



KAROLINUM

Lucie Fikarová

Plzeň punková a metalová

Punková a metalová
alternativní hudební scéna
v Plzni (1983–1995)

Plzeň punková a metalová

Punková a metalová alternativní hudební scéna v Plzni (1983–1995)

Lucie Fikarová

Recenzovali:

Mgr. Radek Diestler

doc. PaedDr. Naděžda Morávková, Ph.D.

Vydání publikace finančně podpořila Akademie věd České republiky.



**Akademie věd
České republiky**

Vydala Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum

Praha 2022

Redakce Dita Kříšťanová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2022

© Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2022

ISBN 978-80-246-5401-0 (Karolinum)

ISBN 978-80-7285-272-7 (Ústav pro soudobé dějiny AV ČR)

ISBN 978-80-246-5461-4 (pdf, Karolinum)

ISBN 978-80-7285-273-4 (pdf, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Poděkování	7
Nad výzkumem plzeňského hudebního prostředí	9
Plzeňská alternativní rocková scéna v dobovém kontextu	21
„Ta muzika byla vyjádření něčeho“ –	
„Každodenní“ život alternativních hudebníků v osmdesátých letech	41
Jsme jiní!	41
A na co budeme hrát?	50
Potřebujeme razítko	56
Ze zkušebny na pódium	60
„Bylo najednou vidět, že to jde“ – Alternativní rocková hudba	
a politika v druhé polovině osmdesátých let	76
Rock v Paláci kultury	76
Pozdvižení na Lochotíně	88
Občanský průkaz, prosím	94
„My jsme mohli cokoliv“ – Plzeňská punková a metalová	
alternativní hudební scéna v kontextu devadesátých let	101
Nejlepší roky života	105
Doba vystřízlivění	112
A jak to bylo dál?	120
Punková a metalová alternativní hudební scéna v Plzni	124
Seznam použitých zkratk	129
Bibliografie a použité prameny	131
Summary	141
Seznam fotografií	143
Jmenný rejstřík	144
Jmenný rejstřík hudebních skupin	145

Poděkování

Kniha, kterou právě držíte v ruce, je výsledkem mého dvouletého orálně historického výzkumu, jehož výstupy byly původně zpracované do disertační práce s názvem Plzeňská alternativní hudební scéna v letech 1983–1995. Můj zájem o alternativní hudební scénu v období československého státního socialismu ale sahá již do mých magisterských studií. Od té doby jsem měla možnost potkat řadu osobností (muzikantů, hudebních historiků a publicistů, moderátorů poslechového pořadů či zprostředkovatelů koncertů), které se v éře sedmdesátých a osmdesátých let pohybovaly na plzeňském hudebním poli a svými (ne)povolenými produkcemi dělaly radost všem podobně laděným lidem a vrásky na čele komunistickým funkcionářům. A právě o těchto lidech budou následující řádky. Jejich životní příběhy a zkušenosti dávají možnost nahlédnout nejen do způsobu „zábavy“ a trávení volného času v dobách tzv. normalizace, ale jsou rovněž výpovědí o fungování „normalizační“ hudební každodennosti. Za jejich důvěru a ochotu svěřit mi své příběhy, prožitky i názory patří všem těmto lidem velký dík. Bez nich byste již dál neměli co číst.

Poděkování však náleží rovněž dalším, zejména Miroslavu Vaňkovi, řediteli Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., který mě tématem alternativní hudby provází již od mých badatelských začátků a jehož povzbudivá slova a rady mi vždy poskytly nový impuls a chuť do dalšího bádání. Velké díky patří i Radku Diestlerovi za věcné připomínky a za všechny materiály, kontakty a nezměrnou trpělivost, s jakou mi poskytoval tolik podstatné a potřebné informace. Poděkování patří rovněž Pavlu Mückemu za kritické oko a konzultace a také všem mým kolegům z Centra orální historie Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., za jejich

pomocnou ruku. Kniha by ale nevznikla bez podpory institucionální, a to jak Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i., tak samotné Akademie věd České republiky, jejíž Program podpory perspektivních lidských zdrojů – postdoktorandů mi umožnil na knize dále pracovat.

