položit otázku, co vlastně v percepci⁴⁰ mladého člověka dospívajícího v polovině osmdesátých let mohlo reprezentovat autoritu. Kromě konkrétních osob (rodič, učitel, uniformovaný policista atd.) mohly jako každodenní autority působit i mnohé jiné, abstraktnější entity, které starší historiografie pojmenovávala jen velmi obtížně nebo dokonce vůbec, protože uvažovala jen o aktivní roli jejich nositelů – vykonavatelů. Autoritativní horizonty ale mohly být stejně tak pasivní a projevovat se jako mentální horizonty aktérů.

Výše zmíněná rodičovská autorita byla bytostně spojená s problematikou genderového uspořádání společnosti. Státní socialismus upřednostňoval technická povolání a veřejnou sféru řídili převážně muži. Sociolog Ivan Vodochodský promýšlel dobové genderové uspořádání jako „patriarchát na socialistický způsob“, tedy stav, kdy muži vládou. A to zejména proto, že namísto proklamované rovnosti se ženy musely vypořádávat nejen s každodenní prací v zaměstnání, ale poté ještě v domácnosti (tzv. dvojí břemeno ženy).⁴¹ Historička Paulina Bren také promýšlela dobový gender, ale jiným způsobem – nahlížela jej skrze jeho odrazy v populární kultuře. Zobrazení hlavní hrdinky ze seriálu *Žena za pultem* podle ní odpovídalo archetypu emancipované ženy, která je sice ve státním socialismu svazována oním dvojitým břemenem, ale dokáže se prosadit a stává se na mužích nezávislou.⁴² Tato nezávislost je nicméně dosahována v prostředí, o jehož podobě rozhodují převážně muži a z obou zmíněných konceptů je tedy patrné, že sledované období odpovídá konceptu hegemonní maskulinity. To se projevovalo i v uspořádání rodinných vztahů, které byly přísnější než dnes, častěji a intenzivněji určované otcovskou autoritou. Vedle genderového aspektu dotvářela rodinnou situaci také kulturní orientace rodiny, kterou historik Ondřej Daniel popisoval jako „nový *biedermeier*“, tedy uhlazenou měšťanskou kulturu, která se

³⁹ Tamtéž, str. 222.

⁴⁰ O problematice výzkumu aktérské percepcie viz KULMINSKI, Robert, „Právě běží“ – televize a česká identita, in: DANIEL, Ondřej, KAVKA, Tomáš, MACHEK, Jakub a kol., *Populární kultura v českém prostoru*, str. 158-168.

⁴¹ VODOCHODSKÝ, Ivan, *Patriarchát na socialistický způsob: K genderovému řádu státního socialismu*, Gender, rovné příležitosti, výzkum 2/2007, SÚ AV, str. 34-42.

⁴² BREN, Paulina, *Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, Praha: Academia 2013, str. 308-314.

s posrpnovým politickým vývojem uchytila mezi široké vrstvy obyvatel orientovaných na své privátní zájmy.⁴³

S rodinným prostředím souvisí i další autoritativní horizont, který představovaly pozdně socialistické společenské nerovnosti, kdy celé vrstvy obyvatel ve svém postavení a bohatství vyčnívaly nad ostatní. V souvislosti se stranickou a podnikovou nomenklaturou sociolog Ivo Možný popisoval silný tlak na naplňování rodinných dynastických strategií při rozšiřování osobního vlivu v politické a podnikové sféře.⁴⁴ Podle Možného byly právě dynastické sítě v mocenské pyramidě mamutích organizací státního socialismu jedněmi z nevýznamnějších strategií při budování kariéry. To vytvářelo v mnoha rodinách tlak na konformní a konjunkturální směřování dětí a jejich vyvarování se jakýchkoliv nežádoucích projevů (např. působení v novovlnné kapele). Reálná existence tzv. zlaté mládeže, tedy privilegovaných dětí z vyšší společenské vrstvy, pak ve státním socialismu nesla dva autoritativní aspekty – ze strany vysoce postavených rodičů na své děti a ze strany těchto dětí vůči nepriviligovaným vrstevníkům. Vedle straníků a podnikového managementu se mezi privilegované vrstvy částečně řadila také nejrůznější povolání napojená na šedou ekonomiku (např. pověstní zelináři) i vůbec nejtypičtější představitelé šedé ekonomiky – veksláci. Právě subkultura veksláků⁴⁵ s jejich rozhazovačným a nerafinovaným diskotékovým stylem byla pro mnoho obsahově orientovaných subkulturních aktérů symbolem nepřátelského a autoritativního prostředí svého druhu, protože stavělo právě na vyprázdněnosti a materialismu pozdního socialismu.⁴⁶

Tvůrci z řad pozdně socialistických hudebních subkultur rovněž vnímali autoritu ideologického jazyka, který v normalizačním Československu podobně jako v Sovětském svazu dospěl do stavu frazeologického ustrnutí.⁴⁷ Jednotlivé subkulturní proudy na tento ideologický jazyk reagovaly, byly s ním v neustálém a živém kontaktu. Punkeři ve svých otevřeně dekadentních textech nastavovali zrcadlo neutěšené každodennosti a devalvací

⁴³ DANIEL, Ondřej, *Násilím proti „novému biedermeieru“*. *Subkultury a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*, Příbram: Pistorius & Olšanská 2016, str. 11-26.

⁴⁴ MOŽNÝ, Ivo, *Proč tak snadno...Některé rodinné důvody sametové revoluce*, c. d.

⁴⁵ O vekslácích coby subkultuře viz HAVLÍK, Adam, *Veksláci: Bony, chcete bony?*, in: Vladimír 518 (ed.), *KMENY 0*, str. 632-663.

⁴⁶ Srovnej s OPEKAR, Aleš, VLČEK, Josef, *Excentrici v přizemí*, str. 35.

⁴⁷ YURCHAK, Alexei, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, c. d.

mezilidských vztahů, nová vlna si zase vytvořila košatou jazykovou hravost kontrastující s úzkým herním polem autoritativního diskurzu.⁴⁸

Státní socialismus ve své normalizační fázi představoval mnohvrstevnaté autoritativní prostředí.⁴⁹ Spletitá souvrství autorit ovšem nebyla neproniknutelná a nedržela dobové aktéry ve stavu naprosté podřízenosti a rezignovanosti. Zejména mezi mladými lidmi a s nimi spojenými subkulturami tyto četné autoritativní horizonty přímo vybízely ke konfrontaci, jež přinášela aktérům tzv. subkulturní kapitál.⁵⁰ Také v prostředí autoritativního státního socialismu platilo, zjednodušeně řečeno, že kdo si vůči autoritám více dovolil, ten byl v subkulturním společenství více uznáván.⁵¹ To se samozřejmě v jednotlivých milieu a v konkrétních případech mohlo lišit, ale platilo to obecně pro všechny subkulturní skupiny, pro punkery stejně jako kupříkladu pro veksláky.

Československý státní socialismus byl v roce 1985 stabilní nejen z hlediska politického držení moci, ale i z hlediska ustálených distinkcí v sociálním poli.⁵² Pro prostředí rockové hudby jsme si právě představili tři takové ustálené distinkce: represi, adaptaci a autoritu. Všechny tři se ustálily již v sedmdesátých letech a aktérům byly důvěrně známé. Mladší aktéři byli formováni právě během stabilního období sedmdesátých a první poloviny osmdesátých let a jinou společenskou konstelaci ani sami nezažili. Cílem následujících kapitol bude odhalit a popsat případné změny, které do tohoto ustáleného sociálního pole a s ním spojeného ustáleného habitu vnesla v druhé polovině osmdesátých let politika přestavby.

⁴⁸ Přitom právě možnost veřejně prezentovat písňové texty při legální vystoupení byla často umožněna využitím oficiálního ideologického jazyka během schvalovacího řízení. HOUDA, Přemysl, *Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce*, c. d.

⁴⁹ Tato všudypřítomnost autority, která dnes bývá často prvoplánově a nekriticky zasazovaná do monolitu totalitní moci, může vysvětlovat, proč stále řada pamětníků zůstává nakloněna totalitárnímu paradigmatu historiografie a zůstává skeptická vůči různým revizionistickým přístupům.

⁵⁰ Jedná se o pojem kanadské socioložky Sarah Thornton, která jej odvodila ze staršího a slavnějšího konceptu „kulturního kapitálu“ francouzského filosofa Pierra Bourdiea. Podle Sarah Thornton s sebou distinktivní znaky každé subkultury nesou specifický kulturní kapitál, který má svůj význam v tom kterém subkulturním společenství. Subkulturní kapitál představuje např. styl (oblečení), výkon (v kapele), organizace (koncertu) nebo také překračování pravidel „většinové společnosti“ (znevážení autority). THORNTON, Sarah., *The Social Logic of Subcultural Capital*, in: K. Gelder, S. Thonton (ed.), *The Subcultures Reader*, London and New York: Routledge Press 1997.

⁵¹ Srovnej s OPEKAR, Aleš, VLČEK, Josef, *Excentrici v přizemí*, str. 18-21.

⁵² BOURDIEU, Pierre, *Teorie jednání*, c. d.

3. Vývoj represe během přestavby

Tato kapitola se zaměří na represí, kterou vyvíjely bezpečnostní složky, zejména Státní bezpečnost, vůči prostředí neoficiální rockové hudby. Zásadní otázkou je, zda se nějakým způsobem změnila povaha represí s nástupem přestavby ve druhé polovině osmdesátých let. Kapitola se inspirovuje přístupem Martina Valenty a Františka Stárka, kteří na příkladu opatření podniknutých proti Plastic People of the Universe ukázali, že v některých případech postupovali příslušníci StB takřka neomylně, zatímco jindy zase s překvapující mírou chybovosti. Podle těchto autorů byly výkony StB kolísavé a její akce nebyly z pohledu režimu vždy úspěšné.⁵³ Pokud budeme dále o StB uvažovat v rovině práce, dostaneme se k tomu, že tato práce měla svou každodennost (pochybnou morální rovinu takového zaměstnání tím nijak nepopírám). Můžeme se pokusit uvažovat o motivacích, které pracovníky StB vedly v jejich každodenních pracovních krocích a také o tom, jak a proč formulovaly záznamy, které dnes slouží jako historické prameny. Instituce StB nebyla jen vykonavatelem diktatorního pořádku, ale můžeme o ní uvažovat také jako o technokratické korporaci pozdního socialismu, s dobovým důrazem na plnění plánu, s každodenní pracovní náplní a profesní kulturou. O pracovištích StB a jejich zaměstnancích lze tedy uvažovat v duchu dobové technokratické kultury, typické pro mamutí podnikové korporace normalizačního Československa (s přihlédnutím k tomu, že StB byla v mnoha ohledech specifická).⁵⁴ Pro interpretaci autoritativního diskurzu obsaženého v analyzovaných materiálech StB budu vycházet z dekonstruktivních postmoderních přístupů, jak je v souvislosti s pozdním socialismem představili Alexej Jurčák, Michal Pullmann a Přemysl Houda.⁵⁵

Subkulturní problematika byla na centrální úrovni StB (federální, republiková) i regionální úrovni (krajská, okresní) primárně řešena v gesci pracovišť, která se zaměřovala na tzv. volnou mládež.⁵⁶ Tento termín označoval mladé lidi trávící volný čas mimo zajištění a dohled organizací Národní fronty (např. SSM nebo Svazarm). Pokud byly naopak aktivity mládeže zaštiťovány organizacemi Národní fronty, byli tito mladí lidé označováni jako „organizovaná mládež“. Jak upozornil historik Prokop Tomek, toto pojmové dělení představovalo ideový

⁵³ STÁREK, František, VALENTA, Martin, *Podzemní symfonie Plastic People*, str. 21-28.

⁵⁴ Inspiroval jsem se knihou historika Vítězslava Sommera *Řídit socialismus jako firmu*, byť ta se přímo bezpečnostními složkami nezabývá. SOMMER, Vítězslav a kol., *Řídit socialismus jako firmu. Technokratické vládnutí v Československu 1956-1989*, c. d.

⁵⁵ JURČÁK, Alexej, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: Poslední sovětská generace*, c. d.; PULLMANN, Michal, *Konec Experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu*, c. d.; HOUDA, Přemysl, *Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce*, c. d.

⁵⁶ Často byly nonkonformní kapely řešeny také dalšími odděleními a odbory, mohlo se jednat o vysokoškolskou problematiku, hospodářskou kriminalitu aj.

konstrukt StB a ve skutečnosti se mezi volnou a organizovanou mládeží dala ostrá dělicí čára hledat jen obtížně. Většina mladých lidí se z různých důvodů pohybovala na obou stranách pomyslné hranice.⁵⁷ Podobných pojmů, které stejně jako termín „volná mládež“, vytyčovaly hranice diktatury bez ohledu na živelnost a proměnlivost žité reality, využívala StB celou řadu. Tyto frazeologické konstrukce měly přinejmenším dvojí funkci:

1) Z hlediska profesního umožňovaly příslušníkům mnoha územně roztroušených pracovišť tajné policie najít společnou řeč, byly tedy standardizovaným slovníkem této profesní skupiny.

2) S pomocí autoritativního a technokraticky striktního jazyka, který sdíleli a ovládali, si příslušníci StB uchovávali hegemonickou mocenskou převahu. Tato jazyková převaha fungovala jako nástroj symbolického ovládnutí reality uvnitř byrokratického zápisu – policejního svazku.

Autoritativní diskurz však ukryval také nevýhody. Nebylo možné jej odložit, byl v úředním styku závazný, nejen ve smyslu správnosti úředního postupu, ale také ve smyslu legitimacy. Z podstaty státního socialismu byl tento diskurz součástí dobové inženýrské racionality a její přetrvávající vize organizované modernity.⁵⁸ Autoritativní jazyk policejních technokratů byl uzavřen sám do sebe a svých vlastních diskurzivních pravidel a to způsobovalo jeho těžkopádnost. Příslušníci StB promlouvající v úředních záznamech tímto jazykem museli při zachování specifických diskurzivních pravidel popsat řešení situací nacházejících se vně této diskurzivní reality. To se mnohdy projevovalo při kostrbaté snaze popsat situace, které autoritativní jazyk StB nezvládal vtěsnat do svých sémanticky úzkých významů. Obzvláště patrné to bylo právě v oblasti „volné mládeže“.

3.1 Roční plány X. správy FMV

Z rozvětvené struktury StB se problematice tzv. volné mládeže věnoval III. odbor X. správy FMV (po reorganizaci StB v létě 1988 spadala „volná mládež“ pod XI. odbor II. S-SNB).⁵⁹

⁵⁷ TOMEK, Prokop, „Volná mládež“ pohledem StB napříč 70. a 80. léty, in: KUDRNA, Ladislav (ed.), *Reflexe undergroundu*, Praha: ÚSTR 2016, str. 76-83.

⁵⁸ K organizované modernitě během pozdního socialismu viz Rákosník J., Spurný M., Štaif J., *Milníky moderních českých dějin. Krize konsenzu a legitimacy v letech 1848–1989*, kapitola 1989: *Krize a rozklad socialistické modernity*, str. 251-296.

⁵⁹ X. správa FMV – Správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli, k organizační struktuře viz zejména: <https://www.ustrcr.cz/uvod/listopad-1989/organizace-a-personalie/sprava-kontrarozvedky-pro-boj-proti-vnitřnímu-nepříteli-x-sprava-fmv-snb/>. II S-SNB – Hlavní správa kontrarozvědky SNB. Struktura je dostupná online také na stránkách Úřadu dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, URL: <https://www.policie.cz/clanek/struktura-stb.aspx>.

Jednotlivé správy a jejich jednotlivé odbory vytvářely plány na různě dlouhá období, z nichž pro potřebu zkoumání přestavbových změn připadají v úvahu plány jednorocní. Rozsáhlá a mnohoznačná problematika tzv. volné mládeže byla v těchto plánech zhuštěná na několik stran a rozepsaná do jednotlivých bodů plánu. Tyto body měly podobu krátkých frázovitých sdělení. Všechny tyto zdánlivě jednoduše však mají svoji interpretační hodnotu. Jednotlivé body plánu totiž byly zhuštěnou reprezentací činnosti daného útvaru, měly být posuzovány nadřízenou autoritou, a proto musely odpovídat aktuální představě nadřízených. I drobnější proměny a nuance v pečlivě sestavených a frazeologicky vypracovaných bodech plánu mohly poukazovat na jistý posun.⁶⁰ Pro toto srovnání jsem vybral roční plány III. odboru X. správy na roky 1985 a 1988, které nám poskytnou vhled do problematiky volné mládeže, jak byla řešena na centrální úrovni. Následně proběhne ještě analogické srovnání na regionální úrovni. To si ukážeme na příkladu 2b odboru S-StB Praha a jeho plánů na roky 1985 a 1988. Cílem těchto dvou srovnání je sledovat, zda vlivem přestavby nastaly postizitelné změny.

3.1.1 Roční plány III. odboru X. správy FMV (centrální úroveň)

Roční plán III. odboru X. správy SNB na rok 1985 byl vypracován v prosinci 1984, jedná se tedy o poslední čistě před-přestavbový roční plán. Stanovoval několik bodů k problematice mládeže jako celku („kontrarozvědná ochrana mládeže“), z nichž se „volné mládeže“ dotýkal pouze jeden: „*Předcházet a zamezovat snahám vnitřního i vnějšího protivníka o zneužívání tzv. volné mládeže a zabraňovat nežádoucí integraci mladých lidí, inklinujících k hnutí „PUNK“ (...) Ve spolupráci s XI. S-SNB a FS VB⁶¹ provádět aktivní opatření s cílem eliminovat negativní a závadovou činnost této mládeže; zamezovat snahám o propagaci fašismu a podobným protispoločenským jevům.*“⁶² Je patrné, že zde byly stanoveny velmi nekonkrétní cíle, které bylo možné vyložit značně volně. Jediný aktuální prvek představovala zmínka o punkerech. V duchu typické dobové definice se zde punková subkultura vágně odbyvala zažitým tvrzením o inklinaci punkerů k fašismu. Tento údajně kladný vztah punkerů

⁶⁰ K nuancím sémantických proměn během přestavby viz zejm.: PULLMANN, Michal, *Konec experimentu*, str. 19-22 (podkapitola *Autoritativní diskurz*) a str. 23-39 (kapitola *Intenzifikace, urychlení, přestavba? K dějinám pojmů*).

⁶¹ XI. správa FMV – Správa kontrarozvědky pro ochranu ekonomiky; Federální správa Veřejné bezpečnosti.

⁶² ABS, *Rozpracování hlavních úkolů ročního plánu X. správy SNB v problematice 3. odboru na rok 1985*, bod 5), str. 6, A 36/ 328.

a jiných subkulturních skupin k fašismu byl další myšlenkovou konstrukcí StB, která odpovídala skutečnosti znovu jen částečně.⁶³

Přikročme nyní ke srovnání výše zmíněného plánu s jeho variantou pro rok 1988. Ta vznikala již během přestavby koncem roku 1987 a jedná se o poslední dostupný roční plán (bohužel rok 1989 není k dispozici). III. odbor si nově stanovil „*prohloubit součinnost s kulturními, školskými a svazáckými orgány a organizacemi v boji proti projevům úpadkové kultury; důsledně předcházet snahám o zneužívání kulturní činnosti mladé generace protisocialistickým záměrům protivníka*“;⁶⁴ Zde je patrný jistý vývoj, neboť zdůrazňuje spolupráci s SSM (za tím si můžeme představit např. právě již v té době probíhající Rockfest), která se měla dle plánu v budoucnu ještě prohlubovat. V díce StB nicméně stále zůstává pojem „protivník“, který zahrnoval zejména politickou opozici. V diskurzivním světě tajné policie byla mládež podněcována k nepravostem „silami protivníka“, jiné důvody, jako např. generační vzpoura, nuda, nedostatek kulturního vyžití apod., zde nebyly nikdy akcentovány. Přitom koncem roku 1987, kdy plán vznikal, stále ještě zůstával vliv disidentských kruhů na československou společnost marginální a subkulturní boom, který nastal po polovině osmdesátých let, měl s Chartou 77 společného zatím jen málo. Pro druhou polovinu osmdesátých let bylo typické fúzování hudebních stylů a pokračující trend vlastní stylové originality, který vynesla zejména nová vlna. Tyto jevy přitom StB zjevně registrovala a reflektovala. V jednom z dalších bodů čteme záměr „*organizovat opatření k dalšímu prohlubování rozporů, izolaci a kompromitaci ideových vůdců undergroundového hnutí, PUNK ROCKu a dalších úpadkových dekadentních směrů; zkvalitnit účinnost přijatých opatření k předcházení a zamezování vzniku nových závadových skupin mládeže inklinujících propagaci fašismu, kultu násilí a dalším negativním jevům*“.⁶⁵ V této ukázce to lze doložit deklarovanou snahou zúročit zkušenosti nabitě při potírání starších subkultur (underground a punk) při zabraňování vzniku nových stylů. Konkrétně si vzhledem k užití termínů „propagace fašismu“ a „kult násilí“ můžeme pod těmito frázemi představit hardcore punk a death metal.

⁶³ U některých punkerů se sice fašistická symbolika objevovala, ale spíše jako vědomá provokace autorit a oficiálního antifašistického dogmatu, popřípadě jako lidový rasismus a anti-ciganismus apod. O různých podobách fašismu před rokem 1989 viz zejména: POLÁK, Michael, „*Věšme židy, komouše!*“ *Sympatie k fašismu u mládeže v pozdním socialismu*, in: DANIEL, Ondřej (ed.) *Kultura svépomocí. Ekonomie a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, str. 70-85.

⁶⁴ ABS, *Roční plán X. správy SNB na rok 1988, III. V problematice kontrarozvědčné ochrany mládeže*, bod c), str. 14, A 36/ 332.

⁶⁵ Tamtéž, bod e), str. 15.

V rovině plánů III. odboru lze tedy zaznamenat jistý posun. Projevoval se v reflexi proměny hudebních subkultur mezi lety 1985–88. Probíhala hlubší spolupráce StB s SSM, potírali se již známé subkultury a o vzniku nových se na centrální úrovni vědělo. Otázkou ovšem je, jak se promítla tato reflexe do praxe. Proto nyní postoupíme v organizaci StB hierarchicky níže – na regionální úroveň a provedeme stejné srovnání plánů na případě S-StB Praha.

3.1.2 Roční plány S-StB Praha (regionální úroveň)

V ročním plánu 2. oddělení 2b odboru S-StB Praha, pod jehož gesci „volná mládež“ spadala, můžeme vyčíst tento cíl na rok 1985: *„Zabraňovat účinnými protipatřeními negativnímu ovlivňování mládeže nepřátelskými ideologiemi a odvádění od politické a společenské angažovanosti. Paralyzovat vliv organizátorů nepřátelské činnosti a zabraňovat jim zneužití ke svým záměrům organizací SSM, jejich zařízení a masově politických akcí. Zvýšit aktivitu ve vyhledávání základních signálů nepřátelské činnosti na jednotlivých OS SNB v Praze, v souladu s vydaným Metodickým pokynem.“*⁶⁶ Ve zmínce o SSM ještě není žádný náznak nové „rockfestové“ politiky, naopak si zde StB klade za cíl striktně ochránit SSM před zneužitím ze strany „nepřítele“. Na tomto silně frázovitém odstavci je však pozoruhodné zejména to, že je naprosto identický jako text, který byl ve stejném plánu použit jen o několik stránek dříve (v cílech 1. oddělení 2b odboru S-StB Praha, které se zabývalo studentskou mládeží, byl uveden zcela identický text, rovněž jako první bod ročního plánu).⁶⁷ Tyto části plánu byly zjevně opisovány podle vzoru či jeden od druhého. Jedná se o jev typický pro autoritativní diskurz, který Alexej Jurčák nazývá „blokové psaní“, tedy kopírování celých odstavců frází.⁶⁸ Kopírováním textu autor splnil zadání a vyhnul se hrozbě opravování textu vyšší instancí a díky vágnímu pojetí takového textu současně tušíme možnost svéhavého výkladu. Také další bod působil dojmem nekonkrétního frázování: *„Provádět koordinovaná opatření v místech koncentrace skupin tzv. volné mládeže s cílem zabránění šíření nepřátelských ideologií, propagace fašismu, narkomanii a toxikomanii a zneužití „volné mládeže“ k protisocialistickým vystoupením.“*⁶⁹

⁶⁶ ABS, *Roční plán 2b odboru S-StB Praha na rok 1985, Problematika volné mládeže, sportu a Svazarmu*, bod 1), str. 10, A 36/ 407.

⁶⁷ ABS, *Roční plán 2b odboru S-StB Praha na rok 1985, Problematika vysokých a středních škol a zahraničních studentů*, bod 1), str. 7, A 36/ 407.

⁶⁸ JURČÁK, Alexej, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo*, str. 68.

⁶⁹ ABS, *Roční plán 2b odboru S-StB Praha na rok 1985, Problematika volné mládeže, sportu a Svazarmu*, bod 2), str. 10, A 36/ 407.

V závěru plánu stál závazek získat do „agenturního aparátu“ 6 tajných spolupracovníků (TS), z toho 3 ze „závadových skupin mládeže“ a 2 z „hudebních skupin“.⁷⁰ Právě získávání a řízení spolupracovníků představovalo jeden z klíčových ukazatelů úspěšnosti a měřítko pracovních výsledků zaměstnanců StB. Termíny „agentura/ agenturní síť/ agenturní aparát“ se vztahovaly právě k budování sítě informátorů pro danou problematiku. StB přikládala této agenturní síti zásadní význam, považovala ji za zásadní nástroj „prevence“ trestné činnosti.⁷¹ Jak si později ukážeme, v prostředí nonkonformní rockové hudby působilo v osmdesátých letech mnoho tajných spolupracovníků a většina z nich teprve čeká na svoje ztotožnění (známe většinou jen krycí jména).

Pro rok 1988 počítala pražská StB v prostředí „volné mládeže“ s větší aktivizací opozice, která se měla vedle zahraničních opozičních skupin a katolického disentu napojovat také právě na mládež. „V letošním roce bude docházet: (...) k orientování celého spektra „opozičních“ proudů v souladu se záměry IDC⁷² na negativní ovlivňování mládeže jako celku, se snahou vyvolat u ní přesvědčení bezperspektivnosti socialistické společnosti a postupně v ní vytvářet širší „opoziční“ základnu.“⁷³ Jestliže tento celkový výhled se ukázal jako do značné míry realistický, většina z dalších celkem 13 bodů zaměřených na problematiku mládeže, nijak aktuálně nepůsobila. Naopak ostatní body setrvaly v režimu frazeologického bezčasí, jako např.: „Zvýšit účinnost profylaktických opatření, formy a metody preventivně výchovných opatření volit tak, aby byla zajištěna především cílevědomá zpravodajsko taktická a agenturně vlivová opatření k organizátorům z prostředí protivníka, dosáhnout postupné izolace organizátorů nepřátelské činnosti, kteří připravují protispolečenské akce.“ Z tohoto závazku však neplynulo vůbec nic konkrétního, můžeme se domnívat, že potvrzoval zažitou rutinní praxi. A dále: „Provádět v součinnosti s orgány VB kontrolu lokalit, kde dochází ke koncentraci skupin závadové mládeže s cílem odhalovat a předcházet páchání negativní činnosti, jak je stanoveno v celostátních akcích ODPAD, KAPELA, HURIKÁN a LILIE.“⁷⁴ Také tento bod bylo možné vztáhnout takřka na jakoukoliv situaci, navíc se v zásadě shodoval s 2. bodem plánu S-StB Praha z roku 1985 (viz výše).

⁷⁰ Tamtéž, str. 13.

⁷¹ ŽÁČEK, Pavel, *Politická policie proti mládeži. Snahy StB o kontrolu tzv. problematiky mládeže ve druhé polovině 80. let*, in: VANĚK, Miroslav a kol.: *Ostrůvky svobody* str. 275-280.

⁷² IDC = Ideodiverzní centrály, označení pro západní zpravodajské služby, emigrantská uskupení na Západě apod. Jednalo se o další ze zažitých pojmových konstruktů StB.

⁷³ ABS, *Roční plán 2b odboru S-StB Správy hl. m. Prahy a Středočeského kraje pro rok 1988*, str. 1, A 36/ 411.

