

Nakladatelství **Galén** pokračuje ve vydávání vzpomínkových publikací českých hudebníků, po vzpomínkách Luboše Andršta vyjde na konci října bilanční rozhovor s rockerem **Michalem Prokopem**.

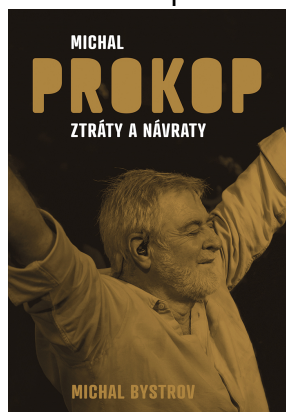
Název vzpomínek rockového zpěváka Michala Prokopa

Ztráty a návraty

přesně vystihuje jeho více než padesátiletou kariéru. Publicista

Michal Bystrov

se s ním setkával téměř dva roky. Vznikla tak kniha, která podrobně mapuje hudebníkův osobní i umělecký život. Nechybí pohled na Prokopovo desetileté působení v politice i moderování televizního pořadu Krásný ztráty. Stěžejní však zůstávají muzika a lidé kolem ní.



Knižní rozhovor opisuje obdivuhodný oblouk od anglicky zpívaného debutového alba **Blues In Soul** přes

spolupráci s Josefem Kainarem na desce

Město Er

a přes léta tápání v „popíku“ až ke šťastnému objevu té pravé pěvecké polohy. Uprostřed šedivého husákovského Československa se v roce 1984 zrodil „nový“ Michal Prokop, jehož písně plné městské lyriky zlidověly. Tisíce návštěvníků jeho koncertů s ním dodnes zpívají nejen "

Funebráky"

a

Bitvu o Karlův most

, ale i další hity, které zalezly pod kůži několika generacím posluchačů.

Knihu v grafické úpravě Karla Halouna a Ludka Kubíka zahajuje předmluva Jiřího Černého.

Najdeme v ní i komentáře Prokopových kolegů, diskografii, řadu fotografií a dobových dokumentů. Michal Prokop ji uzavírá stručně: „*Měl jsem v životě asi kliku, protože až na několik smolných let se mi podařilo pracovat v profesi, která je zároveň mým koníčkem, a potkal jsem úžasné lidi.*“

Kniha měla být oficiálně představena na festivalu Blues Alive 2020 v Šumperku, ten je ovšem z důvodu koronavirových opatření a celkové epidemické situace zrušen. Snad se to podaří na tradičním vánočním koncertě Michala Prokopa v pražské Arše 22. prosince 2020.

UKÁZKY:

A tady někde začíná historie projektu, který za pár let vejde ve známost jako Město Er.

V devětašedesátém jsme hráli jakýsi polotovar toho, z čeho se pak stalo **Město Er**, v husitském kostele sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí. Program nesl název

The Escape Over This World

a byl ohlašován – podržte se – jako velikonoční pašije. Opravdu šlo o součást velikonočního obřadu. Původní, anglický text napsal náš baskytarista Ladislav Eliáš. Česky jsme to ještě nezpívali.

Jak je vůbec možné, že rockeři za komunismu hráli v Praze v kostele?

Odhlédnuto od toho, že i tenkrát existovaly křesťanské kapely, tohle bylo snad opravdu poprvé, co nějaká známá česká skupina mimo církevní okruh vystupovala v podobném svatostánku. Vzniklo to tak, že jsem chodil s dívkou, která byla kamarádkou tamního husitského faráře Svobody (nezaměňovat s tím, co zpíval v Semaforu). A tenhle člověk to s námi risknul. Pozval nás a já nikdy nezapomenu na ten vymrzlý chrám, plný k prasknutí. Přišly stovky lidí, spousta z nich stála venku na schodišti, protože se dovnitř nedostala.

(...)

Jakým dojmem (Kainar, pozn.) na vás působil?

Předně vypadal úplně jinak, než jak bych si představoval, že vypadá básník. Já ho nikdy předtím neviděl, znal jsem jen jméno. Učili jsme se o něm ve škole, věděl jsem, že psal texty k jazzovým evergreenům. A teď tu proti mně seděl malý pán v montérkách. Někdy si nasadil na hlavu kulicha, takovou tu zmijovku, a takhle vymóděný vyrazil na ryby na Ždán, kde měl Svaz spisovatelů další rekreační středisko. V pokoji na Dobříši neměl Kainar skoro nic, jen španělku, nějaké noty, podnožku, jakou používají klasičtí kytaristé...

