Skupina Nahoru po schodišti dolů band a státní moc

Příspěvek k dějinám neoficiální hudební scény 80. let

Jan Bárta

> *Do sálu na koleji 5. května v Praze přijel motocyklista, několikrát objel diváky, zastavil se u první řady, posadil se, sundal přilbu a jal se pozorovat koncert. (…) Uprostřed hudebníků se objevil černoch v myslivecké uniformě s puškou v ruce a hledal cíl. Bubeník byl ústy napojený na nemocniční kapačku s neznámým obsahem. Sálem zněla tahací harmonika…*
>
> Vojtěch Lindaur[1]

Neoficiální hudební scéně v Československu sedmdesátých a osmdesátých let donedávna česká historiografie nevěnovala patřičnou pozornost.[2] Zejména se zřetelem na její vliv při utváření Charty 77 a k pozdějšímu napojení na disent

1 Hudební publicista Vojtěch Lindaur vzpomíná na vystoupení kapely Ultrapunk – přímého předchůdce skupiny Nahoru po schodišti dolů band, v jehož sestavě vystupovali dva zakládající členové bandu: Marek Brodský a Milan Hrubý (LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej: *Bigbít*. Praha, Torst 2001, s. 127).

2 Z primární literatury uvádí do problematiky studie Miroslava Vaňka „Kytky v popelnici", která podává souhrn elementárních dobových souvislostí spojených s příchodem punku a nové vlny v 80. letech do ČSSR a vzájemné vymezení obou těchto hudebních směrů, interpretovaných z historického hlediska, vůči tehdejšímu komunistickému režimu (VANĚK, Miroslav: Kytky v popelnici. In: TÝŽ (ed.): *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Votobia 2001, s. 175–237). Doposud nejucelenější a chronologicky i faktograficky nejobsáhlejší interpretaci rockové hudby ve vztahu ke komunistickému režimu přinesl Vaněk v syntetické práci *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alter-*

byly zpracovány kauzy undergroundových hudebních skupin The Plastic People of the Universe a DG 307.[3] Téma vztahu státní moci a části neoficiální hudební scény osmdesátých let, kterou však již nebylo možné programově zcela přiřadit ke zmíněnému undergroundu, na podrobnější zpracování zatím čeká. Následující studie by chtěla vyplnit jedno z „bílých míst" této poutavé historie.

V širších souvislostech náleží česká neoficiální hudební scéna osmdesátých let do éry nástupu dvou nových hudebních směrů – punku a nové vlny, které v první polovině tohoto desetiletí i přes zdánlivou neprostupnost železné opony pronikaly ze západní Evropy do socialistického Československa. Punk a nová vlna poté vzbudily nebývalý zájem mladé generace a zejména rockovou hudbu obohatily o znovunalezený potenciál generační výpovědi, znamenající ve svém důsledku dynamický růst počtu jejích příznivců.

Tento text si klade za cíl přiblížit situaci na alternativní hudební scéně zejména v první polovině uvedeného desetiletí. Není jeho ambicí přinést ucelený historický výklad, nýbrž představit hudební skupinu Nahoru po schodišti dolů band jako jeden ze souborů reprezentujících kulturně-sociální fenomén nové vlny. Na tomto příkladě bude možné ukázat, co v tehdejší době obnášelo zřizování hudební skupiny, nastínit motivaci jejích členů k takovému kroku, přiblížit vývoj nekonformního souboru v kulturních, sociálních a politických podmínkách takzvané normalizace a dotknout se mentality části generace mladých lidí, kteří byli plní tvůrčího elánu a vůle vyjádřit se po svém k okolnímu světu.[4]

Počátky punku a nové vlny lze vysledovat v západní Evropě v druhé polovině sedmdesátých let minulého století. V kontrastu s šedesátými lety bylo možné následující dekádu vnímat jako dobu deziluze, která se odvrátila od idealismu sociálních hnutí i futuristických civilizačních vizí a přinesla ekonomickou stagnaci. Společnost se potýkala s rostoucí nezaměstnaností, stupňujícími se ekologickými problémy i nedostatkem surovin. Mírové ideály generace hippies z konce šedesátých let se neprosadily, ve stínu pokračující vietnamské války, studentských bouří v Paříži, ale rovněž okupace Československa, se ukázaly jako klamné.[5] Ve změněných sociálních podmínkách sedmdesátých let se populární hudba již nevymezovala tak angažovaně vůči politice, morálce a společnosti jako v předchozích dvou desetiletích. Vévodila jí úniková a názorově prázdná disco

---

nativa v komunistickém Československu 1956–1989 (Praha, Academia 2010; k punku a nové vlně s. 272–296).

3 Viz např. VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 246–256, 329–333 a 435–440; dále zejména MACHOVEC, Martin: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1948–1989*. Praha, Academia 2001, *s.* 155–199.

4 Studie vychází z diplomové práce, kterou autor obhájil v roce 2006 na katedře dějepisu Pedagogické fakulty Technické univerzity v Liberci, a z jeho rigorózní práce *Neoficiální hudební scéna a státní moc: Rozpracování hudební skupiny „Nahoru po schodišti dolů band" v akci StB „HERA" v první polovině 80. let 20. století*, obhájené roku 2007 v Ústavu českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

5 Viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 179.

hudba, rockovou scénu do značné míry ovládaly po hudební stránce precizní artrockové kapely, které však mladé generaci často připadaly odcizené a nudné. Zlom nastal v polovině sedmdesátých let, kdy se zrodil nový druh společenského protestu – punk.

Namísto megalomanských koncertů zavedených hvězd začali mladí lidé intenzivně navštěvovat malé hudební kluby, v nichž vystupovaly rázné a drsné rockové skupiny. Zároveň se souběžně *s* anglickým punkem v New Yorku okolo klubu CBGB objevily soubory, které se sice nerekrutovaly z dělnických vrstev, jejichž poetika a hudba ale byla stejně jednoduchá a drsná jako u britských punkových skupin. Jádrem těchto souborů byli umělci, kteří pocházeli z intelektuálního prostředí ovlivněného poezií, divadlem, výtvarným uměním anebo například hudbou skupiny Velvet Underground. V návaznosti na tuto kapelu byl styl těchto skupin, respektive celé širší společenství, nazýván zpočátku „newyorský underground", po splynutí s dalšími hudebními směry pak vznikl termín *new wave* (nová vlna).[6] Rocková hudba se s nástupem punku a nové vlny stala opět živelným, spontánním a autentickým projevem mladé generace, vymezující se vůči společnosti a zároveň ji provokující.[7] Terčem se stali rodiče, učitelé, stejně jako všechny ostatní projevy autority. Ve smyslu rebelství nebyl punk ničím novým a opakoval stejné principy jako předchozí proudy populární hudby. Lišil se jen svou větší drzostí a nesmlouvavostí.[8]

Česká nová vlna

Jede, jede českej bigbít do světa
není lehká ta kulturní osvěta
Marek Brodský: Jede, jede[9]

Punk a nová vlna začaly pronikat do tehdejšího Československa na sklonku sedmdesátých let. Hudební publicista Josef Vlček v eseji „Nová vlna v Čechách: Příběh

6 Viz dokumentární cyklus České televize *Bigbít 1956–1989*, v elektronické podobě dostupný na webové adrese *http://www.czech-tv.cz/specialy/bigbit/01-novavlna.php*. Zpracoval Petr Hrabalík. Termín „nová vlna" si mnozí čeští publicisté a hudebníci vykládají odlišným způsobem (srv. VLČEK, Josef: *Rock na levém křídle.* Praha, Jazzová sekce 1983, interní tisk).

7 Intelektuální soubory nové vlny akceptovaly punk ve smyslu drsného, avšak silně autentického a výrazově silného kytarového stylu (založeného na několika akordech, křičených textech o životě na ulici a nenávisti k systému), i když s primitivní punkovou filozofií nesouhlasily (viz *http://www.czech-tv.cz/specialy/bigbit/01-novavlna.php*).

8 Viz jvl [VLČEK, Josef]: Nová vlna v Čechách: Příběh dušičkový. In: OPEKAR, Aleš – VLČEK, Josef (ed.): *Excentrici v přízemí.* Praha, Panton 1989, s. 1–58, zde s. 6.

9 Ukázka textu písně skupiny Nahoru po schodišti dolů band „Jede, jede" (1984). Autor textu Marek Brodský.

dušičkový“ provedl její periodizaci[10] a zároveň vyznačil i její hlavní inspirační vlivy. Vedle zahraničních podnětů stavěla podle něj česká nová vlna na třech domácích proudech, které ji spoluutvářely: na českém folku, undergroundu a alternativní scéně sedmdesátých let.[11]

Hudební publicista Vojtěch Lindaur spojuje takzvanou českou novou vlnu hlavně s vizuální podobou. Vzhledem k omezeným možnostem kontaktu se západním uměleckým světem byla podle něj zajímavá a specifická zvláště svou intuitivností. Zároveň soudí, že v dějinách české rockové hudby znamenala jedno z nejkreativnějších období vůbec: „Myslím si, že to bylo hodně dané tím, že se lidé snažili tu novou vlnu sem přijmout, ale že vlastně dost dobře nevěděli, o čem to je. Takže bylo nezbytné si určité věci dovymýšlet a určité věci dodělávat podle svého. Tady spatřuji originalitu nové vlny. Na druhou stranu, co se týče žánrového vymezení, tak … měl navrch černý humor a sarkasmus, což si myslím, že byly základy české nové vlny, která byla samozřejmě ryze intelektuální.“[12] Intuitivní ráz tohoto hudebního proudu potvrdil rovněž Josef Vlček a zdůraznil, že neexistoval žádný písemný či jasně formulovaný program nebo manifest, který by jej vytyčoval.[13] K žánrovému rozptylu a celkovému projevu novovlnných souborů doplnil další kritik Vladimír Vlasák: „Mně se na české nové vlně líbilo, že byla taková měňavkovitá. Každá kapela hrála něco jiného, ale na každé bylo něco originálního. Byly zároveň vlnou, ale zároveň se od sebe hudebně dost odlišovaly. A jejich výrazový náboj byl tak silný, že přehlušil i občasné instrumentální nedostatky.“[14]

Přes jistou nejednoznačnost samotného pojmu „nová vlna“ se většina českých muzikologů shoduje na tvrzení, že se jednalo o amatérské soubory,[15] které přes značnou stylovou odlišnost spojoval jednotný výraz, v němž převládal černý humor, sarkasmus a vysoká míra excentričnosti. Hudebníci se převlékali do leckdy bizarních kostýmů a často je doprovázely divadelní soubory, dotvářející vizuální

10 Koncert skupiny Extempore 23.2.1979 považuje Vlček za první vystoupení s punkovými skladbami u nás. Punk se však v ČSSR ojediněle hrál i před tímto datem (srv. *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/novavlna/03-obdobi.php*). Dalším mezníkem je pro Vlčka 23.3.1983, kdy byl v *Tribuně* otištěn pověstný článek „Nová vlna se starým obsahem“ (jvl: Nová vlna v Čechách, s. 24–31).

11 Na folk navazovala pro své programové postavení na okraji společnosti, na český underground pro jeho názorovou vyhraněnost a nekompromisnost stejně jako proto, že to bylo první vysloveně české rockové hnutí, a na českou alternativní scénu 70. let v tom, že novou vlnu předcházela v hudebním experimentování (tamtéž).

12 Záznam rozhovoru autora s Vojtěchem Lindaurem z 29.3. a 3.5.2006 (v osobním archivu autora).

13 jvl: Nová vlna v Čechách, s. 22.