⁷⁴ ABS, *Roční plán 2b odboru S-StB Správy hl. m. Prahy a Středočeského kraje pro rok 1988*, II. Problematika kontrarozvědne ochrany učňovské a středoškolské mládeže, tzv. volné mládeže, sportu a Svazarmu, body 4) a 7), str. 8, A 36/ 411. Zde zmíněné celostátní akce byly zaměřené dlouhodobě na punk (ODPAD), underground

V oblasti tajných spolupracovníků operujících v prostředí mládeže také došlo k přestavbovému posunu – ve smyslu hlubší spolupráce s SSM (podobně jako v roce 1988 na centrální úrovni – v ročním plánu III. odboru X. správy): „*Při odhalování a paralyzování protispolečenských jevů v prostředí učňovské a středoškolské mládeže zdokonalovat součinnost a spolupráci s pedagogickými pracovníky a funkcionáři stranických a svazáckých organizací. Zabezpečit, aby všechna učňovská a středoškolská zařízení na teritoriu byla pokryta prostředky agenturní a důvěrnické sítě.*“ SSM již nemělo být pouze chráněno proti zneužití, nově měla být zdokonalována vzájemná spolupráce. Byl stanoven cíl získat do sítě tajných spolupracovníků nově 3 agenty.⁷⁵

Případ S-StB Praha ukazuje, že v plánech vypracovaných na regionální úrovni se přestavba projevila ještě méně než na centrální X. správě. Proměny opozičních aktivit zde byly do jisté míry zaznamenávány, nicméně způsob jejich řešení nedoznal žádných viditelných změn, s výjimkou spolupráce s SSM, který se měl více podílet na zajišťování pořádku mezi mládeží. V praxi to mohlo znamenat například to, že funkcionáři SSM měli na StB předávat zprávy o „závadových“ kapelách, které vystoupily na Rockfestu (nebo se o to alespoň pokusily v předkole soutěžní přehlídky).

3.2 Svazky osob KR/KTS/TS⁷⁶

V této části sestoupíme v hierarchii StB ještě níže a přejdeme na rovinu jednotlivých akcí a každodenní práce, jak byla zachycena ve svazcích osob, které StB vyšetřovala nebo využívala jako spolupracovníky. Pro potřeby této podkapitoly proběhla rešerše, při které jsem nejprve vytypoval několik desítek kapel aktivních v osmdesátých letech a z nich jsem pak prověřil v Archivu bezpečnostních složek všechny hudebníky všech sestav a další známé osoby pohybující se okolo nich – jednalo se o cca 500 jmen.⁷⁷ Jen na zlomek z tohoto počtu byl veden svazek a to ještě nejčastěji v letech 1983–1986, tedy v období Tribuny a jejího doznívání (v této době byl tajnou policií řešen např. Ivo Pospíšil ze skupiny Garáž,⁷⁸ Zdeněk Lorenz ze skupiny OZW⁷⁹ a další). Podařilo se najít také několik svazků otevřených v letech

(KAPELA), tramping (HURIKÁN) a tajné skauty (LILIE) – viz např. TOMEK, Prokop, „*Volná mládež“ pohledem StB napříč 70. a 80. léty*, str. 79-81.

⁷⁵ Tamtéž, body 8) a 13), str. 8-9.

⁷⁶ KR = kontrarozvědčný svazek, tedy osoba, která byla sledována a řešena StB; KTS = svazek kandidáta tajné spolupráce, tedy osoba vytypovaná jako možný spolupracovník; TS = svazek tajného spolupracovníka, tedy osoba, která s StB spolupracovala.

⁷⁷ K rekonstrukci personálního obsazení byla použita především webová stránka *Bigbít – internetová encyklopedie rocku*, URL: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/>.

⁷⁸ ABS, KR-766264 „ŽID“ (svazek vedený na Ivo Pospíšila).

⁷⁹ ABS, KR-751319 „ZDENĚK“ (svazek vedený na Zdeňka Lorenze).

1987–89, které pak mohly být srovnávány s obdobím před přestavbou. Ze všech dohledaných svazků byly vybrány případy, které mají potenciál blíže ozřejmit, jak probíhalo výše zmíněné plánování úkolů v praxi. Tyto případy mají samy o sobě silnou výpovědní hodnotu o dějinách neoficiální scény v osmdesátých letech a odhalí i některé dosud nezveřejněné okolnosti.

3.2.1 Michael Kocáb, KR-749819 „MÍŠA“⁸⁰

Příběh zákazu skupiny Pražský výběr v roce 1983, viděný optikou tajné policie, nám poslouží zejména pro srovnání s dalšími pozdějšími případy (Visací zámek v letech 1986–87 a Majklův strýček v roce 1988). V lednu 1983 byl Pražský výběr na vrcholu kariéry a vyprodával koncerty na mnoha místech v Československu. Ve dnech 11. a 12. ledna 1983 odehrál 4 koncerty v Hradci Králové (pro velký zájem vždy odpolední a večerní představení), které se pro jeho další vývoj staly osudnými. Ve svazku, který byl později zaveden na vedoucího skupiny Michaela Kocába, čteme: *„Při těchto vystoupeních byly ze strany členů souboru Pražský výběr uváděny písně, jejichž texty byly ideově silně problematické a primitivní, což mělo značný vliv na chování obecenstva v průběhu koncertu.“* V reakci na texty, které pobuřovaly a vedly k výtržnostem, StB rozjela během několika dnů intenzivní vlnu opatření. Ta proběhla již 1-2 měsíce před tím, než vyšel v časopise Tribuna článek *„Nová“ vlna se starým obsahem.* Svazek na Michaela Kocába byl založen 21. 1. 1983, v odůvodnění stálo: *„Skupina se nejdříve orientovala na jazzovou hudbu. V současné době však ve svých pořadech uvádí soubor písně ‚nové vlny‘, která je silně ovlivněna západním hudebním stylem tzv. ‚punk rocku‘. V průběhu vystoupení skupina uvádí skladby, v nichž je silně propagován západní způsob života a orientaci na USA a poukazováno na současnou jak politickou, tak ekonomickou situaci v našem státě. Obsah vystoupení skupiny Pražský výběr značně ovlivňuje myšlení a chování naší mladé generace, která koncerty navštěvuje v hojném počtu.“* Jedná se o zcela typickou frazeologickou konstrukci, s jakou se v období normalizace pracovalo při popisu „závadové“ hudební produkce. Tato charakteristika se s menšími obměnami opakuje později ještě několikrát a prostupuje celým svazkem jen s drobnými úpravami.

Před vydáním zákazu ještě Pražský výběr stihl vystoupit 20. ledna 1983 v Mělníku (zde rovněž dvě vystoupení za den kvůli velkému zájmu o vstupenky) a 24. ledna ve Vyškově, které navštívilo asi 1000 osob. Následující popis událostí bude důležitý zejména pro pozdější

⁸⁰ Veškeré informace v následující části textu pocházejí z tohoto svazku, nebude-li uvedeno jinak. ABS, KR-749819 „MÍŠA“ (svazek vedený na Michaela Kocába).

srovnání s vystoupeními skupiny Majklův strýček v roce 1988. Podle informátora došlo „k různým výtržnostem, kde v průběhu vystoupení mladistvé osoby pod vlivem alkoholu a předváděného repertoáru za používání barevných světelných signálů prováděli pískot a hlasité vykřikování nesrozumitelných slov, kterými se přiváděli do extáze. V závěru vystoupení pak byly proječovány ze strany některých mladistvých osob snahy o vysvlékání košil a mávání s nimi nad hlavou. Po ukončení vystoupení této skupiny a pod jejím dalším vlivem docházelo před budovou besedního domu k různým siláckým výstupům mladistvých osob, jejichž cílem bylo slovně a v anonymitě napadat příslušníky VB, kteří prováděli bezpečnostní opatření. V tomto směru byly zadrženy 4 osoby z Vyškova, které byly převezeny do PZ v Kroměříži. Jak bylo dále pramenem zjištěno a v průběhu vystoupení potvrzeno a dokumentováno vystoupení hudební skupiny PRAŽSKÝ VÝBĚR se zúčastnily mladistvé osoby ve věku 16-19 let výstředního oblečení ve stylu prozápadního úpadkového směru PAN-ROCK s různými ozdobnými kříži kolem hrudi. V podobném stylu vystupovala i hudební skupina PRAŽSKÝ VÝBĚR.“ Tento poměrně kostrbatý popis událostí měl v tuto chvíli zásadní váhu, neboť během pouhých několika dní potvrzoval obraz událostí z Hradce Králové. Z pohledu StB tak byl obraz nemravného působení na mládež skupinou Pražský výběr dokonán a potvrzoval nutnost razantního zásahu.⁸¹

V Návrhu profylaktického opatření z 1. února 1983 bylo rozhodnuto o opatřeních, které měly skupině zamezit v další činnosti. Pražský kulturní inspektor František Trojan⁸² měl osobně oznámit Kocábovi odebrání přehrávek. Dále měla být ukončena zřizovatelská smlouva u PKS a X. správa měla v budoucnu zamezit, aby si skupina domluvila jiného zřizovatele, stejně jako měla zabránit jakémukoliv uvádění Pražského výběru v televizi či rozhlasu. 10. 2. 1983 jednali příslušníci StB s ředitelem Pantonu Konvalinkou i s ředitelem Supraphonu Kvíderou.⁸³ Ve stejný den z X. správy odešel rozkaz všem krajským správám, aby oznámily odpovědným pracovníkům odborů kultury ONV a KNV příkaz neuvádět Pražský výběr v kulturních střediscích a v případě, že se o uvedení této skupiny ve svém okrese či kraji dozví, měli ihned informovat Prahu. Vydání LP desky Straka v hrsti

⁸¹ Pro dokreslení atmosféry tehdejších koncertů Pražského výběru doporučuji poslechnout si dvě písně nahrané naživo při vystoupeních v Újezdu nad Lesy v prosinci 1982. Na rozdíl od technicky vypracované studiové nahrávky *Straka v hrsti* lze z těchto živých záznamů získat představu o ponuřlosti a divokosti tehdejších koncertů. Na serveru Youtube jsou k dispozici dvě písně – *Hrabě X* a *Proč jen já* ve svahilštině. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=W-dr1RGiFCQ> a dále <https://www.youtube.com/watch?v=neREdBH5-ic>.

⁸² Jedná se o autora tzv. Trojanova seznamu z listopadu 1981. Viz CHADIMA, Mikoláš, *Alternativa I*, str. 530-532.

⁸³ Kvídera mimo to vyšetřovatelům sdělil, že se připravovala ještě také LP deska s názvem Galaxie, která měla představovat průřez tvorbou soudobých kapel nové vlny, jako byla Jasná páka, Letadlo, Žlutý pes a několik dalších. Kvídera dále příslušníkům StB potvrdil, že ani toto LP nevyjde.

připravované u státního vydavatelství Panton mělo být zastaveno. Na Kocába byli nasazeni dva tajní spolupracovníci. Samotný Kocáb se ukázal jako dosti nepoddajný, např. prohlašoval, že bude PKS žalovat. Již v únoru 1983 StB zaznamenala jeho kontakty na pražské Chartisty. Těm měl na schůzce říct, že *„je hudebník a když nebude moci hrát, že je mu jedno, jestli bude zavřen nebo ne.“* Dále se doneslo k vyšetřovatelům i to, jak manažer Pražského výběru Vladimír Pokorný prohlašoval, že má styky na Ministerstvu vnitra a nebude pro něj problém domluvit si novou kvalifikaci pod jiným jménem kapely. Dokonce se veřejně vychloubal, že *„jestli to vyjde, budou vydělávat velké peníze zvláště po té reklamě, kterou získali počínaje zákazem skupiny a konče kritickými články v novinách.“* Současně se začali objevovat zprávy o tom, že členové Pražského výběru spolupracovali s několika známými osobnostmi, nebo že tyto celebrity o spolupráci s členy Pražského výběru stály. Karel Gott se nechal slyšet, že by chtěl přijmout Kocába s Pavlíčkem do orchestru Ladislava Štáidla, který měl na podzim 1983 projít plánovanou personální rekonstrukcí.⁸⁴ Kocáb také v této době pracoval na komponování filmové hudby pro Juraje Herze a Jiřího Menzela. Pražský výběr tedy nebyl jen běžnou novovlnnou skupinou a příslušníci StB museli rozplétat rozvětvenou síť kontaktů od politické opozice po vyšší patra kulturního průmyslu. Vzhledem ke kontaktům Michaela Kocába na Západ očekávala StB každým dnem „štvavé vysílání“ ze Svobodné Evropy či Hlasu Ameriky.

Tento poměrně podrobný popis situace kolem Michaela Kocába/Pražského výběru umožňuje sledovat, jak velké úsilí stál StB tento komplikovaný případ. Zákaz takto populární kapely nebyl, technicky vzato, nijak snadný. Bylo potřeba působit na velké množství osob zapletených do rozvětvené sociální sítě. V mnoha zachycených zprávách bylo přitom vysloveno, že hrozí politizace případu a nežádoucí publicita – podobně jako v roce 1976 po procesu s undergroundem. StB také zachycovala četné hlasy popisující kampaň proti nové vlně jako kontraproduktivní. Do redakce Mladého světa denně chodily dopisy posluchačů, kteří se domáhali návratu Pražského výběru na pódia. Na jednom ostravském gymnáziu vznikla petice podepsaná 85 žáky. V jednom z hlášení se psalo, že *„fanouškové PRAŽSKÉHO VÝBĚRU připravují protestní akci, která je připravována formou protestního dopisu s podpisy fanoušků a protestní dopis má být zaslán prezidentu ČSSR.“* StB situaci vyhodnotila tak, že *„je podněcována mládež, aby vystupovala proti omezování závadových skupin a*

⁸⁴ Tuto možnost později Kocáb kategoricky odmítl, když měl prohlásit, že *„kvalitní hudebník a zastánce „nové vlny“ nikdy nepůjde mezi stárnoucí „brnkaly“.* O stejném postupu přesvědčil i údajně váhajícího Michala Pavlíčka. Již dříve přitom z Pražského výběru ke Štáidlovu orchestru odešel baskytarista Ondřej Soukup, což členy Pražského výběru pohněvalo a ti tuto Soukupovu „zradu“ tematizovali v písni S.O.S. refrénem *„Prachy, jenom prachy, nečekají/ Jen po nich sáhneš/ A už tě mají“.* Představa, že by po Soukupovi přešli do Štáidlova orchestru Kocáb s Pavlíčkem, byla naivní, nicméně tyto vztahy příslušníci StB pravděpodobně neznali. Ze svazku lze vyčíst, že na ně zpráva o zájmu Karla Gotta udělala jistý dojem.

veřejně takto působila na další své okolí.“ Nicméně mládež nikdo nepodněcoval, mladí lidé se svého oblíbeného Pražského výběru zastávali spontánně. Vyšetřovatelé StB ale nebyli ochotní tuto přirozenou reakci pojmenovat mimo frazeologický rámec autoritativního diskurzu a nedokázali opustit rovinu konfliktuálního uvažování.

Již v průběhu zavádění zákazu skupiny Pražský výběr muselo být samotným příslušníkům StB zřejmé, že podobný postup je neefektivní a z hlediska řízení zdrojů také neekonomický. Navíc podobně nastartovaných novovlnných a punkových kapel, které byly schopné během pár měsíců dosáhnout podobné popularity jako Pražský výběr, vytvořit kolem sebe kult a v případě tvrdého zásahu také status mučedníků, bylo po Československu několik desítek a další přibývaly. Jednou z takových kapel byl na podzim 1982 vzniklý Visací Zámek.

3.2.2 Vladimír Šťástka, TS- 777807 „OPTIMA“⁸⁵

22. 3. 1983 informoval agent „JIŘÍ“ svého „řídícího orgána“, že se v Praze objevila nová punková skupina jménem Visací zámek, která „*hraje velice odvázaně*“. To byl vůbec první poznatek, který získala StB k Visacímu zámku. Zhruba o měsíc později ohlásil další informátor, že chartista a známý vyznavač undergroundu Josef „Bobeš“ Rössler podněcoval svého známého Vladimíra Šťástku, aby založil skupinu a burcoval mladé lidi. Za vzor mu dával severočeské undergroundové komunity. Ať už byl vliv Rösslera na založení Visacího zámku ve skutečnosti jakýkoliv, v očích příslušníků StB, kteří tuto informaci zapsali, došlo k vyhodnocení, že „*zpráva informuje o vzniku nové hudební beatové skupiny ,VISACÍ ZÁMEK‘, která ve svém repertoáru propaguje pod rouškou tzv. ,punk rocku‘ nesouhlas s kulturou a bezpečnostní politikou KSČ.*“ Takto formulovaný závěr nutně vedl k tomu, že byl Šťástka, tehdy teprve 22letý student 3. ročníku ČVUT, spoluzakladatel a baskytarista Visacího zámku, předvolán 12. 5. 1983 na výslech.

Během tohoto výslechu, který vedl kapitán Jaromír Švec⁸⁶ a jeden další příslušník StB, Šťástka zjevně takticky tvrdil, že Visací zámek nechce nikoho kritizovat, nesnaží se kopírovat západní kapely ani podněcovat k výtržnostem (to zjevně neodpovídalo skutečnosti). Punk v Československu popisoval jako nedomyšlenou snahu se odlišit, zatímco na Západě byl punk opodstatněnou revoltou proti tamním špatným životním podmínkám. Šťástka při výslechu

⁸⁵ Veškeré informace v následující části textu pocházejí z tohoto svazku, nebude-li uvedeno jinak. ABS, TS-777807 „OPTIMA“ (svazek vedený na Vladimíra Šťástku).

⁸⁶ Jaromír Švec se stal „řídícím orgánem“ Vladimíra Šťástky. Tentýž Švec rovněž pravidelně vyslychal Milana Hlavsu, frontmana Plastic People. Sekání se Šťástkou se několikrát účastnil také René Špringer, druhý „Mejlův estébák“. K osobám Švece a Špringera viz STÁREK, František, VALENTA, Martin, *Podzemní symfonie Plastic People*, str. 264-265.

očividně taktizoval a dokázal se dovítit, co od něj chtějí vyslyšající příslušníci StB slyšet. Ti při zpětném hodnocení rozhovoru uvedli, že vypovídal ochotně a došli k závěru, že právě proto je vhodným kandidátem tajné spolupráce (KTS, předstupeň pro funkci agenta). Již 16. 5. podal Švec *Návrh na založení svazku KTS* pod heslem „OPTIMA“, který byl následně schválen nadřízeným důstojníkem. Vidíme, že se zavedením svazku KTS nemusel dotyčný souhlasit, dokonce o něm v tomto případě vůbec nevěděl.

Svazek „TS OPTIMA“ velmi podrobně popisuje, jak byl Vladimír Šťástka získán ke spolupráci a lze na něm ukázat průběh tohoto procesu. Poslouží nám tedy jako modelový příklad.⁸⁷ Po prvním výsledku (12. 5. 1983) mezi Šťátkou a Švecem proběhlo několik schůzek, na kterých byla vyzkoušena jeho spolehlivost. Tehdy byl vedený na úrovni KTS. Podle svazku byl ochotný spolupracovat, podával pravdivé informace (ověřovali si je), byl inteligentní, nenadsazoval, snadno navazoval kontakty a pamatoval si obsahy rozhovorů, které pak dokázal reprodukovat. Dále můžeme číst, že Šťástka měl mít při navazování kontaktu s StB „*od počátku zájem na tom, aby tento byl co možná nejvíce utajen (...) Plně si uvědomil tu skutečnost, že v případě vyzrazení styku s orgány FMV by se tato okolnost odrazila jak v současném působišti jako studenta, tak i v osobním životě*“, což si StB rovněž pochvalovala, protože ze strany Šťástky tak nehrozilo vyzrazení („dekonspirace“). Zde je možné mezi řádky číst, že StB si uvědomovala, že byl Šťástka v pasti již po několika setkáních, v době, kdy byl veden ještě jako kandidát tajné spolupráce, takže jej mohli později kdykoliv kompromitovat. Švec neváhal a *Návrh na získání ke spolupráci* předložil již 6. 6. 1983. Tento návrh schválil a vlastním podpisem stvrdil tehdejší náčelník X. správy plk. Zdeněk Wiederlechner.

Samotný „vazací akt“ (tedy podpis spolupráce) byl v *Návrhu na získání ke spolupráci* předem detailně rozpracován do podoby scénáře, který čítal 6 strojopisných stran. Předvolán měl být Šťástka kvůli něčemu zcela jinému, než byl podpis vazacího aktu – kvůli výtržnosti na koncertě, čímž se měl vazací akt „přikrýt“. Je patrné, že pozornost předvolaného měla být odvedena, aby se nemohl předem připravit na odmítnutí společensky nepopulárního podpisu tajné spolupráce. Zjevně byli pracovníci StB zvyklí na to, že dotyčný se mohl na poslední chvíli vylekat a couvnout a proto celá tato hra připomínala past. Následně mělo proběhnout jeho seznámení s tím, jak StB nedávno rozložila Pražský výběr: „*V průběhu úvodní besedy bude „OPTIMA“ seznámen s výsledky provedení širokého profylakticko-rozkladného a*

⁸⁷ Pokud je mi známo, nebyla doposavad spolupráce Vladimíra Šťástky s StB zveřejněna. Není ovšem cílem zde Vladimíra Šťástku očernit. Uvědomuji si složitost tehdejší situace.

preventivně výchovného opatření se členy hudební beatové skupiny ‚PRAŽSKÝ VÝBĚR‘, která byla na základě potvrzených skutečností rozložena, neboť na veřejnosti v negativním směru ovlivňovala svým žánrem i vystupováním vrstvy mládeže ve stylu tzv. ‚PUNK-ROCKU‘, její činnost jim byla zakázána.“ Byť to není v textu explicitně řečené, působí tato část jako demonstrace síly. Na příkladu zakázání nejznámější kapely chtěla StB ukázat svojí moc, aby se jim poté Šťástka snáze podvolil a podepsal. Po podpisu měly být novému agentovi vysvětleny základy konspirace, předáno kontaktní telefonní číslo atd. Na závěr měly být Šťástkovi uloženy úkoly, spočívající v podávání informací o hudebních akcích (s důrazem kladeným na významná výročí), nahrávkách a písemnostech, nově vzniklých skupinách a také výskytu narkotik. V memorandu, které bylo součástí vazacího aktu, byli Šťástka i Visací zámek popsáni v dobrém světle – což byla pozoruhodná výjimka oproti jiným charakteristikám Visacího zámku coby typické „závadové kapely“. Právě a pouze v tomto dokumentu byl účelově uhlazen obraz jinak „závadové“ kapely, aby jeden z jejích členů vypadal důvěryhodně a mohl být využit coby informátor: „*Repertoár hudební skupiny je tvořen vlastní tvorbou, která však nikterak neútočí proti stávající kulturní politice, socialistickému zřízení a životu socialistické společnosti vůbec. Není kopírována žádná hudební skupina ani vychvalována nebo vyzdvihovány vymoženosti kapitalistické společnosti.*“⁸⁸

Samotný podpis proběhl podle plánu dne 14. 6. 1983. „*K nabídnuté spolupráci OPTIMA vyjádřil ochotu s tím, že i nadále bude pokračovat v této činnosti, bude pracovníka FMV informovat o všech skutečnostech, které zasluhují pozornost a které nelze přehlížet a trpět. V této souvislosti OPTIMA uvedl, že plně chápe nutnost provádění ochrany mládeže před pronikáním nepřátelských ideologií, neboť tato ještě není vyzbrojena vlastními životními zkušenostmi a nemá vlastní světový názor, proto je rychle zranitelná a snadno manipulovatelná. Byl zdůrazněn význam prevence, jako jedné z hlavních forem předcházení negativní činnosti mezi mládeží, k níž může dopomoci i on sám. Poté by požádán o podepsání závazku o spolupráci, který mu byl předložen na předtisku jako slib, což učinil bez bližších dotazů.*“ Podepsaný vazací akt se dochoval.

Ovšem neuběhly ani dva týdny a hned 27. 6. byla spolupráce přerušena na 3 měsíce, když Šťástka oznámil, že mu začínají prázdniny a odjíždí mimo Prahu. V říjnu 1983 se nedostavil

⁸⁸ Srovnej sledování vlastních zájmů příslušníky StB a snahu vylepšit obraz Milana Hlavsy před jeho plánovaným získáním coby agenta, viz STÁREK, František, VALENTA, Martin, *Podzemní symfonie Plastic People*, str. 262-264.

na schůzku kvůli střevnímu onemocnění, které si vyžádalo domácí karanténu, a tak byla schůzka o měsíc posunuta. V červnu 1984 znovu žádal o přerušení – tentokrát kvůli psaní diplomové práce, „ *kterou předpokládá, že ukončí do 15. 8. 1984. Poté bude čas věnovat na státnici, kterou vykonává dne 27. 9. 1984. Je tedy nucen se plně soustředit na studium a tak zdárně dokončit VŠ. Dále sdělil, že k 1. 10. 1984 by měl nastoupit do základní vojenské služby, pokud bude vyzván k nástupu povolávacím rozkazem. (...) Při této schůzce sám požádal o přerušení spolupráce, neboť v hudební skupině VISACÍ ZÁMEK, jejímž je členem, se nic neděje, skupina nezkouší, neboť její členové se též připravují na státnice atp.*“⁸⁹ Švec přerušil Šťástkovu spolupráci na 5 měsíců. Na vojnu nakonec Šťástka nastupoval až v dubnu 1985 a tak došlo k dalšímu přerušení spolupráce na 5 měsíců. Po návratu z vojny (duben 1986) byl ještě dvakrát kontaktován Švecem (v květnu a v říjnu 1986), ale v obou případech odpověděl, že již nemá zájem pokračovat ve spolupráci, přičemž argumentoval tím, že se chce oženit a uspořádat si rodinné záležitosti a že z hudební scény se již víceméně stáhl. 23. 10. 1986 bylo ukončení spolupráce ze strany StB skutečně provedeno.

Jak je patrné, Šťástka se opakovaně pokoušel spolupráci ukončit nebo alespoň přerušit, k čemuž si pravidelně dokázal najít důvod, nicméně StB (Švec) vždy reagovala pouze pozastavením spolupráce na určitou dobu. Důvody, které uváděl – prázdniny nebo psaní diplomové práce – jistě nemuseli být řídicím důstojníkem akceptovány a lze realisticky usuzovat, že tyto kličky byly pro příslušníka StB zaměřeného na mládež snadno čitelné. Tomu ale tato podoba spolupráce zjevně stačila a chválil si ji v ročních hlášeních. Mohl si ve svém výkazu práce zapsat, že celý rok úspěšně řídil TS z prostředí volné mládeže. Vladimír Šťástka byl vedený jako spolupracovník StB od 14. 6. 1983 do 23. 10. 1986. V „Návrhu na ukončení spolupráce“ můžeme číst, že předával zprávy o skupinách „*VISACÍ ZÁMEK /TRAKTOR/, ZERO, HUDBA PRAHA, FROU-FROU apod.*“ Během několika let přerušované spolupráce absolvoval 25 schůzek, na kterých předal 18 zpráv. Nebyl nijak odměňován.

Tento svazek nám odkryl příběh aktéra, který se zapletl do složité hry, ve které hrály svou úlohu nejen dobové paragrafy, ale také osobní ambice vyšetřovatele, protože právě získávání tajných spolupracovníků patřilo mezi klíčové ukazatele výkonnosti vyšetřovatelů StB. Z této hry se nakonec dokázal Šťástka v roce 1986 vyvázat zejména vlastním přičiněním. Přestavba

⁸⁹ V květnu 1984 se Visací zámek poprvé přejmenoval (Traktor, později také V. Z.) a skupinu čekalo přechodné období, než se členové skupiny vystřídali na vojně. Viz např. OPEKAR, Aleš, VLČEK, Josef, *Excentrici v přízemí*, str. 235.

v tom nejspíš nehrála žádnou roli – jak je patrné z ročních plánů centrální i regionální úrovně, během přestavby spoléhala StB na tajné spolupracovníky stejně jako dřív.

3.2.3 Michael Kocáb, KTS-787596 „MUK“⁹⁰

Vraťme se ještě k Michaelu Kocábovi a příběhu Pražského výběru. Jedno z oněch 18 hlášení, které během svého působení coby TS OPTIMA podal baskytarista Visacího zámku Vladimír Šťástka, se totiž týkalo právě Pražského výběru. 4. 4. 1984 informoval OPTIMA (Šťástka) svého „ŘO“ (Švece), že mu baskytarista Pražského výběru Vilém Čok řekl, že kapela obnovuje svoji činnost. Stejně hlášení dostala StB již o dva dny dříve od agenta s krycím jménem „HOMBRÉ“, kterému tuto informaci pověděl Michael Kocáb. Hned 5. 4. 1984 byl Kocáb předvolán na služebnu, aby vše vysvětlil. Tam tvrdil, že se již poučil z problémů, které se seběhly kolem Pražského výběru o rok dříve a že nyní chce začít znovu a jinak. Kapela měla sice vystupovat ve stejném složení, ale pod novým názvem Ropotámo, s obměněným repertoárem a bez výstřední choreografie. Na místě podepsal prohlášení, které si pro tuto příležitost StB připravila:

„PROHLÁŠENÍ

Já, Michael KOCÁB – nar. 28. 7. 1954, vedoucí bývalé hudební beatové skupiny ‚PRAŽSKÝ VÝBĚR‘ prohlašuji před příslušníky Československé kontrarozvědky Federálního ministerstva vnitra, že v případě veřejného vystupování hudební beatové skupiny pod názvem ‚ROPOTÁMO‘, která se bude skládat ze stejného složení jako skupina ‚PRAŽSKÝ VÝBĚR‘, nezneužiji veřejné hudební produkce k ovlivňování protispolečensky orientovaných nálad, šíření myšlenek v duchu pacifismu a k propagaci kapitalistického způsobu života.

