



Punk – ženy – socialismus

Poetika rezistence vybraných básnířek

PAVLA JONSSONOVÁ

Tato studie analyzuje fenomén ženského punku ve východním bloku v osmdesátých letech dvacátého století prostřednictvím autoetnografie, rozhovorů a archivního výzkumu. Zaměřuje se na Plyn/Dybbuk/ Zuby nehty (Československo), Tožibabe (Jugoslávie), Ave Luna (Estonsko) a na Janku Ďagilevu (Rusko), která působila ve skupinách Grob (Graždanskaja oborona) a Velikije Oktjabri. Zkoumá, jak punk sloužil jako specifická forma odporu vůči autoritářským strukturám státního socialismu. Zároveň popisuje informační blokádu feministického diskurzu a specifika tehdejšího genderového režimu. Text si klade za cíl přispět k formování ženského (feministického) narativu hudebních dějin střední a východní Evropy.¹

„Tyto skupiny na společných vystoupeních svým nevhodným repertoárem negativně působily na mládež. Kromě toho na vystoupeních těchto skupin docházelo ke koncentraci osob z řad tzv. volné mládeže a vzniku výtržnictví a dalším závadovým projevům.“²

Exploze hudební energie ve Velké Británii a USA v letech 1975–1977 označovaná jako punk se ve východním bloku projevila jako část disidentského hnutí za občanská práva. Díky své antiautoritářské ideologii a heslu *no future* se stal specifickou inspirací. Hudba kapel jako The Clash, Sex Pistols,

Ramones či zpěvačky Patti Smith a její skupiny se vedle vinylových desek šířila také pomocí nových technologií: kazet, videí, satelitního vysílání a MTV. V Československu se komunistický režim od svého nástupu v roce 1948 vymezoval vůči západní hudební kultuře. V padesátých letech byl kritizován divoký „jazzismus“ nebo rokenrolová hudba, koncem šedesátých let zejména big beat a rock, v sedmdesátých letech undergroundová hudební scéna a v osmdesátých letech se režim zaměřil na „novou vlnu“ a právě punkovou subkulturou.

V roce 1982 rozpracovala Státní bezpečnost (StB) celostátní akci „Odpad“, jejímž cílem bylo v první řadě zmonitorovat punkové subkultury a zamezit spojení tzv. závadových skupin mládeže s politicky radikálním undergroundem či zástupci Charty 77. V roce 1984 tak bylo bezpečností registrováno už „cca 2000 osob, inklinujících k hnutí PUNK“³ a v roce 1986 jich bylo evidováno už 5 185.⁴

 Čistě ženská estonská punková kapela Ave Luna, 1988 (foto: archiv skupiny Ave Luna)

- 1 Tato studie je přepracovanou verzí článku „New Chicks on the Bloc“ ze sborníku PEHLMAN, Alex (ed.): *Unearthing the music and sound in non-democratic Europe*. Spector Books, Leipzig 2025. Část článku o Jance Ďagilevě vyšla jako doplněk rozhovoru s režisérem Petrem Zelenkou v časopise *HISVoice*. JONSSONOVÁ, Pavla: Undergroundová básnířka Janka Ďagileva v novém filmu Petra Zelenky. *HISVoice.cz*, 24. 11. 2020 – viz hisvoice.cz/undergroundova-basnicka-janka-dagileva-v-novem-filmu-petra-zelenky (citováno k 18. 7. 2025). Všechny překlady v této studii jsou autorky.
- 2 *Archiv bezpečnostních složek (ABS)*, f. Správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli – X. správa SNB (AKR 36), inv. j. 970, čtvrtletní informace o bezpečnostní situaci S StB Praha za rok 1984, 1.–4. čtvrtletí (zaslal náčelník S StB plk. JUDr. Oldřich Mezl), 18. 9. 1984.
- 3 Tamtéž, inv. j. 959, Bezpečnostní situace v ČSSR po linii X. správy SNB – odpovědi na položené otázky, 31. 8. 1984. Tamtéž, inv. j. 1584, Hlavní směry působení vnějšího protivníka – IDC (Podklady pro jednání v Kounově) – říjen 1985–srpen 1986. Charakteristické rysy operativní situace včetně tendencí v taktice podvratného působení Západu proti ČSSR a dalším socialistickým státům po linii ideologické diverze v r. 1986, 18. 8. 1986.

Riot grrrl

Pod tímto pojmem se rozumí hudební skupiny (původně Bikini Kill, Bratmobile, Babes in Toyland, Lunachicks, Le Tigre, Huggy Bear, L7, Sleater Kinney), ziny (např. *Revolution Girl Style Now*, *Girl Germs*, *Malefice*), festivaly, večery poezie a manifesty vyzývající např. k zakládání riot grrrl skupin po celém světě, aby došlo k systémové změně (Kathleen Hanna). Hnutí trpělo mediální trivializací, ziny otevíraly otázky tradičních představ o ženskosti, bojovalo se za prostor, v němž by se dívky mohly svobodně vyjadřovat, a vytvářelo se spojení s LGBT hnutím. To je spojuje s iniciativami z roku 2020, jako např. Keychange (zvyšování hlasitosti nedostatečně zastoupených hlasů, viz keychange.eu). V České republice se první riot grrrl kapely, jako jsou Bloody Mary, Luna, Přímá cesta atd., objevily kolem roku 2000. Také Stillknox a Cácorý patří k představitelům české odnože této hudby.

Zdroj: O'DAIR, Barbara: *The Rolling Stone Book of Women in Rock. Trouble Girls*. Random House, New York 1997, s. 457.

Mnozí představitelé punkové scény byli sledováni a vedeni v kategorii NO (nepřátelská osoba), jako Jan Ram-pich či Václav Žufan, nebo naopak získáni jako tajní spolupracovníci, například Oto Klempíř, Petr Hošek, Václav Mach, Marcela Dlouhá, Jaroslava Štekerová, Mirjam Konečná (Cermanová), Jana Kratochvílová (Obrmajerová) a další. Posledně jmenovaná byla předsedkyní Soci-alistického svazu mládeže (SSM) a jako zaměstnankyně Pražského kulturního střediska (PKS) krátce zřizovala hudební skupinu Nahoru po schodišti dolů band.⁵ Na základě zásahu StB byla smlouva s hudební

skupinou zrušena. Od této tajné spolupracovnice pochází agenturní zpráva z ledna 1985, v které upozorňuje na to, že hudební skupiny Nahoru po schodišti dolů band, Hudba Praha a Plyn „nelegálně zkouší své hudební produkce v domu na Praze 6, který je určen k asanaci. Dům se nachází v blízkosti restaurace Na Zvoníčce, ze které je veden elektrický kabel na osvětlení a ozvučení aparatury.“⁶

Ať už je zpráva z archivu StB pravdivá, či vzhledem k některým časovým i faktickým nesrovnalostem smyšlená, zmiňuje vůbec první československou ženskou punkovou skupinu Plyn. Založily ji v roce 1980

autorka této studie Pavla Fediuková (kytara, zpěv), Marka Horáková (basová kytara, piano, zpěv) a Hana Kubíčková (bicí, zpěv).⁷ V mnoha nástiněch dějin české hudby přitom Plyn zcela chybí. Například Filip Fuchs, autor knihy *Kytary a řev aneb Co bylo za zdí* mapující československý punk a hardcore za komunistického režimu,⁸ nebo antropolog Lük Haas⁹ sice popisují počátky československého punku a připomínají kapely Extempore, Zikkurat, FPB, Zóna A, Visací zámek aj., ale punk chápou jako výhradně mužský žánr, což je typické i pro českou rockovou historiografii.¹⁰ Význam žen bývá zmiňován jen okrajově.¹¹

Při založení skupiny Plyn nešlo o vědomý feministický akt – neměly jsme tušení, že jsme součástí mezinárodního trendu. Podobné ženské kapely DIY (*do it yourself*, doslova „udělej si sám“) vznikaly i ve Velké Británii (The Slits, The Raincoats), USA (L7, Blondie, X aj.) a jinde. Tyto ženské punkové skupiny předjímaly hnutí riot grrrl z devadesátých let, které reagovalo na nízkou přítomnost žen v alternativní hudbě. Toto hnutí se stalo celosvětovým a jeho odkaz přetrvává dodnes, a to i v České republice.