14 Viz *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/novavlna/02-ceska.php*.

15 Začínající skupiny z 80. let nebyly často po hudební stránce příliš zdatné, termín „amatérské skupiny“ se zde však užívá ve smyslu tehdejšího úředního jazyka. Od interpretů spadajících do kategorie „profesionálních hudebníků“ byla vyžadována jistá prorežimní konformita a zároveň byli vystaveni důkladnějším kontrolním mechanismům, které ji měly zaručit. Kapely, kterým se zde věnuje pozornost, se v zásadě hudbou neživily. K dobovému byrokratickému členění amatérských skupin viz dále.

stránku vystoupení. Potvrzením humoru, jenž naplňoval produkce tehdejší alternativní scény, byly originální, české názvy skupin – Třírychlostní Pepíček, Máma Bubo, Jasná páka, Pro pocit jistoty, Krásné nové stroje, Slepé střevo, Ještě jsme se nedohodli.[16] Toto nikde neformulované, přesto však programové, přímočaré přihlášení k českým pojmenováním si lze vyložit rovněž jako zpětné nalezení identity v češtině, její barevnosti a možnostech, jež mateřský jazyk nabízí. Vyústění uvedeného trendu se bezvýhradně odráželo v textech k písním těchto skupin, přinášejících společenskou kritiku s notnou dávkou ironie, sarkasmu a nadsázky.[17]



Skupina Letadlo byla první, která v Čechách používala slogan „nová vlna" a psala si jej na své plakáty. Její vůdčí osobností byl zpěvák a kytarista Josef Vondrášek (u mikrofonu), který byl také autorem všech písní kapely. Letadlo vzniklo na podzim 1981 a už v roce 1983 je postihl zákaz vystupování (foto z publikace Vojtěcha Lindaura a Ondřeje Konráda Bigbít. *Praha, Plus 2010)*

S novou vlnou vstoupila počátkem osmdesátých let na rockovou scénu v Československu nová generace. Byli to mladí lidé z punkových a novovlnných kapel, kteří již nebyli zasaženi traumatem roku 1968, vyrostli v „normalizované" společnosti a na začátku nové dekády se vůči ní začali ostře vymezovat. Terčem jejich více či méně otevřené kritiky se stával nejen politický systém – jak by se mohlo schematicky nabízet – ale zároveň maloměšťáctví, šeď a odcizenost města, banalita sídlištního života, konzumní společnost a podobně. Rock začal být opět účinným prostředkem přinášejícím jasné a oslovující sdělení. Často nedostatečnou instrumentální zdatnost přitom nahrazovala energie, nadsázka, výtvarné pojetí a divadelnost.[18] Jak výstižně napsal Josef Vlček, „punk a nová vlna byly více než všechny předchozí módní proudy kulturou ulice. Jejich představiteli byli obyčejní kluci a holky, často bez vyššího školního vzdělání, kteří se od svých

16 Zde je vidět rozdíl ve srovnání s předcházejícími obdobími, kdy si skupiny dávaly anglické nebo cize znějící názvy. Rozsáhle a uceleně hudební scénu nové vlny a její soubory mapuje zejména publikace Aleše Opekara a Josefa Vlčka *Excentrici v přízemí* (viz pozn. 8). Blíže k některým souborům srv. VLČEK, Josef: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 234–254 (viz pozn. 3).

17 Ukázky těchto textů zařadil Josef Vlček do svého pojednání „Nová vlna v Čechách" (viz pozn. 8).

18 Viz *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/novavlna/02-ceska.php*.

generačních druhů lišili jen v jediném: měli schopnost přesněji formulovat životní problémy mladého společenství a užili k tomu formy sdělení, která dokáže předávat informace daleko rychleji než ostatní druhy umění.“[19]

V souvislosti s černým humorem, ironií a sarkasmem, které patřily k atributům nové vlny, a se zvolenou formou uměleckého vyjádření vyslovil Vlček nedlouho před pádem komunistického režimu nadnesený, avšak zajímavý postřeh. Podle něj tehdy panoval všeobecný pocit, že ve společnosti, která ztratila smysl pro humor a schopnost dělat si ze sebe legraci, jsou smích a parodie tím nejlepším způsobem, který by jí pomohl k nápravě.[20] Kapely nové vlny velmi často dávaly ve svých písních průchod pocitům nudy nebo odporu k životu v sídlištních a satelitních městských aglomeracích. Josef Vlček poukazoval na velký význam tohoto námětu, který podle něho nabýval téměř až podoby generačního manifestu. Zároveň s tím označil město za jeden z hlavních zdrojů frustrace a deprese mladého člověka.[21]

Nabízí se otázka, zda měla kritika amatérských souborů spíše jen společensko-kritický ráz a nakolik se vztahovala i na samotný politický systém. Hitem brněnské skupiny Ještě jsme se nedohodli byla například prvoplánová píseň „Nejtajnější z tajných“, přesto se však podle všeho jednalo – alespoň v počátcích – o aktivity víceméně apolitické. Člen skupiny Nahoru po schodišti dolů band Marek Brodský k tomu uvádí, že nebylo tehdy jejich cílem poštvat proti sobě režim, zároveň se tomu ale těžko mohli vyhnout: „Já si myslím, že my jsme od nich chtěli mít pokoj, ale na druhou stranu bylo lákavý se pohybovat na té hranici. Když ta kapela funguje jaksi spontánně a píše texty, kterými chce ze sebe vydolovat nějaký pocit ze světa okolo, tak by bylo nelogické, kdyby se do toho konfliktu s bolševikem nedostala. Nebylo v prvním plánu naštvat bolševika, ale muselo to z toho vyplynout. To byl jen důsledek.“[22] Potvrzuje to i hudebník Michal Ambrož ze skupiny Jasná páka: „No, já se furt domnívám, že do dneška to tedy taky je, a koneckonců na těch nahrávkách se to dá vyzkoumat a slyšet, že Jasná páka vůbec nebyla politická kapela.“[23] K ideové orientaci amatérských skupin a jejich konfrontaci s režimem se vyjádřil i zakládající člen teplické punkové skupiny FPB a vedoucí pozdějších Už jsme doma Miroslav Wanek: „Nikdo z nás nechtěl být, a já určitě ne, nějakým mluvčím nějaké generace, nebo programově se stavět proti režimu, nebo v textech že by byly nějaké otevřené politické deklamace. Nic takového v tom nebylo. Ten pocit byl čistě a jenom o tom, že se přede mnou objevil nový svět – vlastní tvorba, zcela nezávislá. Jim (většinou) nevadil nějaký

19 jvl: Nová vlna v Čechách, s. 39.

20 Okamžitě však zároveň varoval před spojováním nové vlny s jakýmkoli „mesiášstvím“ (tamtéž, s. 22).

21 Tamtéž, s. 47 n.

22 Záznam rozhovoru autora s Markem Brodským z 12.2.2006 (v osobním archivu autora).

23 Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., Centrum orální historie, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru Hany Zimmerhaklové s Michalem Ambrožem ze 17.6.2008.

konkrétní text, v těch se mohlo vždycky něco najít, aby to hned zadupli, ale jim vadila ta nespolupráce, to nerespektování jejich způsobu povolování, a ještě k tomu je, řekl bych, nejvíce drásalo, pokud na toho člověka nic neměli. Nic se nedělo, a přitom oni věděli, že to není podle jejich. To jim možná vadilo víc, než kdyby se někdo postavil a řekl například: Komunisti jsou svině. To, si myslím, že spojovalo celou generaci – pokud se o tom dá takto hovořit – těch kapel 80. let. Toto období jsem vnímal jako ve velikých uvozovkách „boj" pomocí legrace, absurdity, pomocí totálního nerespektování a úplné ignorace toho systému. My jsme se k nim nestavěli otevřeně nepřátelsky (ale ani přátelsky – prostě byli vzduch), ale oni si z nás – z logiky věci – toho nepřítele vyrobili."[24]

Sociolog Jiří Svítek hovoří o generaci mládeže na počátku osmdesátých let jako o první, která skutečně nevyrostla v socialismu.[25] Z uvedených a dalších výpovědí pamětníků vystupuje při hodnocení české nové vlny do popředí zvláště akcent na nezávislou tvorbu tehdejší generace mladých hudebníků, která sama o sobě nesměřovala k výraznější politické angažovanosti a jejímž mottem byla touha po sebevyjádření. Chtěli podle všeho jen svobodně sdělit své pocity ze života ve společnosti, jejíž morální devastace dosáhla fatálních rozměrů. Ironii, sarkasmus a výstřednost coby příznačné rysy jejich uměleckého projevu lze do značné míry chápat jako odraz tohoto stavu, pociťovaného jako absurdní a depresivní.

Reakce státní moci

Nešlapejte po trávě
bude se
bude se kosit
Milé tváře: Bude se kosit[26]

Přímé zapojení státních orgánů do kampaně proti nové vlně plně zapadá do kontextu událostí spojených s otištěním článku „Nová vlna se starým obsahem" na stránkách stranického týdeníku *Tribuna*, který byl zřejmě jedním z nejvýraznějších a nejviditelnějších pokusů o restrikci neoficiální československé hudební scény za „normalizace" vůbec.[27] Zvýšený a postupně narůstající tlak za účelem omezení této scény bylo možné pozorovat již od počátku osmdesátých let. V roce

24 Záznam rozhovoru autora s Miroslavem Wanekem ze 4.9.2008 (v osobním archivu autora).

25 SVÍTEK, Jiří: Občanská společnost a mládež v Československu 80. let. In: MANNOVÁ, Elena: *Prehľad vývoja spolkového hnutia z aspektu formovania občanskej spoločnosti*. Bratislava, Sociologický ústav SAV 1991, s. 119.

26 Z textu písně „Bude se kosit" hudební skupiny Milé tváře, která často koncertovala společně s kapelou Nahoru po schodišti dolů band.

27 K tématu viz zejména VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 198–215 (viz pozn. 2); TÝŽ: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 333–356 (viz pozn. 2).

1980 nebylo povoleno konání desátých Pražských jazzových dnů,[28] pořádaných Jazzovou sekcí.[29] O dva roky později byla zastavena činnost skupiny Etc. v čele s Vladimírem Mišíkem. Tlak státních institucí vyvrcholil v roce 1983. V únoru byla po vystoupení v Hradci Králové odebrána kvalifikace Pražskému výběru, patrně nejpopulárnějšímu českému souboru nové vlny, a poté následoval i jeho úřední zákaz.[30] Vyústěním této eskalace byl 21. března 1983 zmíněný článek v *Tribuně*.[31]

Pod dogmaticky stylizovaným pamfletem plným faktických chyb a neznalosti byl podepsán Jan Krýzl, jenž v něm odsoudil veškerou amatérskou hudební scénu a společně s ní rockovou hudbu jako takovou, neboť se z ní podle něho stal „prostředek ideové a kulturní diverze".[32] Hudebníkům punku a nové vlny nejprve vytkl hrubé a primitivní vystupování[33] a poté zaměřil svůj výpad na jejich tvorbu: „S oblečením si v ničem nezadává úroveň hudby a textů. Jednotvárné, opakující se melodie (pokud se tak dá mnohadecibelový zvuk vůbec nazvat) doprovázející texty, za jejichž autory by bylo možné považovat spíše chovance psychiatrických léčeben než lidi, kteří se vydávají za 'umělce'." Závěr pak potvrzoval v podstatě denunciační charakter článku, když zodpovědnost za tyto „negativní jevy" přiřkl kulturním institucím se vstřícným přístupem k nekon-

28 Pražské jazzové dny byly jedním z nejvýznamnějších počinů Jazzové sekce. Jednalo se o přehlídky, jejichž prvotní snahou bylo představit kompletní špičku tuzemského jazzu. V letech 1977–1979 vystupovaly na Pražských jazzových dnech rovněž rockové skupiny a pro mnohé soubory tuzemské alternativní scény byly jedinou příležitostí, jak vystoupit před širším publikem. První Pražské jazzové dny se uskutečnily v roce 1974, poslední (deváté) v roce 1979. V dalších letech již jejich pořádání nebylo umožněno, desáté dny byly zrušeny těsně před jejich zahájením (viz *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternativa/pjd.php*; srv. VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 188–192).

