Stojíme u zdi

K českému hudebnímu undergroundu 80. let

JAN CHOLÍNSKÝ

Musíme zvýšit náklady na výrobu obušků, abysme mohli dát každýmu kdykoli na držku.
Ty dnešní salámy už za moc nestojej, lidi se nás skoro už nebojej.
É Ucho Debil Accord Band, White Angel (*Stojíme u zdi*, 1985)

Že je to ňák v prdeli, že jste tohle nechtěli, že vám chybějí důvody na májový průvody.
Na to vám věru z vysoka seru.
Beatový družstvo Sokolov, Střední generaci (*Je dobré mít prsa*, 1989)[1]

V historiografické literatuře zabývající se rezistencí české společnosti vůči komunistickému režimu v sedmdesátých a osmdesátých letech se dosud neobjevuje adekvátní popis početné a aktivní undergroundové subkultury včetně zhodnocení jejích filozofických, sociálních, (ne)politických a uměleckých východisek a jejího společenského dosahu. Pokud je zmiňována, ulpívají více či méně zdařilé (a přesné/nepřesné) formulace zpravidla na mytickém příběhu hudební skupiny The Plastic People of the Universe a to ještě ve zploštěné formě odkazující především na perzekuce vrcholící soudními procesy v roce 1976 a na zformování občanského disentu (vznik Charty 77) v souvislosti s těmito procesy.

Dokonce i Ústav pro studium totalitních režimů, který se podílel na vzniku a prezentaci mimořádně přínosných tematických publikací (*Baráky, souostroví svobody* – 2010 a *„Hnědá kniha" o procesech s českým undergroundem* – 2012) a dalších textů o undergroundu, vydal matoucí didaktické materiály (zde mi nezbývá než polemizovat s kolegy, autory příslušného metodického listu), které mimo jiné informují o konci éry undergroundu v červnu 1988 v souvislosti s počátkem oficiálního vystupování skupiny Půlnoc, v níž působili tři členové rozpuštěných Plastiků.[2]

Především je třeba připomenout, že český underground nebyl jen věcí nekonformní hudební tvorby (psychedelického rocku a dalších hudebních forem včetně pseudohudebních pokusů zahrnujících zvukově podbarvenou recitaci a „hraní" nehudebníků), případně literární a výtvarné produkce, ale sebevědomým životním postojem a „kontrakulturním" životním způsobem (prefe-

1 Za názvem hudební skupiny je před závorkou uveden název písně, v závorce pak název demokazety a rok vydání. Expresivní výrazy nebyly v textech undergroundových skupin zvláštností, byť většinou z nich byly užívány spíše střídmě.

2 Jde o metodický list *Underground na konci režimu* s dvěma didaktickými videoklipy, který je součástí multimediálního vzdělávacího DVD *1989: Listopad a cesta k němu*. Informuje o legalizaci skupiny Půlnoc (která ovšem před svým vznikem a „legalizací" nevystupovala nelegálně) v roce 1988 a dále uvádí: *Legalizace undergroundu, ke které došlo v samotném závěru režimu (s cílem oslabit jeho atraktivitu a popularitu coby zakázaného ovoce), je dokladem určité proměny oficiální kulturní politiky*. Doložitelnou skutečností však je, že underground byl pronásledován až do listopadu 1989 mj. policejními zásahy proti undergroundovým koncertům (viz níže) či vězněním vydavatele časopisu *Vokno* Františka Stárka. První z videoklipů (jde o výňatek ze samizdatového *Originálního videojournalu 2*) obsahuje přibližně minutovou ukázku z koncertu skupiny Půlnoc s komentářem: *Dne 28. června 1988 došlo k pamětihodné události. Premiérovým koncertem skupiny Půlnoc v Junior klubu Na Chmelnici skončila jedna z nejslavnějších ér českého rocku, éra undergroundu. Poslední v Praze žijící undergroundoví hudebníci vystupují tedy od tohoto okamžiku oficiálně…* Tento komentář neodpovídá skutečnosti, což vyplývá i z předkládané studie. Matoucí je i druhý videoklip prezentovaný jako *umělecká rekonstrukce vystoupení kapely Půlnoc z roku 1989* (z filmu F. Feniče *Zvláštní bytosti*, 1990) – v krátké sekvenci podbarvené nahrávkou písně Magické noci (od The Plastic People of the Universe ze 70. let) se prolínají autentické záběry hudebníků s dotočenými, tj. sehranými záběry publika a rozhovor do sálu přicházejících „funkcionářů" – jednoho pohoršeného a dvou pokrokových. Zde lze namítnout: 1) na klubových ani undergroundových koncertech se publikum takto neprojevovalo, 2) koncerty Půlnoci a dalších oficiálně vystupujících kapel nebyly v roce 1989 ani předtím předmětem podobných funkcionářských dialogů, 3) „provalené" undergroundové koncerty neprodleně ukončili příslušníci StB a VB, načež zahájili perlustraci účastníků. Viz *1989: Listopad a cesta k němu (multimediální vzdělávací DVD)*. Autoři projektu Jaroslav Pinkas a Kamil Činátl. ÚSTR, Praha 2010; viz http://www.ustrcr.cz/cs/kultura-a-politika (citováno k 25. 2. 2015).

Orchestr Bissext na parníku Vokna, Praha 1988 Foto: archiv Radka Hrdličky

roval bohémskou osobní a uměleckou svobodu; odmítal komunistickou totalitu, „konzumní mainstream" i tradiční kulturní konvence;[3] inklinoval k umělecké a filozofické avantgardě; odporoval komunistickému režimu a sdílel vzájemnou solidaritu apod.).[4] Pospolitost hudebníků a jejich přátel z počátku 70. let se postupně rozrostla do specifické subkultury, která se přes systematické pronásledování ze strany komunistického režimu (perlustrace, výslechy, věznění, vynucené emigrace) dále spontánně rozšiřovala a průběžně také omlazovala a rozvětvovala. Na konci 80. let už tvořilo toto hnutí (ne tak semknuté a centralizované jako v předchozí dekádě, ale mnohem početnější a rozmanitější) odhadem několik desítek tisíc lidí mladé a střední generace, mělo k dispozici sociální síť rozprostřenou po všech českých a slovenských regionech, šířilo vlastní hudební i psaný samizdat a někteří jeho aktivisté individuálně působili v občanském disentu.

Nezávislá hudební produkce, kolem které v první polovině 70. let vše začalo, byla po celou dobu v samém centru undergroundové pozornosti a soukromé koncerty vytvářely – vedle ideové a propojující základny a distribuční sítě samizdatového časopisu *Vokno* – i nadále největší prostor pro setkávání a sdílení „podobně naladěných". Nicméně rozpad zakladatelské hudební skupiny The Plastic People of the Universe a příběh hudební skupiny Půlnoc byl jednou

3 V dobové undergroundové terminologii byl pro označení vládnoucí komunistické mocenské struktury a vůči ní konformní části společnosti používán pojem establishment.

4 O životní filozofii a životním stylu (kontrakultura, avantgarda, bohémství) české undergroundové subkultury informuje příslušná vzpomínková a popularizující literatura i hojná filmová dokumentaristika včetně aktuálně vysílaného čtyřicetidílného/čtyřicetihodinového seriálu České televize *Fenomén underground* – viz http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/ (citováno k 25. 2. 2015). Situaci undergroundové subkultury v 80. letech popisuje HRABALÍK, Petr: Čs. underground 80. let – přímá návaznost na hippies a tuzemské plastikové společenství. Viz http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit ceskoslovensko/clanky/228--cs-underground-80-let-prima-navaznost-na-hippies-a-tuzemske-plastikove spolecenstvi/ (citováno k 25. 2. 2015). Podrobnější a kritické sociologické či sociohistorické analýzy ani komparace se západním kontrakulturním hnutím prozatím nebyly publikovány.