Všemi dostupnými prostředky, jako vedoucí skupiny se budu již v samém počátku vystupování předcházet možné kriminální a verbální trestné činnosti tím, že na skutečnost přerušeni nebo ukončení koncertu upozorním posluchače a budu se zajímat o zajištění pořadatelské služby a o to, aby během hudební produkce skupiny ‚ROPOTÁMO‘ nebylo zneužito soustředění většího počtu mladých lidí k podávání alkoholických nápojů. Před začátkem hudební činnosti této skupiny předložím kompletní hudební repertoár včetně přídavků k provedení připomínkování ze strany orgánů čs. kontrarozvědky.

⁹⁰ Veškeré informace v následující části textu pocházejí z tohoto svazku, nebude-li uvedeno jinak. ABS, KTS-787596 „MUK“ (svazek vedený na Michaela Kocába).

Dále prohlašuji, že pomlčím před všemi nepovolanými osobami, kterými jsou rodinní příslušníci, rodiče, kamarádi, ale i jiní příslušníci Sboru národní bezpečnosti o všech těchto shora uvedených skutečnostech a rovněž nezneužiji dané důvěry k páčání trestné činnosti. Případného výjezdu do kapitalistických států nezneužiji k emigraci. Osobně budu zabraňovat případné infikaci hudební tvorby jinými hudebními skupinami, které se dopouštějí negativní činnosti spočívající ve skrytých invektivách vůči kulturní politice KSČ a socialistickému způsobu života.

Toto své prohlášení stvrzuji vlastnoručním podpisem.“

Kocáb toto prohlášení skutečně podepsal. Na první pohled je zřejmé, že prohlášení obsahuje značně elastické fráze („propagaci kapitalistického způsobu života“), pod které se mohlo schovat leccos a mohlo tak vystavit Kocába a jeho spoluhráče, ale i organizátory či fanoušky případné represi. Požadavky na ohlídání požívání alkoholických nápojů a zajištění pořadatelské služby vyznívají značně nerealisticky a pravděpodobně by se s nimi nemohl z praktických důvodů ztotožnit žádný kapelník v žádném režimu, protože to zkrátka není dost dobře z jeho pozice prakticky řešitelné. Nadto ještě v prohlášení stálo schvalování každého vystoupení přímo X. správou (sic!). Každopádně skupina jménem Ropotámo nikdy nevystoupila a můžeme se domnívat, že právě Kocábův podpis pod výše uvedeným prohlášením v tom sehrál roli.

Není jasné, z jakého důvodu se StB pokusila navázat s Kocábem tento dialog a stanovovat podmínky, za kterých je ochotna nechat Pražský výběr v okleštěné formě obnovit. Zřetelně se ovšem jeví, že následkem tohoto výsledku, kdy se Michael Kocáb snažil StB nedráždit a chovat se pokorně a dokonce podepsal výše citované prohlášení, StB vyhodnotila Kocába jako vhodného kandidáta na tajného spolupracovníka. Bez jeho vědomí jej začala registrovat ve svazku KTS. Došlo tedy k podobné situaci jako o rok dříve v případě Vladimíra Šťástky z Visacího zámku – mírné chování předvolaného a jeho ochota spolupracovat vedly ke snaze jej získat coby agenta. Díky této snaze o naverbování se zachoval další svazek, který nám dává příležitost nahlédnout, jak se v letech 1984–86 pokoušel Michael Kocáb s Pražským výběrem najít cestu zpět na scénu.

Během zbytku roku 1984 se ve zprávách, které StB získala, pravidelně mluvilo o uvedení Ropotáma. Kocáb měl mnoho známých, s jejichž pomocí se snažil obnovení Pražského výběru prosadit. Ukazovalo se také, že hráči Pražského výběru si brzy dokázali najít uplatnění, když se coby zdatní instrumentalisté podíleli na mnoha studiových nahrávkách. StB

zachytila i pochvalu od Heleny Vondráčkové.⁹¹ Studiovým hraním si údajně vydělávali více než živým vystupováním a nemuseli řešit problémy s tajnou policií. Z jiných zdrojů pak víme, že baskytarista Vilém Čok vystupoval v letech 1984–86 s berounskou novovlnnou skupinou Moped, a to bez větších problémů. Moped se dokonce v roce 1985 umístil na festivalu Pražského kulturního střediska Rockový Maratón⁹², o rok později vyšla u Pantonu kompilační LP deska *Rockový Maratón 2* i s písní Mopedu. Jak interpretovat fakt, že i přes zákaz Pražského výběru jednotliví členové kapely působili dál, úspěšně a bez většího zájmu StB na poli populární hudby? Přístup StB zde byl obdobný jako v případě undergroundových legend Plastic People. Také hráčům této kapely vyšetřovatelé částečně tolerovali hudební aktivity, pokud nebyly spojovány s opoziční činností a symbolickým jménem Plastic People – např. frontman Milan Hlavsa vystupoval v osmdesátých letech se skupinou Garáž a v závěru dekády s Půlnocí, kde působili i další Plastici Jiří Kabeš a Josef Janíček. Pravděpodobně se tedy jednalo právě a zejména o značku Pražský výběr, kterou chtěla StB zničit, pro její mimořádnou symbolickou hodnotu – podobně jako v případě Plastic People.⁹³

Na jaře 1985, po dvou letech od osudového zákazu, Pražský výběr stále ještě nebyl obnoven a i když se členům skupiny dařilo najít profesní uplatnění, bylo zřejmé, že zejména pro Michaela Kocába byla existence kapely srdeční záležitostí a nepřestával hledat cesty, jak ji znovu oživit. 20. 3. 1985 byl předvolán na další pohovor. Bylo to teprve podruhé za 11 měsíců od založení svazku KTS MUK. Kocáb zde v zásadě potvrdil, že se mu daří dobře a že nadto ještě uvažuje o vystěhování do USA (jeho tehdejší žena byla Američanka). Žádné náznaky vstřícnějšího přístupu jako při předchozím předvolání tentokrát neprojevil. Po skončení výslechu byl proto označen jako neseřízní. Do protokolu bylo zaznamenáno, že pokud by skutečně emigroval, měly být dosavadní záznamy použity k jeho zkompromitování. Z hodnocení lze mezi řádky číst jisté zklamání příslušníků StB.

I když už s Kocábem nepočítali, svazek zůstával otevřený a občas do něho přibyl další poznoteček. Koncem roku 1985 bylo zapsáno, že obnovený Pražský výběr ponese název Pražský rock – jednomu z informátorů to sdělil Michal Pavlíček. Ten také v lednu 1986 jinému informátorovi „*radostně oznámil*“, že od poloviny měsíce mohou se skupinou zase veřejně vystupovat. Jedna z posledních zpráv ve svazku popisovala, že díky záštitě

⁹¹ Na studiovém albu Heleny Vondráčkové *Ode mne k tobě* z roku 1984 účinkovali: na kytaru Michal Pavlíček, na bicí Jiří Hrubeš a na baskytaru Ondřej Soukup (sic!). Více k albu viz: <https://www.discogs.com/Helena-Vondra%C3%A1%C4%8Dkov%C3%A1-Ode-Mne-K-Tob%C4%9B/release/2016686>.

⁹² Více ke skupině Moped viz OPEKAR, Aleš, VLČEK, Josef, *Excentrici v přízemí*, str., str. 149-153.

⁹³ Tato teze je kompletně přejatá z knihy STÁREK, František, VALENTA, Martin, *Podzemní symfonie Plastic People*, kapitola *Paradoxní shoda zájmů*, str. 258 – 267.

Ústředního výboru SSM a časopisu Mladý svět vystoupí skupina 14. 10. 1987 ve velkém sále Lucerny pro 1800 lidí pod jménem „Výběr“.

StB se nepodařilo Michaela Kocába získat ke spolupráci. Svazek byl uzavřen 28. 9. 1987.⁹⁴ V odůvodnění stálo mimo jiné to, že Kocábovi se podařilo obnovit kapelu s pomocí mnoha kontaktů „na kulturní frontě“, kterými disponoval díky svému mnohostrannému hudebnímu angažmá. Jak jsme ale viděli, samotné tyto kontakty nestačily. Po polovině osmdesátých let se k nim mohl přičíst ještě vstřícný postoj ÚV SSM a redakce časopisu Mladý svět (rovněž SSM), které již souvisely s proměnou politického kurzu během přestavby. Skupina Pražský výběr mohla znovu začít vystupovat pod kompromisním názvem Výběr a vydala v roce 1989 eponymní LP desku. Postoj Státní bezpečnosti se však v průběhu doby v zásadě nijak neměnil. Pokud se skupina přejmenovala, upravila repertoár a opustila svoji „problémovou“ identitu, mohla se v některých případech vrátit zpátky na scénu.

3.2.4 Ivan Rut, KR-816866 „ZÁMEK“⁹⁵

Další skupinou, jejíž jméno představovalo z pohledu StB „problémový“ symbol, byl již zmiňovaný Visací zámek, ke kterému se nyní vrátíme. Kontrarozvědný svazek s názvem „ZÁMEK“, vedený na kytaristu skupiny Ivana Ruta, nám umožní nahlédnout pohledem StB do praxe přejmenovávání kapel, rozšířeného po kampani proti nové vlně. Právě Visací Zámek se přejmenovával vícekrát (také jako „Traktor“ a „V. Z.“) a v této části bude ukázáno, jak StB přejmenovanou kapelu identifikovala a jaká profylaktická opatření uskutečnila, zejména s důrazem na instituce zřizovatele a kulturního inspektora. Dostáváme se tak do let 1986–87, kdy se odehrály události obsažené v tomto svazku, tedy do prvních let přestavby.

Svazek byl zaveden 25. 2. 1986 s vysvětlením, že „*jmenovaný bude v PO spise prověřován ve spojitosti s osobami v problematice ‚VOLNÁ MLÁDEŽ‘ projektu ‚KAPELA‘. Jmenovaný působí v amatérské hudební skupině jako vedoucí. Skupina pod názvem ‚VZ‘ při svých vystoupeních negativním repertoárem ovlivňuje mladou generaci a používá různých invektiv proti čs. kulturní politice.*“ Ivan Rut coby vedoucí skupiny V. Z. měl za tuto skupinu zodpovídat, proto byl svazek veden na něj – stejně jako v případě Pražského výběru a Michaela Kocába. V době zavedení svazku měl V. Z./Visací zámek nového zřizovatele – ZO SSM Průmstav (Základní organizace Svazu socialistické mládeže – při podniku Průmstav,

⁹⁴ Zarážející je, že mezi množstvím zpráv a poznatků v KTS MUK není zaznamenáno nic o emigraci bubeníka Jiřího Hruše do Velké Británie v roce 1985.

⁹⁵ Veškeré informace v následující části textu pocházejí z tohoto svazku, nebude-li uvedeno jinak. ABS, KR-816866 „ZÁMEK“ (svazek vedený na Ivana Ruta).

pravděpodobně tam někdo z Visacího zámku získal práci po dostudování Stavební fakulty ČVUT). Počátkem roku 1986 o skupině V. Z. dvakrát informoval agent s krycím jménem „KAZI“,⁹⁶ který sdělil, že skupina se chystala vystoupit 22. 2. 1986 v klubu Na Chmelnici – ze svazku se dočítáme, že se StB v případě uskutečnění koncertu obávala výtržností. Dále nahlásil stejný tajný spolupracovník vystoupení, které mělo proběhnout 25. 3. 1986 na Opatově, kde kromě obvyklého lamentování, že hrozí újma na výchově mládeže, ještě navíc hrozilo, že dojde k narušení XVII. sjezdu KSČ v Paláci kultury.⁹⁷ Tato akce byla zásahem StB zrušena s pomocí kulturního inspektora a další opatření následovala. Ze svazku jasně vyplývá, že začátkem jara 1986, tedy jen několik měsíců před prvním Rockfestem, byly stále punkové kapely řešeny kvůli negativnímu působení na mládež, tedy ze stejného důvodu jako v době kampaně proti nové vlně.

20. 2. 1986 se dostavil na výslech kvůli skupině V. Z. zástupce zřizovatele (ZO SSM Průmstav), kterému příslušníci StB předložili texty skupiny V. Z., a ty následně srovnali se staršími texty z doby, kdy byla skupina ještě zřizována pod jménem Visací zámek a pod jiným zřizovatelem (fakultní SSM). Texty se ukázaly být shodné a zřizovateli nezbylo než uznat, že se jedná o již dříve rozloženou, „závadovou“ skupinu Visací zámek. O měsíc později proběhla další schůzka (18. 3.), kde zřizovatel prohlašoval, že zřizovatelská smlouva je až do dalších přehrávek pozastavena, z kapely odchází tři její členové a další problémy již z těchto důvodů nenastanou. Uplynulo však jen 5 měsíců a dotyčný zřizovatel seděl na služebně StB znovu, když se jej 18. 8. 1986 příslušníci StB ptali, jak je možné, že skupina V. Z. stále vystupuje? Nicméně dotyčný zřizovatel vypověděl, že Průmstav již před delší dobou zřizovatelskou smlouvu rozvázal.

6. 11. 1986 hlásil agent „NOLL“⁹⁸, co viděl a slyšel o den dříve na koncertě V. Z. v klubu Prosek: *„Dle pramene hrála skupina víceméně ‚koncert pro pamětníky‘. Valná většina písní byla známá...“* – to znamenalo, že se jednalo o písně Visacího zámku z doby, než byl zakázán. A dále agent informoval, že vyznění textů *„nabývá na koncertu až protistátního charakteru /‘nevíme co chceme, nevíme co smíme...‘, zejména svým zdůrazňováním skepse, nihilistického zmaru, individualismu... I texty hovořící zdánlivě ‚O něčem jiném‘ nabývají v tomto kontextu stejného významu /‘nebezpečí hrozí stále na té pražské magistrále, vyklízíme*

⁹⁶ Tohoto informátora, který se poměrně často objevoval také v dalších svazcích, se mi nepodařilo identifikovat.

⁹⁷ Při pohledu na mapu je zřejmé, že při cestě metrem linky C z centra Prahy na Opatov (tehdy se zastávka metra jmenovala „Družby“) by návštěvníci koncertu projížděli přes stanici Pražského povstání, tedy přímo kolem Paláce kultury, kde sjezd probíhal.

⁹⁸ Další častý udavač z prostředí „volné mládeže“ – ani toho se mi nepodařilo identifikovat.

pozice, už máme ruce na klíce, naposled se ohlédnem, propadáme panice' atd./ Ostatně obecnostvo 70 % vyznavači hnutí punk se kterými byli problémy toto jasné poselství souboru přijímá.“ Ačkoliv není z tohoto nepříliš pečlivého úředního záznamu zcela zřejmé, co přesně má být oním jasným poselstvím, je naopak jednoznačné, že zapisující vyšetřovatel považuje vystupování skupiny za nevhodné. Bylo rozhodnuto profylakticky pohovořit s členy kapely i se zřizovatelem, zrušit smlouvu a zamezit dalšímu vystupování.

12. 11. 1986 jednal vyšetřovatel s kulturním inspektorem Odboru kultury ONV Praha 9, který mu předal texty skupiny V. Z. a povolení zřizovatele. Ukázalo se, že již od 17. 4. 1986, tedy krátce po tlaku na předchozího zřizovatele (ZO SSM Průmstav), si skupina V. Z. domluvila novou zřizovatelskou smlouvu, tentokrát se Základní organizací Českého zahrádkářského svazu Veleň. Na pohovor se zřizovatelem, předsedou zahrádkářské osady Veleň, však došlo z neznámých důvodů až 19. 1. 1987. Na výslech se dostavil tehdy šestapadesátiletý muž, který neznal repertoár skupiny, kterou jeho organizace zřizovala, ani svá práva a povinnosti v této věci. Smlouva byla navíc uzavřena špatně, a tudíž byla celou dobu neplatná. Po tomto jednání na StB zástupce zřizovatele ochotně přislíbil, že už se v budoucnu nic podobného nebude opakovat.

Při studiu tohoto svazku jsou obzvláště nápadné časové prodlevy mezi jednotlivými aktivitami StB, která působí dojmem byrokratické těžkopádnosti a rutinního vyřizování,⁹⁹ tedy v příkrém kontrastu s tím, jak energicky byl počátkem roku 1983 řešen Pražský výběr. Vyšetřovatel (nadstrážmistr Zdeněk Málek) jednal vždy pouze nepřímo přes osoby zřizovatele či kulturní inspektory, nepokusil se o konfrontaci s členy skupiny a ani nevyužil kontaktů svého kolegy Švece na Vladimíra Šťástku, který byl ještě v roce 1986 stále formálně veden jako tajný spolupracovník.¹⁰⁰

27. 2. 1987 bylo ve svazku uvedeno, že skupina již nevystupuje. S odstupem dalších pěti měsíců byl 20. 7. 1987 svazek uzavřen a znovu konstatováno, že už skupina nehraje, což potvrdili i dva tajní spolupracovníci. Ve skutečnosti se skupina „VZ“ (Visací zámek) zúčastnila 2. Rockfestu v roce 1987, a poté i v roce 1988 – z čehož vzešel singl *Hymna šibeničních bratří/ Podvedení kameloti* (pod názvem VZ). Tuto kultovní SP vinylovou desku

⁹⁹ Velmi blízké hodnocení práce StB uvádí také historik Jan Bárta, který se zabýval rozpracováním novovlnné skupiny Nahoru po schodišti dolů band v letech 1984–85. Viz BÁRTA, Jan, *Neoficiální hudební scéna a státní moc. Rozpracování hudební skupiny „Nahoru po schodišti dolů band“ v akci StB „HERA“ v první polovině 80. let 20. století*, zejm. str. 149-152.

¹⁰⁰ Zde je třeba dodat, že Vladimíra Šťástku/ TS OPTIMA není nikde ve svazku „ZÁMEK“ uveden coby informátor.

– první punkový singl v Československu – vydal Supraphon ve spolupráci s ČUV SSM. Během čtení svazku není patrná žádná změna přístupu ze strany StB. Můžeme se jen domnívat, že méně energický přístup byl způsoben něčím jiným, např. zvyšující se aktivitou dalších nonkonformních hudebních skupin.

3.2.5 Petr Stanko, KR-847197 „STRÝČEK“¹⁰¹

Poslední svazek, který bude probrán v této kapitole, popisuje rok 1988, tedy již plně přestavbové období a dotýká se i prvních demonstrací v Československu. Na jaře 1988 hlásil agent „ITAL“ svému důstojníkovi, že 26. 3. 1988 byl svědkem vystoupení skupiny *,MICKELS ONKELS/ Majklův strýček‘* v Praze U zlatého melouna. Skupina během koncertu věnovala skladby těm, kteří byli předchozího dne zbiti na tzv. Svíčkové manifestaci v Bratislavě (25. 3. 1988). Dále uvedl, že jeden z členů kapely měl na tričku anglicky psané heslo *„FUCK THE SYSTEM“*, což bylo do protokolu přeloženo jako *„seru na zřízení“*.

Následně byl na kapelníka Petra Stanka zaveden svazek (4. 5. 1988). Ve zdůvodnění se opakovali téměř stejné fráze o negativním působení na mládež jako o pět let dříve u Pražského výběru či o dva roky dříve u skupiny V. Z. Navíc zde ještě figurovaly kontakty na Jazzovou sekci a Chartu 77. *„Členové této skupiny při vystoupeních negativně ovlivňují mladou generaci a to svým vystupováním, repertoárem a vzhledem. Dále byly zjištěny poznatky, že členové skupiny mají vztah na prostředí JS a CH 77. Dále se skupina zúčastňuje různých srazů, které jsou organizovány pod záminkou oslav narozenin apod. Na těchto srazech opět negativně vystupuje a tím působí negativně na mladou generaci.“* Byl vypracován plán *„agenturně-operativních opatření“* s termínem plnění do 30. 7. 1988.

V létě 1988 přibývala do svazku další hlášení. 24. 6. vystoupili Michael's Uncle na letní scéně PKOJF v Holešovicích a v agenturním záznamu stálo: *„Pramen dále uvedl, že vystoupení skupiny ‚Majkův strýček‘ bylo na velmi nízké úrovni. Zpěvák skupiny požíval během koncertu alkoholické nápoje. Dále byl ostržhán a oblečen podle stylu ‚SKINHEAD‘. Velmi vulgární dle pramene jsou i texty skladeb. Objevují se slova ‚hovno‘, ‚prdel‘, ‚debil‘, ‚idiot‘. Dále pramen uvedl, že skupina zpívala písničku, která měla název ‚PRESIDENT‘. V této písni se také objevují vulgární výrazy jako ‚sral na lidi‘, ‚tak se na ně vysral‘. K tomuto prameni uvedl, že nebylo zřejmé, na kterého prezidenta je tato skladba určena, ale podle pramene působí velmi vyzývavě. Dále pramen uvedl, že koncertu se zúčastnilo asi 150*

¹⁰¹ Veškeré informace v následující části textu pocházejí z tohoto svazku, nebude-li uvedeno jinak. ABS, KR-847197 „STRÝČEK“ (svazek vedený na Petra Stanka).

vyznavačů hnutí PUNK a SKINHEADS. Tito také používali alkoholické nápoje, a tančili tzv. ‚PUNKOVÉ‘ tance.“ Srovnáme-li toto hlášení s popisem výtržností na koncertě Pražského výběru ve Vyškově v lednu 1983, je zřejmé, že míra provokace a vulgarit na hardcore punkovém koncertě Michael’s Uncle v létě 1988 již byla mnohem otevřenější a záměrnější. Je potřeba si uvědomit, že následky mohly být značné, protože na vulgární slova ve veřejném prostoru a na urážky hlavy státu byl režim velice citlivý.¹⁰² StB nicméně reagovala stejně jako u Visacího zámku o dva roky dříve – předvoláním kulturního inspektora (ONV Praha 7), který se dostavil 10. 9. 1988. Jednání bylo podle krátkého záznamu čistě informativní. 13. 11. 1988 informoval agent „NOLL“, že má od Petra Stanka informaci o tom, že Majklův strýček má odehrát koncert ve smíchovském Futuru 23. 11. 1988. To je poslední operativní informace obsažená v tomto svazku.

14. 3. 1989 byl svazek uzavřen, v odůvodnění stálo: „...bylo přikročeno k jednání s inspektorem kultury pro Prahu 7 a zřizovatelem hudební skupiny. Bylo dohodnuto, že zřizovatel i inspektor kultury spřísni¹⁰³ dohled nad vystupováním skupiny, aby nadále nedocházelo k negativnímu ovlivňování mládeže. Do současné doby nebylo zjištěno, že by členové hudební skupiny ‚Majklův strýček‘ pokračovali v negativní činnosti. Na činnost skupiny byli zaměřeni i TS NOLL a TS KAZI, ale ani z jejich strany nebyly zjištěny žádné okolnosti, které by svědčily o negativní činnosti uvedené hudební skupiny.“ Poté byl svazek uložen do archivu. Vzhledem k tomu, co všechno víme o skupině z jiných zdrojů, je závěr tvrzení zavádějící a svědčí spíše o potřebě svazek uzavřít z nějakého jiného důvodu. Zhruba v této době kapela vypustila do oběhu kazetového samizdatu album jménem *Svině!!* s mimořádně provokativním obalem, na kterém policejní těžkooděnců bili demonstranty. Znázornění policisté měli s pomocí koláže přidělané na rukávech pásky se srpem a kladivem a s hákovým křížem, tedy ve smyslu, že mezi oběma režimy není velký rozdíl. Sami hráči také později vzpomínali na koncert v Brně ve vysokoškolském klubu, kde po příjezdu policie studenti zabarikádovали dveře a policisty dovnitř nepustili, aby mohl koncert proběhnout.¹⁰⁴

¹⁰² Historik Tomáš Vilímek uvádí několik případů „hanobitelů“ potrestaných během normalizace bezpodmínečnými odnětími svobody v obvyklé délce několik měsíců, výjimečně i delších. Podle Vilímka se však „sankční nálada“ režimu proměňovala a byla nejpřísnější zejména v letech konsolidace režimu na počátku sedmdesátých let nebo později při různých státních či stranických výročích. VILÍMEK, Tomáš, TŮMA, Oldřich (eds.), *Projevy a podoby protirežimní rezistence v komunistickém Československu 1948-1989*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2018, str. 113-120.

¹⁰³ Techn. pozn.: Pravopisné chyby jsou původní.

¹⁰⁴ Sami hráči Michael’s Uncle později vzpomínali na koncert v Brně ve vysokoškolském klubu, kde po příjezdu policie studenti zabarikádovали dveře a policisty dovnitř nepustili, aby mohl koncert proběhnout. Více viz VEDRAL, Jan, *Michael’s Uncle. Revoluce, hardcore a drogy* (rozhovor se členy kapely), idnes, 4. 1. 2008, URL: https://www.idnes.cz/xman/styl/michael-s-uncle-revoluce-hardcore-a-drogy.A080104_141850_xman-novinky_fro.

Můžeme se jen domnívat, že X. správa v období po Palachově týdnu v souvislosti s narůstající opoziční aktivitou nestíhala řešit podobné případy a svazek Petra Stanka/Majklova strýčka byl odsunut kvůli potřebě vyšetřovat jiné věci. Záznamy StB o skupině Majklův strýček z roku 1988 ale jinak v zásadě potvrzují legendární historky, které ji dodnes doprovází – tedy že to byla kapela, která se od samého počátku na nic a na nikoho neohlížela, i když změna režimu byla ještě v nedohlednu.¹⁰⁵

Při pohledu na případ Michael's Uncle lze uzavřít, že v hodnocení StB se nic nezměnilo. Řešení již ale zůstávalo povětšinou pouze v monitorování situace. Svou roli mohla sehrát zvýšená občanská aktivizace po srpnu 1988, která odváděla pozornost bezpečnostních složek. Také snaha šokovat veřejnost byla u generace hardcore punkových kapel obecnějším trendem a tak se tlak StB mohl rozptýlit i v rámci subkultury (navíc s podobnou tvrdostí šokovali okolí také někteří death metalisté). Zatímco míra provokace a překračování hranic diktatury ze strany kapel byla stále intenzivnější, reakce ze strany bezpečnostních složek byla stále vlažnější – alespoň co se týče toho, co sami příslušníci bezpečnostních složek do dokumentů zaznamenali. Význam ale mohla mít i strukturální reorganizace StB v létě 1988.¹⁰⁶

3.3 Každodenní pouliční represe

Od materiálů StB se teď přeneseme k opozičním tiskovinám. Ty totiž zachycují pouliční násilí ze strany policie (VB), které v úředních záznamech buď vůbec nebylo zaznamenáno, popřípadě bylo frazeologicky „přikryto“. Vycházelo z každodenního potýkání policejních hlídek a mládeže, zejména pokud ta působila jakýmkoliv provokativním dojmem. Jednalo se spíše o náhodná setkání, než plánované akce, a nejspíše ve většině případů proběhla pouze pověstná kontrola dokladů. Jak ale ukáží následující příklady, mohlo docházet i k vyhrocenějším konfrontacím. Při spouštění těchto konfrontací mohla svou roli sehrávat také generační autorita či osobní nevraživost.