29 O Jazzové sekci pojednává studie Petera Buggeho v tomto čísle *Soudobých dějin.* Jejímu vztahu ke státní moci se dále věnují zejména následující práce: TOMEK, Oldřich: Akce JAZZ. In: *Securitas imperii*, č. 10*: Sborník k problematice vztahu čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli".* Praha, Ústav pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu 2003, s. 235–329; KOUŘIL, Vladimír: *Jazzová sekce v čase a nečase, 1971–1987.* Praha, Torst 1999; VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 440–446.

30 Ke kauze Pražského výběru rámcově viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 195–198; blíže např. CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa: Od rekvalifikací k „Nové" vlně se starým obsahem.* Brno, Host 1992, s. 358–363; srv. TŮMA, Jaromír: *Bigbít aneb Pendl mezi somráky a vexláky.* Praha, Ivo Železný 1999, s. 69–72.

31 KRÝZL, Jan: Nová vlna se starým obsahem. In: *Tribuna*, roč. 14, č. 12 (1983), s. 5.

32 Tamtéž.

33 Miroslav Vaněk použil v souvislosti s tímto zdůrazňováním tehdy šokujícího vzhledu a životního stylu punkerů termín „totalita zdola". Měl tím na mysli, že režim si takto snažil získat spojence i tam, kde by je mohl očekávat spíše stěží – mezi konzervativněji nebo intelektuálněji založenými rodiči, kteří se neobávali ideologické diverze, ale špatného vlivu punkové subkultury na mravní vývoj svých dětí. Tím, že režim fenomén punku a nové vlny zpolitizoval, přenášel pak řešení problému do rodin, kde se vyostřoval generační konflikt. (VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 200.)



K průkopníkům české nové vlny patřila také skupina Jasná páka, kterou v roce 1981 založil písničkář a kytarista Michal Ambrož (na fotce třetí zleva) spolu s malířem a zpěvákem Vladimírem „Dádou" Albrechtem (zcela vpravo). Poznávacím znamením skupiny byly vysoké ženské vokály. Po zákazu v roce 1983 namísto Jasné páky vznikla Hudba Praha, v současnosti existují obě skupiny. Na fotce je uprostřed zachycen také hudebník a performer Petr Váša

formní hudbě: „Bohužel pracovníci některých kulturních zařízení či agentur i další zřizovatelé těchto hudebních skupin si tyto skutečnosti neuvědomují nebo nechtějí uvědomovat. Jinak by nebylo možné, aby Pražské kulturní středisko bylo zřizovatelem profesionální skupiny Pražský výběr (i jiných podobných), jejíž vystoupení (např. v Hradci Králové, o němž jsme již psali) bylo stejně pochybné úrovně jako již jmenovaných amatérských skupin. (…) Otázku, jak je možné, že se podobná 'kultura' produkuje pod jejich hlavičkou, je možno položit i dalším. Např. Obvodnímu domu kultury v Praze 8, Okresnímu kulturnímu středisku Praha-východ, některým klubům SSM apod."[34] Poté co byla zastavena činnost velmi populárního Pražského výběru, se dalším cílem režimu stali amatérští hudebníci. Zejména s ohledem na ně vyslala *Tribuna* jasnou direktivu všem institucím, které měly s hudebními amatéry co dočinění – zřizovatelům, pořadatelům, kulturním institucím schvalujícím veřejná vystoupení.

Dnes je celkem jasné, že článek vznikl z podnětu nejvyšších stranických míst jako součást předem připraveného útoku proti nové vlně a punku.[35] Dlouho se spekulovalo o autorství článku. Dohady o jeho původci vedly i k domněnce,

34 KRÝZL, J.: Nová vlna se starým obsahem, s. 5.

35 Viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 206–208; TÝŽ: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 339–344.

že byl napsán na popud Státní bezpečnosti. Nikdo se jménem Jan Krýzl nebyl členem redakce *Tribuny*, zřejmě ani jejím externím spolupracovníkem, a zdá se velmi pravděpodobné, že se jednalo o pseudonym.[36] Každopádně však „Nová vlna se starým obsahem" vyvolala rozhořčenou reakci stovek mladých lidí, kteří zasílali redakci *Tribuny* nesouhlasné dopisy, a polemizovaly s ní také texty tří na slovo vzatých odborníků – hudebníka Mikoláše Chadimy, tehdy člena skupiny Extempore, hudebního publicisty a čelného představitele Jazzové sekce Josefa Vlčka a hudebního kritika Lubomíra Dorůžky, člena komise kritiků Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. Pisatele dogmatické statě usvědčovaly z teoretické neznalosti, odborné nekompetence, překrucování faktů a morální zaujatosti.[37] Přestože redakce *Tribuny* přistoupila pod tlakem veřejného mínění na svých stránkách dokonce k diskusi, znamenal článek počátek období, kdy nová vlna už nebyla oficiálně tolerována. Jeho bezprostředním důsledkem byla rovněž výměna redakce časopisu *Melodie*.[38] Další vlna represí dopadla pak již plně na hudební soubory. Kromě Pražského výběru nesměli zřizovatelé a pořadatelé uzavírat žádné smlouvy například se skupinami Jasná Páka, Letadlo, Žlutý pes nebo Žabí hlen. To však byly jen exemplární případy, podle nichž pak státní orgány postupovaly proti celé nové vlně.

Vzhledem k tomu, že kampaň byla nejspíš iniciována z nejvyšších míst komunistické strany, a s ohledem na důraz přikládaný výchově mládeže v socialistickém duchu nepřekvapí, že na punk a novou vlnu zacílila svou pozornost Státní bezpečnost. V osmdesátých letech už nepoužívala tak rozsáhlou škálu represivních opatření jako v předchozích desetiletích,[39] v její strategii obecně nabývala na významu zejména „prevence".[40] Úlohu Státní bezpečnosti v prová-

36 Vojtěch Lindaur vyslovil domněnku, že autorem článku byl tehdejší redaktor *Tribuny* Jiří Janouškovec. Ten přisoudil autorství redakci: „Krýzl je vymyšlené jméno, vymyslelo se v redakci. Nikdo to pochopitelně nechtěl podepsat, i když článek v redakci vznikal." (HARTMAN, I.: Stará vlna s novým obsahem: Rozhovor s Jiřím Janouškovcem. In: *Rock & Pop*, roč. 4, č. 7 (1993), s. 25.) Miroslav Vaněk dovozuje, že článek s největší pravděpodobností sepsal Jiří Janouškovec ve spolupráci se zástupcem šéfredaktora *Tribuny* Jaroslavem Kojzarem a s drobnými úpravami šéfredaktora Karla Horáka (VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 345 n.).

37 *Tribuna* i jiné oslovené časopisy odmítly tyto texty uveřejnit. Dopis Mikoláše Chadimy byl pak otištěn v samizdatových *Informacích o Chartě 77* a obsáhlý rozbor Josefa Vlčka vydala Jazzová sekce jako svůj tisk pod názvem *Rock na levém křídle*. (viz VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 347–355.)

38 Časopis *Melodie* psal jako jeden z mála o angloamerické hudební scéně odborně a bez ideologických výpadů. Někteří redaktoři byli propuštěni, téměř celý zbytek redakce je kolegiálně následoval. To se vzápětí projevilo prudkým poklesem kvality „znormalizovaného" periodika v prvním lednovém čísle z roku 1984. (Blíže k tomu např. LINDAUR, V. – KONRÁD, O.: *Bigbít*, s. 115 – viz pozn. 1.)

39 Viz ŽÁČEK, Pavel: *Přísně tajné: Státní bezpečnost za normalizace. Vybrané směrnice a metodické pokyny politické policie z let 1978–1989.* Praha, Votobia 2001, s. 59.

40 O vzrůstajícím významu prevence viz TÝŽ: Politická policie proti mládeži. In: VANĚK, M. (ed.): *Ostrůvky svobody*, s. 275–332 (viz pozn. 2).

dění represivních a preventivních opatření, a to nejen proti amatérským hudebním souborům, ozřejmoval například pracovní plán 3. odboru X. správy Sboru národní bezpečnosti na rok 1983, kde je stanoven jako jeden z hlavních cílů „odhalovat nositele a šiřitele nepřátelských ideologií a prováděním preventivně-výchovných opatření zabraňovat narušování socialistické výchovy mladé generace. Preventivní a rozkladná opatření ve větším měřítku realizovat přes státní a veřejné instituce."[41] Metodická prevence u „kontrarozvědné ochrany mládeže" počítala mimo jiné s aktivním zapojením dalších společenských a mládežnických organizací, zvláště za pomoci školních zařízení, Socialistického svazu mládeže a kulturních orgánů státní správy. Dosavadní výzkum potvrzuje, že identický postup užívala Státní bezpečnost proti neoficiální hudební scéně i dalším nekonformním aktivitám mladé generace, jako byly například mírové iniciativy, církevní hnutí, tramping a podobně.



Skupina Dvouletá fáma existovala v původní podobě jen v letech 1981 až 1983, svým vyspělým, anarchisticky působícím hudebním projevem s výraznými prvky improvizace však zanechala v historii české nové vlny nesmazatelnou stopu. Jejími hlavními postavami byli zakladatel skupiny, bubeník a zpěvák Zdeněk Konopásek a zpěvačka Jana Macháčková (oba v popředí)

Představu o užitých preventivních opatřeních mocenského aparátu a průběhu „potírání" amatérské hudební scény konkretizují situační zprávy, které jednotlivé krajské správy Státní bezpečnosti vypracovaly pro celostátní poradu náčelníků oddělení svých druhých odborů, která se konala na 3. odboru X. správy SNB dne 27. října 1983.[42] Na poradě krajských náčelníků oddělení Státní bezpečnosti, jejichž hlavní úlohou byl boj s takzvaným vnitřním nepřítelem, patřila hudební scéna v souvislosti s „punk rockem" a novou vlnou k centrálním tématům. Není bez zajímavosti, že s ohledem na nízký věk jejich posluchačů, a tedy domnělou větší náchylnost k přejímání „nepřátelských ideologií", vnímaly bezpečnostní orgány tyto nové hudební směry jako mnohem nebezpečnější než třeba under-

41 *Archiv bezpečnostních složek*, Praha (dále jen *ABS*), fond (f.) X. S-SNB (X. správa SNB), inventární jednotka (inv. j.) 695, Pracovní plán 3. odboru X. S-SNB na rok 1983. X. správa SNB nesla oficiální název „Správa kontrarozvědky pro boj s vnitřním nepřítelem".

42 *ABS*, f. X. S-SNB, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983.

ground.[43] Ten zůstával údajně rozšířen mezi relativně konstantní skupinou příznivců a oproti překotně bující nové vlně spíše stagnoval.[44]

O preventivních opatřeních, s jejichž pomocí chtěla Státní bezpečnost izolovat a rozložit zmíněné hudební skupiny, více vypovídá například hlášení její pražské správy: „Důraz bude kladen i na zjišťování obecné informovanosti zřizovatelů hudebních skupin s tím, aby tyto instituce nepřebíraly odpovědnost za negativní činnost závadové mládeže, což je v současné době běžnou praktikou.“[45] Politická policie zde mohla využít zákonné povinnosti, kterou musela splňovat každá hudební skupina s ambicí předstoupit před publikum a veřejně vystupovat, totiž získat za tím účelem záštitu zřizovatele. Zrušení zřizovatelské smlouvy tedy omezovalo koncertování „nepohodlných souborů“ pouze na soukromé akce, což popíralo přirozený smysl umělecké činnosti a mělo demotivující účinek.