Druhá směna Kovošrotu, Knapovec 1987, a Posádková Hudba Marného Slávy, Věrovany 1988 Foto: archiv Františka Stárka, Guerilla Records

věcí a rozmanité undergroundové hnutí v druhé polovině 80. let samo o sobě věcí druhou. Přirozeně zde byla přímá a žhavá souvislost, ale taková, že rozpad izolovaných Plastiků byl (přes jejich zásadní význam) součástí příběhu českého undergroundu, a nikoli jeho koncem, nebo dokonce jakýmsi završením.[5] Faktem je, že Plastici byli v důsledku policejní represe (a svého přímého propojení s občanským disentem) od roku 1981 do vzniku Půlnoci v roce 1988 už „jen" studiovou skupinou tzv. druhé kultury[6], zatímco na undergroundových pódiích 80. let vystupovala naživo (a to až do konce roku 1989) pozoruhodná množina jejich následovníků.[7]

Po útlumu v důsledku rozsáhlých perzekucí došlo v 80. letech a zejména v jejich druhé polovině k novému rozmachu undergroundové subkultury – už bez přímého vlivu permanentně vězněného a pronásledovaného Ivana Martina Jirouse[8] a jeho nejbližšího okruhu zdecimovaného policejním šikanováním a nucenou emigrací. Magor, Plastici a spol. byli respektovanými předchůdci, na něž se někdy více a jindy méně ortodoxně navazovalo (kontinuitu zde zajišťoval zejména časopis *Vokno*), ale přišly nové impulzy a celé spontánně se rozvíjející hnutí dostalo širší a pestřejší ráz. Konalo se mnoho „nepovolených" koncertů (o jejichž povolení ovšem ani nikdo nežádal) jak v Praze a okolí, tak v regionech (hlavně v krajích Severočeském a Východočeském, k nebývalému nárůstu akcí došlo od poloviny 80. let na Moravě).[9] V soukromí a v pronajatých hospodských sálech vystupovalo několik desítek undergroundových hudebních skupin, z nichž mezi ty regionálně známější patřily: Aku-Aku (Teplice), Beatový družstvo Sokolov (Sokolov), É Ucho Debil Accord Band/Orchestr Bissext (Žatec), Hally Belly (Praha), Hudební hluch/Druhá směna Kovošrotu (Hradec Králové), Kmochova paralýza (Havířov), Odvážní bobříci (Brno), Oscar Band (Pardubice), Patologický orchestr ML (Mariánské Lázně), Posádková Hudba Marného Slávy (Vsetín), Psí vojáci (v první polovině 80. let, Praha), Stará dobrá ruční práce (Přerov), The Suřík (Plzeň), Záře (Hradec Králové).[10]

Co se týče Půlnoci, nešlo o underground, ale o skupinu, která po svém vzniku v roce 1988 vstoupila na oficiální nekonformní rockovou scénu a zůstala na ní až do pádu komunis-

5 Neoficiální koncerty a aktivity v druhé polovině 80. let jsou zaznamenány např. v samizdatových *Voknovinách*, kterých vyšlo v letech 1987–1989, vždy v nákladu 500 kusů, 19 čísel. Viz www.scriptum.cz (citováno k 25. 2. 2015).

6 Pojem „druhá kultura" zavedl a vymezil Ivan Martin Jirous (přezdívaný Magor) ve svém manifestu *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* z roku 1975 (viz JIROUS, Ivan Martin /ed. Michael Špirit/: *Magorův zápisník*. Torst, Praha 1997, s. 171–189) pro odlišení undergroundu od oficiální „režimní kultury". Skupina The Plastic People of the Universe vydala v 80. letech tři demoalba, která patřila k tomu nejlepšímu z tehdejší české oficiální i neoficiální nekonformní hudby (*Co znamená vésti koně* – 1981, *Hovězí porážka* – 1984 a *Půlnoční mýš* – 1985).

7 Tj. následovníků především ve smyslu hraní na soukromých akcích v restauracích, na barácích a soukromých pozemcích.

8 I. M. Jirous se vzhledem k soudně nařízenému tzv. ochrannému dohledu (musel se denně hlásit na stanici VB) nemohl přímo účastnit undergroundových akcí a jeho role nyní spočívala zejména v publicistické činnosti včetně samizdatových polemik s kritiky undergroundové subkultury, jejích idejí a životního stylu.

9 K regionálním centrům patřily mj. Mariánské Lázně, Plzeň, Sokolov, Teplice, Chomutov, Žatec, Hradec Králové, Pardubice, Hořice, Broumov, Brno, Valašské Meziříčí, Havířov a Přerov.

10 Portréty některých uvedených skupin viz *Bigbít – Internetová encyklopedie rocku* na http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/bigbit-na-ct/ (citováno k 25. 2. 2015).

tického režimu. Na to, že tři v ní hrající „Plastici" (Milan Hlavsa, Josef Janíček a Jiří Kabeš) rezignovali na axiomy „druhé kultury" (do níž byli původně režimem zatlačeni), vymezené manifestem *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* i společenskou realitou, bylo z hlediska undergroundu nahlíženo různě: jako na samozřejmě respektovatelné rozhodnutí a na příležitost vidět a slyšet legendy konečně na pódiu, ale také jako na opuštění (či dokonce zradu) společné věci, komercionalizaci a zpochybnění vybudované prestiže. Oficiální výjezd Půlnoci na turné do Spojených států amerických na jaře 1989, tedy v době, kdy lídři undergroundového hnutí Ivan Martin Jirous a František Stárek byli z politických důvodů opět ve vězení, diskuze – převážně v pražském a exilovém zakladatelském undergroundovém okruhu – ještě vyhrotil.[11]

Hudební kvas v přízemí i v podzemí

V 80. letech došlo v Čechách a na Moravě k boomu nekonformní rockové hudby, a to jak v dimenzi oficiální, resp. poloficiální (tento výraz se užíval jednak pro zdůraznění odlišností nekonformní amatérské „klubové scény" od mediálně a jinak protežované, většinou „bezobsažné" profesionální scény[12] a jednak vzhledem k vystupování, při němž se různými triky obcházela příslušná režimní pravidla, žánrově šlo o tzv. novou vlnu, punk a tzv. alternativu[13]), tak i v neoficiálním undergroundu (některé skupiny vystupující na soukromých „nepovolených" koncertech žánrově navazovaly na „počeštěný psychedelický sound" 70. let, ale přítomen byl i punk a další styly). Oficiální a neoficiální vystupování se od sebe lišila v tom, že ortodoxní undergroundové skupiny hrály: a) až na výjimky jen na soukromých akcích, b) výhradně bez předkládání repertoáru k ideologické kontrole, bez tzv. zřizovatele a komisionálních zkoušek, c) vždy s rizikem policejní perzekuce během koncertů i následně v soukromí. Mezi skupinami vystupujícími na klubových pódiích a festivalových přehlídkách i v hospodských sálech a na soukromých pozemcích byly přirozeně zřetelné umělecké a hudební kvalitativní rozdíly, z textů zaznívala jak generační výpověď a autentická poetika, tak i plytká exhibice nebo intelektuální kompromisnictví.

Novovlnná a alternativní (polo)oficiální scéna byla v první polovině osmdesátých let v rámci komunistické kulturní politiky ostrakizována,[14] ale v druhé polovině této dekády se v rámci takticko-strategických manévrů vládnoucího režimu konsolidovala. Její představitelé (i s částí rozšiřující se scény punkové, jejíž většina zůstávala u neoficiálního hraní dílem i na undergroundových akcích) poté hráli více či méně bezproblémově v kulturních střediscích, mládežnických a studentských klubech a na hudebních festivalech pod různými zřizovateli, jimiž byly nezřídka buňky jednotné komunistické mládežnické organizace – Socialistického svazu mládeže (SSM). Některé skupiny přitom přešly z „podzemí" do „přízemí" (Psí vojáci jako P.V.O., Plastici jako Půlnoc, Slepé střevo jako Mňága a Žďorp), jiné alternovaly mezi (polo)oficiální a neoficiální scénou (například Z nouze ctnost, Rány těla, Ještě jsme se nedohodli[15]). Většina z této množiny přijímala od roku 1986 výzvy k účasti na každoročních celostátních výběrových přehlídkách, nazvaných Rockfest a konaných pod stále stejně rudým, ale v omamné záři „uvolňování kulturních poměrů" se blyštícím pláštěm SSM a vrcholících v pražském komunistickém Paláci kultury (vedle undergroundových skupin a antirockfestů bojkotovaly tuto přehlídku např. významné skupiny klubové scény – P.V.O., Garáž, MCH Band).[16]

Ortodoxní underground odmítl jak svazácký Rockfest, tak jakoukoliv snahu po režimem posvěcené legalizaci.

11 Viz 1) Videodopis adresovaný Magorovi ze Spojených států amerických obsahující dokumentární materiál z turné Půlnoci a vyhraněný kritický komentář jeho autorů Viktora Kloudy, Bohumila „Boba" Krčila, Jaroslava „Bovího" Ungera a Karla Vojáka – archiv Františka Stárka, 2) Plastic People of the Universe. Krach jedné identity. Rozhovor Vokna s Janem Brabcem. *Vokno*, 1990, č. 17, s. 27–38, 3) 13. díl seriálu České televize *Fenomén underground*, nazvaný Bílá místa v příběhu PPU viz http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635--fenomen-underground/414235100221001-bila-mista-v-pribehu-ppu/ (citováno k 25. 2. 2015).

