

PUNK A OI! REBELIE? HUDBA A KOMODIFIKÁCIA SUBKULTÚR MLÁDEŽE V ČESKOSLOVENSKU NA PRELOME OSEMDESIATYCH A DEVÄŤDESIATYCH ROKOV 20. STOROČIA

Miroslav Michela

V dejinách rockovej hudby odkazujú výrazy punk, hardcore a oi! na relatívne blízke hudobné štýly, spojené so špecifickými subkultúrnymi identifikáciami, ktoré bývajú z ideového hľadiska často ambivalentne prezentované. Buď sa zdôrazňuje ich nadväznosť a symbióza, alebo vzájomný konflikt. Tento stav vyplynul z vývoja a kultúrneho transferu punkovej a skinheadskej subkultúry predovšetkým v osemdesiatych rokoch 20. storočia.¹

Silným putom, ktoré okrem hudby tieto subkultúry spája, sú odkazy na rôzne spoločenské témy a mládeže ako hlavnú nositeľku týchto identifikácií, ale aj na rebéliu voči rodičom, väčšinovej spoločnosti a predstavám o správnom živote.² Viac či menej explicitné odkazy k prostrediu robotníckej triedy, resp. spievanie o spoločenských problémoch, predstavujú spolu s určitou hedonistickou a lumpen-proletárskou linkou späť s adorovaním zábavy

-
- * Táto štúdia vznikla ako súčasť výskumu financovaného Grantovou agentúrou Českej republiky v rámci projektu GA ČR P410/20-24091S, Prekrásny nový svet: mládež, hudba a trieda v českom postsocializme. Štúdia je výsledkom pracovného pomeru autora s Univerzitou Palackého v Olomouci v rámci uvedeného projektu GAČR. Za kritické komentáre k textu by som chcel poďakovať Ondřejovi Danielovi, Radkovi Diestlerovi a Janovi Blümlovi.
- 1 Vzájomné prepojenie dobre ilustruje slávny britský hudobný dokumentárny film *UK DK – A Film About Punks and Skinheads* (1983) a ideové konflikty zas dianie okolo hnutí *Rock against Racism* a *Rock against Communism*, v rámci ktorých sa vyprofilovali dve protichodné polohy punkovej, resp. skinhedskej scény. Jedna striktne antifašistická, druhá nacionalistická a rasistická. K tomu bližšie napr. Matthew WORLEY: *No Future. Punk, Politics and British Youth Culture, 1976–1984*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017; Matthew WORLEY: *Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of ‘Consensus’*. *Contemporary British History* 26 (2012), č. 3, s. 333–354. V kontexte východného Nemecka pozri: Aimar VENTZEL: *Punks and Skins United: Identity, Class and the Economics of an Eastern German Subculture*. New York: Berghahn Books, 2020.
- 2 Základný prehľad k problematike teoretického vymedzenia problematiky subkultúr mládeže: Marta KOLÁŘOVÁ (ed.): *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2012; Josef SMOLÍK: *Subkultury mládeže: Sociologické, psychologické a pedagogické aspekty*. Brno: Mendlova Univerzita v Brne, 2017.

a kamarátstva, či užívaním legálnych aj nelegálnych drog, evergreeny predovšetkým punkovej a oi! tvorby.

Predložený text si, prostredníctvom štúdia premien reprezentovania punkovej hudby a príbuzných žánrov v historicko-spoločenskej perspektíve, kladie za cieľ analyzovať, prečo sa odrazu punková hudba a spriaznené žánre stali tak populárne v ponovembrovom Československu, resp. zamýšľa sa nad limitami tejto popularity a záujmu mainstreamového prostredia.³ Vychádzam z hypotézy, že na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov sa menili hranice medzi nezávislou, alternatívnou tvorbou a mainstreamom. Stali sa viac fluidné a punk sa na krátku dobu dostal z okraja k stredobodu hudobného priemyslu. Okrem už dlhšiu dobu reflektovaného punku, sa v kontexte úspechu hudobných súborov ako Tři Sestry a Orlík, medzi mládežou výrazne spopularizovala aj skinheadská subkultúra, pričom spomenuté kapely vo svojej tvorbe výrazne pracovali s estetikou odkazujúcou na robotnícku triedu. Následkom násilných incidentov a vyjasňovania radikálnych názorových pozícií došlo k ďalšiemu vymedzovaniu hraníc tolerovaného a skinheads sa dostali opätovne na spoločenský okraj.⁴ Ondřej Daniel vo svojej štúdii o anticiganizme poukázal na vplyv, ktorý mali v tomto období na formovanie obrazu postsocialistických subkultúr mládeže práve mainstreamové médiá.⁵ V inej publikácii zas ukázal ako subkultúrne násilie a jeho mediálna recepcia narušovali na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov utopickú víziu bezproblémovej spoločnosti.⁶ Nadväzujúc na tieto práce, vychádzam z tézy, že na začiatku deväťdesiatych rokov práve mainstreamové médiá zohrali významnú úlohu pri masovej prezentácii dovtedy okrajovej punkovej a oi! hudby, sprostredkúvali špecifické estetické a názorové impulzy reprezentujúce dané subkultúry širokému publiku a vplývali na recepciu dovtedy okrajových hudobných žánrov. Aká bola expertná reflexia, napr. formou hudobných recenzií nosičov vydaných v oficiálnych vydavateľstvách? Akú rolu zohrala v recepcii punku, hardcoru a oi! generačné a socioekonomické identifikácie jednotlivých interpretov a fanúšikov?

Alexej Yurchak vo svojej analýze neskorého socializmu v ZSSR poukázal na rozporuplnú recepciu západnej kultúry vo forme „imaginárneho západu“, v rámci ktorého poukázal na rozlišovanie medzi formou a obsahom, zo strany štátneho aparátu. Z toho dôvodu niektoré západné produkcie nevzbudzovali

3 K tomu: Michaela Pyšňáková: *Mainstreamová kultura mládeže*. Sociální studia 4 (2007), č. 1–2, s. 235–248.

4 K problematike politizácie skinheadského a anarchistického prostredia pozri: Jan Charvát – Bob Kuřík a kol.: *Mikrofon je naše bomba. Politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*. Praha: Togga, 2018.

5 Ondřej Daniel: *Kánon a alibi: anticiganismus postsocialistických subkultur*. Slovo a smysl 10 (2013), č. 20, s. 260–271.

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

takú pozornosť a iné, ktoré narušovali tzv. autoritatívny diskurz, boli považované za problematické.⁷ Politické režimy v strednej a východnej Európe sa snažili balansovať vlastné stratégie adoptácie západných popkultúrnych motívov s represívnymi aktivitami smerom ku kultúrne indiferentnej „závadovej mládeži“, napr. punkerom. Na jednej strane, neskoro socialistické režimy čiastočne akceptovali požiadavky a potreby obyvateľov smerom k určitému užívaniu globálnej populárnej kultúry, na druhej strane sa snažili kontrolovať vkus ľudí a ovplyvňovať tieto potreby tak, aby zodpovedali oficiálnej ideológii. Ewa Mazierska navrhuje odkloniť sa od paradigmy „seba-kolonizácie“, ktorá prezentuje rockerov primárne ako bojovníkov proti režimu, a navrhuje sústrediť sa viac na moment „participácie“. To znamená, že by bolo vhodnejšie považovať populárnu hudbu strednej a východnej Európy za „vyjadrenie miestnej kultúry a akt participácie na globálnom fenoméne populárnej hudby“.⁸ Aj tento text nadväzuje na tézy, že aj v Československu bola západná rocková hudba adaptovaná miestnym potrebám a špecifikám, ako aj dynamike globálnych trendov.⁹ Príkladom tejto participácie na globálnom dianí je aj produkcia punkových kapiel, ktoré popri kopírovaní a rozvíjaní prevzatých hudobných vzorcov, vo svojej produkcii pravidelne odkazovali na domáce podmienky a vnímanie sveta.¹⁰ Či už išlo o alegorickú reflexiu diktatúry socializmu, keď jihlavskí Hrdinové nové fronty (H.N.F.) spievali o pochmúrnom obraze reality prezentovanom cez obraz „domu na demolíciu“, alebo bratislavská Zóna A, v piesni „Nech žijeme!“ (1988), parodovala radosť z budovania socialistickej spoločnosti. Viaceré kapely kritizovali nepopulárnu povinnú vojenskú službu v ČSSR atď. Oblúbený motív predstavovala aj krčmová tematika a adorácia piva. Regionálne špecifickým javom bolo aj tolerovanie či podpora rasizmu a predovšetkým anticiganizmu, čo sa objavilo aj v textoch niektorých punkových a hardcorových kapiel.

Primárny výskum k textu je postavený na systematickom štúdiu tlačných médií. Podrobne som študoval a analyzoval predovšetkým obsah oficiálnych hudobných časopisov *Melodie* (1989–1993), *Gramorevue* (1989–1993) a *Rock & Pop* (1990–1993), ale aj alternatívnych a oficiálne distribuovaných periodík ako *Voknoviny* (1989–1990), *Kontra* (1990–1991), *A-kontra* (1991–1995) a *Vokno* (1990–1995). V snahe zachytiť aj subkultúrnu recepciu „z vnútra“, som študoval aj dobové neoficiálne tlačené médiá zamerané na hudbu – tzv. fanzi-

7 Alexej YURCHAK: *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press, 2005, s. 170–175.

8 Ewa MAZIERSKA: *Introduction*. In: *Popular Music in Eastern Europe. Breaking the Cold War Paradigm*. Ewa Mazierska (ed.), London: Palgrave, 2016, s. 4. K tomu tiež: Motti REGEV: *Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*. Cambridge: Polity, 2013.

9 K tomu napr. Ádám IGNÁCZ: *Milliók zenéje: populáris zene és zenetudomány az államszocialista Magyarországon*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.

10 Hedvika NOVOTNÁ – Martin HEŘMANSKÝ: *Shared Enemies, Shared Friends*. In: *Fight Back: Punk, Politics and Resistance*. Manchester: Manchester University Press, 2015, s. 170–185.

ny¹¹. Okrem toho som problematiku sledoval aj v iných časopisoch a novinách, keďže v tomto období predstavovali práve tlačene médiá významných nositeľov trendov, ale aj kritických informácií o hudobnej produkcii a o aktuálnych kultúrnych vzoroch v prostredí mládeže. V rámci svojho dlhodobého výskumu som zároveň zrealizoval aj desiatky polo-štruktúrovaných rozhovorov s vybranými aktérmi.

Mapovanie dejín punku v Československu

Dejinám československého punku, hardcoru a oi! bolo venovaných už pred rokom 1989 niekoľko predovšetkým neakademických textov. Počas normalizácie sa objavovali v samizdatovom prostredí. Sériu článkov mapujúcich československú alternatívnu scénu uverejnil v Spojených štátoch amerických aj svetoznámy fanzin Maximumrockenroll. Do veľkej miery šlo o články reportážneho charakteru. Významnú úlohu v tomto smere zohrali ľudia priamo zapojení do subkultúrneho diania, ako Petr Bergmann a Luk Haas, a neskôr predovšetkým Filip Fuchs, ktorí sa dlhodobo zaujímali a písali o dejinách punku a hardcoru v Československu, resp. v Českej republike.¹² Koncom osemdesiatych rokov sa vo väčšej miere začali objavovať články aj v oficiálnej tlači orientovanej na mládež a populárnu hudbu. Tento trend ešte výrazne posilnil začiatkom deväťdesiatych rokov. Po niekoľkých rokoch zdržania od započatia projektu, v roku 1989, vyšla tlačou kniha kolektívu autorov zo žurnalistického prostredia nazvaná *Excentrici v prízemí*, ktorá reflektovala vybrané kapely a hudobnú tvorbu novej vlny a punku v Československu.¹³

Po revolúcii ju nasledovali ďalšie tituly písané žurnalistami, zoncami rockovej scény a pamätníkmi, ako napríklad *Punk is not dead* od Eduarda Svítivého, ktorá obsahovala rozhovory s českými punkovými hudobníkmi.¹⁴ Tento trend pokračuje aj do súčasnosti a neustále vznikajú zásadné diela z oblasti rockovej regionalistiky, či histórie konkrétnych žánrov, subkultúr a kapiel.¹⁵

11 Blížšie k problematike fanzinov v Československu: Miroslav MICHELA – Jan LOMÍČEK – Karel ŠIMA: *Dělej něco! České a slovenské fanziny a budování alternativních scén*. Praha: Grada, 2021.

12 Prehľadne k tomu: Filip FUCHS: *Kytary a řev aneb co bylo za zdí: Punk rock a hardcore v Československu před rokem 1989*. Brno: Papagájův Hlasatel, 2002. K problematike reflexie stredoeurópskej alternatívy v zahraničných fanzinoch pozri: Samuel ETIENNE: *Echoes of Central and Eastern Europe Underground Scenes in French Fanzines Before and After the Fall of the Berlin Wall*. *Forum Historiae* 14 (2020), č. 1, s. 53–67.

13 Josef VLČEK a kol.: *Excentrici v prízemí*. Praha: Panton, 1989.

14 Ondřej KONRÁD – Vojtěch LINDAUR: *Život v tahu aneb třicet let rocku*. Praha: Tvorba, 1990; Eduard SVÍTIVÝ: *Punk is not dead*. Praha: AG kult, 1991.

15 K tomu napr. Aleš OPEKAR: *Regionalistická historiografie českého rocku a její nové přírůstky*. *Hudební věda* 57 (2020), č. 2, s. 210–230; Martin LUKÁČ: *Monstronomicon. Metal si nevyberá*. Druhé doplnené vydanie. Košice: Helhand, 2019; DIESTLER, Radek: *Marshally nadoraz. Historie Bigbeatu v západních Čechách*. Plzeň: RegionAll, 2019; Mikołaj CHADIMA: *Alternativa II. Od „Nové“ vlny se starým obsahem k Velké listopadové sametové restauraci*. Praha: Galén, 2018.

Pre obdobie pred rokom 1989 predstavuje asi najzásadnejšiu prácu kniha Filipa Fuchsa *Kytary a řev aneb co bylo za zdí: Punk rock a hardcore v Československu před rokem 1989* a pre porevolučné obdobie by som vyzdvihol najmä práce Radka Diestlera.¹⁶ K základnému poznaniu témy významne prispeli aj dokumentárne filmy. Špeciálne série ako *Bigbít*, *Fenomén Underground*, *Alternativní kultura*, ale aj mnohé ďalšie.