Největší dík však patří mé rodině za její obrovskou podporu nejen při studiích a také mému manželovi Vojtěchovi, za jeho pochopení a za to, že mi byl za všech okolností láskyplnou oporou.

Nad výzkumem plzeňského hudebního prostředí

Svět mániček¹ a punkerů, zkoušejících rockové riffy po zkušebnách pobytých platy od vajec a příležitostně vystupujících v potměných kulturních či hospodských sálech, za dob komunistického režimu² po léta budil pozornost nejen badatelů, ale také odborné a laické veřejnosti.³ Tato alternativní (rocková) hudební scéna vznikla na počátku sedmdesátých let a nabízela „jinou možnost“ k oficiální kultuře, založené na gramofonovém průmyslu a komerčních fenoménech vysílaných v rozhlase a televizi.⁴ Tvořili ji muzikanti, pro které více než komerční úspěch byla důležitá tvůrčí volnost a možnost rozvíjet své umění svobodně, bez cenzury a diktátu gramofonového průmyslu a mainstreamových médií.⁵ Působili proto v polooficiální, respektive amatérské rovině, neměli status profesionálních hudebníků a hudbou se neživil. Zároveň však nechtěli stát zcela mimo systém. Toužili hrát, zpívat a bavit publikum. Jejich vystoupení se proto odehrávala v rámci oficiálních či polooficiálních platform.⁶ Tím se

- 1 Výraz mánička se používal jako označení pro muže s dlouhými vlasy. Odkazuje k ženskému jménu Marie, které se „domácky“ říkalo Máňa. K označení mužů s dlouhými vlasy se mohl přenést několik způsobů. Jeden z nich například odkazuje na útes loutky Divadla Spejbla a Hurvínka, které se říkalo Mánička. (Petr Blažek – Filip Pospíšil: *Vraťte nám vlasy! První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu*. Praha 2010, s. 80–81.) Podle jiných tvrzení ho vymyslel režisér Karel Pech. (Ondřej Bezr: *Tó je hezký, ne? Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem*. Praha 2007, s. 17.)
- 2 Spojením komunistický režim v této práci označují politický a společenský systém v Československu mezi lety 1948–1989, i s vědomím nepřesností, které tento termín vykazuje.
- 3 Tento zájem dokládá množství nejen české, ale i zahraniční literatury.
- 4 Petr Hrabalík: Co je vlastně „alternativa“ a její představitel v sedmdesátých letech, *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* (online).
- 5 Josef Vlček: Scéna alternativní hudby, *Zpravodaj 9. Pražských Jazzových dnů 1979*, nestránkováno.
- 6 Miroslav Vaněk: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Praha 2010, s. 262–263. Dále také Josef Vlček: Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let, in: Tomáš Bitrich – Josef Alan (ed.): *Alternativní kultura. Příběh*

odlišovali od undergroundu, který v československém prostředí odmítal jakýkoliv kontakt s prorežimními institucemi.⁷

Alternativní scéna nebyla nijak žánrově omezená. Tvořilo ji proto široké spektrum muzikantů, včetně rockových, respektive punkových a metalových skupin, o nichž budou následující řádky.