Ženské punkové kapely na Západě byly přirozeným důsledkem širšího emancipačního hnutí – druhé vlny

4 ABS, f. AKR 36, inv. j. 1584, Hlavní směry působení vnějšího protivníka – IDC (Podklady pro jednání v Kounově) – říjen 1985–srpen 1986. Charakteristické rysy operativní situace včetně tendencí v taktice podvratného působení Západu proti ČSSR a dalším socialistickým státům po linii ideologické diverze v r. 1986, 18. 8. 1986.

5 V uvedené době bylo možné veřejně vystupovat pouze se schválenými skladbami (tzv. přehrávkami) a se zřizovatelem, tj. organizací, jež za nekonfliktnost obsahu ručila. Většinou šlo o SSM.

6 ABS, sb. Svazky kontrarozvědného rozpracování (KR), signální svazek vedený na Veroniku Wünschovou, reg. č. 40343, a. č. 772119 MV, krycí jméno „Hera“, Informace o provedeném profylakticko-rozkladném a preventivně výchovném opatření v akci „Hera“, signální svazek, č. 40343, 14. 9. 1984.

7 K historii kapely Plyn viz ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1180-dybbuk-plyn/ (citováno k 18. 7. 2025).

8 FUCHS, Filip: *Kytary a řev aneb Co bylo za zdí*. Papagájův hlasatel records, Říčany u Brna 2002.

9 HAAS, Lük (ed.): *Discography of Eastern European Punk Music 1977–1999*. Tien An Men 89 Records, 2000.

10 GRATIAS, Petr: *Cesty do rockového nebe*. Jota, Brno 2019; DIESTLER, Radek: *Praha beatová*. Academia, Praha 2023.

11 VLČEK, Josef: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let. In: ALAN, Josef a kol.: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001; KOPÁČ, Radim: „Byly jsme holky a byly jsme trochu divné...“ aneb Holky v punku. *Full Moonzine*, 27. 1. 2025 – viz fullmoonzine.cz/clanky/nejlpsi-texty-full-moonu-2024-byly-jsme-holky-a-byly-jsme-trochu-divne-aneb-holky-v-punku (citováno k 15. 8. 2025).

feminismu, vzniku oboru ženských studií na univerzitách, feministických časopisů, umění či filmu. Punková subkultura se stavěla proti dominantní kultuře a v případě žen i proti tradičním rolím ve společnosti. Hudební sociolog Simon Frith označil punk za „*historický moment, kdy ženy vstoupily na scénou dějin*“.¹² Podle něj ženy do hudební komunity přinesly novou poetiku, jiný přístup k zvuku, konvencím, image i performanci. Punk podle něj otevřel možnost, že rock může být proti sexismu. Tento *Zeitgeist* se promítl i do situace ve východním bloku, byť v každé zemi v trochu jiné podobě. Nejvíce svobody nabízelá Jugoslávie. Polsko s punkem v ženské podobě seznámil konceptuální umělec Henryk Gajewski, který v roce 1978 pozval kapelu The Raincoats na International Artist Meeting ve Varšavě.¹³ Ruský rockový kritik Artëmij Troickij dokládá, že příběh žen na sovětské scéně nelze oddělit od širšího kontextu.

VYMEZIT SE VŮČI AUTORITÁM

Když říkám punk, myslím tím punkový přístup, gesto odporu, kterým se vyznačovaly všechny ostatní dobové žánry resistance jako new wave, rock, underground nebo hardcore. Začaly se v nich objevovat muzikantky a nepotřebovaly k tomu nic jiného než mít co říct. To byl politický akt jak na Západě (vzhledem k sexismu a manipulaci v hudebním průmyslu), tak za železnou oponou (kde byla rocková hudba pronásledována jako infiltrace západní ideologie).

Zkušenosti hudebnic v Československu, Jugoslávii, Estonsku

a Sovětském svazu, které v této studii popíšeme, byly rozdílné, přesto sdílely podobné rysy: vymezení se vůči autoritám, hledání prostoru pro sebevyjádření a odhodlání tvořit i bez technického zázemí či společenského uznání. Hudba, která vznikala v těchto podmínkách, nebyla profesionální v konvenčním slova smyslu – o to více však byla autentická. Ve všech případech hrála klíčovou roli estetika DIY, sdílení prostředků, nápadů a prostoru. Mnohé kapely vznikly, aniž jejich členky měly hudební vzdělání, profesionální nástroje či ambice prorazit. Jejich cílem nebylo být slyšet ve smyslu masového úspěchu, ale být slyšeny navzdory mlčení, které jim bylo vnucováno.

Ženské punkové kapely a autorky tvořící v podmínkách státního socialismu představují výjimečný fenomén. Přestože často neznaly pojmy jako gender či feminismus, jejich tvorba byla jednoznačně politická. Nešlo jen o reakci na represivní režim – šlo o hlubší hledání hlasu v prostředí, které ženy pod záminkou rovnosti marginalizovalo.

Tyto ženy vystoupily z rámce pasivity a mlčení. Svými texty, hudbou a postoji artikulovaly zkušenosti, které dosud nebyly slyšet: existenciální úzkost, absurditu každodennosti, ironii ideologických frází, tíhu ženské socializace i potřebu autenticity. Jejich poezie nebyla ozdobná, nýbrž podvratná, výbušná a politicky nabitá. Punk se pro ně stal nejen žánrem, ale i životním postojem: být sama sebou navzdory tlaku okolí, tvořit navzdory cenzuře, mluvit, i když to nikdo neočekával. Tento postoj

ztělesňuje to, co nazýváme poetikou resistance – směs odvahy, humoru, křehkosti a vytrvalosti.¹⁴

Punk ve východním bloku nepředstavoval pouze estetické gesto, ale především politický akt

Přestože mnohé z těchto žen později opustily hudební scénu a věnovaly se jiným oblastem života, jejich tvorba zůstává silným svědectvím o tom, co znamenalo být mladou ženou ve východním bloku. Jejich písně, fanziny, vystoupení i ticho mají své místo v dějinách – nikoli na okraji, ale v jádru toho, čemu říkáme kulturní odpor. Tato studie je pokusem pojmenovat tuto zkušenost a zasadit ji do širšího kulturního a historického rámce. Zároveň je výzvou k přehodnocení hudebních dějin střední a východní Evropy – k jejich doplnění o hlas žen.

GENDEROVÝ REŽIM STÁTNÍHO SOCIALISMU

Americká historička Joan Scott ve svém často citovaném textu „Gender as a Useful Category of Historical Analysis“¹⁵ (Gender jako užitečná kategorie historické analýzy) upozorňuje na souvislost mezi autoritářskými režimy a kontrolou nad ženami. Joan Scott inspirovala novou vlnu výzkumu jak mezi badatelkami z východní Evropy (např. Slavenka Drakulić, Hana Havelková), tak na Západě (Jacqui True, Françoise Navailh, Barbara Einhorn, Gail Kligman).

12 FRITH, Simon: *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock'n'Roll*. Pantheon Books, New York 1981, s. 243–244.

