

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

Katedra českého jazyka a literatury

Dvě tváře českého undergroundu

Diplomová práce

**Nikola Havelková**

*Učitelství pro základní školy, Český jazyk a dějepis*

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni ..... 2017

.....  
vlastnoruční podpis

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu práce, PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc., za jeho bezmeznou trpělivost, pochopení a za cenné podněty a připomínky.

Rovněž bych chtěla poděkovat Janě Frýbertové, která v těch nejtemnějších chvílích působila jako světlo Eärendilovy hvězdy, a Jiřímu Rytinovi, optimistovi, který, ačkoliv vidí 90 % černě, nepřestával věřit, že práce bude dokončena v termínu.

Úvod.....	1
1. Zdroje, prameny, inspirace.....	2
1.1. Historické pozadí.....	2
1.2. Charakteristika undergroundu.....	3
1.3. Beat generation.....	5
1.4. Surrealismus vs. totální realismus.....	8
1.5. 70. a 80. léta.....	9
2. Osobnosti, autoři a díla jednotlivých dekad.....	12
2.1. Underground 50. let.....	12
2.1.1. Byl to vůbec underground?.....	12
2.1.2. Autoři a osobnosti.....	14
2.2. Underground 70. a 80. let.....	16
2.2.1. Hybná síla revolty.....	16
2.2.2. Samizdatová literatura.....	20
2.2.3. Osobnosti.....	21
3. Underground dnes.....	22
3.1. „Androši“ po listopadu.....	23
3.2. Underground bez totality?.....	24
Závěr.....	26
Resumé.....	29
Zdroje.....	30

# Úvod

Nonkomfortní chování, kdy lidé seberou odvalu a vzeprou se všem zažitým či násilně implementovaným konvencím, je téma velmi přitažlivé, jelikož tito lidé většinou ovlivňovali dějinný chod událostí a zcela zásadním způsobem jej utvářeli. V české historii můžeme jmenovat takovýchto lidí spoustu, ačkoliv po bitvě na Bílé hoře v roce 1620 se přetváření historie již nikdy neodehrávalo na bitevním poli. Tato činnost, která často vyústí v přímý odboj, se od té doby přesunula spíše do intelektuální roviny. Pro český národ se tak staly mocnou zbraní především papír a pero. Vždyť právě vydání manifestu *Dva tisíce slov*, ve kterém Ludvík Vaculík kritizoval cenzuru tehdejšího režimu, urychlilo rozhodování sovětských funkcionářů v otázce okupace Československa (von Kunes 1991: 237). Režim se téměř po celou dobu své dlouhé existence právem obával síly hlasu českých intelektuálů a literárních autorů. Případ Ludvíka Vaculíka je jen jeden z mnoha, který potvrdil strach komunistických funkcionářů. Mezi výše zmíněné české intelektuály a literární autory patřili i lidé z undergroundu, tedy z kulturního podzemí. Proto ti, kteří se v této společenské vrstvě pohybovali, byli v různé míře státem perzekuováni.

Na téma undergroundové literatury bylo natočeno mnoho dokumentů a napsáno ještě více publikací. Proto je poměrně těžké přijít s nějakou invencí na dané téma. Bylo by samozřejmě velmi nepravděpodobné, kdyby se dosud neobjevená invence skrývala ve vypisování seznamu autorů, představení jejich děl a životních osudů, ačkoliv se tomu do určité míry nelze zcela vyhnout, a tento fakt je tedy důvodem, proč se v mé práci objeví obdobná, ovšem co možná nejvíce redukováná forma takového seznamu. Mým záměrem bude spíše se zamyslet nad otázkami, jež čtenáři mohou v souvislosti s tímto fenoménem vytanout na mysl, a právě z tohoto důvodu jsem se rozhodla práci pojmout převážně esejistickou formou. Vzhledem k charakteru mé práce počítám již dopředu s jistou mírou subjektivity, a tak je možné, že mé názory se mohou lišit od názorů čtenáře.

V publikaci *Underground* od Martina Pilaře byla nastíněna nápadná podobnost mezi českým undergroundem a americkými beatníky, což vyvolává první otázku týkající se inspirací a zdrojů českých podzemních autorů, na níž se budu snažit odpovědět v první kapitole. Další otázku vyvolává výrok Dany Němcové, ve kterém tvrdí, že bez Jirouse by nebyl underground (ČT 2007). Ivan Martin Jirous však působil až od konce let šedesátých, ještě před ním tu máme celou jednu dekádu literárních

autorů, kteří rovněž působili v ilegalitě. Jsou, anebo nejsou padesátá léta počátkem českého undergroundu? Tomuto tématu bude věnována první část druhé kapitoly. Mezi první dekadou totality a posledními dvěma vznikl značný rozdíl ve způsobu prezentování nejen sama sebe, ale i literárních textů. Může za to snad zmírnění případných sankcí či větší frustrace ze života v režimu, který zdánlivě neměl konce? Fungoval underground jako kanalizace revolty, jak se o něm ve své knize s názvem *Proč tak snadno?* zmiňuje profesor Ivo Možný (Možný 1991: 9)? Poslední kapitola bude věnována undergroundu dnes. Někteří tvrdí, že s pádem komunistického režimu přestal existovat, jiní zase zastávají opačný názor. Tyto protichůdné postoje nabízí námět k poslednímu zamyšlení, které se bude odvíjet od komparace znaků undergroundu za totality s undergroundem po změně režimu. Zde zformulované otázky budou jen jakýmsi pomyslnými mantinely, mezi nimiž se bude „děj“ diplomové práce odehrávat.

Prameny, o které se v práci budu opírat, lze rozdělit na primární, kam patří především autobiografické publikace, básnické sbírky a rozhovory. Druhou skupinu tvoří sekundární literatura, odborné články a televizní dokumenty.