Zájem badatelů nicméně přitahovala převážně pražská odnož alternativní rockové scény (jak budou tyto skupiny dále souhrnně označovány) známá především díky skupinám Zikkurat nebo Extempore, které jsou považované za její výrazné protagonisty. Poněkud stranou tak zůstávaly regionální scény, jež měly rovněž co nabídnout.⁸ Jednou z nich byla i scéna plzeňská, specifická třeba tím, že na ní hrály hardrockové skupiny, vyjíždějící do okolních vesnic hrát na taneční zábavy, jež se záhy staly v západních Čechách (podobně jako v celé republice) kulturním fenoménem. V průběhu normalizačních let v Plzni a okolí vznikaly další kapely různých hudebních žánrů⁹ a potenciálním badatelům se tak otevřel relativně pestrý prostor pro výzkum.¹⁰

Dílčím příspěvkem do rozmanité sféry alternativní rockové hudby v Plzni je i tato kniha, která zachycuje krátký časový úsek mezi lety 1983–1995. Snahou přitom nebylo zachytit její komplexní a faktografický popis v tomto období, ale pokusit se vytvořit jakýsi „třetí hlas“ k již vydaným publikacím (zejména ke knihám *Marshally nadoraz* a *Byl to jenom rock'n'roll?*), který by některá témata v tomto ohledu prohloubil a posunul je dále.¹¹ V této souvislosti jsem se soustředila především na hudební každodennost muzikantů a dynamiku vztahu mezi alternativní

české společnosti 1945–1989. Praha 2001, s. 207. Petr Hrabalík: Vztahy alternativní scény k jiným rockovým směrům, *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* (online).

7 P. Hrabalík: Vztahy alternativní scény k jiným rockovým směrům, *Bigbít. Internetová encyklopedie rocku* (online).

8 Zájem o regionální rockové scény vzrůstá teprve v posledních letech. O regionálních scénách a jejich zpracování blíže viz Aleš Opekar: Regionalistická historiografie českého rocku a její nové přírůstky, *Hudební věda*, č. 2 (2020), s. 210–230.

9 V kontextu práce je slovo žánr používáno jako synonymum pro výraz hudební styl.

10 Pojmem normalizace (normalizační léta) je míněno období mezi lety 1969–1989. V tomto období se Československo stalo kompletně podřízené Sovětskému svazu a opustilo myšlenku národního komunismu. (Jan Rataj – Přemysl Houđa: *Československo v proměnách komunistického režimu*. Praha 2010, s. 351.)

11 Kniha Radka Diestlera *Marshally nadoraz* zachycuje zejména komplexní faktografický obraz plzeňské rockové scény v letech 1960–2000 a je založena na archivních materiálech i ústním svědectví jednotlivých aktérů. Na podobných základech stojí také kniha Miroslava Vaňka *Byl to jenom rock'n'roll?*, která se tématice alternativní hudby věnuje v celorepublikovém měřítku a zaměřuje se na její rozvoj v kontextu dobové politické situace. (Radek Diestler: *Marshally nadoraz. Historie bigbeatu v západních Čechách*. Plzeň 2019; M. Vaněk: *Byl to jenom rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*.)

rockovou scénou a „politikou“¹² v kontextu západočeské metropole osmdesátých a první poloviny devadesátých let dvacátého století.

V plzeňském hudebním prostředí se pohybovaly kapely různých stylů. V osmdesátých letech dvacátého století tu nicméně vznikala hlavně punková, novovlnná a v druhé polovině desetiletí ještě metalová uskupení. Kniha je proto sondou zejména do života punkerů a metalistů.

Rozmezí dvanácti let jsem zvolila tak, aby pokrylo pamětnickou reflexi některých událostí symbolizujících proměnlivý přístup „režimu“ k alternativním hudebníkům v průběhu osmdesátých let a zároveň obsáhlo proměnu hudební každodennosti a transformaci hudební scény v první polovině let devadesátých. Proto se výchozím bodem stal jeden z přelomových okamžiků odrážející smýšlení komunistických stranických špiček o alternativní rockové hudbě, článek *Nová vlna se starým obsahem* z března 1983, který v oficiálním mediálním prostoru nastolil obecně přijímaný nelichotivý obraz o punkových a novovlnných hudebnících.¹³ Kolem poloviny devadesátých let se pak podle muzikantů prostředí scény začalo proměňovat a ubývalo koncertů i jejich návštěvníků.¹⁴ Další mezník podstatný pro plzeňské muzikanty bychom však našli i později v druhé polovině devadesátých let, v roce 1997, kdy se na nějaký čas z důvodu rekonstrukce uzavřel nejstarší polistopadový hudební klub v Plzni Divadlo pod lampou, ve kterém měla řada kapel své zázemí.¹⁵