Zde je nutné zastavit se u dobové praxe organizování veřejných produkcí a vlastního provozování hudebního tělesa. Platilo zásadní omezení, že kdokoli chtěl hrát a posléze veřejně vystupovat, musel mít tuto činnost oficiálně povolenou. Administrativně vzato se v případě hudebních skupin nové vlny jednalo v drtivé většině o amatérské soubory. Jejich hudebníci pak měli nejčastěji dvojí status:[46] buď spadali do kategorie zájmově-umělecké činnosti[47] nebo lidových hudebníků.[48] Podstatné však bylo, že hudební těleso sestavené z hudebníků s tím i oním statusem muselo být někým zřízeno. Zřizovatelem kapely mohla být téměř libovolná společenská, kulturní nebo politická instituce, jež disponovala razítkem, díky němuž mohla oficiálně uzavřít s konkrétním souborem zřizovatelskou smlouvu. Ta byla pak předkládána pořadateli hudební produkce jako dalšímu článku v administrativním procesu.[49] Vůbec nejvyšší instancí tehdejšího povolovacího

43 Viz např. *tamtéž*, zpráva 2. oddělení 3. odboru X. správy SNB, s. 7. Do nástupu punku a nové vlny na počátku 80. let pokládala StB právě undergroundové hnutí za hlavního protivníka na neoficiální hudební scéně (blíže viz např. MACHOVEC, M.: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu – viz pozn. 3).

44 *ABS*, f. X. S-SNB, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983, s. 5.

45 *Tamtéž*.

46 Tyto dvě kategorie se vztahovaly na soubory, jež vystupovaly legálně. O nelegálních hudebních produkcích se zmiňuje např. člen skupiny Extempore Mikoláš Chadima (*Alternativa*, s. 8 – viz pozn. 30). K popisované dobové praxi dále viz např. LINDAUR, V. – KONRÁD, O.: *Bigbít*, s. 116 n. (viz pozn. 1).

47 Byli to ryzí amatéři, kteří neměli nárok na honorář, případně jim byla proplacena pouze doprava. Ke svému vystoupení potřebovali jen povolení zřizovatele.

48 Jednalo se původně o status míněný pro hráče dechových orchestrů nebo zábavových a plesových skupin, rozšířený rovněž na rockové formace. Tito hudebníci museli v patřičné instituci (agentuře anebo uměleckém svazu) provést tzv. přehrávky, tj. kvalifikační zkoušky. Skupiny lidových hudebníků byly placeny podle kvalifikačních tříd, k jejich základním ustanovením patřilo rovněž to, že absolventi těchto kvalifikací se nesměli hudbou živit.

49 Povinností pořadatele bylo mj. vyžádat si od zřizovatele dotazník se základními informacemi o kapele včetně tzv. repertoárového listu – seznamu skladeb s texty, od nějž



V roce 1983 se objevila na pražské klubové scéně skupina Nahoru po schodišti dolů band. Na stylizovaném snímku ze soustředění v Kytlicích v severních Čechách v roce 1984 jsou její zakladatelé: antikvář, kytarista a zpěvák Martin Krajíček; herec, výtvarník a hráč na bicí Marek Brodský; folklorista a harmonikář Milan Hrubý. Dívku s elektrickou kytarou se bohužel nepodařilo identifikovat (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

řízení byl národní výbor, v jehož pravomoci bylo konečné rozhodnutí o uspořádání celé akce. Podle Mikoláše Chadimy měly kulturní komise místních národních výborů na počátku osmdesátých let udělovat povolení k veřejným produkcím jen těm kapelám, jejichž zřizovatelem byly kulturní domy a několik přísně vybraných centrálních institucí. Dosavadní výzkum v této oblasti Chadimovu tezi částečně podporuje doložením existence několika seznamů „nepohodlných skupin", jež vypracovala Státní bezpečnost (o tom zde ještě bude řeč).

Hudebníci, jejichž skupiny postihl zákaz činnosti, se nevzdávali a snažili se najít nové zřizovatele, například mimo místo dosavadního působení, anebo přejmenovávali své skupiny. Zřejmě nejznámějším dokladem uvedeného maskování pod novými názvy byl případ zakázané pražské skupiny Jasná Páka, která se v přímé souvislosti s citovaným článkem v *Tribuně* přerodila na Hudbu Praha. Tyto snahy mladých lidí o záchranu svých skupin potvrdil také tehdejší organizátor koncertů v kulturním centru na pražském Opatově Vojtěch Lindaur, který označil uvedený postup za běžnou dobovou praxi a zároveň připomenul další krycí manévr, kdy se vystoupení aktuálně nepohodlného souboru odehrálo pod hlavičkou jiné skupiny

se kapela nesměla během koncertu odchýlit. Pořadatel zodpovídal za úroveň koncertu a měl poté podávat zřizovateli hodnotící zprávu o celé produkci.

a její zřizovatelské organizace.[50] Dokládají to ostatně i materiály Státní bezpečnosti: „Průběžně jsou realizována opatření k závadovým hudebním skupinám, které propagují úpadkové hudební směry. V tomto problému je situace ztížena jednak emigrací hudebníků, změnami zřizovatelů, a to i mimo kraj. Například skupina FUTURUM II má zřizovatele v našem kraji, ale hudebníci jsou z Prahy … často se mění názvy skupin.“[51]

Aby strategie Státní bezpečnosti vůči nekonformním hudebníkům efektivně fungovala, bylo nutné ji koordinovat s orgány státní správy, zejména s národními výbory a jejich kulturními odbory, zvýšenou ostražitost však měla projevovat i oddělení Veřejné bezpečnosti. Z pohledu StB byly rizikové zejména periferní oblasti: „Pozornost v tomto směru je třeba věnovat především menším restauračním zařízením ve vesnickém prostředí, spojit se s orgány NV všech stupňů a společně s nimi vést jednotně opatření k zamezení srazů těchto osob,“ uvádělo se ve zprávě královéhradeckých expertů na boj s „vnitřním nepřítelem“.[52] Stejně problematický terén představovala městská, zpravidla sídlištní periferie, kde amatérské hudební soubory nezřídka nacházely zázemí pro svá vystoupení v kulturních domech: „PUNK-ROCKOVÉ hudební skupiny jsou zřizovány převážně při obvodních kulturních domech v rámci zájmové umělecké činnosti. Takováto legalizace jednotlivých vystoupení je hudebními skupinami zneužívána k prezentaci řady invektiv proti současné politické linii KSČ. Tato skutečnost byla zjištěna zejména u PUNK-ROCKOVÉ hudební skupiny OZW, jejímž zřizovatelem je ROH při Muzeu hl. m. Prahy. Proti této skupině bylo realizováno profylaktické rozkladné opatření a činnost OZW byla v součinnosti s X. S-SNB paralyzována.“[53]

Podstata „rozkladných opatření“ proti nekonformní hudební scéně spočívala v intervencích Státní bezpečnosti u zřizovatelských institucí s cílem dosáhnout zrušení zřizovatelských smluv, které pro příslušné skupiny znamenalo okamžité znemožnění veřejného vystupování. Postižené soubory se s tím většinou nesmířily a vystupovaly nadále v jiných místech, což měly bezpečnostní orgány řešit v součinnosti svých nižších složek a centrální evidence: „Ve spolupráci s příslušnými orgány a institucemi a sdělovacími prostředky byla již provedena řada preventivně-rozkladných opatření u těch hudebních skupin, v průběhu jejichž produkcí docházelo k negativním jevům (PRAŽSKÝ VÝBĚR, JASNÁ PÁKA, ABRAXAS aj.). V této souvislosti je však třeba připomenout nutnost o těchto provedených opatře-

50 Viz záznam rozhovoru autora s Vojtěchem Lindaurem (viz pozn. 12). Podobně na tyto případy vzpomínal i Mikoláš Chadima.

51 *ABS*, f. X. S-SNB, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983, zpráva 2. odboru Správy StB České Budějovice, s. 1. Totožná hlášení zazněla i z dalších krajů ČSSR.

52 *Tamtéž*, zpráva 4. oddělení 2. odboru Správy StB Hradec Králové „Operativní situace“, s. 2.

53 *Tamtéž*, zpráva 2. oddělení odboru 2b Správy StB Praha, s. 4. K metodické profylaxi (prevenci) viz např. TOMEK, Prokop: Prevence, profylaxe a výchova v pojetí Státní bezpečnosti. In: *Sborník Archivu bezpečnostních složek*, č. 5. Praha, Odbor ABS MV ČR 2007, s. 155–185.

ních informovat X. S-SNB, aby mohlo být zabráněno produkcím řešených skupin v jiných krajích ČSSR."[54] Z archivních materiálů je ovšem patrné, že spolupráce a koordinace postupu jednotlivých bezpečnostních složek dlouhodobě nebyla bezproblémová.

Dokladem výše uvedeného postupu je například seznam hudebních skupin vypracovaný Krajskou správou StB Praha ze dne 5. února 1982, který byl adresován okresním správám Státní bezpečnosti ve Středočeském kraji s žádostí zajistit, aby nebyly povoleny hudební produkce skupin jmenovaných v seznamu.[55] Následující pokyny nejenže potvrdily, že Státní bezpečnost ví o maskování kapel pod změněnými názvy, ale poodkryly i další strategii bezpečnostních orgánů. Kromě skupin uvedených v seznamu měly okresní správy monitorovat i jiné kapely, pokud jejich zřizovatelem nebyly přední kulturní organizace: „Vzhledem k tomu, že skupiny mění v rámci zamezení zjištění své činnosti často název, informujte naši součást (Krajskou správu StB Praha – pozn. autora) o vystoupení každé pražské skupiny, která není zřizována Pražským kulturním střediskem, Středočeským krajským kulturním střediskem a Pragokoncertem."[56]

Jednotlivé složky Státní bezpečnosti však nejspíš mnohdy neměly dostatečný přehled. Nasvědčují tomu písemné prameny a také skutečnost, že většina skupin pokračovala – i přes eventuální odmlku – dál ve své činnosti. Docházelo k absurdním situacím, kdy soubory měly zapovězenou určitou část města, zatímco v jiné bez problémů vystupovaly. Nepřekvapí, že bezpečnostní orgány vnímaly jako alarmující zjištění, že nad těmito skupinami leckdy držely patronát organizace Socialistického svazu mládeže, a snažily se tomu čelit.[57] Z jejich pohledu bylo také velmi problematické, že hudební skupinu si mohla zřídit prakticky jakákoli společenská, respektive zájmová organizace, jako byli zahrádkáři, požárníci, Hifi kluby Svazarmu a podobně.[58]

---

54 *Tamtéž*, f. X. S-SNB, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983, zpráva 2. oddělení 3. odboru X. správy SNB Praha, s. 7.

55 Podobných seznamů bylo nalezeno více. Zřejmě nejznámější z tohoto období (i když nedochovaný) je tzv. Trojanův seznam, vypracovaný Odborem kultury Národního výboru hlavního města Prahy. (Blíže viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 194 n. – viz pozn. 1)

56 *ABS*, Objektový svazek „Volná mládež", registrační číslo 23860, Okresní správa SNB Rakovník, O-StB, Akce kapela – dožádání, sv. 3, část 1, s. 209.

57 Například pracovní plán 3. odboru X. správy SNB ze 14.12.1982 obsahuje následující cíl: „Nepřipustit zneužívání činnosti a jména SSM ke krytí protispolečensky orientovaných skupin mládeže, organizování závadových hudebních skupin a jednotlivců, vytváření paralelních struktur proti kulturní politice KSČ." (*Tamtéž*, inv. j. 695, Pracovní plán 3. odboru X. S SNB na rok 1983, Hlavní cíle prováděcího plánu, s. 2.)

58 *Tamtéž*, inv. j. 697, Celostátní porada s náčelníky odděl[ení] druhých odborů S-StB na 3. odb[oru] X. S-SNB dne 27.10.1983, zpráva 2. odboru Správy StB České Budějovice, s. 2.