## **1. Zdroje, prameny, inspirace**

### **1.1. Historické pozadí**

Ještě před tím, než bude věnována pozornost samotnému fenoménu undergroundu, nastíním ve stručnosti vývoj politických událostí, neboť jenom těžko bychom popřeli jistou míru vlivu odrážející se v podobě literatury vznikající v podzemí. Nebudu zde však vypisovat seznamy československých prezidentů ani vývoj na mezinárodním poli. Omezím se pouze na popis historického vývoje pomocí termínů tzv. tvrdé a měkké varianty totality, se kterými pracuje Josef Alan (2001) v kapitole *Alternativní kultura jako sociologické téma* a které poukazují na jistou cykličnost ve vnitřních společenských vztazích.

Po komunistickém převratu v roce 1948 byla jako první praktikována tvrdá varianta totality. Tato varianta se vyznačovala nekompromisním potlačováním lidských i občanských práv. Lidé byli pronásledováni a v zemi panovala atmosféra strachu. Jak píše Egon Bondy ve svých pamětech: „*doba to byla ostrá jak šavle* (Bondy

2002: 64)“ a tato doba trvala téměř polovinu padesátých let, během níž byli lidé nepohodlní režimu zavíráni do pracovních táborů, vězení či byli posíláni přímo na popraviště na základě odsouzení v předem rozhodnutém soudním procesu.

Následně přichází léta šedesátá se svou měkkou variantou totalitního režimu. V průběhu tohoto desetiletí došlo k uvolňování poměrů v zemi. Politický establishment již skončil s popravami a lidé mohli o trochu volněji dýchat. Nepanovala tak přísná cenzura a spisovatelé mohli na krátký čas svobodně vydávat svá díla. Všechny tyto události vyvrcholily pražským jarem a následnou okupací vojsky Varšavské smlouvy. V tomto období normalizace se vystřídali lidé ve vedení komunistické strany a varianta režimu, která následovala, se opět nesla v duchu tvrdých represí. Jak je tedy patrné, sedmdesátá léta nepřála lidem toužícím po svobodném vyjadřování sebe sama. Komunističtí pohlaváři opět přitvrdili, neboť se poučili z krizového vývoje, jak normalizační vláda označila období pražského jara, a právě touto rétorikou obhajovali nově zavedené čistky nejen ve vládnoucí straně, ale i ve společnosti. Lidé odlišující se od státem inkorporovaných norem začali být pronásledováni a vězněni. Sice už nehrozil trest smrti, přesto normalizační společenská změna byla bezpochyby pro velkou část obyvatel cestou k hlubší politické depresi, jež často vyústila až v apatii. Osmdesátá léta jsou známá jako léta šedi a posledních pokusů sovětských funkcionářů o záchranu životaschopnosti východního bloku v podobě tzv. glasnosti a perestrojky vyhlášené Michaiilem Gorbačovem. Stále docházelo k šikaně ze strany policejního aparátu, na počátku posledního desetiletí komunistické totality byli někteří lidé nuceni k emigraci, režim však pomalu šel ke svému neodvratnému konci.

Každá varianta cyklického vývoje režimu měla svá specifika, která se následně odrážela v životech a dílech autorů undergroundové literatury. Právě těmto specifickým bude věnována značná pozornost v následujících kapitolách, jež se budou věnovat konkrétním dekadám, proto bych v této podobě opustila (doufám) notoricky známý historický vývoj Československa během let 1948–1989.

## **1.2. Charakteristika undergroundu**

Na fenomén undergroundu se dá nahlížet různou optikou. V překladu název tohoto fenoménu znamená podzemí, což zároveň implikuje jeho marginální postavení v rámci většinové společnosti. Každý totalitní režim klade určité nároky na kulturu,

což vyplývá z jeho samotného záměru, neboť právě takový režim se snaží ovládat obyvatele ve všech aspektech jejich života. Ovšem ne každý byl schopen, respektive ochoten nároky či požadavky kladené shora dodržovat. Někteří proto vědomě odcházeli do ústraní. Vedle oficiální kultury tak vznikla kultura alternativní. Jedním z proudů takovéto kultury byl právě i underground. Lidé, kteří se pokoušeli pojem underground uchopit a definovat jej, se povětšinou shodují na tom, že motivem pro vstup do undergroundu bylo odmítnutí systému a jeho norem, které propaguje. Nejednalo se tudíž o lidi, kteří byli z oficiálního světa násilně vytlačeni, nýbrž z něj sami dobrovolně odešli. Martin C. Putna a Josef Alan se shodují i na dalším znaku života v podzemí. Mezi atributy této kultury řadí uzavření se do vlastního světa, v němž se sdružují lidé s podobným pohledem na společenskou situaci, čímž vytváří svět tak zvaně paralelní (Pilař 1999: 14; Alan 2001: 19). Alan rovněž hovoří o poetice, jež byla pro underground typická. Básně podzemních autorů byly osobité, plné slangových výrazů, vulgarit a naturalistických popisů (Alan 2001: 19). Výše byl zmíněn dobrovolný vstup některých lidí do podzemí, s čímž také souvisí další specifikum undergroundu spočívající v neochotě vystoupit z něj do legality, díky čemuž se odlišovali od disidentů. Dále se u členů undergroundu místy ztrácel rozdíl mezi nonkomfortním a patologickým chováním.

Na časovém ohraničení tohoto společenského jevu mnohdy nepanuje úplná shoda, potažmo ne všichni vidí počátky undergroundu v padesátých letech, ovšem prostor pro polemiku s tímto postojem nabídne druhá kapitola věnující se podzemní literární činnosti tohoto období. Nyní nastíním pouze základní periodizaci. Podle Martina Pilaře lze první vlnu zaznamenat již v padesátých letech. V letech šedesátých zde měl značný vliv americký underground. Dále vymezuje takzvaný pražský underground v sedmdesátých letech a underground let nedávných, to znamená osmdesátých a dnešních. Egon Bondy rozdělil léta českého undergroundu do tří vln. První vlnu nazývá tzv. průkopníky, kam patřil on sám společně s Ivem Vodsedálkem a Bohumilem Hrabalem. Šedesátá a sedmdesátá léta spojuje do jedné etapy, na níž měl značný vliv americký underground. Do této etapy lze zařadit Milana Knížáka, Ivana M. Jirouse či Pavla Zajíčka. Následně z třetí vlny nejmladší podzemní generace, jež tvořila v letech osmdesátých, můžeme jmenovat K. H. Krchovského nebo Jáchyma Topola a Filipa Topola.