Ve výzkumu jsem se soustředila na tři základní otázky: Jak alternativní rockoví hudebníci fungovali v rámci dobových limitů hudební sféry? Jak se proměna politického ovzduší v druhé polovině osmdesátých let promítla do regionální hudební scény a jak na ni hudebníci reagovali? A jak se prostředí plzeňské hudební rockové alternativy proměnilo v první polovině let devadesátých a jak hudebníci na toto období vzpomínají?

12 Pojmem politika označuji soubor plánů a postupů jednání, regulí, prostředků a principů, které určují cíle, k nimž by měla celá společnost (v kontextu knihy však zejména kulturní a hudební prostředí) směřovat a kterých by měla dosahovat. Tyto způsoby pak prosazují především zástupci politické moci a jim podřízené orgány. (*Sociologická encyklopedie* (online), heslo: politika, <https://encyklopedie.soc.cas.cz/>)

13 Jan Krýzl: *Nová vlna se starým obsahem*, *Tribuna* 15, č. 12 (23. 3. 1983), s. 5.

14 Pamětníci refletovali změnu, která se objevovala kolem poloviny devadesátých let. Na základě těchto mínění jsem tedy stanovila rok 1995 jako matematickou polovinu dekády a „symbolický“ mezník výzkumu. Zároveň jsem si vědoma, že vytyčení hranic je spíše orientační a podstatné pro práci s prameny, literaturou a pro výběr narátorů než pro výzkum jako takový. I samotným srovnáním první a druhé půlky devadesátých let, které narátoři zmiňovali, jsem se v práci dostala za hranici roku 1995 (viz kapitolu *A jak to bylo dál?*, nabízející stručný výhled do současnosti).

15 Tato skutečnost byla v rozhovorech nicméně zmiňovaná pouze okrajově, proto je mezník stanovený právě rokem 1995. Za myšlenku konce „staré Lampy“ jako významného mezníku pro plzeňskou hudební scénu děkuji Radku Diestlerovi.

Samozřejmě si nedávám za cíl přinést definitivní a obecně platné závěry či soudy pro celé prostředí plzeňské alternativní scény. Svým zaměřením však považuji knihu za důležitý příspěvek k opomíjené oblasti každodennosti a života muzikantů, kteří svoji hudební kariéru začínali v době a režimu, jež alternativní muzice nebyly nakloněny, a zároveň dostali příležitost v ní pokračovat i ve svobodných časech.

Při svém bádání jsem vycházela především z mikrohistorického přístupu, jehož principem je ústup od velkých „událostních dějin“ a návrat k člověku, jeho zkušenostem a prožitkům.¹⁶ Při teoretickém ukotvení práce jsem se pak opírala o výzkumy subkultur, historickou antropologii a dějiny každodennosti.

Podle různých autorů zabývajících se otázkami scény a subkultur lze plzeňskou alternativní rockovou scénu chápat jako skupinu lidí (hudebníků, fanoušků, pořadatelů koncertů), kteří svými sociálními vazbami a vzájemnou spoluprací vytvářeli výlučnou (městskou) platformu a současně nebyli zcela vyčleněni z širší společnosti.¹⁷ Disponovali nejen subkulturní identitou (tedy sounáležitostí s příslušnou scénou), ale ztotožňovali se i s dalšími celky. Pro celkové pochopení (hudebních) subkultur jako svébytných skupin se nelze obejít bez pohledu samotných členů. Jejich smýšlení je klíčové pro porozumění subkulturní ideologie či motivace pro vstup do skupiny a tím pro dotvoření jejího komplexního obrazu. Při zkoumání subjektivních zkušeností jednotlivých osob a jejich zasazení do historického a politického kontextu doby se pak můžeme opřít právě o koncepty historické antropologie a dějin každodennosti, které do středu zájmu staví člověka jako aktéra dějin a jeho prožitky.¹⁸