12 K dobové profesionální populární hudbě včetně rockové viz např. KLUSÁK, Pavel: Písničky pro (rudou) hvězdu. *Týden*, 2003, roč. 10, č. 35, s. 30–37.

13 K žánrům – CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa. Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let: od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem"*. Host, Brno 1992; OPEKAR, Aleš – VLČEK, Josef: *Excentrici v přízemí. Nová vlna v Čechách: příběh dušičkový.* Panton, Praha 1989; LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej: *Bigbít.* Plus, Praha 2010; BEZR, Ondřej: *Pětadvacet (rozhovory s českými muzikanty).* Petrov, Brno 2004.

14 Kampaň odstartoval známý článek autora nebo autorů skrytých pod jménem Jan KRÝZL „Nová vlna se starým obsahem" v komunistickém časopisu *Tribuna* (1983, č. 12) s následnými zákazy vystupování. Pokračovalo tažení proti sdružení Jazzová sekce Svazu hudebníků, vrcholící soudním procesem s jeho vůdčími aktivisty v roce 1986 – viz KOUŘIL, Vladimír: *Jazzová sekce v čase a nečase: 1971–1987.* Praha, Torst 1999.

15 K brněnské alternativní scéně, kam patřila i recesistická skupina Ještě jsme se nedohodli, viz např. kapitolu „Kapely, které hrály proti režimu. Hudební brněnská alternativa" in SOUKUPOVÁ, Jana: *Nepoddajní, aneb nešlo to jinak. Příběhy jihomoravských disidentů v 70. a 80. letech 20. století*. Host, Brno 2010.

16 Rockfesty se konaly každoročně od června roku 1986. Jejich pozitivní hodnocení je prezentováno např. v publikacích VANĚK, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Academia, Praha 2010 a LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej: *Bigbít*. Skeptický pohled viz HRABALÍK, Petr: Rockfesty – možné důvody vzniku. Viz http://www.ceskatelevize.cz/

Shora zleva kapely Šanov 1 a Znouzectnost, punková sešlost na undergroundové akci v Sokolce u Plas 1988 a skupina Rány z těla na parníku Vokna, Praha 1988
Foto: archiv Radka Hrdličky

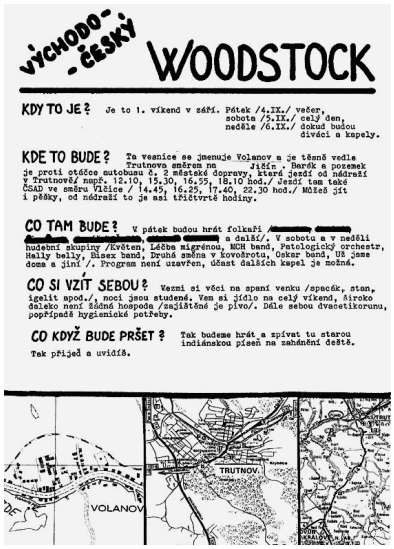
Skupiny – hudebně ovlivněné soundem „druhé kultury" 70. let, ale snad ještě více tzv. alternativy (seskupené až do začátku 80. let kolem sdružení Jazzová sekce Svazu hudebníků) – pokračovaly v hraní „bez bumážky" a pořadatelé v organizování akcí v sálech odlehlých restaurací a na soukromých pozemcích. Ryze undergroundové skupiny vznikající v 80. letech zpravidla neuvažovaly o přehrávkách a oficiálním hraní, jedním z hlavních znaků jejich produkce byla nezastřená svobodná reflexe společenských a politických poměrů. Tyto aktivity – nyní také početnější a častější než v 70. letech – byly i nadále, nehledě na ono „kulturní uvolňování", předmětem zájmu StB a potažmo uniformované VB. I přes snahy organizátorů o utajování akcí (v restauracích i v soukromí) docházelo k policejním zásahům, často za velmi bizarních okolností. Koncerty byly rušeny těsně před začátkem nebo ukončovány v jejich průběhu, v hospodských sálech byl vypínán elektrický proud, účastníci byli hromadně perlustrováni, někdy i za asistence policejních psů.

Mezi undergroundovou komunitou druhé poloviny 80. let se staly legendární mnohé dobře utajené a uskutečněné, ale i některé „provařené" a neuskutečněné akce, například dva východočeské koncerty zmařené v letech 1986 a 1987 – okolnosti jejich likvidace jsou v prvním případě výjimečně spíše úsměvné, zatímco v druhém tradičně těžko uvěřitelné.

V únoru 1986 zorganizoval Michal Bartko z Broumova soukromý koncert několika skupin v sále restaurace v Bezděkově u Police nad Metují. V jeho průběhu do sálu přišel předseda místního Jednotného zemědělského družstva (JZD) a bizarním proslovem do jednoho z mikrofonů na pódiu celou akci ukončil. Pořadatelům se podařilo pořídit audionahrávku jeho proslovu, kterou později v autentickém znění použila skupina Orchestr Bissext

specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/227-rockfesty-mozne-duvody-vzniku/ (citováno k 25. 2. 2015). Dobové odmítnutí např. LÁBUS, V. D. (vlastním jménem Vladimír Drápal): O Rockfestu, vlkovi a koze. Pohádka věnovaná Svědkovi a Zelímu. *Voknoviny*, 1988, č. 6, s. 7–8.

jako úvod k písni „Projevy pana Jákla“, umístěné na demoalbu *RockX/FolkY*, které vyšlo ještě téhož roku: *Tak přátelé, protože tenhle váš přítel – jak se menuješ – Bartko, mě špatně informoval, já jsem totiž vedoucí tohohle podniku, jmenuju se Jákl Jaroslav, můžete si to napsat. Tak vám říkám, že do deseti hodin tady nechci ani jednoho z vás vidět. Odteďka nedostanete ani sklenici vody, ani sklenici vody, protože neexistuje takovýhle srazy, jaký se tady dělaj. Tady mě bylo oznámeno tímhletím hochem, že si tady chtějí udělat pro šedesát lidí – já umím dobře počítat – rozlučkovej večírek s kamarádem, kterej se bude ženit. A já takovýhle seskupení v našem JZD podporovat nebudu.* (potlesk a rozesmáté výkřiky) *Děkuju vám, děkuju vám za tenhle potlesk, mně to nevadí, tleskat můžete, jak budete chtět, říkat můžete, co budete chtět, fotografovat můžete, co chcete, ale já vám říkám, že tímto okamžikem nedostanete ani sklenici vody a o půl desátý, do deseti nejdýl, ani jeden tady nebude. A hudba končí hned, hudba končí hned a okamžitě, jinak vám to vytrhnu. Konec, žádný pití, vodnes to zpátky, nebo to vylej, kam chceš. Já jsem řek, že jste mě mystifikovali, svéprávně.* Po Jáklově úvodním proslovu začíná píseň s textem: *Připravte si papír, připravte si tužku, zapište si ihned jména těchto hudebníků. Zjistěte ihned jména těchto hudebníků. Odměna vás zaručeně nemine! Dostanete zápis, cukr na dva roky.*[17] Skupina Hally Belly oproti tomu vložila svůj prožitek do rock’n’rollové písně „Bezděkovskej předseda“ s ryze epickým textem: *Bezděkovskej předseda klidnej večer tráví, k televizi usedá, začínají zprávy. Vtom přibíhá tajemník: „Předsedo, to je hrůza, z hospody je pelešník, přijela k nám hašiš lůza.“ Hašiš lůza hašiš lůza, to je hrůza. Podvedli mě, volal: „Vždyť vy nejste sousedé, tohle by mi neudělal nikdo z mýho JéZéDé. Ven z hospody, ven z hospody, nedáme vám ani vody!“ Vyhnali nás do mrazu, zavřeli okenice, dle vyššího příkazu vypadněte z vesnice. Nám to ale nevadí, půjdeme o písku dál, nástroje se naladí a máničky maj zase bál.*[18]



Pozvánka na Východočeský Woodstock, 1987
Foto: archiv Františka Stárka

V září 1987 se měl konat v soukromí ve Volanově u Trutnova víkendový undergroundový festival nazvaný Východočeský Woodstock, jehož inspirátorem byl Milan „Svědek“ Padevět a organizátory František Stárek Čuňas a majitel domu a pozemku Martin Věchet. Podle tištěné pozvánky, kterou zhotovil v počtu cca 300 kusů a šířil prostřednictvím distribuční sítě *Vokna* F. Stárek, zde měly vystoupit mj. skupiny Druhá směna Kovošrotu, Hally Belly, Květen, Léčba migrénou, MCH Band, Orchestr Bissext, Oscar Band, Patologický orchestr ML a Už jsme doma. Akce však byla rozehnána za pomoci masivních policejních manévrů, ještě než začala – vesnice a město byly obklíčeny, přijíždějící návštěvníky (podle odhadu pořadatelů to bylo minimálně 800 osob, přičemž mnoho dalších se v důsledku vzniklé situace na místo nedostalo nebo cestu přerušilo) perlustrovali a filmovali příslušníci StB, na pokyn Státní bezpečnosti byl do domu na „koncertním pozemku“ zastaven přívod elektřiny a pracovníci místního JZD postříkali soukromý pozemek i přilehlou louku močůvkou. Pořadatelé byli zatčeni a byla jim udělena tzv. prokurátorská výstraha, cosi jako poslední varování před trestním stíháním.[19] Při převozu aparatury z chalupy Václava Havla na Hrádečku do Volanova byl těsně před cílem cesty na okraji soukromého pozemku zatčen František Stárek a byla mu udělena tzv. osmačtyřicítka, což znamenalo zadržení na dva dny bez soudního rozhodnutí o vzetí do vazby.