V některých publikacích se můžeme setkat rovněž s pojmem samizdat a samizdatová literatura. Toto označení vzniklo původně na území Sovětského svazu a bylo užíváno pro anonymní opisy režimem neschválené literatury. Autor zde svou anonymitou chránil nejen sebe, ale i čitatele, kteří při případném zatčení mohli tvrdit, že se kompromitující materiál nejspíš sám vydal, z čehož je také název odvozen. Termín poté pronikl i do Československa v 60. letech spolu s prvními samizdaty a je dodnes používán pro literaturu, která byla ilegálně vydávána v totalitních režimech, ačkoliv ne všude se termín uchytil (srov. Vrba 2001: 493). Tomáš Vrba (2001) se kloní spíše k užívání termínu *nezávislé písemnictví*, neb ve své kapitole nazvané *Nezávislé písemnictví a svobodné myšlení v letech 1970-1989* píše o problematice spojené s užíváním pojmu samizdat pro ilegální literaturu v době komunismu, neboť tyto texty nebyly anonymní. Cílem práce však není pouštět se do terminologických disputací ohledně tohoto pojmu, a tak všeobecně užívaný termín samizdat bude užit i v této práci.

### **1.3. Beat generation**

V předchozím odstavci bylo nastíněno, že se pro undergroundovou literaturu může užívat více názvů než jen český překlad „podzemní“, ovšem literatura beat generation mezi ně nepatří. Přesto si myslím, že do kontextu práce zapadá dokonale, neboť právě pomocí generace beatníků, jež se zrodila ve Spojených státech ve čtyřicátých letech, můžeme vystopovat zdroje a inspirace i pro český underground či nám minimálně může poskytnout jiný úhel pohledu na jeho počátky.

Kriminálník, narkoman, pasák a pouliční filosof jménem Herbert Huncke užíval termín *beat* jako označení pro flákače, tuláky nebo packaly (Collins, Skover 2013: 36), mezi něž Huncke bezpochyby patřil. Tento termín o něco později inspiroval Jacka Kerouaca, známého amerického spisovatele, pro vytvoření termínů beat generation, tedy generace beatníků. Mezi ně patřili mimo již zmiňovaného Kerouaca a Hunckeho především Allan Ginsberg, dále Neal Cassady či William Burroughs. Jejich životní styl byl plný drog, sexu a literatury, přičemž každou položkou testovali morální zásady tehdejší americké společnosti. Ve Spojených státech nezavládla totalita jako v zemích za železnou oponou, to však neznamenalo, že někteří lidé neměli potřebu se proti systému vymezovat a bouřit se způsobem sobě vlastním. Výše jmenovaným, tedy beat generation vadila americká společnost založená na konzumerismu a pasivitě. Mladí

umělci sledovali, jak se za pomoci státu a médií pomalu vytrácí individualita a nahrazuje ji masová společnost vyžadující chování, jež se nebude lišit od zavedených norem. Systém Spojených států vyvíjel značnou snahu při vymáhání konformního chování (Johnson 2005: 116). Jako příklad můžeme uvést soudní proces s Ginsbergovou sbírkou *Kvílení*, jež některým konzervativcům vadila především díky užitým vulgarismům, neskrývané homosexualitě a naturalistickým popisům (Collins, Skover 2013: 231).

Americká společnost po druhé světové válce tedy nebyla příliš liberální a shovívavá, a to zejména vůči životnímu stylu beatníků. Užívání drog není pozitivně přijímáno ani v dnešní době, ovšem v otázce sexuality byl učiněn značný pokrok. Dříve se věřilo, že homosexuální chování je psychická porucha, kterou je potřeba léčit. Takovou léčbu podstoupil například Allan Ginsberg. Když se popisy podobných sexuálních praktik objevily v literárních dílech, nebylo to veřejností ani nakladatelstvími příliš dobře přijímáno. Z pohledu většinové společnosti se jednalo o odchylku od „normálního“ chování, jež nebyla žádoucí. Hnutí beat generation se utvářelo ve společenském prostředí, které bylo charakteristické paranoiou a strachem z komunismu. Tento tzv. hon na komunisty propagoval a přižívoval především senátor McCarthy. Z popisovaného sociálního pozadí beatníků nakonec vzešel nový proud literatury. Mezi jeho nejznámější díla patří román *Na cestě* od Jacka Kerouaca, již uvedené *Kvílení* od Ginsberga nebo autobiografický román *Feták* od Williama Burroughse. Všechna díla přicházela s něčím novým, ať už to byla forma, jako v případě původní verze knihy *Na cestě*, či obsah, kdy se řešila jinak tabuizovaná témata.

Za Atlantským oceánem vykristalizovala nová skupina umělců. Společný jim byl jejich negativní postoj k politickému systému a společnosti. Ve stejné době se něco podobného odehrávalo i na našem území. Řeč je o tzv. průkopnících, jak sebe a své přátele nazval Egon Bondy. V padesátých letech začínali ve společenském podzemí tvořit umělci, kteří se se svým životním stylem, názory a způsobem psaní rovněž vymykali společenským konvencím. Tito lidé se snažili svobodně tvořit a žít v nesvobodném režimu. Někteří se svým politickým přesvědčením nezapadali do názorového spektra společnosti, ve které žili. Ginsberg byl vychován matkou komunistkou a otcem zastávajícím socialismus. Na své kořeny v dospělosti nezapomněl, a tak musel jakožto člověk s levicovým zaměřením žít v zemi, kde těmito

lidmi opovrhovali. Bondy byl rovněž levicového zaměření. Na rozdíl od Ginsberga sice žil ve státě, ve kterém vládla komunistická ideologie, ovšem jako „trockista“, takže jeho situace nebyla o nic jednodušší, neboť už jen tento fakt stačil k tomu, aby byl označen za nepřítele režimu. Umělci tak v obou případech byli nuceni odejít na okraj společnosti, jestliže chtěli psát to, co chtěli, přičemž jedněm se díky tomuto rozhodnutí neustále houpala pomyslná oprátka nad hlavami.