Za války hrál na kytaru ve zlínském tanečním orchestru. A prý skvěle. To už ale bylo dávno pryč.

Popravdě mi připadal jako člověk, který se ocitl v úplné izolaci. Ale to je čistě můj subjektivní dojem.

A najednou jste přišli vy a z té samoty ho vytrhli.

Pro nás to byl pán v letech. Ačkoliv byl, pravda, o jedenadvacet let mladší, než jsem teď já... Hynek mu řekl: „Dobrý den, pane Kainare, pamatujete si na mě? Já jsem Žalčík z Přerova.“ Podrobnosti si nevybavuju, vím jen, že jsem čuměl jako vejr – a on asi také. Nakonec si vzpomněl, ale že by Žalčíka začal objímat a volal „pojď na mou hrud“, to tedy ani omylem. My jsme mu ovšem přivezli flašku – věděli jsme, že pije portské, i to, že by vlastně vůbec pít neměl. A vzali jsme s sebou cívkový magnetofon, licenčně vyráběný Grundig, který jsme koupili v Polsku, zatímco tady se dalo sehnat jen méně luxusní Sonet Duo. Pustili jsme mu svou

oblíbenou muziku: Colosseum, Briana Augera, který byl hodně do jazzu...

A on se necukal?

Tu cizí muziku poslouchal, bylo vidět, že ho zajímá. Teprve když jsme ho poprosili, jestli by nebyl tak hodný a neotextoval naše skladby, začal se kroutit. „Děkuju, ale ne, já už nepíšu,“ omlouval se. Strašně dlouho se nechal přemlouvat. Tak jsme zase nalili vínečko, povídali a do toho jsme pořád pouštěli muziku, kterou jsme měli rádi. Jeho to v kombinaci s portským zřejmě nějak vzalo, takže po několika hodinách debaty přece jen povolil. „No tak možná,“ říkal nerozhodně, když jsem mu předával na pásku fragmenty těch dvou skladeb, ke kterým jsme potřebovali slova.

Ve skutečnosti byl rád, že jste za ním přijeli.

Mně se skutečně zdálo, že je v těžké depresi. Vždycky jsem si to vysvětloval tím, že jako přesvědčený komunista neblaze vnímal tehdejší společenskou náladu. Ale pak jsem se bavil s fotografem Pavlem Váchou, který je shodou okolností autorem snímků na obal alba **Blues In Soul**

z

doby, kdy jsme už připravovali

Město Er

. Pavel se s ním znal déle a lépe. A podle něj Kainar naopak patřil k lidem, kteří neustále říkali, že ruská okupace musela přijít. Netuším, co si doopravdy myslel, my jsme se s ním o tom nebavili. Mohu mluvit jen o svých pocitech. Řekl bych, že tím, že se odhodlal s námi spolupracovat, jsme ho vytrhli z totální letargie. Najednou tu opět byla práce, která ho zaujala.

Peníze jste mu, hádám, nenabízeli.

To tedy opravdu ne! Ostatně jsme ani žádné neměli, byli jsme rádi, že jsme rádi. Předpokládal jsem, že pokud album vyjde, dostane tantiémy. Zkrátka se nám ho podařilo přesvědčit a myslím, že se mu to zalíbilo. Text napsal poměrně rychle. Rukopis je zřejmě někde v Žalčíkově archivu, který nejspíš obhospodařuje jeho žena Monika. Jednou jsem viděl faksimili, ale sám ho nemám. Přestože jsem ho musel držet v ruce, jinak bych text těžko mohl opsat.

Bylo v rukopise vážně Er, nebo jen R?

Er. To byla jediná věc, na kterou jsem se Kainara zeptal. Co je to město Er? A on mi řekl, že je to určitá reminiscence starověkého města Ur, centra sumerské civilizace.

Biblické město Ur, odkud pocházel praotec Izraelitů Abrahám. Babylonský král Chammurapi ho zmiňuje v úvodu svého zákoníku.

