Nico, legenda hudebního undergroundu, v Brně a Praze

*Ke koncertování zahraničních hudebníků
v komunistickém Československu*

Hana Zimmerhaklová

Zřejmě jen málokdo by v polovině osmdesátých let minulého století v nesvobodných, mnoha restrikcemi stále spoutaných poměrech tuzemské kultury doufal, že se při živém vystoupení setká s legendární undergroundovou zpěvačkou.¹ Cesty zahraničních hudebníků do Československa musely tehdy vést prakticky vždy přes státní agenturu Pragokonzert, dbající při výběru interpretů na dodržování umělecké koncepce diktované oficiální ideologií. Koncert Nico a skupiny Faction, která ji v roce 1985 doprovázela, ale rozhodně nepatřil k těm, jež by zapadaly do daného kulturněpolitického rámce.

Nico, původem z Kolína nad Rýnem, vlastním jménem Christa Päffgenová, neodmyslitelně spjatá se skupinou The Velvet Underground, byla pro fanoušky

1 Pojem a funkci undergroundu osvětluje Martin Machovec jako nesouhlas s ideovými nebo komerčními tlaky v oblasti kultury. Upozorňuje zároveň na skutečnost, že v československých podmínkách po druhé světové válce se vymezoval právě vůči politickým tlakům, zatímco v západní kultuře vůči hodnotám konzumní společnosti. (MACHOVEC, Martin: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In: TÝŽ (ed.): *Pohledy zevnitř: Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha, Pistorius & Olšanská 2008, s. 99 n.; Machovcova studie vyšla také v publikaci: ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945–1989*. Nakladatelství Lidové noviny 2001, s. 155–199.)

rockové hudby v jistém smyslu ikonou.² Když společně s „Velvety“ v roce 1967 vydala první desku pod titulem *The Velvet Underground & Nico*, na niž spolupracoval Andy Warhol a jeho umělecká Factory, vylétěla její popularita strmě vzhůru. Album se záhy dostalo i do Československa a mimo jiné inspirovalo také nejproslulejší zdejší undergroundovou kapelu The Plastic People of the Universe.³ Po celou dobu své profesní dráhy Nico upoutávala především hluboce symbolickými texty, doprovázenými nejčastěji ponurými, téměř depresivními tóny harmonia, a rovněž svým chladným, až mrtvolně působícím zjevem. To pro některé interprety a fanoušky získalo další význam, poté co ve druhé polovině sedmdesátých let začala experimentovat s hudebními proudy „nové vlny“.⁴

Tyto okolnosti – zjevná nonkonformita, propojení s undergroundem a novou vlnou – mohly být samy o sobě dostačující k tomu, aby vystoupení zpěvačky bylo v tehdejší Československu nežádoucí. Vždyť český hudební underground byl pronásledován již od konce šedesátých let⁵ a také nová vlna se záhy po svém nástupu na tuzemské scény stala terčem politického útoku.⁶ Když k tomu

2 Jíjí věhlas, nejen mezi domácími příznivci rocku, zasvěceně popisuje hudební publicista Vojtěch Lindaur. Setkání s Nico bylo také inspirací pro název jeho vzpomínkové knihy *Dotknout se snu* ([Praha], Levné knihy 2007, k tématu s. 8–10).

3 Viz JIROUS, Ivan M.: Zpráva o třetím hudebním obrození. In: MACHOVEC, M. (ed.): *Pohledy zevnitř*, s. 9–36; HLAVSA, Mejla – PELC, Jiří: *Bez ohňů je underground*. Praha, BFS 1993, s. 24 n.

4 Termín „nová vlna“ vykládají hudební teoretici rozdílně. Obecně lze říci, že její nástup souvisel s deziluzí mladé generace v 70. letech, způsobenou vyprázdněnými ideály generace předešlé. Hudební kritik a publicista Josef Vlček ji líčil jako souhrn sociálních, ekonomických a kulturních aspektů, které v hudebním projevu kulminovaly v polovině 70. let (jvl [VLČEK, Josef]: *Nová vlna v Čechách: Příběh dušičkový*. In: OPEKAR, Aleš – VLČEK, Josef (ed.): *Excentrici v přízemí*. Praha, Panton 1989, s. 1–58, zde s. 4 n. a 55–58). Význam umělecké tvorby Nico pro vznikající skupiny nové vlny spočíval v určitém vzdoru, k jehož podstatě zpěvačka ve své tvorbě vždy směřovala. I vztah zpěvačky k těmto novým hudebním proudům byl až na výjimky přívětivý. Blízké jí byly zejména dva prvky – energičnost a intelektuální náboj. (Viz WITTS, Richard: *Nico: Život a lži jedné legendy*. Olomouc, Votobia 1994, s. 346–348.)

5 Viz MACHOVEC, M.: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu, s. 99; JIROUS, I. M.: Zpráva o třetím hudebním obrození, s. 16–18; VANĚK, Miroslav: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha, Academia 2010, s. 246–256 a 329–333.

6 Politický atak, jenž byl proti domácí neoficiální rockové scéně veden na počátku 80. let, vyvrcholil článkem v týdeníku ÚV KSČ „Nová vlna se starým obsahem“, který vyšel v březnu 1983 a odsoudil rock jako takový: „Rocková hudba – dostane-li správný obsah – ... vede mládež k pasivitě, k útěku od reality, do říše snových představ, vytváří bezvýchodné postoje“. (KRÝZL, Jan: *Nová vlna se starým obsahem*. In: *Tribuna*, roč. 14, č. 12 (1983), s. 5.) K uvedenému článku, reakcím na něj, k pozadí a průběhu kampaně proti nové vlně viz VANĚK, Miroslav: *Kytky v popelnici*. In: TÝŽ (ed.): *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Votobia 2001, s. 175–237, zde s. 198–225; TÝŽ: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 333–356.

přičteme, že Nico ztělesňovala skutečnou „západní“ rockovou hvězdu se vším, co k tomu patřilo, včetně užívání drog, stane se zcela zřejmým, proč nemohla koncertovat na zdejších pódii legálně. Jak trefně podotýká jeden z organizátorů jejího vstoupení v Praze, hudební publicista Vojtěch Lindaur, oficiální instituce, přes něž by mohla být produkce zprostředkována, v tomto případě především Pragokonzert, byly „dopředu ztracené varty“.⁷ Vystoupení zpěvačky se tedy zosnovalo tajně.

V Brně byl pro akci zvolen hospodský sál na předměstí, opodál nežádoucího dozoru. Koncert zde proběhl v klidu, pro všechny zúčastněné byl životním zážitkem a pro organizátory úspěchem i satisfakcí. Pro pražské vystoupení organizátoři zvolili scénu Kulturního střediska Opatov, kde se již předtím pořádaly různé neoficiální hudební produkce. Situace kolem pražského koncertu se však zkomplikovala a v jeho průběhu Státní bezpečnost zatkla organizátora Vojtěcha Lindaura. Nic to ovšem nezměnilo na skutečnosti, že vystoupení rockové legendy bylo i zde splněným snem mnoha zainteresovaných.

Otázkou ovšem zůstává, proč byl průběh koncertu v Praze narušen zásahem Státní bezpečnosti, zatímco v Brně se vše událo bez větších potíží. Kde tedy ležela hranice mezi zakázaným a ještě tolerovaným? K paradoxům tehdejší doby – mnozí to zažili na vlastní kůži – patří, že tyto meze, zejména v kultuře, se často nevyzpytatelně posouvaly, takže vlastně nikdo nevěděl, kde přesně leží.⁸ Dvě vystoupení zpěvačky Nico před čtvrtstoletím však nestojí za povšimnutí jen kvůli své tehdejší jedinečnosti a pro ilustraci pohyblivé linie střetávání nezávislé kultury s tlakem státní moci. Prostřednictvím bližšího popisu jako určitý modelový případ umožňují nahlédnout, jak se v Československu pokročilá fáze „normalizace“ odehrávaly hudební produkce balancující na hraně zákona, kdo a jak je připravoval, kdo tvořil jejich publikum, jaký ohlas mohly vyvolat a v neposlední řadě co pro zúčastněné znamenaly.

Import umělců „ze Západu“ v širší perspektivě

Jediným organizátorem „dovozu“ zahraničních umělců do Československa na profesionální úrovni byl Pragokonzert.⁹ Jakožto státní agentura měl přispívat k šíření oficiálních ideálů, což lze ve zkratce vyložit jako vyzdvížení výměny kulturních hodnot socialistického zřízení nad komerční hlediska, tedy finanční

7 Vojtěch Lindaur v této souvislosti uvádí ještě Ústav pro kulturně výchovnou činnost (LINDAUR, V.: *Dotknout se snu*, s. 10).