V samizdatovém časopisu Vokno (11/1986) popisoval Václav Žufan dva příklady pouliční perzekuce punkerů v roce 1986. Osmnáctiletý punker v kožené bundě a s čírem byl zadržen ve stanici metra Fučíkova (dnes Nádraží Holešovice) hlídkou VB. Odtud jej policisté následně odvedli do zázemí metra a pod pohrůzkou zbití donutili si umýt hlavu a zbavit vlasy tužidla. Druhý případ se odehrál v Plzni, kde punkera na ulici zastavila hlídka VB, naložila do

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Vyšetřovatel se nicméně nezměnil ani po této reorganizaci, po celou dobu je ve svazku „STRÝČEK“ uváděn nadstrážmistr Dušan Petr.

vozu a odvezla do parku. Tam jej zbili, ostříhali dohola a vyhrožovali mu, že příště jej hodí do řeky. Autor článku to komentoval následovně: „*Pokud existuje takováto ‚prevence‘ ze strany orgánů VB, pak to znamená, že punk ještě mrtev není. Jak říkají sami pankáči, takováhle buzerace je jen utvrzuje v jejich názorech a zhnusení společnosti.*“¹⁰⁷ V roce 1988 byla situace v zásadě stále stejná, jak dokumentuje např. Sdělení VONSu č. 757, které zaznamenalo násilí vůči třem punkerům v Praze na Smíchově. Poté, co je zastavila hlídka VB, které museli ukázat obsah svých tašek, byl u jednoho z nich nalezen samizdat Voknoviny. Následně hlídka všechny tři punkery převezla na služebnu, jeden z nich byl bit a celou tříčlennou skupinu propustili až v jednu hodinu po půlnoci.¹⁰⁸ Násilí ze strany policejních složek v osmdesátých letech nijak nepolevovalo a navíc se od roku 1988 mísilo se zákroky proti občanským demonstracím.

Opoziční tiskoviny se ale nesoustředily jen na drobné případy pouliční represe. Objevily se v nich také některé pozoruhodně ostré analýzy práce StB. Ty mnohdy odpovídají závěrům vzešlým z archivních pramenů státobezpečnostní provenience probraným dříve v této kapitole. Mikoláš Chadima takto popsal punkery a přístup příslušníků StB k nim: „*Jde o to šokovat, leckdy za každou cenu. Punk není jen muzika, ale i kult, který se vyznává nejen hudbou, ale i oblékáním a drsnou, zlou image. To vše má přesvědčit okolí, že ‚punkýši‘ jsou nejzlejší, nejotrlejší a nej cyničtější muži českého rock’n’rollu. Jenomže ve většině případů je to jenom hra. Jenom a pouze hra. Když se s těmahle ‚ostrejma‘ chlapíkama dáte do řeči a vydržíte úvod, v kterém se vás snaží přesvědčit, že svou image berou smrtelně vážně, zjistíte, že jsou to obyčejný mladý kluci, snící o slávě a velkých koncertech /i když na to jako kašlou/ a že jejich opravdové názory jsou mnohdy daleko konformnější než vaše. Tohle všechno ale nechápe nebo nechce pochopit StB, která si z punku, jako předtím z jiných hudebních stylů vytvořila prvořadý objekt svého zájmu. Je to logické. Proti vousatým a vlasatým rockerům dřívějších let musí připadat estébákům rozčuchaný, zmalovaný, sichrhajckama prošpikovaný a provokativně se chovající punk jako ztělesnění kontrarevoluce. Pro ty chytřejší a méně paranoidní fyzly je punk zase vhodným objektem k tomu, aby se protokoly zaplňovaly hlášenými a mohly vykazovat nahoru intenzivní činnost při ochraně socialismu. Punkové jsou*

¹⁰⁷ ŽUFAN, Václav a ostatní, *Punk made in Czechoslovakia. Žije dál nebo je tu po smrti?*, VOKNO 11, 1986, str. 37-41. V článku je uvedeno příjmení „ŽUTAN“ – předpokládám, že se jedná o překlep.

¹⁰⁸ *Sdělení výboru na obranu nespravedlivě stíhaných č. 757 / Násilí vůči Alexandru Kukanovi/*, in VOKNOVINY 7, 1988, str. 1.

většinou dost mladí, nezkušení, při výslechu toho spoustu nažvaněj, a tak se může řízt z ‚protipunkového komanda‘ celkem snadno dočkat povýšení a vyššího platu.“¹⁰⁹

3.4 Závěr: stabilní a neměnná autorita StB¹¹⁰

Při výzkumu archivních materiálů, lze o represii a jejích proměnách konstatovat několik dílčích závěrů. Ve zkoumaných materiálech nedošlo k žádné proměně autoritativního diskurzu vlivem přestavby – na projevu StB se nic zásadního nezměnilo. StB si tak udržovala stále stejnou jazykovou výbavu a spolu s ní i hegemonickou převahu. Až do Sametové revoluce působila stejně autoritativním dojmem jako dřív. Detailní příběh zákazu Pražského výběru ukázal, jak byrokraticky náročné bylo provést celostátní zákaz takto úspěšné kapely. Dále se ukázalo také to, že samotná StB již během roku 1983 dostávala indicie o kontraproduktivitě zákazů a dehonestáční kampaně proti nové vlně. Pokračoval tlak na zřizovatele a vydávání lokálních zákazů s pomocí kulturních inspektorů. Tato praxe se během přestavby nijak nezměnila. Nově byla během přestavby akcentována potřeba spolupráce s SSM. Beze změn pokračovala snaha StB získávat spolupracovníky do agenturní sítě. Ukázalo se, že mírnou výpověď při předvolání na StB vyhodnocovala kontrarozvědka jako signál možné spolupráce, lhotejno zda byla myšlená upřímně nebo se jednalo o taktiku předvolaného. Tato praxe mohla být motivována prostou snahou o vykazání lepšího pracovního výkonu. StB dokázala sledovat proměny subkulturního prostředí, ale s postupujícími osmdesátými lety, kdy se objevovalo stále více nonkonformních hudebních skupin a rostla také občanská angažovanost, již nedokázala reagovat a situaci spíše monitorovala. Míra společenské provokace vystupujících skupin přitom stále narůstala. V opozičních tiskovinách (Vokno, Voknoviny) se objevily případy násilí, které představovalo praxi mimo technokratický plán. Současně se ale v těchto tiskovinách objevily i pozoruhodné momenty čtení záměrů, vztahů a významů, které stály na pozadí deklarovaného dění během přestavby. Právě samizdatové tiskoviny Vokno a Voknoviny a jejich reakce na přestavbu, budou tématem další kapitoly.

¹⁰⁹ ZUBAŘ, Josef (pseudonym Mikoláše Chadimy), *Současný stav českého amatérského rock'n'rollu*, VOKNO 14, 1988, str. 21-22. Srovnej s ŠIMEČKA, Milan, *Obnovení pořádku*, Brno: Atlantis, 1990, str. 100-102.

¹¹⁰ Techn. poznámka: U delších kapitol (č. 3., 4. a 5.) budu vždy uvádět krátký závěr.

4. Adaptace na přestavbu: názory a diskuze v samizdatovém časopisu

Vokno

Nepříznivé podmínky normalizace nutily československé rockové podzemí k fungování na principu svépomoci (DIY). Nejrůznější techniky adaptace přitom rozvinuli aktéři již před rokem 1985. Souběžně a v provázání s vlastní hudební tvorbou se zdokonalovaly jejich dovednosti organizačního zajištění koncertů, pořizování nahrávek a jejich šíření a v podobě samizdatu také podzemní publicistika. Typický příklad zdárné adaptace na podmínky normalizace představoval časopis *Vokno*, k jehož největšímu rozkvětu došlo přibližně v letech 1985–88. *Vokno* došlo tak daleko, že dokázalo na svých stránkách vytvořit nezávislé fórum – platformu, kde se formou článků, reakcí a odpovědí debatovalo o různých tématech. Ve druhé polovině osmdesátých let se tyto diskuse přirozeně stáčely také k přestavbě a Rockfestu.

Prostřednictvím *Vokna* se pokusíme nahlédnout příběh přestavby očima nonkonformních rockerů, ať už se jednalo o známé osobnosti přispívající do samizdatového časopisu pravidelně, nebo o neznámé, jednorázové přispěvatele. Pokusíme se sledovat způsob jejich uvažování o přestavbových změnách i to, jak oni sami na tyto změny reagovali či navrhovali reagovat, i jak se vyvíjela jejich adaptace na nové možnosti ve veřejném prostoru, které vytvářela přestavbová kulturní politika. Vznikal totiž prostor pro nejméně tři volby, jak se zachovat: 1) zůstat v neoficiální sféře, 2) využít rozšířených možností přestavby, 3) využít možnosti obou sfér.

Vokno – časopis pro druhou i jinou kulturu vzniklo v roce 1979 jako samizdatový kulturní občasník, který měl informovat o dění v undergroundu, poskytovat prostor nonkonformním literárním autorům¹¹¹ i účastníkům polemických debat. Titulní citát prvního čísla odkazoval k Jirousově konceptu druhé kultury: „*Za jeden z největších zločinů současného establishmentu považují informační blokádu, kterou obklopuje mladé lidi... Magor.*“¹¹² *Vokno* tedy bylo původně odpovědí na tento aspekt Jirousova „programu“ undergroundu (Zpráva o třetím českém hudebním obrození, 1975).¹¹³ Koncept druhé kultury zůstával ve *Voknu* přítomný po celá osmdesátá léta. Časem se do okruhu přispěvatelů zapojilo mnoho

¹¹¹ Publikované texty obsahovaly často nejen nonkonformní obsah, ale i výstřednosti a vulgaritu (básně Egona Bondyho či brněnského bohéma Pavla Ambrože alias „Homéra“). Většina zde publikovaných textů by tedy z mnoha důvodů nemohla vyjít v *Melodii* ani podobných oficiálních časopisech.

¹¹² *Pár slov úvodem*, VOKNO 1, str. 1, 1979.

¹¹³ Zpráva je dostupná na stránkách vzdělávacího portálu Moderní dějiny: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/ivan-m-jirous-zprava-o-tretim-ceskem-hudebnim-obrozeni/>.

osobností mimo vlastní undergroundové jádro, které s undergroundem spojovala neoficiální hudební báze (punk, alternativa, Jazzová sekce ad.).

Šéfredaktorem Vokna byl František Stárek, přezdíváný „Čuñas“, na kterém stála většina redakční i tiskařské práce spojené s tímto samizdatovým DIY projektem.¹¹⁴ Vokno přestalo uvěznění Stárka v letech 1982–84, který svou vydavatelskou činnost po propuštění ještě zintenzivnil. K tomu mohl přispět i dvouletý ochranný dohled, který byl součástí trestu a který Stárka vázal na místo bydliště. Vokno vycházelo v nákladu cca 300 kusů/ číslo, pozdější Voknoviny nákladem cca 500 kusů.¹¹⁵ Čtenáři byli ale od počátku vyzýváni, aby si čísla předávali mezi sebou a pomáhali je tak šířit. Skutečný dosah tak byl mnohonásobně vyšší.¹¹⁶

4.1 Přestavba se stává tématem časopisu Vokno (čísla 10-13, 1986–87)

Přestavba pro Vokno z počátku nepředstavovala zásadní téma a prosazovala se na jeho stránkách postupně. Číslo 10 vyšlo v roce 1986, ale zatím setrvalo v myšlenkových mantinelech předchozího vývoje (podomácku vyráběná samizdatová periodika měla pochopitelně delší prodlevu mezi vznikem textu a jeho uveřejněním). Mikoláš Chadima v tomto čísle odhadoval, jaký bude budoucí vývoj „neoficiální scény“.¹¹⁷ Ještě nepočítal s možností, že se v blízké době otevře veřejný prostor, jak se to začalo dít během roku 1986 v souvislosti s Rockfestem. Jeho text ještě plně setrval v mantinelech normalizace. Podle Chadimy představovala nejlepší budoucí perspektivu nezávislých rockerů jejich schopnost adaptace na stávající podmínky, zejména uplatnění technologických novinek při kopírování nahrávek a s nimi spojeným rozšiřováním scény. „*Některé kapely či osobnosti nemají šanci vystoupit veřejně, jiné musejí za svým koncertem odjíždět daleko od místa bydliště, jiné zase mohou vystupovat jen v místě svého bydliště, některé vystupují jen v soukromí, jiné před širším publikem, jiné nahrávají doma. Ale, díky velkému rozšíření kvalitních kazetových magnetofonů, se podstatně zjednodušila práce s nezávislým distribuováním nahrávek. Pokud jde tedy jednotlivci nebo kapelám jen o tvorbu, není v silách Moci, zabránit tomu, aby se*

¹¹⁴ Později na podmínky, ve kterých Vokno vznikalo, vzpomínal Jiří Kostůr, který Stárka navštěvoval. „...veškeré matrace postelí a další příhodná místa byly zavaleny rozloženými archy s čerstvým tiskem. Uprostřed papírového obložení si Fanda, tento samizdatový král sedmdesátých let presoval břicho za předpotopní rozmnožovací technikou jako je stroj Ormig, kterým v restauracích vyhotovují fialové jídelní lístky. Těbuch, ten Čuñas je učiněný ďábel, napadlo mi okamžitě už po několikáté. Třetí den a noc dřepí přilepený na tvrdé umakartové židli a točí klikou jako blázen (...) Byl na to vždycky v podstatě sám a vyráběl VOKNO a VOKNOVINY na koleně.“ KOSTŮR, Jiří, *Je to na nás*, VOKNOVINY 16, str. 2.

¹¹⁵ KOSTŮR, Jiří, *Je to na nás*, VOKNOVINY 16, str. 2-3.

¹¹⁶ *Základní prohlášení Výboru na obranu Františka Stárka č. 2/ 1989*, VOKNOVINY 15, str. 7-8.

¹¹⁷ Poslední kapitola Chadimovy eseje nazvaná „*Perspektivy neoficiální rockové scény*“, in: SANTA KLAUS (pseudonym Mikoláše Chadimy) *Česká „neoficiální“ rocková scéna*, VOKNO 10, 1986, s. 19-30.

dostala k tomu, komu je určena – k posluchači.“¹¹⁸ Všimněme si, že o režimu se zde hovoří pouze jako o moci, je to direktivní a zabraňující „Moc“. Žádné přestavbové kompromisy zatím ze strany režimu nepřicházejí, a proto autor nabádá, aby se neoficiální scéna spoléhala především sama na sebe. „*Nezáleží tedy na tom, jakým způsobem byla nahrávka pořízena /jestli v domácím studiu, nebo na veřejném či soukromém koncertě/, ale na tom, co je schopna posluchači říct. Monopol Moci na produkci rockové hudby, je začátkem osmdesátých let*¹¹⁹ *definitivně zlomen, a to by snad mohlo změnit vztah Moci k rockové hudbě, z které by se pak mohla /a taky měla/ stát rovnoprávná a nediskriminovaná složka naší hudební kultury.*“¹²⁰ Tím, co mělo přimět režim, respektive jeho kulturní instituce k uvolnění, byl fakt, že rockoví interpreti si již stejně našli vlastní cesty, jak svou tvorbu šířit a režimní pokrytí už nepotřebovali organizačně ani technicky. Neoficiální rocková hudba měla být přijata prostě proto, že režimu nic jiného nezbývalo. Je zřejmé, že o přestavbě zatím Chadima ani neuvažoval.

O přestavbě v tuto chvíli ještě neuvažoval ani Ivan Martin Jirous („Magor“), který ve stejném čísle vyzdvihoval skupinu Psí Vojáci, která získala v první polovině osmdesátých let věhlas coby průkopník nové generace undergroundových hudebníků (tzv. druhá generace undergroundu). Stejně jí vnímal i Jirous, který v tomto čísle popisoval svoje nadšené dojmy z poslechu kapely a tvrdil, že Psí vojáci směřují nezadržitelně do undergroundu: „... *bylo naprosto zřejmé, že je tady další kapela, která ze své cesty neustoupí, protože už ustoupit nemůže. Jsou tedy underground, ať už se jim ten termín líbí nebo nelíbí.*“¹²¹ Naděje, které do nich Jirous vkládal, však vycházely ze situace před přestavbou a neodpovídaly ani představám členů kapely. To se ukázalo hned v dalším článku, nazvaném prostě *Psí vojáci*, ve kterém sám Filip Topol (frontman kapely) podrobně popisoval historii Psích vojáků od jejich počátků až do současnosti.¹²² Článek končil zmínkou o tom, jak Psí vojáci v roce 1985 sháněli zřizovatele, hráli před komisí, ale byli zamítnuti. Filip Topol ocitoval na závěr sám sebe: „*Nestojíme o to být zařazeni v nějakém undergroundu nebo třeba overgroundu. Hudba se děje přes všechny směry, zařazení či programy. Hudba létá vzduchem a je dobrá tehdy, když oslovuje lidi a hudebníky, kteří ji dělají.*“ Ještě v roce 1985 absolvovali Psí vojáci přehrávky a

¹¹⁸ Tamtéž, str. 29-30. K identifikaci přispěvatelů Vokna a Voknovin jsem použil tabulku *Pseudonymy a značky užívané v exilové a samizdatové literatuře*, dostupnou online: <http://scriptum.cz/cs/stranky/pseudonymy-a-znacky-uzivane-v-exilove-a-samizdatove-literature>.

¹¹⁹ V textu je chybně uvedeno slovo „sedmdesátých let“ – z kontextu přitom jednoznačně vyplývá, že zde má být uvedeno „osmdesátých let“ (pozn. J. A.).

¹²⁰ Tamtéž, str. 30.

¹²¹ MAGOR (pseudonym Ivana Martina Jirouse), *Psí vojáci*, VOKNO 10, 1986, s. 40-42.

¹²² NOVÁK, Josef (pseudonym Filipa Topola), *Psí vojáci*, VOKNO 10, 1986, s. 37-40.

změnili si jméno na PVO – zkratka znamenala „Psí vojáci osobně“.¹²³ Jirousova vize, že Psí vojáci budou pokračovat v ortodoxní linii českého undergroundu sedmdesátých let, nebyla naplněna. Jak si ještě ukážeme později, nebylo to naposledy, kdy nadějná mladá kapela z osmdesátých let nesplnila Jirousovo nadšené očekávání a rozhodla se přestavbových možností využít.

Ve Vokně se objevovaly mnohé zprávy z koncertů uskutečněných na různých místech v Československu, ale zmínky o přestavbě byly zatím vzácné a paleta témat zůstávala různorodá. První zmínky o Rockfestu a narážky na přestavbu se objevily v čísle 11 z roku 1986. Zde například autor jedné z reportáží srovnal undergroundový koncert v blíže nejmenované vesnické stodole u Hradce Králové s Rockfestem, když v závěru své zprávy vítězně poznamenal, že „*ani sto Paláců kultury nemělo ten večer na tu starou stodolu*“.¹²⁴ Ve stejném čísle se Václav Žufan zamýšlel, kam směřuje punková scéna (podobně jako dříve Chadima uvažoval o směřování celého nezávislého rocku). Žufan tvrdil, že naději punkové scény představovaly kapely Plexis a Hrdinové nové fronty (HNF).¹²⁵ Žufan se ve své prognóze nemýlil, obě skupiny se ve druhé polovině osmdesátých let staly výraznými tahouny punkové scény. Neobešlo se to však bez ústupků v politické rovině. Frontman Plexis Petr Hošek nedokázal odolat tlaku Státní bezpečnosti a stal se již dříve konfidentem. HNF zase později běžně vystupovali na Rockfestech. Snažili se uspět v obou sférách, podzemní i rockfestové, a čerpali potenciál z obou. HNF později kritizoval za hraní na Rockfestu Jirous. Byly jednou z kapel z nastupující generace, do které dříve vkládal naděje.¹²⁶ Hrdinové nové fronty, stejně jako mnohé další mladší kapely, jednali během přestavby velice rozkolísaně. Postarali se na 3. Rockfestu v roce 1988 o jednu z největších senzací a gest vzdoru, když jako přídavek zahráli dramaturgií neschválenou píseň *To svět se posral* (v refrénu se několikrát opakuje naplno a dokola deklamované zvolání „To svět se posral!“).¹²⁷ Naproti tomu ale nedlouho poté poskytli rozhovor časopisu *Mladá fronta* pod názvem *Čiro není podmínkou* – po kterém se jim dostalo posměšné přezdívky „Hrdinové mladé fronty“.¹²⁸

Přestavba přišla na přetřes v ohlédnutí za Lennoniádou 1986 ve Vokně 12 (1987). Lubomír Drožd' spekoval o tom, zda zmírňování razance policejních zásahů na tomto každoročním

¹²³ ABS, KR-847253 „FIDO“ (svazek vedený na Filipa Topola).

¹²⁴ Nečitelný autor i nadpis textu. VOKNO 11, 1986, str. 7.

¹²⁵ Kromě stručného náčrtu dosavadního působení těchto kapel otiskl také několik jejich písňových textů. ŽUFAN, Václav a ostatní, *Punk made in Czechoslovakia. Žije dál nebo je tu po smrti?* VOKNO 11, 1986, str. 37-41.

¹²⁶ MAGOR (pseudonym Ivana Martina Jirouse), *Něžná je noc*, VOKNO 14, 1988, s. 138.

¹²⁷ Bigbít, 40. díl, *Rockfesty a Heavy metal (cca 1984–89)*, ČT, 1995–2000.

¹²⁸ FUCHS, Filip, *Kytary a řev aneb co bylo za zdí*, str. 96-98.

setkání znamenalo přípravu na měkčí postup v souvislosti s nástupem přestavby (nejtvrdší zákrok proběhl v roce 1984).¹²⁹ Autor také narážel na slabé místo komunistické politické kultury, kdy bylo na jednu stranu žádoucí následovat sovětský vzor, na druhou stranu ale soudobá sovětská perestrojka nebyla československým představitelům vhod: „*skutečnou a asi tou největší hrozbou do budoucnosti zůstává možnost, že i ‚Lennonovci‘ pod tlakem po větší demokracii a kritice ponесou vedle plakátu J. Lennona i portrét M. Gorbačova! Co pak s tím soudruzi? Jak vůbec pozastavit ostatní reformní signály z Moskvy a jak postavit hráz demokratizaci? Pozor na mrtvici!*“¹³⁰

Výraznější příspěvek do diskuze o přestavbě představoval také další článek Lubomíra Droždě, ve kterém pojednával o neuskutečněném vystoupení Plastic People of the Universe v Lucerně 15. 2. 1987.¹³¹ Plastic People měli dostat šanci vystoupit v proslulém sálu pražské Lucerny u příležitosti konání předkola Rockfestu 87 – autor článku toto senzační vystoupení Plastic People označil za „*experiment SSM*“.¹³² Následný zákaz jejich vystoupení pak srovnával s uvolněnější situací v Sovětském svazu, kde „*přední sovětský disident A. Sacharov, propuštěný z vyhnanství, zasedl v Kremlu ke společnému stolu s M. Gorbačovem // a Yoko Ono při Mírovém kongresu v Moskvě*“.¹³³ Podle autora režim svým povolením veřejného vystoupení Plastiků a následně jeho opětovným zákazem jen posílil jejich legendu. Pokračoval, že pro režim by bylo bývalo výhodnější nechat veřejně vystoupit na Rockfestu v Paláci kultury také tuto kultovní skupinu, a metodou cukru začít drobit „*monolit undergroundu*“.¹³⁴ Základní otázky kolem nové kulturní politiky tak byly během roku 1987 ve Vokně otevřeny, prozatím však zůstávaly roztroušené.

4.2 Chadimova kritika přestavby a důraz na DIY

První komplexní bilanční text o vztahu mezi neoficiální hudební scénou a přestavbovou kulturní politikou se objevil ve Vokně 14 z roku 1988 a jeho autorem byl Mikoláš

¹²⁹ BLUNFIELD, P. (pseudonym Lubomíra Droždě), *Další pokus o „Lennona“*, VOKNO 12, 1987, str. 9. Podrobný popis událostí na „Lennoniádách“ v letech 1984, 1985 a 1986 je dostupný v knize POSPÍŠIL, Filip, BLAŽEK, Petr, *Lennonova zeď v Praze. Neformální shromáždění mládeže na Kampě 1980–89*, str. 18-25.

¹³⁰ Tamtéž, str. 13. K rozpačitému přijímání přestavby československými komunisty více viz PULMANN, Michal, *Konec experimentu...*, str. 95-114. A dále viz MACHÁČEK, Michal, *Gustáv Husák*, Praha: Vyšehrad 2017, str. 474-477.

¹³¹ BLUNFIELD, P. (pseudonym Lubomíra Droždě), *Pokus o Plastic People „Live“*, VOKNO 12, 1987, str. 13.

¹³² Tamtéž, str. 14.

¹³³ Tamtéž, str. 15. Odvolávání se na Sovětský svaz bylo během přestavby v protirežimních textech poměrně časté.

¹³⁴ Tamtéž, str. 17.

Chadima.¹³⁵ Text vznikl od září do prosince 1987, tedy v době, kdy už proběhly dva Rockfesty. Přestavba se stávala běžnou skutečností a začínalo být zřejmé, že se nejedná o jednotlivé nahodilé výkyvy. Chadimův článek byl na poměry časopisu Vokno velmi rozsáhlý a argumentace ve vztahu k přestavbě mimořádně propracovaná. Z toho důvodu se jím budeme zabývat podrobněji.

Chadima pojal svůj text jako demaskování přestavby. Na jednu stranu uznával, že se koncertovalo více než v minulosti (nejen Rockfest), a že se objevily také první gramofonové nahrávky u Pantonu. Na druhou stranu varoval, že se spolu s tím dostával rock do krize, která „*může vést až k jeho vykastrování*“.¹³⁶ Nebezpečí ztráty autentického výrazu mělo pramenit ze skutečnosti, že nově otevřené možnosti veřejného vystupování byly ve skutečnosti nastavené způsobem, jakým fungoval střední proud. Podle autora nebyla na místě „*euforie nad zmoudřením úřadů*“, protože ty s přestavbou jen zdokonalily svou kontrolní strategii, když pochopily, že kampaň proti nové vlně z roku 1983 dopadla z jejich pohledu katastrofálně. Tuto kampaň vnímal tak, že kapelám nové vlny udělala reklamu, a těch paradoxně vzniklo ještě více, a jejich kontrola pak byla o to obtížnější.¹³⁷ Pozdější analýzy archivních materiálů SSM daly v tomto ohledu Chadimovi za pravdu, jak bude ukázáno v další kapitole.¹³⁸

Chadima navrhoval označovat novou kontrolní strategii termínem „*východogermanizace*“. Přirovnával tím situaci k NDR, kde rockové kapely vystupovaly veřejně a vydávaly desky již delší dobu. Kdo z Čechoslováků nerozuměl německým textům, doplňoval Chadima, tomu se mohlo zdát, že je kulturní politika v NDR nastavená poměrně přijatelně. Situaci v NDR vysvětloval tím, že tamní úřady nemusely řešit odkaz reformního komunismu šedesátých let a rocková hudba jim nepřipomínala události roku 1968: „*nezatížené tímto traumatem dávno poznaly, že ne každý R'n'R je nebezpečný a přišly i na to, jak zamezit tomu, aby se nebezpečným stal. Je přece lepší místo perzekuce /a ostudy na Západě/ podchycovat a ‚vychovávat‘ mladé talenty.*“ K tomu dodal, že dle jeho zkušeností jde většině mladých, začínajících rockerů o kariéru, a na podobné nabídky nemají problém přistoupit.¹³⁹

¹³⁵ ZUBAŘ, Josef (pseudonym Mikoláše Chadimy), *Současný stav českého amatérského rock'n'rollu*, VOKNO 14, 1988, s. 11-28.

¹³⁶ Tamtéž, str. 11.

¹³⁷ Tamtéž, str. 12.

¹³⁸ VALENTA, Martin, *Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století*, in *Securitas imperii* 30 (01/2017).

¹³⁹ Tamtéž, str. 12-13.

Rockfest představoval pro Chadimu „*Potěmkinův festival*“, kam byly kapely pořadateli spíše naháněny, protože většina z nich prý tušila, že „*celá akce smrdí*“ a váhala. Záhy vyhodnotil situaci tak, že předkola byla pořádána za účelem vyloučení nevhodných kapel. Uvedl případ nejmenované problémové kapely, která se chtěla zúčastnit předkola Rockfestu, ale odhalili ji všeobecně známí příslušníci StB, kteří zasedali v soutěžní porotě.¹⁴⁰ „*Letošní podzimní předkola na Rockfest č. 3 dávají tušit, že nedůvěra a pesimismus je oprávněný,*“ psal Chadima, a dodal, že svou účast nakonec odřeklo jen málo kapel, a promarnily tak šanci říci ne. Své hodnocení Rockfestu shrnul slovy kytaristy Pavla Richtera, který údajně až do svého vystoupení na prvním Rockfestu zastával názor, že „*hrát se musí, je jedno kde, nicméně poté toto heslo změnil na ,hrát se musí, ale už nikdy na Rockfestu*“.¹⁴¹

Chadima zdůrazňoval, že i přes zdánlivé uvolňování se systém dohlížení na amatérskou hudbu zdokonalil na úrovni amatérských přehrávek a projevoval se zvýšenou aktivitou kulturních inspektorů, kteří ověřovali pravost zřizovatele. Uvažoval, jak je možné, že se i přes tuto sofistikovanější kontrolu zvýšil počet neoficiálních koncertů. Zásadní podíl údajně měla „*odvaha pořadatelů a figle, které se oni i kapely s vynalézavostí vlastní občanům země reálného socialismu naučili v sebeobraně používat – a nikoliv tolerance úřadů.*“ Právě na tomto Chadimově hodnocení se ukazuje, že schopnosti adaptace získané hudebníky během normalizace se plynule a přirozeně propisovaly i do proměňujících se podmínek za přestavby. Rokeři si svoje schopnosti zorientovat se v systému kontroly a zákazů plně uvědomovali a tyto dovednosti byly součástí jejich sebevědomí, jak plně dokládá Chadimův text jako takový. On sám přitom pocházel z generace, která tuto adaptaci během normalizace vybudovala, a význam této svojí generační zkušenosti zdůrazňoval.¹⁴² Mladší hudebníci z generace punku a nové vlny však již tuto adaptaci brali jako samozřejmou a pro jejich generaci nepředstavovala tak zásadní téma.