Punku a oi! sa venujú aj viaceré výstupy z oblasti histórie, populárnej kultúry, či politológie. Tieto sa až na výnimky nesústredili na hudobnú produkciu, ale skôr na rôzne subkultúrne atribúty či politické rozmery danej témy.¹⁷ Zásadnú kultúrno-politickú sondu do punkovej a novo vlnovej hudobnej produkcie ponúka rozsiahla historická stať *Kytky v popelnici* Miroslava Vaňka z roku 2002 a predovšetkým jeho monografia *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*.¹⁸ V posledných vyše desiatich rokoch interdisciplinárne poňatie takýchto výskumov prepája Centrum pro studium populární kultury, predovšetkým formou pravidelných medzinárodných konferencií.

Československá punková muzika nepredstavuje v muzikologickom bádání výraznejšie skúmané téma. Tento trend odzrkadľuje aj fakt, že na rozdiel od iných humanitných a spoločenskovedných odborov vzniklo k téme málo študentských záverečných prác.¹⁹ Z hľadiska odbornej spisby, sa vo svojej knihe vydané v roku 1992 venovali napr. aj charakteristike britského punku a novej

-
- 16 FUCHS 2002 (viď pozn. 12); Petr „Hraboš“ HRABALÍK: *Kristova léta českého punku. Text k výstavě Popmusea*. Praha: Popmuseum, 2012; Radek DIESTLER: *Totálně našrot aneb příběh naší nejlepší neperspektivní kapely*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2011; Radek DIESTLER: *Tři sestry – 30 let ve 30 obrazech*. Praha: Daranus, 2016; *Punk not dead ...dalších 25 let*. Radka Veverková (ed.). Praha: Věva Records, 2017; *Punk v obrazech. Subkulturní čs. scéna 1983 – 2007 objektivem Štěpána Stejskala*. Radka Veverková (ed.). Praha: Věva Records, 2017.
- 17 PETR FIALA (ed.): *Politický extremismus a radikalismus v České republice*. Brno: Masarykova univerzita, 1998; Roman DŽAMBAZOVIČ – Robert KLOBUCKÝ (eds.): *Súčasná subkultúry mládeže. Zborník príspevkov zo seminára Sekcie sociologickej teórie Slovenskej sociologickej spoločnosti pri SAV uskutočneného 21. októbra 1998*. Bratislava: SAV, 1999; Miroslav MAREŠ: *Pravicový extremismus a radikalismus v ČR*. Brno: Barrister & Principal – Centrum strategických štúdií, 2003; KOLÁŘOVÁ 2012 (viď pozn. 2); Ondřej DANIEL – Tomáš KAVKA – Jakub MACHEK et al.: *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum, 2013; Jiří ALMER: *DIY or Die! Proměny českých a slovenských hardcore-punkových scén a fanzinů od 90. let 20. století do současnosti*. Historická sociologie 8 (2016), č. 2, s. 113–137; Ondřej DANIEL a kol.: *Kultura svépomoci: ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Praha: FFUK, 2016; NOVOTNÁ – HERMANSKÝ 2015 (viď pozn. 10); Ladislav KUDRNA – František STÁREK: *Kapela: Pozadí operace, která stvořila Chartu 77*. Praha: Academia, 2017; CHARVÁT – KUŘÍK a kol. 2018 (viď pozn. 4).
- 18 Miroslav VANĚK: *Kytky v popelnici. Punk a nová vlna v Československu*. In: Miroslav Vaněk a kol.: *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002, s. 175–235; Miroslav VANĚK: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha: Academia, 2010. K slovenskému prostrediu: Miroslav MICHELA: *Rauchen verboten : Die Slowakei im Rhythmus '77*. In: *Warschauer Punk Pakt : Punk im Ostblock 1977–1989*. Alexander Pehlemann (ed.), Mainz: Ventil Verlag, 2018, s. 128–135.
- 19 Napr. Jakub JONÁŠ: *Český punk v dnešní Praze*. Bakalárska práca. Praha: FHS UK, 2010.

vlny Ivan Poledňák a Ivan Cafourek.²⁰ Vyzdvihol by som aj systematizujúci text Josefa Vlčka o hudobných alternatívnych scénach.²¹ Domácej produkcii sa venovala tiež Yveta Kajanová, ktorá medzi iným zdôraznila odlišné podmienky vývoja rockovej hudby v Poľsku a Juhoslávii oproti ČSSR, čo sa odrazilo aj na úspechu poľskej a juhoslovanskej rockovej hudby v zahraničí, ako aj na nástupe alternatívnej a Indie scény.²² Kniha Pavly Jonssonovej *Devět z české hudební alternativy osmdesátých let*, približuje prostredníctvom rozhovorov s výraznými postavami hudobnej alternatívy ich tvorbu, aktivity a myšlienkový svet.²³ Etnomuzikologickú perspektívu reprezentuje publikácia *Pražské hudební světy*, ktorá prepája aktérov, hudbu a miesta konania rôznych hudobných akcií, ponúka aj analýzu diania na punkovom festivale v roku 2010, v rámci čoho problematizuje tradične artikulované predstavy o punkovom rebelanstve.²⁴

Spoločensko-politické kontexty punkovej produkcie pred novembrom 1989

O punku sa v ČSSR začalo hovoriť pomerne skoro po tzv. punk-rockovej explózii vo Veľkej Británii v rokoch 1976–1977. K jeho zviditeľneniu a rozšíreniu výrazne prispeli ľudia okolo Jazzovej sekcie a českého undergroundu.²⁵ Výstredný štýl obliekania, úpravy oblečenia či hlavy, používanie rôznych kovových ozdôb, podobne ako aj jednoduchá a priamočiara rocková hudba, provokujúca s drsnými sociálno-kritickými textami charakterizovali nástup punku v zahraničí aj v ČSSR. Jej významnou súčasťou bol aj princíp Do it Yourself (D.I.Y) apelujúci na potrebu aktívneho zapojenia do tvorby vlastných kultúrnych hodnôt. V kontexte hudobnej tvorby išlo o protipól art-rockových snažení a až doslovne sa dodržiavalo pravidlo, že každý môže tvoriť hudbu, že hudba nemusí byť len záležitosťou profesionálnych alebo amatérskych hudobníkov, ale aj úplných amatérov s minimálnymi inštrumentálnymi zručnosťami a znalosťou hudobnej teórie.²⁶

20 Ivan POLEDŇÁK – Ivan CAFOUREK: *Sondy do popu a rocku*. Praha: H & H, 1992.

21 Josef VLČEK: *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let*. In: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Josef Alan (ed.), Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 201–263.

22 Yveta KAJANOVÁ: *Punk a nová vlna v krajinách Československa, Juhoslávie a Poľska*. In: *Musicologica* 8 (2015), č. 1, <http://www.musicologica.eu/punk-a-nova-vlna-v-krajinach-ceskoslovenska-juhoslavie-a-polska/> [cit. 1. 5. 2022].

23 Pavla JONSSONOVÁ: *Devět z české hudební alternativy osmdesátých let*. Praha: Karolinum, 2019.

24 Zuzana JURKOVÁ a kol.: *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum, 2014, s. 133–140.

25 Josef VLČEK: *Punk-rock*. Praha: Jazzová sekce, 1978; Drahomír KŘEHKÝ: *Punk Rock*. Vokno 1 (1979), č. 1, s. 42–43.

26 Diskusia o prínose amatérov už prebehla aj v 60. rokoch, v súvislosti s rockom a folkom. Hlavným propagátorom amatérskej tvorby v ČSSR bol Jiří Černý. K tomu napr. Jiří ČERNÝ:

V Čechách a aj na Morave existovalo už spomenuté zázemie podporujúce šírenie punku. Okrem Prahy sa sformovala silnejšia základňa punkových kapiel – v Tepliciach, alebo napr. v Havířově. Do polovice osemdesiatych rokov sa punkeri objavovali po celom území Českej socialistickej republiky.²⁷ Kapely ako Zikkurat, Energie G, F.P.B., Kečup, Hlavy 2000, A 64 tzv. prvej vlny trvajúcej cca do polovice osemdesiatych rokov položili základy pre vznik celorepublikovej punkovej hudobnej scény. Zvláštne miesto v tomto smere zaujala rece-sisticko-punková kapela Visací zámek, ktorá vznikla v roku 1982 a vychádzala z vysokoškolského prostredia.

Na Slovensku však vyššie spomenuté podporné štruktúry neboli tak silné a celkovo bola situácia v Slovenskej socialistickej republike rozdielna. Do konca osemdesiatych rokov nebolo možné s výnimkou Bratislavy hovoriť o silnejšej punkovej scéne. Slovenské kapely zároveň nešli takou radikálnou cestou ako česká rocková avantgarda. Vzniklo skôr zázemie v oblasti neoficiálnej gospelovej hudby, ktoré súviselo s vysokou mierou religiozity na Slovensku.²⁸

V druhej polovici osemdesiatych rokov sa zvýšila prístupnosť hudobných nahrávok aj v ČSSR, pričom okrem čierneho trhu, zohral dôležitú úlohu aj dovoz zo socialistických krajín, napr. cez Poľské kultúrne strediská v Prahe a v Bratislave, resp. sa vo veľkom rozvinulo svojpomocné kopírovanie a šírenie kazetových nahrávok. Šíril sa aj kazetový samizdat (tzv. magnitizdat), v rámci ktorého vznikali aj punkové nahrávky.²⁹ Zároveň sa objavili aj samizdaty a fanziny píšuce aj o punku, ktoré pomáhali rozširovať hudobné obzory a posilňovať subkultúrne identifikácie.³⁰ Na scéne sa objavili aj významné nové kapely, ktoré sa preslávili po celej republike. Napríklad H.N.F., Zóna A, Extip, Plexis, Šanov, Našrot, S.P.S. atď. Väčšina z nich hrala už agresívnejší a rýchlejší punk, resp. štýl hardcore, ktorý bol obľúbený viac v Čechách a na Morave. Punkové kapely nemali poväčšine bohatšie koncertné skúsenosti, ani podmienky k hraníu a často sa ani nesnažili o prehrávky. Mávali problém so zriaďovateľom aj s políciou. Keďže išlo do veľkej miery o mladých ľudí, do fungovania kapiel výrazne zasahovala aj povinná vojenská služba.

Provokácia je súčasťou punkovej kultúry a štátna bezpečnosť už od roku 1980 spustila celoštátnu akciu nazvanú Odpad, zameranú na „závadovú mládež“, s cieľom monitorovať a činiť rozkladné opatrenia. Vplyv novej vlny na študujúcu a učňovskú mládež vnímali ako „bezpečnostné riziko“. Punke-

Zpěváci bez konzervatoře. Praha: Československý spisovatel, 1966; Jaroslav RIEDEL: *Kritik bez konzervatoře. Rozhovor s Jiřím Černým.* Praha: Galén 2006.

27 K tomu podrobne FUCHS 2002 (viď pozn. 12); VANĚK 2010 (viď pozn. 18); HRABALÍK 2012 (viď pozn. 16).

28 Yveta KAJANOVÁ: *Gospel music na Slovensku.* Bratislava: CoolArt, 2009, s. 246–247.

29 FUCHS 2002, s. 232–244 (viď pozn. 12). K tomu tiež Jiří ANDRS: *PLAY/REC/REW: Kazetový Samizdat.* In: DANIEL 2016, s. 101–112 (viď pozn. 6).

30 K tomu podrobnejšie: MICHELA – LOMÍČEK – ŠIMA 2021 (viď pozn. 11).

rov hodnotili ako asociálov, neprispôsobivých k okoliu, zdržanlivých k práci a s náklonnosťou k toxikománii a alkoholizmu. Objavilo sa aj obvinenie zo sympatií k nacizmu.³¹ Pre niektorých punkerov v Československu predstavovala nacistická symbolika niečo čo provokuje a zároveň zosobňuje ich antikomunistické postoje. Pracovníci ŠtB v tomto kontexte vyhodnocovali začiatok osemdesiatych rokov dokonca ako druhú vlnu prenikania fašizmu do ČSSR, a to práve prostredníctvom punku.³² V rámci rôznych rozkladných opatrení sa ŠtB podarilo zastaviť činnosť veľkého množstva hudobných kapiel. Napr. v roku 1985 klesol počet novovlnových hudobných kapiel z 523 v roku 1983 na 58.³³ Okrem bezpečnostného aparátu, vehementne punk aj novú vlnu odsúdili aj médiá. Najznámejším bol článok v Tribune pod názvom „*Nová vlna se starým obsahem*“, v ktorom sa medzi iným písalo: „Primitivní texty spojené s primitivní hudbou, odporné šaty, provokující chování, oplzlá gesta, odmítání všeho normálního, [...] to byl výsledek, který tato vlna přinesla.“³⁴ Punkoví hudobníci často len minimálne ovládali hru na hudobné nástroje a ich tvorba sa zásadne vymykala dobovým predstavám o „kvalitnej hudbe“ a o estetickom a výchovnom rozmere hudby definovanom dlhodobým vývojom rockovej muziky a miestnymi tradíciami.³⁵ V tomto smere sa situácia v normalizačnom Československu líšila napr. od Juhoslávie alebo aj Maďarska a Poľska, kde i oficiálne médiá a hudobná scéna sledovali slobodnejšie dianie na Západe, čo sa odrazilo aj v silnej recepcii novej vlny prezentovanej a vydávanej v rámci oficiálnej sféry.

Popri spoločenskej kritike sa v repertoári predrevolučných punkových kapiel objavovali aj piesne s rasistickým podtónom. Napr. H.N.F. mali aj pieseň „*Skinheadská noc*“, inšpirovanú aktivitami rasistických skinheads v Západnom Nemecku. V druhej polovici osemdesiatych rokov sa predstavitelia punkovej, hardcorovej a ešte málopočetnej skinheadskej subkultúry do veľkej miery navštevovali spoločné akcie, aj pohostinské zaradenia. Už pred rokom 1989 však dochádzalo aj ku konfliktom a vzájomnému vymedzovaniu sa, ktoré je možné sledovať aj v hudobnej produkcii. Skinheadská kapela Orlík mala už pred revolúciou pieseň „*Kykyrík*“ s textom: „Hej kykyrí, dej si pozor na Oi, nechod' do ulíc, skinheadů se boj [...]“. Bratislavská punková kapela Mladé Rozlety

31 VANĚK 2010, s. 446–451 (viď pozn. 18).

32 K tomu srov. Michael POLÁK: „*Věšme židy, komoušel!*“ *Sympatie k fašismu u mládeže v pozdním socialismu*. In: DANIEL 2016, s. 73–74, 83–85 (viď pozn. 6).