8 K tomu viz např. KOUŘIL, Vladimír: *Jazzová sekce v čase i nečase, 1971–1987*. Praha, Torst 1999, s. 166.

9 V roce 1958 byla (podobně jako v ostatních socialistických státech v té době) založena státní Hudební a divadelní agentura, jež se zabývala zprostředkováním hudebněuměleckých produkcí. Tato instituce, řízená ministerstvem kultury, se v roce 1961 přejmenovala na Pragokonzert. (Viz SZÁNTÓ, Jiří: *Umělecko agentážní činnost ve vztahu k zahraničí v podmínkách socialistického zřízení*. Praha, Olympia 1985, s. 16.)

zisk, a rovněž sledování zahranič-
něpolitických cílů státu.¹⁰ V sedm-
desátých a osmdesátých letech se
Pragokonzert řídil celkovou poli-
ticko-ideologickou koncepcí státu,
což v reálu znamenalo preferen-
ci exportu a importu hudby do a
ze „spřátelených zemí“ Varšavské
smlouvy před hudbou z kapitalistic-
kých států. Mělo tak být zřetelné, že
výměna uměleckých statků v rámci
socialistického teritoria má prvořa-
dý význam, zatímco kulturní styky
s kapitalistickou cizinou je vždy třeba
podrobit důkladnému a kritické-
mu posouzení, než budou eventu-
álně navázány a rozvíjeny. V soula-
du s touto strategií také převažoval
export československých umělců
do západních států nad výměnou
v opačném směru, neboť „normali-
zační“ vedení nemělo zájem ve vět-
ším měřítku představovat na domácích scénách kulturu ze Západu, s výjimkou
vybraných „pokrokových“ umělců.¹¹

Při plnění této koncepce hrály důležitou roli i reálné kontakty. Bylo snazší
vyjednat vystoupení se státní agenturou socialistické země než hledat možnos-
ti zprostředkování v kapitalistických státech, kde jednak nebylo prostředí vůči
importu kulturních hodnot z východního bloku tak příznivě naladěno a kde
zároveň rozhodovaly komerční cíle jednotlivých firem a agentur. V kulturních
stycích se západními státy proto často zprostředkovatelsky působily různé levi-
cově orientované kulturní organizace a regiony. Jednalo se zejména o italské
společnosti ATER a SITAV, o oblast Reggio Emilia v Itálii a některé regiony ve
Francii.¹²

Vystoupení západních „hvězd“, zvláště ze Spojených států, Velké Británie či
Spolkové republiky Německo, pod hlavičkou Pragokonzertu byla tudíž ojedině-
lá, a když k nim už došlo, byla provázena přísnými regulemi. Texty příjížděj-
ících umělců byly podrobeny ideologické cenzuře a uskutečněná vystoupení se

Nico, vlastním jménem Christa Päffgenová (1938–1988), se prosadila nejprve jako modelka a v polovině 60. let hlavně jako zpěvačka s newyorskou skupinou The Velvet Underground. Později sama skládala většinu svých písní, nahrávala a vystupovala v příležitostných sestavách hudebníků nebo s vlastní kapelou. Odehrála také několik filmových rolí

10 *Tamtéž*, s. 5–12.

11 Na počátku 80. let tvořily akce Pragokonzertu ve vztahu k socialistickým státům tři čtvrtiny veškeré jeho agentážní činnosti. Na prvním místě v četnosti styků se dlouhodobě držel Sovětský svaz, po něm následovala NDR, Polsko, Maďarsko, Bulharsko a Rumunsko. (*Tamtéž*, s. 59–106.)

12 *Tamtéž*.

neobešla bez nekompromisních bezpečnostních opatření, která dbala hlavně na zamezení styku mezi interprety a publikem. Například když v Československu roku 1978 vystoupil americký zpěvák Johnny Cash, který vystřídal ve své tvorbě mnoho žánrů, počínaje country a konče blues rockem, musel mimo jiné upustit od promítání filmu zachycujícího jízdu starého vlaku napříč Spojenými státy, který měl ilustrovat jednu píseň, neboť americkou realitu zde bylo možné předvádět pouze v ideologicky přizpůsobené podobě. Zpěvákovi bylo rovněž striktně zakázáno rozdávat obecenstvu malé foukací harmoniky, aby nedošlo ke zmíněnému bližšímu kontaktu.¹³

Všechny koncerty zahraničních interpretů se ovšem neodehrávaly na takovéto vysoké „profesionální“ úrovni, zájmová sdružení mohla být pořadateli „amatérských“ kulturních vystoupení.¹⁴ I v této sféře existoval jistý prostor pro koncerty zahraničních umělců, což dokázala zúročit třeba Jazzová sekce, sdružující příznivce jazzové a později i alternativní rockové hudby.¹⁵ Sekce si vybudovala síť vztahů se zahraničím, které byly do určité doby akceptovatelné i pro domácí režim. Tyto okolnosti přibližuje člen jejího vedení Vladimír Kouřil, který pokládá v celém procesu vyjednávání s oficiálními institucemi za podstatnou především „zdravou naivitu“, s níž bylo možné přesvědčit příslušné úředníky, že dané kulturní aktivity nebudou ničemu na škodu, a v neposlední řadě také dostatek odhodlání: „Proč by to či ono nemohlo být uskutečněno, když to lidi zajímá... Znamenalo to také nedbat na varování a nemít obavy.“¹⁶ Hosté ze zahraničí pak byli zváni na základě mezinárodních kontaktů s Mezinárodní jazzovou federací (*International Jazz Federation*) nebo později s hnutím Rock v opozici (*Rock in Opposition*).¹⁷ Tato vystoupení byla zařazována na program festivalu Pražské jazzové dny, jehož tradice započala na jaře 1974. Zprvu se tento hudební svátek

13 Na tato opatření a vystoupení zpěváka vzpomínal dlouholetý ředitel Pragokonzertu Ivo Letov v článku „Cash koupil synovi prvomájová mávátká“. In: *i-Dnes* (26.2.2002).

14 Výrazy „profesionální“ a „amatérský“ zde neoznačují uměleckou kvalitu produkce, ale to, zda za ni hudebníci obdrželi honorář. V širších souvislostech o této profesionální a amatérské umělecké činnosti v době komunistické diktatury pojednává sociolog Josef Alan (ALAN, Josef: Alternativní kultura jako sociologické téma. In: TÝŽ (ed.): *Alternativní kultura*, s. 2–59, zde s. 48 n. – viz pozn. 1). Amatérské aktivity podle něj vždy neodpovídaly požadavkům oficiálních institucí na kulturu, na druhé straně ale poskytovaly určitý prostor pro osobité vyjádření. K vymezení tohoto pojmu přímo ve vztahu k tuzemskému hudebnímu prostředí blíže viz CHADIMA, Mikoláš: *Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let. Od rekvalifikací k „nové vlně se starým obsahem“*. Brno, Host 1992, s. 8.

15 Vznik Jazzové sekce jako zájmového sdružení byl schválen ministerstvem vnitra v roce 1969. Formálně ji zastřešoval Svaz hudebníků ČSR, nicméně sekce fungovala do značné míry samosprávně. (Viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 15 – viz pozn. 8.) O Jazzové sekci pojednává studie Petera Buggeho v tomto čísle *Soudobých dějin*.

16 *Tamtéž*, s. 18.

17 Mezinárodní jazzová federace byla světovou organizací sdružující jazzové hudebníky. Hnutí *Rock in opposition* působilo také napříč státy, za místo jeho zrodu je pokládána Anglie. Mezi nejvýznamnější reprezentanty hnutí patřily např. skupiny Art Bears nebo

Nico, hvězda newyorské umělecké bohémy šedesátých let. Na vrchol slávy jí pomohl Andy Warhol

konal jednou ročně a pod jeho záštitou vystupovali převážně domácí a zahraniční jazzoví muzikanti. Postupně, jak to dovolovala kapacita a názorové směřování sekce, se Jazzové dny odehrávaly dvakrát do roka a představovaly i další hudební žánry, především rockové.¹⁸

Po formální stránce byla vystoupení zahraničních interpretů na Pražských jazzových dnech amatérská, tedy bez nároků na honorář. Vše, co mohli hosté legálně obdržet, byla suma skrytá za položkou „diety“. Ostatní náklady (například cestovné) pak byly hrazeny mimo rámec oficiálního účetnictví. Hosté se také většinou museli smířit s určitou nekomfortností celého pobytu (ubytování pro ně bylo zajišťováno v nejlevnějších hotelech, případně v soukromí atd.).¹⁹ Přes nepříjemné formality a omezení se postupem času podařilo vytvořit lepší prostorové zázemí pro hudební přehlídky. Do organizace festivalu se totiž zapojovaly další subjekty, které vystupovaly jako spolupořadatelé, například

Univers Zero. Hnutí bylo levicové a kritizovalo kulturu kapitalismu. (*Tamtéž*, s. 22 a 93.)

¹⁸ *Tamtéž*, s. 101–185.

¹⁹ *Tamtéž*, s. 140.