13 Viz PYZIK, Agata: Women in Polish Punk. *Unearthing The Music.eu* – viz database.uneartingthemusic.eu/Women_in_Polish_Punk (citováno k 18. 7. 2025). Původně vyšlo ve *Warschauer Punk Pakt. Punk im Ostblock 1977–1989*. Ventil Verlag, Mainz 2018.

14 Např. KRISTEVA, Julia – WYNTER, Sylia: Theories of Poetic Resistance. In: ANEGLOVA, Emilia (ed.): *Revolution in Poetic Language Fifty Years Later*. State University of New York Press, New York 2024.

15 SCOTT, Joan Wallach: Gender as a Useful Category of Historical Analysis. In: PARKER, Richard – AGGLETON, Peter (eds.): *Culture, Society and Sexuality*. Routledge, London 2007, s. 77–97.

Sovětský blok, známý rovněž jako východní či komunistický, vznikl po druhé světové válce pod hegemonní kontrolou Sovětského svazu. Komunistický projekt v těchto zemích skončil kolapsem a byl kritizován mimo jiné pro svou represivní povahu. Ačkoli Vladimir Iljič Lenin, Bedřich Engels a August Bebel slibovali ženám emancipaci prostřednictvím přístupu k výrobním prostředkům, realita byla odlišná. V Rusku sice ženy získaly po roce 1917 volební právo a nárok na veřejné funkce, mateřskou dovolenou či pracovní ochranu, ale již ve třicátých letech došlo k obrátu. Homosexualita byla kriminalizována (1934) a potraty zakázány (1936).¹⁶

Americká antropoložka Kristen Ghodsee¹⁷ ve svých revizionistických interpretacích upozorňuje i na jistá pozitiva genderových politik v socialistických státech – například na lepší sexuální život žen díky ekonomické stabilitě a sociálním jistotám. Tyto náznaky však nevyvracejí fakt, že pracovní zátěž žen vedla k poklesu porodnosti. Ten byl v některých zemích (např. v Sovětském svazu či Rumunsku) řešen represivně – zákazem interrupcí nebo tresty za nízkou porodnost. Tyto praktiky inspirovaly mimo jiné Margaret Atwoodovou při psaní dystopického románu *Příběh služebnice*.¹⁸

ABSENCE DISKURZU

V kontextu východního bloku se stále vynořuje otázka, proč a jak došlo

po druhé světové válce k eliminaci veřejné debaty o ženské otázce. V Československu byla roku 1942 nacisty popravena přední feministka Františka Plamínková, v roce 1950 pak komunistickým režimem Milada Horáková. O rok později bylo zrušeno více než šedesát ženských organizací.¹⁹

Filozofka Hana Havelková popsala paradoxy státního přístupu k ženám: například vysoké zastoupení žen ve vzdělávání a kvóty v politice kontrastovaly s jejich nedostatečným ohodnocením a univerzalizací role „lidové pracovnice“. Kulturoložka Jiřina Šmejkalová upozorňuje na izolaci od západního feminismu, způsobenou mimo jiné absencí dekonstruktivistických teorií. Sexuologové, jako Antonín Brzek, feminismus a emancipaci žen veřejně znevažovali. Ženy i muži byly často redukovány do infantilizované role.²⁰

Tato izolace a absence feministického diskurzu jsou hlavními důvody toho, proč se žádná ze zkoumaných kapel k feminismu neznala. To kontrastuje s pozdějšími skupinami jako Pussy Riot, které se naopak k němu otevřeně hlásily a považovaly například text *Revolt, She Said*²¹ od Julie Kristevy za zásadní.

V období sedmdesátých a osmdesátých let však byl feminismus v „normalizovaném“ Československu téměř neznámý pojem – s výjimkami, jako bylo vydání knihy Simone de Beauvoir *Druhé pohlaví* v roce 1966

nebo samizdatové práce filozofa Milana Machovce publikované po roce 1989 v knize *Filosofie tváří v tvář zániku*.²² Feminismus nebyl součástí veřejného diskurzu.

MÍSTNÍ VZORY

Zpět ke kapele Plyn. Jako ženy jsme se v hudbě necítily osamělé – znaly jsme tvorbu necitlivých a skladatelky Vítězslavy Kaprálové (1915–1940), jejíž jméno jsme vnímaly jako důležitý kulturní odkaz. Zásadní roli pro naši skupinu sehrála jazzová zpěvačka Jana Koubková (nar. 1944), která v roce 1981 založila jazz-blues-rockový festival Vokalíza. Pravidelně nás zvala do pražské Lucerny, čímž nám umožnila vystupovat na dalších významných pódiiích.

Díky ní jsme poznaly i jazzovou zpěvačku Vlastu Průchovou (1926–2006), matku Jana Hammera, držitele ceny Grammy, a také výjimečnou zpěvačku Evu Olmerovou (1934–1993). Na Vokalíze vystoupila i excentrická Jana Kratochvílová, která se skupinou Heval položila základy českého reggae. V roce 1983 emigrovala do Velké Británie. Také jsme obdivovaly Mirku Křivánkovou s jejím nezapomenutelným sopránem.

Další organizátorkou alternativní kultury byla Lenka Zogatová, jedna z producentek čtyř ročníků Celostátní přehlídky československých rockových skupin Rockfest (1986–1989), které se naše kapela účastnila. Na

16 NAVAILH, Françoise: The Soviet Model. In: THÉBAUD, Françoise (ed.): *History of Women in the West. Vol. V: Toward a Cultural Identity in the Twentieth Century*. Harvard University Press, Cambridge 1994.

17 GHODSEE, Kristen R.: *Why Women Have Better Sex Under Socialism and Other Arguments for Economic Independence*. Nation Books, New York 2018.

18 ATWOODOVÁ, Margaret: *Příběh služebnice*. BB art, Praha 2008.

19 HAVELKOVÁ, Hana – INDRUCHOVÁ, Libora (eds.): *Vylastněný hlas. Proměny genderové kultury české společnosti 1948–1989*. Sociologické nakladatelství, Praha 2015.

20 Podobně jako u dětí autoritativních rodičů infantilizace občanů v komunismu byla systematická a zasahovala obě pohlaví. Ženy byly redukovány na kombinaci poslušné dcery a reprodukční jednotky. Muži na loajální „syny“ systému, kteří poslouchají a plní úkoly. Obě pohlaví byla držena ve stavu „výchovy“, v níž stát měl vždy pravdu. Neexistoval prostor pro kritické myšlení, vlastní pochybnosti či iniciativu.

21 KRISTEVA, Julia: *Revolt, She Said*. Semiotext(e), Los Angeles 2002.

22 MACHOVEC, Milan: *Filosofie tváří v tvář zániku*. Zvláštní vydání, Brno 1998.

hudební scéně se pohybovalo mnoho zajímavých žen. Znalý jsme Dagmar Voňkovou, Barboru „Báru“ Basikovou (Precedens), Marcelu Březinovou (OK Band), Zuzanu Michnovou (Marsyas), Zuzanu Navarovou (Nerez) a další. Z undergroundové scény jsme věděly o Marcelu „Mašině“ Pinterové-Stárkové, básnířce z krátce fungující dívčí skupiny Obludky/Šeredky. Nahrávky se bohužel nepodařilo dohledat. Její poetika je výstižně shrnuta ve verších: „*Hlavu zdí jsem prorazila / a do bahna se zarýla*“.²³

Prostřednictvím televize jsme se seznámily s budoucí výraznou postavou ženského punku Ninou Hagen, která po odebrání občanství jejímu nevlastnímu otci Wolfu Biermannovi emigrovala v roce 1976 z východního Německa do Hamburku. Znalý jsme Maanam s úžasnou zpěvačkou Kora (pražské Polské kulturní středisko prodávalo řadu polských gramofonových desek), ale velká část polské hudební scény osmdesátých let nám byla neznámá, jako Izabela „Bela“ Trojanowska (Brygada Kryzys), Krzysztofa Grabowska (Dezerter), Dominika „Nika“ Domczyk (Post Regiment) nebo ženská kapela Piekło Kobiet (Ženské peklo), pojmenovaná podle stejnojmenné knihy o ženských právech. Stejně tak nám byly neznámé maďarské punkerky Máté Szusza (Autonómia), Asztalos Ildi (Trottell) a další aktivní ženy na alternativní scéně, jako Ági Bárdos Deák (Kontroll Csoport), Marietta Méhes (Trabant), Ágnes Kamondy (Bizottság, Kampec Dolores), Kokó (Bizottság), Kriszta (Auróra). Teprve retrospektivně si uvědomujeme, že jsme byly součástí širší východoevropské vlny ženského hudebního vyjádření, i když jsme o sobě tehdy navzájem nevěděly.