16 Georg G. Iggers: *Dějepisectví ve 20. století. Od vědecké objektivity k postmoderní výzvě*. Praha 2002, s. 100–101.

17 Podrobněji například Andy Bennet: The Post-Subcultural Turn: Some Reflection 10 Years On, *Journal of Youth Studies* 14, č. 5 (2011), s. 493–506. Martin Heřmanský – Hedvika Novotná: Hudební subkultury, in: Petr Janeček (ed.): *Folklor atomového věku. Kolektivně sdílené proky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. Praha 2011, s. 89–110. Josef Smolík: *Subkultura mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha 2010. Ondřej Daniel: *Kultura svépomoci. Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Praha 2016. Marta Kolářová: Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postskulturní a post-socialistické?, in: Ondřej Daniel – Tomáš Kavka – Jakub Machek a kol.: *Populární kultura v českém prostoru*. Praha 2013, s. 232–248. David Hesmondhalgh: Recent Concepts in Youth Cultural Studies. Critical Reflections from the Sociology of Music, in: Paul Hodkinson – Wolfgang Deicke: *Youth Cultures. Scenes, Subcultures and Tribes*. New York 2007, s. 37–50. Ondřej Čisář – Martin Koubek: Include ‘Em All? Culture, Politics and a Local Hardcore/Punk Scene in the Czech Republic, *Poetics: Journal of Empirical Research on Literature, the Media and the Arts* 40, č. 1 (2012), s. 1–21.

18 K historické antropologii podrobněji viz Richard van Dülmen: *Historická antropologie. Vývoj, problémy, úkoly*. Praha 2002. K dějinám každodennosti dále Pavel Horák: *Dějiny každodennosti*,

Abych získala prožitky a zkušenosti členů plzeňské alternativní rockové scény, využila jsem metodu orální historie, která umožňuje konstruovat dějiny prostřednictvím vzpomínek a prožitků jednotlivých osob a díky nim nahlížet na „událostní dějiny“ jinak než klasická historiografie. Navíc umožňuje zachytit dosud nezaznamenané vzpomínky aktivních hudebníků a nabízí tak další perspektivu na problematiku alternativní rockové hudby v komunistickém Československu.

Lidské vzpomínky ovšem představují subjektivní obrazy minulosti (často opředené nějakou emocí) a možnosti jejich vybavení může ovlivnit řada okolností v okamžiku vzpomínání (například současná společenská a životní situace narátorů, jejich aktuální postoje a získané znalosti).¹⁹ Ve vzpomínkách narátorů se zároveň mohou prolínat příběhy nebo zkušenosti ostatních lidí (v tomto případě muzikantů), se kterými jsou dodnes v kontaktu. Během vzpomínání navíc pamětníci své vzpomínky selektují,²⁰ což je dané například tím, že vzpomínají za konkrétním „účelem“ (respektive na určité téma zvolené tazatelem) a pro široké publikum symbolicky zastoupené diktafonem.

Orálněhistorické rozhovory jsou tedy ze své podstaty subjektivními prameny, které mohou být ovlivněny mnoha faktory. Je proto důležité je stejně jako další historické prameny podrobit důkladné kritické analýze.²¹ Při práci s rozhovory jsem proto analyzovala nejen samotné vyprávění (včetně toho, co bylo řečeno „mezi řádky“), ale také okolnosti jeho vzniku. Poznatky z rozhovorů jsem pak komparovala s dalšími získanými prameny a zasazovala je do historického kontextu.