Kulturní dům hlavního města Prahy, Obvodní kulturní dům Prahy 8 a Obvodní výbor Socialistického svazu mládeže v Praze 8.²⁰

Zprostředkování této spolupráce v Praze 8 bylo do značné míry zásluhou konferenciéra festivalu Miloše Čuříka, který mimo jiné sehrál také hlavní úlohu při organizaci pražského koncertu Nico. Jeho aktivity v oblasti jazzové a jazzrockové hudby byly výrazné už od počátku sedmdesátých let. Měl k tomu (alespoň v rámci možností) dobré předpoklady, neboť kromě zájmu o jazzovou a rockovou hudbu absolvoval v šedesátých letech dva krátkodobé pobyty ve Velké Británii, kde si značně rozšířil obzory: „Tam jsem si výrazně doplnil vzdělání, protože to, co potom následovalo na Karlově univerzitě, to skoro nestojí za řeč. Studoval jsem teorii kultury a estetiku a řada těch profesorů věděla méně než někteří z nás.“²¹ Oficiálně byl poté Miloš Čuřík zaměstnáván jako umělec mluveného slova, k čemuž složil i nutné kvalifikační zkoušky. Ty mu mimo jiné umožnily legálně organizovat vlastní pásmo *Labyrinth*, věnující se jazzové a rockové hudbě. Tento pořad se konal na různých místech podle toho, jak přicházela povolení či zákazy příslušných úřadů.²² K nejvýznamnějším působištím Miloše Čuříka patřilo centrum Rokoska, spadající pod obvod Prahy 8, které se záhy díky němu zapojilo do Pražských jazzových dnů.²³ Čuřík navázal také mnoho významných kontaktů, které mohly být velmi dobře zúročeny při zprostředkování vystoupení zahraničních interpretů v tuzemsku.²⁴

Tyto aktivity nadšenců a jednotlivců sdružujících se pod hlavičkou Jazzové sekce obohacovaly nejen samotný festival, ale rovněž celkové domácí kulturní *milieu*, které získalo dobré renomé i mezi zahraničními interprety, neboť vzácnost těchto hudebních produkcí umocňovala přívětivé odezvy publika: „Mně normálně brečeli na rameni různý muzikanti, když odsud odjížděli, že už nikdy nezažijou takovýhle přijetí, takovýhle zájem,“ vzpomínal Miloš Čuřík.²⁵ Není proto divu, že události spojené s přehlídkami jazzových a rockových umělců v rámci Pražských jazzových dnů začaly postupem času oficiálním představitelům působit nemalé starosti. Dobře organizované aktivity Jazzové sekce a její

20 *Tamtéž*, s. 114.

21 Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., *Centrum orální historie (COH)*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem z října 2008.

22 *Tamtéž*.

23 Než byl Kulturní dům Rokoska přímo zaangażován do této přehlídky, tvořil v jistém smyslu startovní čáru pro hudebníky a skupiny: „Kdo z domácích hudebníků uspěl zde na Rokosce, byl pozván také na Jazzové dny.“ (KOUŘIL, V.: *Jazzové dny v čase i nečase*, s. 58.)

24 V rozhovoru k tomu Miloš Čuřík podotkl, že si pravidelně dopisoval s manažery různých zahraničních skupin (viz pozn. 21). Tyto kontakty založené na osobní známosti s členy zahraničních hudebních vydavatelství měly velký význam. Platí to např. o vztazích s britským studiem Rough Trade. (VLČEK, Josef: *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let*. In: ALAN, J. (ed.): *Alternativní kultura*, s. 201–263, zde s. 248.)

25 *COH*, rozhovor autorky s Milošem Čuříkem.

propojení se zahraničím u nich vyvolávaly až paranoidní představy. Následovaly neověřené zprávy, že jubilejní desáté Jazzové dny, na něž bylo plánováno pozvat osm západních skupin, budou zakázány. Pražská sekce proto nechtěla zavdávat příčinu ke zbytečnému vyhrocení situace a snažila se, aby tato přehlídka vypadala spíše jako interní akce jejích členů než veřejný festival.²⁶ Tento záměr se ale nesetkal s kladnou odezvou oficiálních orgánů a činnost sdružení, které po celou dobu své existence bylo představitelům moci trnem v oku a muselo čelit různým tlakům, byla v roce 1980 zakázána (definitivně zanikla až o šest let později). Poslední legální vystoupení zahraničních i domácích kapel v rámci Pražských jazzových dnů se tedy konala v roce 1979.²⁷

Výstižně tehdejší situaci charakterizoval Vladimír Kouřil: „Je jisté, že to byla hra o hraniční čáru... A lidé u nás v té době se ještě báli k této metě přibližovat – zvláště když nebylo úplně jasné, kde leží... Dnes je zřejmé, že průběh těchto Dnů (devátých – pozn. autorky) včetně zveřejnění Úkolu české alternativní hudby²⁸ znamenal setkání s onou pomyslnou hranicí, od níž už státní ideologie nehodlala ustoupit ani o píď.“²⁹ A záhy došlo na domácí hudební scéně k dalším omezením, jejichž startovním výstřelem byl již citovaný článek Jana Krýzla v politickém týdeníku *Tribuna*. Tento text vyslal zcela zřejmé poselství, že je nutné ze scény odstranit žánry ovlivněné novou vlnou.

I na počátku osmdesátých let, v období pro nezávislou hudební tvorbu veskrze neblahém, pro ni existovaly určité „záchytné body“. Mezi ně patřilo například Kulturní středisko Opatov, kde byl od podzimu 1983 zástupcem vedoucího pozdější hudební publicista Vojtěch Lindaur.³⁰ V této pozici se mu podařilo uskutečnit řadu výrazných hudebních akcí.³¹ Jednalo se o různé přehlídky amatérských

26 KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 177.

27 Viz *tamtéž*, s. 15 a 20.

28 Zmíněný programový text byl uveřejněn ve *Zpravodaji z 9. Pražských jazzových dnů* a jeho autorem byl hudební kritik a publicista Josef „Zub“ Vlček. Historik Miroslav Vaněk poukazuje na skutečnost, že teze, které proklamují nezávislost hudební tvorby vůči normám (ať už ideologickým nebo obchodním), musely logicky v domácích podmínkách působit jako provokace (VANĚK, M.: *Kytky v popelnici*, s. 190 n. – pozn. 6).

29 KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 166. Na následujících stranách pak Kouřil detailně popisuje celé deváté Pražské jazzové dny, s atmosférou již poznamenanou očekáváním zákazu. Poukazuje např. na složitější vyjednávání s příslušnými úřady o povolení k vystoupení zvaných souborů. Jazzové sekci se po zákazu činnosti podařilo uspořádat ještě nelegální 11. festival v roce 1982. Zahraniční hosté – např. anglická skupina This Heat – při té příležitosti vystoupili v Junior klubu na Chmelnici. (*Tamtéž*, s. 182.)

30 Viz LINDAUR, V.: *Dotknout se snu*, s. 7 (viz pozn. 2).

31 Ke statusu a povolování koncertů amatérských kapel za „normalizace“ viz BÁRTA, Jan: *Neoficiální hudební scéna a státní moc*. Rigorózní práce obhájena na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v roce 2007, s. 27–29; dále viz CHADIMA, M.: *Alternativa*, s. 6–10 (viz pozn.14) .

kapel nové vlny, které přerůstaly často v několikadenní festivaly.³² Není proto také divu, že „opatovská scéna“ byla pod dohledem Státní bezpečnosti a spolu s ní samozřejmě i Vojtěch Lindaure.³³

Vojtěch Lindaure se ale neomezil pouze na domácí hudební skupiny, podařilo se mu uspořádat také nelegální vystoupení zahraničních muzikantů. Kromě koncertu Nico, které se mu stalo víceméně osudným a jehož průběh budeme podrobně sledovat na dalších stránkách, za zmínku stojí koncert britsko-americké skupiny Pedestrians, jejímiž členy byli například David Thomas (vedoucí legendární skupiny Pere Ubu) a Chris Cutler. Ten v Československu sice již vystupoval legálně v rámci Pražských jazzových dnů, v roce 1984 ale byla situace odlišná.³⁴ Pro neoficiální koncert Pedestrians bylo tudíž nutné najít pořadatele, který by byl ochoten akci zorganizovat, to znamená vzít tak na sebe možné riziko. Ivo Pospíšil, manažer a baskytarista skupiny Garáž, tehdy oslovil právě Vojtěcha Lindaure. Kvůli nerušeným přípravám však Lindaure nechtěl uspořádat koncert na oficiální scéně kulturního domu a zvolil pro něj raději studentské koleje Vltava, kde se mohl odehrát jako interní akce místního klubu, nevyžadující povolovací řízení: „Tehdy jsem se ještě bál to udělat na tom Opatově, tak jsem si vybral ty koleje Vltava, který byly vlastně jakoby úplně stranou. A tam tehdy ten koncert proběhl, myslím, že pátýho nebo šestýho května... Proběhl naprosto úplně v pohodě, v pořádku, dobrovolné vstupné se vybíralo, to byla jediná možnost, jak to jakoby zlegalizovat. (...) Blbý bylo, že pak dva hochy z té vysoký školy vyhodili kvůli tomu, to mě mrzelo moc.“³⁵ Samotný Lindaure, který byl kvůli organizaci koncertu předvolán Státní bezpečností, prozatím vyvázl díky výpovědi, v níž uvedl, že Chris Cutler je významným členem Komunistické strany Velké Británie.³⁶ Mocenské orgány ovšem problém s takovouto nelegální akcí nespatořovaly ani tak v ideologické rovině jako spíš v pocitu ztráty kontroly nad situací – jím byla *de facto* určena ona imaginární hranice mezi tolerovaným a zakázaným. Určitou roli při eventuálních postizích pak hrál i možný únik financí státu,³⁷ toto hledisko sloužilo ale většinou jen jako zástěrka.