33 Archiv bezpečnostních složek, fond A36, Správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli (X. správa), inv. j. 715, Analýza problematiky boje bezpečnostních orgánů s projevem propagace fašismu a kultu násilí mezi mládeží (do 15 let), 1986.

34 Jan KRÝZL: „*Nová vlna se starým obsahem*“. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/nov%C3%A1%20vlna/clanky/188-nova-vlna-se-starym-obsahem/> [cit. 1. 5. 2022]; K tomu podrobnejšie: VANĚK 2010, s. 333–361 (viď pozn. 18).

35 K tomu tiež: Jan BLÜML: *Progresivní rock: Světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, 2017, s. 288–297.

zas prišla v roku 1988 s pesničkou „Skurvený skinhead“. Skinheads sa hlásili k nacionalizmu a rasizmu, resp. k fašizmu a neonacizmu, čo nekonvenovalo všetkým punkerom.³⁶

Punk na festivalových pódiiach v čase perestrojky

Politické zmeny, ktoré boli ohlásené priamo zo ZSSR v polovici osemdesiatych rokov v rámci programu gorbačovovskej perestrojky a glasnosti, sa odrazili aj v Československu. V osemdesiatich rokoch narastala nespokojnosť s fungovaním systému. Snaha otvárať diskusiu sa prejavila aj angažovanou kritikou nežiaducich spoločenských javov vo forme štátnymi orgánmi silno kontrolovanej debaty o výchove mládeže. Medzi mládežou sa prejavoval záujem o západný životný štýl a hudbu, čo sa odrazilo aj na masovom záujme o rôzne subkultúry a rockovú hudbu. Príkladom dobovej ambivalencie bol aj osud filmu o najznámejšej punkovej kapele na Slovensku Zóne A, ktorý v roku 1985 pod názvom *Zóna A* natočil Martin Hanzlíček. Film vznikol na oficiálnej báze a okrem prezentácie tvorby kapely zachycuje hudobníkov ako študentov, ktorí chodili do školy, pracovali, pričom zdôrazňuje že ide o už vyprofilované osobnosti s osobitými názormi. Film vyznieva ako nedorozumenie medzi oficiálnymi autoritami a mladými punkermi, a ako protipól zabehnutých názorov na punkerov, zdôrazňuje ich dobré správanie a disciplinovanosť. K oficiálnemu uvedeniu filmu na obrazovky však z dôvodu „nevhodnosti pre socialistickú mládež“ došlo až po novembri 1989.

Z hľadiska prezentácie a rozvoja rockovej hudby v Československu, predstavuje dôležitý medzník rok 1985, keď sa presadila koncepcia v rámci ktorej sa pod patronátom SSM mala politicky a kultúrne usmerňovať rocková nová vlna v celej jej šírke. Dobovým jazykom napísané, bola potreba vykonávať „[...] péči o jejich ideový a umelecký rúst v souladu s cili socialistické kulturní politiky“.³⁷ Dôležitým miestom aplikovania tejto novej politiky, boli festivaly záujmovej umeleckej činnosti, prostredníctvom ktorých sa SSM snažilo organizovať amatérsku tvorivú činnosť mládeže. Medzi tieto akcie sa počítal aj Festival politickej piesne Sokolov, Slovenský festival politickej piesne v Martine, ale napríklad aj folkový festival Porta atď. Dôležitú zmenu a signál „nových časov“ predstavovali celoštátne prehliadky Rockfest (1986–1989), plán ktorých bol pripravovaný už v roku 1983.³⁸ Na pódiiach dostali šancu sa predstaviť pred

36 Ku konfliktom pozri napr. Filip VÁVRA: *Těžký boty to vyřešej hned! Skinheads v Praze na konci 80. a začátku 90. let*. Praha: Nakladatelství Fiva, 2017, s. 44; Olga VYHNANOVSKÁ: *Zdeněk Krkavec Růžička. 50. let života punkové legendy*. Praha: Zdeněk Růžička, 2017, s. 48–51.

37 František STÁREK – Martin VALENTA: *Podzemní symfonie Plastic People*. Praha: Argo, 2018, s. 206. Podobne: KUDRNA – STÁREK 2017, s. 240–252 (viď pozn. 17).

38 K tomu podrobne: Martin VALENTA: *Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století*. Securitas imperii 30 (2017), č. 1, s. 278–300.

početným publikom kapely, ktoré boli do tej doby považované za ideologicky problematické.³⁹

Celoštátne trojdenné finále Rockfestu bolo organizované v Paláci kultúry v Prahe, v priestoroch zjazdov Komunistickej strany Československa, čo tiež umocňovalo kritiku časti alternatívnych a undergroundových kruhov. Na protest dokonca zorganizovali Antirockfest v Oskavě. Napriek určitému odstupu, na Rockfestoch vystúpili aj populárne punkové a hardcore kapely, ako Majklův strýček, H.N.F., F.P.B., Radegast, Tři sestry, Zóna A. Len pre ilustráciu spoločenského významu tohto podujatia: Rockfest v roku 1989 navštívilo vyše 35 000 ľudí a v programe sa už tradične objavilo aj viacero kapiel z alternatívnej scény, o ktorých sa písalo skôr vo fanzinoch a samizdatoch.⁴⁰ Viaceré z vystupujúcich súborov a interpretov sa v nasledujúcich rokoch, po páde diktatúry KSČ stali zásadnými vo vývoji populárnej hudby. Naoko paradoxne, zväzka akcia a s ňou súvisiaca mediálna propagácia a možnosti vystupovať sa pričínala o popularizáciu neskorších hviezd postsocialistického hudobného priemyslu. Koncom osemdesiatych rokov sa informácie o punku začal objavovať aj v oficiálnych médiách, napríklad v Mladé frontě, Melodii, Gramorevue, Smene, či v Mladom světe. Otvorili sa aj ďalšie možnosti koncertovať na prehliadkach rockovej hudby ako Rockfest, Rocková bilance, Čertovo kolo, Rocklet, Rockpanoráma atď.

Pre vývoj hudobnej scény na konci osemdesiatych rokov Josef Vlček použil termín „overground“, čím zdôraznil snahy hudobných súborov legalizovať svoju činnosť vyjednávaním a čiastočnou spoluprácou s predstaviteľmi politického systému a zároveň tak využiť možnosti vystupovať pred početnejším publikom.⁴¹ Aj keď aj naďalej trval tlak zo strany štátnych zložiek (napr. voči Jazzovej sekcii), ako aj zo strany bežných občanov, zlepšovali sa možnosti kultúrneho vyžitia. Pričom práve metalová a punková hudba mala veľkú podporu medzi učňovskou mládežou. Tvrdšie rockové žánre ponúkali oproti mainstreamovému bezkonfliktne-bezstarostnému štýlu disco divokejšie možnosti vyžitia, inú estetiku, ako aj poetiku textov, často reagujúcich na život v normalizačnom ČSSR. V rámci tvrdého rocku sa relatívne depolitizovaný hard rock, heavy a thrash metal presadili v oficiálnej alebo tolerovanej sfére socialistickej kultúry výrazne lepšie ako punk. Kapely ako Citron či Vitacit, alebo slovenská Tublatanka, vydávali oficiálne platne a rocková muzika sa bežne hrala aj na študentských a dedinských zábavách.⁴²

Na fakt, že pre časť mládeže bolo punkové rebelantstvo sympatické reagovali médiá varovaniami pred možným zlým dopadom nihilistického a krimi-

39 K Rockfestům podrobně: STÁREK – VALENTA 2018, s. 206–229 (viď pozn. 37); KUDRNA – STÁREK 2017, s. 253–304 (viď pozn. 17); VALENTA 2017 (viď pozn. 38).

40 Vladimír VLASÁK: *Rockový čtyřdeník aneb festivalová tříšť*. Melodie 27 (1989), č. 5, s. 138–139.

41 VLČEK 2001 (viď pozn. 21).

42 VANĚK 2010, s. 467–472 (viď pozn. 18).

nálneho správania. Príkladom takéhoto angažovaného prístupu bola reportáž z Televíznych novín z roku 1988 natočená na výstrahu a poučenie, doplnená o sugestívny komentár upozorňujúci na sociálne deviácie a kriminalitu týchto mladých ľudí zobrazovaných ako lumpenproletariát, čo vlastne súznelo aj s bežným obrazom punku na západe.⁴³ S podobným vyznením bol natočený aj film *Aby si lidi všimli* (1988, Vladislav Kvasnička), ku ktorému robili hudbu toho času punkové Wanastowi Vjegy.

Nie všetky mediálne výstupy boli explicitne zamerané na vykreslenie subkultúr ako sociálne deviantných. Na aktuálnosť tejto témy reagovali aj na stránkach Melodie, kde uverejnili článok psychiatra Petra Rákosa, prednesený na muzikologickom seminári v Hrazanech v októbri 1988. Rákos v ňom upozornil na identitotvorný význam hudby na vývoj mládeže.⁴⁴ Jeho snaha o vcítanie sa do potrieb mládeže a zdôraznenie esteticko-kultúrneho významu hudobnej produkcie predstavuje veľký posun, oproti vyššie spomenutému odsudzujúcim článkom typu „Nová vlna se starým obsahem“ pred perestrojkového obdobia. V podobne empaticko-angažovanom duchu sa nesie aj krátky reportážny dokument *Útek z reality* (1989, Peter Sedlák), ktorý sa však podobne ako predchádzajúci krátky film o Zóne A dostal na televízne obrazovky až po páde režimu. Zóna A v tom období rokovala s vydavateľstvom OPUS o vydaní singlu a na televízne obrazovky sa dostali zábery z ich vystúpenia v bratislavskom Parku kultúry a oddychu, nahraté na akcii Rockpanoráma.⁴⁵

Vyššia miera tolerancie voči punkovej hudbe sa prejavila v prostredí SSM aj v tom, že práve pod hlavičkou SSM vyšlo niekoľko fanzinov venovaných rockovej muzike, predovšetkým metalu a punku. Najprofesionálnejším z nich bol mesačník *Rocknoviny*, vydávaný ako „Informátor rockové sekce kulturní komise OV SSM P-10“ kolektívom ľudí okolo Jaroslava Špuláka, ktorý pôsobil ako referent pre šport a kultúru Obvodného výboru SSM Praha 10. Tento fanzine sa zameriaval len na rockovú muziku a propagáciu povolených akcií. Vydavateľia dokonca 6. októbra 1989 zorganizovali na pražskom Žofíne benefičnú akciu českých a slovenských punkových kapiel pre Domov mládeže v Počerniciach, nazvanú Punkeden. V rámci tejto akcie uviedol Vojtěch Lindaur kapelu Kritická situace ako „lavicovo orientovanú kapelu“.⁴⁶ Lavicovým zameraním britských punkových kapiel a ich dôrazom na robotnícku triedu utilitárne argumentovali viacerí československí punkeri pri komunikácii so štátnymi orgánmi.⁴⁷

43 <https://art.ceskatelevize.cz/inside/artchiv-parchanti-pankaci-v-pozdnim-socialismu-lanle> [cit. 29. 11. 2021].

44 Petr RÁKOS: *Jak to vidím*. Melodie 27 (1989). č. 1, s. 3. Ide o výňatok z prednášky z muzikologického seminára v Hrazanech z júna 1988, pod názvom Mládež a moderní hudba očima psychiatra.

45 Rockdokumentace – ZÓNA A. In: Gramorevue, 1989, roč. 28.

46 Richard PAŽOUT: *Punkový ráj na Žofíně*. Melodie 28 (1990), č. 1, s. 14.

47 Archiv českých a slovenských subkultur, Rozhovor s Petrom Schredlom z 13. 7. 2017. K tomu tiež: Josef VLČEK: *Rock na levém křídle*. Praha: Jazzová sekce SH, 1983.

Porevolučná popularita punku

Rozpad štátneho socializmu znamenal zrušenie cenzúry, centrálného plánovania a postupnú transformáciu v liberálnu demokraciu a tržne orientovaný ekonomický systém. V porevolučnom období medzi mládežou výrazne klesla popularita domácich popových ikon.⁴⁸ Na „veľkých pódiiach“ sa objavili dovtedy marginalizovaní interpreti z folkovej, undergroundovej a alternatívnej scény. Prestala démonizácia a ostrakizácia niektorých kapiel a subkultúr zo strany štátnych orgánov a médií, a subkultúrny image sa dokonca stal populárnym. Otvorenie hraníc umožňovali cestovanie a možnosti hostiť zahraničné kapely, ktoré uvítali možnosť koncertovať v bývalom východnom bloku.⁴⁹

Silné antikomunistické postoje ale aj kultúrny kapitál punkových kapiel sa prejavil už na ich účasti na dvoch veľkých porevolučných koncertoch, organizovaných demokratickou opozíciou. V pražskej Športovej hale 3. decembra 1989 na Koncerte pro všechny slušné lidi vystúpili aj Tři sestry, Plexis, Majklův Strýček a Zóna A a v Bratislave 21. decembra 1989 na akcii nazvanej Vianoce bez násilia vystúpila Zóna A, Problém 5 a Extip. Punkové kapely v dobe zmeny režimu vyznieval autenticky a aktuálne, keďže bolo všeobecne známe, že v minulosti museli čelili rôznym politickým tlakom. Oslovovali predovšetkým mládež, početnú generáciu tzv. husákových detí. Ich vystúpenia preto reprezentovali peripetie a nezlomný idealizmus alternatívnej scény. Keď Extip na Vianociach bez násilia spieval: „Viem ako chutí pelendrek a kto tu pánom je, viem na čom stojí základ tejto ‚demokracie‘.“ umocňovalo to revolučnú atmosféru a potrebu zmeny, v ktorej aj punkeri získali vlastné miesto a stali sa súčasťou široko pojatjej porevolučnej kultúry, podobne ako ešte donedávna prenasledovaní disidenti, či predstavitelia undergroundu. To, že po novembri 1989 popularita punkovej hudby ďalej rástla komentoval aj hudobný publicista Jaroslav Špulák, ktorý tento stav dodatočne zhodnotil slovami: „[...] desiatky kdysi odkopávaných vyprodávajú festivaly a kluby. Punk prý zemrel v roce 1979, ale dvanáct let poté je v Československu neskutečně živo.“⁵⁰

K výraznej zmene došlo aj v oblasti hudobných tlačenejch médií. Mnohé samizdaty a fanziny sa transformovali do oficiálnych periodík, aj keď sa aj naďalej orientovali predovšetkým na okrajové žánre a témy, resp. ich autori začali písať pre oficiálne médiá.⁵¹ Už zmienené Rocknoviny skvalitnili svoju vizuálnu stránku a zvýšili náklad na 2000 kusov. Zásadný posun do hudobnej

48 Tomáš KAVKA: *Czechoslovak Pop Music in Young People's Lifestyle Magazines in the "Anti-Decade", 1985-1995*. Prague Papers on the History of International Relations 24 (2020), č. 1, s. 29-43.