Samotní příslušníci StB byli se svým vystoupením výsostně spokojeni, což dokládá i dokument Okresního oddělení Státní bezpečnosti v Trutnově, kde mj. stojí: *Na základě zjištěných signálů podložených získanými pozvánkami s popisem akce, rozesílanými po celém území ČSSR, byl s StB Hradec Králové realizován plán profylakticko-rozkladných opatření zaměřený na zabránění konání srazu a vůči organizátorům, jimž se provedením vhodně volených opatření podařilo zabránit v místě sraz organizovat. V rámci přijatých opatření bylo na příjezdových cestách místa konání srazu perlustrováno cca 370 osob z 54 okresů ČSSR.* […] *Celkově je možno konstatovat, že se provedenými opatřeními podařilo zabránit v uskutečnění srazu závadové mládeže na okrese Trutnov. Příslušné útvary StB budou o zjištěné závadové činnosti osob perlustrovaných v místě konání srazu informovány k přijetí vlastních opatření.*[20]

17 Orchestr Bissext: Projevy pana Jákla. 2CD *Prokapaný čas*, Guerilla Records 2001.

18 Text písně a další podrobnosti o zmiňovaném koncertu viz rozhovor „Lábuse“ se „Svědkem“ na webových stránkách nakladatelství Guerilla Records – viz http://www.guerilla.cz/?s=rozhovory&id=15 (citováno k 25. 2. 2015).

19 Neuskutečněný Východočeský Woodstock 1987 je dnes představován na příslušných pořadatelských stránkách jako nultý ročník festivalu Trutnov Open Air, pořádaného od roku 1990 – viz http://www.festivaltrutnov.cz/cs/history (citováno k 25. 2. 2015). K zásahu viz též Policejní zásah proti východočeskému hudebnímu festivalu. *Sdělení VONS č. 678* z 6. 9. 1987.

20 Kopie Informace Okresního oddělení StB Trutnov z archivu Františka Stárka.

Podobné zásahy/zátahy policejních orgánů (vstup předsedy Jákla na scénu byl úsměvnou výjimkou) včetně nasazení policistů se služebními psy – např. po začátku koncertu v Novém Boru v létě 1989 – se odehrávaly paralelně s „kulturním uvolňováním" a každoročním „vstřícným Rockfestem". V roce 1986 (tj. v roce prvního ročníku Rockfestu) byli také uvězněni členové vedení Jazzové sekce Svazu hudebníků – nyní již definitivně mocensky zlikvidované oficiální organizace propagující mj. avantgardní umělecké proudy a podporující/zastřešující alternativní rock.[21] I přes mocenské restrikce se však undergroundovým aktivistům podařilo uskutečnit mnoho neoficiálních koncertů nejen na venkově, ale dokonce i v Praze – opakovaně v kyjské hospodě Na Jahodnici, na pronajatém Parníku *Vokna* nebo v klubu U Melouna poblíž centra. Na těchto koncertech už vystupovaly skupiny nové generace undergroundu, případně tzv. alternativy, výjimky představovali jen někteří jednotlivci, příkladem může být skupina Litinovej Pepa and průmyslovej plyn („Dina" Vopálky) navazující na skupinu Umělá hmota, známou z někdejších festivalů druhé kultury.

Předzvěstí další cesty Plastiků – ti zůstávali pro tehdejší starší i mladší publikum pouze ve sféře legend a demonahrávek –, která vedla z „podzemí" do „přízemí", byl rozhovor jejich lídra Milana „Mejly" Hlavsy publikovaný v samizdatové *Revolver Revue* č. 6 v roce 1987. Hlavsa se zde rezolutně distancoval od pojetí undergroundu (resp. hudby Plastiků) jako souboje s mocí nebo odporu vůči moci, projevil sympatie k Rockfestu a odmítl antipatie k Paláci kultury: *Na téma rockfest jsem absolvoval mnoho diskusí, často velmi vášnivejch. Moje stanovisko je jednoznačný: ano, jsem pro! Nesouhlasím s tím, že hrát v Paláci kultury je zrada undergroundu nebo čeho a že to není nic jinýho než řitní alpinismus.* […] *Kdyby to bylo hraní třeba k oslavám SNP, prosím, to je něco jinýho. To už má jasnej politickej podtext a taky dopad. Tam bych samozřejmě hrát nedoporučoval nikomu. Rockfest takhle nepojímám, a dokonce si myslím, že jeho určitý uspořádání a vůbec určitý uvolnění, který v poslední době v rocku nastalo, je mj. taky konkrétní úspěch Charty 77, která se touhle tematikou dost zabývala.*[22]

Poté, co se Plastici pod zkratkou PPU v roce 1987 (ještě před založením Půlnoci) skutečně na Rockfest přihlásili (byť jejich vystoupení nakonec nebylo povoleno), publikoval lídr skupiny Hally Belly „Svědek" v samizdatových *Voknovinách* příspěvek Kam s tím androšem, pane Magore?, v němž mj. psal: *Zdá se, že naši muzikanti mají krátkou paměť nebo jsou tak naivní. Máničky by si měly pamatovat začátek 70. let, rok* [19]*76, nová vlna zase jeden článek z Tribuny, kterým odstranili jednu generaci hudebníků. A pankáči? Bolševik postavil Palác* [kultury], *kde rozhoduje o nás bez nás a naši milí kohouti se hned promenují v jeho prostorách, aby byli viděni a slyšeni.* […] *Magore, vysvětli lidem, kteří byli právem z toho zděšeni, proč Plastici chtěli hrát na předkole Rockfestu. Vysvětli, proč lidi chtějí vystupovat na takový srandě, jako je Rockfest, když předtím jenom za naladění kytary je šoupli do basy. Což si nikdo nevzpomene na ty krásný lidi, kteří museli odejít do zahraničí, aniž chtěli? Jmenovat snad nemusím. Lidi by se měli učit z historie. Jestli někdo chce pozorovat svět přes mříže, je to jeho věc. Nebo zvolí způsob zpívání, který nikomu nevadí. Ale pak se nesmí hlásit k tomu, že je druhá kultura, že je androš. To si pak dělá z huby sráč. Tak kam s tím, Magore?*[23]

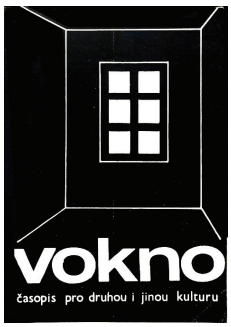
K všeobecné situaci v roce 1988 se pod pseudonymem Josef Zubař vyjádřil průkopník českého alternativního rocku Mikoláš Chadima (Extempore, MCH Band a jiné skupiny) v samizdatovém *Voknu* č. 14 v rozsáhlém rozboru nazvaném Současný stav českého amatérského rock'n'rollu, kde v souvislosti s režimním „uvolňováním kultury" uvedl: *Jedním z kuloárových hitů poslední sezóny je euforie nad jistým zmoudřením úřadů, které je mylně nazýváno liberalizací. Myslím, že přání je zde otcem myšlenky. Úřady si prostě uvědomily, že protirockové kampaně v začátku desetiletí nezafungovaly, jak měly. Především zatím poslední (kampaň Tribuny v roce 1983) dopadla pro úřady přímo katastrofálně. Postižené kapely se staly ještě slavnější a nejen to. Místo definitivního likvidování rock'n'rollu začala vznikat jedna kapela za druhou způsobem, který připomíná rockový boom 60. let. A čím víc kapel, tím těžší kontrola nad nimi. „Jisté zmoudření" nemůže být nazýváno liberalizací, protože v žádném případě neznamená odklon od požadavků normalizační kulturní politiky. Optimistům bych doporučoval, aby si přečetli „Návrh na zkvalitnění práce v oblasti populární hudby", vypracovaný ministry* [kultury ČSR Milanem] *Klusákem a* [SSR Miroslavem] *Válkem, určený pro letošní podzimní zasedání kulturní komise ÚV KSČ, na kterém byl, jak jsem se dozvěděl později ze zpráv, přijat.*[24]