Dalším důležitým místem, kde proběhlo několik pozoruhodných koncertů zahraničních umělců, bylo Brno. Ani zde nebyla v první polovině osmdesátých

32 To bylo opravdu tou dobou v Praze unikátní, neboť po útoku *Tribuny* skončily i aktivity některých klubů, např. klubu Na Chmelnici a dalších (VLČEK, J.: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 239 – viz pozn. 24).

33 V souvislosti s těmito aktivitami StB na Lindaure založila osobní svazek s krycím jménem „Linda“ (viz BÁRTA, J.: *Neoficiální hudební scéna a státní moc*, s. 102 n.).

34 V roce 1979 se zdejší oficiální kulturní činovníci s Cutlerem, členem radikálně levicového hnutí *Rock in Opposition*, prohlašujícího mimo jiné, že „západní kultura zapáchá“, dokonce osobně setkali (viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 163 n.).

35 *COH*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem z dubna 2008.

36 LINDAURE, V.: *Dotknout se snu*, s. 7 (viz pozn. 2).

37 Vladimír Kouřil upozorňuje na to, že stát si v tomto ohledu „hlídal každou valutu“ (KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 140).

let neoficiální hudební scéna zcela umrtvena. Různé, zejména amatérské rockové skupiny se zde setkávaly, aby společně koncertovaly na takzvaných valných hromadách, které tehdy organizoval zvukař Petr Werner.³⁸ Ty se později přesunuly na oficiální půdu Obvodního kulturního a výchovného střediska Brno III, kde se o jejich přípravu starala dramaturgyně Lenka Zogatová.

V roce 1981, když se Zogatová přistěhovala do Brna, organizovala nejprve ve zmíněném kulturním středisku různé kulturně-výchovné akce. Postupně se seznámila s lidmi z okruhu jazzové a alternativní hudební scény a zapojila se do pořádání koncertů amatérských skupin.³⁹ V kulturním domě v Musilově ulici vybudovala hudební centrum, jež nemělo tou dobou v domácích podmínkách konkurenci. Dávala zde prostor k vystoupení různým undergroundovým a alternativním hudebním formacím.⁴⁰ Koncerty, které nemohla „skrýt“ pod hlavičku oficiálního pořadatele (v tomto případě OKVS Brno III.), směřovala do různých vesnických sálů a hospod (Bratčice, Líšeň, Žebětín, Kníníčky a další). Jednalo se zejména o vystoupení „zakázaných“ českých undergroundových skupin. V souvislosti s tématem tohoto článku je však podstatné, že pořádala i neoficiální koncerty zahraničních souborů a interpretů.⁴¹ Kromě koncertu Nico se pod její taktovkou podařilo uskutečnit například tajné vystoupení francouzského jazzrockového umělce Hectora Zazou (koncertoval také v hospodském sále v Kníníčkách). Jedna z posledních produkcí, kterou Lenka Zogatová organizovala takto „načerno“, se odehrála v září 1988 v klubu Obvodního kulturního a výchovného střediska Brno V v Šelepově ulici a představila newyorskou punkovou skupinu Swans.⁴²

Nico v Kníníčkách

Ve dnech 3. a 4. října 1985 se na dvou místech v Československu odehrál koncert Nico a její skupiny The Faction. Okolnosti, které jí do místních vod zavály, byly prozaické. Odpadlo jí jedno z plánovaných vystoupení v Maďarsku v rámci turné po Evropě, a tak se vracela do Západního Německa s určitým časovým předstihem. Její manažer Nick Hobs kontaktoval Miloše Čuříka, s nímž už dříve

38 Viz ZOGATOVÁ, Lenka: *Ochotnický kroužek v kontextu nezávislé kultury osmdesátých let v Brně*. Diplomová práce obhájená na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně v roce 2007, s. 12.

39 COH, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou z listopadu 2008.

40 Viz VLČEK, J. (ed.): *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let*, s. 254 (viz pozn. 24).

41 Viz ZOGATOVÁ, L.: *Ochotnický kroužek v kontextu nezávislé kultury osmdesátých let v Brně*, s. 12.

42 COH, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou. Zogatová o koncertě také píše v článku „Lídr Swans hraje v Brně po druhé, po 20 letech už legálně“. In: *i-Dnes* (23.11.2008).

spolupracoval, a nabídl mu uspořádat dva koncerty v Československu.⁴³ Tato prostá domluva odstartovala na české straně nezbytné a mnohdy komplikované přípravy celé „konspirace“.

Miloš Čuřík věděl, co obnáší připravit neoficiální koncert. Základem bylo vybrat ve všech ohledech vhodné místo. On sám v té době působil v takzvaném Modrém pavilonu v Praze 4, kde se mu již podařilo uspořádat několik nelegálních koncertů (například Laughing Clowns, Go-Betweens).⁴⁴ V případě vystoupení Nico, která byla skutečnou hvězdou světového věhlasu, se mu ale nezdálo rozumné pro pražský koncert zvolit toto místo. Předpokládal totiž, že akce bude mít větší ohlas a Modrý pavilon by byl příliš na očích. Zároveň se ale nemínil vzdát určitého komfortu a chtěl, aby se koncert odehrál v plně fungující kulturní instituci, která by byla na hudební produkce uzpůsobená.⁴⁵ Není proto divu, že připadl na možnost uspořádat jej v Kulturním středisku Opatov, kde i on již několikrát vystoupil se svým pořadem *Labyrint*.⁴⁶ Opatovská scéna byla v tomto ohledu prověřená, stála na okraji města, opodál hlavního dění, a navíc zde působil Vojtěch Lindaur, který měl s podobnými záležitostmi zkušenost a byl ochoten vstoupit na tenký led: „Nemyslím si, že by bylo moc lidí, který by do toho šli. Každý musel počítat s tím, že to nemusí dobře dopadnout. Ten Vojtěch měl nejspíš tolik kuráže, že s tím souhlasil,“ komentoval to po letech Miloš Čuřík.⁴⁷

I v Brně, dalším dějišti této události, měl Čuřík záhy naplánováno, koho kvůli pořadatelsví oslovit: „S Lenkou (Zogatovou – pozn. autorky), to byla taková hybná síla nezávislé alternativní scény v Brně, tam to bylo úplně jasné, na koho jiného se obrátit než na ni?“⁴⁸ Lenka Zogatová jeho nabídku přijala a organizaci celé akce pak převzala víceméně do vlastní režie, neboť na brněnské hudební scéně a v jejím zákulisí se orientovala velmi dobře. Pro koncert zvolila hospodský sál na předměstí Brna v Kníníčkách, neboť s podobným „odklíčením“ nežádoucích produkcí z centra dění měla veskrze dobrou zkušenost. V případě Nico ovšem postupovala ještě obezřetněji, protože nechtěla promarnit neopakovatelnou příležitost: „Do posledního dne jsem v podstatě tajila, kde to bude. Protože tam by mě to mrzelo, kdyby se to profláklo.“⁴⁹ Tušila také, že se v okruhu zainteresovaných začnou šířit informace o možném koncertu a že ji kvůli potvrzení dohadů a bližším údajům budou mnozí z nich kontaktovat. Na stejný den, kdy měla zpěvačka v Brně vystoupit, proto Lenka Zogatová naplánovala

43 COH, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

44 Podobně jako Nico a její skupina projížděli i tito hudebníci přes Československo v rámci svého turné a koncerty byly domluveny spontánně (viz VLČEK, J.: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, s. 248).

45 COH, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

46 *Tamtéž*. Jednalo se jinak zejména o poslech nahrávek různých rockových a jazzových interpretů.

47 COH, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

48 *Tamtéž*, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Milošem Čuříkem z března 2008.

49 *Tamtéž*.