49 K zmene z perspektívy mládeže pozri: Ken ROBERTS: *1989: So Hard to Remember and So Easy to Forget*. In: 1989 – Young People and Social Change After the Fall of the Berlin Wall. Strasbourg: Council of Europe, 2012, s. 15-28.

50 Jaroslav ŠPULÁK a kol.: *Rochnění a chroptění*. Rock & Pop, 13. 9. 1991.

51 K tomu napríklad: *S Voknem proti proudu*. Vokno, 1990, č. 18, s. 1.

publicistiky priniesol na jar 1990 vznik dvojtyždenníka Rock & Pop. Hojne sa v ňom objavovali články o bývalé československé neoficiálnej scéne a o subkultúrach. V rámci hudobnej publicistiky je zároveň možné sledovať určitú autorskú kontinuitu, v rámci ktorej sa sformovala silná garda hudobných novinárov a kritikov, ktorý sa systematicky venovali aj hodnoteniu nahrávok menšinových žánrov a alternatívnej scény.

Okrem hudobných časopisov sa tváre postsocialistického punkrockového sveta, pravidelne objavovali aj v lifestylových časopisoch a bulvárnych denníkoch. Významným médiom bol v tomto smere populárny týždenník Reflex, ktorý vznikol na jar 1990 a neskôr si založili aj vlastné hudobné vydavateľstvo. Práve spolu so štátnou televíziou a rôznymi rozhlasovými stanicami otvorenými diskusii, tieto médiá spoluvytvárali nový diskurz o subkultúrnej mládeži.

Od konca roku 1989 dochádza k zmenám aj v rámci československého hudobného biznisu, keď začali vznikať nové vydavateľstva ako Globus International, Monitor, Multisonic, Tommü Records, ktoré následne začali vo veľkých nákladoch vydávať výberovky a albumy rockových kapiel. Niektoré aj bez ohľadu na ponúkaný obsah a kvalitu spracovania nahrávok. Z toho dôvodu dnes už kultové a často zberateľsky vysoko cenené platne sa potýkali s veľmi kritickou recepciou zo strany recenzentov. Na druhej strane, práve slabá kvalita nahrávok na úkor rýchlej produkcie poukazuje na to, akým zaujímavým obchodným artiklom sa zrazu punkové nahrávky stali. Vydavateľstvá sa snažili čo najrýchlejšie zásobovať nenasýtený domáci trh. Kapely, ktoré mali problémy s verejným vystupovaním a ich nahrávky sa šírili medzi fanúšikmi len v podobe často veľmi nekvalitných záznamov z koncertných vystúpení alebo demonahrávok, dostali konečne možnosť aj na vydanie oficiálnych radových albumov. Do politickej zmeny v roku 1989 bol v Československu vydaný len jediný punkový singel a to VZ (Visací zámek) „Hymna Šibeničných Bratří“ / „Podvedení Kameloti“ (1988, Supraphon).

Prvé úspechy vydavateľstva Monitor

Dieru na rockovom trhu sa snažil využiť aj manažment novovznikajúcich hudobných vydavateľstiev, za ktorými často stáli osobnosti spojené už v minulosti s alternatívnou kultúrou, ale aj zabehnutí matadori populárnej hudby. Prvou porevolučnou dlhohrajúcou platňou zameranou na punk bola výberovka *Rebelie – Punk'n'Oi!* od firmy Monitor, vedenej Vladimírom Kočandrlem a Josefem Příbem, ktorá sa na pultoch objavila v apríli 1990. Ako upozornil Radek Diestler, korene jej vzniku možno hľadať už na predrevolučnom koncerte Punkeden.⁵² Výber obsahoval piesne z repertoáru známych kapiel: Orlík, Tři Sestry, Do Řady!, Plexis, Šanov, Našrot, Fabrika, pričom materiál bol

nahrany narýchlo.⁵³ Platňa mala veľký úspech a predalo sa viac ako 100 000 nosičov.

Recenzentka Lenka Marková v Melodii vyzdvihla, že Monitor „[...]vybral naozaj ty najlepšie „kusy“ z českého revíru, keďže kapely ako Plexis, Tři sestry, Šanov a Orlík už majú aj bez podpory médií dosť veľké meno.“⁵⁴ Upozornila však aj na problémy s kvalitou nahrávky.⁵⁵ Na problém (ne)kvality prvej punkovej LP upozornil aj Josef Vlček, s jednoznačným hodnotením, že debut sa nepodaril.⁵⁶ Rozhovory s pamätníkmi, ako aj veľká predajnosť však ukazujú, že *Rebelie – Punk’n’Oi!* sa stala iniciačným médiom novej generácie punkerov a skinheadov, ktorých neodradila ani zlá kvalita nahrávky. Tento trend následne potvrdili aj obrovské úspechy dlhohrajúcich platní kapiel Orlík a Tři sestry. Melodie dokonca vyhlásila Tři sestry za objav roku 1990 a Orlík sa umiestnil spoločne s Frontální poruchou a Danem Kohoutem na 2–4 mieste⁵⁷ Za necelé dva mesiace v roku 1990 predali Tři sestry asi 30 000 platní.⁵⁸ Z prvého albumu Orlíku sa predalo až 150 000 nosičov.⁵⁹

Skinheadská kapela Orlík vznikla v roku 1988. O jej vzniku dokonca počas normalizácie informovala Melodie, v spojitosti s angažmánom známeho mladého herca Davida Matáska a upozornila, že sa venujú „tvrdé hudbě stylu Oi!“.⁶⁰ Aj tento fakt ukazuje na silný marketingový potenciál, ktorý mala kapela s dvoma známymi hercami v čele. Potom ako 1. mája 1990 vypukli po ich koncerte na Václavskom námestí násilnosti páchané ich fanúšikmi, kapela zrušila plánované pražské koncerty. Ocitli sa v schizofrénnej situácii, keď svojou tvorbou podnecovali vzrast hnutia, voči aktivitám ktorého sa následne v zvláštnom televíznom vstupe sami verejne vymedzili. Následne sa pred vydaním prvého albumu, sa kapela ocitla v auguste 1990 na obálke časopisu Rock & Pop a v rozsiahlom rozhovore David Matásek predložil svoju víziu o skinheads ako veselého, vlasteneckého, nerasistického a nefašistického elitného hnutia mládeže, ktoré by bolo protiváhou anarchistickému punku či metalu.⁶¹ Veľkú reklamu skinheads a Orlíku urobili aj články v Reflexe a iných médiách, aj keď neraz v kritickom tóne, s dávkou irónie a „nadsázky“, zlahčovali násilie a ich nacionalizmus a rasizmus.⁶² To už bola vonku ich prvá platňa,

53 Tamže, s. 71.

54 Lenka MARKOVÁ: *REBELIE PUNK’N’OI!*. Melodie 28 (1990), č. 8, s. 250–251.

55 Tamže.

56 Josef VLČEK: RŮZNÍ INTERPRETI – *Rebelie Punk’n’Oi!*. Rock & Pop, 22. 6. 1990.

57 Melodie 29 (1991), č. 3, s. 13.

58 Jaroslav ŠPULÁK: *Tři sestry: A na Bábě taky!* Rock & Pop, 4. 7. 1991. K histórii kapely bližšie: DIESTLER 2016 (viď pozn. 16).

59 Jaroslav ŠPULÁK: *Orlík – odložená demise*. Rock & Pop, 27. 9. 1991.

60 Melodie, 1989, roč. 27, č. 5, s. 142.

61 Josef VLČEK: *Orlík – Lví silou, vzletem Sokolím*. Rock & Pop, 3. 8. 1990.

62 Napr. L. F. HAGEN: *Vlastenci?* Reflex, 19. 11. 1990; DANIEL 2013, s. 263–266.

ktorú hudobná kritika privítala skôr pozitívne a ani jej obsah nebol vnímaný ako výrazne problematický. Jedna z ich najznámejších piesní „Bíla liga“ bola nahraná opačne ako „Álib agil“, resp. v piesni „Zelený krávy“ odznelo aj pípnutie. Popri nacionalisticky orientovaných textoch kapela Orlík na platni horlila proti drogám, ale aj proti importu fašizmu z východného Nemecka. Recenzent Jaroslav Riedel vyzdvihol humor a nadsázku, prostredníctvom ktorých sa potom podľa jeho slov filozofia skinheads nezdá až tak desivá. Obsah platne označil za „[...]syrové obrazy skinheadských radostí (Matásek tyhle písničky velmi trefně nazval skinheadským folklórem)“, jednoduché, nie moc profesionálne, ale na druhej strane autentické.⁶³ Jaroslav Špulák zhodnotil album ako „[...] syrové, zpěvné a drsně úpřimné“, vyzdvihol hravosť, ktorá z albumu robí zaujímavú koláž nápadov. Za dôležitú vnímal nadsázku, keďže z niektorých textov pociťoval skôr mráz po chrbte.⁶⁴ Recenzenti kapelu hodnotili predovšetkým ako špecifický umelecký projekt, úspešne bodujúci u mládeže. Na problematickosť takéhoto romantizujúceho obrazu kapely prezentovaného v spomenutom rozhovore v Rock & Pop reagoval aj bývalý člen kapely Petr Štěpánek.⁶⁵ Rozporuplný image Orlíku však pravdepodobne prispel k jeho úspechu v rôznych prostrediach, keďže na základe týchto nejednoznačných informácií vznikali rôzne reprezentácie kapely. Ich piesne zľudovali, zneli pri táborových ohňoch, rôznych mládežníckych zábavách, alebo z jukeboxov pohostinských zariadení.

Silným motívom, ktorý sa v rôznej miere objavuje u Troch sestier aj Orlíku, je adorácia špecifického prostredia „českých hospod“. Tieto pub-rockové motívy spájajú anti-elitársky postoj, s adoráciou radostí a strastní robotníckej triedy. V hudobnej brandži nešlo o novinku. Ako upozornil Vojtěch Lindaur ale aj iní, toto prostredie predstavuje významnú inšpiráciu pre rôzne umelecké kruhy. Málokto to však urobil podľa neho tak autenticky ako Tři sestry. Lindaur ich nazval branickými The Clash a vyzdvihol ich prvý album aj z koncepcného hľadiska, že tvorí súdržný príbeh, postavený na príhodách ktoré zažili členovia kapely sami, alebo to prežili ich spolu stolovníci. Fanánek tomu svojím hlasom dodáva proletársko-intelektuálny výraz, istený slušnou rytmikou.⁶⁶ Josef Vlček situáciu hodnotil tak, že zažívajú veľmi vzácne ale pravdepodobne aj krátke obdobie v dejinách rocku a vydavateľskej činnosti u nás, keď vychádzajú nahrávky s ktorými akýkoľvek import neznesie porovnanie.⁶⁷ Dobovú ohotu experimentovať ilustruje aj projekt kultovej pražskej postavy Vincenta Venery alias Svatého Vincenta. Jeho album vydaný v roku 1990 Monitorom výrazne vybočoval zo zabehnutých žánrových škatuliek, akýmsi prepojením

63 Jaroslav RIEDEL: *Orlík*. Melodie 28 (1990), č. 10, s. 348–349.

64 Jaroslav ŠPULÁK: *Orlík – Miloš Frýba for president*. Rock & Pop, 12. 10. 1990.

65 Petr ŠTĚPÁNEK: *Rozlité pivo*. Rock & Pop, 28. 10. 1990.

66 Vojtěch LINDAUR: *Tři sestry – Na Kovárně to je nářez*. Rock & Pop, 14. 2. 1991.

67 Citované podľa: Zdeněk PECKA: *Na Kovárně to je nářez. Tři Sestry*. Melodie 29 (1991), č. 2, s. 24.

nespútanosti punku, antipsychie, drogových tém v intelektuálne dekadentnom vyznení.⁶⁸

Oficiálne vydané punkové tituly v rokoch 1990–1992

Okrem vyššie spomenutých platní u Monitoru v roku 1990 vyšiel aj *Půlnoční rebel* od Plexisu, ktorý predstavoval ďalšiu veľkú nádej vydavateľstva. V roku 1991 vyšiel *Start 02* od Visacího zámku, *Destructive Tour* od Našrot, *Váleční území* od Hrdinů nové fronty, *Demise!* od Orlíku, *Bahno společnosti* od Serious Music a výber *Rebelie II. – Hardcore*. Následne v roku 1992 vyšiel ešte tretí diel série *Rebelie* venovaný neopunku, dva albumy súboru Hagen Baden, František Sahula a Synové výčepu, či hardcorový Divnej Pach.

Ďalším novým vydavateľstvom, ktoré sa špecializovalo na vydávanie hudobných nosičov a kníh a rozhodlo sa vydávať aj punk, bolo AG Kult. Do širšieho povedomia sa dostali, keď 19. apríla 1990 zorganizovali koncert punkových kapiel z Čiech a Slovenska pod názvom Akce Punk, v rámci ktorého chceli voliť aj prvú punkovú Miss. V tomto smere nešlo o novinku, rok predtým sa napr. volila v Bratislave Miss Rocklet. Takto promované podujatie malo veľký ohlas aj v tlači. Následne vyšla aj rovnomená platňa, ktorá čiastočne zachytáva aj atmosféru podujatia. Na spomenutej výberovke sa ale objavili aj štúdiové nahrávky kapiel Do řady! a Temelín, ktoré na danom koncerte ani nevystúpili. Recenzenti kritizovali zlé kvality nahrávky ako aj fakt, že niekoľko mesiacov po rýchlom vydaní platne už väčšina piesní z nej vyšla aj v kvalitnejších spracovaniach. Platňa sa tak stala skôr kuriozitou, o ktorej sa hovorilo že vyšla dokonca bez súhlasu interpretov (Zóna A).⁶⁹ AG Kult vydali aj dvojplatňu Zikkurat – výber tvorby z rokov 1979–1982 a v roku 1992 album *Fuckland* od kapely Temelín.