Důkladná analýza rozhovorů může pomoci odhalit různé výkladové rámce, jejichž pomocí narátoři ospravedlňují (ať už ve vztahu k sobě, k širšímu kolektivu nebo i ke mně jako tazatelce) své minulé chování, a tím vymezují svůj vlastní prostor. Vědomí příslušnosti k určité skupině se v rozhovorech nejčastěji projevuje slovy *já, my*, případně *on, oni*, když se narátoři naopak proti určité skupině vymezují,²² jak je patrné i z této vzpomínky:

in: Jana Čechurová – Jan Randák a kol.: *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*. Praha 2014, s. 699–712.

19 William Cutler: Accuracy in Oral History Interviewing, in: David Dunaway – Willa Baum: *Oral History. An Interdisciplinary Anthology*, 2nd Edition. Plymouth 1996, s. 101.

20 Miroslav Vaněk – Pavel Mücke: *Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie*, 2. vydání. Praha 2015, s. 187.

21 O subjektivitě orální historie a kolektivní paměti podrobněji Alessandro Portelli: *Smrt Luigiho Trastullího a jiné příběhy. Forma a význam v orální historii*. Praha 2020.

22 M. Vaněk – P. Mücke: *Třetí strana trojúhelníku*, s. 199–202.

Tenkrát to bylo těžké prostě, my jsme byli všichni máničky a oni po nás všichni šli.²³

Právě otázka identity je pro subkultury (scénu) poměrně důležitá, jelikož určuje její sounáležitost. A to nejen na základě společné paměti jejích členů, ale i na základě módního stylu nebo slangu. Pro plzeňskou alternativní rockovou scénu byla subkulturní identita podstatná nejen v období před rokem 1989 (kdy mohla být upevňována například morální panikou, respektive „hysterií“ vyvolávanou komunistickými funkcionáři a oficiálními médii), ale zejména v období následujícím po sametové revoluci.

Právě tehdy docházelo k přeskupování alternativní scény a transformaci (subkulturních i osobních) identit pamětníků.²⁴ Bylo proto důležité, aby ve výzkumu figurovali zejména muzikanti, kteří působili na plzeňské alternativní rockové scéně již před rokem 1989 a částečně i po něm.

Hlavním kritériem pro výběr narátorů bylo, aby působili ve skupinách, které vznikly na konci sedmdesátých nebo v průběhu osmdesátých let a fungovaly i počátkem let devadesátých. Zároveň bylo nutné reflektovat, že aktivní hudebníci nebyli jediné osoby podílející se na utváření této scény. Kromě nich se v rockovém alternativním prostředí pohybovali fanoušci těchto skupin a příležitostní zprostředkovatelé jejich koncertů.

Jako pro badatelku v pozici *outsidera* (mimo zkoumanou skupinu lidí) pro mě byl při shánění kontaktů i samotném kontaktování důležitý *gatekeeper*,²⁵ v tomto případě představovaný pamětníkem a zároveň hudebním historikem a publicistou, který se v daném prostředí dlouhodobě pohybuje. Gatekeeper pro mě byl klíčový i při vstupu do terénu. Jádrem punkové scény je poměrně uzavřenou a svébytnou skupinou, do níž mají osoby zvenčí obtížný přístup. Doporučení od známé a důvěryhodné osoby fungovalo v tomto případě jako „vstupenka“ do výzkumného prostředí.²⁶ Velmi dobře také fungovala metoda tzv. sněhové koule (snowball sampling), kdy mi jednotliví hudebníci poskytovali kontakty na další narátory – své „spoluhráče“, kamarády a další osoby, které se v alternativě

23 Rozhovor s V. V. vedla Lucie Marková, 17. 5. 2019. Osobní archiv autorky. V případě orálně historických rozhovorů je autorka knihy uváděna pod dívčím jménem Marková, pod kterým rozhovory v letech 2018–2019 natáčela.