Nico se skupinou The Faction v hospodském sále v Brně-Kníničkách (foto Miroslav Ambrož)

vyhledávané divadelní představení *Šašek a královna* v soběšickém kulturním domě. Tak získala určité alibi pro časté telefonické hovory na svém oficiálním pracovišti v Obvodním kulturním a výchovném středisku Brno III.⁵⁰

Kde se utajovaná akce odehraje, vyšlo najevo opravdu až příslovečně za pět minut dvanáct. Organizátoři nejprve vypustili informaci o místě srazu, odkud se mělo na koncert ještě pokračovat. Zájemci se sešli vpoledvečer 3. října na Mendlově náměstí v Brně. „Tam je čekali kluci ze Stavárny (Vysoké školy stavební – pozn. autorky), se kterými jsem tehdy spolupracovala – z klubu Topas. A oni vybírali, teď nevím přesně, jestli 40 nebo 60 korun. Ale bylo v tom pivo, guláš a vstupné na ten koncert Nico. A odsud jeli normálně MHD do těch Kníniček. Prostě všichni věděli, že mají v určitou hodinu stát na Mendlově náměstí a tam na těch nástupních ostrůvcích čekaly kontaktní osoby.“⁵¹ Na tento promyšleně zosnovaný komplot vzpomíná také druhá strana, účastník koncertu Martin Knor, tou dobou začínající hudebník skupiny Mňága a Žďorp. „Cestou na Mendlovo náměstí jsem se vyptával, kam jedeme. – No na Nico přece, řekl kdosi. – Aha, asi nějaký pořad o Velvet Underground, ‘poslechovka’ nebo tak něco, povídám si v duchu... Dorazili jsme na Mendlák a bylo mi rázem jasné, že asi varianta ‘poslechovka’ neplatí. Na náměstí to vypadalo jak na celostátním srazu mániček.

50 *Tamtéž.*

51 *Tamtéž.*

Koukám jako blázen, a navíc mi někdo vrazí do ruky lísteček s číslem a nápisem ‘občerstvení’ a chce po mně padesát korun. Proboha, co se děje...?! Autobus nás zavezl někam za Brno. Ze zastávky jsme šli ještě pořádný kus pěšky, až jsme se ocitli před nějakou vesnickou hospodou se sálem, ve kterém už byla připravená aparatura. Nikdo ale nevěděl, jestli Nico skutečně dorazí.⁵²

Nico opravdu dorazila. Ještě předtím Lenka Zogatová oslovila kvůli překladu Ondřeje Hrabu, který se rovněž pohyboval v okruhu brněnské alternativní scény a podílel se na několika neoficiálně uspořádaných akcích (jeho aktivity směřovaly zejména k divadlu).⁵³ Společně se sešli v hotelu Slovan, kde se měla zpěvačka s kapelou záhy ubytovat. Bylo nutné jim vysvětlit alespoň částečně celkovou situaci, kde se koncert odehraje a že je to důsledek toho, že je pořádán „načerno“. Což pro členy hudební skupiny ze Západu nebylo zcela pochopitelné, protože například v Maďarsku, odkud přijížděli, mohli vystupovat zcela oficiálně.⁵⁴ Lenka Zogatová před podobným zasvěcením do místních poměrů nestála poprvé: „Bylo hodně těžký jim vysvětlovat, že je to lepší udělat takhle – načerno. A radši prostě riskovat než připravovat koncert, kterej by se nakonec neuskutečnil.“⁵⁵ V tomto případě celou situaci komplikovala ještě drogová závislost zpěvačky: „Věděla, že jde do nějakého rizika a že ta věc není příliš komerční. Ale moc si neuvědomovala, v jaké situaci se ocitla... První věc, co řekla, když dorazila, že potřebuje ‘dope’“⁵⁶ Na chvíli to i vypadalo, že kvůli svému stavu nebude ochotná vůbec vystoupit. Protože, kde by bylo možné v roce 1985 v Brně sehnat jakoukoli drogu? Situace se nakonec vyřešila, když od organizátorů dostala alespoň nelehce sehnanou marihuanu. Pak byla ochotná nasednout do auta a odjet na brněnské předměstí Kníníčky.⁵⁷ Zde, v hospodském sále vyzdobeném ještě plesovými girlandami, už Lenka Zogatová pouze upokojila provozního restaurace, že „vystoupí kapela z Jihlavy, ale že ta zpěvačka bohužel zpívá anglicky“.⁵⁸ Žádný další problém nenastal a podle pamětníků koncert proběhl v naprostém klidu.

Účast byla skutečně hojná, Ondřej Hrab ji odhadoval na dvě stě lidí.⁵⁹ K tomu účastník Martin Knor podotýká, že do sálu se nakonec prodrali všichni, kdo čekali před restauračním zařízením a že v sále nezůstalo jediné volné místo.⁶⁰

52 Citováno podle: FIALA, Petr: *Mňága a Žďorp: Z nejhoršího jsme uvnitř!* Olomouc, Hájek [1993], s. 98 n.

53 COH, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem z února 2008.

54 Po celá 80. léta byl maďarský režim vůči importu hudby ze Západu benevolentnější. Vystoupili zde např. Carlos Santana, Talking Heads a další. (Viz RYBACK, Timothy W.: *Rock Around the Bloc: a History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York – Oxford, Oxford University Press 1990, s. 177.)

55 COH, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou.

56 *Tamtéž*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem.

57 *Tamtéž*.

58 *Tamtéž*, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou.

59 *Tamtéž*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem.

60 Citováno podle: FIALA, P.: *Mňága a Žďorp*, s. 99 (viz pozn. 52).

Jeho líčení – snad kromě konstatování, že koncert byl v tehdejších podmínkách skutečně snovým zážitkem fanoušků – nemusí být dále komentováno: „Nico vypadala velmi znaveně, měla pekelné kruhy pod očima... Když ale začala zpívat, ozval se ten nezaměnitelný hlas, který jsme znali z desek. Běhal mi mráz po zádech... Nico zpívala písně z poslední desky (*Camera Obscura* – pozn. autorky), kterou natočila s muzikanty, kteří ji na koncertě doprovázeli, své starší skladby i kusy ze ‘sametové éry’, a my jsme jen nevěřícíně zírali na legendu vzdálenou několik metrů a uvědomovali si výjimečnost okamžiku. Když v závěru svého vystoupení zazpívala ‘The End’ od Doors, asi třicetiletý kluk sedící vedle mě se rozplakal. Přidala jedinou píseň, ‘Femme Fatale’ z první desky Velvet Underground, a v refrénu jí publikum nahradilo Lou Reeda, když jako jeden muž zpívalo odpovědi mužského hlasu.“⁶¹

Pro organizátory byl koncert rovněž zaslouženou podívanou, nicméně stále představoval i jistá rizika, neboť dohledu bezpečnostních složek bylo možné jen málokdy zcela uniknout: „Asi tam i nějaký fízl mezi lidmi byl, ale rozhodně nezavolal nějakou zásahovou jednotku. Hrál tam roli obrovské napětí, na druhou stranu to byla obrovská radost, že se to povedlo.“⁶²

Nico na Opatově

Přípravy na vystoupení zpěvačky v Praze vypadaly docela jinak.⁶³ Jelikož se měla produkce odehrát na oficiální scéně kulturního domu, musel jí předcházet souhlas Obvodního národního výboru Prahy 4, pod nějž klub na Opatově spadal. Situaci organizátoři vyřešili tak, že do příslušného formuláře napsali žádost o povolení poslechu nahrávek skupiny The Velvet Underground s hostem v rámci Čuříkova pořadu *Labyrint*.⁶⁴ Tento pro uskutečnění celé akce nezbytný klam splnil svůj účel, po „hostovi“ nikdo nepátral a přípravy mohly být odstartovány.

Narozdíl od Brna museli organizátoři počítat také s prodejem oficiálních vstupenek, přičemž za jednu mohli vzhledem ke schválené produkci utržit pouhých deset korun. Bylo tedy nutné vyřešit otázku, jak uhradí sumu za naplánovaný koncert, domluvenou s tehdejším manažerem interpretů, tak aby pokryla pře-

61 *Tamtéž*.

62 *COH*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem. Své podezření z prozrazení akce vyslovila i Lenka Zogatová (*tamtéž*, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou).

63 Okolnosti pražského koncertu Nico líčí také Miroslav Vaněk v knize *Byl to jenom rock'n'roll?* (s. 472–476), přičemž obšírně cituje z ještě nepublikované verze tohoto článku.