Bondy s Vodsedálkem přišli s novými formami v literatuře, stejně jako Ginsberg s Kerouacem. U českých literátů to byl totální realismus, který s sebou přinášel depoetizaci jazyka (tomuto tématu bude věnována náležitá pozornost v další části kapitoly), u literátů amerických to byla zase přílišná poetičnost, díky níž některá nakladatelství odmítala vydat Kerouakův román *Na cestě*, jehož originální verze nebyla členěna na kapitoly ani odstavce a z části byla tvořena autorovým volným proudem myšlenek připomínajícím surrealistickou báseň. Pro obě skupiny pak bylo typické užívání vulgarismů, jichž by se dle oficiálních nároků na kulturu měli autoři vyvarovat. Popisované paralely vyvolávají otázku, zda šlo čistě jen o náhodu nebo se čeští básníci inspirovali u svých amerických protějšků. V šedesátých letech na český underground měl ten americký nepopiratelný vliv, ovšem nikde se nehovoří o vlivu na počáteční undergroundovou činnost. Přinejmenším to samotní autoři v rozhovorech nezmiňují (minimálně jsem se k žádnému takovému nedostala). Je možné, že stačili pochytit nějaké zprávy o utvářejícím se hnutí beatníků za těch krátkých tří let relativní svobody a inspirovali se u nich. Ovšem rovněž může jít pouze o přirozenou ontologii člověka, kdy inspiraci nenachází u druhých jedinců, ale v každodennosti, ve které je nucen žít. Během procesu se sbírkou *Kvílení*, jenž byl brán jako boj o svobodu slova v USA, zazněla obhajoba, že důvodem pro užití vulgárního jazyka v básních byl okolní svět, který Ginsberg tímto způsobem reflektoval (Collins, Skover 2013: 242). Inspirací pro Bondyho a Vodsedálka byla žitá realita, která se odrážela v jejich dílech. Řada náhodných prvků vyvolává řadu otázek, avšak dle mého názoru ani jedna skupina se neinspirovala u druhé. Jejich životní styl, názor a umění přirozeně vzešly z jejich neochoty k podvolení se společenským normám, jež odrážely politický režim, s nímž nebyli schopni se úplně či částečně ztotožnit. Ne u všech jedinců se najde tato predispozice pro nonkonformitu a odvaha pro vzepření se režimu. Generace beatníků má nesporný vliv na pozdější osobnosti českého undergroundu, ovšem dle mého názoru v padesátých letech šlo o pozoruhodnou analogii v duchovním vývoji člověka.

## 1.4. Surrealismus vs. totální realismus

Na konci čtyřicátých let v českém kulturním prostředí stále měl co říct umělecký směr zvaný surrealismus. Do tohoto prostředí vstupuje tehdy sedmnáctiletý Zbyněk Fišer, jenž se surrealisty začal komunikovat na podzim v roce 1948. Začal číst texty Andre Bretona a stýkat se s lidmi kolem Karla Teigeho. Není překvapením, že se jeho první sbírky *Fragmenty prvotin* (1947–48) a *Churavý výtvar* (1948–50) nesly v duchu surrealismu. Fišer se také seznamuje s Ivem Vodsedálkem, na něhož měla surrealistická poetika rovněž značný vliv. Oba si vážili lidí okolo Skupiny 42 a jejich tvorby. Vodsedálek v rozhovoru pro časopis *Vokno* uvedl surrealismus jako jeden z pramenů, který objevili a který „jim pomáhal odkrýt nádheru a podlost stalinského mýtu (Vokno 1990a: 51)“, ačkoliv Martin Pilař ve své knize *Underground* hovoří, že přímo Vodsedálek zmiňovaným uměleckým směrem příliš zasažen nebyl (Pilař 1999: 149). Surrealistický vliv je však patrný na první části sbírky *Zuření* s názvem *Oidipova břitva*.

Zbyněk Fišer se dostával do sporu s Karlem Teigem, jenž mu vyčítal jeho trockismus, jenž byl pro generačně staršího surrealistu to samé jako stalinismus, jen v jiném kabátě (Bondy 2002: 32). Začínající básníci Fišer s Vodsedálkem se později se surrealisty rozešli, avšak ještě před tímto rozchodem na přelomu let 1948/1949 vznikl sborník s názvem *Židovská jména*. Jeho vydání iniciovali Fišer s Janou Krejcarovou. Všichni přispěvatelé si za pseudonymy volí právě židovská jména, čímž chtěli reagovat na vzrůstající antisemitismus v Československu, jenž se projevoval především vykonstruovanými politickými procesy namířených proti Židům. Zbyněk Fišer si zvolil jméno Egon Bondy, které mu už také zůstalo. Mezi další přispěvatele patřili Vratislav Effenberger, Anna Marie Effenbergerová, Karel Hynek, Jaroslav Růžička, Oldřich Wenzl, Libuše Strouhalová aj. Sborník obsahoval celkem 15 textů a znamenal definitivní odklon Bondyho od surrealistů, neboť tento směr již nedokázal reflektovat každodenní realitu počátku padesátých let. Bondy s Vodsedálkem přišli s vlastními programy, a to s totálním realismem a trapnou poesíí.