Pavla Slabá, Hana Řepová, Kateřina Nejepsová, Marka Míková (foto: archiv Zuby nehty)

PLYN/DYBBUK/ZUBY NEHTY

Písňová tvorba první československé dívčí punkové skupiny Plyn vycházela z osobních pozorování, například s texty o podivných „paních“ začala kamarádka Renata Špičanová. Píseň *Paní II* začínala veršem: „*Sedí paní na náledí a hledí v dál a v dál a v dál*“, *Paní I*: „*Paní má těžké náušnice, na krku těžký řetizek...*“ a Marka Míková navázala s *Paní III*: „*Sedí paní v tramvaji, na klíně má dorty, uždibuje potají, já to vidím, já to vidím!*“ V roce 1984 se ke kapele připojila zpěvačka, flétnistka a saxofonistka Kateřina Nejepsová, která přinesla píseň *Paní IV* o ženě, jež jela vlakem a už nikdy nevystoupila.²⁴

Hudební texty té doby často působily na cenzory jako provokace. Kateřinina píseň *Mouchy v bytě* s veršem „*kolem lampy krouží hejno moskytů... vemu nohy na ramena*“

byla chápána jako narážka na moskevské vedení a výzva k emigraci. Například před vystoupením na Vokálize bylo požadováno změnit text na: „*Otevírám dveře, vcházím do sálu, kolem lampy krouží hejno komárů.*“ Sama autorka této studie napsala text *Ale čert to vem* – „*Holky tiše sedí a mají velké plány, z kterých zbude málo, ale čert to vem!*“ – jako vyjádření beznaděje typické pro generační punkový pocit *no future*. Baskytaristka Marka Míková složila naopak píseň inspirovanou evangeliem *Hrob je prázdný* o biblickém Petru a Janovi, kteří běží ke hrobu, do kterého bylo uloženo Ježíšovo tělo, najdou jej prázdný a pochopí, že byl Ježíš vzkříšen („*Jdou, jdou, běží zpátky, běžím taky, vím to!*“). Bylo to v době, kdy náboženství bylo stále ještě silně potlačováno a regulováno. Název písně musel být změněn na *Petr a Jan*.

²³ MAŠINA: Jednou nohou. *Babylon*, 2012, roč. 21, č. 2 (8. 10. 2012), Literární a výtvarná příloha, s. 3.

²⁴ V uvedeném roce byla Kateřina Nejepsová vyslýchána StB, přičemž příslušníky tajné policie zajímaly politické názory a negativní postoje k socialistickému zřízení jejího bývalého přítele, signatáře Charty 77 Petra Duchka. ABS, sb. KR, signální svazek vedený na Petra Duchka, reg. č. 38818, a. č. 786464 MV, krycí jméno „Vychovatel“, Zápis o výpovědi Nejepsové Kateřiny, 14. 12. 1984.

Skupina Garáž, která nás v roce 1981 pozvala, abychom vystoupily v klubu Strahov 007, měla poté problémy s StB, protože jsme neměly požadované přehrávky. V roce 1983 jsme se proto pokusily získat zřizovatele v klubu SSM Klubko 55 v Kročehlavech na Kladně, abychom mohly legálně vystupovat. Vedoucím místní organizace SSM byl Milan Petrišćák. Přestože se později ukázalo, že byl veden jako tajný spolupracovník StB,²⁵ udělal pro nás hodně dobrého. Nejdřív se zdálo, že komise byla při přehrávkách s naší hudební produkcí spokojena, takže jsme odcházely plny naděje, ale nakonec shledala naše texty příliš temné pro socialistickou mládež, a tak nám naopak bylo hraní zakázáno. Kapela Plyn se objevila na černé listině, kterou četla Svobodná Evropa i Hlas Ameriky.

Nicméně díky hudebníkovi Mikoláši Chadimovi (sledován Státní bezpečností v letech 1981–1987) se nahrávka jednoho našeho koncertu dostala do Itálie, kde píseň *Kilgore Trout*, inspirovaná romány Kurta Vonneguta, vyšla v roce 1984 na kompilaci *Czech! Till Now You Were Alone* vydané kulturními aktivisty ve vydavatelství Old Europa Cafe.

Aby mohla naše skupina znovu vystupovat, zvolily jsme pro všechny zakázané kapely tehdy nejjednodušší řešení a daly jsme si nové jméno Dybbuk, které působilo nenápadněji. Teprve později jsme zjistily, že dybbuk znamená v hebrejštině zlého ducha či démona. Když se připojila kytaristka Eva Trnková, kapela vystu-

povala po studentských klubech. Hanka Kubíčková, Kateřina Nejepsová a Pavla (provdaná Slabá) vystudovaly Karlovu univerzitu, Marka (provdaná Míková) po různých obtížích DAMU a Eva Trnková VŠE. Dybbuk získal zřizovatele díky Mileně Landové, vedoucí Obvodního domu pionýrů a mládeže na Praze 1. Stejněho zřizovatele měla i skupina Psí vojáci. Manažeru skupiny Vojtěchu Lindaurovi (kterého StB sledovala v letech 1984–1986) se podařilo zařídít a vydat Dybbuku EP v rámci edice Rock Debut u vydavatelství Panton v roce 1987.

V té době už tři členky – saxofonistka Kateřina Nejepsová, kytaristka Eva Trnková a bubenice Hana (provdaná Řepová) – nejdříve alternovaly a nakonec odešly do profesionální dívčí rockové skupiny Panika, kterou založila zpěvačka Eva Volná. Skupina slavila velké úspěchy, hrála na velkých pódiiích s kvalitní aparaturou, koncertovala i v zahraničí (např. ve Španělsku nebo na Kubě). Repertoár tvořily převážně převzaté skladby, z nichž vyčnívala satirická verze písně *Brixton* od The Clash s textem Jana Maxy.

Zbývající členky skupiny, pianistka a zpěvačka Marka Míková a baskytaristka a zpěvačka Pavla Slabá (za svobodna Fediuková), se spojily s básničkou Nadou Bilincovou a saxofonistou Tomášem Míkou, který vymyslel pro skupinu nové jméno – Zuby nehty. Naďa přinesla syrovější poetiku, např. v písních *Mršina* („na břehu moře jako kus hadru / vyvržená mršina / odkopnutá věc“) a v příběhu

o nemožnosti dorozumění *Malí sráči v nás* („tak jen se neboj / jedu v tom taky / vždyť všichni jsme takoví malí sráči / jediná jistota je / že já nerozumím tobě a ty mně“). Její tvorba v repertoáru přetrvala i po jejím odchodu.