Já jsem se nikdy dopodrobna nevyptával, co tím Kainar myslel. Vysvětlování, co chtěl básník říci, upřímně nenávidím. Jeho text má strašně moc vrstev, a to mě na něm také hned napoprvé zaujalo. Že to není žádná konkrétní věc, u které přesně víte, o co jde, a nemáte už co objevovat. Svým způsobem se to podobalo anglickým textům, které jsem do té doby zpíval a u nichž mne spíš než obsah fascinovaly zvukomalba, frázování, souhra s muzikou. Teprve po mnoha letech, když jsem začal dělat s Pavlem Šrutem a Jiřím Žáčkem, jsem v textech začal jít po smyslu. Ale Kainarovy verše si mě k sobě přitáhly tím, jak byly krásně tajemné. Mé první pokusy zpívat v češtině snad nebyly technicky úplně špatné, ale absolutně jsem s nimi nesouzněl. Tady jsem však byl najednou konfrontován s čímśi, co bylo stejně neuchopitelné jako hudba, o kterou jsme se pokoušeli. A to mě vzalo.

(...)

Vy jste vlastně vytvořili první koncepční album u nás.

Upřímně, ještě před **Městem Er** vznikla v Brně nahrávka, která by si toto prvenství mohla nárokovat. Petr Ulrych v červnu 1969 natočil v aranžmá Jaromíra Hniličky s Orchestrem Gustava Broma monotematické album **Odysea**. Cenzorům však vadily texty kroužící kolem tématu svobody a přemítání o životě, takže desku zařizli.

Město Er

vzniklo těsně poté a snad díky Josefu Kainarovi mělo větší štěstí. Když roku 1972 vyšlo, stalo se nejen prvním koncepčním, ale i prvním artrockovým albem u nás.

Jak se deska Kainarovi líbila? A kolikrát jste se vlastně setkali?

V době, kdy album vznikalo, jsme ho navštívili asi dvakrát nebo třikrát. Řekl bych, že ta sezení byla dokonce jen dvě, i když ruku do ohně bych za to nedal. Nejprve jsme se mu přijeli představit, pak nějaký čas trvalo, než napsal text, ale myslím, že to nebyla dlouhá doba. Potom jsme se viděli znovu, když nám verše předával. A do třetice přišel na náš koncert do sálu ve Slovanském domě v Praze, kde jsme ještě před vydáním desky hráli **Město Er** jedinkrát naživo. To bylo už s Lubošem Andrštem, hráli jsme v malém obsazení jako bigbít, ale díky hotovému textu jsme mohli skladbu uvést jako kompaktní celek.

Samotářský bard opustil Dobříšské útočiště a dorazil až do Slovanského domu?

Jo. Nevím, jak jsme ho tam dostali, ale byl tam.

A co na to říkal?

Myslím, že se mu to hodně líbilo, takhle živě dokonce víc než pozdější nahrávka s velkou kapelou. To mi říkal Hynek Žalčík. Já jsem jezdil za Kainarem na Ždán a na Dobříš i potom, když byla deska hotová. Několikrát jsem u něj byl sám, to už Framus nehrál. V době, kdy dělal pro Flamengo texty k albu **Kuře v hodinkách**, tedy zhruba rok po naší spolupráci, jsem se s

ním neviděl a byl jsem až na jeho pohřbu.

Nebavili jste se o tom, že byste si společné psaní zopakovali?

V tu chvíli jsem si ani nedovedl představit, že by to bylo možné. Tehdy jsem pro změnu prožíval těžkou depresi já. Kapela se mi rozpadla, ostatní odešli dělat popík a já sice také dostal nabídku od Evy Pilarové, abych s ní jel na turné jako host jejího programu, ale na plně znormalizovaném Pragokonzertu to zakázali. Byl jsem pro ně nežádoucí osoba – a nikdy mi nikdo neřekl proč. Pokoušel jsem se přes Kainara zjistit, jestli by se s tím nedalo něco dělat. Proto jsem za ním jezdil na Žďán. Jenže to stejně k ničemu nebylo. Prostě nechtěli.

V listopadu 1971 Kainar zemřel. Váš opus alespoň viděl naživo, kdežto realizace následujícího projektu Flamenga Kuře v hodinkách se nedožil. Škoda, že na něj nemáte více vzpomínek.