Totální realismus byl záležitostí Egona Bondyho. Zklamání z revolučního potenciálu roku 1948 a fascinace osudy židovské části obyvatel z mladého surrealisty udělaly totálního realistu (Vokno 1990b: 53). V roce 1950 vznikla stejnojmenná sbírka *Totální realismus*, v níž se Bondy zřekl jakékoliv metaforičnosti jazyka. V jeho

básních se mísí politická praxe s osobními prožitky, jež společně umocňují atmosféru tehdejší doby. Příkladem může být báseň s názvem Velká říjnová revoluce: „*Byl vydán nový trestný zákoník / Soudruh Kaganovič / promluvil o míru / Ty jsi měla chřipku / a nakonec jsme se spolu vyspali* (Bondy 2009: 13)“. Dochází tak k depoetizaci nejen jazyka, ale i života, jenž však nebyl depoetizován básníkem, nýbrž režimem.

„*Poesie bud' bude trapná nebo nebude vůbec* (Vodseďálek 1992: 16).“ Těmito slovy začíná sbírka *Trapná poesie* Ivo Vodseďálka napsaná v roce 1950. Inspirací mu pro jeho básně byla všudypřítomná komunistická propaganda. U Vodseďálka rovněž došlo

k „ponížení“ básnického jazyka, jímž se blíží k poetice Bondyho totálního realismu. Na rozdíl od něj však u Vodseďálka nedochází k mísení politické praxe se všedním dnem člověka. Trapná poezie podle jejího autora měla zobrazovat politické i mravní vzory, které se tímto způsobem snažil demystifikovat.

Na počátku padesátých let tu tak máme tři prameny, jež zásadní měrou ovlivňovaly vznikající básnická díla v literárním podzemí. Mezi první se řadí doznívající surrealismus, jenž básníkům nestačil ve vyjádření toho, co se odehrávalo během jejich mladých let. Vznikly tak programy totálního realismu a trapná poezie, které měly vliv na pozdější generaci undergroundových autorů.

## 1.5. 70. a 80. léta

V průběhu šedesátých let Ivo Vodseďálek již není tolik literárně činný, Egon Bondy však píše dál a dává vzniknout dílu *Kádrový dotazník*, jež je podle Machovce vrcholem depoetizace jazyka (Pilař 1999: 65). Bohumil Hrabal, jeden z přispěvatelů do edice *Půlnoc*, o níž bude řeč v následující kapitole, vstupuje do legality, díky čemuž upadl u mnohých lidí v nemilost. Šedesátá léta vzbuzují dojem, že již nebude zapotřebí žádného undergroundu, neboť cenzura pomalu odeznívala. Rok 1968 však tyto dojmy uvádí na pravou míru a nastává opět tvrdá varianta totalitního režimu, ačkoliv politický establishment tentokrát již upustil od politicky motivovaných vražd. V 60. letech rovněž dochází ke změnám nejen v politické sféře, ale celkově ve sféře kulturních preferencí mladé generace. Mládež se stále více přiklání k americkým a britským vzorům. Mění se způsob prezentování nejen sebe sama, ale i undergroundové literatury.

V polovině šedesátých let se v Československu formuje hudební skupina nesoucí název Aktual, jejímž nejznámějším představitelem je Milan Knížák. Knížák byl mnohostranný umělec, jenž se věnoval malbě, fotografii, sochařství i poezii. Vliv na jeho tvorbu měl grafik Vladimír Boudník, který se řadí mezi členy undergroundu z padesátých let. Krom grafiky se Boudník rovněž věnoval i literatuře. Knížák se u Boudníka inspiroval spíše ve výtvarném umění, nelze však určit, nakolik lze jednotlivé složky u Knížáka oddělovat. Kapela během svých koncertů využívá netradičních metod a hudebních nástrojů jako jsou pila, plechovky plné skla, startující motocykl a podobně. Ačkoliv nikde oficiálně nevystupovala, neboť nikdy nezískala povolení, je považována za první signál oznamující nástup druhé vlny undergroundu, což však lze tvrdit až s časovým odstupem. Knížák a jeho skupina měli nesporný vliv na jedny z nejznámějších kapel undergroundu, a to na Plastic People Of The Universe a DG307. Během šedesátých let se na území Československa dostaly desky zahraničních kapel a literatura beat generation. Skupina Plastiků začala hrát skladby od Franka Zappy, u něhož našli inspiraci pro užití části názvu – Plastic People, či od The Velvet Underground. V roce 1969 se skupinou mladých hudebníků začala spolupracovat jedna z nejznámějších postav českého undergroundu, a to Ivan Martin Jirous, jenž se společně svou ženou Věrou Jirousovou staral nejen o výtvarnou scénu kapely, ale také o její další ideologické směřování.

Na Jirouse měl bezpochyby značný vliv Egon Bondy, jak píše v jedné ze svých básní, jež se objevila ve sbírce *Magorovy labutí písně* z roku 1986 „[...]bez tebe by to Bondy nešlo / Bez tebe bych byl bez poetiky / seděl jak vůl / a lepil jen pytlíky (Jirous 2007: 511).“ Tuto sbírku však předcházelo několik jiných. *Magorův ranní zpěv* (1975), *Magorova krabička* (1979) a *Mládí nevykouřené* (1980) připomínají svou poetikou právě básnickou tvorbu Egona Bondyho. Totální realismus se tak stal mostem mezi padesátými a sedmdesátými lety. Dokladem toho budiž například báseň ze sbírky *Mládí nevykouřené*: "*Podlouhle se dlouží stůl, / stává se stále podlouhlejší, / čtverhrannější.* (Jirous 2007: 183)," jež svou depoetizací verše a (zdánlivě) banálním tématem odpovídá požadavkům totálního realismu. Lze ji rovněž zařadit do programu Vodsedáلكovy trapné poesie, která, jak již bylo řečeno, měla s totálním realismem mnoho společného, ovšem lidé v 70. letech o Vodsedáلكových textech neměli širší povědomí.