24 O. Daniel: *Kultura svépomocí*, s. 27.

25 Gatekeeper neboli prostředník, který je znalý jak výzkumného prostředí (zkoumaných osob), tak také osoby badatele.

26 Podobné zkušenosti mají i někteří další badatelé zabývající se obdobným tématem. Viz Kateřina Lojdrová: Hodnoty v prostředí punkové subkultury, *Studia Paedagogica* 16, č. 2 (2011), s. 142.

pohybovaly. Obdobu této metody představovaly sociální sítě, zejména na platforma Facebook. Jakkoliv se mi její využití v jiných výzkumech neosvědčilo, díky propojenosti plzeňské hudební scény to fungovalo o poznání lépe. Na Facebook mě odkazovali i sami muzikanti, když mi doporučovali na rozhovor své známé.²⁷ Zcela opačně se však sociální sítě osvědčily v případě kontaktování vybraných pamětníků.²⁸

S žádostí o rozhovor jsem oslovila celkem dvacet osob. Jeden narátor spolupráci zcela odmítl, protože pro něj dle jeho slov zkoumané období představovalo uzavřenou etapu, ke které se nechtěl vracet. Další tři narátoři pak na žádost o rozhovor nereagovali. Na výzvu nereagovali nebo ji odmítali většinou metalisté. Některé pamětníky z řad alternativních metalových hudebníků jsem navíc neoslovovala kvůli jejich zdravotnímu stavu, na jiné (například na dívčí skupinu The Lochness) jsem nesehnala kontakt.²⁹ V knize jsou proto citováni jen dva zástupci této scény. Celkem jsem tedy získala životní příběhy šestnácti členů plzeňské alternativní rockové, respektive punkové a metalové scény – dvanácti muzikantů a čtyř fanoušků, které jsem nahrála od února 2018 do června 2019. Kniha se nicméně opírá o životní příběhy pouze patnácti z nich.³⁰ Jeden rozhovor s příznivcem této scény a příležitostným zprostředkovatelem produkcí nakonec nebyl do výzkumu zahrnutý.³¹

Zmíněných patnáct narátorů se narodilo v období od konce padesátých let do poloviny let sedmdesátých a jejich společným „jmenovatelem“ a vášní byla (a stále je) rocková muzika.³² Nejstaršímu pamětníkovi bylo v době konání rozhovoru šedesát dva let, nejmladšímu pak čtyřicet čtyři. Jejich cesty k hudbě obecně vedly nejčastěji přes rodiče a řada narátorů navštěvovala od útlého dětství lidové školy umění, kde se učili hře na nástroj.

27 Srovnej viz Lucie Marková: *Plzeňská hudební scéna 1968–1983*, diplomová práce, FHS UK, Praha 2015, s. 15.

28 Po sociálních sítích jsem kontaktovala sedm narátorů, zpět jich odpověděla necelá polovina (43 %). Stoprocentní však nebyly ani ostatní způsoby oslovení.

29 Chybějící příběhy těchto hudebníků jsem se však pokusila nahradit dalšími dostupnými prameny (například sekundární literaturou vycházející z rozhovorů s muzikanty nebo již publikovanými rozhovory). Viz R. Diestler: *Marshallly nadoraz. Historie bigbeatu v západních Čechách*. Přesto je z tohoto důvodu poměr mezi punkovou a metalovou scénou mírně nevyvážený.

30 Vzhledem ke skutečnosti, že jsou v textu probírána potenciálně citlivá témata, rozhodla jsem se nezveřejnit plnou identitu narátorů. Jsem si nicméně vědoma skutečnosti, že jejich totožnost může být na základě některých informací v textu snadno odhalitelná. Anonymizace však nebyla ze strany narátorů explicitně požadována.

31 Narátor svůj souhlas s poskytnutím rozhovoru podmínil autorizací. Na prosbu o autorizaci však již nereagoval.

32 Představení narátorů je koncipováno jako symbolická kolektivní biografie, a je proto nutné počítat s mnohými individuálními rysy.