Chadimův bilanční text představoval vrchol tematizování přestavby ve Vokně. Mezitím začaly vycházet Voknoviny, které diskuzi o přestavbě převzaly a aktualizovaly. Jednalo se o měsíčník o rozsahu cca 10 stran, který vycházel jako doplněk Vokna od podzimu 1987. Mělo se jednat o novinový formát pro čtenáře Vokna, které měly přinášet aktuální informace a

¹⁴⁰ Tamtéž, str. 19.

¹⁴¹ Tamtéž, str. 24.

¹⁴² Obecně vzato všechny Chadimovy texty, z této doby i pozdější retrospektivní, kladou na princip DIY velký důraz. Srovnej s CHADIMA, Mikoláš, *Alternativa*; CHADIMA, Mikoláš, *Alternativa II.*, c. d.

zčásti nahrazovat rubriku „Aktuality“. Redakce tak reagovala na poptávku po aktuálnějším periodiku, která se objevila ve Voknech 12 a 13 (Egon Bondy a další).¹⁴³

4.3 Antirockfesty v Trutnově a Služetíně. Odpověď na Sokolov v Dasnicích. Venkovské koncerty a konspirace

V prvním čísle Voknovin se František Stárek ohlížel za neuskutečněným festivalem nedaleko Trutnova, který byl koncipovaný jako alternativa vůči oficiálnímu Rockfestu (Stárek se podílel na organizaci). Akci překazily rozsáhlé policejní manévry, Stárek odhadoval, že se na festival chystalo dorazit asi 3000 příznivců, které policejní oddíly vracely a odháněly už na přístupových trasách.¹⁴⁴ Proslulost si získaly také tzv. Služetínské antirockfesty, na které vzpomínal v článku *Služetín – In memoriam* Jiří S. Fiala. V tomto textu se Fiala vracel k událostem proběhlým v rozmezí cca jednoho roku mezi zářím 1986 a srpnem 1987, kdy na statku ve Služetíně (vesnice ve Slavkovském lese nedaleko Mariánských lázní) proběhlo několik undergroundových koncertů prezentovaných jako protiváha svazáckého Rockfestu.¹⁴⁵ Na jednom ze „Služetínů“ pak došlo k demonstrativnímu zapálení vlajky SSM. Obě zmíněné akce, Služetín a Trutnov, představovaly svého času nejvýraznější antirockfestové aktivity v prostředí neoficiální scény.

V pátém čísle Voknovin se objevila také reportáž z neoficiálního festivalu uspořádaného v Dasnicích (nedaleko Sokolova) 20. 2. 1988, který byl koncipován jako protiváha Festivalu politické písně Sokolov. Ten byl jedním ze symbolů normalizační konformity v populární hudbě (toho roku se konal v termínu 9. -14. 2.). Autor zdůraznil, že zájem o oficiální sokolovský festival byl tak jako každý rok minimální a strojený, což se projevovalo například tím, že v publiku seděli přidělení vojáci či ti z vystupujících, kteří zrovna nehráli na pódiu. Skutečný zájem mládeže z okolí naopak podle autora podnítila dasnická „odpověď“, na které vystoupily skupiny Luncheon Meat, Beatový družstvo Sokolov, Znouzectnost, Ložisko, Litinovej Pepa and průmyslovej plyn, Day Art Company a Svobodný slovo. Hospodu, kde se akce uskutečnila, sice v závěru obklíčila policie a vyzvala všechny zúčastněné k odchodu, nicméně všechny kapely stihly odehrát již před tím, a tak se účastníci pokojně rozešli.¹⁴⁶

¹⁴³ *Zase jednou pár slov*, VOKNOVINY 1, 1987, str. 1.

¹⁴⁴ *Na otázky Vokna si odpovídá Čuňas*, VOKNOVINY 1, 1987, str. 7-8. Jednalo se vlastně o nultý ročník pověstného východočeského Woodstocku, který si uchoval tradici až do dnešních dní (Open Air Festival Trutnov).

¹⁴⁵ FIALA, J. S., *Služetín – In memoriam*, VOKNOVINY 1, 1987, str. 9-10.

¹⁴⁶ HROCH, (nezjištěný pseudonym), *Odpověď!*, VOKNOVINY 5, 1988, str. 1.

Součástí Rockfestů byla doprovodná tiskovina Profily Rockfestu, ve které byly představovány vystupující kapely. V roce 1987 uvedly Profily Rockfestu tvrzení, že ve východních Čechách je hudební dění na nízké úrovni a neděje se tam mnoho zajímavého. Ve Voknovinách číslo 7 na toto tvrzení reagoval čtenář podepsaný jako V. Smith (nezjištěný pseudonym). Podotkl, že takové tvrzení platí na oficiální úrovni, nicméně na neoficiální úrovni naopak hudební dění ve východních Čechách vzkvétá. Na důkaz toho se rozepsal o svých zkušenostech za posledního půl roku (cca říjen 1987 – duben 1988). Popsal celkem čtyři neoficiální akce, na nichž se podílelo devět místních kapel a třináct kapel z dalších krajů.¹⁴⁷ Jednalo se ve všech případech o koncerty ve venkovských hospodách, dvě akce proběhly u příležitosti svatby.¹⁴⁸ Všechny zmíněné akce byly konspirovány a ani autor tohoto textu neuvedl jmenovitě názvy hospod ani obcí. Pouze jedna z akcí byla narušena příjezdem hlídky SNB, která zase brzy odjela a tato, pravděpodobně náhodná, kontrola tak zůstala bez následků.¹⁴⁹

Smith také popisoval poměrně běžnou praxi, kdy se sraz stanovil na jiném místě, než kde měl proběhnout koncert. Teprve na mezisrazu byli účastníci akce informováni, kam přesně mají jet. Cílem takových mezisrazů bylo zabránit protiopatření ze strany StB, která využívala jednoduchou a efektivní taktiku. Jakmile zachytila plánování ilegálního koncertu, řešila věc „profylakticky“ přes osobu vedoucího provozovny, který v obavě před případnými nepříjemnostmi jednoduše v den akce zavřel a vyvěsil ceduli „z technických důvodů zavřeno“. Jen ve výjimečných případech docházelo k rozsáhlým policejním manévřům, jako tomu bylo před začátkem festivalu v Trutnově.

Tyto venkovské akce nebyly specificky přestavbové a ukazují, jak se hrálo na venkově zcela běžně v sedmdesátých i osmdesátých letech, kdy v hospodských sálech probíhaly tzv. čaje, tedy odpolední hráčské sessions. Jediným rozdílem bylo, že zde popsání interpreti se hlásili k undergroundu, punku, nové vlně apod. a proto konspirovali, aby unikli dohledu. Pro

¹⁴⁷ 1. akce, začátek října 1987: Závodnička 5, HNF, Houpací křeslo, Mrtvá dlažba, Radegast, Prdel páně, Oscar band, MCH Band, Hudební hluch. 2. akce, polovina února 1988: Nátěrová hmota, Prdlá máma, Boží bojovníci, Zdá se, že u Hyklů je dnes všechno v pořádku, Rozmazané děti, A-A pot, Tři sestry, To, Mr. Shadow. 3. akce, polovina března 1988: Viktor a spol., A-A Pot, Tři sestry, Rozmazané děti. 4. akce, polovina dubna 1988: Lucidum Interval, Zpupný potomek, Houpací křeslo, Všichni se dnes usmívají band, Zdá se, že u Hyklů je dnes všechno v pořádku, Rozmazané děti, Stará dobrá ruční práce, Boží bojovníci, Druhá verze, Nátěrová hmota.

¹⁴⁸ Svatba coby soukromá společenská událost představovala jeden ze způsobů, jak se mohl alespoň částečně kamuflovat ilegální koncert. Tato praxe byla v undergroundu běžná již v sedmdesátých letech, a již tehdy o ní StB věděla. Důkazem může být zpráva ministra vnitra Jaromíra Obziny pro předsednictvo ÚV KSČ z 28. 11. 1977, kde toto výslovně popisuje. Viz TOMEK, Prokop, „*Volná mládež*“ *pohledem StB napříč 70. a 80. léty*, str. 84-85.

¹⁴⁹ SMITH, V. *Nic se neděje?*, VOKNOVINY 7, 1988, str. 1-3.

pronajímatele hospodského sálu mohla být taková vystoupení ekonomicky velmi zajímavá, a nemuseli vůbec vědět, jestli vystupující rocková skupina bude z hlediska StB závadová nebo ne. Další poměrně běžnou variantou bylo vystoupení v soukromém rekreačním objektu, ideálně na samotě, kde ale bylo potřeba složitě logisticky zajistit pivo, občerstvení a aparaturu. Ať tak či onak, k hudebním akcím uspořádaným na venkově se koncem osmdesátých let nově nabalovala antirockfestová idea, která se šířila živelně rockovou komunitou, např. právě skrze Voknoviny.

4.4 Magorův Apel

Ve třetím čísle Voknovin vyšlo úvodní prohlášení k petici za svobodné hudební vyjádření, kterou Ivan Martin Jirous adresoval Ministerstvu kultury ČSR, Federálnímu shromáždění ČSSR a Ministerstvu vnitra ČSR a které bylo nazváno jednoduše *Apel*. Jirous zde v dramatickém stylu sobě vlastním prohlásil přestavbu za předstíranou a na důkaz vyjmenoval zásadní momenty perzekuce rockových hudebníků v poslední době. Jelikož Jirousův text obsahuje všechny zásadní momenty dosavadního stýkání a potýkání se přestavby a nezávislého rocku, uvádím jej v úplnosti:

„APEL

Ministerstvu kultury ČSR

Federálnímu shromáždění ČSSR

Ministerstvu vnitra ČSR

Tvrdili jste, že rocková hudba má zelenou,

předstírali jste, že je ‚glasnost‘,

a mezitím jste zlikvidovali koncert Plastic People, který měl být v Lucerně,

mezitím jste znemožnili pořádání rockových koncertů ve Služetině,

týrali jste a pronásledovali jste punkery,

přiklepli jste nesmyslný trest za nic Srpovi a Kouřilovi z Jazzové sekce,

zlikvidovali jste hudební setkání přívrženců ústavně vzniklého přípravného výboru Společnosti přátel USA,

a teď jste zlikvidovali takzvaný Východočeský Woodstock, setkání rockových hudebníků na soukromé louce.

Tak dost!

Žádáme, aby všechny skupiny, rockové i jiné, aby všichni hudebníci, rockoví i jiní, mohli vystupovat a hrát v souladu se svým hudebním cítěním a svědomím, jak na soukromé půdě, tak na veřejnosti!

Okamžitě propusťte Karla Srpa!

Žádáme zrušení ponižujícího systému přehrávek pro rockové i jiné hudebníky!

Nestůjte v cestě energii autentických umělců, přestaňte mrzačit lidský intelekt, talent a vůli!

Okamžitě přestaňte s ostrakizováním rockové i jiné hudby, výtvarného umění, literatury a jakéhokoliv jiného projevu lidského talentu!

Okamžitě přestaňte pronásledovat a znásilňovat punk a punkery!

Žádáme okamžitou veřejnou omluvu orgánů VB a StB, které nezákonně mocensky zasáhly v minulých letech proti rockové a jiné hudbě, proti autentické svobodné literatuře, výtvarnému a jinému umění!

Žádáme vás: okamžitě uveďte, jak jste se zavázali, naše zákony a další předpisy v soulad s oběma mezinárodními pakty o lidských právech, které jsou již od r. 1976 součástí čs. právního řádu!

Okamžitě umožněte činnost Jazzové sekce v jejích původních intencích!

Přestaňte perzekuovat přípravný výbor SP USA!

Jestli to všechno neuděláte, jak řekl Bertolt Brecht, budete si muset zvolit jiný lid.

V Praze dne 18. listopadu 1987

Odesílá a za autenticitu podpisů ručí Ivan M. Jirous, 588 67 Stará Říše 33

*K datu odeslání podepsalo apel 1083 občanů, stále je možnost se připojit na uvedené adrese.*¹⁵⁰

Později sám Jirous vysvětlil okolnosti vzniku textu petice. K jeho sepsání se odhodlal při poslouchání Hlasu Ameriky, kde informovali o zásahu policie na Trutnovském Woodstocku. Jirous byl tehdy v režimu ochranného dohledu ve svém bydlišti ve Staré Říši a nemohl se festivalu zúčastnit. Rozhlasové zprávy o policejním zákroku u Trutnova jej rozčílily natolik, že sepsal tento text.¹⁵¹ Jirous ale nebyl jediný, kdo se k Apelu vracel. V pátém čísle Voknovin na něj reagoval dopisem nadepsaným *Kudy kam* autor podepsaný jako Podol (nezjištěný pseudonym). Podle něho představoval Jirousův Apel jen další „naivní podpisovku“, kterých už vzniklo nepočítaně. Tyto podpisové akce nicméně podle autora nikdy nikomu nepomohly, a naopak dávaly StB k dispozici jména a adresy účastníků petiční výzvy. Autor namísto toho

¹⁵⁰ MAGOR (pseudonym Ivana Martina Jirouse), *APEL*, VOKNOVINY 3, 1987, str. 9.

¹⁵¹ *Na otázky Vokna si odpovídá Magor*, VOKNOVINY 5, 1988, str. 4.

navrhoval pořádat občanské demonstrace ve veřejném prostoru a za příklad dával pochody Prahou, o které se každý rok pokoušeli účastníci výročních setkání příznivců Johna Lennona na Kampě. Takové manifestační akce měly být podpořeny hesly odvolávajícími se na Gorbačova a glasnost.¹⁵² Vývoj roku 1988 měl přání tohoto příspěvatele brzy naplnit. Oproti tomu jiný čtenář v dopise nadepsaném prostě jen *Vážený pane Jirous*, vyslovil s Apellem souhlas.¹⁵³

Necelý rok po publikování Apelu došel do redakce Vokna dopis adresovaný Jirousovi, následně otištěný ve Voknovinách 8. Autor dopisu Milan „Svědka“ Padevět se v nadpisu tázal *Kam s tím androšem, pane Magore?*. Podle Svědka nebylo možné, aby se kapely na jedné straně hlásili k undergroundu a současně vystupovaly na Rockfestu a vyzýval proto Jirouse, aby začal znovu vysvětlovat mladým hudebníkům svůj koncept druhé kultury. Vedle pokusu Plastic People probojovat se do předkola Rockfestu v Lucerně byl autor zřetelně roztrpčen zejména z přístupu punkerů: *„A pankáči? Bolševik postavil Palác, kde rozhoduje o nás bez nás a naši milí kohouti se hned promenují v jeho prostorech, aby byli viděni a slyšeni. Co to vaše NO FUTURE a FUCK ALL? Magore, vždyť ty musíš mít z toho Rockfestu vlasy až na prdel.“*¹⁵⁴ Podobně jako v případech dříve zmíněných Psích vojáků a Hrdinů nové fronty se na tomto místě znovu objevoval odlišný přístup k přestavbě a Rockfestu. Vedle hlediska ortodoxního přístupu se zde rýsuje také rozdílný generační pohled. Autorovi tohoto textu, Milanu „Svědka“ Padevětovi bylo v době otištění článku již 34 let (*1954). Oproti tomu punkeři a „novovlníci“ vystupující na Rockfestu byli cca o 10 let mladší (např. za Psí vojáky Filip Topol: *1965, za HNF Petr „Biafra“ Štěpán: *1962).

4.5 Rockfest 1988 a pravdivá esence rocku

V létě roku 1988 kritika Rockfestu ze strany pravověrných rockerů nijak neutichala. Autor podepsaný jako „Petr“ (nezjištěný pseudonym) psal po třetím ročníku Rockfestu do Voknovin, že prostřednictvím tohoto festivalu se režim snaží o „*uchování jakéhosi zdání společenských změn*“, tedy zpochybňoval deklarovanou hloubku a vážnost přestavby.¹⁵⁵ Pro tohoto autora byla přestavba a jeden z jejích nejvýraznějších produktů, Rockfest, jen dalším režimním úskokem. *„Tento festival není náš, pouze nám ho milostivě dali. (...) ...komu přece*

¹⁵² PODOL (nezjištěný pseudonym), *Kudy kam?*, VOKNOVINY 5, 1988, str. 5.

¹⁵³ *Vážený pane Jirous*, VOKNOVINY 5, 1988, str. 5 (autor neuveden).

¹⁵⁴ SVĚDEK (pseudonym Milana Padevěta), *Kam s tím androšem, pane Magore?*, VOKNOVINY 8, 1988, str. 6-7.

¹⁵⁵ Petr (nezjištěný pseudonym), *Rockfest '88*, VOKNOVINY 9, 1988, str. 4.

jen rocková hudba zarostla pod kůži, tak ten tam nejde – ze slušnosti a s ohledem na pravý význam slova rock,“ nabádal čtenáře 9. Voknovin k bojkotu festivalu.¹⁵⁶

Jaký ale byl ten „pravý význam slova rock“? Zde se znovu jako tolikrát před tím objevovalo esenciální pojetí rocku jako něčeho opravdového. Jednalo se při tom o víc než jen o vymezování se proti střednímu proudu.¹⁵⁷ A šlo i o víc než jen o pouhé vymezování se proti režimu. „Opravdový rock“ ve své úplnosti ztělesňoval životní styl, který přesahoval hudební rámec, subkulturní společenství i politický protirežimní postoj. Představoval v očích pravověrných rockerů esenci něčeho živelného, živočišného a pravdivého, co stálo v juxtapozici proti strojenosti a plánovitosti socialistického životního stylu, všeobecné šedi a nehybnosti, ztělesňované středním proudem, který aktéři vnímali jako povrchní a konformní.¹⁵⁸ Havlův koncept „života v pravdě“ mohl být pro někoho nejen vágní a nejasný, ale také obtížně dostupný a náročný na čtení.¹⁵⁹ Oproti tomu rocková hudba, coby esence životní opravdovosti, byla širokým vrstvám obyvatel dostupná a srozumitelná nepoměrně lépe než interpretačně náročné úvahy Chartistů.

„Petr“ svůj text zakončil nesmlouvavě a v duchu odmítání Rockfestů, jež vrcholilo v letech 1987–88: *„Nechte už té snahy pozdvihovat rock tam, kde ho vládnoucí garnitura chce mít. Nechte ho ve sklepech a stodolách, tam je svůj v celé své šíři a hloubce a odtamtud se Vám všem, co ho používáte jako prostředek k dosažení lepších kariér, hrozně nahlas směje, vědom si své pravdy.“* S blížícím se 20. výročím okupace se však mělo ukázat, že tato pevná rockerská pravda bude brzy převrstvena pravdou ještě silnější a podstatnější, protože celá řada rockerů se od druhé poloviny roku 1988 začala plynule zapojovat do občanských aktivit a Vokno brzy více než polemiky s Rockfestem zaplavily reportáže z protirežimních demonstrací.

4.6 Občanský aktivismu a revoluce (Voknoviny 10-16, 1988–89)

Voknoviny č. 10 vyšly nedlouho po spontánní demonstraci v centru Prahy 21. 8. 1988, na výročí 20 let od okupace Československa. Této občanské demonstraci byla hned v úvodu

¹⁵⁶ Tamtéž, str. 4.

¹⁵⁷ Taková negativní distinkce vůči mainstreamu (ať už je jím myšleno cokoliv) je pro mnohé subkultury univerzálně platná a nebyla tedy nijak specificky určována státním socialismem.

¹⁵⁸ Další problém pochopitelně vznikl v tom, že každý vnímal hranici „opravdového rocku“ někde jinde a ta tak byla subjektivní, individuální a proměnlivá.

¹⁵⁹ K tomu viz zejména BREN, Paulina, *Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, Academia, Praha: 2013, str. 188-191.

věnována rozsáhlá reportáž Lubomíra Droždě zabírající polovinu čísla.¹⁶⁰ S těmito Voknovinami z podzimu 1988 se trvale změnil jejich obsah. Většinu stránek již v budoucnu neplnily reportáže z ilegálních koncertů či polemiky se svazáckými akcemi typu Rockfest, ale občanský aktivismus a demonstrace, kterými Československo prošlo v následujících měsících.¹⁶¹ V dalších číslech se objevily zprávy z akcí Českých dětí, Společnosti za veselejší současnost a dalších občansko-aktivistických skupin.¹⁶²

Ve stejném duchu se nesly Voknoviny 11 věnované z velké části demonstraci na výročí vzniku Československa 28. 10. 1988, která se uskutečnila na Škroupově náměstí v Praze na Žižkově. Nově přibyla rubrika Z rudé kroniky, která se věnovala informování o zadržených občanských aktivistech. V tomto čísle se jednalo o zadržení Petra Cibulky a Jiřího Štencla 14. 10. 1988, Jirouse 20. 10. 1988 a několika dalších.¹⁶³ Ve Voknovinách 12 bylo zveřejněno *Základní prohlášení Mírového klubu Johna Lennona*.¹⁶⁴ Voknoviny 13 se z větší části věnovaly Palachově týdnu 1989. Podrobný článek v úvodu čísla popisoval průběh událostí v centru Prahy, součástí byly fotografie zasahujících policistů s pendrekou.¹⁶⁵ V dalším článku jiný autor popisoval svou neúspěšnou snahu dostat se k hrobu Jana Palacha do Všetat, které byly obklíčeny bezpečnostními složkami.¹⁶⁶ Toto číslo Voknovin ale nevyšlo a jeho obsah známe až z doby pozdější. Jeho náklad byl totiž zabaven při domovní prohlídce, která proběhla při zadržení Františka Stárka 23. 2. 1989.

Přestože se hudební dění koncem roku 1988 dostávalo následkem aktivizace společnosti spíše na druhou kolej, pokračovaly Voknoviny i nadále v otiskování zpráv z koncertů. Autor jménem Charlie (nezjištěný pseudonym) zaznamenal dvě akce, které byly sice oficiální, ale „vybočily z rámce, který by si pořadatelé přáli.“ První popisovanou událostí byl koncert v hotelu Tichý v listopadu 1988 v Praze, kde vystoupila Půlnoc a jednu skladbu věnovala uvězněnému Jirousovi, za což skupinu autor článku chválil (dále zde vystoupily skupiny Garáž a Krásné nové stroje). V prosinci 1988 proběhl v Lucerně koncert několika kapel,¹⁶⁷

¹⁶⁰P. Bm. (pseudonym Lubomíra Droždě), *21. srpen 88 – Že nejsme vopice!*, VOKNOVINY 10, 1988, str. 1-6.

¹⁶¹ Že právě demonstrace z 21. 8. 1988 představovala pro okruh Vokna výrazný milník, se potvrdilo i později, kdy to vysloveně potvrdil Výbor na obranu Františka Stárka ve svém úvodním prohlášení: „*Spontánní manifestace k 20. výročí okupace Československa dne 21. 8. 1988, již se zúčastnili tisíce lidí, uvedla do pohybu dosud netečnou hladinu společnosti.*“ In: *Základní prohlášení Výboru na obranu Františka Stárka*, VOKNOVINY 15, 1989, str. 6.

¹⁶² *Společnost za veselejší společnost* (sic!), VOKNOVINY 15, 1989, str. 11.

¹⁶³ *Z rudé kroniky*, VOKNOVINY 11, str. 4.

¹⁶⁴ *Základní prohlášení Mírového klubu Johna Lennona*, VOKNOVINY 12, 1989, str. 1-2.

¹⁶⁵ BÁLEK, Z., *Praha hořká, ale krásná a statečná*, VOKNOVINY 13, 1989, str. 1-5.

¹⁶⁶ JANDEK, Ivan, *Zpráva ze dne 21. 1. 1989*, VOKNOVINY 13, 1989, str. 5-7.

¹⁶⁷ MCH Band, Echt!, Psí vojáci, Egypt, Krásné nové stroje, Zóna A, HNF a Michel's Uncle.

z nichž tři pronesly na pódiu politické sdělení. Slovenská Zóna A se vyslovila proti základní vojenské službě a skupiny Echt! a Psí vojáci věnovaly skladbu Jirousovi. Podle autora textu to byl doklad toho, že systému se nedaří zpracovat všechny rockové skupiny podle svých představ.¹⁶⁸

4.7 Zatčení Františka Stárka a soudní proces s ním (1989)

14. číslo Voknovin vyšlo jako zvláštní vydání – mělo pouhé 4 strany. Oznamovalo, že František Stárek byl kvůli vydávání Vokna a Voknovin 23. 2. 1989 zadržen a vzat do vazby. Při domovní prohlídce mu mělo být zabaveno tolik materiálů, že jimi byly naplněny dvě policejní Avie.¹⁶⁹ Z původní redakční trojice (Jirous, Stárek, Bondy) zbyl jen Bondy. Další číslo se již vrátilo ke standardnímu formátu a bylo veskrze zaplněno informacemi o zadržených či odsouzených osobách, takže více než kulturní magazín připomínalo sdělení VONSu.¹⁷⁰ Vznikl Výbor na obranu Františka Stárka.¹⁷¹

Stárek byl za svou vydavatelskou činnost odsouzen 28. června 1989 na 2,5 roku odnětí svobody nepodmíněně a 2 letům ochranného dohledu. Když jej odváděli ze soudní síně, křikl na své přátele „*Je to na vás!*“. Tím měl na mysli pokračování Vokna, Voknovin a dalších navazujících aktivit.¹⁷² Téměř celé Voknoviny č. 16 se věnovaly jeho případu. Otiskly závěrečnou řeč obžalovaného, ve které Stárek argumentoval přestavbou a ze které bylo patrné, že vnímal proměnu společenské atmosféry. Stárek u soudu prohlásil, že „*Obžaloba viní Voknoviny mimo jiné i z toho, že otiskly karikaturu znevažující přestavbu. Za nejhorší karikaturu přestavby já však považuji samotný postup proti časopisu Vokno.*“¹⁷³ Ve stejném duchu mluvil také Stárkův obhájce, když prohlásil, že v rámci glasnosti se dnes běžně píše o tom, že některé kapely byly v minulosti stíhány nesmyslně, jako např. Pražský výběr. A dále neváhal zdůraznit, že Plastic People v nedávné době dokonce pod jménem Půlnoc vystoupili ve Spojených státech.¹⁷⁴ Dovolával se sovětského vzoru, kde pod vlivem glasnosti měla být v současné době prosazována pluralita názorů.¹⁷⁵ Stárek se proti rozsudku odvolal.

¹⁶⁸ Charlie (nezjištěný pseudonym), *Písň s věnováním*, VOKNOVINY 12, 1989, str. 2-3.

¹⁶⁹ VOKNOVINY 14, 1989, str. 2.

¹⁷⁰ Kromě okolností zadržení Františka Stárka se číslo 15 věnovalo podmíněčnému odsouzení Tomáše Dvořáka a Hany Marvanové, soudu s Václavem Havlem a odsouzení Jirouse. VOKNOVINY 15, 1989, str. 2-4.

¹⁷¹ *Základní prohlášení Výboru na obranu Františka Stárka*, VOKNOVINY 15, 1989, str. 6-8.

¹⁷² KOSTŮR, Jiří, *Je to na nás*, VOKNOVINY 16, str. 2.

¹⁷³ *Závěrečná řeč Františka Stárka před Okresním soudem v Ústí nad Orlicí*, VOKNOVINY 16, 1989, str. 4.

¹⁷⁴ K tomu viz POSPÍŠIL, Ivo, *Příliš pozdě zemřít mladý*, str. 208-213.

¹⁷⁵ HULÍK, Milan, *Obhajoba Františka Stárka a Ivy Vojtkové*, VOKNOVINY 16, 1989, str. 4- 5.