V roce 1988 se předmětem zájmu StB stala autorka tohoto textu Pavla Slabá, a to nikoliv jako členka punkové skupiny, ale jako překladatelka Institutu pro další vzdělávání lékařů, když se prostřednictvím British Council v Praze zúčastnila kurzu pro učitele angličtiny v Británii. StB zajímaly informace z britské ambasády, ale když po třech schůzkách příslušníci tajné policie zjistili, že Slabá „nemá zájem být nápomocná v naší činnosti“, spis, který byl na ni zaveden pod krycím jménem „Petra“, byl v roce 1989 uložen do archivu.²⁶

V roce 1991 se Eva, Hanka a Kateřina vrátily z Paniky nahrát v laskavé produkci Míry Waneka ze skupiny Už jsme doma album písní Dybbuku z osmdesátých let. Spolupráce byla vynikající, a tak bylo rozhodnuto, že Zuby nehty budou pokračovat ve staré sestavě z doby Dybbuku.

TOŽIBABE (JUGOSLÁVIE, 1983–1987)

Jugoslávie byla jedinou komunistickou zemí v Evropě, která nebyla pod přímým vlivem Moskvy. Její relativní otevřenost vůči Západu umožnila v osmdesátých letech dynamický rozvoj hudební scény, včetně většího zastoupení žen. Vedle kapely Tožibabe z Lublaně, o níž bude v tomto oddíle řeč,²⁷ působily v zemi i další vý-

25 Milan Petrišćák byl v roce 1983 vytipován jako tajný spolupracovník Státní bezpečnosti. Následně poskytoval informace o vznikajících „závadných hudebních skupinách“ zejména na Kladně i o jednotlivých členech punkového hnutí. Sám čelil hrozbě zrušení pořádání akcí v Klubku 55. V roce 1986 přešel do Českého ústředního výboru SSM v Praze, kde pracoval jako samostatný politický pracovník. Pod vlivem probíhajících politických změn a ze strachu z odhalení požádal v březnu 1989 o ukončení spolupráce s StB. ABS, sb. Svazky tajných spolupracovníků (TS), svazek tajného spolupracovníka vedený na Milana Petrišćáka, reg. č. 39501, a. č. 809305 MV, krycí jméno „Patrik“.

26 Tamtéž, sb. KR, svazek prověřované osoby (PO) Pavly Slabé, reg. č. 35170, a. č. 845608 MV, krycí jméno „Petra“, Návrh na uložení PO spisu vedeného pod krycím jménem „Petra“, 8. 3. 1989.

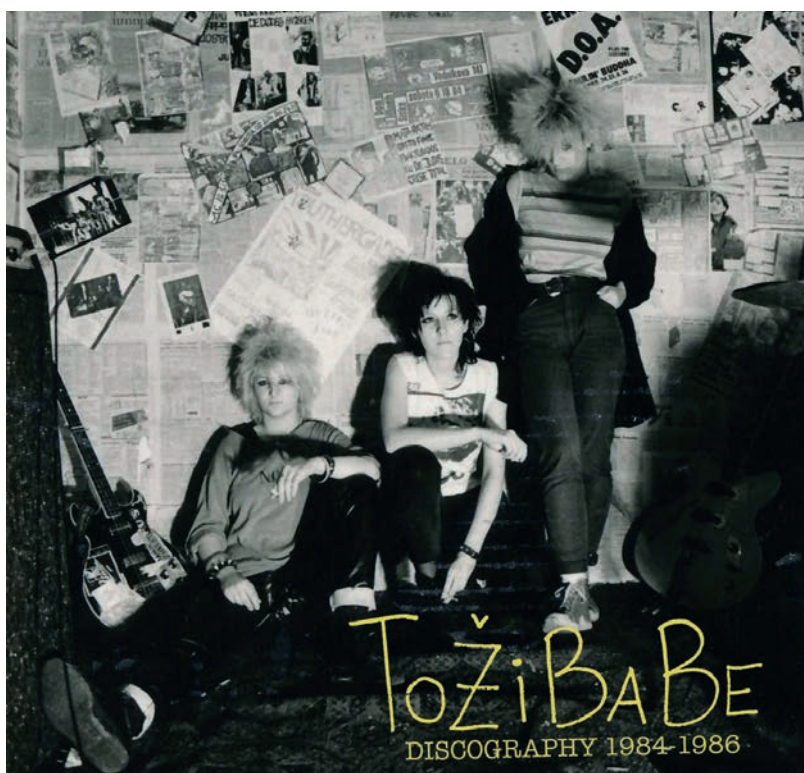
27 Zdrojem informací v tomto oddíle je e-mailová korespondence s kytaristkou kapely Tožibabe Mojcou Krisch a texty z *Maximum Rocknroll* č. 378 (říjen 2014).

razné ženské formace: popová dívčí skupina Cacadou Look (1983–1991) z Opatije, postpunková kapela Ekatarina Velika (EKV) z Bělehradu se slavnou klávesistkou Margitou Magi Stefanović (1959–2002) či novovlnná kapela Boye z Nového Sadu, která vystupovala na ženských festivalech ve Vidni a v Linci a v roce 1985 vydala singl s podtitulem „první skutečný ženský zvuk“.

Přestože byla situace v Jugoslávii svobodnější, kytaristka kapely Tožibabe Mojca Krisch vzpomíná na časté policejní kontroly kvůli vzhledu: „Zastavovali nás kvůli oblečení i účesu.“ Všechny tři členky kapely byly na den zadrženy za namalování graffiti z písně kapely U.B.R. (Uporniki brez razloga, Rebelové bez příčiny) „*Rusko je zkurvená diktatura proletariátu*“. Ačkoliv do vězení nemusely, texty podléhaly cenzuře a tři roky po smrti prezidenta Josipa Broze Tita začalo být cestování do zahraničí více omezené.

Tožibabe vznikly v roce 1983 jako historicky první ženská hardcorová kapela v rámci všech komunistických zemí. Nechtěly být jen fanynkami, ale chtěly se na této scéně aktivně podílet. Název Tožibabe vznikl jako ironická odpověď na výtky jiných punkových kapel, že nejsou dost hardcore. V překladu to znamená „žalobnice“ či „udavačky“. Dívky tím vyjadřovaly nadsázku a zároveň výzvu: i ženy mohou být hardcore. Kapelu tvořily Mojca Krisch (kytara, zpěv, baskytara), Alenka Marsenič „Marsa“ (baskytara, zpěv, bicí, texty) a Lidija Rupnik (bicí, baskytara).

Zpočátku neměly žádné nástroje, používaly aparaturu a vybavení od přátel (i romantických) z kapely U.B.R. Tožibabe se učily hrát přímo na zkouškách a koncertech. Tento přístup ztělesňoval samotné jádro punkové hudební estetiky DIY. Mojca vzpomíná: „*Neměly jsme ani vybavení,*



Skupina Tožibabe na obale alba *Discography 1984–1986* (repro: *Paměť a dějiny*)

ani zkušenosti. Stačilo chtít.“ To odpovídalo punkovému přístupu, že stačí mít vybavení a touhu založit kapelu. Tožibabe ale šly ještě dál – neměly ani vybavení, ani vlastní nástroje. To popisují i v písni *Tožibabe* (Udavačky). „*My udavačky hrajeme / propagujeme scénu / hrajeme na nástroje U.B.R.*“

Další strategií DIY bylo střídání nástrojů – např. Mojca v průběhu koncertu často přecházela z kytary na baskytaru. Inspiraci čerpaly z rádia Študent a audiokazet, které si mezi sebou vyměňovaly. Neznamenaly britské ženské punkové kapely jako The Raincoats nebo The Slits, ale hrály s místními formacemi jako Cacadou Look či Ekatarina Velika. Tožibabe koncertovaly v lublaňských klubech Šiška (dnes mormonský kostel) a K4. Vystupovaly hlavně o státních svátcích (např. na 1. máje

nebo na Den mládeže, tedy na narozeniny Josipa Broze Tita), což s humorem komentovaly, že jsou „státní kapela“. Jednou vystoupily v Řecku na Středomořském bienále, ale jejich plánované turné do Itálie nevyšlo, protože se jim nepodařilo získat oficiální souhlas od mládežnické organizace ŠKUC. Další nabídky přišly až po rozpadu kapely.