Důležité přitom bylo, že k existujícím skupinám přibývaly další a během osmdesátých let počet příznivců punku a nové vlny neustále narůstal. Například v hlášení o situaci v Praze v roce 1983 zdejší krajská správa StB registrovala pouze na dvě stě aktivních přívrženců punkového hnutí, kteří „se seskupují kolem hudebních skupin KEČUP, DVOULETÁ FÁMA, HSG, (OZW), GARÁŽ a další při jednotlivých vystoupeních, která probíhají na území Prahy a Středočeského kraje, patrony těchto vystoupení jsou ve většině podnikové organizace ROH a SSM“.[59] Pozornost si zaslouží tehdejší prognóza dalšího vývoje na nekonformní hudební scéně nastíněná v materiálu pražské správy Státní bezpečnosti: „Na základě současného trendu vývoje operativní situace v problematice ‘volné mládeže’ lze předpokládat, že v nastávajícím období budou pokračovat snahy o závadovou a negativní činnost skupinek mladých lidí inklinujících k hnutí ‘NOVÁ VLNA’ a ‘PUNK’. Tato činnost bude směřovat k zakládání nelegálních hudebních skupin prezentujících úpadkové západní hudební žánry obsahující invektivy vůči kulturní politice socialistického státu a politice KSČ.“[60] Podle informací uvedených v tomto materiálu existovalo v Československu v roce 1983 okolo padesáti skupin, které se hlásily k punku a nové vlně.[61] Oproti tomu sdělovala X. správa Sboru národní bezpečnosti na sklonku roku 1986: „V ČSSR bylo zmapováno 5185 osob, které inklinují k hnutí punk. Dále bylo zjištěno 523 punkrockových hudebních skupin, v nichž působí 2165 osob. Průvodním jevem hnutí punk je fašismus a násilí. Celkem bylo provedeno preventivně-rozkladné opatření s 1265 osobami, podstatná část mládeže byla odvrácena od dalšího ovlivňování. Přesto však hnutí punk přetrvává a přesouvá se do věkově nižších skupin mládeže.“[62]

Státní bezpečnost se tedy ve své prognóze z roku 1983 nemýlila a její opatření k „potírání“ nekonformní hudební scény se ukázala jako zjevně neefektivní. Totéž by se nakonec dalo říci o působení hanopisu „Nová vlna se starým obsahem“, neboť jeho nejvýraznějším vedlejším efektem byl u mladých lidí (kteří by se jinak o tyto hudební žánry třeba ani nezajímali) vzestup zájmu o rockovou hudbu.[63] Zatímco některé skupiny byly zakázány, jiné vznikaly a celkově po otištění článku nastal jejich prudký rozmach, který trval až do konce osmdesátých let. Vojtěch Lindaur vylíčil období první poloviny tohoto desetiletí takto: „V dramatické a obtížné situaci propukla jakási rocková epidemie. Počet nových kapel byl srovnatelný snad jen s bouřlivým začátkem 60. let. Většina jich sice přes noc zanikla, ale z některých tehdy amatérských kapel na útěku se staly pilíře české rockové hudby pozdějších let.“[64]

59 *Tamtéž*, zpráva 2. oddělení odboru 2b Správy StB Praha, s. 4.
60 Tamtéž, zpráva 2. oddělení 3. odboru X. správy SNB Praha, s. 6.
61 *Tamtéž*.
62 *Tamtéž*, inv. j. 705, S-SNB, AIPO (Analyticko-informační a plánovací odbor), 11.11.1986, Rozbor účinnosti bezpečnostní ochrany mládeže před působením antisocialistických živlů, církví a sekt s návrhy dalšího postupu, s. 6.
63 V podobném smyslu se v souvislosti se skupinou Nahoru po schodišti dolů band vyslovil rovněž její člen Marek Brodský v rozhovoru s autorem.
64 LINDAUR, V. – KONRÁD, O.: *Bigbít*, s. 118 (viz pozn. 1).



Propagační leták skupiny Nahoru po schodišti dolů band (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

Je zřejmé, že bezpečnostní orgány vnímaly punkovou a šíře rockovou subkulturu jako velmi znepokojující jev. Jaký byl však postoj špiček státní moci? Viděly v kulturněpolitické činnosti organizací SSM, které často zastřešovaly amatérské skupiny, rovněž takové nebezpečí, anebo spíše vsadily na kontrolu svobodomyslného uměleckého projevu cestou jeho začlenění do oficiálního systému? Právě v první polovině osmdesátých let je patrně možné vysledovat zárodek procesu, který vyvrcholil rozhodnutím dát „rocku zelenou". Odpovědní představitelé režimu, zaskočení výrazným vzestupem zájmu mladých lidí o rockovou hudbu, se poté snažili amatérskou hudební scénu usměrnit a získat nad ní kontrolu právě především s pomocí Socialistického svazu mládeže, který se ujal oficiálně organizovaných hudebních přehlídek, jako byly například Rockfesty.[65] Role mládežnické organizace ve vztahu k punku, nové vlně a rocku nebyla po celá osmdesátá léta jednoznačná a přispívá tak k obrazu určité strategické a částečně i principiální nejednotnosti institucí „normalizačního" režimu vůči těmto fenoménům.

65 K Rockfestu blíže např. tamtéž, s. 172–174.

Nahoru po schodišti dolů band

> *Každý, kdo hrál, se snažil napodobovat muziku, kterou slyšel ze Západu. Tedy hráli jako kapely tehdejší, my jsme si řekli, že touto cestou nepůjdeme. A navíc bychom touto cestou jít ani nemohli, protože bychom se to totiž nikdy tak nenaučili.*
>
> Martin Krajíček[66]

Pražská skupina Nahoru po schodišti dolů band, založená v roce 1983, se stala jedním z nejznámějších hudebních souborů pražské klubové scény reprezentujících takzvanou českou novou vlnu. Bývá někdy označována rovněž jako jeden z jejích nezábavnějších počinů, ve smyslu již zmiňovaného humoru a ironického odstupu jako charakteristických vlastností souborů zdejší nové vlny.

Skupina se pojmenovala podle humoristického románu ze školního prostředí americké spisovatelky Bel Kaufmanové *Nahoru po schodišti dolů*. Jak se zrodil tento název, popsal autor a zakládající člen skupiny Marek Brodský: „Původně jsme chtěli mít jinej název. Zjistili jsme, že existuje kapela Warschau Pakt, a tak, už kvůli tý světový rovnováze, jsme vymysleli Hup NATO Band. No, nějak to padlo a v roce 1983 vznikl Nahoru po schodišti dolů band.“[67] Marek Brodský k názvu „Nahoru po schodišti dolů band“ ještě dodal: „Jako název pro kapelu se mi to zdálo zábavný a říkal jsem si, že si pod tím budou lidi moct představit cokoli, i když tu knížku neznaj. Prostě jsem to tak plácnul a ujalo se to. Možná i proto, že se tenkrát takovýhle názvy kapelám dávaly.“[68]

Základ sestavy tvořili herec a výtvarník Marek Brodský (1959), v pozdější době hlavní autor vlastních textů kapely (bicí nástroje), dále antikvář Martin Krajíček (1958), přezdívaný „Doktor“ (elektrická kytara a zpěv), a harmonikář a folklorista Milan Hrubý (1958), známý též jako „Němej“.[69] První oficiální koncert odehrála kapela v Kulturním domě Opatov 16. dubna 1984. Již během premiéry byla její hudba doplněna o vystoupení Uměleckého sdružení Vrata. Jednalo se o amatérský divadelní soubor, jehož protagonisté groteskně popisnou formou svými pantomimickými výstupy dějově dokreslovali některé skladby. Jako příklad může posloužit píseň „Ekzém“ na vlastní text („Zas mě svědí za ušima – zas mě svědí v podpaží – nesvědčí mi tohle klima – zas mi ekzém vyráží“), během níž na pódiu vystupovala dvojice herců oblečených v síťovaných kostýmech a vzájemně

66 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem z 18.1. a 19.2.2006 (v osobním archivu autora).

67 Viz *http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/novavlna/kapely/nahoruposch.php*.

68 Vyjádřil se tak v knize rozhovorů s Ondřejem Bezrem: BRODSKÝ, Marek – BEZR, Ondřej: *Celý to mám v mlze.* Praha, Maťa 2003, *s.* 65.

69 Informace faktografické povahy o skupině jsou převzaty zejména z kroniky skupiny Nahoru po schodišti dolů band na jejím oficiálním webu *http://www.noise.cz/schodiste/frameset.htm*.



Pohled do publika koncertu skupiny v pražské zahradní restauraci Za Větrem v červnu 1984 (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

se drbajících po celém těle.[70] K takovému uměleckému ztvárnění se vyjádřil vedoucí Vrat Zdeněk Suchý: „Ty písničky byly tak jednoduchý a texty tak napovídaly, že na ně šlo dobře vymyslet zase ty nejstupidnější gagy, jak jsme my říkali, klipy. Ty naskakovaly úplně samy.“[71] Divadelní soubor Vrata se stal ikonou, jež nesouvisle provázela produkce Nahoru po schodišti dolů bandu přibližně do roku 1987. Jestliže hudební publicista Josef Vlček označil tanečnost za další dimenzi nové vlny,[72] divadelní soubor Vrata to v kontrastu s jen lehce se pohupujícími hudebníky plně potvrzoval.

Stylově byla kapela Nahoru po schodišti dolů band jen obtížně zařaditelná. Pakliže soubory české nové vlny tvořily sice velmi různorodý, přesto však komplexní celek, v jehož rámci hrála každá kapela zcela odlišným způsobem, platí toto tvrzení rovněž o pozici jmenované skupiny. Jako inovaci začala používat do té doby pro rockovou hudbu zcela atypický nástroj – akordeon, jehož zvuk do značné míry harmonicky utvářel její jednoduché skladby. Kromě tohoto silně příznakového hudebního prostředku se v tvorbě skupiny dále setkávaly vlivy stylů

70 Společné vystoupení obou souborů (konkrétně právě skladba „Ekzém“) bylo zaznamenáno v dobovém filmovém dokumentu *Hudba 85*. Jednalo se o dvouhodinový dokumentární film mapující kapely pražské klubové scény, který v roce 1984 natočili tři filmoví a hudební nadšenci Alexej Guha, Vladislav Burda a Petr Ryba. Primárním záměrem dokumentu bylo zachytit na film koncerty některých rockových skupin, u nichž nebylo jisté, zda budou mít v budoucnu ještě šanci hrát. Dokument vyšel na DVD (Levné knihy 2005).

71 Viz *http://www.czech-tv.cz/specialy/bigbit/novavlna/kapely/nahoruposch.php*.

72 jvl: Nová vlna v Čechách, s. 37 (viz pozn. 8).

reggae, ska a názvuky českých lidových popěvků. Celkově styl skupiny Nahoru po schodišti dolů band charakterizoval například hudební publicista Vladimír Vlasák: „Daří se jí spojovat českou kabaretní tradici a městské písničkářství s novou vlnou. Jejich písničky jsou krátké a štěpné… Chceme-li styl kapely nějak nazvat, patrně nejvýstižněji by se dala označit jako české ska nebo – jak o sobě jistou dobu skupina sama prohlašovala – 'kyselá prdel'. Výraz v sobě spojuje vzájemnou vyváženost satiry a humoru, která, posílena průraznou a melodickou hudební formou a nápaditým pódiovým ztvárněním, působí okamžitě, bezprostředně."[73] Definici doplnil Vojtěch Lindaur, klasifikující skupinu do určité míry jako folklor nové vlny.[74]

Jak již bylo řečeno, k výrazným poznávacím znakům tehdejších neoficiálních skupin náležela výstřední prezentace. Rovněž hudební projev skupiny Nahoru po schodišti dolů band, občas podpořený excentrickými výstupy Uměleckého sdružení Vrata, doprovázela nadmíru nekonvenční estetika. V začátcích souboru zdobila Marka Brodského dělnická baretka. Akordeonista Milan Hrubý vystupoval v dvouřadovém obleku a bílé košili s motýlkem, Martin Krajíček zpíval v bílých kalhotách s černou linkou schodiště a tmavé košili s červenou kravatou. Zpočátku se souborem vystupovaly i zpěvačky oděné do tmavých obleků s buřinkami, ve světlých košilích s rozepnutými saky a rukama v kapsách, často otočené příznačně zády k publiku.