K odvolacímu soudu došlo 28. srpna 1989 a obhájce byl tentokrát ještě odvážnější než dříve. Znovu použil argumentaci sovětským perestrojkovým vzorem: „*Není sporu o tom, že obžalovaný Stárek v časopisech VOKNO a VOKNOVINY publikoval názory, které nejsou v souladu s názory oficiálními. Ale mnoho jiných názorů, ať u nás nebo v SSSR, které dříve měly punc ‚kacířství‘ se stalo názory tolerovanými či dokonce oficiálními. Právě perestrojka v SSSR je toho důkazem a na Sjezdu lidových poslanců v SSSR v uplynulých dnech jsme mohli sledovat i to, že dřívější disident a člověk obviňovaný z antisovětské činnosti jako je akademik Sacharov se stal poslancem sjezdu.*“¹⁷⁶ Argumentace Stárka ani obhájce nicméně nebyla soudem vzata v potaz a tresty byly potvrzeny v původní výši. Na protest proti rozhodnutí soudu vzniklo několik petic a výzev.

Další čísla Voknovin (a jedno číslo Vokna) vyšly již po Sametové revoluci. Stárek i Jirous byli 25. 11. 1989 omilostněni prezidentem Husákem a zapojili se do aktivit Občanského fóra. Ve Voknovinách 17 vyšlo ohlédnutí za listopadovými událostmi.¹⁷⁷ V 18. čísle byly již otištěny reklamy na vídeňské music shopy¹⁷⁸ a nově vzniklá produkční společnost GLOBUS na stránkách Voknovin vyzývala kapely, aby jí poslaly své demonahrávky.¹⁷⁹ Hudební trh se právě otevíral.

4.8 Závěr: Generační optika a proměna vnímání autority

Podobně jako v celé československé společnosti, i přispěvatelům Vokna trvalo určitou dobu, než přestavbu začali nazírat jako vážně míněný program společenských změn. Přestavba se na stránky Vokna a Voknovin promítla nejvýrazněji v letech 1987–88. Na podzim 1988 tato problematika ustoupila do pozadí a hlavním tématem se staly protirežimní demonstrace a občanský aktivismus. Uvažování o přestavbě, ztělesněné v prostředí neoficiální rockové scény festivalem Rockfest, se stalo součástí pokračujícího vytváření adaptačních strategií. Nejčastěji se jednalo o diskuse nad problematikou konformity a s ní spojené distinkce vůči oficiální kultuře. Takové názory a diskuse byly často velmi realistické a dokázaly demaskovat záměry státních institucí (zejména Rockfestu v režii SSM). I přes toto odhalování režimních záměrů se však řada aktérů striktně nedržela konceptu druhé kultury a tehdy již „zabydleného“ podzemí. Často působili v obou sférách, podzemní i přestavbové, a využívaly možnosti kombinovat různé druhy výhod a kapitálů. Projevila se rozdílná generační

¹⁷⁶ *Obhajoba Františka Stárka a Ivy Vojtkové*, VOKNOVINY 16, 1989, str. 6-9.

¹⁷⁷ BÁLEK, Zdeněk, *Československo 17. až 27. listopadu 1989 – aneb – Jak za 11 dnů padlo 13 v plotě kůlů*, VOKNOVINY 17, 1989, str. 3-4.

¹⁷⁸ VOKNOVINY 18, 1989, str. 4.

¹⁷⁹ VOKNOVINY 19, 1989, str. 4.

optika, kdy mladší aktéři už plně nesdíleli Jirousův koncept striktně oddělené druhé kultury.¹⁸⁰ A nemuseli již nutně sdílet ani Chadimou připomínaný důraz na DIY, který již zřejmě chápali jako samozřejmý (jiné podmínky vzhledem ke svému věku ani nepoznali) a v podstatě slučitelný s přestavbovou nabídkou. Možná také ta skutečnost, že kapely byly na normalizaci adaptovány a měly svou DIY paralelní kulturu vybudovanou, jim umožnil vstoupit na pole přestavby, které představovalo z jejich pohledu režimní území. Byla to svého druhu expanze ze zajištěných pozic, ať už ve smyslu technického zajištění, tak i ve smyslu kulturního kapitálu.

Příspěvatelé píší do Vokna a Voknovin byli převážně ze starší hudební generace a svou generační zkušenost promítali i do hodnocení generace punku a nové vlny. Můžeme zapochybovat o tehdejší Chadimově mínění, že mladší generace punkerů a „novovlnářů“ toužila po slávě a nedokázala mámení režimu odolat. Konkrétní případy skupin z mladší generace spíše ukazují, že dokázaly získávat kulturní i sociální kapitál z obou sfér, protože již jejich členové byli jinak nastaveni. Generační zkušenost skupin punku a nové vlny byla spojena s jejich druhým nástupem a také dalším žánrovým kvasem nedlouho po odeznění kampaně v časopisu Tribuna. Z tohoto střetu s režimem totiž tyto kapely vyšly nakonec vítězně a to jim dodávalo sebevědomí. Z hravé povahy nové vlny vyplývalo, že pro svou identitu nutně nepotřebovala negativní distinkci vůči režimu. Naopak od počátku osmdesátých let (tedy již několik let před přestavbou) s dobovými autoritami pracovala nová vlna kreativně. Svazácká nabídka hraní na Rockfestu mohla být využita nejen s rozpaky a s vědomím ústupku, ale spíše s nadhledem, humorem a sebevědomím, který byl součástí jejich generační výbavy. V jejich podání již pravdivá esence rocku nemusela být potvrzována negativní distinkcí režimního oponenta. Naopak závazné doktrinální postoje starší generace již mohli překážet a měnit se v autoritu svého druhu.

¹⁸⁰ Srovnej se STÁREK, František, VALENTA, Martin, *Podzemní symfonie Plastic People*, str. 222.

5. Rozklad autorit během přestavby

Cílem této kapitoly je představit, jak se ve druhé polovině osmdesátých let tříštily autoritativní horizonty vzniklé během normalizace. Kapitola se přitom nezaměřuje na autority státní (politické, bezpečnostní atd.) ani na autoritativní diskurz, o jejichž rozkladu koncem osmé dekády není pochyb a byly již dostatečně popsány v mnoha odborných studiích. Zaměřuje se na negativně i pozitivně konotované autority stojící více na pozadí a tematizuje na první pohled nečekaná spojení.

5.1 Význam zákazu Jazzové sekce pro rozvinutí občanského aktivismu

Dne 2. září 1986 proběhlo zatčení vedoucích osobností Jazzové sekce a spolu s tím nastala faktická likvidace této organizace, což řada jejích členů i dalších příznivců považovala za téměř fatální ztrátu pro veškerou neoficiální kulturu. Jazzová sekce totiž představovala jednoznačně nejagilnější a nejpočetnější nezávislé uskupení, s nejširším záběrem aktivit v celém Československu. Na zatýkání kromě Jirouse (viz předchozí kapitolu – Apel), reagovala také redakce undergroundového občasníku *Revolver Revue*: „*Terčem zásahu, svým rozsahem srovnatelným snad jen s procesy proti českému undergroundu a proti VONSu, se tentokrát stal výbor Jazzové sekce. Sedm lidí má být souzeno za to, že po více než jedno desetiletí spolu se svými přáteli uváděli do našeho kulturního povědomí vše nové a podnětné v české i světové hudbě, za to že vydávali nejlepší hudební periodikum u nás a za to, že v nejhorším období temna byli prakticky jedinými, kdo poskytovali všem začínajícím kapelám možnost veřejně se prezentovat a tak alespoň z části prorazit bariéru všech nesmyslných příkazů, zákazů a kontrolních opatření ze strany státní byrokracie. (...) Jedno je jisté. Mocenský aparát zdiskreditoval – jako již mnohokrát před tím – jen sám sebe.*“¹⁸¹ Tato solidarita nebyla ojedinělá, případu se věnovaly i další opoziční skupiny a zahraniční novináři.

Soud s Jazzovou sekcí se konal 10. - 13. března 1987 v budově městského soudu v Praze ve Spálené ulici. Na chodbě soudní budovy se sešlo několik stovek lidí, aby podpořili obžalované. Došlo zde k intenzivnímu propojování opozičních kruhů. Mikoláš Chadima později vzpomínal, že tehdy „začala i naprosto nečekaná dvoudenní demonstrace proti režimu přímo v jednom z center jeho represivního aparátu! Dle mého názoru šlo o první nezakrytou protirežimní demonstraci od srpnových bouří v roce 1969! Pro mě skončil

¹⁸¹ *Ještě k Jazzové sekci.../po uzávěrce/ (podepsáno „Redakce“), Revolver Revue/ Jednou nohou 5/1986, str. 5.*

*normalizační režim právě tehdy na chodbě soudu. (...) Zůstaly mi vzpomínky především na opakované hromadné skandování, ohlušující pískot a vytleskávání, které soudní chodba svým echem ještě více zesilovala a zmohtněla.*¹⁸² Toto spontánní vystoupení v soudní budově se stalo jednou z prvních veřejných demonstrací v socialistickém Československu ve druhé polovině osmdesátých let – byl to nezamýšlený vedlejší efekt soudního procesu.

Podle Stanislava Pence, jednoho z tehdy nejmladších opozičních aktivistů (*1970), bylo právě zrušení Jazzové sekce a s tím spojené vakuum jedním z impulsů pro zakládání občanských iniciativ, které v roce následujícím po procesu zaplavily Československo¹⁸³ – Společnost přátel USA: 13. 2. 1988; Nezávislé mírové sdružení – Iniciativa za demilitarizaci společnosti 16. 4. 1988; České děti 28. 5. 1988.¹⁸⁴ A následovaly další – do konce roku 1988 vystoupilo veřejně 22 opozičních skupin a v dubnu 1989 již 45.¹⁸⁵ I když měl vznik těchto iniciativ jistě ještě mnoho dalších příčin, např. některé navazovaly spíše na environmentální kritiku než na kulturní alternativy, zrušení Jazzové sekce nejspíš k jejich zformování tímto způsobem také přispělo.

Ačkoliv se přímo během let 1986–87 dotčeným aktérům oprávněně jevil zánik Jazzové sekce jako kulturní katastrofa, nečekaným efektem nakonec bylo posílení opozičního prostředí. Nejenom, že soudní proces přivedl k větší jednotě opoziční kruhy (podobně jako se v letech 1976–77 propojil underground a chartistický disent), ale také budoucím organizátorům demonstrací dodaly protesty v budově soudu inspiraci a zkušenost s vystoupením davu ve veřejném prostoru. Nadvláda socialistické diktatury nad veřejným prostranstvím byla dlouhou dobu nezpochybnitelnou autoritou a k jejímu narušování docházelo stále ještě spíše náhodou a spontánně (Velehradská pouť 6. 7. 1985; Lennoniáda 8. 12. 1985). Mladší generace byla po zániku Jazzové sekce motivována k tomu, aby navázala na její aktivity, které ji formovaly. Navíc ustoupením Jazzové sekce ze scény zmizela tato pozitivně konotovaná autorita a mladší generace mohla hledat vlastní cestu, posunout se kvalitativně dál. Situace se tak podobala tomu, když si během vynucené přestávky ve vydávání Vokna (1982–84) mladší generace pražských undergroundistů vytvořila Revolver Revue.

¹⁸² CHADIMA, Mikoláš, *Alternativa II.*, str. 202-203.

¹⁸³ Rozhovor se Stanislavem Pencem, in: BLAŽEK, Petr, LAUBE, Roman, POSPÍŠIL, Filip, *Lennonova zed' v Praze. Neformální shromáždění mládeže na Kampě 1980–89*, ÚSD AV ČR, Praha: 2003, str. 280.

¹⁸⁴ SUK, Jirí, ve spolupráci s Jaroslavem Cuhrou a Františkem Koudelkou, *Chronologie zániku komunistického režimu v Československu 1985–1989*, ÚSD AV ČR, Praha: 1999, str. 29-34.

¹⁸⁵ Tamtéž, str. 64-65.

5.2 Undergroundová ortodoxie jako autorita

Na podzim 1988 proběhl na stránkách Voknovin spor o to, zda by měla být skupina Ženy¹⁸⁶ „vyloučena z undergroundu“ za to, že hrála na Rockfestu. Do redakce Vokna, kterou tehdy tvořily přední osobnosti undergroundu Jirous, Stárek a Bondy, dorazil kritický dopis. Redakci bylo vytýkáno, že by neměla nikomu diktovat, co je underground a co ne (autoři nezmínili detaily o tom, kdo, kdy a jak vykonal toto údajné „vyloučení“). Autoři dopisu, Antonín Katina a František Belza, vystupování skupiny Ženy na oficiálních akcích vnímali naopak jako přínos. Dokázala totiž vždy šokovat zkosnatělé publikum – jak se sami přesvědčili. Popsali, že na jisté vernisáži výtvarníků, konané pod záštitou SSM „...to bylo opět čisté dada, a šok, který utrpělo selské i decentně zkosnatělé obecnstvo, byl dokonalý. A šokovat takovýto dav, přímo mezi širokou veřejností, to je přesně to, co má být. Proč se zavírat do sklepa a onanovat se doslova svou vlastní onanií? (...) Co to je za nesmysl někoho vylučovat z undergroundu, oni se tam lidi taky přijímají? Tak to už je jako v KSČ! (...) My se tedy podepišem a jsme zvědaví, jestli budem taky z undergroundu vyloučeni.“¹⁸⁷ Odpověď Františka Stárka byla otištěna ještě ve stejném čísle: „Na blbost se dá odpovědět zase jen blbostí. (...) Ústřední výbor čs. undergroundu vylučuje s konečnou platností Katinu a Belzu z undergroundové organizace pro přestupek kritiky. Za ÚV Felix Edmondovič Čuňas.“¹⁸⁸ Tento poměrně vyhrocený spor se podařilo Stárkovi uzavřít s použitím humoru a nadsázky, nicméně odkrývalo se pnutí, které nebylo jen otázkou pravověrnosti, ale také generačních rozdílů.

Svazácký festival Rockfest, jehož první ročník se uskutečnil v červnu 1986 v Paláci kultury, od počátku rozděloval nonkonformní rockové scény na dvě části. Nebývale otevřená nabídka SSM umožňovala bez větších ústupků předvést svou tvorbu širšímu publiku v profesionálních podmínkách, což pro mnohé interprety z prostředí nonkonformních rockových proudů představovalo lákavou nabídku. Podle historika Martina Valenty nyní nebylo jasné, kde ležela hranice 1. a 2. kultury (tj. z Jirousovi definice hranice mezi kulturou establishmentu a undergroundu).¹⁸⁹ Spor o využití či nevyužití představové nabídky již na jaře 1987 rozložil nejslavnější nonkonformní Československou kapelu vůbec – Plastic People of The Universe. Frontman Milan Hlavsa přistoupil na novou kulturní politiku i za cenu rozpuštění legendární

¹⁸⁶ Blíže ke skupině Ženy viz OPEKAR, Aleš, VLČEK, Josef, *Excentrici v přízemí*, str. 259-263.

¹⁸⁷ KATINA, Antonín, BELZA, František, *Prohlášení*, VOKNOVINY 9/ 1988, str. 5-6.

¹⁸⁸ *Na otázky Vokna si odpovídá Čuňas*, VOKNOVINY 9, 1988, str. 6. Podpis je ironickou narážkou na jméno zakladatele sovětské politické policie Čeka, Felixe Edmondoviče Džeržinského.

¹⁸⁹ VALENTA, Martin, *Konečně Rockfest!*, str. 291.

kapely a založil skupinu Půlnoc. Můžeme říci, že právě titánští a ze strany StB sledování Plastic People pro něj s nástupem přestavby představovali autoritu, která mu bránila v dalším hudebním rozvoji.¹⁹⁰ Ani v prostředí undergroundu už nebyl ortodoxní postoj samozřejmostí.

Kolem poloviny osmdesátých let se vyprofilovalo několik undergroundových komunit, pro které se běžně užívá označení „druhá generace undergroundu“ (zpětně bychom je mohli označit také jako „nová vlna undergroundu“). Jednu z takových komunit představoval pražský literární a hudební underground kolem samizdatového časopisu *Revolver Revue*¹⁹¹ s přidruženými kapelami jako byli Psí vojáci (Filip Topol) nebo Národní třída (Jáchym Topol). Když v roce 2015 Jáchym Topol vzpomínal na založení tohoto undergroundového samizdatu, považoval za důležité zdůraznit především to, jak jej od starší generace kolem časopisu *Vokno* dělila generační distinkce. „*Do undergroundu jsem se dostal na křídlech literatury a umění, díky existenci Vokna, respektive jeho dočasné neexistenci.*¹⁹² *Ta naše partička, která založila Revolver Revue, měla svoji kapelu Psí vojáci, stejně jako měli voknaři ‚svoje‘ Plastiky. Přítomnost Vokna sice byla uspokojující, ale zároveň nás ti starší androši tak trochu dráždili. Jedná se o známou antropologickou konstantu, jelikož vždy, když je někdo o deset patnáct let mladší, tak mu připadá, že by mohl dělat věci lépe a hlavně po svém. (...) Ale zpět k Voknu, jehož stránky nás natolik rozjařovaly, popuzovaly, že jsme vytvořili Revolver Revue. Osobně se domnívám, že podstatnou věcí byl jeho podtitul Out of ghetto magazin. Dali jsme tím najevo, že sice následujeme Vokno, ale zároveň jsme chtěli i nechtěli být underground. Chtěli jsme prorazit dál a dál. Nechtěli jsme být sešněrováni žádnou ‚zdi‘. Cílila k nám spousta vysokoškoláků a byli jsme hrozně hrdí na to, že vydáváme množství překladů z cizích literatur.*“¹⁹³ Takový odstup od jirousovské ortodoxie, který tato mladší skupina hlásící se k undergroundu naznačovala heslem „Out of ghetto“ zjevně přitahoval do společenství nové členy. Otázka je jak vysvětlit přitažlivost *Revolver Revue* pro vysokoškoláky, kteří byli obvykle dost opatrní i v případě, že s nonkonformními aktivitami sympatizovali – měli co ztratit (studium) a byli více pod dohledem. Některým z nich pravděpodobně status přináležení k undergroundu vyhovoval, protože vyvažoval konformní postoj, který se do jisté míry nezbytně vázal k vysokoškolskému studiu. Zároveň jim posun,

¹⁹⁰ STÁREK, František, VALENTA, Martin, *Podzemní symfonie Plastic People*, str. 256-258.

¹⁹¹ Do čtvrtého čísla se časopis jmenoval „Jednou nohou“ (1985–86), s významem nedořečeného „jednou nohou v kriminále“. 5. a 6. číslo neslo přechodně název „Revolver Revue – Jednou nohou“ (1986–87). 7. -13. číslo vycházelo již jako „Revolver Revue“ (1987–89). Viz jednotlivá čísla časopisu. K tomu též viz ŠVEJKOVSKÝ, Jakub, *Samizdatový časopis Revolver Revue*, Bakalářská práce, Praha: FF UK 2016, str. 17-18.

¹⁹² V letech 1982–84 *Vokno* nevycházelo kvůli druhému uvěznění Františka Stárka

¹⁹³ TOPOL, Jáchym, *Kotelny a knihovny*, in: KUDRNA, Ladislav (ed.), *Reflexe undergroundu*, str. 204.

jaký nabízela Revolver Revue, umožňoval stát na obou stranách – podobně jako Hrdinové nové fronty platily za tvrdou punkovou kapelu a současně hráli na Rockfestu.

Další zástupce nové undergroundové vlny představovaly hudební komunity a s nimi spojené kapely, převážně z regionálních oblastí, které vycházely stylově z jirousovského undergroundu sedmdesátých let.¹⁹⁴ Nemuselo se přitom jednat jen o pouhou nápodobu vzoru. Některé tyto undergroundové kapely a společenství kolem nich ani nemuseli osobně znát pražské zakladatelské centrum kolem Jirouse a svoji cestu k podobnému estetickému postoji si našli poslechem nahrávek, čtením Vokna apod.¹⁹⁵ Domnívám se, že analogický postoj nalézaly také z velké části intuitivně. Reagovaly totiž na stejné rozložení distinkcí v sociálním poli jako Jirous nebo Pavel Zajíček (DG 307) a další esteticí undergroundu sedmdesátých let. V čem tato analogie spočívala? Všechny undergroundové komunity reagovaly – ať už více či méně nevědomě – na socialistickou archaizaci společenských vztahů.

Zde je třeba udělat krátkou vysvětlovací odbočku k sociologii Ivo Možného, který do promýšlení pozdního socialismu v Československu jako první vnesl teze Pierra Bourdieu o kulturním a sociálním kapitálu a jeho roli v předmoderních společnostech. Tyto závěry Možný přesvědčivě aplikoval na socialistickou společnost v Československu, protože ta podle něj prodělala po nástupu komunistické diktatury v některých oblastech návrat k předinstitucionální úrovni jednání. Podle Možného probíhal ve státním socialismu souběžně s procesem budování modernity ještě také analogický proces archaizace sociálních vztahů. Docházelo tak ke splývání různých složek společnosti a vytvářel se archaizovaný „amalgám všespjatosti“. Ten držel pohromadě s pomocí archaických sociálních vazeb, protože moderní mechanismy distribuce moci a kapitálu zanikly. Vlivem centrálně plánované ekonomiky klesal vliv peněžního trhu a společnost se vracela k předmoderním způsobům jednání, které zosobňovaly známosti. Vytvářely se rodinné mocenské klany a „kluby stranických bossů“ (sociální kapitál). Ve své podstatě archaická socialistická společnost byla udržována pohromadě nejen hrubou silou bezpečnostních složek, ale také přebujelou ritualizací každodennosti, s jejíž pomocí režim státního socialismu vyžadoval stvrzování řádu (státní svátky, volby), jakkoliv se po roce 1968 tyto rituály obsahově vyprázdnily.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Mikoláš Chadima navrhol pro druhou generaci undergroundu vlastní termín „(post)underground“. ZUBAŘ, Josef (pseudonym Mikoláše Chadimy), *Současný stav českého amatérského rock 'n' rollu*, VOKNO 14, 1988, str. 21.

¹⁹⁵ Bigbít, 41. díl *Punk, hardcore a underground 80. let (cca 1980–1989)*, ČT, 1995–2000.

¹⁹⁶ MOŽNÝ, Ivo, *Proč tak snadno...*, str. 29-70.

Pokud přijmeme Možného tezi o archaizaci sociálních vztahů a srovnáme ji s estetikou undergroundu, zjistíme, že také ten do značné míry připomínal archaické společenství, a že básníci z jeho středu tematizovali také tuto archaizaci společnosti, ze které povstávala jejich mýtická poetika (např. Egon Bondy: *Magické noci*, zhudebněno *Plastiky*). Mytičnost a magičnost jirousovského undergroundu tedy nebyla generována jen vlastním undergroundovým společenstvím, ve smyslu vybudování ostrůvku svobody jako juxtapozice vůči modernistické a současně čím dál tím více konzumní kultuře socialismu. Nebyla daná panenskou čistotou rousseauovské druhé kultury odtržené od nehostinného světa kolem. Naopak lze uvažovat o jejím zcela zřetelném napojení na socialistickou archaizaci vztahů, kterou underground subverzivně rekontextualizoval a využil pro svou vlastní sociální a estetickou podstatu. Vedle archaizované kultury „většinové společnosti“ vybuďovalo společenství kolem Jirouse vlastní alternativní archaizovanou kulturu. Není pravděpodobné, že by byl Jirous v sedmdesátých letech obeznámen se sociologií Pierra Bourdieu, natož s tezemi Ivo Možného (ty vyšly až v roce 1991). Jirous se stejně jako kdokoliv jiný pohyboval v sociálním poli intuitivně a díky své osobní odvaze a uměleckému nadhledu dokázal z intuitivního vnímání skrytých společenských procesů tvořit nosný komunitní rámec. Takové intuitivní přístupy se později průběžně objevovaly v různých regionálních obměnách, bez ohledu na to, do jak velké míry bylo utvoření té které regionální undergroundové party ovlivněno jirousovským vzorem.¹⁹⁷

Takto mohli vznikat různé undergroundové ostrůvky (teoreticky i bez vlivu jeden na druhého), dokud trvalo mýtické rituální bezčasí normalizace. Jakmile však ve druhé polovině osmdesátých let začala být čím dál více patrná přestavbová změna distinkcí v sociálním poli, dostával se postoj undergroundové archaické kultury do čím dál tím radikálnější, a tím pádem také okrajovější polohy. Rozpad státního socialismu představoval v rovině společenských vztahů emancipaci z amalgámu všespjatosti, jak tento proces popisoval Možný. V tuto chvíli jako by underground ve své ortodoxní, mýtické formě dočasně ztrácel smysl. Cesta ven ze státního socialismu zkrátka nevedla skrz ortodoxii uzavřených undergroundových komunit. Undergroundová ortodoxie představovala v této konstelaci autoritu, kterou bylo třeba překonat. Část aktérů, jako např. „Mejla“ Hlavsa, jí zcela odvrhla a přestoupila na přestavbovou vlnu. Další aktéři, jako např. Jirous, propojili neústupnost undergroundového

¹⁹⁷ Např. Posádková hudba Marného Slávy – Vsetín; É Ucho Debil Akord Band – Žatec; Stará dobrá ruční práce – Přerov; Patologický orchestr města Mariánské Lázně – Mariánské Lázně atd.

jádra s nastupující občanskou společností a tím autoritativní ortodoxii dokázali převést v revoluční nástroj.

5.3 SSM, kulturní podniky a rock: vzájemná kolonizace

Podle Možného již koncem osmdesátých let režim státního socialismu nevyhovoval téměř nikomu a různé složky společnosti hledaly cestu k nové kvalitě uspořádání společnosti. Právě přestavbová kulturní politika, která v sobě spojovala kulturní uvolnění i tržní principy představovala součást tohoto procesu hledání, zatím ještě bez jasného cíle. Docházelo k prolínání různých do té doby vzdálených aktérských milieu. Při organizaci emblematického přestavbového festivalu Rockfest se prolnuili světy SSM, podnikové nomenklatury a rockerů. Začátkem druhé poloviny osmdesátých let všechny tři tyto skupiny vycítily šanci na lepší realizaci svých zájmů a daly se do pohybu. Snažily se propojit svůj potenciál s potenciálem druhých dvou skupin a jejich vztah tak připomínal tripartitní vzájemnou kolonizaci.¹⁹⁸

Již od roku 1986 se objevovalo mnoho teorií, jak vzniknul festival Rockfest, čí zájmy se do něj promítly atp.¹⁹⁹ Historik Martin Valenta prošel archivy SSM a popsal pozadí vzniku Rockfestů následovně. První návrh na uspořádání celostátního festivalu zaměřeného na rockovou hudbu, vypracoval ČÚV SSM již v září 1983 jako reakci na kontraproduktivní výsledky kampaně proti nové vlně. Inspirací pro celkovou koncepci Rockfestu byl folkový festival Porta, který úspěšně fungoval již od roku 1975. Tento folkový festival, stejně jako později Rockfest měl za cíl nejen poskytnout mládeži atraktivní program, ale také monitorovat a usměrňovat tvorbu zde vystupujících kapel. Další vzor pro Rockfest pak podle Valenty představoval východoněmecký festival Soli-beat. Koncept centrálního rockového festivalu však byl na podzim 1983 odmítnut a znovu oživen v březnu 1985. Tehdy již byly zahájeny přípravy, které v červnu 1986 vyvrcholily prvním ročníkem Rockfestu. Festival měl nejen umožnit mladé generaci hudební vyžití, ale také měl s pomocí rozvětvených předkol získávat přehled o stavu tehdy již dosti nepřehledné rockové scény. Valenta jednoznačně

¹⁹⁸ Podobnou snahu o kolonizaci můžeme sledovat také u každoročního pietního setkání příznivců Johna Lennona na Kampě. Nejprve v roce 1987 došlo k uspořádání konkurenční akce – koncertu v budově Městské knihovny v Praze. Tento koncert ale nebyl příliš úspěšný a setkal se spíše s rozpaky. V roce 1988 pak SSM přímo organizovalo výroční setkání u Lennonovy zdi. BLAŽEK, Petr, LAUBE, Roman, POSPÍŠIL, Filip, *Lenonova zed' v Praze...*, c. d.

