



## RECENZE

## PLZEŇSKÁ PUNKOVÁ A METALOVÁ SCÉNA V OBDOBÍ ANTIDEKÁDY

**Lucie FIKAROVÁ, *Plzeň punková a metalová. Punková a metalová alternativní hudební scéna v Plzni (1983–1995)*, Karolinum a ÚSD AV ČR, Praha 2022, 146 s. ISBN 978-80-246-5401-0 (Karolinum); 978-80-7285-272-7 (ÚSD AV ČR)**

Jiří Andrs

Historička Lucie Fikarová se rockovou hudbou v regionálním měřítku města Plzně zabývá dlouhodobě. Vydala několik článků,<sup>2</sup> obhájila tematicky blízkou magisterskou práci<sup>3</sup> a zde recenzovaná kniha vychází z autorčiny disertace.<sup>4</sup> Zajímavostí je, že před zahájením výzkumu nebyla insiderkou v prostředí punku ani metalu, a jak uvidíme dále, nebylo to nijak na škodu. Autorka rozšiřuje menšinu žen, jež se výzkumu hudebních subkultur v soudobých dějinách věnuje.<sup>5</sup>

Kniha *Plzeň punková a metalová* klade důraz na využití orální historie, přičemž lze zřetelně sledovat, že Fikarová byla žákyní Miroslava Vaňka.<sup>6</sup> Disciplínu orální historie má výborně promyšlenou, což dokládá i fakt, že představení užitých postupů orální historie zabírá sedm z celkových dvanácti stran úvodu (pro srovnání: archivním pramenům a sekundární literatuře věnuje pouze jednu stránku). Autorka vypracovala a v knize použila celkem šestnáct orálně historických rozhovorů s hudebníky či fanoušky plzeňských kapel v daném období. V duchu „Vaňkovy školy“ se též vymezuje vůči „velkým dějinám“ – zde je otázkou, zda má smysl zmiňovat toto vymezení pocházející ještě z éry obrátů osmdesátých a devadesátých let, neboť se dnes jeví jako zcela samozřejmé.

#### Plzeňská nonkonformní rocková scéna

Časový rámeček práce se rozprostírá od roku 1983, kdy proběhla státní kampaň proti nové vlně a punku, až do roku 1995. Tento druhý milník však neznačí žádnou významnou dějnotvornou událost, je spíše symbolicky stanoven autorkou za účelem ohraničení generačně specifického období. Kniha je chronologická jen v řazení kapitol čili v hrubých obrysech. Nevypráví ucelený lineární příběh, namísto toho se Lucii Fikarové daří provést čtenáře tématem díky vytyčování a analyzování řady dobových distinkcí. Poukazuje na to, že se generace plzeňských rockových hudebníků osmdesátých let chtěla lišit nejen od většinové společnosti, ale také od starší generace rockerů, kterou v Plzni často reprezentovaly hardrockové kapely jako např. dodnes známá *Odyssea*. Mladší rockeri už tolik nevyužívali zaběhlou taktiku koncertů pořádaných v ústraní, na příměstské periferii, a namísto toho se se svou hudební produkcí vraceli do městského centra Plzně.<sup>7</sup> Vymezení se v rámci tamní rockové komunity projevila např. také při sledování západoněmeckého pořadu *Rockpalast* (v západních Čechách jej bylo možné naladit).

- 1 Pojem „antidekáda“ vytvořil kurátor Pavel Vančát, aby poukázal na kontinuitu konce státního socialismu a počátků liberální demokracie. Pro kontext subkultur jej použil historik Ondřej Daniel, podle něhož takto vymezená dekáda vystihuje téma lépe než tradiční dělení na osmdesátá a devadesátá léta s milníkem roku 1989. Ondřej DANIEL, *Antidekáda 1985–1995*, in: Pavel VANČÁT, *Obrazy konců dějin*, Praha 2020, s. 7–13.
- 2 Lucie MARKOVÁ, *Rockfest pohledem plzeňských muzikantů*, MEMO 9, 2/2019, s. 7–24; Lucie MARKOVÁ, *Plzeňská alternativní hudební scéna v sedmdesátých letech 20. století*, in: *Střípky mozaiky. Každodenní život české společnosti v období normalizace a transformace z pohledu orální historie*, ed. M. Vaněk – P. Houda, Praha 2019, s. 156–179. Lucie MARKOVÁ, *Život alternativních hudebníků v Plzni v éře tzv. normalizace*, in: *Sborník XIV. konference Genius Loci Rokycany 2018, Rokycany 2018*, s. 85–91. Pozn.: Autorka se za svobodna jmenovala Marková.
- 3 Lucie MARKOVÁ, *Plzeňská hudební scéna 1968–1983*, Diplomová práce, FHS UK, 2015.
- 4 Lucie MARKOVÁ, *Plzeňská alternativní hudební scéna v letech 1983–1995*, Disertační práce, FHS UK, 2020.
- 5 Z významných prací ženských autorek v poslední době jmenujme např. Pavla JONSSONOVÁ, *Devět z české hudební alternativy osmdesátých let*, Praha 2019. Ze starších publikací ženských autorek viz např. Marta KOLÁŘOVÁ (ed.), *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*, Praha 2011.
- 6 Historik Miroslav Vaněk byl od devadesátých let předním průkopníkem a propagátorem orální historie. V roce 2000 založil v rámci ÚSD AV Centrum orální historie (COH). Je autorem řady teoretických i praktických monografií využívající tuto disciplínu.
- 7 Jak sama autorka přiznává, původcem tohoto zjištění je subkulturní historik a hudební publicista Radek Diestler. Viz s. 61.