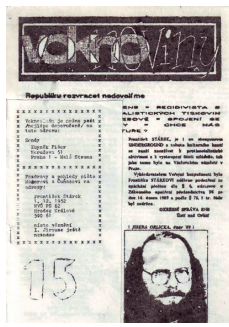
21 K propojení hudební alternativy a Jazzové sekce např. CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa. Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let: od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem"*; KOUŘIL, Vladimír: *Jazzová sekce v čase a nečase: 1971–1987.*

22 „Tentokrát bez maskovacích manévrů". Interview Dereka Windbreakera, reportéra newyorského časopisu „ON THE CORNER" s členem Plastic People, Milanem Hlavsou. *Revolver Revue*, 1987, č. 6, nestránkováno. K tomuto rozhovoru viz též VODRÁŽKA, Mirek: *Mytická vize o příchodu Velkého Hospodáře. Zrození roku 1989 z chaosu a jeho tajemství zvratnosti* v tomto čísle. K plánovanému a neuskutečněnému vystoupení Plastiků na Rockfestu viz BLUNFIELD, P. (vlastním jménem Lubomír Drožď): Pokus o Plastic People „live". *Vokno*, 1987, č. 12, nestránkováno.

23 SVĚDEK (vlastním jménem Milan Padevět): Kam s tím androšem, pane Magore? *Voknoviny*, 1988, č. 8, s. 5–6.

24 ZUBAŘ, Josef (vlastním jménem Mikoláš Chadima): Současný stav českého amatérského rock'n'rollu. *Vokno*, 1988, č. 14, s. 12.





Nečekej na souhlas, sám začni divadlo

V publicistice a vzpomínkové literatuře se místy objevuje pojem „druhá generace undergroundu“ – a to jako označení okruhu mladých pražských intelektuálů a literátů vydávajících od roku 1985 samizdatový časopis *Jednou nohou*, později přejmenovaný na *Revolver Revue*.[25] Toto vymezení se ale z hlediska komplexní historie českého undergroundu jeví jako zúžené a nepřesné – přinejmenším proto, že Jirousovo pojetí druhé kultury a subkultura 70. let měly i mnoho dalších mladších následovníků. Stejně jako v Praze, docházelo i v regionech k prolínání starší a mladší generace protagonistů undergroundu a občanského disentu, přičemž byla zachována jistá míra kontinuity se 70. lety a zároveň prošlapávány nové cesty (bez nutnosti generačního vymezení).

Například v tištěném samizdatu – kromě pražských časopisů *Vokno* (od roku 1987 i *Voknovin*) a *Revolver Revue* vznikly a vycházely ve druhé polovině 80. let také další časopisy: přerovské *Mašurkovské podzemné* (1987), sokolovský *Západočeskej průser* (1987), havířovský *Hadr* (1988), hořický *Sklepník* (1988). Z pestré hudební scény lze jako příklad uvést tvorbu tří dále představených skupin. Ve stejném roce jako první číslo časopisu *Jednou nohou* vyšlo na magnetofonové kazetě samizdatové demoalbum *Stojíme u zdi* žatecké skupiny É Ucho Debil Accord Band (EUDAB). Čtyři roky poté, nedlouho před změnou politických (a kulturních) poměrů v roce 1989, bylo na kazetě vydáno neméně pozoruhodné ryze „androšské“ demoalbum *Je dobré mít prsa* od skupiny Beatový družstvo Sokolov. V roce 1985 vyšlo na kazetě také demoalbum *Nečum a tleskej* valašskomeziříčského Slepého střeva alternujícího mezi soukromým a poloficiálním hraním, které lze v širším smyslu rovněž přiřadit k undergroundové generaci 80. let.

Pokud jde o „druhou generaci undergroundu“, je tedy namístě vedle zavedeného označení (pro okruh *Jednou nohou/Revolver Revue*), dotýkajícího se spíše literárního undergroundu, uvažovat i o širším obsahu tohoto pojmu, zahrnujícím také rozmanitou regionální či periferní činnost těch v porovnání s „první generací“ později narozených (tj. v 60. a na začátku 70. let), anebo podle názoru F. Stárka toto umělé rozdělení na generace zcela opomenout. Faktem je, že aktivity 80. let přicházely v souznění se sloganem jedné z písní skupiny Slepé střevo – *nečekej na souhlas, sám začni divadlo*, tj. aniž by se tito protagonisté snažili opatřit si souhlas režimu, ale často také aniž by si příliš lámali hlavu s intelektuálně-avantgardními axiomy „druhé kultury“ 70. let. Následující výběrové miniportréty tří výše zmíněných skupin s ukázkami písňových textů přibližují – byť bez hudby jen částečně – oč jim i mnoha dalším šlo.

V roce 1983 začala v severočeském Žatci vystupovat (a odehrála sedm koncertů) skupina É Ucho Debil Accord Band s repertoárem o dva roky později zaznamenaným na první demoalbum, které v reedici vyšlo v roce 2001 v nekompletní verzi na CD *Prokapaný čas*.[26] Už jeho název *Stojíme u zdi* evokoval situaci režimem pronásledované undergroundové subkultury a zároveň dobrovolné přijetí pozice, odkud nevedou žádná zadní vrátka. Ti, kdo „stáli u zdi“, zde přecházeli do útoku na režimní opory prostřednictvím originálně pojatého undergroundového stylu a svérázného humoru. Směs hudebních nápadů a parodií byla propojena s texty plnými hořké sdělnosti, sarkasmu a recese, kterou na koncertech provázely ještě happeningové vsuvky (destrukce televizoru, zpěv do záchodové mísy, vypuštění hejna obarvených slepic).[27] V roce 1986 skupina i s oběma hlavními protagonisty Jiřím „Zelím“ Zelenkou (nar. 1959, texty, hudba, zpěv, kytara, saxofon) a Pavlem Škarýdem (nar. 1962, hudba, basa), kolem nichž průběžně

25 Do listopadu 1989 vyšlo 13 čísel, první čísla v nákladu 60 výtisků, poslední dvě v nákladu 500 výtisků. K historii časopisu viz http://www.revolverrevue.cz/historie (citováno k 25. 2. 2015).

26 2CD Orchestr Bissext: *Prokapaný čas*. Guerilla Records, Louny 2001.

27 Na demoalbu *Stojíme u zdi* (Fecal Records, Žatec 1985) se vedle sebe objevují syrové rockové „odrhovačky“, hravé melodické popěvky s doprovodem dechových nástrojů i parodie podobné produkci recesistické undergroundové skupiny 70. let Sen noci svatojánské band.

Orchestr Bissext ve studiu Fecal Records, nahrávání alba RockX/FolkY Foto: Guerilla Records

oscilovali další členové (Václav Kuna – kytara, Stanislav Rampas – kytara a akordeon, Martin Koštial – trubka, Jarka Benešová – zpěv a bicí, Vladimír Odehnal – klarinet, Radek Štanc – bicí aj.), změnila jméno na Orchestr Bissext a pod tímto názvem odehrála (do listopadu 1989) šestnáct koncertů a vydala dvě další demoalba – obě nahraná stejně jako to první v domácím studiu Fecal Records, vybudovaném v domě Pavla Škarýda (nahrávaly zde i další spřízněné skupiny – např. Guten Tag, Požár mlýna aj.), jejichž zvuk se odlišoval jak od prvotiny, tak i vzájemně. Na *RockX/FolkY* (1986) se objevily svižné melodické rockové a folkové popěvky, předchozí nástrojové obsazení posílil skvělý akordeon. Nahrávky a celkovou atmosféru obou prvních demoalb výrazně zpestřila svými vokály konzervatoristka Markéta Prokešová. Na třetím demoalbu *Die Ziege und Mravenec* (1988) je znatelný další kvalitativní hudební posun, jehož základem je propracovaná melodická dechová sekce, aniž by skupina ztrácela svůj tradiční zvuk a styl. Sarkasmus a sociální parodie vévodící textům *RockX/FolkY* (v jehož závěru se objevily i dvě vážněji vystavěné písně s mimořádně působivými refrény – „Mám strach“ a „V aparátu“) byly na *Die Ziege und Mravenec* vystřídány pseudobaladickými a obscénními motivy ironicky propojenými s podmanivou melodičností dechové sekce.[28]