Vedle Plastiků vznikla skupina s názvem DG307. Pojítkem mezi Plastiky a DG307 se stal Milan Hlavsa, jenž stál u zrodu obou kapel. Texty pro druhou jmenovanou kapelu psal Pavel Zajíček. Přes svéráznou hudební produkci kapely se stávalo, že slovům občas nebylo rozumět, avšak ukázalo se, že texty svou kvalitou obstojí i bez hudebního doprovodu. Na počátku sedmdesátých let se do jeho básní promítaly náboženské motivy objevující se například v básni *Návraty*: „[...] návrat nahoty / bez studu / návrat společnosti / bez moci / návrat doteku / bez perverze (Zajíček 1990: 20)“. Rovněž v nich lze nalézt prvky nihilismu, ačkoliv Jirous v článku *Krása bude křečovitá nebo nebude vůbec* píše, že nešlo o nihilismus, nýbrž o očištění sebe sama, kdy si člověk přizná svou malost a teprve poté může začít od základů stavět něco nového (Jirous 1979: 51). Lze však bezesporu konstatovat, že Pavel Zajíček měl na členy undergroundu v druhé polovině sedmdesátých let značný vliv.

S náboženskými motivy rovněž pracovali Plastici, kteří v roce 1978 definitivně ukončili bondyovské období skupiny. V tomto roce Vratislav Brabenec dopsal libreto k Pašijovým hrám, jež se skupina rozhodla zhudebnit (Riedel 2016: 224). Kapela po tomto roce Bondyho básně již nezařazovala do svého repertoáru. Je možné, že jedním z důvodů byla levicová orientace básníka. Když se členové kapely dozvěděli, že hraním Bondyho textů jsou některými rovněž považováni za marxisty, byli přinejmenším překvapeni (Vlček 2001: 219). V první polovině osmdesátých let se Milan Hlavsa pokusil vrátit zpět k zhudebňování textů básníka Egona Bondyho, nakonec pokus o návrat neměl valný rozsah, neboť na seznam písní byly zařazeny pouze jeho dvě básně, a to Petřín ze sbírky *Trhací kalendář* (1974) a několik fragmentů ze *Zbytků eposu* (Riedel 2016: 306), jež se objevily v albu *Hovězí porážka*.

Autoři undergroundu z osmdesátých let se již zcela vymanili z vlivů surrealismu, které působily na Egona Bondyho a Ivo Vodseďálka. Ti zase působili na Jirouse a Plastiky, již Bondyho básně zhudebňovali. Konkrétně pro básníka nejmladší generace undergroundových autorů, Jáchyma Topola, představoval Jirous vzor spíše mravní, než aby se jeho tvorba promítala do Topolova díla. Ačkoliv se tomu Topol zprvu bránil, hodně ho ovlivnil spíše Bondy a jeho sbírka *Totální realismus* (Vokno 1991: 101). Inspiraci nacházel rovněž i u Jiřího Koláře a v četbě literatury beat generation.

Tvorba autorů posledních dvou dekád totalitního režimu byla ovlivněna literárními aktivitami průkopníků undergroundu z padesátých let. Milan Knížák se v

mnohém inspiroval u Vladimíra Boudníka. Egon Bondy zase ovlivnil počáteční tvorbu Martina Jirouse z druhé poloviny sedmdesátých let a hudební produkci Plastiků. Bondy se však promítal i do tvorby z osmdesátých let. Druhá vlna inspirace přišla ze zahraničí, kdy se do rukou českých umělců dostaly desky zahraničních kapel a rovněž zahraniční literatura.

## **2. Osobnosti, autoři a díla jednotlivých dekád**

### **2.1. Underground 50. let**

#### **2.1.1 Byl to vůbec underground?**

Jak již bylo nastíněno v úvodu, na tom, zda autory píšící v padesátých letech lze rovněž zařadit do undergroundu, nepanuje úplná shoda. Z toho důvodu bych se nyní ráda blíže podívala na charakteristiku českého podzemního fenoménu a zjistila, zda první dekáda nese atributy popisovaného společenského jevu.

Ivo Vodsedálek hovoří o dvou základních znacích, pomocí nichž můžeme underground definovat. Mezi ně patří životní styl a přístup k oficiálním normám (Vokno 1990a: 50). V podobném duchu hovoří i výše uváděný Martin C. Putna, který se zaměřuje na motivaci, jež vede člověka ke vstupu do podzemí. Takové rozhodnutí člověk neučiní na základě své neschopnosti prosadit se ve společnosti či se jí přizpůsobit. K „sestupu“ se člověk uchýlí v případě, že odmítá přijmout hodnoty, jež společnost zastává a které se režim snaží inkorporovat do myslí občanů (Pilař 1999: 14). Pro lidi, kteří se ocitli v podzemí, je rovněž typické, že se z něj nesnaží vystoupit a nikterak se politicky angažovat. Vypsané atributy lze aplikovat na autory působící v prvním období komunistické totality, přesto někteří do svých článků či výroků tato léta nezahrnují.

Jedna ze signatářek Charty 77, Dana Němcová, hovoří o tom, že „*bez Jirouse by underground neexistoval a ani nedostal tu formu, o které v undergroundu šlo: nenechat se zmanipulovat* (ČT 2007).“ Samotný Jirous pak ve svém článku *O české undergroundové kultuře v 70. a 80. letech* píše, že underground se vyprofiloval teprve až ze společenství, jež se začalo utvářet kolem skupiny The Plastic People Of The Universe (Jirous 2008a: 75). Rovněž zmiňuje, že termín underground jako takový se začal používat právě až v sedmdesátých letech. Zároveň – podle něj – léta šedesátá existenci undergroundu popírají, neboť v této době něco jako podzemí přestávalo



existovat díky zmírnění politickému napětí (Jirous 2008a: 75). To vše jsou poznámky, jež lze postavit jako námitky proti užívání pojmu „underground“ ve spojitosti s padesátými lety. Ovšem svým výrokem, že „*underground utvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří ani nechtějí do legality vstoupit*“ (Jirous 2008: 33),“ do jisté míry popírá svá předchozí tvrzení, která hovořila proti počátkům podzemních aktivit, neboť autoři v padesátých letech se po vystřízlivění z revolučních nadějí rovněž nesnažili o vytvoření nějaké opozice.