Firma Aske – Globus International vznikla už v polovici decembra 1989 s cieľom vyvážať českú produkciu do zahraničia a vydávania zahraničných interpretov u nás. V nasledujúcom roku viaceré tituly z českého undergroundového a alternatívneho portfólia, medzi iným aj prvú LP populárneho punkového Šanova 1 nazvanú *Konec světa*. V roku 1991 vydali album Hubert Macháně *Zazdili Nám WC!!* a v roku 1992 platňu S.P.S. *J sme v hajzlu* a *Ukolébavky pro nevhodné loutky* od Znouzecnosti. Okrem toho produkovali aj zahraničné punkové hviezdy ako napríklad The Clash, Exploited, či G.B.H.

Ďalším novým menším vydavateľstvom bol Punc, ktorý v roku 1990 vydal Visací zámek a výber *Punk's not dead*. Reflex Records nazvaný po rovnomen-

68 K tomu tiež: Ondřej DANIEL: „Magické noci počal čas“: new-age spiritualita a subkultura v čase změn. *Studia Ethnologica Pragensia* 3 (2017), č. 1, s. 96–106.

69 „Akce Punk“. *Pogo Journal*, 1990, č. 9, s. 7. K tomu tiež: Jaroslav ŠPULÁK: *Akce Punk*. Gramorevue, 1990, č. 12, s. 11; Jaroslav RIEDEL: *Akce Punk ; Epidemie*. Melodie, 1991, roč. 29, č. 4, s. 29.

nom týždenníku, vydali napr. albumy Troch sestrier, Visacieho zámku, Plexisu a dokonca i VHS záznam zo slávnej skinheadskej akcie Live in Bzenec ,91. V roku 1992 vyšiel pod hlavičkou lokálneho nahrávacieho štúdia a vydavateľstva AVIK punkový výber *Plzeňská Scéna Aneb Pod Lampou U Baru*.

Z veľkých vydavateľstiev to bol slovenský Opus, ktorý vydal v roku 1990 LP *Potopa* od Zóny A a o rok na to *Antropofóbiu* od Davovej Psychózy a *Pa-káreň* od Slobodnej Európy. Výber punkových a hradcore kapiel pod názvom *Epidemie* vydalo v roku 1990 nové multižánrové vydavateľstvo Multisonic, čo recenzent Jaroslav Riedel okomentoval: „Je zcela charakteristické, že takovou desku vydal práve ultrakomerční Multisonic.“⁷⁰ Pravdepodobne odkazoval na pozadie firmy, za ktorou stáli ostrieľaní manažéri z minulej éry, ako aj ich širokospektrálnu dramaturgiu. Táto nahrávka patrila z hľadiska kvality zvuku k tým lepším.

Fakt, že prvé oficiálne punkové nahrávky vznikali pomerne narychlo sa výrazne odrazilo na ich kvalite. V drvivej väčšine prípadov recenzenti kritizovali nekvalitu zvuku, poprípade im chýbala stará dravosť a dynamika punkového prejavu. Príkladom je LP *Zóny A - Potopa*, u ktorého upozornil Jaroslav Špulák, že štúdio zobralo kapele na agresivite a skladby pôsobia príliš sterilne. Ukázalo sa, že v oblasti nahrávania tohto žánru očividne chýbajú skúsenosti.⁷¹ To potvrdil aj Jan Haubert z *Visacieho zámku*: „Jinak je ale těžký si na něco stěžovat, žádněj Punk se v Československu nikdy nenatáčel. Zvukaři prostě neznaj potřebný figle, muzikanti sice slyšej, že to není ono, ale jak to ono udělat, když ani nevíš, co všechno dané krabičky ve studiu dovedou?“⁷²

Vo väčšine prípadov sa na trhu objavovali piesne zložené pred rokom 1989, takže vydané nahrávky mali charakter výberu z minulej produkcie a odzrkadľovali aj špecifickú dobovú surovosť zvuku punkovej produkcie. Pre viaceré platne je preto výstižný termín „dokumentární deska“, ktorý použil Aleš Opekar v recenzii na platňu H.N.F., ktorá vyšla v čase keď už kapela ani nehrala.⁷³ Popri snahe zahltiť trh punkovou hudbou teda prebiehala aj určitá forma archivácie a muzealizácie žánru. Vytváral sa „zlatý fond“ z dôb minulých, ktorý definoval žáner a jeho podoby v Československu.

Subkultúrne násilie a zmeny preferencií vydavateľstiev

Prezentácia punkového a oi! životného štýlu, ale aj ich hudobná produkcia, bola často postavená na divokom životnom štýle aktérov, spojeným predovšetkým s priznanou nadmernou konzumáciou alkoholu a ľahkých drog. Po

70 Tamže.

71 Jaroslav ŠPULÁK: *Zóna A - Potopa*. Rock & Pop, 31. 1. 1991.

72 Jaroslav RIEDEL: *Visací Zámek. Metal-punk s nadhledem*. Melodie 29 (1991), č. 5, s. 1-3.

73 Aleš OPEKAR: *Hrdinové nové fronty - Válečný území*. Rock & Pop, 7. 2. 1992.

revolúcii sa čoraz častejšie v médiách objavovali správy aj o subkultúrnom násilí páchanom predovšetkým skinheadmi. Od začiatku roku 1990 sa subkultúrne a rasovo motivované násilie šírilo obzvlášť v Prahe, ale aj v iných mestách republiky.⁷⁴ V Bratislave na margo posilňovania vlastného renomé, napr. kapela Zóna A v roku 1990 prestala hrať pieseň s rasovým podtónom „Cigánsky problém“ a miestne punkové kapely postupne odmietali zdieľať pódiium so skinheadským Krátkym procesom. Punková scéna sa začala v rokoch 1990–1991 rozdeľovať. Jej časť inklinovala k rasistickým a nacionalistickým kapelám, resp. časť staršej generácie k ich čiastočnej tolerancii v duchu hesla punks & skins united, a iní sa voči týmto pozíciám ostro vymedzovali, pričom násilné strety sa často odohrávali aj počas koncertov.⁷⁵

Dňa 24. mája 1991 došlo k brutálnym násilnostiam na koncerte punkových kapiel nazvanom Branická žízeň. Skinheads útočili na punkerov, pričom zúčastnení policajti voči tomuto násiliu dostatočne ani včas nezakročili.⁷⁶ Na dôvody násilností, spomína jeden z útočníkov takto: „Proste Tři sestry bola naša kapela, čo hrála pre nás a pankeri tam nemali čo hľadať. Pre mňa to bol zásadný triedny rozdiel. Pankáči boli špinaví, nepracujúci feťáci, vyznávajúci anarchiu a lavicu, aspoň teda väčšina. Oproti tomu skinheads, čistí, robotnícka trieda, pravicové vyznanie.“⁷⁷ Tieto strety, ktoré vyvolávali mladiství skinheadi, mali teda aj určitú triedne-ideologickú rovinu.

Vlna nekontrolovaného násilia začala zasahovať aj do fungovania hudobného priemyslu a aj v médiách sa na margo toho začali častejšie objavovať odsudky voči aktivitám skinheadov. Na margo udalostí na Bránické žízni, sa napr. členovia kapely Tři sestry vyjadrili, že pre skinov, ktorí mlátia ľudí alebo hajlujú, hrať nebudú.⁷⁸ O mesiac po tejto udalosti 29. júna 1991 však kapela vystúpila na skinhedskom festivale v Bzenci, sponzorovanom aj časopisom Reflex, čo len posilnilo obraz Troch sestier ako kapely hrajúcej pre skinheads. Udalosti na festivaly v Bzenci zas ukázali, ako rozdielne vnímalo mladé publikum informácie o hnutí skinheads a hudbe oi!. Došlo tam ku konfliktom medzi rôznymi frakciami hnutia, časť účastníkov sa vymedzovala voči fašizmu, časť ho adorovala. Orlík predstavil piesne z ich druhého albumu *Demise!*, ktorý L. F. Hagen propagoval v zmysle, že už neobsahuje žiadne schovávačky a hovorí „všetko naostro“, čo spevák Orlíku Daniel Landa zhrnul už zľudoveným výrokom „[...] prvá platňa nemá názor, druhá platňa má názor“.⁷⁹ Vydavateľ

74 Vendula PROKŮPKOVÁ: *The Limits of Tolerance for Intolerance. Young Democracy and Skinhead Violence in Czechia in the 1990s*. *Europe-Asia Studies* 73 (2021), č. 10, s. 1771–1796.

75 Napr. *Tři sestry*, *Lucerna, Praha*, 23. března. *Rock & Pop*, 10. 5. 1991; VÁVRA 2017 (viď pozn. 36).

76 Jaroslav ŠPULÁK: *Žízeň*. *Rock & Pop*, 4. 7. 1991.

77 VÁVRA 2017, s. 151 (viď pozn. 36).

78 Jaroslav ŠPULÁK: *Tři sestry: A na Bábě taky!* *Rock & Pop*, 4. 7. 1991.

79 K tomu viď VHS: *Bzenec, 91*. Reflex Records, https://www.youtube.com/watch?v=yM6eSSIW_2o [cit. 29. 11. 2021].

Kočandrle prezentoval Orlík ako kapelu, ktorá sa pozrela na realitu bez sentimentu a s nadhľadom. Vyzdvihol aj necenzurovanú verziu piesne „Biela liga“. Od druhého albumu očakával veľký úspech. Kritickejší bol Miroslav Panský (Music service), ktorý upozornil, že keď vyšla prvá platňa Orlíku, nič podobné na trhu nebolo. Ich hudba má podľa neho spád a texty vyjadrujú názor mnohých ľudí, a ostatní to berú ako relax a zábavu. Nový album označil za vyhranenejší, ale zároveň upozornil že už je ťažké uveriť že ide o nadhľad, ale naopak o to vernejší pohľad na skinheads.⁸⁰ Onedlho po vydaní druhého albumu sa však Orlík rozpadol.

Okrem Orlíku sa na scéne objavila ďalšia „monitorovská“ oi! kapela – Braník, ktorú hudobný publicista Petr Korál označil za „[...] najkontroverznější soubor súčasnosti“.⁸¹ Ta pokrstila svoj jediný album, produkovaný gitaristom Troch sestier prezývaným Nikotýn, pod názvom *Power*, 8. novembra 1991. Verejne zdôrazňovali predovšetkým anti-komunizmus, ale ako naznačovala reklama v predajni platní na Námestí republiky v Prahe, že „Orlík je mäkkejší“, išlo o radikálnejšiu verziu skinhedskej kapely, čo potvrdzovali aj ich priamočiare texty. Na rozdiel od Orlíku, hudobní kritici spoločenský „prínos“ tejto kapely už nebagatelizovali: „Čo Orlík zušľachťuje vtipom (niekedy, pravda trápny) a sarkazmom, takže si nemôžete byť dosť dobre istí, kedy to myslia vážne a kedy nie, o tom Braník hovorí celkom jednoznačne. Bez príkras, bez humoru. [...] K smíchu ani k úsměvu ta deska není.“⁸² Podobné reakcie, kritika násilia páchaného skinheadmi viedli k tomu, že na začiatku roku 1992 Monitor stiahol platne Braníku z predaja a aj kapela sa onedlho potom rozpadla. V distribúcii bola platňa len niekoľko mesiacov a následne čelili jej členovia trestnému stíhaniu vo veci šírenia národnostnej a rasovej nenávisťi a podpory hnutí smerujúcich k potlačení práv a slobôd občanov. Na základe čoho boli v roku 1995 aj podmienene odsúdení.⁸³

Snahu hudobnej publicistiky kriticky reflektovať problematickú realitu skinhedskej subkultúry v Československu a konfrontovať ju s historickým vývojom na západe, predstavuje článok Josefa Vlčka, ktorý citujúc Dicka Hebdidgea, ponúkol dnes už klasický príbeh vzniku hnutia od roku 1969, s jeho černošskými a spoločensko-kritickými koreňmi, upozornil že z hrdých, samostatne mysliacich robotníkov sa stali frustrovaní mladí ľudia, ktorí si svoj hnev vybíjali na menšine s odlišnou farbou pleti.⁸⁴

80 Jaroslav ŠPULÁK: *Orlík – odložená demise*. Rock & Pop, 27. 9. 1991. K tomu tiež: Petr NOSÁLEK: *Orlík – Demise!* Rock & Pop, 24. 1. 1992.

81 Petr KORÁL: *S Braníkem na Bábě*. Rock & Pop, 8. 1. 1992.

82 Petr KOMERS: *Braník – Power*. Rock & Pop, 7. 2. 1992. Pozri tiež: Ivan ADAMOVIČ: *Braník – Braník Power*. Melodie 30 (1992), č. 2, s. 36.

83 Stefan SEGI: *Oi! na ROI. Texty skupin Orlík a Braník a formování vědomí závadnosti na počátku devadesátých let*. In: V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014. Michael Wögerbauer, Petr Píša, Petr Šámal, Pavel Janáček (eds.), Praha: Academia, 2015, s. 1474–1478.