Na prvním a druhém demoalbu zaznívají texty odrážející vnímání severočeské reality poloviny 80. let, jak ve vlastních pocitech („Jako u blbejch“: *Ještě nejsem tolik starej a moc toho neznám, přesto se mi zdá, že je to tu všude jako u blbejch, jako u blbejch, jako u blbejch.*; „Žárovka“: *Mají to divný žárovky v krámě, v noci nesvítěj bíle, ale ve dne černě. Přijdeš v poledne domů do modrýho pokoje, otočíš vypínačem a už to je. Nevidíš na krok, šátráš rukama, otočíš vypínačem a řekneš: kurva to je tma…*; „Mám strach“ ref.: *Nikomu nic neřeknem, do bytu se zavřem, do oken nám poteče a my si tu zajdem, sami ve svým hnízdečku jako malej ptáček, stejně nám nic nezbylo, než na blití sáček…*; „V aparátu“: *Policie získá brzy převahu, když obuškem tříská hlavu nehlavu. Co zmůže pak člověk proti násilí, když mu tlučou do hlavy ty svoje bacily* / ref.: *Chtějí nás zlomit svou mocí…*), tak i v popisu místního sociálního a přírodního klimatu („Socialismus“: *Vidíš ho denně na ulici, po třetí hodině nejvíce. Žene se kamsi ta velká voda, když padla padla ve fabrice. / Gatě má jako ze salónu a tupej vejraz a tupej střih. Melouch ten na mě nepočká, kdybych ho nestih, tak copak bych. / Pak přijde dom, umyje auto, do večeře je času dost. Tu zatím z uzenýho bůčku v kuchyni vaří jeho kost. / Dobře se dneska napapali, pak si zapálej stařenu, čuměj na tuzexovou bednu od strejdy z Bundes za odměnu…*; „Severní Čechy“: *Ach ta chemie to je věda, ale já musím říct běda, běda. Všude dejchám do sebe jen samý dehty, už mi z toho smradu slezly všechny nehty. Včera se mi zacpaly dejchací cesty, zrovna jsem skládal jaterní testy* / ref.: *Severní Čechy, severní Čechy, CHáZet Litvínov, severní Čechy, severní Čechy SECHEZA Lovosice. A SETUZA Ústí, to je vůně, dítě pláče v matčině lůně. / Na svoje vlasy bejval jsem hrdej, teď už jsem na hlavě jenom holej, teď už si zakládám na svojí plešce, vlasy mi slezly ze sírovýho deště…*). Těžkým kalibrem byla píseň o vyšetřovateli StB nazvaná „White Angel“, která vznikla na základě autentické zkušenosti: *Dejte si pozor, pohleďte na mě, mám bílou hlavu a hada v tlamě. Jsem ochrana aparátu, nezbytná postava státu, muž vysokýho formátu. / Nesnesu vodpor, stejně je zbytečnej, vode mě vodchází*

Hudba je propojena se šťavnatými a dobově mimořádně odvážnými texty sarkasticky komentujícími společenskou realitu, instrumentální „nenáročnost“ je vyvážena aranžemi a jedinečnou atmosférou nahrávky.

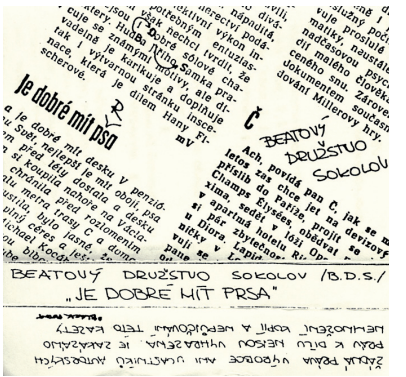
28 Na *Die Ziege und Mravenec* skupina v (ironických, naivistických a parodických) textech používá obscénní prvky – na rozdíl od předchozích demoalb bez přímého sociálně-politického komentáře – jako svéráznou reakci na situaci, kterou komentuje jen v textu písně Nohy II: *Problémy hospodářství nás nezajímají, už je to překonáno, už je to za náma, těžkosti však trvají se špinavejma nohama. Všichni choděj v tý pakárně, jako by se nic nestalo, všichni se tvářej normálně, jako by nic nesmrdělo.* O téže situaci píše na obalu 2CD *Prokapaný čas* i vydavatel reedice všech tří demoalb Vladimír Drápal: *Byl to tehdy pitomý čas, šedivá a plíživá dusivá doba, i přesto, že jsme byli mladí.* […] *Orchestr Bissext vznikl v Žatci v ekologicky i duchovně zdevastovném prostředí Severních Čech…*

Obal demokazety Stojíme u zdi skupiny É Ucho Debil Accord Band a její vystoupení v roce 1986 Foto: archiv autora a Blanka Nováková

každej už zatčenej. Dokážu nemožný každýmu dokázat, jsem zkrátka umělec, to musíte uznávat. / Někdy se stane, že je to mýlka, na místo vomluvy jen větší trestu dýlka. / Dejte si pozor, pohleďte na mě, na máničky mám spadeno hlavně. Kdo nosí vlasy, je proti režimu, všecky vás popravím, to říkám každýmu. / Jednou tam všecky vlasatý dostanu, zezhora dostanu zas další pochvalu. Užívám metodu takzvanou psycho, to znamená že každej musí bejt ticho. / Kdo by se nechtěl začlenit do řady, toho já vyřídim, nemějte obavy. Průběh mejch vejslechů je vždycky hladký, já jsem to světlo, na mě ste krátký. Po první části hrané v rychlém rockovém tempu následuje pohřební dechovka se závěrečným textem: *Musíme zvýšit náklady na výrobu obušků, abysme mohli dát každýmu kdykoli na držku. Ty dnešní salámy už za moc nestojej, lidi se nás skoro už nebojej.*

Do podobné kategorie spadá i píseň „V TV nebyl" zesměšňující příslušníky režimních ozbrojených složek: *Jsem dostatečně mladej a dostatečně blbej, abych se moh stát lampasákem. Narodil jsem se doma mamince, vychovala mě v zelený peřince, můj sen byla placatá čepice. A proti vostatním mám dobrej vkus, umím zpívat televizní blues.* / ref.: *Jen velkej debil v televizi nebyl, všecky prachy propil, ulici kulometem zkropil. Jen velkej debil v televizi nebyl, nezaprodal svůj ksicht vobrazovce. / Jsem dostatečně mladej a dostatečně blbej, abych se moh stát policajtem. Vyškolenej v duchu revolučních tradic, uvědomělej a dosud panic. Narodil jsem se doma mamince, vychovala mě v zelený peřince, můj sen byla placatá čepice. A proti vostatním mám dobrej vkus, umím zpívat televizní blues…* Hudba, texty i koncertní charisma přinesly skupině velkou popularitu, ale také intenzivní zájem a šikanu ze strany Státní bezpečnosti, která si k údivu členů kapely např. nechala zpracovat odborné posudky už na první demoalbum *Stojíme u zdi*. V létě 1990 skupina svou činnost ukončila, v současné době příležitostně vystupuje pod názvem Orchestr Bissext její bývalý lídr Jiří Zelenka s novou sestavou hudebníků a částí starého repertoáru.[29]

29 Texty viz MC *Stojíme u zdi*. Fecal Records, Žatec 1985; 2CD *Prokapaný čas*. Guerilla Records, Louny 2001 (citace: Mám strach, V aparátu, Severní Čechy – FolkY; ostatní – Stojíme u zdi). Informace o skupině – rozhovor autora s Pavlem Škarýdem a Jiřím Zelenkou v lednu 2015.