Povím vám ještě jednu zvláštní historku. Muselo to být někdy v roce 1995, tehdy jsem byl náměstkem ministra kultury Pavla Tigrida. Odpoledne, kdy už končila pracovní doba a úřad se postupně vylidňoval, jsem pokaždé vyřizoval poštu se svým tajemníkem, kterým nebyl nikdo jiný než Láďa Eliáš, můj někdejší spoluhráč z Framusu. Jednou Láďa přišel s tím, že se v sekretariátu urputně dožaduje setkání se mnou starší dáma s jakýmsi zavazadlem. Prý mi něco nese. Řekl jsem mu, ať ji přivedou. Paní se posadila, představila se a pravila, že je z Moravy a kdysi bývala přítelkyní Josefa Kainara. Vysvětlila mi, že od té doby vlastní jednu z mnoha Kainarových kytar. Před časem ji darovala svému synovi, ten se však nedávno zabil v autě. Začala přemýšlet, komu tu kytaru dát, a vzpomněla si na mě. Věděla, že jsem se s Kainarem znal a že jsem zpíval jeho texty, a tak se prý rozhodla, že budu ten správný člověk. Já byl tím dárkem zaskočen, dlouho jsem jí vysvětloval, že si ho od ní nemůžu vzít. Ale ona nedala jinak. Řekla, že to dělá kvůli Kainarovi a také kvůli svému zemřelému synovi, který zřejmě býval mým fanouškem. Vyndala kytaru z obalu, podala mi ji a já nemohl než ji přijmout. Nepamatuju si, jak se ta paní jmenovala, a nemám jediný důkaz, že se všechno událo tak, jak mi vyprávěla. Ale věřím tomu. Na tu kytaru se už samozřejmě dávno nedá hrát. Je to stará španělka s perleťovou intarzií, má prasklou ozvučnici, ale je krásná a visí u nás doma v obýváku. Znalci o ní vědí, dokonce se mnou jednali o jejím zapůjčení na výstavu ke stému výročí Kainarova narození. Nástrojů s takovou historií asi moc není. Pro mě má mimořádnou hodnotu, i když nejsem – a nikdy jsem nebyl – žádný sběratel.

(...)

Tím tedy zvolna odstartoval váš comeback. Co jste si od další etapy sliboval?

Neměl jsem přesnou představu. Jen jsem cítil, že je třeba něco udělat. Dali jsme si s Láďou (Kantorem, pozn.) schůzku, shodou okolností v prostoru, kde je dnes v Praze knižní velkoprodejna Luxor. Tehdy to byla nealkoholická kavárna Luxor, kam jsme chodívali už v šedesátých letech. Povíдали jsme si a on mi řekl, že musím dát dohromady tým. Tím mě trochu zaskočil. „Sám to nezvládneš,“ prohlásil. Ale na rozdíl od mnoha jiných, kteří mě víceméně

odepsali, Láďa věřil, že pokud se obklopím správnými lidmi, mělo by to vyjít. Vysvětlil mi, že musím vzít do kapely někoho, kdo bude sám o sobě takovou personou, abych nemusel celý projekt stavět jen na svém výrazu a jméně. To on dostal nápad oslovit houslistu Honzu Hrubého, který byl v té době volný, protože jeho domovská skupina Etc... měla zákaz. Krátce hrál u Luboše Andršty v Blues Bandu, tam ale pobyl snad jen měsíc, načež zase odešel. My jsme se s Honzou znali od vidění, věděl jsem, že je to senzační muzikant, ale vůbec jsem netušil, jaký má záběr. Láďa mě tenkrát přesvědčil, že za ním musíme zajet. A tak jsme vyrazili do Otovic, kde Honza dodnes bydlí ve svém mlýně. A on nám hned zkraje celkem jednoznačně slíbil, že do toho půjde. Nakonec mi Láďa Kantor oznámil, že kromě silné hráčské sestavy v čele s vůdčí osobností, která nové skupině dodá váhu, musíme vytvořit ještě autorský tým. Jistě při tom počítal i se sebou, i když Láďa nikdy – ani v C & K Vocalu – neměl tendenci být monopolním dodavatelem textů. Přinesl pár věcí, o kterých si myslel, že by mi seděly. Dal mi také nahrávku, kterou jsem už předtím jednou slyšel. A to byla Skoumalova a Šrutova *Kolej Yesterday*.