Po textové stránce je možné označit za charakteristické rysy souboru zvláště již zmiňovanou satiru a osobitý humor. V počátcích své existence čerpala skupina zejména z básnického díla Jiřího Žáčka, jež pro ni znamenalo rovněž jisté nasměrování co do formy a poetiky. Martin Krajíček k tomu po letech poznamenal: „Žáček byl tehdejší oficiální básník, dalo by se říci téměř normalizační autor. V jeho textech byla vždycky nějaká narážka komunální satiry. Ale vždy něco naprosto neškodného, něco, co strana a vláda oficiálně povolila. Teprve když se to dostalo do spojení s rockovou muzikou, tak to byl pro ně okamžitě nebezpečný protistátní text."[75]

Skupina Nahoru po schodišti dolů band využila Žáčkovy poezie například pro skladby „Bohnický blues" nebo „Homo consumens". Od poloviny osmdesátých let pak zhudebněné verše vystřídaly vlastní texty, jejichž autorem byl většinou Marek Brodský. První bylo satirické čtyřverší „Pytlíky ČSA" z roku 1984: „Pytlíky ČSA nejen dle návodu – pytlíky ČSA celému národu – netřeba na záchod ani do houští – pytlíky ČSA nepropouští."[76]

---

73 vv [VLASÁK, Vladimír]: Nahoru po schodišti dolů band: Satira jako pražské ska. In: OPEKAR, A. – VLČEK, J. (ed.): *Excentrici v přízemí*, s. 155 n. (viz pozn. 8).

74 Záznam rozhovoru autora s Vojtěchem Lindaurem.

75 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.

76 Pokud není uvedeno jinak, pak je autorem textů v následujících citacích vždy Marek Brodský. Většina uvedených písní vyšla v roce 1993 na CD *Nahoru po schodišti dolů*



Martin Krajíček, v pozadí akordeonista Milan Hrubý (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

Ve stejném roce vznikla i píseň „Vožeň se“, ve které si skupina vzala na mušku – stejně jako řada dalších souborů – dcizenou sídlištní aglomeraci a zvyklosti jejích obyvatel. Protagonistovi písně zde byly sdělovány „výhody“ sňatku těmito slovy: „Vožeň se, vožeň se – fakt se to vyplácí – snad by ses nestyděl – před ženou v teplácích.“ *V* takovýchto břitkých verších píseň ironizovala usedlý způsob života, jehož hlavním cílem se kromě každodenní teplé večeře stalo „vyškemrané rodinné hnízdečko“ v podobě bytu na sídlišti Praha-Jižní město. Takovýto sarkastický pohled na založení rodiny, oficiálně chápané a podporované jako základní společenská a budovatelská jednotka, bylo možné vyložit také jako invektivu proti socialistickému zřízení.

Další ukázkou textové ironie může být zjevně dvojsmyslná píseň Vladimíra Drhy „Soda bicarbona“ (1984): „To se dneska málo vidí – ono to snad chce od lidí – žaludek mít v dobrém stavu – překousat i tuhou stravu.“ S alegorií a jazykovým humorem pracovala i bajka satirického básníka T. R. Fielda „Osel a koza“ (1983). Příběh starého osla a mladé kozy nabyl poslední slokou morálního ponaučení: „Z člověka lze dělat vola – ne však z oslů laureáty.“ Na militarismus tehdejšího Československa narážely texty písní „Praporčice Hildegarda“ (1986), charakterizující ženu sloužící v řadách Československé lidové armády, a „Experimentální mateřská školka“ (1987): „Tankem jedu pískovištěm tam a zase zpět – vystřelím a zaparkuju, v ešusu dvě porce – tankem jedu pískovištěm (je mi letos pět) – v experimentální mateřský školce.“ Satira „Ideální výrobek“ (1986) zase představila prázdného člověka bez ctižádosti a touhy po jakékoli seberealizaci: „Jsem ideální výrobek – a dělám všechno za flašku – samostatná úvaha – působí mi vyrážku.“ Vnějšími znaky „ideálního výrobku“ bylo džínové oblečení s odznaky klubové příslušnosti Sparta Praha, zálibou „hltání“ televizních seriálů. Jeho intelektuální stav charakterizovaly verše: „V hlavě mám stav beztíže – a nejsou se mnou

band 1983–1993 nebo v roce 2002 na CD *Nahoru po schodišti dolů band: Album První a něco navíc*.

potíže.“ V refrénu zaznívalo cynické konstatování, že je „ideální výrobek masově vyráběn pro vnitrostátní provoz“ a k „sehnání“ je téměř kdekoli.

Autor většiny textů Marek Brodský se po letech vyjádřil k tomu, jak na ně reagovaly komunistické úřady, zvláště při povolovacích řízeních: „Ono to bylo hodně různý. Tam je důležitý, že ty lidi měli v popisu práce hledat. Takže každý našel jinde. Na každém národním výboru si našel někdo nějakou větu, která nebyla v pořádku, takže to nebylo tak, že bychom měli s jednou peckou problém. Ale ono se to hodně řešilo tak, že jsi předkládal něco jiného. My jsme jim třeba předkládali básničky toho Jiřího Žáčka, říkali jsme: podívejte se, autorovi teď vyšla nová kniha. A hráli jsme vlastní věci. V tomhle třeba oni až tak důsledný nebyli, nebo jenom někdy, když se přišli podívat na koncert. Měli jsme ovšem zakázanou Prahu 4. Moje učitelka matematiky ze základní školy, kterou jsem měl hrozně rád, si vzala nějakýho fízla, a tím se stala na národním výboru Prahy 4 ‘odbornicí na bigbít’. Zařízla nás s argumentem, že má patnáctiletou dceru, takže mladejm rozumí, a že tý její dceři se naše texty taky nelíbily.“[77]

Během osmdesátých let bylo možné ve tvorbě skupiny Nahoru po schodišti dolů band pozorovat proměny. Ryze jednoduchý hudební projev nahradil postupně zkušenější, propracovanější a vyzrálejší. Nástrojové obsazení bylo rozšířeno o piano a klarinet. Od básní Jiřího Žáčka přešla skupina ke zhudebňování vlastních textů. Konstantou však zůstala společenská kritika, satira a sarkasmus, mířící obecně na mezilidské vztahy, měšťáctví, dobovou kulturu a sdělovací prostředky a nepřímo též na politický systém.

Koncert v restauraci Za Větrem

Nahoru po schodišti dolů band zpočátku často koncertoval v sále Kulturního domu Opatov na pražském Jižním Městě. Na pozici zástupce ředitele zde působil Vojtěch Lindaur, který se na sklonku roku 1984 zhostil i funkce manažera skupiny. Jejím prvním zřizovatelem byla Základní organizace SSM při Pražském kulturním středisku, pod jejíž hlavičkou se uskutečnilo premiérové vystoupení skupiny v dubnu 1984. O dva měsíce později, 20. června 1984, skupina s Uměleckým sdružením Vrata vystoupila v pražské restauraci Za Větrem. Vojtěch Lindaur zde vystavoval své obrazy a akci spoluorganizoval. Koncert byl ukončen policejní razií a stal se vůbec nejvážnější konfrontací této hudební skupiny se státní mocí.

Prostředí výletní restaurace zasazené do Krčského lesa přilákalo na akci několikasetčlennou diváckou kulisu, přestože neměla takřka žádnou propagaci. Nebylo to ve své době nic neobvyklého, téměř každá rocková kapela za „normalizace“ plnila sály mladým obecenstvem. Tento „hlad po bigbítu“, projevující se rychlým šířením většinou ústních zpráv o hudebních akcích, potvrzoval touhu mladých lidí bavit se po svém. Odhady počtu návštěvníků koncertu 20. červ-

77 BRODSKÝ, M. – BEZR, O.: *Celý to mám v mlze*, s. 74 (viz pozn. 68).

na se pohybují mezi třemi až sedmi sty. Vystoupení začalo přibližně ve dvacet hodin a po zásahu příslušníků místního oddělení Veřejné bezpečnosti bylo o dvě hodiny později ukončeno. Poté byli členové obou souborů společně s některými diváky perlustrováni.

Jediným písemným pramenem k této události je zpráva zasahujícího Místního oddělení VB Spořilov. Zákrok byl podle ní motivován řadou faktorů. Kromě obecných důvodů plynoucích z podstaty policejní práce, jako je zabránění výtržnostem, toxikomanii a podobně, si jej údajně vynutily politické okolnosti, když byly údajně zjištěny „nevhodné narážky na naši společnost", dále projevy religiózního smýšlení (svobodu náboženství přitom zaručovala československá ústava) a nakonec i hlasitá hudba a nevhodné oblečení účastníků do ošuntělých džínů nebo divadelních kostýmů. Závěr místního oddělení pak zněl: „Celkově lze uvést, že při vystoupení skupiny docházelo mezi diváky jak výše uvedeno k požívání alkoholu, k sexuálním scénám, výtržnostem, k dalším nevhodným projevům."[78]

Samotný zásah líčí zpráva, celkově formulovaná s poměrně vysokou expresivitou, jako v zásadě bezproblémový. Naprosto opačně reflektovali policejní zásah účastníci koncertu, kteří hovořili o spíše poklidné zábavě a neadekvátním postupu zasahující jednotky v počtu pěti až deseti příslušníků. Po přerušení koncertu, vybrání občanských průkazů a vyjednávání s policisty bylo hudebníkům umožněno dokončit produkci několika dalšími písničkami. Zřejmě na to měl vliv i fakt, že proti nemnoha policistům stál několikasetčlenný dav, od nějž bylo jinak možné očekávat nelibou reakci.[79] Marek Brodský vylíčil zlom večera v podobě přerušení koncertu následovně: „V pohodě jsme hráli, až nějakej úplně ožralej fízl koncert přerušil. Najednou se tam objevilo takový přepadový komando, který skákalo ze střechy šipky do lidí, ten ožralej policajt mezi tím chodil a řval, že celej Krčskej les kvůli nám jenom fetuje a souloží. Lidi rozehnali, nás účinkující pochytali a zavřeli do prázdnýho sálu tý hospody a tenhle ožralej blb nás 'vyslýchal'."[80] Po zabavení občanských průkazů a definitivním ukončení koncertu provedl velitel zásahu, který se vystoupení v restauraci Za Větrem účastnil již od samého počátku v odpoledních hodinách, výslech perlustrovaných muzikantů, herců skupiny Vrata a dalších blíže zainteresovaných osob: „Pak se ale ukázalo, že je to skutečně nějaký význačný soudruh – policista, který tam byl v civilu. Chodil a říkal nám, že samozřejmě on ví, jak to bylo … že pochopil, že my jsme tahleta skupina. My jsme tvrdili: 'Ano, ano, jsme hudební skupina.' A on: 'Ne!

78 *ABS*, signální svazek (sign. sv.) č. 40343, akce HERA, archivní svazek (arch. sv.) č. 772 119, Úřední záznam MO VB, s. 14.

79 Dle úředního záznamu Místního oddělení VB Spořilov dokonce někdo z diváků hodil po zasahujících příslušnících transparent. Tento moment si však nikdo z pamětníků nevybavil.

80 BRODSKÝ, M. – BEZR, O.: *Celý to mám v mlze*, s. 70 (viz pozn. 68).

Vy nejste ta hudební skupina. Vy jste protistátní skupina!' A z toho jsme měli přece jenom trošičku strach."[81]

Uvedený velitel, jenž údajně již od odpoledních hodin požíval dosti intenzivně alkoholické nápoje, byl v době zásahu a v průběhu výslechů podle výpovědí zúčastněných již značně podnapilý a všichni vzpomínali rozhořčeně na tuto část večera jako na zcela absurdní. Během úřední kontroly bylo všem přítomným vyhrožováno, že celá akce bude mít dalekosáhlou dohru v podobě postihů v zaměstnání anebo ukončení studia. Policisté se údajně snažili lidem nahnat strach, což se jim podle vyjádření Martina Krajíčka vcelku dařilo, zároveň však prý tento dojem stírali svou komičností.