Hudební scénu podporovaly i psaním do fanzinů a účastí v rádiu Študent. O filozofa Slavojе Žižeka nebo skupinu Laibach se nezajímaly. Debutovaly na kompilaci *Ljubljana Hardcore* (1985) s pěti skladbami a v roce 1986 vydaly EP *Dežuje* (Prší). Texty spíše vyjadřovaly existenciální úzkost, než aby byly explicitně politické: „*Mokré, opuštěné ulice, prší / kráčím / lidé kolem mě / nevidím / neslyším / necítím / bojím se / snažím se utéct / nemohu se pohnout / krev.*“



Janka Ďagileva (foto: archiv autorky)

Tožibabe se nikdy nehlásily k feminizmu. Mojca k tomu poznamenala: „V socialistickém státě jsme měly rovnoprávnost. Sexuální výchova byla kvalitní, antikoncepce dostupná. A být dívčí kapelou bylo výhodou – každý se o nás zajímal.“ Podobně jako ostatní punkerky z východního bloku diskriminaci žen neviděla: „Jako ženy jsme v Jugoslávii žily stejně svobodně jako ženy ve Švédsku. Naše texty byly temné, protože popisovaly lásku, která nedopadla tak, jak jsme si představovaly.“ Tožibabe složily kolem dvaceti písní, většina z nich trvala jen něco přes minutu. Mimo EP nic dalšího studiově nenahrály. Skončily v roce 1987, když se členky začaly věnovat rodinám. Zůstaly však přítelkyněmi – „přátelství na celý život“, shrnula to Mojca.

AVE LUNA (ESTONSKO, 1988)

V Estonsku byl komunistický režim vnímán jako nevyhnutelné zlo.²⁸ Perzekuce sice existovala, ale nebyla tak

tvrdá jako v jiných částech Sovětského svazu. Díky možnosti sledovat finskou televizi byla západní hudba pro estonskou mládež snadněji dostupná. Hudební scéna hrála klíčovou roli v hnutí za nezávislost.

Symbolickou událostí se stal incident z 22. září 1980, kdy měla punková skupina Propeller vystoupit během poločasu fotbalového zápasu na stadionu Kadriorg v Tallinnu. Kvůli bouřlivému průběhu koncertu zakázaly sovětské úřady jeho pokračování, což vyústilo v nepokoje. Následně byla činnost kapely zakázána a všechny její hudební záznamy zničeny.

Další významnou událostí byl festival Glasnost Rock / Rock Summer v roce 1988, považovaný za největší mezinárodní rockovou akci za železnou oponou. Navštívilo jej přes sto padesát tisíc lidí a vystoupili na něm mimo jiné Public Image Ltd. (skupinu založil John Lydon po odchodu ze Sex Pistols), Big Country či Steve

Hackett. Festival se stal symbolem naděje a odporu. Účastnily se ho i členky skupiny Ave Luna.

Byla to čistě ženská postpunková formace z Tallinnu s gotickými prvky a temnou poetikou. Fungovala jen půl roku – od dubna do října 1988 –, ale i přes krátké trvání se stala legendou. Odehrála deset koncertů, první v Tartu, poslední na punkovém festivalu v Keile. Dodnes má fanouškovskou stránku na Facebooku a záznamy z jejich koncertů kolují po internetu.

Zakladatelkou byla Ana Trubetsky, která v dubnu 1988 pozvala domů své dvě kamarádky – Ave Lainesaar a Kristiinu Killo – a navrhla, aby společně založily kapelu. Kromě Ave, která měla hudební vzdělání, byly ostatní samouci. Zpěv chápaly jako co nejhlasitější křik – v souladu s punkovou estetikou. Jméno Ave Luna (latinsky „buď pozdravena, luno“) vymyslely cestou vlakem na první koncert. Později se k nim přidala bubenice Anneli Hallik.

Inspirací jim byla především německá dívčí kapela Xmal Deutschland. Ave Lainesaar poslechla radu, aby zpívala jako Siouxsie Sioux, a přizpůsobila tomu i vizuální styl. Hudebně se Ave Luna blížila spíše gotickému rocku než klasickému punku – v jedné skladbě se použil i úryvek písně *Mondlicht* od Xmal Deutschland.

Ave Lainesaar pochází z „hippie rodiny“, a tak od dětství poslouchala Led Zeppelin, Deep Purple, Beatles či Pink Floyd. Díky finské televizi objevila Public Image Ltd., ale o britských dívčích punkových kapelách typu The Slits či The Raincoats neměla ponětí. Později uvedla, že se s nimi necítila propojena – hudebně mířila jiným směrem.

²⁸ Zdrojem informací v tomto oddíle je e-mailová korespondence s členkou kapely Ave Luna Ave Lainesaar a s estonským hudebníkem Indrekem Mesikeppem.

Členky Ave Luna zhudebňovaly básně svých oblíbených básníků a básnířek, jako Heiti Talvik, který byl po okupaci Estonska Sovětském svazem deportován na Sibiř, kde zemřel, Doris Kareva a Paul-Eerik Rummo. Jejich texty byly reflexí depresivních myšlenek mladých „ztrápených duší“ a prezentovaly spíše nadčasové myšlenky než přímou politickou kritiku.

Ave Lainesaar se jako jediná ze skupiny od dětství věnovala hudbě, chodila na hodiny klavíru a zpívala ve školním souboru. Většinu vzdělání ale získala jako samouk poslechem různých kapel. Na rozdíl od ostatních milovala klasickou kinematografii – jejími oblíbenými režiséry byli Andrej Tarkovskij, Alfred Hitchcock a Roman Polanski.

Ave Luna se rozpadla, protože polovina kapely chtěla pokračovat v hudebním rozvoji, zatímco druhá polovina považovala za důležitější vizuální stránku a celkový dojem z vystoupení. Později se Ave Lainesaar pokusila založit jinou skupinu, ale ta nedosáhla stejného ohlasu jako Ave Luna. Členky kapely se pak věnovaly různým kariérám – Ave studovala umění a pracuje v animačním studiu, miluje práci se sklem a kovem. Do feministického hnutí se nikdy nezapojoila a nezná žádné další ženské kapely v Estonsku. Jediná z původní sestavy, která se nadále věnovala hudbě, byla kytaristka Kristiina Killo. Dnes je Ave Luna vnímána jako výjimečný případ ženského hlasu v sovětské hudební kultuře.