84 Josef VLČEK: *Skini bývali jiní*. Rock & Pop, 8. 1. 1992.

Ďalším súborom, ktorého produkcia sa niesla v podobnej poetike ako Tři sestry, bol projekt Hagen Baden, ktorý vymyslel Kočandrle inšpirovaný úspešným monitorovským projektom Bány Basikovej, na ktorom spolupracovali s rôzni hudobníci, a tak sa o niečo podobné pokúsili aj s Fanánkom a zostavili kapelu z členov z kapiel Tři sestry, Orlík, Duní, Gregory Peccary.⁸⁵ Pozitívne ich prijala aj hudobná kritika.⁸⁶ Hagen Baden, podobne ako Tři sestry, sa snažili zbaviť sa nálepky kapely hrajúcej pre skinheads a hudobne sa profilovali predovšetkým ako rocková kapela. Nikdy sa im to ale úplne nepodarilo. Lou Fanánek Hagen okrem vlastných úspechov s kapelami naštartoval aj veľmi úspešnú textársku kariéru. Tretí album Troch sestier pod názvom *25:01* z roku 1993 priniesol posun v tvorbe kapely. Vladimír Kouřil tento posun zhodnotil slovami: „[...] jak to však zmixovat dokopy, aby to nevypadalo jako zrada mladických ideálů? K tomu je potřeba použít humor, paródii, skratky, šifry [...] Hudba Sester se stejně jako texty odpoutávají od svých počátků, které lze označit jako generační výpověď a zpověď určité sociální skupiny. Pravověrní fandové skupiny v dnešní tvorbě určitě budou postrádat minulou závažnost.“⁸⁷

Manažment Monitoru už v roku 1991 predpovedal stagnáciu punkovej produkcie a okrem zabehnutého metalu, ktorý sa dobre predával aj do zahraničia, sa začali orientovať aj na stále populárnejší hardcore, resp. na pop: „Chceme dál dělat to, co se nám líbí, co není bezpohlavní, má nějakou image. Metal a vůbec bigbít se asi bude dělat pořád, punk už ale začíná stát, ten hardcore je taky záležitost na pár sezón a tak zkusíme nový popový program.“⁸⁸ Hlavná postava vydavateľstva Vladimír Kočandrle ešte začiatkom roku 1992 popisoval domáci trh tak, že ľudia majú radi všetko čo je nové a bláznivé, preto sa rozhodli každoročne vydávať výber neznámych a výstredných kapiel (Rebelie). Snažili sa hľadať kapely mimo zabehnutého stredného prúdu, ktoré oslovovali špecifický druh zákazníkov – fanúšikov a zberateľov.⁸⁹ Kočandrle sa prejavil ako skúsený podnikateľ, ktorý citlivo vnímal domáce aj medzinárodné trendy a budoval vlastnú úspešnú predovšetkým rockovú značku, ktorá produkovala komerčne veľmi úspešných domácich interpretov ako Kabát či Luciu Bílú a to v čase keď v Československu stúpala predaj zahraničných interpretov.⁹⁰ Po roku 1992 začali do regiónu prenikať nové rockové smery, či už rock á la

85 František FIALA: *Nejen na játra je Hagen Baden*. Melodie 30 (1992), č. 5, s. 1–4; DIESTLER 2016, s. 100–106 (viď pozn. 16).

86 Ivan CAFOUREK: *Lou Fanánek Hagen Baden*. Melodie 30 (1992), č. 8, s. 31; Vladimír VLASÁK: *Lou Fanánek Hagen Baden*. Rock & Pop, 13. 7. 1992.

87 Vladimír KOUŘIL: *Život je takovej mix*. Gramorevue, 1993, č. 12, s. 7.

88 *jt. Nové prsty MONITORU*. Melodie 29 (1991), č. 9, s. 12.

89 Vladimír KOČANDRLE: *Pivo zdarma, hudba za peníze*. Melodie 30 (1992), č. 4, s. 12–13. K tomu v širších kontextoch: Charles Michael ELAVSKÝ: *Musically Mapped: Czech Popular Music as a Second 'World Sound'*. European Journal of Cultural Studies 14 (2011), č. 1, s. 3–24.

90 K tomu tiež: Josef VLČEK – Honza DĚDEK: *Zub času. Rozhovor*. Praha: Galén, 2012, s. 178; Charles Michael ELAVSKÝ: *The Czech Republic*. In: Lee Marshall (ed.): *The International Recording Industries*. New York: Routledge, 2013, s. 103.

Guns’N’Roses, či crossover spojený s kapelami jako Faith No More či Red Hot Chili Peppers, alebo grunge reprezentovaný kapelami ako Nirvana a Pearl Jam, ktoré získali na obrovskej popularite.⁹¹ Pričom, Nirvana sa v ČSSR objavila ešte ako „nekomerčná kapela“, a aj medzi punkovým publikom si získala veľkú obľubu. V tomto období zároveň došlo k presýteniu trhu a predaje klesali. Zmeny vo vydavateľskej stratégii po troch rokoch skúseností konštatoval aj riaditeľ vydavateľstva Globus International Karel „Kocour“ Havelka, ktorý Nirvanu uviedol na československý trh. Spočiatku vydávali veľa titulov, ktoré v minulosti nemohli oficiálne vyjsť. V roku 1993 už označil underground a alternatívu za menšinové žánre, ktoré firmu neuživlia. Upozornil aj na to, že v roku 1992 si niektoré punkové kapely (S.P.S., Znouzecnost) vydali platne vo vlastnom náklade a Globus sa staral len o ich distribúciu.⁹²

Kritika komercializácie punku

Pomerne skoro po revolúcii v roku 1989 sa v punkovom a hardcorovom prostredí objavila aj istá dezilúzia a systémová kritika namierená voči novým politickým elitám – často práve bývalým disidentom, ako aj voči mainstreamovej kultúre. Ruka v ruke s touto kritikou začali vznikať aj nové kritické platformy a hnutia. To sa prejavilo aj na konfliktoch vo vnútri subkultúrnych scén. Objavovali sa nové témy, ktoré je možné identifikovať v punkovej a hardcorovej tvorbe už od konca osemdesiatych rokov. Popri už využívaným ekologickým, či ľudsko-právnym motívom sa objavilo aj silnejšie hnutie za práva zvierat, boj proti korporáciám a globálnemu kapitálu, ktoré sa stali aj predmetom hudobnej tvorby a benefičných koncertov.

Sklamanie z očakávaní od výsledkov „novembrovej zmeny“ prezentovali v lete 1990 viacerí hudobníci a umelci verejnými happeningami a koncertmi za otvorenie nových klubov a kultúrnych priestorov.⁹³ Dôležitým konfliktom, ktorý výrazne nabúral vieru v nový systém a jeho hodnoty, bolo policajné vypratanie domu U Divého muže v januári 1991, ktorý pod správou Linhartovej nadácie slúžil ako centrum alternatívneho diania. Po ukončení nájomnej zmluvy sa premenila de facto v squat. Počas jeho vypratania proti sebe stáli ľudia z undergroundu a disentu.⁹⁴ Podobné udalosti len podporovali anti-elitársky zameranú kritiku z punk-hardcore prostredia a argumenty o význame sebeorganizácie na všetkých úrovniach.

91 HRABALÍK 2012, s. 31 (viď pozn. 16).

92 JAROSLAV RIEDEL: *Globus na presyceném trhu. Rozhovor s Karlem Havelkou, šéfem vydavatelství Globus*. Gramorevue, 1993, č. 8, s. 16.

93 Voknoviny, 1990, č. 24, s. 1–3; KAROLINA VÁLOVÁ – VĚRA ŠEBETOVÁ – LADISLAV KRTIČKA: *Zaniklé pražské kluby*. Praha: Bulletin časopisu Nájezd, 2019, s. 1–2.

94 Tamže, s. 36–37.

Významne sa hlásilo o slovo silnejúce anarchistické hnutie, ktoré malo v tomto období značne formatívny vplyv na punk-hardcore scénu. S kritikou komercializácie a rastúceho hedonizmu alternatívnej scény vystúpilo už v prvej polovici roku 1990 napr. anarchistický spravodaj OKO: „Samet nám zajistil komercializaci punku a teď z toho budeme těžit. Budeme se hodně opijet a radovat se z toho, jak vycházejí oficiální desky a jak nám to ten stát všechno pěkně zpřístupňuje. Narostou všem břicha a už nic jiného nezbyde, jen říct než PUNK IS DEAD. Přečtěte si někdy názory Jella Biafry a jiných! Uvidíte sami, kam se dostáváte, to neplatí jenom pro punk v USA, ale určitě na celém světě.“⁹⁵ Asi najvýraznejším a najvplyvnejším nositeľom tohto politicko-aktivistického étosu sa potom od jari 1991 stal anarchistický časopis A-kontra, vychádzajúci s podtitulom „Zprávy alternativní kultury“.

Ideové základy nastupujúcich „aktivistických oblastí sa však objavujú už pred novembrom 1989 aj v punkových fanzinoch. Napr. olomoucký zin Sračka už pred novembrom kritizoval snahu kapely Zóna A zviditeľniť sa v mainstreame, alebo začínajúci Orlík za ich nacionalizmus. Po roku 1989 publikovali kritické texty o novodobej komercializácii punku: „Někteří mi to vysvětlují: Nezávislý gramofonový firmy, nezávislý kluby. Tak co teda chcete? Legalizaci punku? Ale to už není punk! [...] Budem si v kšeftech kupovat desky Šanov, Zeměžluče, Svobodného slova. Ale pozor! Tím se dostaneme na platformu západní manipulace. Ale tam právě ten punk vznikl. Punk je proti systému. Proti jakýkoliv formě manipulace [...] nastává doba naší legalizace a posuďte sami, kam nás to během dvou let zavede. Do politického systému, v kterém vznikly takové kapely jako Crass, Dead Kennedys, The Exploited, Sex Pistols.“⁹⁶

Negatívne reakcie v alternatívnej scéne súzneli s celosvetovou diskusiou o prístupe subkultúrneho prostredia k nahrávkam, ktoré vychádzali u silných medzinárodných značiek ako EMI, SONY, WARNER, UNIVERSAL, BMG.⁹⁷ Už na jar 1990 sa táto kritika objavila pri niekoľkých príležitostiach. Jednou z nich bola už spomínaná akcia vydavateľstva AG Kult, ktorej súčasťou mala byť voľba Miss Punk 1990, o ktorej sa v olomouckom fanzine Sračka vyjadrili: „[...] vaše soutěž je totiž přesně to, proti čemu každý punkáč bojuje nebo to alespoň ignoruje – konzum, komerce, přetvářka, uznávání pochybných životních hodnot.“⁹⁸ Priamo na mieste konania koncertu, v pražskej Lucerne, obecnosť vypískalo pokus o voľbu kráľovnej krásy.⁹⁹ V kritickom duchu sa v punkových fanzinoch písalo aj o kompilácii Rebelie – Punk’n’Oi!. V Sračke kritika nesmerovala proti

95 OKO, 1990, s. 1.

96 Pogo. *Politika a politika*. Sračka, 1989, č. 6, s. 21.

97 Ondřej CÍSAŘ – Martin KOUBEK: *Include 'em all?: Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic*. Poetics 40 (2012), č. 1, s. 13.

98 Sračka, č. 6, 1990, s. 25.

99 „Miss Punk“. Sračka, č. 7, 1990, s. 4–7; *S vejci na Miss Punk*. Rockonoviny, 1990, č. 6, s. 22–23; Punk Revue, 1992, č. 2, s. 7–8.

tomu, že vychádzajú nové punkové platne, ale upozornili na rasistické názory niektorých zúčastnených kapiel.¹⁰⁰ Kritika sa obrátila aj voči mainstreamovým médiám: „[...] čokoľvek sa zatiaľ objavilo o punku vo verejných časopisoch od Vlčkových a Lindauerových blamáž po odporné obhajovací články o punku vo Vlaste, Květech a iných sprofanovaných bolševických paškviloch, ktoré vždy len nervove rozčerili hladinu poctivých pankerov a za ktoré vždy vypovedal nejaký hulvát, ktorý sa chcel pochváliť tým, že bol v novinách.“¹⁰¹ Pravidelne sa vo fanzinoch objavovali aj odsudky voči tzv. „weekend punks“ alebo „právěpunkům“, t.j. novej generácie fanúšikov, ktorí sa o punk začali zaujímať aj práve prostredníctvom narastajúceho počtu verejných koncertov ako aj nahrávok ako bola *Rebelie – Punk'n'Oi!*.

V kontexte kritiky komercializácie hudobného priemyslu a hľadania priestoru pre vlastnú tvorbu sa ukázala ako zásadná silnejúca hardcorová scéna, ktorú vydavateľ brnenského fanzinu Šot Luboš Vlach ohlasoval ako „punk dneška“. Hlásal nekonzumný životný štýl a snahu o totálnu decentralizáciu kultúry.¹⁰² Vlach založil aj hudobné vydavateľstvo Šot Records, v rámci ktorého vydával domáce aj zahraničné tituly. Napríklad LP brnenských kapiel Skimmed a Insania – New Insanity v roku 1990, ktorá vyšla v pomerne malom náklade a od hudobných žurnalistov dostala kvôli kvalite zvuku zlé hodnotenia, v zmysle, že táto naživo nahratá platňa osloví len úzky okruh priaznivcov.¹⁰³ Ale práve v tomto smere sa predstavy o zmysle hudobnej produkcie niektorých hardcorových kapiel výrazne líšili od zabehnutých predstáv o „potrebe preraziť“, alebo „živiť sa hudbou“, ktorú v tomto čase nasledovali aj niektoré predrevolučné punkové kapely. Kapely Skimmed, Czechcore/S.R.K. svoje postoje prezentovali ako snahu o „absolutní nezávislost“ a zámernú rezignáciu na služby najrôznejších agentúr a vydavateľstiev. Namiesto toho si nahrávali a vydávali hudbu „čisto na vlastné náklady“ (Šot Records, Discord Records). Zároveň sa ale niektoré pesničky Czechcore/S.R.K. však objavili aj na výberovke *Rebelie II. – Hardcore* od Monitoru.¹⁰⁴ Podobne sa zachovali aj členovia známej punkovej brnenskej kapely – Zeměžluč, ktorí pôvodne uvažovali o vydaní albumu u niektorého z existujúcich vydavateľstiev, ale keď zistili, že sa to dá urobiť aj inou cestou, po vlastnej osi, tak to tak urobili.¹⁰⁵

Ďalšou známou kapelou, ktorá odolala náporu rozvíjajúceho sa hudobného businessu, boli pražský Michael's Uncle, o ktorých mal pôvodne záujem Monitor, ale nakoniec si vydali si LP *The End Of Dark Psychedelia* vlastným

100 *Punk'n'Oi! onanie!* Sračka, 1990, č. 8, s. 6.

101 *Punk z Populáru.* Sračka, 1990, č. 8, s. 13.

102 Luboš VLACH: *Czechcore again.* Šot, 1991, č. 15, s. 3. Základní manifest viz: Luboš VLACH: *Czechcore.* Šot, 1990, č. 13, s. 6.

103 Josef VLČEK: *Skimmed – New insanity.* Rock & Pop, 21. 6. 1991.

104 Petr KORÁL: *Skimmed, Czechcore S. R. K.* Rock & Pop, 2. 8. 1991.

105 Petr KORÁL: *Zeměžluč.* Rock & Pop, 22. 11. 1991.

nákladom u R.A.T. (Rock Against Totalitarianism) Records, ktorý založil hudobný promotér Petr Bergmann, ktorý neskôr prevádzkoval dejvické sociálne a kultúrne centrum Black Hand.¹⁰⁶ Vo vlastnej réžii vydala v roku 1992 LP pod názvom *Otrávená Generace* aj legenda českého hardcoru Radegast.¹⁰⁷ V tom istom roku vydali platňu vo vlastnom náklade aj plzenský punkeri E!E.