Beatový družstvo Sokolov s hostujícím Tomášem Kábrtem (housle), Sokolka u Plas 1988, a obal demokazety Je dobré mít prsa Foto: archiv Miroslava Balatky

V roce 1987 založili mladí hudebníci (narození v letech 1964–1971) – podle slov jednoho z nich „mladý ucha naštvaný, co chtěli hrát" – v západočeském Sokolově skupinu Beatový družstvo Sokolov a od té doby tvořili společně s další místní formací Luncheon Beat pomyslnou lokální „podzemní protiváhu" místního režimního Festivalu politické písně Sokolov.[30] Skupina v sestavě Martin Roh (zpěv), Miroslav Balatka (basa), Petr Tomášek (kytara), Zdeněk Povolný (bicí) hrála originální „šlapající androšský bigbít" doplněný ještě saxofonem[31] s hromovým melodickým zpěvem a výtečnými texty, jejichž autorem byl vydavatel samizdatu a člen spřízněných „Lanšbítů" Tomáš „Hroch" Kábrt (nar. 1965). Jedno z prvních vystoupení se uskutečnilo v dubnu 1988 na soukromé akci v sále restaurace v nedalekých Dasnicích, která byla undergroundovou odpovědí na výše zmíněnou tradiční přehlídku tupé propagandy a úlitby režimu. Po několikahodinovém koncertu zde policie provedla zásah, ale ještě před ním stačily vystoupit všechny pozvané skupiny – Luncheon Beat, Beatový družstvo Sokolov, Litinovej Pepa and průmyslovej plyn, Ložisko, Z nouze ctnost, Day Art Company, Svobodný slovo.[32] V létě 1989 vydalo Beatový družstvo Sokolov demoalbum *Je dobré mít prsa* s tehdejším kompletním repertoárem a do listopadu 1989 odehrálo za průběžného intenzivního zkoušení i zájmu StB více než deset dalších koncertů. Skupina vystupovala až do roku 1995, po desetileté přestávce obnovila

30 Festival politické písně Sokolov se konal každoročně v letech 1983–1988. S proreżimně angažovanými písněmi na něm vystupovali zpěváci a skupiny z amatérské i profesionální scény (mj. např. Olympic, Katapult).

31 V roce 1989 se ke skupině připojil Ivo Keilwerth, ale záhy se s ním skupina z vážných důvodů rozešla. Koncem roku 1990 ho nahradil Oldřich Podroužek.

32 Informace o hudební akci v Dasnicích viz Hroch (vlastním jménem Tomáš Kábrt): Odpověď. *Voknoviny*, 1988, č. 5, s. 1–2. Viz též roz-

činnost jako Blahostroj a v současnosti vystupuje jako Blahobeat.[33]

Většina písní ze zmíněného demoalba ve své době nepochybně patřila k tomu nejlepšímu z českého nekonformního rocku. Texty – skvěle se prolínající s hudbou a unikátně interpretované zpěvem Martina Roha – jsou výraznou, místy ironickou a místy vážnou výpovědí o dechu a „duchu" doby: nekompromisně a bez autocenzury. Na marxisticko-leninské pojetí jazyka a lidské individuality reaguje hudebně i textově strhující píseň „Neumím" (*Neumím být stranou ani silou brannou. Neumím být státem, proletariátem. Neumím být většinou ani pravdou jedinou. Neumím být frází, ani pevnou hrází. Jediný co znám, je být sebou sám.* / *Neumím být stranou ani silou brannou, Neumím být státem, proletariátem. Neumím být masou, pracující klasou. Neumím být populací, ani mladou generací. Jediný co znám, je být sebou sám*). Společenskou realitu dále připomínají písně „Střední generaci" (*Že je to ňák v prdeli, že jste tohle nechtěli, že vám chyběj důvody na májový průvody, na to vám věru zvysoka seru*), „Cement, vápno" (*Cement vápno, cement vápno, cement vápno, cement.* / *Jsme mladí kvalifikovaní perspektivní dělníci, máme svoji pravdu svatou jen, sdruženi všichni v eSeSeM, chcem budovat a bránit svou milovanou zem.* / *Cement vápno, cement vápno, cement vápno, cement*), „Horor" (*Teplo a tma jako v kině, za oknem film jako svině, lidi co nemaj ksichty, vracej se z noční šichty. Na cestu mezi baráky svítí jim žlutý auťáky…*), „Represivní orgány" (*Represivní orgány, represivní orgány, represivní orgány, ty jsou ale od rány*), ale také „Kamarádi" (*Ráchají se v pivní kádi, všichni moji kamarádi, zbytky krásnejch ideálů zvracejí do pisoárů.* / ref.: *A jsou rádi, že jsou rádi. Všichni moji kamarádi.* / *Prodávají svoje mládí, všichni moji kamarádi, za otravu alkoholem, za spaní pod mokrým stolem…*).

Slepé střevo, Třasovice 1983 Foto: archiv Petra Fialy

Jak této realitě čelit, nabádají mj. písně „Radujme se" (*Radujme se, veselme se, veselme se, nebojme se, dokud vás čas neodnese.* / *Radujme se, veselme se, veselme se, nebojme se, rostěte jak dříví v lese.* / *Radujme se, veselme se, veselme se, nebojme se, vyserme se na represe. Vyserme se na deprese*) a „Nahoru"(*Poslechni si sebe, zkus se dotknout nebe, pocitům buď na stopě, rozsviť hlavu na stropě, dej se cestou svojí, tam kam se jiní bojí.* / *Rozhlídni se kolem, na nohy vstaň z kolen, na dně lidský marnosti, najdi světlo radosti, pozvedni se z prachu, zbav se svýho strachu.* / ref.: *Nahoru, nahoru, zvedni tu závoru, nahoru, nahoru, tam někde v prostoru, nahoru, nahoru jdi hledat oporu…*).[34]

V roce 1983 založili gymnazisté z Valašského Meziříčí, inspirováni hudební novou vlnou, skupinu Slepé střevo, která po dvou letech zkoušení a vystupování ukončila svou činnost nahrávkou kompletního repertoáru na demoalbum *Nečum a tleskej*. Slepé střevo hrálo v letech 1983–1985 na oficiálních přehlídkách amatérských skupin i na soukromých akcích, po roce už pod krycími názvy (Fíkus, Rytmus 84, Rytmus 85). Původní divoká produkce hudebních samouků v maskách, jejímž cílem bylo v neposlední řadě zakřičet si na okolní svět a pobavit se při tom, se s pravidelným zkoušením zlepšovala a získávala pevnější rockovou formu (s nezbytným saxofonem) na pomezí nové vlny a alternativy. Po rozpadu skupiny spoluzaložili její členové společenství hudebního samizdatu Rytmická mládež a působili v několika hudebních formacích (například Happy End, Minimální orchestr), ale v roce 1987 se rozhodli obnovit Slepé střevo – již pod novým a dodnes mezi rockovými příznivci několika generací věhlasným názvem Mňága a Žďorp. Poprvé vystoupili ještě se skladbami z *Nečum a tleskej*, ale vzápětí začali tvořit nový repertoár (a s ním i hudební styl), který představili i na pražském Rockfestu a který v roce

hovor Filipa Titlbacha s Tomášem Kábrtem – https://filiptitlbach.wordpress.com/2014/02/16/lide-si-nevazi-svobody-a-vymozenosti-voleb-rika-byvaly-disident-tomas-kabrt/ (citováno k 25. 2. 2015).

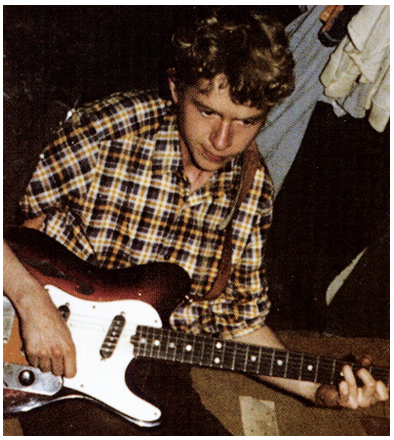
33 Informace o skupině – rozhovor autora s Miroslavem Balatkou v lednu 2015.