Fikarová na základě svého orálně historického výzkumu podotýká, že ne všichni rockeri přijímali Rockpalast jako hodnotnou subkulturní podívanou a uvědomovali si, že se jedná o mainstreamový televizní pořad.

Autorka se velmi dobře vypořádává s klíčovou a interpretačně ožehavou otázkou režimní represe v poslední dekádě státního socialismu. Dokáže se podívat pod povrch tohoto problému a vypracovat konstruktivní pohled. Ukazuje, že zdaleka ne všechny rockové kapely byly tehdy zakazované, že to je jen obecně rozšířený mýtus. Vysvětluje, že spíše než vlastní tvorba nonkonformních hudebníků byl pro tehdejší autority problematický nevyhovující vzhled a chování na veřejnosti. Při případném postihování vlastní hudební tvorby režim nejčastěji řešil texty. Více než hudba vadilo také srocování mladých lidí na nepovolených akcích a též jejich personální napojení na nezávislé občanské iniciativy. Hudebníci mnohdy neměli kam kariérně klesnout, protože nejčastěji pracovali jako dělníci, a nebylo mnoho možností, jak je postihnout po pracovní stránce.<sup>8</sup>

K násilí podle autorky docházelo vůbec nejčastěji mezi fanoušky jednotlivých rockových směrů navzájem (typicky

hardrockeři versus punkeři), a samozřejmě také ze strany policie.<sup>9</sup> Kniha přináší vzpomínky přímých účastníků na proslulý „open-air“ festival v Lochotíně v roce 1987, který byl poznamenán tvrdým zásahem policistů se psy. Okolnosti tohoto incidentu jsou dnes všeobecně známé a mnohokrát popsáné, ovšem Fikarová s pomocí pamětníků a archivních pramenů (ABS, Správa VB Plzeň) přináší nová fakta, zejména co se týče policejních plánů a dohry celé události, jakou měla na místní aktéry.

Mnohé nonkonformní kapely na Plzeňsku se neváhaly přiřknout oficiální záštitou (stejně jako i jinde v Československu čili nepřekvapivě). Oboustranně výhodné bylo na lokální úrovni budované soužití kapel a Svazu socialistické mládeže (SSM). Kapely měly díky záštitě ze strany SSM vyřešené formální krytí a Svaz zase mohl vykazovat pořadatelskou agendu, kterou mladí lidé ve svém volném čase opravdu navštěvovali.<sup>10</sup> Fikarová postupně analyzuje škálu taktik od splnění rekvalifikačních zkoušek přes zajištění zřizovatele tzv. souborů Zájmové umělecké činnosti (ZUČ) až po hraní bez jakéhokoliv institucionálního krytí – v undergroundu. Autorka ovšem jedním dechem dodává, že ani krytím kapely nemuselo být automaticky vše vyřešeno. Na místní úrovni fungovala kontrolní síť, s níž se musely kapely chtít-nechtít potýkat, ať už se jednalo o Národní výbory, inspektory kultury i opatrnost pořadatelů, kteří za společenské akce nesli zodpovědnost, kdy např. hospodským, kteří nechali proběhnout nelegální koncert, hrozilo vyhození z práce.

### Perestrojka a devadesátá léta

Rockfest, oficiální festival pořádaný v režii SSM, se stal v prostředí rockových fanoušků symbolem československé perestrojky. Autorka mu věnuje podkapitulu, v níž nejen cituje historiky, kteří se tomuto fenoménu v posledních letech zásadním způsobem věnovali,<sup>11</sup> ale předkládá i vlastní archivní výzkum.<sup>12</sup> V rozhovorech s pamětníky z Plzeňska zachytila jejich rozporuplný postoj k Rockfestu – na jednu stranu si pochvalovali nové možnosti, na druhou stranu si uvědomovali, že šlo o oficiální akci SSM pořádanou se záměrem monitorovat rockové kapely (podobně jako tomu bylo již dříve u folkového festivalu Porta). Fikarová navíc srovnává Rockfest s Festivalem politické písně Sokolov a pomocí vzpomínek pamětníků ukazuje, jak se lišilo vnímání obou. Ač měly obě akce blízká organizační východiska, mnoho aktérů dalo Rockfestu šanci, zatímco sokolovského hudebního festivalu by se dle svých slov nikdy nezúčastnili. Dle autorky pořadatelé Rockfestu zvolili výrazně sofistikovanější přístup k prezentaci a průběhu akce.