64 *COH*, záznamy rozhovorů Miroslava Vaňka s Milošem Čuříkem a Vojtěchem Lindauem; viz také *Archiv bezpečnostních složek*, Praha (dále *ABS*), Akce Linda, archivní svazek (arch. sv.) č. 803 320, zápisy a doplnění výpovědí ze 4.10.1985.

devším jejich výdaje za cestu a ubytování.⁶⁵ Nicméně tento obnos nebylo možné zaplatit z prodeje vstupenek po deseti korunách do Kulturního střediska Opatov, skýtajícího zhruba tři sta míst. Organizátoři se tedy dohodli s členy bývalé Jazzové sekce, v jejichž okruhu byly lístky nejprve distribuovány, že se ke vstupnému bude vybírat dobrovolný příspěvek. A zde pravděpodobně nastaly dva problémy zároveň. Jednak tím unikly poměrně přesné informace o vystoupení zpěvačky na veřejnost již během předprodeje.⁶⁶ A zadruhé mohl být tento postup vykládán jako hospodářská kriminalita a v případě potřeby se dal velmi snadno zneužít proti organizátorům, k čemuž také záhy došlo.⁶⁷

Vraťme se ale ještě k přípravám koncertu. Vpředvečer kýžené akce byla Nico nejprve očekávána na dohodnutém místě v Praze 11, pod viaduktem směrem na Šeberov. Sem však nedorazila a Vojtěch Lindaur se musel vrátit zpět na místo konání koncertu, kde shledal, že se situace již bohužel vymkla kontrole: „Bylo tam přes tisíc lidí, který čekali venku, aby se dostali do klubu. Ale tam se vešlo maximálně 300 lidí. Já se tím davem jakžtakž prodral a začal jsem ten chaos organizovat. No nakonec jsme to nějak zvládli, ale lidi tam lezli okny a chodili i s malýma dětma. Přijel taky nějaký zájezd z NDR, ty mi dávali 500 marek, abych je tam pustil. Neuvěřitelný... A do toho jsme byli furt nervózní, že ta Nico nikde pořád nebyla.“⁶⁸

Hlavní aktérku večera nakonec do místa dění dopravil Miloš Čuřík, který se s ní a s její skupinou setkal na Václavském náměstí.⁶⁹ Situace, v nichž se projevila drogová závislost zpěvačky, se opakovaly i v Praze. Také se vyskytl určitý problém s ozvučením koncertu.⁷⁰ Přes všechny tyto nesnáze, které měly určité dozvuky ještě během koncertu, Nico odehrála všech dvanáct plánovaných skladeb.⁷¹ V perspektivě zúčastněných, vzhledem k výjimečnosti celé akce, pak bylo z ryze umělecké stránky leccos omluveno: „Pro mě to byl teda úžasný zážitek, protože na tom pódiu to hrálo. A my všichni (členové skupiny Hudba Praha – pozn. autorky) jsme seděli tam jakoby někde poblíž toho pódia, vlastně jsme

65 ABS, Akce Linda, zápisy a doplnění výpovědi ze 4.10.1985. Miloš Čuřík při výslechu uvedl, že skupině po koncertě odevzdal 7 500 Kčs, což potvrdil i Vojtěch Lindaur. Viz také COH, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

66 Někteří lidé z okruhu alternativní hudební scény spolupracovali s StB, což se projevilo i v souvislosti s koncertem Nico. Nasvědčuje tomu i spis „Akce Linda“, k němuž byly připojeny zápisy výpovědí informátora o událostech spojených s koncertem (ABS, Akce Linda, zápisy ze 7.10. a 27.10.1985).

67 *Tamtéž*, zápis výpovědi ze 4.10.1985; COH, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem a záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

68 COH, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem.

69 ABS, Akce Linda, zápis výslechu Miloše Čuříka ze 4.10.1985.

70 COH, sbírka Rozhovory, záznam rozhovorů Miroslava Vaňka s Josefem Rauvolfem z února 2008 a s Vojtěchem Lindaurem a záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

71 Existuje celá zvuková nahrávka koncertu, uložená v Archivu COH, z níž je patrné, že ozvučení nebylo zcela kvalitní po celou dobu koncertu.

byli na tom pódiu. Jak to hrálo do sálu, to je věc jiná. Jestli byla Nico sjetá, tak možná byla, ale každopádně teda, že by se to nějak projevilo dramaticky na jejím výkonu, to už bych neřek', a samozřejmě nemám zase žádný srovnání. Protože, jak říkám, ty koncerty jako takovejchdle lidí tady nebyly, to se dalo počítat na prstech jedné ruky, a jakoby s velkejma koncertama už jsme neměli vůbec žádný zkušenosti, takže každý byl jakoby úplně nověj zážitek, to fakt jo.⁷²

Organizátoři však museli řešit závažnější potíže. Během vystoupení zpěvačky se u pódia objevili příslušníci Státní bezpečnosti, což záhy postřehl i Vojtěch Lindaur: „Já jsem věděl, že jsou tam

fízlové, to jsem věděl na sto procent, ale že vlezou až nahoru na pódium... Za chvíli pro mě přišel jakýsi chlápek a říkal, abych šel s ním.“⁷³ Lindaur byl tedy odveden do zákulisí, kam byl povolán také ředitel celého Obvodního kulturního domu Prahy 4, jenž mu dal okamžitou výpověď. Příslušníci Státní bezpečnosti poté Lindaurovi sdělili, že je zatčen a že se musí s nimi odebrat k výsledku: „Nato jsem řek', tak dobře, protože spousta lidí se do sálu vůbec nevešla, takže takových, já nevím, 200 lidí bylo ještě ve foyer, tak jsem říkal, dobře, ale musíte mě vzít násilím. A já jen co přijdu do toho foyer, tak začnu tak strašně rvát...“⁷⁴ Takový rozruch však přítomní tajní policisté evidentně způsobit nechtěli, proto ustoupili ze svého původního záměru a vyslýchali zadrženého na místě. Snažili se hlavně zjistit, kdo všechno s ním na přípravě akce spolupracoval a jak přitom postupovali. To už však koncert končil, a jelikož se velmi záhy rozkřiklo, že je Vojtěch Lindaur zatčen, do místnosti, kde výslech probíhal, přišli členové Jazzové sekce Tomáš Křivánek a Karel Srp a také sestra Vojtěcha Lindaurova. Po chvíli dohadování byl Vojtěch Lindaur propuštěn s tím, že kvůli záležitosti bude ještě předvolán.⁷⁵ Podobná situace čekala i na Miloše Čuříka, který byl ještě tu noc

Nico v Kulturním domě Opatov (foto Archiv PopMuseum, Praha)

72 Tamtéž, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru autorky s Michalem Ambrožem z června 2008.

73 Tamtéž, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem.

74 Tamtéž.

75 Tamtéž.

odvezen k výsledku. Zde se mu policisté snažili prokázat především výše zmínovanou hospodářskou kriminalitu.⁷⁶

Otázka financování koncertu byla také hlavní záminkou pro předvolání organizátorů k dalším výslechům. Ty ovšem pátraly zejména po hlubších souvislostech celé „konspirace“, kladly si za cíl prověřit motivaci k uspořádání koncertu a hledaly spojitost mezi přípravami vystoupení zpěvačky a Jazzovou sekcí. Uvedený hospodářský delikt prokázán nebyl, neboť jednak oba organizátoři vypovídali ve věci utržených peněz nad rámec běžného vstupného zcela shodně (za dobrovolné vstupné získali částku 7500 Kčs) a jednak si Miloš Čuřík nechal od interpretů podepsat doklad o předané částce.⁷⁷ Oba tak porušili jen směrnici pro pořádání koncertní činnosti a kauzu přestáli s „pouhou“ ztrátou svých dosavadních působišť – Vojtěch Lindaur by nucen odejít z Opatova a Miloš Čuřík z Modrého Pavilonu v Krči.⁷⁸

Pokud bychom se ještě vrátili k samotnému koncertu, zbývá otázka, jak jeho průběh a okolnosti dolehly na Nico a její skupinu. Zpěvačka se záhy po dokončeném koncertě dověděla o zásahu Státní bezpečnosti a v nastalém zmatku se pokusila z budovy utéci. Ovšem jí, jakožto cizí státní příslušnici, žádný postih nehrozil. Když ji pak jeden z účastníků koncertu našel ve špatném psychickém stavu na nákladové rampě u klubu, mohla být bez průtahů odvezena do hotelu, odkud pak z Československa odcestovala.⁷⁹

Dozvuky a ohlasy

Vystoupení zpěvačky Nico v Československu nemělo jen bezprostřední důsledky pro organizátory pražské akce, ale vyvolalo i další reakce, neméně signifikantní pro místní poměry. Na jedné straně to byla pozornost ze strany státních orgánů, na druhé straně ohlasy účastníků a hudebních znalců. Je přitom charakteristické, že žádná ze zmínek o vystoupení zpěvačky nepronikla do tehdejších oficiálních médií. Šířit povědomí o undergroundových hudebních akcích přirozeně nebylo žádoucí, navíc by se oficiální činovníci museli vyjadřovat k jejich zákazu.

Naproti tomu již dva dny po koncertě československé vysílání rozhlasové stanice Hlas Ameriky odvysílalo pořad, v němž celý průběh vystoupení Nico na Opatově komentoval tehdejší redaktor stanice Ivan Medek.⁸⁰ Konstatoval, že zásah Státní bezpečnosti byl zcela neúměrný a že jen dokládá absurdní praxi,

76 ABS, Akce Linda, zápis výpovědi Miloše Čuříka ze 4.10.1985; COH, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem.

77 ABS, Akce Linda, zápisy a doplnění výpovědí ze 4.10.1985. Dokládají to i dokumenty z osobního archivu Miloše Čuříka.

78 COH, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem a záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem.