Pavel Janáček v dokumentu s názvem *Předci a paralely*, jenž vznikl v rámci dokumentárního cyklu České televize s názvem Fenomén underground, hovoří o tom, že se o padesátých letech nedá hovořit jako o první etapě undergroundu, jelikož se jednalo o zcela odlišný sociální jev než v letech, která následovala po pražském jaru (ČT 2012). Ovšem čím se lidé v té době tolik lišili? Pokud bude vzat v úvahu životní styl, jak o něm hovořil Vodsedálek, lze tvrdit, že skupina lidí okolo Bondyho nežila „řádny“ život, který společnost vyžadovala. Bondy ve svých pamětech píše, že v jednu chvíli svého života žil takovým způsobem, že by se i američtí beatníci zalekli (Bondy 2002: 41). Ovšem podle mého názoru nemusí jít nutně o nezřízené pití piva a žebrání jako v případě Bondyho, aby se vymykali normálnímu režimově přijímanému chování. V padesátých letech stačil pouze fakt, že psali a vydávali básně, které neodpovídaly oficiálním nárokům na kulturu. Už jen to, že byl Bondy trockista a že pro Vodsedálekovu trapnou poezii byla zdrojem stalinská propaganda, tehdy bylo dostatečným důvodem k tomu, aby jim režim znepříjemnil život zcela zásadním způsobem.

Právě literatura je důležitým prvkem při posuzování, zda se jednalo o underground či nikoliv. Po rozchodu se surrealisty Egon Bondy a Ivo Vodsedálek vytvořili pravděpodobně na přelomu 1950/1951 edici nazvanou *Půlnoc*. Oba patřili mezi její hlavní přispěvatele. V edici se však objevily texty i dalších autorů. Mezi ně patřili Jana Krejcarová, Bohumil Hrabal, Adolf Born či Pavel Svoboda. Janě Krejcarové v edici vyšla próza *Clarissa* a Hrabalovi text *Co je poesie* (Pilař 1999: 52). Jejich účast je považována spíše jako hostující, ani jeden se neřadí mezi stálé přispěvatele. V edici byl rovněž otisknut text s názvem *Lod'*, jejímž autorem je Vladimír Boudník, ovšem tento příspěvek byl pouze převzat z jeho vlastní edice *Explosionalismus*. Celkem se v *Půlnoci* objevilo 44 textů. Svazky vycházely ve čtyřech, někdy v šesti, ovšem nejčastěji

pouze v jednom výtisku. Surrealismus neopustili pouze Bondy s Vodseďálkem, distanc od něj byl sjednocujícím prvkem postupně pro všechny autory.

Lze však vést polemiku o tom, zda byla edice Půlnoc skutečnou samizdatovou literaturou. Jako samizdat je edice všeobecně přijímána, ovšem Vodseďálek toto přesvědčení rozporuje, když tvrdí, že za samizdat ji nelze označit, neboť měla pouze funkci konzervační (Vokno 1990a: 51). Její zakladatelé a přispěvatelé neměli tušení, jak dlouho ještě bude režim trvat, a tak se rozhodli pro archivaci jejich textů. To také odpovídá malému počtu kopií a minimální snaze edici distribuovat mezi širší okruh čtenářů. Přesto se domnívám, že lze edici zařadit mezi samizdatovou literaturu z pohledu zpětné historické konstrukce. Edice Půlnoc nakonec splnila svůj účel samizdatu a patřila k jedné z mnoha řad edic, které tehdy vycházely.

Na základě výše uvedeného je možné konstatovat, že autoři v padesátých letech splňují podmínky pro zařazení do podzemí, kam sami dobrovolně vstoupili. Ačkoliv v té době sami sebe jako autory undergroundu ještě nechápali. Toto tvrzení tvoří jeden z argumentů namířených proti padesátým letům jako počátku nového fenoménu. Teprve až v sedmdesátých letech si lidé začali všímat, že se nachází v podzemí, díky čemuž se těšili větší soudržnosti. Uvedený argument lze však rozporovat otázkou, zda je nutné si uvědomovat, že právě stojíte u zrodu něčeho nového, abyste později mohli být počítáni mezi členy? Dle mého názoru to není podmínkou pro vstup do klubu a tento argument považuji za irelevantní, neboť je to často právě až historie, která dané věci pojmenuje a náležitě kategorizuje. Stejně tak výše uvedené Jirousovo tvrzení, že v šedesátých letech došlo k jakési pauze, kdy se zdálo, že podzemí ani nebude potřeba, není dle mého názoru hodnotné, neboť se jednalo skutečně jen o krátkou přestávku, po níž se mnozí opět ocitli v ilegalitě na dlouhou dobu. Domnívám se, že padesátá léta lze považovat za první etapu, během níž lidem za jejich literární aktivity hrozilo vězení. Svá díla tvořili v době, kdy se pod hrozbou kulometné palby vydávali za hranice do Rakouska, aby propašovali pár nylonek. A kdo vůbec byli tito lidé?

## **2.1.2 Autoři a osobnosti**

Jak již bylo naznačeno v úvodu, mým primárním záměrem není zde přepisovat seznamy autorů a jejich děl, ovšem pro úplnost bych zde ráda alespoň ve stručnosti dokreslila profily osobností, které již byly nastíněny na předchozích řádcích.

Několikrát zmiňovaný Zbyněk Fišer neboli Egon Bondy je jednou z nejznámějších osobností první etapy undergroundu. Narodil se v roce 1930 v Praze a zemřel roku 2007 v Bratislavě, kam se odstěhoval na protest proti rozdělení Československa. Komunistický převrat jej zastihl ve věku 18 let. V té době byl ještě plný nadějí ohledně porevolučních změn a stále se zvyšující napětí ve společnosti si nikterak neuvědomoval. Bondy se ke komunismu aktivně hlásil, dokonce o něm Zdeněk Nejedlý jednou prohlásil, že by si z něj měla mládež vzít příklad (Bondy 2002: 26). A mládež si jej skutečně vzala, jen o pár let později a určitě ne v tom smyslu, v jakém Nejedlý zamýšlel. Bondy se zapřísahal, že až do konce svých dní bude bojovat proti Sovětskému svazu ve chvíli, kdy po vykonstruovaném procesu popravili Závaše Kalandru, kterého spolu s Vodsedálkem chodili navštěvovat. Na jeho „prvních deset let“ měla nesporný vliv Jana Krejcarová, se kterou sporadicky vedl milostný poměr. V šedesátých letech získal doktorát z filosofie, jež byla jeho další vášní. Krom poezie psal i prózu a vydal několik filosofických děl.