JANKA ĎAGILEVA (RUSKO, 1966–1991)

Dne 17. května 1991 bylo v řece Iňa nalezeno tělo mladé ženy. Iden-

tifikace byla možná pouze podle zbytků oblečení – šlo o básnířku a zpěvačku Janku Ďagilevu, která zmizela 9. května z rodinné chaty. Příčina smrti zůstává nejasná (nehoda, sebevražda, nebo vražda), pohřeb se konal 19. května 1991 v Novosibirsku. Bylo jí dvacet čtyři let.²⁹

Hudebník a historik sovětského rocku Artěmij Troickij vzpomíná, jak v šedesátých a sedmdesátých letech byla undergroundová hudba v SSSR zcela bez žen – neexistovala jediná ženská interpretka, pokud nepočítáme přítelkyně a fanynky muzikantů. Scéna byla stoprocentně mužská. „Možná to bylo tím, že to bylo nebezpečné a obtížné. Bylo tu vždy riziko střetu s policií a KGB. Stejně jako nebyly ženy mezi horníky nebo řidiči kamionů, nebyly ani mezi rockery. Průlom přišel až v devadesátých letech s hvězdami jako Zemfira, která se stala superhvězdou.“³⁰

V osmdesátých letech se přece jen ale objevilo několik žen – například Nasta Polevová ze Sverdlovska, která v roce 1981 začínala jako zpěvačka hardrockové kapely Trek. Později hrála s partnerem jako Nasta & Jegor a také vydala několik sólových alb. Další významnou postavou byla Žanna Aguzarovová, zpěvačka kapely Bravo, která debutovala v roce 1983. Skupina hrála new wave, rockabilly a ska. Žanna se stala obrovskou hvězdou, ale roky 1983 a 1984 byly pro rockery v SSSR nejhorším obdobím, neboť členové skupiny Bravo byli zatčeni a Žanna poslána do vyhnanství na Sibiř. Díky perestrojce se mohla po roce vrátit a stala se jednou z nejslavnějších zpěvaček SSSR.

V roce 1988 vznikla v Leningradě kapela Kolibri – nešlo sice přímo o punkovou skupinu, ale její členové měli „punkový přístup“, zejména díky

své extravagantní a provokativní zpěvačce Natalii Pivovarové, která se stala ikonou undergroundu. V roce 1998 založila další kapelu Sous, ale bohužel v roce 2007 zemřela při autonehodě.

„Pokud bych měl jmenovat jedinou skutečně punkovou zpěvačku té doby, byla by to Janka Ďagileva. Byla skvělá básnířka a hypnotická performerka. Její písně jsou melodicky monotónní, ale mají v sobě sílu zaklínadla,“ říká Troickij.³¹

Janka byla součástí sibiřského punku – nejradikálnější odnože sovětského undergroundu. Její tvorba spojovala ženskou zkušenost s nihilismem, který byl reakcí na dusivé prostředí pozdního komunismu. Mnohé její texty měly za téma znásilnění, vnitřního rozkladu či beznaděje – často jako metafory politického útlaču. Sama sebe označovala v mužském rodě, nosila kalhoty a nesnažila se vyhovět tradičním představám o ženskosti.

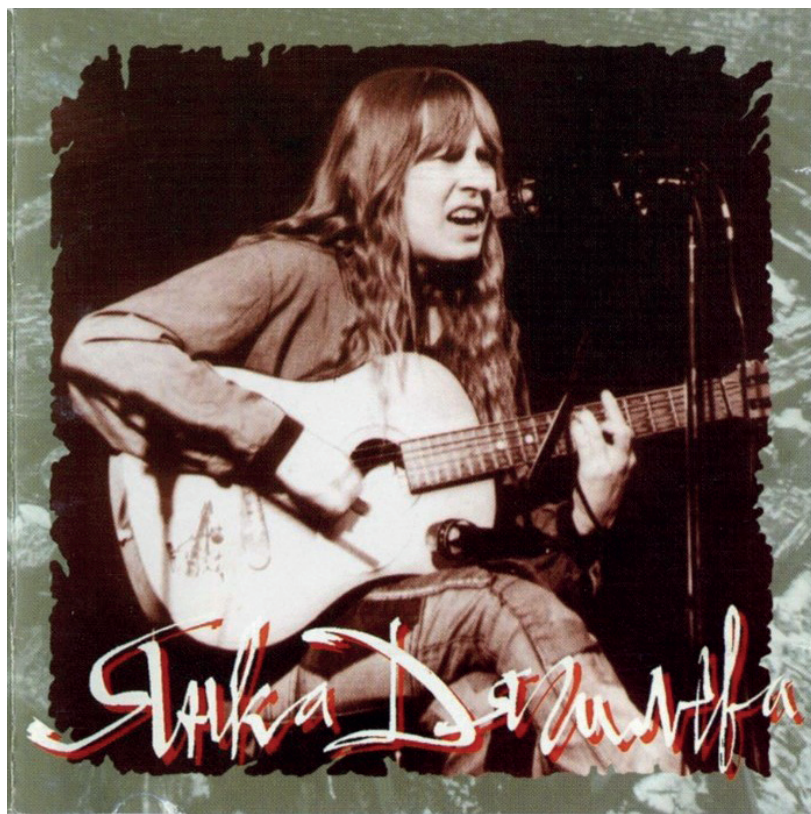
Narodila se v Novosibirsku do inženýrské rodiny. Podle rodinné legendy měla i české kořeny.³² Od dětství hrála na klavír a kytaru, psala básně a vystupovala na školních soutěžích. Milovala Cvětajevovou, Vysockého, Bičevskou, ale i surrealismus a vojenské balady, které později přetavila v duchu své poetiky. Hojně četla Achmatovovou, Gumileva a Platónova. Kamarádky ze školy vzpomínají, že byla laskavá, vtipná a skromná. Vždycky u sebe měla kytaru. V roce 1984 chtěla studovat na Státní univerzitě kultury a umění v Kemerově, kvůli nemoci matky ale místo toho nastoupila do Novosibírského institutu vodní dopravy. Tam trávila čas psaním poezie a hraním s kapelou Amigo. S ní se naučila profesionálně vystupovat.

29 ĎAGILEVA, Janka: Biografie – viz yanka.lenin.ru/biography.htm (citováno k 4. 8. 2025).

30 Telefonický rozhovor autorky s Artěmijem Troickým, srpen 2020.

31 Tamtéž.

32 ĎAGILEVA, Janka: Biografie.



Janka Džagileva na obalu alba *Akustika* (repro: *Paměť a dějiny*)

Po smrti matky začala hrát s různými kapelami. V roce 1986 se zasnoubila s Dimou Mitrochinem, avšak svatbu na poslední chvíli zrušila. Její písně nikdy neoslavovaly lásku, spíše se dotýkaly bolesti, samoty a existenciální tísně. Například *Tahle báseň je velmi veselá* mluví o sexuálním násilí, nemocné děloze, potratu a následných sebevražděných pocitech. V dokumentárním filmu *Stopy ve sněhu* z roku 2014 slyšíme, že „všichni muži do ní byli šíleně zamilovaní“.

Po odchodu z univerzity se sprátelila s Irinou Letjajevou, která pro undergroundovou scénu ve svém bytě pořádala koncerty (kvarterníki). Tam se Janka setkala s charismatickým písničkářem z Leningradu

Alexandrem Bašlačovem, který se stal jejím přítelem a v roce 1987 u ní nějakou dobu bydlel.

Toho roku se také seznámila s Igorem Letovem, používajícím umělecké jméno Jegor Letov, a připojila se k jeho skupině Graždanskaja oborona (Civilní obrana, často zkráceně Grob = Hrob) a Velikije Oktabri (Velké říjny). Letov byl kontroverzní undergroundový disident a filozof sibiřské scény. Jednou během výslechů, které trvaly i deset hodin, odmítal přiznat, odkud získával zakázanou literaturu, a to i pod pohrůžkou podání narkotik. Jelikož nátlak ze strany KGB byl příliš silný, Letov napsal dopis, v němž vysvětlil, že kvůli nátlaku majora KGB Vladimira Vasiljeviče Meškova spáchá sebevraždu.

V době, kdy Janka Letova poznala, ho právě propustili z psychiatrické léčebny v Omsku, kde byl v letech 1985–1986 zavřen za své hudební aktivity. Janka s ním utekla a až do prosince 1987, kdy bylo Letovo stíhání zastaveno, se jim dařilo skrývat se a vyhýbat se zatčení.