79 *Tamtéž*.

80 Národní archiv (Praha), fond Československý rozhlas – Zvláštní zpravodajství ze zahraničí, Medek o rockové hudbě v Československu, 8.10.1985.

Nico v Kulturním domě Opatov (foto Archiv PopMuseum, Praha)

kdy československé úřady potlačují podobné občanské aktivity spojené s hudbou, i když při nich nedochází k porušování žádného zákona. Jejich účastníci si jen chtějí poslechnout a vidět oblíbeného umělce, což je normální potřeba zejména mladých lidí všude na světě. Medek ve svém komentáři také uvedl zmíněný incident do mezinárodního kontextu. Upozornil, že nesmyslný zákrok Státní bezpečnosti dostane do přinejmenším trapné situace zástupce československé oficiální kultury na chystaném zasedání Evropského kulturního fóra v Budapešti, které mělo na programu i otázku dodržování lidských práv.⁸¹ I když další socialistické státy hájily shodná kulturní stanoviska jako Československo, zejména v pojetí umění jakožto nástroje propagace vlastních hodnot, podobné koncerty jako tajná vystoupení Nico v Československu se ve většině z nich odehrávaly oficiálně a bez větších omezení. (Například Maďarsko dalo již na počátku osmdesátých let prostor pro vystoupení rockových muzikantů na velkých koncertních scénách,

81 Evropské kulturní fórum se v Budapešti sešlo v polovině října 1985. Diskusi zde vyvolalo především pojetí umění a jeho vztah k politice, přičemž západní státy hájily především zrušení cenzury a svobodu uměleckého projevu. Na seznamu témat byla i situace kolem Jazzové sekce, ke které se velmi kriticky vyjadřoval britský velvyslanec. (Viz *Zpravodaj Jazzové sekce*, 12.12.1985; KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 204 n.)

v Polsku se nezávislá hudební scéna představovala na festivalu Jazz Jamboree a v Německé demokratické republice se konala přehlídka Jazzbühne.)⁸²

Komentář Ivana Medka z Hlasu Ameriky figuruje také ve spisu, který na Vojtěcha Lindaura založila Státní bezpečnost. Plyne z něj, že zprávu o pořadu zprostředkoval „pramen“.⁸³ Celá výpověď tohoto tajného informátora Státní bezpečnosti je pak v Lindaurově složce vedena pod hlavičkou „Ohlasy koncertu“,⁸⁴ a je zřejmé, že účelem těchto zpráv bylo dopátrat se hlubších souvislostí a motivací k uspořádání inkriminovaného vystoupení a prověřit napojení organizátorů koncertu na osoby ze zahraničí, jež by mohly působit „ideologickou diverzi“.⁸⁵ V této souvislosti se v informacích od „pramene“ objevuje také příslib zjistit reakce na koncert v prostředí Jazzové sekce.⁸⁶

Agenturní zprávy od tohoto informátora pak také dokládají, že Státní bezpečnost ještě nějakou dobu sledovala činnost Vojtěcha Lindaura ve spojitosti s Kulturním střediskem Opatov, neboť – jak z uvedené výpovědi vyplývá – vypomáhal zde i po svém propuštění vedoucímu střediska Janu Nebeskému s organizací koncertů amatérských skupin.⁸⁷ Kvůli tomu byl předvolán k výslechu rovněž Jan Nebeský. I ze záznamu jeho výpovědi vyplývá, že byl dotazován na konkrétní spojení mezi Lindaurem a Jazzovou sekcí. O této záležitosti však nic bližšího neuvedl a svou spolupráci s Lindaurem odůvodnil tím, že má dobré organizační schopnosti. Připustil pouze, že Lindaurova práce není ideově zcela v pořádku a že on sám jako vedoucí opatovského střediska s tím měl bezprostředně po koncertě Nico jisté potíže na ředitelství Obvodního kulturního domu Prahy 4.⁸⁸

V samizdatovém časopise *Vokno* proběhla záhy po koncertě drobná polemika o úspěšnosti celé akce. Tyto články dokládají potíže spojené s organizací koncertu. Pisatel jednoho z nich vyslovil výhrady zejména vůči Vojtěchu Lindaurovi. Vytýkal mu, že přecenil distribuci vstupenek prostřednictvím Jazzové sekce, což podle něj vedlo k prozrazení záměru uspořádat koncert, a také nedostatečnou přípravu akce, jejíž zanedbání prý vyústilo například do problémů s ozvučením sálu nebo s davem fanoušků shromážděným před klubem na Opatově těsně před koncertem, který mohl upoutat nechtěnou pozornost. Ponechme stranou, že pisatel se koncertu vůbec nezúčastnil a že jeho průběh znal pouze zprostředkovaně, a snad i to, že jeho kritika mířila na všechny účastníky koncertu (na účet publika mimo jiné pronesl, že „snobům se dostalo hvězdy“).⁸⁹ Je zřejmé, že

82 Viz KOUŘIL, V.: *Jazzová sekce v čase i nečase*, s. 23.

83 V terminologii StB se takto nazývá zdroj informace, v daném případě spolupracovník tajné policie (Kolektiv autorů: *Encyklopedie špionáže*. Praha, Libri 1993. s. 261).

84 ABS, Akce Linda, záznam z 26.10.1985.

85 Tímto termínem označovala StB podvratnou činnost namířenou proti zájmům státu, za níž pak hledala tzv. ideodiverzní centrály. Mezi tyto „centrály“ řadila mimo jiné i Hlas Ameriky. (*Encyklopedie špionáže*, s. 164.)

86 ABS, Akce Linda, záznam ze 7.10.1985.

87 *Tamtéž*, záznam z 21.12.1985.

88 *Tamtéž*, záznam z 5.5.1986.

89 NÁMEK, Z.: The End? In: *Vokno*, č. 9 (1985).

Nico v Kulturním domě Opatov (foto Archiv PopMusea, Praha)

k napsání takto veskrze odsuzujícího článku pisatele nevedly skutečné nedostatky produkce, ale jiné, pravděpodobně osobní důvody (které nás již vůbec nemusejí zajímat). Organizační problémy totiž kritizovali i jiní účastníci a na záznamu z koncertu jsou jeho defekty evidentní. Muzikolog Josef Rauvolf se takzvaně trefil do černého: „Takže ten koncert byl možná důležitější, ale já jsem byl fakt naštvanej. To, že vidím tu legendu, bylo bohužel převálcováno tím neprofesionálním.“ A jeho výhrad nezůstala ušetřena ani samotná Nico: „Ty lidi tam na ni čekali a pro ni bylo důležitý si hlavně šlehnout... Takže pro mě je dojem z toho koncertu bohužel fakt spíš negativní.“⁹⁰

Koncert opravdu nebyl profesionální a odehrál se v podmínkách, které neumožňovaly umělkyni takového formátu vystoupit na patřičné úrovni. Je třeba si ale uvědomit, že organizátoři se museli potýkat s některými těžko řešitelnými problémy. Jistě pro ně například nebylo jednoduché najít spolehlivého zvukaře, který by přestál tlak možného rizika.⁹¹ Vojtěch Lindaur byl v podstatě sám na to, aby před kulturním střediskem zvládl dav rozvášněných fanoušků, kteří za žádnou cenu nechtěli přijít o šanci vidět a slyšet undergroundovou legendu.⁹² A tak by se dalo pokračovat. Některým chybám jistě bylo možné částečně pře-

⁹⁰ COH, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Josefem Rauvolfem.

⁹¹ *Tamtéž*, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lidaurem.

⁹² Sám pisatel negativní kritiky v časopise *Vokno* uváděl, že lidé lezli do střediska i po hromosvodu (NÁMEK, Z.: *The End?*). Vojtěch Lindaur později vzpomínal, že situa-

dejít, což dokazuje zdařilý brněnský koncert, na který se nedochovaly žádné negativní ohlasy. Ovšem i zde bylo třeba překonávat napětí a komplikace spojené s utajením akce.⁹³

V naprosté většině účastnických reflexí, které se vztahovaly i k pražskému koncertu, je však čitelná shovívavost vůči průvodním komplikacím. V návalu emocí ze splněného snu si mnozí patrně technických či organizačních nedostatků ani možných potíží nevšimli nebo si je víceméně neuvědomovali.⁹⁴ Takto na vystoupení nahlížela i druhá strana v diskusi v časopise *Vokno*. Účastník koncertu podepsaný jménem „Přeslička“ nijak neglorifikoval samotnou Nico, o to více však zohlednil kontext, v jakém se koncert odehrál: „To, že tu máme, co se kultury týče, jen o trochu málo veseleji než na Olšanských hřbitovech ... to každý ví. To, že sem někdo, jako je Nico, vůbec zavítal a že kdo opravdu chtěl a měl štěstí, ji mohl spatřit, je docela hezká a potěšující věc.“⁹⁵

Několik úvah závěrem

Zprostředkování koncertní činnosti zahraničních umělců za „normalizace“ fungovalo pod vytrvalým dohledem státní agentury Pragokoncert. Nicméně i v tomto kontrolovaném terénu existovaly lépe či hůře maskované stezky, po nichž mohli přicházet nežádoucí hudebníci ze Západu. Poté co byla zrušena činnost Jazzové sekce, jejíž působení podstatně rozšířilo prostor pro takovéto aktivity, ujali se jejich zprostředkovávání jednotlivci, kteří měli dost entuziasmu i odvahy, aby se vyrovnali s možnými riziky tajně pořádaných akcí. Jak je však vidět na příkladu koncertů Nico v Brně a Praze v roce 1985, neodehrávaly se ani tyto „partyzánské“ aktivity podle stejného modelu. Kde se však v takových případech nacházela pomyslná hranice mezi tolerancí a represí ze strany mocenských orgánů, na to neexistuje jasná odpověď, protože ani tyto orgány nepostupovaly podle

ci před klubem v podstatě bezradně přihlíželi pořadatelé (COH, záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Vojtěchem Lindaurem).