.

Původně ji měl zpívat Luboš Pospíšil?

Tady je nutné říci, že Petr Skoumal neskládal pro nikoho konkrétního. Aspoň ne v době, o které mluvím. On zkrátka dával písničky volně na trh s tím, že si je mohl vzít kdokoli. Předě mnou uváděl *Kolej Yesterday* na koncertech C & K Vocal – Lubor Šonka v ní hrál na piano a Kantor zpíval.

Nejen Šonka. Jiří Šlupka Svěrák mi o letech, která strávil v C & K Vocalu, řekl: „Kolej Yesterday jsme hráli taky, se mnou za pianem, a teprve pak to Láďa doporučil Michalovi.“

Tak či tak, když mi Láďa skladbu předložil k úvaze, už jsem ji od Lubora znal. Z demáče, na který ji nazpíval sám Skoumal, tím svým úžasné nevzrušeným hlasem. Mně se ta písnička strašně líbila, jen jsem namítal: „Tohle já přece nemůžu, vždyť bych to ani neuměl, zpívat tak civilně jako Petr.“

Text napsal básník Pavel Šrut. Luboš Pospíšil mi vyprávěl, že Šrutovi dohazoval náměty, a tohle byl jeden z nich.

Pavla Šruta jsem tenkrát osobně neznal, ale věděl jsem, co je zač a že právě Pospíšil dělá některé jeho věci. Luboš byl také členem C & K Vocalu, nicméně přibližně ve stejné době, kdy jsme připravovali *Kolej Yesterday*, se osamostatnil a postavil si vlastní projekt 5P. Text písně vznikl na základě jeho vzpomínek. Já ani Šrut jsme nikdy na koleji nebydleli. Ale Luboš jako kluk z Jeseníku, co přišel studovat do Prahy, tohle prostředí znal. Verše o štěněti piva ve skříni jsou odrazem toho, co Pavlovi o životě na koleji říkal. Když potom Skoumal text zhudebnil, natočil demosnímek v Šonkově domácím studiu (Pavel mi líčil, jak mu ho ještě začerstva pouštěl do telefonu) a celkem logicky nabídl Pospíšilovi, aby se písničky ujal. A tehdy došlo ke kuriózní věci. Luboš Pospíšil ve své nové kapele zavedl demokratický přístup. A přitom jestli

někam demokracie nepatří, tak je to řízení hudební skupiny. Výsledkem bylo, že členové 5P hlasovali, jestli píseň přijmou do repertoáru, a demokraticky se usnesli, že ne. (...)

Spiritus agens neboli vůdčí duch Koleje Yesterday byl tedy Kantor, ale spiritus movens čili hybná síla byl Jan Hrubý.

Nevím, jestli se to dá takhle definovat, bylo nás na to víc. Při natáčení ale sehrál opravdu velkou roli. On byl tím skutečným aranžérem, on dal desce, jak se říká, ksicht. Později se psalo, že jsem Vláďovi Mišíkovi sebral celé Etc..., ale to není pravda, je to jen další mýtus, protože v kapele, která vystupovala s repertoárem z Koleje Yesterday a nahrávala desku, byl z téhle party jen Honza Hrubý. Že se na albu na několika místech objevují jako hosté Kulich a Pavel Skála, to je proto, že my jsme v té době žádného kytaristu neměli. Svůj živý sound jsme stavěli netradičně na dvojích klávesách. Jedny obsluhoval Lubor Šonka a hammerovské syntáky nám hrál Honza Kolář (akademicky vzdělaný hoboista), kterého přivedl Honza. Já jsem používal akustiku v *Bitvě o Karlův most* a ve „*Funebrácích*“, ale jinak jsme vystupovali bez kytary. Na basu hrál Miki Bláha a na bicí Michal Vrbovec, oba dnes už nejsou mezi námi. Při natáčení jsme si ale řekli, že by to přece jen kytaristu chtělo, a tak jsme přizvali ty dva kluky, které znáte z Etc... V té době ovšem Pavel Skála v Etc... ani nebyl, protože tehdy ještě hrál s Marsyas. (...)

Když album vyšlo, zaznamenalo okamžitý úspěch?