Při vzpomínání na léta 1988–89 Fikarovou oslovení pamětníci uváděli, že již vnímali jisté společenské uvolnění. Systém nestíhal kontrolu hudebních produkcí, místo toho byl nucen se potýkat s nástupem pro něj politicky závažnějších

8 Viz s. 99–100.

9 Fenoménu násilí mládeže v osmdesátých a devadesátých letech se věnoval Ondřej Daniel v monografii specializované přímo na tuto problematiku. Ondřej DANIEL, Násilím proti „novému biedermeieru“. Subkultura a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu, Příbram 2016.

10 K tomu blíže viz Jiří ANDRS, Česká nová vlna v rockové hudbě a politika přestavby 1986–1989, Diplomová práce, FF UK, 2020, s. 70–75.

11 Martin VALENTA, Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století, Securitas Imperii 30, 2017, č. 1.; František Čuňas STÁREK – Martin VALENTA, Podzemní symfonie Plastic People, Praha 2018; Přemysl HOUDA, Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce, Praha 2019.

12 Autorka již dříve věnovala Rockfestu samostatný článek. Lucie MARKOVÁ, Rockfest pohledem plzeňských muzikantů, c. d.

aktivit spojených se vzestupem opozičních skupin. Některé kapely vzniklé až na samém konci osmdesátých let tak podle autorčiných zjištění zažívaly přechod do nového systému jako poměrně kontinuální. Pamětníci hodnotili perestrojku jako logické předznamenání pádu režimu, nicméně Fikarová k těmto jejich tvrzením kriticky dodává, že tehdy ještě konec systému státního socialismu prostě nebyl předvídatelný a jedná se spíše o jejich retrospektivní zhodnocení. Právě při promýšlení kontinuit či diskontinuit osmdesátých a devadesátých let je kniha velmi silná. Samotnou sametovou revolucí se autorka zabývá jen okrajově.

Devadesátá léta autorka dělí na dvě období. První, probíhající přibližně v letech 1990–1993, se neslo ve stylu euforického porevolučního uvolnění. Na příkladu plzeňské kapely Znouzectnost Fikarová vypočítává zvýšenou četnost koncertů po roce 1989. Před revolucí byla každá taková událost mnohem vzácnější, provokativnější a neokoukaná. S porevolučním rozvolněním nejprve razantně stoupl počet akcí, ale zájem po několika letech odezněl. Zhruba před polovinou devadesátých let již byla patrná jistá přesycenost, stárnutí generační kohorty aktérů a nástup nové hudební generace inspirovaní se jinými žánry ze Západu.

### **Kniha není disertace (místo závěru)**

I přes všechny silné momenty, konceptuální i empirické, je nutné na závěr poukázat na jeden zásadní nešvar kazící celkový dojem. Již bylo řečeno, že kniha vychází z disertační práce autorky, což by nebylo nic neobvyklého. Avšak stejně

jako u mnoha jiných kvalifikačních prací, na jejichž základě byla připravena monografie, i v tomto případě došlo k „hříchu přetištění povinného úvodu“. O co se jedná?

V úvodních kapitolách školních kvalifikačních prací je vždy nutné pro úplnost definovat i obecně dobře známé fenomény. Je však otázkou, zda to u knihy funguje stejně a jak potom taková pasáž vyznívá. Autorka na úvodních stránkách s obecnou popisností vysvětluje základní a všeobecně známé atributy subkulturních společenství – kdo byli Sex Pistols, že punkeři nosili číra a metal měl tvrdý zvuk a velmi rychlé tempo. Ale pro koho jsou tyto informace? Není příliš očekávatelné, že by se kniha zaměřená na tak úzké téma, jakým jsou dějiny regionálního bigbitu v osmdesátých a devadesátých letech, stala vstupní branou pro úplné nováčky v tématu. Spíš vyvolá zájem mezi historiky soudobých dějin, hudebními publicisty či samotnými insidery a ti všichni tohle samozřejmě vědí. Obecné pasáže v úvodní třetině knihy tak více než cokoliv jiného sdělují, že jsou pozůstatkem „povinného úvodu“ disertační práce a že valný význam pro další výklad nemají. Zcela vážně bych tak případným zájemcům doporučil první část knihy přeskočit a začít číst až od strany 41. Excelentní studie začíná až tam.