93 Viz COH, záznam rozhovoru autorky s Lenkou Zogatovou a záznam rozhovoru Miroslava Vaňka s Ondřejem Hrabem. K problémům s pořádáním utajených koncertů se Lenka Zogatová vyjádřila ještě v rozhovoru v souvislosti s koncertem skupiny Swans: „Už jsem nechtěla tyhle tajné akce organizovat. Ne kvůli strachu. Koncerty se konaly v hospodských sálech na okraji Brna, Nico třeba v Kníničkách. Šlo spíš o to, že jsme měli problémy se zvukem a bylo to náročné dát dohromady.“ (ZOGATOVÁ, L.: Lídr Swans hraje v Brně po druhé – viz pozn. 42.)

94 Kromě výše uvedených reakcí, pocházejících z rozhovorů s pamětníky nebo z jejich psaných vzpomínek, se k tématu vyjádřil také Mikoláš Chadima (COH, sbírka Rozhovory, záznam rozhovoru autorky s Mikolášem Chadimou z prosince 2008). Nejzřejměji se pak tento náhled na koncert odráží v rozhovoru s Milošem Čuříkem, který v něm reflektuje i ohlasy koncertu u dalších účastníků (*tamtéž*, záznam rozhovoru autorky s Milošem Čuříkem).

95 Pod textem bez názvu v rubrice Ohlasy je uveden J. Přeslička. In: *Vokno*, č. 10 (1986).

totožného modelu. Nabízí se alespoň několik dílčích vysvětlení pro srovnání daných příkladů.

Důležité byly již rozdíly mezi brněnským a pražským kulturním prostředím. Brněnská alternativní scéna měla lepší předpoklady pro podobné nelegální akce než pražská, tvořil ji totiž menší okruh lidí, takže projevovala vyšší míru semknutosti a solidarity.⁹⁶ Díky tomu mimo jiné dobře fungovala skrytá spolupráce mezi pořadateli koncertů (v tomto případě Lenky Zogatové, Ondřeje Hraba a studentů z klubu Topas). Pokud se tedy Státní bezpečnost o plánovaném vystoupení Nico v Brně dověděla (což účastníci i organizátoři předpokládají), nejspíš neměla přesnější zprávy o množství zájemců⁹⁷ nebo místě konání, které k ní mohly proniknout až na poslední chvíli. Podstatná pak byla zřejmě skutečnost, že se brněnský koncert narozdíl od pražského odehrál v hospodském sále na předměstí, a nikoli v oficiální kulturní instituci městské části, takže nebudil větší pozornost, a navíc proběhl naprosto klidně a spořádaně.⁹⁸

Narozdíl od Brna získala pražská Státní bezpečnost určité vědomosti o koncertě již předem, s největší pravděpodobností od informátora z okruhu Jazzové sekce.⁹⁹ Můžeme se však jen dohadovat, zda měla od počátku v plánu akci narušit. Některé nelegální koncerty se totiž v Praze konaly již předtím celkem bez následků. Postup Státní bezpečnosti nepochybně mohla ovlivnit chaotická situace v Kulturním středisku Opatov před koncertem, která prozrazovala, že se zde děje něco mimořádného. K tomu přispívala i přítomnost některých osob, které již v souvislosti s nelegálními hudebními produkcemi byly v hledáčku Státní bezpečnosti, konkrétně Vojtěcha Lindaura a Miloše Čuříka, a rovněž členů Jazzové sekce, případně i dalších účastníků spjatých třeba s Chartou 77, undergroundem a alternativní scénou. Během následujícího vyšetřování se pak příslušníkům Státní bezpečnosti zjevně zdálo na celé kauze velmi problematické, že o průběhu koncertu velmi záhy referovalo československé vysílání Hlasu Ameriky.¹⁰⁰ Každé takové propojení se zahraničím se jim jevilo podezřelé. Jak k tomu podotýká Mikoláš Chadima, jeden z hlavních představitelů české alternativní scény sedmdesátých a osmdesátých let, několikrát vyslýchaný Státní bezpečností, který byl také mezi účastníky koncertu Nico: „To byla věc, kterou ti fízlové nebyli schopni pochopit. Oni za tím zcela upřímně hledali nějaký

96 Viz VLČEK, J. (ed.): *Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let*, s. 253–255 (viz pozn. 24).

97 Zpěvačka byla pro příslušníky StB skutečně neznámou osobou. V zápisu ohlasů na pražské vystoupení v Lindaurově spise je často jmenována jako „Nicol“. (ABS, Akce Linda.)

98 Tyto předpoklady o toleranci bezpečnostních složek vůči akci v Kníničkách se však nemohou opřít o žádný konkrétní pramen, ani spis StB „Akce Linda“ totiž nepřináší zprávy o tom, že zpěvačka vystoupila i v Brně.

99 Kromě výpovědí zaprotokolovaných ve spise „Akce Linda“ to potvrdil i Vojtěch Lindaurov v rozhovoru s Miroslavem Vaňkem v dubnu 2008 nebo polemika v 10. čísle samizdatového časopisu *Vokno* z roku 1986.

100 ABS, Akce Linda, zápis ze 7.10.1985.

centrum, který to všechno řídí. A ono nebylo, oni se ti lidi (v okruhu nezávislé hudební scény – pozn. autorky) natolik dobře znali, že stačilo říct, že to bude, a to se rozneslo během dvou, tří dnů.¹⁰¹ Toto podezření z napojení na zahraničí v očích Státní bezpečnosti ještě umocňovalo angažmá Jazzové sekce v přípravách koncertu, neboť ta k nelibosti tajné policie udržovala četné zahraniční kontakty. A platilo také obráceně, že jakákoli nová záminka, jak sekci zdiskreditovat, se Státní bezpečnosti dobře hodila.

Ovšem podobně jako v jiných případech policejního vyšetřování kolem rockové hudby nedobrala se Státní bezpečnost ani tentokrát žádných důkazů o záměru organizátorů nebo účastníků „ideologicky diverzní“ působit. Jak to řekl také Ivan Medek ve své relaci, jednalo se o prostou zábavu mladých lidí, která nijak nepřekračovala zákony.¹⁰² Podle Mikoláše Chadimy si to museli uvědomovat i někteří příslušníci tajné policie, poté co měli za sebou už několik tažení proti nezávislé hudební scéně:¹⁰³ „Někteří ti osvěcenější fízlové si asi už zhruba od těch 70. let museli všimnout, že vyráběj z původně apolitickéjch lidí sveřepý nepřítel režimu.“¹⁰⁴ Strach ze ztráty kontroly nad některou z oblastí veřejného života byl však pro Státní bezpečnost evidentně silnější pohnutkou k jednání.

101 COH, záznam rozhovoru autorky s Mikolášem Chadimou.

102 K problému apolitického vnímání rockové hudby u interpretů i fanoušků v 80. letech více viz VANĚK, M.: Kytky v popelnici, s. 215–225 (viz pozn. 6); TÝŽ: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 543–556 (viz pozn. 5); BÁRTA, J.: *Neoficiální hudební scéna a státní moc*, s. 113–115 (viz pozn. 31).

103 V souvislosti s nezávislou hudební scénou „rozpracovala“ StB na počátku 80. let hned několik kauz, které se odvíjely zejména od potenciálního „podvratného“ působení na mládež. StB měla v tomto ohledu i jasné metodické pokyny. Operovala jak s preventivními, tak represivními opatřeními, přičemž působení některých hudebních skupin označovala jako „závadovou činnost“. Situace se vyostřila v roce 1983 po otisknutí výše citovaného článku Jana Krýzla, kdy byla činnost některých amatérských hudebních formací veřejně zpolitizována. Více ke strategii StB vůči mládeži v souvislosti s rockovou hudbou a k akcím namířeným proti ní viz VANĚK, M.: *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 416–456; BÁRTA, J.: *Neoficiální hudební scéna a státní moc*, s. 36–47.

104 COH, záznam rozhovoru autorky s Mikolášem Chadimou.