Ano, myslím, že i skeptici, kteří mě podceňovali, museli uznat, že se chytilo. Samozřejmě, že v té době to nebyla masovka, ale prodalo se asi 80 000 kusů, což bylo na takovou desku velmi slušné. Co by za to dneska leckdo dal! Kultovní záležitost se z Koleje Yesterday stala až později, to chce čas. Ale že jsme se trefili, to jsem cítil i na koncertech. I když jsme ještě někdy neměli úplně plno, už jsem viděl, že to žije – a hlavně, že to má vzestupnou tendenci.

A teď důležitá otázka: co vám řekl Vladimír Mišík? Už jsme to nakousli – někteří lidé, zvláště zvenčí, mohli mít pocit, že jste Mišíkovi (tehdy zakázanému zpěvákovi) de facto přebral kapelu. Sám Vladimír se na toto téma vždy vyjadřoval kulantně, určitý konflikt tam ale byl.

V hloubi duše bych se nedivil, kdyby to Vláďa tak cítil. Ale šlo prostě jen o to, že on měl v tu dobu zaracha a nesměl, kdežto já jsem mohl. Že jsem mu ukradl kapelu, to je nesmysl. Už jsem říkal, že jde o jeden z mýtů, kterých se člověk zbavuje jen těžko. Honza Hrubý byl v té době volný a v původní kapele, kterou pro „Kolej“ postavil, nikdo jiný z okruhu Etc... nehrál. Teprve po roce koncertování nám odešel na vojnu Honza Kolář a my za něj museli najít náhradu. A tehdy přišel nejprve Kulich a po něm Jirka Veselý. Jenže zase: Jirka ve chvíli, kdy jsme ho zlanařili, hrál v Golemu a Kulich Pokorný vystupoval s Petrem Spáleným. Nebylo to tedy tak, že bych ty kluky Vláďovi vyfoukl přímo pod nosem. Navíc k nám nastoupili, až když se „Kolej“ zavedla.

Přesto je jasné, že to Mišíka muselo ranit.

Mluví o tom v knižním rozhovoru s Ondřejem Bezrem. Pozvali jsme ho na premiéru pořadu v Branickém divadle. V knížce popisuje, jak mu bylo líto, že nám to krásně hraje a on musí sedět někde na balkoně a nemůže si ani vrznout. Tak to bohužel bylo a já mohl udělat jedině. Ve chvíli, kdy už zase směl vystupovat a Honza Hrubý projevily přání vrátit se k němu do kapely, okamžitě jsem řekl: „Jasně, rozumím, běž.“ A Honza šel. Ale jedině on. Je zajímavé, že ostatní tu možnost nevyužili a k Etc... se vrátili až mnoho let po revoluci. Ono to totiž mělo postupný vývoj: nejdříve Vláda mohl hrát jen ve dvou s Václavem Veselým. Skupinu ještě mít nesměl. Asi až po půl roce mu ji povolili, a tehdy vznikla nová sestava s Gumou Kulhánkem, Standou Kubešem a Honzou Hrubým, který tam ještě přivedl Petra Skoumala, s nímž točil spoustu věcí bokem. Petr pak v Etc... fungoval přibližně rok. A Venca Veselý místo toho přišel k nám. Tak se začala tvořit parta, která hraje na mé další, černé desce **Nic ve zlým, nic v dobrém**. A tam také vznikla idea, že si budeme na svých nahrávkách navzájem vypomáhat. Abych to tedy uzavřel: mně nebylo bůhvíjak příjemné, že je na tom Vláda Mišík tak špatně. Ale pomoci jsem mu mohl maximálně tím, že jsem v okamžiku, kdy jeho zákaz přestal platit, Honzu Hrubého nezdržoval. Ostatně, Honza šel k Etc..., ale nevydržel tam dlouho. A zase se k nám vrátil. Pak už se to různě přelévalo.