Odpor voči niektorým značkám, konkrétne voči Monitoru, prezentovala na stránkach Rock & Pop aj kapela Stalinovy oběti, ktorej členovia kritizovali fakt, že dané vydavateľstvo vydalo aj rasistické kapely Orlík a Braník.¹⁰⁸ Táto kapela kritizovala podobným štýlom ako minulý režim, aj porevolučnú československú spoločnosť: „Budem dál vás srát, na ulicích i v podchodech, budem dál na vás srát, s němým úsměvem na rtech, budem dál vás srát, ve vašich měšťáckejch hlavičkách, budem dál vás srát , ze všech z nás bude stejnej prach [...]“¹⁰⁹

Podobne ako Šot Records propagoval princípy svojpomocnej výroby (D.I.Y) a vymedzoval sa voči spolupráci punkových a hardcorových kapiel s komerčnými vydavateľstvami aj Martin Valášek, ktorý v roku 1991 založil vydavateľstvo Malárie Records, vydal kompiláciu pod názvom Fuck Off, Major Labels!!!!.

Vyššie popísané postoje a aktivity sa stali základom formujúcej sa punkovo-hardcorovej aktivistickej scény, ktorá sa stále viac vymedzovala aj voči väčšine predrevolučných punkových kapiel. V deväťdesiatych rokoch fanziny do veľkej miery prestali reflektovať na nahrávky a koncerty kapiel hrajúcich v „komerčnom“ prostredí. Kritizovali ich nepolitickosť, resp. ich označovali ako alko-punk kapely. Naopak, toto prostredie postavené na princípe D.I.Y., sa snažilo vytvárať vlastnú hudobnú alternatívu. V praxi to okrem svojpomocného vydávania a organizovania akcií rôznej veľkosti znamenalo aj vznik a posilňovanie vlastných značiek a napojenie sa na rôzne podobne orientované medzinárodné siete.

Záver

Prečo sa punková hudba a spriaznené žánre stali začiatkom deväťdesiatych rokov tak populárne? A aké limity mala táto popularita a záujem mainstreamového prostredia? Na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov sa premieňali hranice medzi nezávislou, alternatívnou tvorbou a mainstreamom. Fluiditu prostredia a postupné rozmelňovanie hraníc medzi oficiálnym a neoficiálnym, komerčným a alternatívnym, predstavovali už rockové festivaly a s nimi súvisiaca mediálna aj hudobná produkcia z obdobia perestrojky.

106 Oldřich ŠÍMA: *Starej strejda má rád mladý maso*. Vokno, č. 22, 1991.

107 *Radegast*. Malárie, č. 3, 1991, s. 3–7.

108 Jaroslav ŠPULÁK: *Stalinovy oběti*. Rock & Pop, 7. 2. 1992.

109 *Budem dál*, Live Praha, Rock Café, 2. 7. 1991, <https://youtu.be/7jq7WDqmDHC> [cit. 29. 11. 2021].

Vznikli tak podmienky na to, aby sa o vyslovene menšinových punkových kapelách v rámci povolených kanálov dozvedali tisícky ľudí a podporovali tým aj ďalší záujem o žáner, ale aj hodnoty ktoré reprezentoval. Začiatkom deväťdesiatych rokov sa niektorí z interpretov „okrajových žánrov“ dokonca dostali do pozície mediálnych hviezd. Na všeobecnej akceptácii a popularite punku pridávali okrem dobovej otvorenej atmosféry, aj striktné anti-komunistické postoje predstaviteľov tejto subkultúry, ktorí mali poväčšine aj osobné negatívne skúsenosti s násilím zo strany štátnych orgánov. Práve z dôvodu určitej politickej či spoločenskej legitimity, ale aj prebudeneho záujmu o kritické a nekonvenčné prejavy, došlo v čase transformácie na krátke obdobie zvýšeného záujmu o rôzne menšinové žánre a alternatívnu produkciu.

Punk prestal byť záležitosťou úzkeho okruhu zasvätených, pričom v prvých porevolučných rokoch Československo navštívili viaceré medzinárodné legendy žánru, písali o nich mienkotvorní hudobní publicisti a žurnalisti a aj na základe týchto výstupov boli ľahšie dostupné celej jednej generácii. Zhruaba do roku 1991 sa punk etabloval ako generačne významný hudobný žáner s bohatou fanúšikovskou základňou, naprieč celým spoločenským spektrom. Kultúrne bol zasadený niekde medzi intelektuálne-proletárskym prostredím „hospod“, ktoré je striktné anti-elitárske. Z podobného prostredia vystupujú aj skinheads, ktorí sa naopak vzhliadali v predstave o elitnej skupiny hájacej národné záujmy. Z hľadiska spoločenského zohral dôležitú úlohu aj fakt, že v tomto období vyrastala početná generácia tzv. husákových detí, ktorých možnosti kultúrneho vyžitia boli do tej doby obmedzené, resp. v tom čase dorastali do veku, v ktorom sa intenzívnejšie zaujímali o hudbu, ako aj o výpovede ktoré by reflektovali ich problémy. Na zvýšený záujem o dané žánre ukazujú veľké predaje hudobných nosičov a návštevnosť akcií, o čom informovala aj dobová publicistika. Alternatívni, folkoví a rockoví umelci z domácej scény čiastočne zaplnili priestor z ktorého „vypadli“ dovtedajšie stálice popmusic, ktorých popularita medzi mládežou výrazne klesla. Tento kultúrny obrat uľahčila od roku 1990 aj masová distribúcia nahrávok, otvorenie možností podnikania, následkom čoho získavali kapely, ale aj ich fanúšikovia, spoločenskú akceptáciu a možnosti stretávania. Za pomerne krátky čas sa vyprofilovalo na domácom trhu viacero vydavateľstiev, ale aj médií, ktoré sa venovali aj prezentácii menšinových žánrov.

Hudobná kritika venovala pozornosť nárastu punkových nosičov a v zásadných hudobných periodikách sa pravidelne objavovali recenzie na vydané tituly. Niekedy viac, niekedy menej zhovievavá kritika nepostihovala len (zlú) kvalitu nahrávok, ale aj obsah textov a zdelení, ktoré jednotliví interpreti ponúkali na svojich albumoch. Výrazne oceňované boli najmä originálnejšie (F.F.B), alebo komerčne úspešné kapely (Tři sestry). Pričom pozoruhodná je počiatočná snaha hudobných médií porozumieť a aj popularizovať hudbu oi! a otvorene nacionalistický a rasistický Orlik predstavovať ako produkt nadsázky a vtípu. Pravdepodobne šlo o dôsledok dobovej otvorenosti voči rôznorodým novým vplyvom. Až neskôr došlo v dôsledku rôznych násilných inciden-

tov a radikalizujúcich sa názorov k potrebe vymedzenia hraníc tolerovaného, na základe čoho sa hudba skinheads dostala opätovne na okraj záujmu.

Z hľadiska vývoja samotných subkultúrnych scén – čo sa výrazne prejavovalo aj na hudobnej produkcii – dochádzalo k vnútorným hodnotovým diskusiám, napr. o tom, čo vlastne prihlásenie k danému prostrediu znamená a dochádzalo aj k ich stále výraznejšej politizácii. Tú dobre ilustruje aj príbeh dvoch albumov Orlíku, kde prvý sa jej ešte snaží vyhnúť a druhý sa naopak „názorom“ cielene propaguje. V rámci tohto posunu sa aj veľká časť predstaviteľov skinheads otvorene prihlásila ku krajnej pravici. V punkovom prostredí narástol záujem o rôzne poňatia anarchizmu, pričom aj ich tvorba sa, čo do obsahu a foriem hudobnej prezentácie, začal vymedzovať aj voči starším československým punkovým kapelám.

V období rokov 1990–1991 sa punk, hardcore a oi! dostali z okraja do stredobodu hudobného priemyslu. Na pulty hudobných obchodov sa dostali punkové tituly v rozmanitej kvalite, ktoré sa aj napriek citeľným kvalitatívnym produkčným nedostatkom veľmi dobre predávali. Zároveň išlo aj o „dokumentárne platne“, zachytávajúce staršiu tvorbu. Potom ako sa však trh nasýtil a objavili sa nové úspešné domáce rockové hviezdy, ktoré boli schopné predajmi konkurovať aj zahraničným interpretom, vydavateľstvá sa prestali výraznejšie o punk zaujímať. Obľúbenosť a rentabilnosť skinheadskej hudby tiež výrazne ovplyvnili ich postupné systematické pranierovanie a sankcionovanie najmä po roku 1993. Vplyvom negatívnej reklamy, ale aj nástupu nových trendov v rockovej hudbe, už tieto tituly prestali byť pre vydavateľov zaujímavé a ich vydávanie pokračovalo predovšetkým v rámci jednotlivých subkultúrnych scén. Tak na jednej strane fungovali punkoví profesionáli, typu Zóny A, Lou Fanánka, Visacého zámku, ktorí sa pomerne rýchlo stali súčasťou vznikajúceho show biznisu, a na druhej strane nekonformní „undergroundový“ protestný hardcore-punk, či neonacistická scéna, ktorí sa štylizovali úplne mimo komerčné štruktúry, voči ktorým sa naopak permanentne vymedzovali. Diskusie o tom, čo patrí do komerčnej, či nekomerčnej scény je následne možné sledovať na stránkach dobových fanzinov.

Po období zvýšeného záujmu o punk, hardcore a oi! an block zo strany hudobných žurnalistov sa od roku 1992 situácia mení a pravidelne sa v médiách objavujú už len interpreti a kapely, ktoré si vybudovali lepšie postavenie na trhu, či boli ochotní komunikovať s danými médiami, hrať na komerčných festivaloch, alebo ktoré boli vnímané ako historicky významné. Či už to bola bratislavská Zóna A, Plexis, Tři sestry, alebo bývalý frontman Orlíku Daniel Landa, ktorý si našťartoval sólovú kariéru, oni neprestali byť pre hudobné ale aj life-stylové médiá zaujímaví. Podarilo sa im udržať si špecifický hviezdny status, ktorý si v danom segmente hudby vybudovali na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov. Pričom, výraznejšie sa subkultúrnej tematike venovali prevažne už len bulvárne médiá, ktoré v rámci domáceho spravodajstva informovali o aktivitách, ktoré boli neraz na/za hranou zákona alebo zaužívaných predstáv o politickom aktivizme a extrémizme, písali predovšetkým o kon-

fliktoch a násilných incidentoch. Reflexia novej hudobnej produkcie v rámci daných žánrov sa do veľkej miery uzavrela v „subkultúrnom gette“, ktoré sa ostro vymedzovalo voči mainstreamu a presunula do rôznych fanzínov, ktoré práve v 90. rokoch zažívali v Českej republike a na Slovensku svoj boom.

Súpis použitej literatúry

- ALMER, Jiří: *DIY or Die! Proměny českých a slovenských hardcore-punkových scén a fanzínů od 90. let 20. století do současnosti*. Historická sociologie 8 (2016), č. 2, s. 113–137.
- ANDRS, Jiří: *PLAY/REC/REW: Kazetový Samizdat*. In: Daniel, Ondřej (ed.): *Kultura svépomocí: Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Praha : FF UK, 2016, s. 101–112.
- BLÜML, Jan: *Progresivní rock: Světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, 2017.
- CÍSAŘ, Ondřej – KOUBEK, Martin: *Include ‘em all?: Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic*. Poetics 40 (2012), č. 1, s. 1–21.
- ČERNÝ, Jiří: *Zpěváci bez konzervatoře*. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- DANIEL, Ondřej: *Kánon a alibi: anticiganismus postsocialistických subkultur*. Slovo a smysl 10 (2013), č. 20, s. 260–271.
- DANIEL, Ondřej: „Magické noci počal čas“: new-age spiritualita a subkultury v čase změn. *Studia Ethnologica Pragensia* 3 (2017), č. 1, s. 96–106.
- DANIEL, Ondřej: *Násilím proti „novému biedermeieru“: Subkultury a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2016.
- DANIEL, Ondřej a kol. *Kultura svépomocí: ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Praha: FFUK, 2016.
- DANIEL, Ondřej – KAVKA, Tomáš – MACHEK, Jakub a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum, 2013.
- DIESTLER, Radek: *Marshallly nadoraz. Historie Bigbeatu v západních Čechách*. Plzeň: RegionAll, 2019.
- DIESTLER, Radek: *Totálně našrot aneb příběh naší nejlepší neperspektivní kapely, Havlíčkův Brod: Petrkov, 2011*.
- DIESTLER, Radek: *Tři sestry – 30 let ve 30 obrazech*. Praha: Daranus, 2016.
- DŽAMBAZOVIČ, Roman – KLOBUCKÝ, Robert (eds.): *Súčasná subkultúry mládeže. Zborník príspevkov zo seminára Sekcie sociologickej teórie Slovenskej sociologickej spoločnosti pri SAV uskutočneného 21. októbra 1998*. Bratislava: SAV, 1999.
- ELAVSKY, Charles Michael: *Musically Mapped: Czech Popular Music as a Second ‘World Sound’*. European Journal of Cultural Studies 14 (2011), č. 1, s. 3–24.
- ELAVSKY, Charles Michael: *The Czech Republic*. In: *The International Recording Industries*. Marshall, Lee (ed.). New York: Routledge, 2013, s. 95–114.
- ETIENNE, Samuel: *Echoes of Central and Eastern Europe Underground Scenes in French Fanzines Before and After the Fall of the Berlin Wall*. Forum Historiae 14 (2020), č. 1, s. 53–67.
- FIALA, Petr (ed.): *Politický extremismus a radikalismus v České republice*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.