¹⁹⁹ Podle dobového zamyšlení Mikoláše Chadimy souvisel vznik svazáckého festivalu Rockfest s represivním zrušením Jazzové sekce (září 1986 – březen 1987). První ročník festivalu byl uspořádán v Paláci kultury jen o několik měsíců před zatýkáním, a podle Chadimy tak chtěl režim odvést pozornost od zákroku a s tím spojenými protesty veřejnosti. Pokud je mi ale známo, tuto rovinu se doposavad nepodařilo pramenně nijak doložit. ZUBAŘ, Josef (pseudonym Mikoláše Chadimy), *Současný stav českého amatérského rock'n'rollu*, VOKNO 14, 1988, str. 19.

prokázal, že Rockfest zprvu nebyl vytvářen ve vztahu k politice přestavby, ale že vznikl ve stejnou dobu koincidentálně.²⁰⁰

Postoj k Rockfestu vyvolal mezi nonkonformními rockery nepřeborné diskuze. Na jednu stranu si uvědomovali, že účast znamená konformistické přibližování se k oficiální kulturní politice. Vznikalo riziko, že při opuštění svého autonomního prostoru a zapojení se do oficiálních struktur ztratí respekt okolí (nebo sebeúctu). Na druhou stranu ale Rockfest byl oproti dřívější praxi nebývale otevřený, vystoupení nebyla podmíněna ideologickou podbízivostí (jako např. na festivalu v Sokolově) a některým vystupujícím kapelám bylo dokonce tolerováno, že ani neměly přehrávky. Otvírala se možnost veřejně hrát na velké scéně před autentickým publikem a případně i vydat nahrávku na desce. Petr Fiala, zpěvák a frontman valašskomeziříčské skupiny Mňága a Žďorp zpětně popisoval své rozhodování takto: „*Samozřejmě, že je možné vyjmenovat sto důvodů pro a sto důvodů proti. Některé kapely to snad braly jako možnost se prosadit, ale my jsme to spíš brali, jako že si zahrajem v Praze.*“²⁰¹ Jak pamětníci shodně vzpomínají, nakonec na Rockfestu velká většina tehdy aktivních kapel vystoupila. K široké účasti přispělo také to, že do organizačního výboru byli zapojeni lidé, kterým bylo možné důvěřovat: organizátor novovlnných koncertů v klubu Na Chmelnici Luboš Schmidtmajer, organizátorka brněnské alternativy Lenka Zogatová, nezávislý hudební kritik Jiří Černý a hudební kritik spojený s Jazzovou sekcí Josef Vlček. Zainteresovaný byl i Michael Kocáb, který zasedl v porotě finálového kola prvního Rockfestu.²⁰² Tyto osobnosti měly kontakty prakticky na všechny soudobé kapely. Petr Váša, zpěvák, kytarista a frontman brněnské skupiny Z kopce, vzpomínal: „*Bylo směrodatný to, že Zogatová a Vlček říká ‚běžte tam a hrajte tam‘, protože tím ta věc získala, možná, hodnotu.*“²⁰³

Jednou z kapel, které se naopak nezúčastnily, byla Garáž. Její vedoucí Ivo Pospíšil nicméně na svoje rozhodnutí nevystoupit na prvním Rockfestu nevzpomínal nijak heroicky. „*Hochy, co Rockfest pořádali, jsem znal, docela jsem jim fandil, ale aby pod jejich prapory hrála Garáž, to jsem odmítal. Velcí už jsme byli dost a na rozdíl od jiných kapel jsme to ani nepotřebovali. Na druhou stranu ani oni nepotřebovali Garáž. Zájemců o možnost zahrát si pod velkým papundeklovým erbem SSM měli víc než dost.*“²⁰⁴ I když ale Ivo Pospíšil nechtěl

²⁰⁰ VALENTA, Martin, *Konečně Rockfest!*, str. 283-289.

²⁰¹ Bigbít, 40. díl, *Rockfesty a Heavy metal (cca 1984–89)*, ČT, 1995–2000.

²⁰² VALENTA, Martin, *Konečně Rockfest!*, str. 288-289.

²⁰³ Bigbít, 40. díl, *Rockfesty a Heavy metal (cca 1984–89)*, ČT, 1995–2000.

²⁰⁴ POSPÍŠIL, Ivo, *Příliš pozdě zemřít mladý*, str. 184.

na Rockfestu vystoupit jako účinkující, jako divák se podívat přišel. V souvislosti s 4. Rockfestem v roce 1989 popsál svoje motivace takto: „*Já jsem účast na Rockfestech odmítal. Garáž to nepotřebovala a Půlnoc už vůbec ne, ale chodil jsem tam rád. Chtěl jsem vidět, co je nového a také jsem cítil respekt vůči lidem, kteří ve stále ještě nelehkých podmínkách dokázali podobné akce pořádat. I díky jim se pro obě moje kapely začaly otevírat nové prostory.*“²⁰⁵ Jiní aktéři se naopak postupem času od Rockfestu úplně distancovali. Na pozdější proměnu svého postoje vzpomínal organizátor teplické punkové scény Petr Růžička: „*Na první Rockfest jsem se klepal, protože to bylo v době, kdy se moc nehrálo a byla to taková šance se ukázat pořádně v Praze. Na druhý jsem se koukal skrz prsty a na třetí jsem odmít jet.*“²⁰⁶

I přes mnohá pro a proti a četné diskuze se Rockfesty rozběhly od prvního ročníku s masivní účastí vystupujících i návštěvníků a bylo zřejmé, že došlo k průniku zájmů mezi SSM, který mohl poskytnout politickou záštitu a nonkonformními rockovými skupinami, které mohly zase nabídnout program, který mládež opravdu zajímal.²⁰⁷ Ivan Rössler, který již dříve organizoval festival Rockový Maratón (dalo by se o něm uvažovat jako o předchůdci Rockfestu) a na samotném Rockfestu spolupracoval jako dramaturg, hodnotil dobovou situaci jednoznačně: „*Já si myslím, že už to bylo takový období, kdy celej ten svaz mládeže bojoval o to, aby vůbec nějaký mladý lidi na svý straně měl....*“²⁰⁸

Taková shoda zájmů by ale sama o sobě nevytvořila Rockfest v jeho tehdejší podobě a atmosféře. Ve hře byl ještě třetí hráč – kulturní podnik Palác kultury, který poskytl pro mamutí rockový festival klíčové prostory vlastního sjezdového a kongresového centra. Nabízí se otázka, co mohlo vést manažery spravující tento emblematický a výsostně politicky vnímaný prostor k tomu, aby v jeho reprezentativních interiérech nechali proběhnout sérii koncertů pro několik tisíc rozjařených mániček, punkerů, depešáků, metalistů – jindy označovaných ve veřejném prostoru jako „delikventní mládež“. Podívejme se teď podrobněji na motivy účasti na Rockfestu perspektivou vedení Paláce kultury, který nám poodhalí archivní materiály z provenience Archivu hlavního města Prahy.

Jak samotná výstavba Paláce kultury, tak jeho každoroční dotace, byly mimořádně vysoké a proto zostřeně sledované. Provoz areálu se každoročně pohyboval ve ztrátě přesahující

²⁰⁵ Tamtéž str. 215.

²⁰⁶ Bigbít, 40. díl, *Rockfesty a Heavy metal (cca 1984–89)*, ČT, 1995–2000. Pozn.: Celý název festivalu zněl „Rockový Maratón za mír a život, proti jaderné válce“.

²⁰⁷ VANĚK, Miroslav, *Byl to jenom rock 'n' roll?*, str. 483.

²⁰⁸ Ivan Rössler v seriálu Bigbít. 40. díl, *Rockfesty a Heavy metal (cca 1984–89)*, ČT, 1995–2000.

100 milionů Kčs a vedení Paláce kultury vyvíjelo od počátku snahu obhájit dotace této ztráty. Argumentovalo sekundárním přínosem kongresového komplexu, jehož politický, vědecký a kulturní přínos byl dalekosáhlý a podle vedení se náklady vracely do národního hospodářství jinými cestami (vědecké konference, údajně skokově posouvající vědecký výzkum vpřed, využití hotelů a restaurací v okolí Paláce kultury, valuty od zahraničních hostů, reklama pro Prahu, atraktivní televizní přenosy atp.). Na kulturní a ekonomický provoz Paláce kultury dohlížel Národní výbor Hlavního města Prahy spolu s městským výborem KSČ. Ze zpráv pro tyto nadřízené orgány je zcela patrná úzkostlivá snaha vysvětlovat míru ztrátovosti podniku a předkládat návrhy na zvyšování zisku.

Zkraje roku 1989 vznikla zpráva určená městskému výboru KSČ, která měla ukázat, jak si Palác kultury vedl v podmínkách přestavby a jak bude dále pokračovat v zavádění přestavbových požadavků. Podle zprávy měl Palác kultury stabilně vysoké fixní náklady spojené s provozem budovy (odpisy, energie, úklid, údržba zeleně, poplatky OSA, pojištění, atd.), které nebylo možné nijak zásadně ponížovat.²⁰⁹ Navíc mohla redukce těchto výdajů ohrozit provoz a zpětně se promítnout do zisku. Ze stejných důvodů neměl být zásadně snižován ani mzdový fond, protože zaměstnanci Paláce kultury platili za zaučený a stabilizovaný kolektiv; propuštěno mělo být v rámci úspor jen 50-60 z cca 1100 lidí. Potenciál, jak zásadně snižovat permanentní schodek podnikového rozpočtu tedy ležel především v rovině výnosů. Ty se od roku 1985 zvedaly a při zefektivnění předpokládal plán v blízké budoucnosti nárůst – z 25,5 mil. v roce 1985 na cca 38 milionů v roce 1990.²¹⁰ Toho se mělo docílit zisky z gastronomie, dobudováním ubytovací infrastruktury v blízkosti Paláce kultury a právě také pořádáním stále většího počtu kulturních akcí. Nahlédnutí do ekonomických mechanismů této kulturní instituce ukazuje, že uvolnění ideologického sevření po polovině osmdesátých let se setkalo s poptávkou po komerčnějším využití komplexu.

Mohlo posunutí mantinelů v období přestavby mít vliv i na program této emblematické kulturní instituce? Vzhledem k rozšiřování programové skladby od roku 1986 se to jeví jako velmi pravděpodobné. Podnikové vedení, které hledalo nové komerční strategie, mohlo od rozšíření programu a jeho atraktivity očekávat zlepšení návštěvnosti a tím i ekonomických výsledků. Byť je nejmarkantnějším projevem této snahy Rockfest, nebyl ojedinělou kulturní událostí, kterou SSM v Paláci kultury uspořádalo. Ve dnech 28. - 30. 10. 1986 se v Paláci

²⁰⁹ AHMP, *Činnost a hospodaření Paláce kultury v podmínkách přestavby hospodářského mechanismu řízení národního hospodářství, 20. schůze předsednictva městského výboru KSČ v Praze ze dne 10. ledna 1989*, s. 7. NAD 1498, FOND 02/1, a. j. 1279, sv. 244.

²¹⁰ Tamtéž, str. 12-13.

kultury uskutečnila „vrcholná akce sezóny“ pod záštitou SSM, třídní multi-žánrový festival, pojmenovaný Pozdrav mládí. Ve zprávě o jeho přípravách se deklarovalo, že „se musí stát začátkem nové etapy práce SSM s mladou generací a významným podnětem i pro celou oblast zájmové umělecké činnosti.“²¹¹ Pořadatelé organizovali akci s ambicí, aby se stala milníkem nového přístupu a vytyčila nový směr pro podobné kulturní akce pořádané v budoucnu SSM pod představovou linií. Osobní záštitu převzal federální premiér Lubomír Štrougal. Účinkovala zde pestrá a nesourodá směs výrazných osobností populární kultury, paralelně vystupujících v několika sálech. Zatímco ve sjezdovém sále Petr Salava a Zdeněk Vrba moderovali rockový koncert (Žentour, Synkopy, Lucie Bílá a Arakain, Turbo a další), ve společenském sále probíhalo setkání s Jiřím Suchým a Adolfem Bornem. V komorním sále Bolek Polívka uváděl divadelní představení Šašek a královna, v malém sále preludoval na housle Pavel Šporcl. V podobném duchu se nesl celý třídní program. Tento festival byl dle dobových materiálů pro funkcionáře SSM i management Paláce kultury, který byl uváděn jako spolupořadatel, exkluzivnější než Rockfest, přestože v dnešní paměti už vůbec nefiguruje.

Během přestavby pak dále docházelo k pragmatickému spojování SSM, nonkonformního rockového milieu a kulturně orientovaných státních podniků. Vedlejším efektem těchto aliancí byl téměř vždy uvolněný opoziční postoj části aktérů a jejich utvrzení v ortodoxním postoji. Represivní složky se tak prakticky dostávaly do takové pozice, že reagovaly až na takto uvolněnou energii opozice. VB a STB sice stále představovaly hráče ve hře, ale ztrácely aktivní roli. Při dohlížení na představbové kulturní akce zůstávaly v pozadí a monitorovaly situaci. Při výrazném překročení pravidel musely zasáhnout – typickým příkladem je zákrok VB na koncertě v Lochotíně u Plzně 15. 9. 1987. Zde proběhl pokus o představbový „open-air“ festival, na kterém vystoupili také západoněmečtí punkeři Die Toten Hosen a došlo k výtržnostem, které rozehnala s nasazením obušků početná jednotka VB. Rozbuškou nespokojenosti se stala nevhodně sestavená dramaturgie, kdy po Die Toten Hosen nastoupil na pódium diskotékový idol Michal David, což punkery pod pódiiem pohněvalo.²¹²

Přestavbová konstelace ve druhé polovině osmdesátých let zatlačovala autoritativní bariéry, které dříve stály mezi SSM, podnikovou sférou a rockery. Na pozadí tohoto spojování zájmů

²¹¹ AHMP, *Informace o stavu příprav přehlídky Pozdrav mládí*, NAD 5/17, Odbor kultury NVP, i. j. 890.

²¹² Není přitom bez zajímavosti, že samotný ideový koncept reagoval na nedávnou (28. 2. 1986) smrt sociálně demokratického politika, švédského premiéra, Olofa Palmeho. V tomto záměru vidím jistou představbovou aktualizaci – již se nepřipomínal „mír“ či jiná vágní kategorie socialistického folklorního rituálu. Více k Lochotínu viz VANĚK, Miroslav, *Byl to jenom rock'n'roll?*, str. 480-483.

již můžeme vidět cestu z archaizované společnosti a zanikání paradigmatu organizované modernity. I když k představě o revoluci a pádu socialismu zatím bylo ještě poměrně daleko, cesta k proměně společnosti, která našla vyústění v Sametové revoluci, se akcelerovala právě během přestavby a vývoj situace kolem přestavbového rocku k tomu výrazně přispěl.

5.4 Pronikání rockové hudby do veřejného prostoru

S postupující přestavbou a rozpadem autoritativního diskurzu pronikalo do veřejného prostoru stále více otevřené kritiky.²¹³ Jedním z klíčových témat této kritiky byla mládež. Veřejný prostor, kdysi nezpochybnitelná autoritativní sféra socialistické estetiky a morálky, se plnil obrazy nonkonformních subkultur, jakkoliv to byly obrazy kritické a edukativní. V letech 1987–89 šlo do kin či do televize několik velmi otevřených filmů či pořadů s tematikou delikvence mládeže. Společnými rysy přestavbového rukopisu byly jednak otevřená kritika, ale také snaha o atraktivnější zobrazení, blízké myšlení mladých lidí. Je přitom otázka, do jaké míry padly edukativní záměry těchto filmů a pořadů na úrodnou půdu a zda byly cílovou skupinou přijímány ve svém původním vyznění, či zda byly čteny svéhlavě.

Ačkoliv nevzniknul celovečerní film, který by se přímo věnoval nové vlně či punku, lze jejich stopy vysledovat z několika jiných filmů, zejména u jejich soundtracků. Hudební složka jako by zdůrazňovala význam, který pro mladé lidi hudba měla.²¹⁴ Ve filmu *Bony a klid* (1987), popisujícím vzestup a pád mladého veksláka, zaznívaly hity britské novovlnné skupiny Frankie Goes to Hollywood. Došlo přitom k rekontextualizaci původní naléhavosti výrazu skladeb jako *Relax*. Ta již netematizovala průraznou dvojsmyslnou provokaci spojenou s emancipací homosexuální menšiny na Západě, v kontextu filmu *Bony a klid* podbarvovala horkou půdu gangsterského života.²¹⁵ Film *Horká kaše* (1988) pracoval se soundtrackem i záběry z vystoupení metalové kapely Vitacit a dějová linka vedla diváka k poučení, že divoký vzhled a zběsilé kytarové rify metalistů nutně neznamenají, že se jedná o skutečné delikventy – na rozdíl od zahálčivého sídlištního gangu, který byl ve filmu dáván do kontrastu právě s metalisty. Ve filmu *Proč?* (1987) popisujícím řádění fotbalových vlnákonů zase zazníval naléhavý hudební podkres tvořený kytarovými rify Michala Pavlíčka. Intenzivní, až extatická hudba v těchto filmech podbarvovala a zdůrazňovala

²¹³ Viz zejm. PULLMANN, Michal, *Konec experimentu...*, str. 145-172; 185-215.

²¹⁴ Srovnej s DANIEL, Ondřej, *Násilí československé mládeže na konci státního socialismu. Bezpečnostní riziko a téma společenské kritiky*, in DANIEL, Ondřej, KAVKA, Tomáš, MACHEK, Jakub, *Populární kultura v českém prostoru*, str. 276-277.

²¹⁵ Píseň *Relax* odkazuje k oddalování ejakulace. Většina československých diváků ale v té době neuměla anglicky a neznala britský kontext.

naléhavost každodenních problémů mladé generace. Kořeny těchto problémů, jak filmy ukazovaly, se rozrůstaly pod víceméně celou soudobou společností. Ovšem reakce diváků byla svéhlavá – situace ve filmech, které byly předkládány jako negativní vzor, si často překódovali a nadále spíše napodobovali a oslavovali.²¹⁶ Obrazy subkultur ve veřejném prostoru tak dále nabourávali autoritativní horizonty.

Ještě otevřenější než celovečerní filmy byly krátké edukativní snímky určené do televize či na promítání do škol. V krátkém filmu *Hele vole, člověk* (1987) bylo tematizováno riziko násilí, braní drog, AIDS apod. Hudební doprovod zajistily nahrávky novovlnné skupiny Hudba Praha a ve filmu se objevili opravdoví punkeři (např. Petr Hošek, frontman Plexis). V krátkometrážním dokumentu *Aby si lidi všimli* (1988) portrétojícím dva drogově závislé punkery žijící na samém okraji společnosti, zase zaznívala punková hudba, kterou pro potřeby natáčení nahrála skupina Wanastowi wjecy.²¹⁷

Jestliže výše zmíněné celovečerní a krátkometrážní filmy stále ještě vytvářely jen minimální podíl na vysílacím čase, v průběhu osmdesátých let se průběžně prosazoval fenomén, který měl schopnost ovládnout televizní obrazovku – video. Začátkem osmdesátých let již byly kulturní alternativy autonomní v rovině hudební i literární, ale teprve video jim umožnilo získat moc nad televizní obrazovkou – do té doby „režimní baštou“.²¹⁸ Videorekordéry a videokazety měly technický potenciál nabourat státní monopol nad televizní obrazovkou, podobně jako o pár let dříve audiokazety překonaly státní monopol nad výrobou gramofonových desek.²¹⁹ Na tomto místě lze namítnout, že sledování videa probíhá v soukromí a ne na veřejnosti, nicméně v osmdesátých letech bylo běžné skupinové sledování videa v bytech i v různých sálech. Vznikaly také amatérské hudební klipy. V Československu působily řádově tisíce kinoamatérů, pro které byly mnohé hudební produkce vizuálně výrazných a umělecky laděných vystoupení, zejména novovlnných kapel, přitažlivé. Takto vznikala např. již dříve zmiňovaný dokument *Hudba '85*. Větší rozšíření videa začal využívat také František Stárek, který ve druhé polovině osmdesátých let vydal dva Videomagazíny Vokna.

²¹⁶ Tvrdé jádro fotbalových hooligans skanduje hlášky z filmu *Proč?* dodnes. Tamtéž, str. 281.

²¹⁷ Pozdější slavná kapela devadesátých let se poprvé sešla právě kvůli tomu, aby ve studiu nahrála soundtrack k tomuto krátkému filmu. Viz oficiální stránky skupiny: <http://www.wanastowiwjecy.cz/CZ/historie.html>.

²¹⁸ Podle historičky Pauliny Bren, která se československou televizí zabývala, byl vliv televize dokonce klíčový pro dobový konsenzus. BREN, Paulina, *Zelinář a jeho televize...* c. d.

²¹⁹ Podle historika Miroslava Vaňka si toto režim uvědomoval a plánoval vlastní videoprodukcí, při které by spolupracovaly podniky Supraphon, Československá televize a bratislavský závod Tesla (vyráběl licenční videa Philips). VANĚK, Miroslav, *Byl to jenom rock'n'roll?*, str. 184-189.

Vedle představbové kritiky ve filmech o mládeži a nástupu videa docházelo ve druhé polovině osmdesátých let také k čím dál častějšímu setkávání s živou západní hudbou. Ikonickou událostí přestavby se stal koncert Depeche Mode v PKOJF v pražských Holešovicích, uspořádaný Pragokonzertem 11. 3. 1988. Ten podle undergroundového publicisty Lubomíra Droždě byl pro mnohé mladé návštěvníky „*prvním dotekem Perestrojky*“. Droždě se ve svém článku pro Voknoviny kromě líčení mimořádného hudebního a společenského zážitku rozepsal také o důvodech, proč podle něho vůbec Pragokonzert uspořádal za stávající situace koncert Depeche Mode. Uvažoval, že na Pragokonzert nejspíš začali být vyvíjeny politické tlaky, aby se zapojil do přestavby. Stále více mladých lidí se totiž vracelo z velkých koncertů slavných západních interpretů z Budapešti či z Varšavy a očekávali, že podobná dramaturgie se začne prosazovat i doma. Právě na koncertě Depeche Mode v Pražské sportovní hale si Droždě připadal jako na Západě.²²⁰ Četnost živých vystoupení kapel ze Západu se dále zvyšovala. V roce 1989 proběhla v ČSSR jak menší klubová vystoupení, tak i další stadionové koncerty. Z těch významnějších to byly např. vystoupení britského reggae UB 40 v Pražské sportovní hale 25. 4. (s účastí 7000 lidí); Joan Baez na festivalu Bratislavská lyra 9. 6. (z pódia podpořila československý disent); v Praze ve Sportovní hale vystoupení britských synth-popových Erasure 12. 11. Několik kapel ze Západního Německa a Holandska vystoupilo v roce 1989 na 4. Rockfestu v Paláci kultury.²²¹

V osmdesátých letech obrazy západních kapel šířil také časopis Mladý svět, spadající pod SSM. V polovině dekády se v časopise rozrostla rubrika „Echo“, která reagovala na stále větší poptávku mladých lidí po informacích o západní populární hudbě. Rubrika se téměř výhradně věnovala hudbě ze Západu, a z tohoto výběru bylo i možné odvodit, že ji autoři článků upřednostňovali. Na týdenní bázi se zde objevovaly informace o interpretech, které čtenáři nemohli z oficiálních distribučních kanálů znát, nicméně se prostě předpokládalo, že je znát budou (rozuměj skrze šedou ekonomiku). Ve druhé polovině osmdesátých let se tak západní hudba postupně stávala stále přirozenější součástí veřejného prostoru.²²² Rozpadal se tak další

²²⁰ P. Blm (pseudonym Lubomíra Droždě), *Něco mezi černou mší a divokou jízdou na lochnesce*, VOKNOVINY 6, 1988, str. 1.

²²¹ *Devětaosmdesátéj. Day by day. Virtuální katalog k výstavě*, Popmuseum, 2009. URL: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2009%20Dev%C4%9Btaosmdes%C3%A1tej.pdf>, str. 1-13.

²²² ANDĚLOVÁ, Kristina, *Imaginární vnější svět: Obraz „Západu“ v československé společnosti v období přestavby*, Bakalářská práce, Praha: FF UK 2011, str. 32-33. Podle Ondřeje Daniela byl výběr západních kapel v Mladém světě selektivní: „*O punku a jeho příznivcích informoval MS už opatrněji, a když už, tak jen o první punkové vlně, tedy například britských The Damned, ale nikoliv například o konfliktnějších The Exploited (...)*“ DANIEL, Ondřej, *Násilí československé mládeže na konci státního socialismu. Bezpečnostní riziko a téma společenské kritiky*, in DANIEL, Ondřej, KAVKA, Tomáš, MACHEK, Jakub, *Populární kultura v českém prostoru*, str. 275.

autoritativní horizont – imaginace západu, ať už byla konotována negativně (režimní obrazy dehumanizovaného kapitalismu), nebo pozitivně v idealizovaných představách lidí.

Vedle Rockfestu, různých regionálních festivalů a postupně přibývajících koncertů západních interpretů, se začaly objevovat velké koncerty stadionového typu. 14. ledna 1989 proběhl v PKOJF v pražských Holešovicích benefiční koncert pro Arménii, kterého se zúčastnilo 33 vystupujících kapel a navštívilo jej dle odhadů možná až 14 000 diváků. Podnětem pro tento rockový festival se stalo apokalyptické zemětřesení v Arménii (tehdy ještě součást SSSR) v prosinci 1988. Myšlenka na benefit, se kterou přišel Michal Braxatoris (mj. zpěvák v novovlnné skupině Máma Bubo) se uchytila mezi rockery i mezi pražskými úředníky a během cca jednoho měsíce byl zorganizován na svou dobu mimořádně masivní jednodenní festival. Rychlost organizace představovala i na dynamičtější přestavbové podmínky mimořádný organizační a schvalovací výkon. Shoda zájmů byla ze strany organizátorů frazeologicky podpořena označením koncertu v úředním styku jako „*Brigádní vystoupení folkových a rockových umělců, jakožto výraz solidarity s utrpením arménského lidu*“.²²³ Jedná se o typickou taktiku v dobovém prosazování festivalové dramaturgie, kterou popisoval historik Přemysl Houda na příkladu folku. Hudební festivaly byly pro povolovací řízení a veřejnou prezentaci opatřovány hesly tematizujícími např. mír, mládí a podobné konstanty ritualizované socialistické festivity.²²⁴ Koncert pro Arménii byl jedním z mnoha důkazů o rostoucím sebevědomí generace přestavbových pořadatelů hudebních akcí (z mnohých se po revoluci stali podnikatelé v hudební branži – např. Monitor, zprvu také DatArt). 7. 6. 1989 vystoupila na stadionu hokejové Slávie kapela Půlnoc (působili v ní mj. ex-Plastici „Mejla“ Hlavsa, Jiří Kabeš a Josef Janíček) pro 9000 lidí. Zde dále zahrála ještě Garáž, západoněmecká NDW²²⁵ skupina The Blech a americký mystický performer Copernicus.²²⁶

²²³ CHADIMA, Mikoláš, *Alternativa II.*, str. 340-345.

²²⁴ Vztah pořadatelů k autoritativnímu diskurzu přitom Houda označuje jako „parazitický performativ“. Houda propojil Jurčákův koncept performativního jazyka s Derridovým konceptem parazitického jazyka a vytvořil vlastní pojem „parazitický performativ“, který aplikoval na jednání aktérů (pořadatelů folkových akcí). Velmi zjednodušeně řečeno lze říci, že Houda popisuje dobové jednání metaforou těla (autoritativní diskurz) a parazita (aktér). Aktér parazituje na autoritativním diskurzu díky tomu, že je jazykově vybavený k použití autoritativního diskurzu. Dostává se tak dovnitř „těla“ autoritativního diskurzu, ale přitom se nestává jeho přímou součástí a to mu umožňuje sledovat vlastní zájmy. Tyto vlastní zájmy jsou s autoritativním diskurzem neslučitelné a nachází se mimo něj, nicméně pro jejich dosažení, je potřeba autoritativní diskurz využívat a tedy do „těla“ autoritativního diskurzu paraziticky vstupovat. HOUDA, Přemysl, *Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce*, Karolinum: Praha: 2019, str. 30-34.

²²⁵ NDW = Neue Deutsche Welle – specifická německojazyčná varianta globálního trendu new wave v osmdesátých letech.

²²⁶ POSPÍŠIL, Ivo, *Příliš pozdě zemřít mladý*, str. 215-216.

Veřejný prostor v Československu v letech 1986–89 se z pohledu rockové hudby radikálně proměnil. Obrazy mládeže ve veřejném prostoru se staly plastičtějšími. Západ postupně přestával být tajuplnou a vzdálenou představou a stával se bližším a hmatatelnějším. Koncerty se z několika středně velkých pražských klubů (Chmelnice, Opatov) rozrostly nejprve do sálů Paláce kultury a v letech 1988–89 až na sportovní stadiony.