Michal Prokop (*1946)

V roce 1968 ukončil studia na Vysoké škole ekonomické v Praze (bez diplomu a titulu Ing.). V letech 1988–1992 vystudoval obor kulturologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Veřejně vystupuje od roku 1963. Ve skupině Framus Five, se kterou natočil devět dlouhohrajících alb, působil zpočátku jako kytarista a od roku 1967 byl jejím zpěvákem. Žánrově se kapela orientovala na soul a rhythm'n'blues, což se odrazilo na jejím debutovém LP z roku 1968 (vydáno 1969). Postupně přibýly vlivy progresivního rocku a zhudebněné poezie. Viz album **Město Er** s texty Josefa Kainara z roku 1970 (vydáno 1972). V první polovině sedmdesátých let přijal Michal Prokop angažmá v divadle Semafor (v legendárním představení *Kytice*

) a zároveň vystupoval v koncertním programu Hany Zagorové. Roku 1975 účinkoval v kapele Mahagon, od roku 1978 byl členem obnovené formace Framus Five, s níž hrál a natáčel až do roku 1990. Z let osmdesátých pochází jeho zásadní albová trilogie

Kolej Yesterday

(1984),

Nic ve zlým, nic v dobrém

(1987) a

Snad nám naše děti...

(1989). Po sametové revoluci se stal poslancem Sněmovny národů Federálního shromáždění. Po volbách roku 1990 zasedl za Občanské fórum (volební obvod Praha) do české části Sněmovny národů. Po rozkladu OF v roce 1991 přešel do poslaneckého klubu ODA. Ve Federálním shromáždění setrval do voleb roku 1992. Od roku 1992 vykonával funkci náměstka ministra kultury. Po volbách v roce 1996 byl zvolen za ODA do Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky a poslanecký mandát vykonával do předčasných voleb roku 1998. V té době zastával funkci předsedy Výboru pro vědu, vzdělání, kulturu, mládež a tělovýchovu. Členem Občanské demokratické aliance byl v letech 1991–1998. V letech 1998–2001 byl

ředitelem projektu Praha – Evropské město kultury roku 2000. Mezi lety 1998 a 1999 uváděl v televizi Prima pořad Nic ve zlým. V letech 2000–2013 moderoval v České televizi talk show Krásný ztráty. Od roku 2000 Michal Prokop opět pravidelně koncertuje – jak s obnovenou skupinou Framus Five, tak v akustickém triu s Janem Hrubým a Lubošem Andrštem. Roku 2006 vydal úspěšné album

Poprvé naposledy

, o šest let později přišlo další CD

Sto roků na cestě

. Jeho tvorbu z let 1968–2012 shrnují albové komplety

Pořád to platí

a

Už je to napořád

.

Michal Bystrov (*1979)

Absolvoval VOŠ při Konzervatoři Jaroslava Ježka, bohemistiku na FF UK nedostudoval. V novinářské profesi se zabývá zejména kulturou a hudební publicistikou. Mezi lety 1999 a 2013 publikoval stovky recenzí, portrétů, rozhovorů, reportáží a sloupků v Lidových novinách. Pracoval také jako redaktor domácí a zahraniční rubriky, píše o historii. Velkou část článků uveřejnil v LN, Reflexu a Deníku. Dále spolupracoval s Českým rozhlasem, Hospodářskými novinami, časopisy Respekt a Reportér, s webem Aktuálně.cz atd. Byl stálým autorem hudebních magazínů Rock & Pop a Rock & All, patří k redakčnímu okruhu časopisu UNI. Překládá hudební biografie (**Tom Waits, Beatles, Pink Floyd, Bob Dylan, Led Zeppelin, Paul Simon, Freddie Mercury, Bruce Springsteen**). Autorsky se prosadil knižní trilogií

Příběhy písní

(2009–2015) o historii starých zlidovělých skladeb. S ní volně souvisí úspěšný projekt

Wabi & Dáblovo stádo

, na jehož dramaturgii se podílel. Napsal sbírku básní pro děti

Nech ten mech

, kterou ilustroval Petr Nikl (Nejkrásnější česká kniha roku 2014 v kategorii Literatura pro děti a mládež). V roce 2016 sestavil obsáhlou antologii

Od samomluvy k chóru aneb Písniček se držte!

s podtitulem Čtení o české lidové a zlidovělé písni. V roce 2017 se stal editorem knihy

Neučesané vzpomínky Vladimíra Bystrova

. Roku 2019 přišel s knihou literárně-historických bádání

Příběhy spadlé pod stůl

(a zametené pod koberec)

. V roce 2020 vyšla jeho poezie v knize

Všechna hvězdná znamení

.