34 MC Beatový družstvo Sokolov: *Je dobré mít prsa*, 1989.

1990 zaznamenali na svém prvním „porevolučním“ albu *Made in Valmez*.[35]

Demoalbum *Nečum a tleskej*, složené ze dvou částí odpovídajících dvěma vývojovým etapám skupiny (Latrina Magika a Greatest Hits of Rytmus 84), nahraných v Havířově v dubnu a v srpnu 1985, bylo hudebně mnohem syrovější a zachycovalo výmluvně dobové rozpoložení začínajících hudebníků. V textech se prolínala tísnivá reflexe reálného socialismu s recesí, sarkasmem a černým humorem. Přestože nešlo o tak vyhrocenou kadenci jako u výše uvedených skupin, k vyvolání zájmu Státní bezpečnosti stačily i následující slogany: *Vstávej a vejdi do tmy! Stojí to za to! Je tam světlo!* („Nápověda ležícímu“); *Pravda neustále vítězí a lháři už dávno vyhráli…* („Křeč“); *Ledoborec kupředu pluje, pan kapitán je opilý…* („Ledoborec“); *Není pravda, že všechny cesty někam vedou, není pravda, že všechny vlaky někam jedou, není pravda, že jednou vyjde slunce jenom proto, že na něho někdo čeká…* („Krásy přírody“). Připomenout lze také texty písní „Čest a sláva“: *Ve svitu měsíce vojáků tisíce, rachotí velice zelené krabice a jak se dnes jmenuje naše ulice? A jak se jmenuji já?* a „Kdo co“: *Třesou se strachy o svoje prachy. Navenek říkají: „Pro vás to děláme!“ Směju se tomu a nevím kdo komu! Lžou kudy chodí, za nos nás vodí, říkají tomu ve vyšším zájmu. Čekáte snad, že budu vám tleskat? Prý jsme si rovni, ale co můžem my a co můžou oni? Štěstí na příděl? Děkuji nechci!*[36]

Lídr „Mňágy“ Petr Fiala na dotaz k rané historii skupiny a moravskému „androši“ uvedl: *Díky vzdálenosti od Prahy jsme nebyli tolik postiženi kastováním. Máničky, chartisti a opozičníci nejrůznějších odstínů byli často velmi osamoceni na malých připosraných městech, a tak hodně drželi pohromadě, i když jeden poslouchal Plastiky a druhý pankáče. I v tvorbě se odrazilo svobodné mísení tamtoho s tamtím, protože jsme stejně hovno věděli, co je co. Pro mě byla velmi důležitá havířovská scéna, jednu dobu tam bylo třeba deset dvacet fakt zajímavých kapel. IQ 60, Černobílá televize, Totální destrukce hudebních rovin, Klec, Radegast, Masomlejn… Mňága má saxofon pouze a jen proto, že to byl v době, kdy jsme začínali, undergroundový nástroj, který měli Plastici. To falešné kvílení patřilo k tomu, čím jsme chtěli být, s čím jsme chtěli být spojováni. To, že nakonec u nás ságo hraje melodie a celé jsou to vlastně snadné písničky, už je věc jiná.*[37]



Petr Fiala v Havířově v roce 1985
Foto: archiv Petra Fialy

Závěrem

Druhá polovina 20. století byla mimo jiné „společenské úkazy“ také půlstoletím elektrické kytary a rockové hudby, která představovala nové „sekulární náboženství“ milionů mladých lidí na Západě i Východě. Ti, kdo chtěli prostřednictvím rocku v Československu 80. let vyjádřit svou tíseň ze života v totalitě nebo jen vlastní životní filozofii bez ohledu na otupující pravidla vládnoucího režimu, vystupovali v „podzemí“, resp. v soukromí. Není cílem tohoto textu posoudit, zda platí teze, že se mezi nimi objevovali, ve srovnání s těmi, kdo působili v amatérském „přízemí“ nebo v profesionálních „patrech“ režimní populární hudby a podléhali tak větší konkurenci, častěji jednotlivci méně pilní nebo méně talentovaní (případně ti, jimž šlo jen o exhibici). Jisté je, že koncerty a demosnímky těch nejlepších přinesly stovkám návštěvníků a tisícovkám posluchačů prožitek ze svobodného vyjádření a nezastřené reflexe reálného socialismu, jakou jim ani nejliberálnější zřizovatel, nemluvě o Rockfestu, nemohl z podstaty doby dopřát.

Z poslechu undergroundových hudebních nahrávek „obou generací“ je ale rovněž zřejmé, že předpoklad, připomínaný „ideologem“ českého undergroundu I. M. Jirousem o tom, že umění může dělat každý, má omezenou platnost – a to ve smyslu „každý to může zkusit“.[38] V undergroundovém prostoru nešlo primárně o uměleckou a instrumentální jakost, dokonalost koncertního provedení ani bezchybnost nahrávek, ale o subkulturní sociální komunikaci, interakci a utváření sociální sítě (což ovšem neznamená, že zde působící hudební skupiny pravidelně nezkoušely a nesnažily se zlepšovat). Kulturně a politicky bezprizorní „druhá generace undergroundu“ vyrůstala, aniž by byla ve veřejném prostoru kultivována živoucí či přenesenou náboženskou tradicí, étosem právního a pluralitního státu, a neprošla ani přímou zkušeností společenského vzepětí během iluzorních reforem roku 1968 (jako její „prvogenerační“ předchůdci). Žila v prostředí stupidně řízených a působících vzdělávacích institucí zvrácené komunistické diktatury a její tupé marxisticko-leninské propagandy, obklopena zdevastovanou kulturou i přírodou. Reflektovala tedy takovéto okolí po svém a ve své většině také odmítala – na rozdíl od účastníků Rockfestů, kteří si chtěli zahrát, před-

35 Podrobné informace o historii skupiny Slepé střevo a z ní vzešlých skupin včetně textů jsou sepsány ve vzpomínkové knize FIALA, Petr a kol.: *Mňága a Žďorp. Z nejhoršího jsme uvnitř!* Hájek, Olomouc 1993.

36 CD Slepé střevo: *Nečum a tleskej.* Anne Records, Brno 2002.

37 Rozhovor autora s Petrem Fialou v lednu 2015.

38 Totéž lze ale říci s jistotou i o bezpočtu nahrávek polooficiálních, oficiálních a tzv. profesionálních.

Undergroundové publikum, severní Čechy, druhá polovina 80. let Foto: archiv Radka Hrdličky

vést se a pobavit sebe i publikum, když už zde byla taková možnost – dialog s komunisty v jakékoli formě.

Je poněkud paradoxní, že hudební skupiny, které v 80. letech naplňovaly heslo „nepaktovat se s režimem", později (ve svých četných mediálních vstupech) nezmiňoval I. M. Jirous a většinou je ignorují i ti, kdo o undergroundu či „druhé kultuře" píší dnes.[39] Podrobný rozbor toho, co se dělo a jaký to mělo sociální dopad ve střediskových obcích a městech jednotlivých krajů včetně prolínání neoficiální a polooficiální hudební scény, by jistě přinesl pozoruhodné výsledky. Pamětníků je prozatím dost, fotografií, nahrávek a textů skupin také, výjimečně existují dokonce i videozáznamy. Evidentní je, že (hudební) underground byl i v 80. letech aktivní, kladl odpor komunistickému režimu (přinejmenším důrazem na svobodu projevu a distanci od režimní zvůle) a byl jím sankcionován. Neměl podobně jako disent kapacitu na to, aby režim svrhl či podstatně rozkolísal, ale nutil ho přiznávat totalitní barvu, zaměstnával jeho aparát a i svým nepatrným vkladem tak přispěl k jeho pádu.[40]

39 Např. v již citovaném sborníku z roku 2008 se o výše představených ani dalších undergroundových skupinách 80. let nezmiňuje žádný z autorů – s výjimkami kusé zmínky Paula Wilsona o několika dehonestovaných skupinách tzv. nové vlny v roce 1983 a tendenční věty Martina Machovce o tom, že s okruhem *Revolver Revue* jsou *spojeny tři nejvýznamnější undergroundové kapely osmdesátých let: Garáž Tonyho Ducháčka, Psí vojáci Filipa Topola a Národní třída Filipa Topola a Viktora Karlíka.* (MACHOVEC, Martin: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: MACHOVEC, Martin (ed.): *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích.* Pistorius & Olšanská, Příbram 2008, s. 134.) K Machovcovu údaji lze dodat, že na klubové scéně oficiálně vystupující Garáž ani Psí vojáci (ve druhé polovině 80. let) nebyli undergroundovými skupinami a že např. v anketě *Voknovin* (1988, č. 5) byly za tři nejoblíbenější undergroundové skupiny vybrány v pořadí: Posádková Hudba Marného Slávy, Orchestr Bissext a Plastic People. Zamyšlení nad tím, proč v samizdatovém *Originálním videojournalu 2* byl vyhlášen „konec undergroundu v Čechách" (viz pozn. 2) přibližně v době, kdy po Vltavě plul parník *Vokna*, prostor tohoto textu již neumožňuje.

40 Filozofický a umělecký význam undergroundové subkultury pro společnost je diskutabilní (dle úhlu hodnotícího pohledu pulzuje mezi odmítáním dekadence, shovívavou skepsí a nadšením avantgardou). Její sociální působení (jakožto sdílený rozšiřovaný vzdor a svépomocná sebeobrana proti politické totalitě), spočívající jak v aspektech sociální komunikace a sociálních sítí, tak i v kulturní a politické rezistenci, je pozoruhodné. Přínos hudebního undergroundu 80. let pro historiografii a sociohistorii, plynoucí mj. ze zkratkovité popisnosti (dobových reálií) textů a nálad mnoha zaznamenaných písní, je unikátní.