Podstatné v celé kauze je, zda byl zákrok opodstatněný s ohledem na tehdy platné povolovací řízení. Podle tehdejšího manažera souboru Nahoru po schodišti dolů band Pavla Melounka byl na vině vedoucí restaurace, který ze své funkce pořadatele koncertu měl povinnost akci nahlásit, což neučinil: „Samozřejmě z hlediska tehdejšího absurdního povolovacího řízení v pořádku nebyl, když nebyl povolen. Dávám však důraz na slovo 'absurdního'. To byla věc, na které se oni zhoupli, kdy on to tam jako pořadatel nenahlásil."[82] Z hlediska socialistického práva byl zákrok podle všeho opodstatněný. Skupina skutečně porušila dobové předpisy týkající se veřejných produkcí, když si pořadatel nevyžádal souhlas s hudební produkcí u odboru kultury příslušného místního národního výboru v Praze 4. Je však nutné zdůraznit, že oficiální záznam spořilovské policie odůvodňoval užitý postup odlišnými argumenty, jako byl „nevhodný" repertoár, oblečení připomínající náboženský oděv, punkové symboly a obecně takzvané závadové chování. Po letech to komentoval Martin Krajíček: „Celá ta akce spíše nepůsobila tak, že oni by se chtěli něco dozvědět, protože předem vlastně všechno věděli, co se tam stalo. Byl to protistátní koncert, byly tam punkový symboly atd. Plus si k tomu přibájili ty sexuální excesy, které se tam myslím rozhodně neděly."[83] Že by na koncertě byly nějaké drogy a publikum bylo viditelně podnapilé, rozhodně odmítl Marek Brodský i Vojtěch Lindaur. Podle obou většina lidí sice pila alkohol, v restauraci ale fungovalo pouze jedno okénko s výčepem pro několik stovek diváků.[84] Pochopitelně nelze vyloučit například aplikaci běžně dostupných léků v kombinaci s alkoholem, je však pravděpodobné, že k žádným viditelným projevům toxikomanie na koncertě nedocházelo. Kuriózní je ovšem fakt, že obvinění z alkoholové toxikomanie vznesla osoba, jež byla sama silně pod vlivem alkoholu. Podobně pamětníci zavrhují, že by se při vystoupení odehrávaly nějaké sexuální obscénnosti.[85]

81 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.
82 Záznam rozhovoru autora s Pavlem Melounkem z 5.5.2006 (v osobním archivu autora).
83 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.
84 Záznam rozhovoru autora s Markem Brodským.
85 Policie údajně na místě vznesla jedno vážné obvinění ze znásilnění, k němuž mělo dojít mezi diváky. Je však podezřelé, že se zmínka o natolik závažném trestném činu neob-

Výrok velitele zasahující jednotky, v němž označil hudební skupinu Nahoru po schodišti dolů band za skupinu nikoli hudební, nýbrž protistátní, prozrazuje nejspíše dogmatismus a aroganci tohoto člověka, jednajícího z pozice moci. Ve světle pamětnických výpovědí se policejní zásah jeví jako přespříliš horlivá, a navíc zcela neprofesionálně provedená akce několika spořilovských příslušníků Veřejné bezpečnosti, kteří celý případ oficiálně nepovoleného koncertu zveličili. Tento závěr se zdá potvrzovat pozdější reakce vyšetřovatelů Státní bezpečnosti, z níž Marek Brodský s Martinem Krajíčkem shodně nabyli dojmu, že ve snaze urychlit a uzavřít vyšetřování sami tuto kauzu posuzovali jako celkem podřadnou. Martin Krajíček se dokonce vyslovil v tom smyslu, že návštěva sídla Státní bezpečnosti v Bartolomějské ulici jej paradoxně uklidnila.[86]



Hudební publicista a organizátor amatérských koncertů Vojtěch Lindaur uprostřed osmdesátých let. Jako vedoucí Kulturního domu Opatov v první polovině této dekády, autor článků v hudebních časopisech a producent hudebních alb výrazně podporoval českou nekonformní hudební scénu (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

V hledáčku Státní bezpečnosti

Bezprostředně po koncertu v restauraci Za Větrem byla příslušná dokumentace spořilovského oddělení Veřejné bezpečnosti spolu s celým případem předána k dalšímu šetření orgánům Státní bezpečnosti. Druhé oddělení Krajské správy StB Praha začalo shromažďovat informace o skupině Nahoru po schodišti dolů band v signálním svazku s krycím názvem „Hera“. Vyplývá z něj, že bylo rozhodnuto zamezit kapele v další činnosti a vyslechnout její členy, spolupracující herce a organizátory vystoupení. Náplní výslechů byly takzvané profylaktické pohovory, které byly součástí „preventivně výchovného a rozkladného“ opatření

jevila protokolárně již v úředním záznamu, který reflektoval průběh a ukončení akce. Lze ji vypátrat pouze v dodatku ke zprávě Místního oddělení VB Spořilov z 21.6.1984, kdy příslušníci oddělení provedli na druhý den v prostoru restaurace zpětné šetření. (*ABS*, sign. sv. HERA, Úřední záznam, s. 12.)

86 Viz záznam rozhovor autora s Martinem Krajíčkem.

proti skupině. Jejich záměrem bylo získat informace od vyšetřovaných a zároveň je přimět, aby zanechali „nežádoucích aktivit“. Podniknuté opatření bylo odůvodněno – podobně jako v případě jiných amatérských souborů – údajnými invektivami a urážlivými výrazy proti kulturní politice KSČ, koncentrací „závadové“ mládeže, vyvoláváním údajných psychóz během produkcí a podobně. V souvislosti s tím vyšetřující orgány shledaly špatnou kontrolu nad skupinou Nahoru po schodišti dolů band ze strany zřizovatelské Základní organizace SSM při Pražském kulturním středisku, jejíž předsedkyně byla pozvána k pohovoru a vyzvána ke zrušení zřizovatelské smlouvy se skupinou. O incidentu a vyšetřování byly informovány příslušné kulturní a politické instituce, konkrétně Obvodní národní výbor v Praze 4, Okresní výbor KSČ v Praze 4, dále Pražské kulturní středisko, Městský výbor SSM v Praze, Krajský výbor SSM v Praze a také ředitelství státního podniku Restaurace a jídelny v Praze 4, pod jehož správu patřila restaurace Za Větrem. Ředitelství reagovalo odvoláním jejího vedoucího, který byl převeden do jiné provozovny na pozici číšníka, a podniklo kroky, aby znemožnilo opakování podobných problémů: „…s. Šoufek upozornil všechny vedoucí provozoven RaJ na povinnost vyžadovat povolení od odboru kultury ONV Praha 4 k vystoupení kulturních souborů v zařízeních RaJ.“[87]

Lze se jen dohadovat, do jaké míry se jednalo o spíše formální čin. Výzva k důslednému dodržování úředního postupu během povolovacího řízení nicméně směřovala k utužení kontroly nad hudebními soubory. V počínání bezpečnostních orgánů lze vysledovat snahu o přenesení aktivity v tomto směru shora dolů, na nižší stupně státní správy a dalších institucí. Nakonec to nebyla Státní bezpečnost, kdo prováděl bezprostřední opatření ke ztížení, či přímo znemožnění dalších vystoupení amatérských skupin, ale jí instruované ředitelství Restaurací a jídelen. Do represe proti kultuře tak byla zapojena organizace svou povahou nerepresivní, která jinak neměla s kulturou co dočinění. Užitý postup je konkrétním dokladem úsilí o vytvoření komplexnějšího systému, v jehož rámci měly být do restrikce amatérské hudební scény zapojeny co nejširší vrstvy společnosti. Zásahy a omezování nebyly pak jen záležitostí vládnoucí politické špičky a jejích mocenských orgánů, nýbrž byly „zespolečenštěny“ v řetězu jednotlivých článků podílejících se různým způsobem na jejich vykonávání a nesoucích za ně konkrétní odpovědnost. Nespolehlivý článek, jako onen vedoucí z restaurace Za Větrem, se vystavoval reálnému postihu a musel být nahrazen.[88]

Po prošetření případu žádné další tresty zúčastněných osob nenásledovaly. Obvinění z výtržnictví manažera skupiny Pavla Melounka bylo staženo, výhrůžky z dějiště koncertu o negativním dopadu pro studující i pracující rovněž nedošly naplnění. Kromě zrušení zřizovatelské smlouvy a faktického zákazu vystupování kapely na území Prahy 4 dosáhla v celé kauze Státní bezpečnost jediného užitku získáním dvou spolupracovníků. První byla předsedkyně Základní

87 *ABS*, sign. sv. HERA, Informace o provedeném opatření, s. 76–79.

88 Opět se zde nabízí již citované konstatování Miroslava Vaňka o „totalitě zdola“ (viz pozn. č. 33).

organizace SSM při Pražském kulturním středisku,[89] podle všeho po nátlaku v souvislosti s nedbalým zřizováním skupiny. Ve druhém případě se jednalo o příležitostného řidiče autobusu s hudební aparaturou, kterou na koncert – zřejmě nelegálně – dopravil.[90]



Skupinu Nahoru po schodišti dolů band často doprovázeli svými skečemi členové divadelního souboru Vrata, který režíroval Zdeněk Suchý (vpravo). Po obnovení činnosti koncem osmdesátých let band vystupoval se skupinou Vítkovo kvarteto, snímek je z akce Funus Vítkova kvarteta na pražském Výstavišti v roce 1988 (foto soukromý archiv Martina Krajíčka)

Poté se Státní bezpečnost omezila už jen na sledování skupiny a její kontrolu. Vzhledem k tomu, že bez zřizovatele její členové nesměli vystupovat, začali s hledáním jiné organizace, jež by jim oficiálně zajistila navrácení úředního statusu. Například ve zprávě z 21. září 1984 byla Státní bezpečnost informována o snaze nového manažera skupiny Vojtěcha Lindaura zajistit pro ni patronaci Kulturního domu Opatov.[91] V souvislosti s tím není bez zajímavosti, že na základě informace o průběhu jednoho z opatovských koncertů byl na Vojtěcha Lindaura 8. října 1984 založen spis prověřované osoby, což znamená, že od té doby se stal objektem sledování.[92] Kapela Nahoru po schodišti dolů band se ovšem brzy vrátila na pódia, i když to nemohlo být v Praze 4. Po letech na to vzpomínal Vojtěch Lindaur: „Pamatuji se, že bezprostředně po prázdninách se normálně hrálo třeba v Bohnicích. Na Chmelnici se mohlo hrát běžně. Záleželo na tom konkrétním inspektorovi, co povolil. Tam nebyla nějaká zásadní roční prodleva. Jak jsme čekali, že přes prázdniny se na to zapomene a vyčichne to, tak to se skutečně stalo a normálně na podzim už se dalo hrát. Tehdy jsem si ke Schodišti přibral ještě Babalet a Dybbuk, hned na podzim 1984 jsme udělali několik koncertů.“[93]

Skupina nakonec nebyla organizována pod hlavičkou Kulturního domu Opatov, novým zřizovatelem se stal na podzim 1984 Hifi klub Svazarmu v Praze 8.

89 Registrována 2. oddělením 2. odboru Krajské správy StB Praha 19.9.1984. Viz *ABS*, registrační č. 40693, (KTS, D) JAN. Svazek důvěrníka byl skartován 6.7.1989.

90 Evidován v 2. oddělení odboru 2b Krajské správy StB Praha. Viz *tamtéž*, arch. sv. č. 776 396, (KTS, D) RYC.

91 *Tamtéž*, sign. sv. HERA, AZ č. 2, Vojtěch Lindaur – poznatek k osobě, s. 14 n.