5.5 Odvrácená strana rozpadání autorit: násilí a alkoholismus mládeže

Jeden z hlavních motivů otevřené představbové kritiky představovalo působení neutěšeného žitého prostředí. V celé řadě dobových i retrospektivních zpracování můžeme sledovat opakující se motiv odcizeného, šedivého a nudného města, ať už se jedná o rozpadající se historická centra nebo okrajová panelová sídliště.²²⁷ Právě tyto motivy nudy a šedi představovaly další autoritativní horizont svého druhu, viditelný a hmatatelný dopad centrálního plánování, mocenského uspořádání a všeobecné apatie.²²⁸ Odpovědí na tento stav mohlo být také násilí a nadměrné požívání alkoholu, časem také drog. Anonymita panelových sídlišť vedla k závažnému nárůstu kriminality mladých lidí a vzniku pouličních gangů. Již zmiňovaný historik Ondřej Daniel se při svém výzkumu subkultur mládeže v pozdním socialismu a postsocialismu zaměřil právě na násilné aspekty chování a ty považuje za natolik zřetelný rys některých subkulturních milieu (zejména fotbalových výtržníků a punkerů), že odmítl koncept ostrůvků svobody jako jednoduše příliš idealistický obraz těchto někdy výrazně násilných a autoritativních skupin.²²⁹ Vidíme, že situace nebyla černobílá a že autoritářské prostředí státního socialismu nemuselo nutně vygenerovat odpůrce stavící výhradně na alternativní kultivovanosti a konceptu nenásilí, ale často dokonce přesně naopak.

Nestor československého undergroundu Egon Bondy se několikrát vyjadřoval k neutěšeným kulturním podmínkám, ve kterých vyrůstali mladí lidé v Československu. V kinoamatérském dokumentu *My žijeme v Praze...* (1985), říká o pražském panelovém sídlišti Petřiny: „*Lidi tady nemaj kam chodit, jenom po tý jedny hlavní ulici, kde jezděj autobusy, tramvaje a všechno ostatní, protože jinde není nic. Společenskej život se odehrává na tomhle chodníku, a co dělaj ty chudáci mladý lidi, to já teda si nedovedu ani představit.*“ Není přitom pochyb, že

²²⁷ K nehostinnosti socialistických panelových sídlišť viz např. SPURNÝ, Matěj, *Nehostinnost spočítatelného světa: proměna představ o domově jako jeden z kořenů krize technokratického socialismu*, in: SOMMER, Vítězslav a kol., *Řídit socialismus jako firmu. Technokratické vládnutí v Československu 1956-1989*, str. 175-198.

²²⁸ Odcizenost všedního dne na panelových sídlištích byla tematizována také v amatérských hudebních klipech – např. novovlnnou skupinou Māma Bubo. Na youtube jsou dostupné dva dobové videoklipy na toto téma – *Nemám tvář* a *Skončíš jako já*. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=y0CO7JyLdOo>; resp. <https://www.youtube.com/watch?v=xIPS8A4LYwo>.

²²⁹ DANIEL, Ondřej, *Násilím proti „novému biedermeieru“*, c. d.

pro mnohé mladé lidi ono pověstné „něco dělat“ znamenalo hrát v kapele a pít alkohol. Frontman skupiny Tři sestry Lou Fanánek Hagen (vlastním jménem František Moravec) vzpomínal na téměř rituální propojení rockové hudby a alkoholu: „Vzhledem k tomu, že Tři sestry začínaly hrát asi v roce 85, tak jsme zažili poměrně dlouhý období toho zahnívajícího socoše, kdy už se to tolik nehlídalo. Dalo se hrát, ale zároveň to vypadalo, že to je na další tisíce let, a tisíce let už to bude takhle hnít. (...) Bylo to takový, že všichni budou chlastat jak nezavřený – a furt a furt – umřou a zase se naroděj další a zase vezmou nějakou placku a kytaru...“²³⁰

Divoký život mladých lidí se stal tématem naturalistického románu Jana Pelce *...a bude hůř*. Ten byl sice situován do prostředí severočeského undergroundu (i na tuto dobu poměrně extrémního), ale v obecné rovině bylo možné jej chápat také jako vykřičník visící nad mladou generací v Československu. Kniha vyšla v roce 1985 v exilovém vydání v Kolíně nad Rýnem, a nedlouho poté se o Pelcově románu rozpoutala vášnivá diskuze ve Vokně. Podle Lubomíra Droždě nešlo v *...a bude hůř* o dosažení co největší vulgarity, ale o reflexi tvrdé a syrové reality. I přes „estetiku zhnusení“ undergroundová mládež podle Droždě zastávala „kulturu svědomí“. Droždě stavěl alternativní mládež do protikladu ke konjunkturálním typům: „mladí adepti bezpáteřnosti – ještě z puberty nedorostlí přímí dědicové kariéristických ambicí svých rodičů úspěšně a hladce postupují procesem ‚perestrojky‘ svého morálního a vůbec i lidského charakteru“. Oproti tomu undergroundová mládež se podle Droždě nenechala zlomit a tím ztrácela veškeré šance v okolním systému prosazujícím bezpáteřnost.²³¹ Je zřejmé, že Drožděův komentář je výsledkem vlastní zkušenosti a vnímavého pozorování. Přesto se nabízí otázka, jak velkou část společnosti tyto Drožděm popsané undergroundové a konjunkturální archetypy ve skutečnosti tvořily. Nebyly tyto dvě skupiny odrazem autorovi undergroundové ortodoxie vyrostlé z předchozího období? Dříve zmiňovaný postoj „Mejly“ Hlavsy k přestavbě i názor dalšího autora písničického do Vokna, napovídají, že tomu tak mohlo být. V jednom z dalších textů věnujících se knize *...a bude hůř* autor podepsaný jako „-zeman“ (nezjištěný pseudonym) napsal, že „Nejen v severních Čechách, ale všude jinde jde o jev nenový, pouze dříve šlo o asociálnost spíše občasnou, okrajovou, kdežto dnes jde o vícevrstevný životní styl větších skupin mládeže, pramenící ve svých nemnoha obměnách z pocitu bezvýchodnosti, vyvolaného systematickým pěstováním pudové až fyzické nenávisti

²³⁰ Bigbít 41. díl, Punk, hardcore a underground 80. let (cca 1980–89), ČT, 1995–2000.

²³¹ P. Blumfeld (pseudonym Lubomíra Droždě), *Jsou i jiný světy, jsou i jiný party...*, VOKNO 14/ 1988, str. 127–135.

*k jakékoli autoritě.*²³² Z dnešního pohledu se jeví, že problém alkoholu a násilí mládeže byl opravdu spíše celospolečenský.²³³

Pověstná „kriminalita mládeže“ nebyla jen ironickým refrénem z písně Visacího zámku, ale nabývala v průběhu osmdesátých let na objemu. Během přestavby se vlivem otevření kritiky stále častěji akcentovala širší příčinnost tohoto stavu – násilné chování mládeže bylo do jisté míry odrazem okolního světa. Z dochovaných zpráv nejrůznější provenience přitom vyplývá, že takové jednání bylo způsobeno souběhem několika faktorů, alkoholem, nudou, vznikem party apod.²³⁴ Ačkoliv se v mnoha případech nejspíš mohlo jednat o obyčejný vandalismus, nelze současně přehlédnout, že násilné chování v sobě často obsahovalo symbolický vzdor – morální ekonomii násilného protestu. Je nepochybné, že se přitom jednalo o nesmírně komplexní fenomén, který v sobě zahrnoval hedonistické chování, generační vzdor, i motivy politické rezistence. Projevovalo se generační odcizení a odvrhávání autorit, na jejichž místo nebylo co dát. Díky komplexnímu rozkladu autorit mohl při vypuknutí revoluce nastoupit na jejich místo nový hodnotový systém s ústředním axiomem nenásilí.²³⁵

5.6 Závěr: všeobecný rozklad autorit a proměna sociálního pole

Zaměření na autority pozdního socialismu jakožto analytickou kategorii pro výzkum mládeže odhaluje, do jaké hloubky a širě se autoritativní horizonty rozprostíraly. Vázaly se jak na režimní autority – politiku KSČ a bezpečnostní aparát, tak na socialistickou ritualizaci každodennosti, a na pozadí toho také na odvrácenou stranu socialistické modernity – archaizované sociální vztahy a delikvenci mládeže. Nastupující proces přestavby obnažil a zintenzivnil již dříve nenápadně probíhající rozpadání autorit a vedl k celkové rekonstrukci sociálního pole, při kterém zanikaly i pozitivně konotované autority (nebo dočasně ustupovaly do pozadí).

Zánik některých těchto autoritativních horizontů si doboví aktéři nepochybně uvědomovali. Do veřejného prostoru pronikala ve stále větší míře dříve nežádoucí a nepodporovaná rocková estetika, ať už skrze Rockfesty a další velké veřejné akce, soundtracky filmů atd. Podobně se do veřejného prostoru začínala šířit dříve upozadovaná západní hudba a zmínky o ní. Zánik

²³² -zeman (nezjištěný pseudonym), *Pohled přes dvanácté Vokno*, VOKNO 13, 1987, str. 137-138.

²³³ Problematice nadměrného pití mládeže se věnovala i VB, která spolu s StB na rok 1988 plánovala celostátní akci „Mládež a alkohol“. ABS, *Roční plán X. správy SNB na rok 1988, III. V problematice kontrarozvědčné ochrany mládeže*, A 36/ 332, str. 16.

²³⁴ DANIEL, Ondřej, *Násilí československé mládeže na konci státního socialismu...*, str. 286-289.

²³⁵ KRAPFL, James, *Revoluce s lidskou tváří. Politika, kultura a společenství v Československu v letech 1989 – 1992*, Praha: Rybka Publishers 2016, viz zejm. str. 103-146.

jiných autoritativních horizontů si naopak aktéři nejspíš vůbec neuvědomovali a sami by je za autoritu pravděpodobně vůbec nepovažovali (ani dnes). To je také případ výše zmiňovaných, pozitivně konotovaných autorit. Jazzová sekce a ortodoxní undergroundový postoj dnes pro nás retrospektivně představují samozřejmé občanské ideály (oprávněně), nicméně v době rozkládajícího se státního socialismu mohly – poněkud paradoxně – pro aktéry směřující k hledání kvalitativně lepšího uspořádání společnosti představovat překážku svého druhu.

Rozpad všech těchto autoritativních horizontů a s nimi spojených bariér se projevoval také spojováním zájmů různých skupin aktérů do pragmatických koalic, jak bylo ukázáno na příkladu Rockfestu, při kterém došlo ke spolupráci rockové scény, SSM a kulturního podniku. Naopak bezpečnostní složky zůstávaly vlivem této představové dynamiky více v pozadí, byť se na jejich metodách práce nic zásadního nezměnilo. Tato společenská konstelace byla jedním z předpokladů rozpadu státního socialismu jako takového.

6. Závěr

Na počátku této práce byly stanoveny tři badatelské otázky, na které jsem se následně pokusil hledat odpověď s pomocí tří interpretačních perspektiv. Zhodnotíme-li jednotlivě hlavní interpretační roviny, vidíme, že:

1) Represe se během přestavby diskurzivně nijak zásadně nezměnila. V praxi ale StB již spíše monitorovala situaci a vlivem závažnějších protisocialistických vystoupení, které odváděly její pozornost, již neměla čas se důsledně zabývat nonkonformní rockovou hudbou. Navíc rozšíření kulturních mantinelů posouvalo roli bezpečnostních složek více do pozadí. Pohled do každodenního pracovního prostředí StB pak napovídá, že vyšetřovatelé nejednali často nijak zvlášť agilně, a že svou pracovní náplň uzpůsobovali budování vlastní kariéry.

2) Schopnost adaptace rockových hudebníků na podmínky státního socialismu se dále vyvíjela, což se projevilo např. při odhalování pozadí Rockfestu, zapojováním se do přestavbových koncertů či naopak jejich odmítáním, nebo využitím nových technických prostředků (video). Nicméně hlavní adaptační strategie byly většinou vyprofilované již před polovinou osmdesátých let. Potvrdil se předpoklad, že nonkonformní rockové prostředí vstupovalo do období přestavby jako vnitřně autonomní.

3) Vnímání autorit se proměnilo naprosto zásadně – během přestavby proběhl zřetelný obrat. S tím, jak se rozpadaly autoritativní horizonty, posouvala se i konfrontace autorit. To lze vysledovat na příkladech jednotlivých kapel a vývoji jejich provokativního jednání v čase. Zatímco v roce 1983 šlo o to, kdo si dovolí co nejvíce, v letech 1988–89 už si nejtvrdší kapely dovolily víceméně cokoliv. Jejich jednání se posunulo od graduální konfrontace autoritativních horizontů až ke snaze nenechat se omezit vůbec ničím. V práci byl notně rozšířen starší historiografický koncept totality zdola, jenž vyvázaný z totalitního rámce směrem k sociálně historickému promyšlení dějin umožnil zobrazit proměnu mentality aktérů provázející rozklad státního socialismu.

Vedle těchto výše zmíněných hlavních výzkumných okruhů se v práci podařilo vyslovit několik dílčích tezí. Zde se buď jedná o nové pohledy na již dříve tematizované jevy, nebo o pojmenování jevů, které do dnešních dnů zůstávaly v rovině intuitivního vnímání.

a) Poukázal jsem na to, že období 1973–86, ohraničené z jedné strany tzv. přehrávkami a z druhé strany prvním Rockfestem, nepochybně politicky velmi autoritářské a kulturně

rigidní, představovalo vlastně také těžkopádný, přehledný a stabilní společenský rámec, v němž se mohly rozvinout adaptační strategie nonkonformních rockových hudebníků.

b) Ve vnitřním fungování Státní bezpečnosti plnil autoritativní diskurz dvojí specifickou funkci. Působil jako standardizovaný slovník této profesní skupiny a její specifické korporátní kultury. Fungoval také jako nástroj symbolického ovládnutí reality obsažené v policejních svazcích.

c) Rocková hudba představovala pro své početné vyznavače „režim pravdy“ – ve své podstatě podobný konceptu „života v pravdě“, jak jej prosazoval Václav Havel. V práci jsem tento aspekt vnímání rocku pojmenoval slovy „pravdivá esence rocku“.

d) Pokusil jsem se uvést do vzájemného vztahu undergroundovou ortodoxii a tezi sociologa Ivo Možného o archaizaci sociálních vztahů ve státním socialismu. Pozici undergroundu jsem charakterizoval jako „alternativní archaizovanou kulturu“.

e) Do vztahu vzájemné kolonizace SSM a rocku během přestavby, historikům již dříve známého, jsem uvedl ještě třetího hráče – kulturní podniky, respektive jejich manažerskou vrstvu cílící na zisk.

V neposlední řadě se podařilo objevit v archivech doposud nezveřejněné informace a uvést je do širšího kontextu. Ve třetí kapitole byl odhalen tajný spolupracovník StB a na tomto místě bych se chtěl přimluvit k tomu, aby byly okolnosti jeho spolupráce hodnoceny komplexně a nikoliv prvoplánovým lynčem.

Období přestavby a s ní spojený rozklad režimu státního socialismu v Československu představuje komplikované a nepřehledné výzkumné pole, které má i díky tomu nadále potenciál vydávat překvapivá svědectví. V průběhu psaní této práce se podařilo propojit do vzájemných souvislostí celou řadu dodnes známých osobností i připomenout aktéry, na které se již dávno zapomnělo. Mnoho dalších lidí, událostí, kapel, písní, tajných písemností (...) a míst, které se vážou k závěrečnému období státního socialismu, na historiografické uchopení stále čeká.

7. Seznam pramenů a literatury

7.1 Archivní prameny

Archiv hlavního města Prahy

NAD 5, Magistrát hlavního města Prahy II

NAD 5/17, Odbor kultury NVP

NAD 1498, Městský výbor KSČ Praha, FOND 02/1, Předsednictvo MV KSČ

NAD 1699, Palác kultury (neuspořádaný fond)

Archiv bezpečnostních složek

Roční plán 2b odboru S-StB Praha na rok 1985, Problematika volné mládeže, sportu a Svazarmu, A 36/ 407.

Roční plán 2b odboru S-StB Správy hl. m. Prahy a Středočeského kraje pro rok 1988, A 36/ 411.

Rozpracování hlavních úkolů ročního plánu X. správy SNB v problematice 3. odboru na rok 1985, A 36/ 328.

Roční plán X. správy SNB na rok 1988, III. V problematice kontrarozvědné ochrany mládeže, A 36/ 332.

KR-847253 „FIDO“ (svazek vedený na Filipa Topola).

KR-749819 „MÍŠA“ (svazek vedený na Michaela Kocába).

KTS-787596 „MUK“ (svazek vedený na Michaela Kocába).

TS-777807 „OPTIMA“ (svazek vedený na Vladimíra Šťástku).

KR-847197 „STRÝČEK“ (svazek vedený na Petra Stanka).

KR-816866 „ZÁMEK“ (svazek vedený na Ivana Ruta).

KR-751319 „ZDENĚK“ (svazek vedený na Zdeňka Lorenze).

KR-766264 „ŽID“ (svazek vedený na Ivo Pospíšila).

Publikované prameny

BENDA, Václav, *Paralelní polis*, in HAVEL, Václav (ed.), *O svobodě a moci*, Köln: Index 1980.

ŠIMEČKA, Milan, *Obnovení pořádku*, Brno: Atlantis, 1990.

7.2 Samizdatová periodika

VOKNO, 1979–89

VOKNOVINY, 1987–89

JEDNOU NOHOU/ REVOLVER REVUE, 1985–89

7.3 Sekundární literatura

BLAŽEK, Petr, LAUBE, Roman, POSPÍŠIL, Filip, *Lenonova zed' v Praze. Neformální shromáždění mládeže na Kampě 1980–89*, Praha: ÚSD AV ČR 2003.

BOURDIEU, Pierre, *Teorie jednání*, Praha: Karolinum 1998.

BREN, Paulina, *Looking West: Popular Culture and the Generation Gap in Communist Czechoslovakia, 1969–1989*, in: *Across the Atlantic Cultural Exchanges between Europe and the United States*, Presses Interuniversitaires Européennes: 2000, str. 295-322.

BREN, Paulina, *Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, Praha: Academia 2013.

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

DANIEL, Ondřej (ed.) *Kultura svépomocí. Ekonomie a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2016.

DANIEL, Ondřej, MACHEK, Jakub, KAVKA, Tomáš, *Populární kultura v českém prostoru*, Praha: Karolinum 2013.

FUCHS, Filip, *Kytary a řev aneb co bylo za zdí*, Brno: Papagájův Hlasatel 2002.

HOUDA, Přemysl, *Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce*, Praha: Karolinum 2019.

KRAPFL, James, *Revoluce s lidskou tváří. Politika, kultura a společenství v Československu v letech 1989–1992*, Praha: Rybka Publishers 2016.

KUDRNA, Ladislav (ed.), *Reflexe undergroundu*, Praha: ÚSTR 2016.

MACHÁČEK, Michal, *Gustáv Husák*, Praha: Vyšehrad 2017.

MOŽNÝ, Ivo, *Proč tak snadno...Některé rodinné důvody sametové revoluce*, Praha: SLON 2009.

OPEKAR, Aleš, VLČEK, Josef, *Excentrici v přízemí*, Praha: PANTON 1989.

POSPÍŠIL, Filip, BLAŽEK, Petr, *„Vraťte nám vlasy!“ První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu. Studie a edice dokumentů*, Praha: Academia 2010.

PULLMANN, Michal, *Konec Experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu*, Praha: Scriptorium 2011.

RÁKOSNÍK, Jakub, SPURNÝ, Matěj, ŠTAIF, Jiří, *Milníky moderních českých dějin: krize konsenzu a legitimacy v letech 1848–1989*, Praha: Argo 2018.

SOMMER, Vítězslav, *Cesta ze slepé uličky „třetího odboje“: Koncepty rezistence a studium socialistické diktatury v Československu*, in *Soudobé dějiny XIX/1*, Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, 2012, str. 9-36.

- SOMMER, Vítězslav a kol., *Řídit socialismus jako firmu. Technokratické vládnutí v Československu 1956–1989*, Praha: ÚSD AV ČR 2019.
- STÁREK, František, VALENTA, Martin, *Podzemní symfonie Plastic People*, Praha: Argo 2018.
- SUK, Jiří, CUHRA, Jaroslav, KOUDELKA, František, *Chronologie zániku komunistického režimu v Československu 1985–1990*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1999.
- THORNTON, Sarah, *The Social Logic of Subcultural Capital*, in: K. Gelder, S. Thonton (ed.), *The Subcultures Reader*, London and New York: Routledge Press 1997.
- TOMEK, Prokop, *Prevence, profylaxe a výchova v pojetí Státní bezpečnosti*, in: *Sborník Archivu bezpečnostních složek Ministerstva vnitra 5/2007*, Praha: Odbor archiv bezpečnostních složek MV ČR 2007.
- VALENTA, Martin, *Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století*, in *Securitas imperii* 30 (01/2017).
- VANĚK, Miroslav, *Byl to jenom Rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu*, Praha: Academia 2010.
- VANĚK, Miroslav a kol.: *Ostrůvky svobody*, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR; Praha: Votobia 2002.
- VILÍMEK, Tomáš, TŮMA, Oldřich (eds.), *Projevy a podoby protirežimní rezistence v komunistickém Československu 1948–1989*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2018.
- Vladimir 518 (ed.), *KMENY 0*, Praha: Bigg Boss & Yinachi 2013.
- VODOCHODSKÝ, Ivan, *Patriarchát na socialistický způsob: K genderovému řádu státního socialismu*, *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, 2/2007, str. 34-42.
- YURCHAK, Alexei, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton University Press, 2005. (pozn.: měl jsem k dispozici také českou verzi této knihy: JURČAK, Alexej, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: Poslední sovětská generace*, Praha: Karolinum 2018.

ZIMMERHAKLOVÁ, Hana, *Nico, legenda hudebního undergroundu, v Brně a Praze*, in *Soudobé dějiny XVIII/3*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd ČR, 2011, str. 414-436.

7.4 Kvalifikační práce

ANDĚLOVÁ, Kristina, *Imaginární vnější svět: Obraz „Západu“ v československé společnosti v období přestavby*, Praha: Bakalářská práce, FF UK 2011.

BÁRTA, Jan, *Neoficiální hudební scéna a státní moc. Rozpracování hudební skupiny „Nahoru po schodišti dolů band“ v akci StB „HERA“ v první polovině 80. let 20. století*, Rigorózní práce, Praha: FF UK 2007.

HAVLÍK, Adam, *Hudební burzy v Československu v období normalizace*, Bakalářská práce, Praha: FF UK 2009.

HAVLÍK, Adam, *Západní hudba v Československu v období normalizace*, Diplomová práce, Praha: FF UK 2012.

ŠVEJKOVSKÝ, Jakub, *Samizdatový časopis Revolver Revue*, Bakalářská práce, Praha: FF UK 2016.

7.5 Internetové zdroje

Bigbit, internetová encyklopedie rocku, URL: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/>.

JIROUS, Ivan, Martin, *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*, 1975, dostupné na webu Moderní dějiny, URL: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/ivan-m-jirous-zprava-o-tretim-ceskem-hudebnim-obrozeni/>.

KRÝŽL, Jan, „Nová vlna“ se starým obsahem, původně in *Tribuna* 12/ 1983. URL: http://www.lidovky.cz/nova-vlna-se-starym-obsahem-dfo-/ln_redakce.asp?c=A080327_172401_ln_redakce_fho.

VEDRAL, Jan, *Michael's Uncle. Revoluce, hardcore a drogy* (rozhovor se členy kapely), idnes, 4. 1. 2008, URL: https://www.idnes.cz/xman/styl/michael-s-uncle-revoluce-hardcore-a-drogy.A080104_141850_xman-novinky_fro.

Devětaosmdesátej. Day by day. Virtuální katalog k výstavě, Popmuseum, 2009. URL: <http://www.popmuseum.cz/exhibit/data/2009%20Dev%20C4%9Btaosmdes%20C3%A1tej.pdf>.

Sběratelský hudební server www.discogs.com.

Pseudonymy a značky užívané v exilové a samizdatové literatuře, dostupnou na webu Scriptum.cz, URL: <http://scriptum.cz/cs/stranky/pseudonymy-a-znacky-uzivane-v-exilove-a-samizdatove-literature>.

Správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli – X. správa FMV (SNB), dostupné na webu ÚSTR, URL: <https://www.ustrcr.cz/uvod/listopad-1989/organizace-a-personalie/sprava-kontrarozvedky-pro-boj-proti-vnitrnimu-nepříteli-x-sprava-fmv-snb/>.

Struktura StB, webové stránky Úřadu dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, URL: <https://www.policie.cz/clanek/struktura-stb.aspx>.

Webové stránky skupiny Wanastowi wjecy: <http://www.wanastowiwjecy.cz/CZ/historie.html>.

Webové stránky Visacího zámku, URL: <https://www.visaci.cz/page/historie>.

7.6 Memoárová literatura

CHADIMA, Mikoláš, *Alternativa. Svědectví o českém rock'n'rollu 70. let (Od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem“)*, Praha: Galén 2015.

CHADIMA, Mikoláš, *Alternativa II. Od „Nové“ vlny se starým obsahem k Velké listopadové sametové restauraci*, Praha: Galén 2018.

NEDUHA, Jaroslav, Jeroným, *Životaběh*, Praha: Galén 2016.

POSPÍŠIL, Ivo, *Příliš pozdě zemřít mladý*, Praha: BigBoss 2015.

SMETANA, Vladimír, Hendrix, *Od dospívání k dozpívání. Vzpomínky na život v českém undergroundu*, Praha: Pulchra 2015.

7.7 TV dokumenty a filmy

Bigbít, dokumentární cyklus, ČT, 1995–2000.

King Skate, filmový dokument, režie: ŠAFRÁNEK, Šimon, 2018.

Aby si lidi všimli, krátkometrážní dokument, režie: KVASNICŤKA, Vladislav, 1988.

Hele vole, člověku!, krátkometrážní dokument, režie: CÍSAŘOVSKÝ, Josef, 1987.

Hudba '85, amatérský dokumentární film, režie: GUHA, Alexej, BURDA, Vladislav, RYBA, Petr, 1986.

My žijeme v Praze..., amatérský dokumentární film, režie: MAZAL, Tomáš, Pablo de Sax, 1985.

Bony a klid, režie: OLMER? Vít, 1987.

Horká kaše, režie: URBAN, Radovan, 1988.

Proč?, režie: SMYCZEK, Karel, 1987.

8. Seznam zkratk

ABS.....	Archiv bezpečnostních složek
AHMP.....	Archiv hlavního města Prahy
c. d.	citováno dříve
ČSR.....	Česká socialistická republika
ČSSR.....	Československá socialistická republika
ČT.....	Česká televize
ČUV SSM.....	Český ústřední výbor Socialistického svazu mládeže
ČVUT.....	České vysoké učení technické
DIY.....	Do It Yourself
F.P.B.	Fourth Prize Band
FMV.....	Federální ministerstvo vnitra
FS VB.....	Federální správa veřejné bezpečnosti
HNF.....	Hrdinové nové fronty
CH 77.....	Charta 77
IDC.....	ideodiverzní centrála
JS.....	Jazzová sekce
KNV.....	Krajský národní výbor
KR.....	kontrarozvědný (svazek)
KSČ.....	Komunistická strana Československa
KTS.....	kandidát tajné spolupráce
LP.....	Long Play

MS..... Mladý svět

MV..... Městský výbor; Ministerstvo vnitra

NDR..... Německá demokratická republika

NVHMP..... Národní výbor hlavního města Prahy

ONV..... Obvodní (okresní) národní výbor

OS SNB..... Obvodní (okresní) správa Sboru národní bezpečnosti

OZW..... Onkel Zbynda's Winterrock

PKOJF..... Palác kultury a oddechu Julia Fučíka

PKS..... Pražské kulturní středisko

PO..... prověřovaná osoba

PVO..... Psí vojáci osobně

PZ..... předběžné zadržení

ROH..... Revoluční odborové hnutí

ŘO..... řídicí orgán

S.T.C.V. Samizdat Tapes Cassettes and Video

SNB..... Sbor národní bezpečnosti

S-SNB..... správa Sboru národní bezpečnosti

SP..... Short Play

SP USA..... Společnost přátel USA

StB..... Státní bezpečnost

S-StB..... správa Státní bezpečnosti

SSM..... Socialistický svaz mládeže

SSSR..... Svaz sovětských socialistických republik

TS..... tajný spolupracovník

USA..... United States of America

ÚSTR..... Ústav pro studium totalitních režimů

ÚV KSČ..... Ústřední výbor Komunistické strany Československa

ÚV SSM..... Ústřední výbor Socialistického svazu mládeže

VB..... Veřejná bezpečnost

VONS..... Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných

ZO SSM..... Základní organizace Socialistického svazu mládeže