- FUCHS, Filip: *Kytary a řev aneb co bylo za zdí: Punk rock a hardcore v Československu před rokem 1989*. Brno: Papagájův Hlasatel, 2002.
- HRABALÍK, Petr „Hraboš“: *Kristova léta českého punku. Text k výstavě Popmusea*. Praha: Popmuseum, 2012.
- CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa II. Od „Nové“ vlny se starým obsahem k Velké listopadové sametové restauraci*. Praha: Galén, 2018,
- CHARVÁT, Jan – KUŘÍK, Bob a kol.: *Mikrofon je naše bomba. Politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*. Praha: Togga, 2018.
- IGNÁCZ, Ádám: *Milliók zenéje: populáris zene és zenetudomány az államszocialista Magyarországon*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.
- JONÁŠ, Jakub: *Český punk v dnešní Praze*. Bakalářská práce. Praha: FHS UK, 2010.
- JONSSONOVÁ, Pavla: *Devět z české hudební alternativy osmdesátých let*. Praha: Karolinum, 2019.
- JURKOVÁ, Zuzana et al.: *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum, 2014.
- KAJANOVÁ, Yvetta: *Gospel music na Slovensku*. Bratislava: CoolArt, 2009.
- KAJANOVÁ, Yvetta: *Punk a nová vlna v krajinách Československa, Juhoslávie a Poľska*. *Musicologica* 8 (2015), č. 1, <http://www.musicologica.eu/punk-a-nova-vlna-v-krajinach-ceskoslovenska-juhoslavie-a-polska/> [cit. 1. 5. 2022].
- KAVKA, Tomáš: *Czechoslovak Pop Music in Young People's Lifestyle Magazines in the "Anti-Decade", 1985–1995*. *Prague Papers on the History of International Relations* 24 (2020), č. 1, s. 29–43.
- KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.): *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON, 2012.
- KONRÁD, Ondřej – LINDAUR, Vojtěch: *Život v tahu aneb třicet roků rocku*. Praha: Tvorba, 1990.
- LUKÁČ, Martin: *Monstronomicon. Metal si nevyberá*. Druhé doplnené vydanie. Košice: Helhand, 2019.
- MAREŠ, Miroslav: *Pravicový extremismus a radikalismus v ČR*. Brno: Barrister & Principal – Centrum strategických studií, 2003.
- MAZIERSKA, Ewa: *Introduction*. In: Mazierska, Ewa (ed.): *Popular Music in Eastern Europe. Breaking the Cold War Paradigm*. London: Palgrave, 2016, s. 4.
- MICHELA, Miroslav: *Rauchen verboten : Die Slowakei im Rhythmus '77*. In: Pehlemann, Alexander (ed.): *Warschauer Punk Pakt : Punk im Ostblock 1977–1989*. Mainz: Ventil Verlag, 2018, s. 128–135.
- MICHELA, Miroslav – LOMÍČEK, Jan – ŠIMA, Karel: *Dělej něco! České a slovenské fanziny a budování alternativních scén*. Praha: Grada, 2021.
- NOVOTNÁ, Hedvika – HEŘMANSKÝ, Martin: *Shared Enemies, Shared Friends*. In: *Fight back: punk, politics and resistance*. Manchester: Manchester University Press, 2015, s. 170–185.
- OPEKAR, Aleš: *Regionalistická historiografie českého rocku a její nové přírůstky*. *Hudební věda* 57 (2020), č. 2, s. 210–230.
- POLÁK, Michael: „Věšme židy, komouše!“ *Sympatie k fašismu u mládeže v pozdním socialismu*. In: *Kultura svépomocí: ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Ondřej Daniel a kol. Praha: FFUK, 2016, s. 70–85.
- POLEDŇÁK, Ivan – CAFOUREK, Ivan: *Sondy do popu a rocku*. Praha: H & H, 1992.
- PROKŮPKOVÁ, Vendula: *The Limits of Tolerance for Intolerance. Young Democracy and Skinhead Violence in Czechia in the 1990s*. *Europe-Asia Studies* 73 (2021), č. 10, s. 1771–1796.
- Punk not dead ...dalších 25 let*. Veverková, Radka (ed.): Praha: Věva Records, 2017.

- Punk v obrazech. Subkulturní čs. scéna 1983 – 2007 objektivem Štěpána Stejskala.*
Veverková, Radka (ed.): Praha: Věva Records, 2017.
- PYŠŇÁKOVÁ, Michaela: *Mainstreamová kultura mládeže.* Sociální studia 4 (2007), č. 1–2, s. 235–248.
- REGEV, Motti: *Pop-rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity.*
Cambridge: Polity, 2013.
- RIEDEL, Jaroslav: *Kritik bez konzervatoře, Rozhovor s Jiřím Černým.* Praha: Galén 2006.
- ROBERTS, Ken: 1989: *so hard to remember and so easy to forget.* In: 1989 – Young People and Social Change After the Fall of the Berlin Wall. Strasbourg: Council of Europe, 2012, s. 15–28.
- SEGI, Stefan: *Oi! na ROI. Texty skupin Orlik a Braník a formování vědomí závadnosti na počátku devadesátých let.* In: Wögerbauer, Michael – Píša, Petr – Šámal Petr – Janáček, Pavel (eds.): *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014.* Praha: Academia, 2015, s. 1467–1481.
- SMOLÍK, Josef: *Subkultura mládeže: Sociologické, psychologické a pedagogické aspekty.*
Brno: Mendlova Univerzita v Brně, 2017.
- STÁREK, František – KUDRNA, Ladislav: *Kapela: Pozadí operace, která stvořila Chartu 77.* Praha: Academia, 2017.
- STÁREK, František – VALENTA, Martin: *Podzemní symfonie Plastic People.* Praha: Argo, 2018.
- SVÍTIVÝ, Eduard: *Punk Not Dead.* Praha: AG kult, 1991.
- VALENTA, Martin: *Konečně Rockfest! Proměny mechanismů kontroly amatérské rockové hudby v 80. letech 20. století.* Securitas imperii 30 (2017), č. 1, s. 278–300.
- VANĚK, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativní v komunistickém Československu 1956–1989.* Praha: Academia, 2010.
- VANĚK, Miroslav a kol. *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu.* Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002.
- VÁLOVÁ, Karolina – ŠEBETOVÁ, Věra – KRTIČKA, Ladislav, Ladislav: *Zaniklé pražské kluby.* Praha: Bulletin časopisu Nájezd, 2019.
- VÁVRA, Filip: *Těžký boty to vyřešej hned! Skinheads v Praze na konci 80. a začátku 90. let.* Praha: Nakladatelství Fiva, 2017.
- VENTZEL, Aimar: *Punks and Skins United: Identity, Class and the Economics of an Eastern German Subculture.* New York: Berghahn Books, 2020.
- VLČEK, Josef a kol.: *Xcentrici v přízemí.* Praha: Panton, 1989.
- VLČEK, Josef: *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let.* In: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989.* Josef Alan (ed.), Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 201–263.
- VLČEK, Josef: *Rock na levém křídle.* Praha: Jazzová sekce SH, 1983.
- VLČEK, Josef – DĚDEK, Honza: *Zub času. Rozhovor.* Praha: Galén, 2012.
- VYHNANOVSKÁ, Olga: *Zdeněk Krkavec Růžička. 50. let života punkové legendy.* Praha: Zdeněk Růžička, 2017.
- WORLEY, Matthew: *No Future. Punk, Politics and British Youth Culture, 1976–1984.*
Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- WORLEY, Matthew: *Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of 'Consensus'.*
Contemporary British History 26 (2012), č. 3, s. 333–354.
- YURCHAK, Alexej: *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation.* Princeton: Princeton University Press, 2005.

Archívne zdroje:

Archiv bezpečnostních složek, fond A36, Správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli (X. správa), Inv. č. 715, Analýza problematiky boje bezpečnostních orgánů s projevy propagace fašismu a kultu násilí mezi mládeží (do 15 let), 1986.

Archiv českých a slovenských subkultur, Rozhovor s Petrom Schredlom z 13. 7. 2017.

Články z časopisov a fanzinov

- ADAMOVIČ, Ivan: *Braník – Braník Power*. Melodie 30 (1992), č. 2, s. 36.
 „Akce Punk“. Pogo Journal, 1990, č. 9, s. 7.
 CAFOUREK, Ivan: *Lou Fanánek Hagen Baden*. Melodie 30 (1992). č. 8, s. 31.
 FIALA, František: *Nejen na játra je Hagen Baden*. Melodie 30 (1992), č. 5, s. 1–4.
 jt. *Nové prsty MONITORU*. Melodie 29 (1991), No. 9, p. 12.
 KOČANDRLE, Vladimír: *Pivo zdarma, hudba za peníze*. Melodie 30 (1992), č. 4, s. 12–13.
 KOMERS, Petr: *S Bráník – Power*. Rock & Pop, 7. 2. 1992.
 KORÁL, Petr: *S Bráníkem na Bábě*. Rock & Pop, 8. 1. 1992.
 KORÁL, Petr: *Skimmed, Czechcore S. R. K.* Rock & Pop, 2. 8. 1991.
 KORÁL, Petr: *Zeměžluč*. Rock & Pop, 22. 11. 1991.
 KOUŘIL, Vladimír: *Život je takovej mix*. Gramorevue, 1993, č. 12, s. 7.
 KŘEHKÝ, Drahomír: *Punk Rock*. Vokno, 1979, č. 1, s. 42–43.
 L. F. HAGEN: *Vlastenci? Reflex*, 19. 11. 1990.
 LINDAUR, Vojtěch: *Tři sestry – Na Kovárně to je nářez*. Rock & Pop, 14. 2. 1991.
 MARKOVÁ, Lenka: *REBELIE PUNK'N'OII!*. Melodie 28 (1990), č. 8, s. 250–251.
 „Miss Punk“. Sračka, 1990, č. 7, s. 4–7.
 NOSÁLEK, Petr: *Orlík – Demise!* Rock & Pop, 24. 1. 1992.
 OPEKAR, Aleš: *Hrdinové nové fronty – Válečný území*. Rock & Pop, 7. 2. 1992.
 PAŽOUT, Richard: *Punkový ráj na Žofíně*. Melodie 28 (1990), č. 1, s. 14.
 PECKA, Zdeněk: *Na Kovárně to je nářez. Tři Sestry*. Melodie 29 (1991), č. 2, s. 24.
Pogo. Politika a politika. Sračka, 1989, č. 6, s. 21.
Punk'n'Oii! onanie! Sračka, 1990, č. 8, s. 6.
Punk z Populáru. Sračka, 1990, č. 8, s. 13.
Radegast. Malárie, 1991, č. 3, s. 3–7.
 RÁKOS, Petr: *Jak to vidím*. Melodie 27 (1989), č. 1, s. 3.
 RIEDEL, Jaroslav: *Akce Punk ; Epidemie*. Melodie 29 (1991), č. 4, s. 29.
 RIEDEL, Jaroslav: *Globus na přesyteném trhu. Rozhovor s Karlem Havelkou, šéfem vydavatelství Globus*. Gramorevue, 1993, č. 8, s. 16.
 RIEDEL, Jaroslav: *Orlík*. Melodie 28 (1990), č. 10, s. 348–349.
 RIEDEL, Jaroslav: *Visací Zámek. Metal-punk s nadhledem*. Melodie 29 (1991), č. 5, s. 1–3.
Rockdokumentace – ZÓNA A. Gramorevue, 1989, roč. 28.
S Voknem proti proudu. Vokno, 1990, č. 18, s. 1.
S vejci na Miss Punk. Rockonoviny, 1990, č. 6, s. 22–23.
 ŠÍMA, Oldřich: *Starej strejda má rád mladý maso*. Vokno, 1991, č. 22.
 ŠPULÁK, Jaroslav: *Akce Punk*. Gramorevue, 1990, č. 12, s. 11.
 ŠPULÁK, Jaroslav: *Orlík – Miloš Frýba for president*. Rock & Pop, 12. 10. 1990.
 ŠPULÁK, Jaroslav: *Orlík – odložená demise*. Rock & Pop, 27. 9. 1991.
 ŠPULÁK, Jaroslav: *Stalinovy oběti*. Rock & Pop, 7. 2. 1992.
 ŠPULÁK, Jaroslav: *Tři sestry: A na Bábě taky!* Rock & Pop, 4. 7. 1991.
 ŠPULÁK, Jaroslav: *Zóna A – Potopa*. Rock & Pop, 31. 1. 1991.

- ŠPULÁK, Jaroslav a kol.: *Rochnění a chroptění*. Rock & Pop, 13. 9. 1991.
- ŠTĚPÁNEK, Petr: *Rozlité pivo*. Rock & Pop, 28. 10. 1990.
- Tři sestry, Lucerna, Praha, 23. března*. Rock & Pop, 10. 5. 1991.
- VLACH, Luboš: *Czechcore*. Šot, 1990, č. 13, s. 6.
- VLACH, Luboš: *Czechcore again*. Šot, 1991, č. 15, s. 3.
- VLASÁK, Vladimír: *Lou Fanánek Hagen Baden*. Rock & Pop, 13. 7. 1992.
- VLASÁK, Vladimír: *Rockový čtyřdeník aneb festivalová tříšť*. Melodie 27 (1989), č. 5, s. 138–139.
- VLČEK, Josef: *Orlík – Lví silou, vzletem Sokolím*. Rock & Pop, 3. 8. 1990.
- VLČEK, Josef: *Punk-rock*. Praha: Jazzová sekce, 1978.
- VLČEK, Josef: *Rock na levém křídle*. Praha: Jazzová sekce SH, 1983.
- VLČEK, Josef: *RŮZNÍ INTERPRETI – Rebelie Punk'n'Oi!*. Rock & Pop, 22. 6. 1990.
- VLČEK, Josef: *Skimmed – New insanity*. Rock & Pop, 21. 6. 1991.
- VLČEK, Josef: *Skini bývali jiní*. Rock & Pop, 8. 1. 1992.

Online zdroje:

- KRÝZL, Jan: „Nová“ vlna se starým obsahem. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/nov%C3%A1%20vlna/clanky/188-nova-vlna-se-starym-obsahem/> [cit. 1. 5. 2022].
- <https://art.ceskatelevize.cz/inside/artchiv-parchanti-pankaci-v-pozdnim-socialismu-lanle> [cit. 29. 11. 2021].
- VHS: *Bzenec '91*. Reflex Records, https://www.youtube.com/watch?v=yM6eSSIW_2o [cit. 29. 11. 2021].
- Budem dál*, Live Praha, Rock Café, 02/07/1991, <https://youtu.be/7jq7WDqmDHc> [cit. 29. 11. 2021].

Adresa:

Miroslav Michela
 Katedra muzikologie, FF UP Olomouc
 Univerzitní 3, 779 00 Olomouc
 e-mail: miroslavmichela@gmail.com