92 *Tamtéž*, spis PO (prověřované osoby) akce LINDA, arch. sv. č. 803 320.

93 Záznam rozhovoru autora s Vojtěchem Lindaurem.

O úřední změně statusu a vystoupení z 10. října 1984 v Okresním kulturním domě Rokoska v Praze 8 referovala agenturní zpráva Státní bezpečnosti: „Zde měla opět hudební skupina vystupovat společně s hereckým sdružením VRATA. Vedoucí uvedeného OKD po krátké ukázce společného vystoupení zakázal hereckému sdružení vystupovat na uvedeném koncertu a upozornil uvedenou hudební skupinu, [že] neodpustí-li si různé invektivy proti soc[ialistickému] zřízení a kulturní politice ČSSR, bude nucen přerušit vystoupení.“[94] Následná intervence Státní bezpečnosti vedla k opětovnému zastavení činnosti skupiny. Tentokrát byl zákaz vystupování z dosavadního obvodu Prahy 4 rozšířen na území celého hlavního města: „Na základě jednání s inspektorem kultury NVP s. Cínrtem bylo dohodnuto, že hudební skupina NPSDB a skupina VRATA bude mít zákaz vystupování na teritoriu hl. m. Prahy.“ K hlavičce citované agenturní zprávy byla připojena rukou psaná poznámka: „V součinnosti s Bošek/Svazarm[95] – zrušit zřizovatelskou smlouvu…“[96] Martin Krajíček potvrdil, že výše uvedená organizace Svazarmu od zřizovatelské smlouvy skutečně upustila a že činnost skupiny tak byla podruhé zcela zastavena.[97]

V polovině roku 1985 Státní bezpečnost akci Hera ukončila. Bylo to odůvodněno dosažením stanovených cílů, když údajně nebylo zjištěno, že by členové skupiny pokračovali v činnosti.[98] Tento oficiálně vykázaný výsledek ovšem poněkud přecenil účinnost provedených opatření. Skupina totiž nejenže pokračovala ve své činnosti, ale nejpozději čtyři měsíce po ukončení akce Hera a deset měsíců po úředním zákazu vystupování na celém území hlavního města opět koncertovala. Státní bezpečnost přitom byla o těchto faktech z řady zdrojů informována.[99] Například agenturní zpráva z 13. září 1985, zahrnutá do spisu Vojtěcha Lindaura a reflektující koncertní činnost v Kulturním domě Opatov, přinesla následující informaci: „Pramen na schůzce předal poznatek k osobě Vojtěcha Lindaura, který je zaměstnán jako zástupce vedoucího Kulturního domu Opatov v Praze 4. Pramen ke jmenovanému uvedl, že zneužívá své funkce, hlavně v tom směru, že se snaží prosazovat závadové hudební skupiny a umožňuje jim koncerty v KD Opatov. Jedná se o hudební skupiny hrající novou vlnu, jako např. HUDBA PRAHA, NAHORU PO SCHODIŠTI DOLŮ BAND, KRÁSNÉ NOVÉ STROJE apod. Podle názoru pramene se na hudební produkce uvedených skupin soustřeďuje velký počet osob zejména z řad hnutí PUNK a závadové mládeže.“[100]

Vojtěch Lindaur v rozhovoru s autorem článku vylíčil, jaký byl dohled nad koncerty, které pořádal: „Vždycky jsme tam měli nějaká ta očka, ale my už jsme

94 *ABS*, akce LINDA, Vojtěch Lindaur, poznatek k osobě, s. 3.
95 Následuje nečitelné jméno, zřejmě Bošek.
96 *Tamtéž*, sign. sv. HERA, Skupina „Nahoru po schodišti dolů band“ – zákaz vystupování v Praze, s. 83.
97 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.
98 *ABS*, sign. sv. HERA, Návrh na ukončení akce HERA a uložení svazku, s. 88.
99 Viz např. *tamtéž*, arch. sv. (KTS, D) RYC, Snaha o uveřejnění článku o amatérské hudební skupině „Nahoru po schodišti dolů band“, s. 49.
100 *Tamtéž*, akce LINDA, Vojtěch Lindaur – poznatek k osobě, s. 17.

je v podstatě znali. Dalo se to docela dobře paralyzovat a mám pocit, že když poté přicházela ta hlášení, tak já jsem si vyslechl vždy někde nějakou výstrahu nebo něco podobného, a tím to vlastně zhasnulo."[101] Martin Krajíček ke sledování a zároveň k „ideovému profilu" skupiny dodal: „Na každém koncertě asi někdo byl. To my jsme to tak moc nesledovali. Někdy si člověk říkal, kdo by to asi mohl být, třeba ten vepředu? Určitě chodili, chodili povinně, ale my jsme se tím netrápili, nikdy jsme neměli touhu dělat něco protistátního. Nás to ani nenapadlo, protože jsme věděli, že bychom byli okamžitě zakázaní. My jsme nechtěli být jako Plastici, chtěli jsme vystupovat, dělat písničky, které by se lidem líbily – něco, co by bylo trošičku jiného než to, co člověk mohl vidět v televizi. Samozřejmě, kdybychom chtěli podkuřovat režimu a přihlásit se jako svazáci, tak by ta situace vypadala úplně jinak, ale my si chtěli udržet svoji tvář. Proto jsme ale nechápali, proč máme problémy."[102]

Ke ztížené možnosti koncertování, formálnímu zákazu na území celého hlavního města a dalšímu omezování ze strany státních orgánů se vyjádřil Marek Brodský: „My jsme si to asi ani moc neuvědomovali, ale myslím si, že rudoch slábl. Taky si myslím, že by to bylo jiné dneska, protože ten technický vývoj je obrovský. Kdyby oni tehdy měli počítače, které dneska mají k dispozici, tak by fízl jednou kliknul, a po celé republice by se rozletělo, že tahle kapela ne. Ale oni v tom měli bordel. Takže my jsme vlastně nevěděli, jestli nám oficiálně končí zákaz Prahy. Každopádně, když nás zakázali na Praze 4, tak to nevěděli na Praze 9, kde nás povolili. Oni sami se nebyli schopný dorozumívat, aby to nějak pokryli. Možná jsme pro ně také nebyli ani tak zajímaví, aby to stálo za to. Kdybychom je zajímali víc, tak by to jistě zvládli. Ale my jsme mezi tím tak jako kličkovali, že jsme někde nemohli a jinde zase jo."[103]

Od druhé poloviny osmdesátých let se soubor Nahoru po schodišti dolů band pozvolna vrátil na pražská jeviště. Nejčastěji vystupoval v klubu Na Chmelnici a Kulturním domě Rokoska, jeho domovskou scénou se stalo kulturní středisko Gong v Praze 9 a zřizovatelem tamní okresní kulturní dům. V roce 1987 absolvovala skupina takzvané přehrávky a změnila status ze „zájmově umělecké činnosti" na „lidové hudebníky".[104] V roce 1989 vycestovala společně s kapelou

---

101 Lindaur také zdůraznil, že StB nemohla sáhnout k postihu s využitím obvinění z hospodářské kriminality, neboť diváci platili řádné vstupné a v Opatově koncertovaly v naprosté většině amatérské soubory. Za závažnější označil obvinění z politických prohřešků v tendenčních hlášeních, protože nikdy nebylo možné zcela vyloučit případné výtržnosti a eventuální naříčení se obtížně vyvracelo.

102 Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.

103 Záznam rozhovoru autora s Markem Brodským.

104 Bez zajímavosti není personální složení kvalifikační komise, v níž zasedaly i tehdy známé tváře oficiální pop music: „Měli jsme u přehrávek Leška Semelku, jako odborný dozor, a Karla Hálu. Hála nic moc neříkal, ale Lešek Semelka si neodpustil: 'Ta harmonika je dobrá, piano taky, ale ještě by to potřebovalo nějaký klávesy.' Ty mu tam tehdy chyběly." (Záznam rozhovoru autora s Martinem Krajíčkem.)

Vítkovo kvarteto do Dánska na festival východoevropských skupin. V prosinci 1989 natočila videoklip k písni „Hozená do gala“, jenž se objevil v televizním studentském vysílání na Silvestra 1989. V roce 1990 se Nahoru po schodišti dolů band po odchodu několika členů rozpadl. V pozměněném složení se pak obnovil v roce 1993 a fungoval takto až do roku 2005. S odchodem Marka Brodského, který si s sebou odnesl rovněž název kapely, zůstal z původních členů již jen Martin Krajíček. Současná sestava vystupuje pod názvem „Schodiště“.

Závěrem

Na závěr si můžeme položit otázku, jak je možné, že hudební skupina, pro kterou platil úřední zákaz činnosti, poté čtyři roky normálně existovala a vystupovala, a to s vědomím Státní bezpečnosti a aniž byla z její strany nějak dále šikanována. V daném případě se jako asi nejjednodušší vysvětlení nabízí, že soubor Nahoru po schodišti dolů band nebyl pro státní orgány dost důležitý, inkriminované vystoupení v restauraci Za Větrem znamenalo vcelku triviální přestupek a „protistátní nebezpečí“ vyplývající z působení souboru bylo vyhodnoceno jako nevysoké. S tím kontrastuje spektakulární zásah policejní jednotky a přehnané vylíčení celého incidentu v zápisu spořilovských policistů, kteréžto události stály na počátku problémů skupiny s úřady. Není přitom vůbec vyloučeno, že tendenční zápis měl dodatečně ospravedlnit razanci zásahu a zastřít případné pochybnosti o jeho přiměřenosti. Státní bezpečnost, která případ převzala, na základě výslechů účastníků koncertu nejspíš dospěla k méně dramatickým poznatkům. Přesto pokračovala v šetření a nakonec přistoupila i k „preventivně-rozkladnému opatření“. Byla za tím byrokratická rutina, plnění obecného politického zadání v tažení proti punku a nové vlně, nebo spíš snaha vykázat se pozitivními pracovními výsledky bez ohledu na skutečná provinění? To už se můžeme víceméně jen dohadovat.

Tolerance vůči působení skupiny po roce 1985 však mohla vyplynout i z postupující „únavy“ a koroze „normalizačního“ režimu, které se koncem desetiletí viditelně prohlubovaly. Ve srovnání s úderem proti undergroundu, který po polovině sedmdesátých let vyvrcholil soudním procesem s jeho čelnými osobnostmi, nezašla kampaň proti punku a nové vlně rozhodně tak daleko, což dokládá i případ skupiny Nahoru po schodišti dolů band. Přitom – ačkoli pamětníci částečně bagatelizovali latentně politické ostny jejích písní a celkového vystupování – ironické texty skupiny musely ve své přímočarosti působit hodně provokativně. Zde nastíněný osud jedné hudební skupiny tak může podpořit obecnější závěr, že Státní bezpečnost – v kontextu narůstajících kritických projevů ve společnosti a „přestavbových“ tlaků – svůj úkol nezvládla a nedokázala „závadovou“ hudební scénu nejen zlikvidovat, ale nakonec již ani sledovat.

Zdánlivě marginální kauza z roku 1984 má ale širší výpovědní hodnotu také s ohledem na názorové tříbení tehdejší mladé generace. Pamětníci události přiznávali, že byli postupem bezpečnostních orgánů zaskočeni. Zdůrazňovali,

že chtěli svobodně hrát a poslouchat hudbu podle svého vkusu a že Nahoru po schodišti dolů band neměl ambici stát se undergroundovou, zakazovanou a protirežimní skupinou. Policejní zákrok jim však v konečném důsledku pomohl jasněji si uvědomit svůj vztah k režimu. Na koncertu bylo několik stovek vesměs mladých lidí. Mnozí z nich tehdy zažili první konfrontaci s fungováním mocenského aparátu v praxi, a museli k tomu zaujmout stanovisko. Stejně jako v řadě obdobných případů si režim sympatie mladých hudebních fanoušků určitě nezískal. A doba, kdy mu to dali jasně najevo, už nebyla tak vzdálená.