Podle internetové biografie byl Letov k Jance často krutý, ponižoval ji před lidmi, dokonce i na koncertech, občas ji vyhnal a pak zas chtěl, aby se k němu vrátila. Ale pomáhal jí při nahrávání. Také ji nutil hrát a zpívat v punkovém stylu. Po jejím pohřbu šokovaná Jančina rodina přihlížela tomu, jak opilý Letov vrazil do jejího pokoje a odnesl všechny její písemnosti a nahrávky. Ještě ten rok vydal samizdatem Jančino poslední album *Styd i šram* (Hanba a výčitka) s její kresbou na obalu. Letov remasteroval všechna Jančina alba a koncertní nahrávky. Krátce před svou smrtí 19. února 2008 je předal svému undergroundovému vydavateli. Na oficiálních labelech Janka nikdy nevyšla a koluje jen na černém trhu.

Sibiřská podzemní scéna byla radikálnější než moskevská a leningradská. Takto v magazínu *Vice* popisuje osmdesátá léta Sergej Firsov, manažer skupiny Grob: „V pobaltských státech chodila mládež oblečená à la punk z řetězy a v kožených bundách. Kdybyste se takhle objevili na ulici na Sibiři, neušli byste ani sto metrů. Někdo by vás zatáhl za roh a zmlátil. Všichni jsme byli naprosto protisovětské. Samozřejmě jsme chtěli ten systém rozbít.“³³

Radikalita a zběsilost sibiřských punkerů šla daleko za hranice všeho, co existovalo na Západě. Janka neposkytla žádné interview, takže jediné, co pro pochopení jejího poselství máme k dispozici, jsou její písně a vzpomínky přátel. V prostředí

33 FIRSOV, Sergej: Punk and Rebellion in 1980s Siberia. *Vice*, 6. 4. 2015.

Sibiře působila Janka jako zjevení – neustupná, melancholická, zároveň však nezaměnitelně přímá.

Mezi nejsilnější motivy její tvorby patří zacyklenost, tělesné utrpení a rozklad jazyka. Typická jsou hesla jako „Rozhodně nás zlikvidujte“ nebo obrazy jako „Papoušek tahá z klobouku lístky na tramvaj“.

Na rozdíl od mnoha ruských umělců žádnou euforii z Gorbačovovy perestrojky nezažila. Artěmij Troickij uvádí, že ruský underground byl vůči všem režimům stejně skeptický – nejen komunistickému, ale i liberálnímu.

V textu z roku 1987, který se jmenuje *Rozhodně nás zlikvidujte*, se říká: „Rozhodně nás zlikvidujte / u stěny plné skvrn / převezte nás do temné kobky v Kremle / naučte nás všechna otcovská přikázání / přečtěte nám váš spravedlivý rozsudek / zbaťte se nás všech při východu slunce“.

Posledních pět let života Janka strávila vystupováním a psaním písní. Publikum ji zbožňovalo. Její první „album“ *Ne položeno* (Nepovoleno) z roku 1988 nahrál Letov ve své garsonce na okraji Omsku. Název odkazuje na razítko „Povoleno hrát“, které místní orgány udělovaly kapelám, aby mohly vystupovat na veřejnosti. Tyto undergroundové nahrávky se na kazetách prodávaly na koncertech a šířily po celém Sovětském svazu. Poslední pochází z února 1991 ze studentské koleje v Novosibirsku. Je tam i song *Přijde voda*, v němž Janka zpívá: „Přijde voda / já budu spát“. Lze to chápat jako plán, nebo proroctví, podle toho, zda její smrt byla sebevražda, nebo vražda.

Janka často využívala surrealistickou poetiku a v jejích textech se

objevovaly úryvky z komsomolských písní, lidových balad a vojenských sloganů. Její nejslavnější píseň *Černý den* obsahuje tyto verše: „Papoušek tahá z klobouku lístky na tramvaj, / k mostu tak blízkému, / k vrtulníku bez oken a dveří, / do klidných vod s neklidnou hlavou...“ Příznačný je motiv uzavřenosti a bezvýchodnosti: „Kolo se točí každým dnem rychleji.“ Snad nejsilnější vyjádření pocitu ze sovětské situace obsahují verše z písně *Žhni jasným plamenem*: „Ležela jsem na silnici a mísila bláto se slzami: / Roztrhali mi novou sukni a nacpali mi ji do pusy. / Sláva velkému pracujícímu lidu, / nepřemožitelnému mocnému lidu!“ Oproti mnoha jiným ruským undergroundovým umělcům se v jejích textech neobjevuje žádná euforie z pádu Sovětského svazu.

Její otec se ji snažil rozptýlit a vzal ji 9. května 1991 na rodinnou chatu. Janka se šla projít do lesa, ale už se nevrátila. Po několika dnech pátrání bylo její tělo 17. května nalezeno v řece, přibližně čtyřicet kilometrů od místa, kde zmizela. Někteří tvrdí, že se utopila sama, ale jiní poukazují na to, že byla výborná plavkyně a při pitvě nebyla v jejích plicích nalezena voda – což by mohlo znamenat, že byla mrtvá ještě předtím, než její tělo dopadlo do vody.

V posledních měsících života se deprese, kterou Janka trpěla, stala extrémní. Lékař jí sdělil diagnózu anhedonie, neschopnost radovat se. Tento název použila pro další píseň, která vyšla posmrtně na albu téhož názvu – *Angedonia*. Deska vyšla u BSA Records, ruského nezávislého labelu, který podle Discogs v roce 2006 zbankrotoval.

Jančinu depresi prohloubila sebevražda Alexandra Bašlačova (1960–1988), který vyskočil z devátého patra, smrt matky, která zemřela na rakovinu v roce 1986, smrt nevlastního bratra a její osobní situace. Zdálo se, že se Janka snažila Bašlačova „zachránit“ – v písni *Tahle báseň je velmi veselá* zpívá: „Výtah se porouchal, / překazil plán na sebevraždu – / pokud vyjdeš po schodech, / budeš mít čas si to rozmyslet.“

Janka zůstává ikonou ruské alternativní kultury. Její dílo bylo přeloženo do několika jazyků, vznikají o ní dokumenty, knihy i písně na její počest. Přesto její rodné město Novosibirsk odmítlo na její dům umístit pamětní desku – s odůvodněním, že šlo o amatérku s lokální fanouškovskou základnou. Realita je opačná – Janka Ďagileva představuje mimořádný hlas ženské zkušenosti ve společnosti, která ženám odprala svobodnou subjektivitu. Její poezie a hudba jsou výmluvným dokladem toho, že i tiché a trýznivé hlasy mohou rezonovat napříč generacemi.³⁴



PAVLA JONSSONOVÁ (1961) vystudovala překladatelství na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a antropologii na Fakultě humanitních studií

Univerzity Karlovy. V devadesátých letech vyučovala na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, od roku 2000 působí na Anglo-American University v Praze. Zatím vydala tři monografie, např. *Devět z české hudební alternativy osmdesátých let* (Karolinum, Praha 2019). Je autorkou esejů, poezie a odborných statí a překladatelkou, např. studie *Germaine Greer Eunuška* (One Woman Press, Praha 2001), a zakládající členka kapel Plyn, Dybbuk a Zuby nehty, s nimiž tvoří a vystupuje dodnes.

34 Hudba Janky Ďagilevy zazněla mimo jiné ve filmu *Modelář* (2020) režiséra Petra Zelenky. Hlavní hrdina se ptá: „O čem zpíváš?“ a slyší odpověď: „O tom, jak těžké je žít.“ Tento výrok přesně vystihuje atmosféru Jančiny tvorby, která je syrová, bezútěšná, a přesto silně poetická.