Ivo Vodsedálek se narodil o rok později než Bondy, tedy v roce 1931 rovněž v Praze. Vodsedálek nevedl natolik nespoutaný bohémský život jako jeho výše popisovaný spolužák z gymnázia. Když čtenář pročítá jeho životopis, působí poněkud všedně. Po maturitě vystřídal několik zaměstnání, nakonec přes tři desetiletí pracoval v Chemoprojektu, odkud zamířil rovnou do důchodu. Během života se také stihl dvakrát oženit. Byl to autor, který zůstal jaksi v ústraní. Sám Vodsedálek tvrdí, že nikdy nepočítal s tím, že by se jeho poesie měla veřejně vydávat, což mu rovněž umožňovalo se zcela odpoutat od myšlenek na čtenářské publikum a psát opravdu svobodně. Po revoluci vyšlo celkem pět sbírek s názvy *Zuření*, *Snění*, *Bloudění*, *Probouzení* a *Nalézání*. Krom poezie Vodsedálek psal i prózu: *Felixír života* či *Kalvárie*, obě rovněž vyšly po roce 1989.

Jana Krejcarová, dcera známé novinářky Mileny Jesenské a architekta Jana Krejcara, se protloukala životem způsobem sobě vlastním. Známa byla pro svůj hýřivý životní styl a nevázaný sexuální život. Během svého života se několikrát provdala. Rovněž přivedla na svět několik dětí, ovšem příliš se o ně nestarala, a tak děti skončily v dětských domovech. Jednou byla na rok vzata do vazby za zanedbání péče. Krejcarová již nebyla tolik literárně činná, ovšem přesto to byla velmi dobře známá postava zejména díky způsobu, jakým žila. Smrt ji dostihla ve věku 53 let v roce 1981.

Je autorkou prózy *Clarissa*, jíž přispěla do edice Půlnoc, dále *Nebyly to moje děti...*, poezie v *Zahrádce otce mého* a vzpomínkového díla *Adresát Milena Jesenská*.

Do první etapy lze rovněž zařadit Vladimíra Boudníka, zmiňovaného v souvislosti s Milanem Knížákem. Tento grafik byl během druhé světové války totálně nasazen v Německu. Podobně jako Bondy se svým totálním realismem a Vodsedálek s trapnou poesíí přišel Boudník se svým vlastním programem, a to explosionismem. Tento umělecký směr Boudník užíval především ve výtvarném umění, jemuž se věnoval především, proto pod jeho jménem nenalezneme tolik literárních titulů, ovšem i přesto několik napsal pozoruhodných děl. Jeho texty byly psány spíše s terapeutickým než s jakýmkoliv jiným záměrem. Osobnost Boudníka ve svém díle *Něžný barbar* zvětčuje Bohumil Hrabal, ovšem příběh nelze číst jako seriózní autobiografické dílo. Český grafik a autor zemřel v roce 1968 v Praze.

## **2.2. Underground 70. a 80. let**

### **2.2.1 Hybná síla revolty**

Po nadějích na změnu režimu, která s sebou přinesla šedesátá léta a které ukončila sovětská okupace, nebylo zcela jasné, jak dlouho se ještě komunisti u moci udrží, pokud se jí vůbec někdy vzdají. Byly provedeny stranické čistky, mnoho lidí bylo propuštěno z práce a doba zase o něco potemněla. Byla opět zavedena přísná cenzura a nepohodlným lidem režim znepríjemňoval život, jak jen mohl. V této atmosféře začíná tvořit druhá vlna undergroundu, jež svou situaci začala vnímat jako trvalou. Ještě před tím se však na scéně objevuje obtížně zařaditelný Milan Knížák.

Milan Knížák byl již zmíněn výše v souvislosti s hudební skupinou Aktual, jež měla vliv na Plastiky a DG307, a to především svým specifickým stylem vyjadřování. Tento styl byl do jisté míry odrazem Knížákova záměru lidi osvobodit od zažitých zvyků a naučeného způsobu uvažování. Toho chtěl dosáhnout prostřednictvím umění, jehož hranice se snažil neustále posouvat. Hudební kapela Aktual se nejdříve jmenovala Apoštolové, poté Děti bolševismu, nakonec se rozhodli pro jejich stávající jméno, které do značné míry navazovalo na klub Aktual, jenž byl založen v roce 1965 a „těšil“ se zájmu policie. Ačkoliv je působení Aktualu považováno za počátek druhé vlny undergroundu, jeho hlavní představitel se necítil být jeho součástí. Na undergroundu mu vadila především jeho dogmaticnost spočívající ve snaze jasně

vymežit, co je správné a co ne, respektive vše oficiální je špatné a jen jejich činnost je v pořádku (ČT 2012a).

Na scéně se objevila další skupina s názvem The Primitives Group. Jirous ve své *Zprávě o třetím hudebním obrození píše*, že teprve až se vznikem této kapely se rovněž objevuje český underground (Jirous 2008: 13). Skupina byla založena v roce 1965 a působila do roku 1969. Hrála psychedelický rock, mezi její členy patřili Ivan Hajniš, František Mašek, Zdeněk Burda, Jaroslav Křtěn a Karel Černý. Jirous se skupině staral zejména o uměleckou stránku, stejně jako již zmíněným Plastikům.

U The Plastic People Of The Universe Jirous nejprve soutěžil o hlavní slovo v kapele s jejich manažerem Pavlem Kratochvílem. Nakonec se členové skupiny museli rozhodnout, ke komu se přikloní. Volba Kratochvíla představovala pro kapelu koncerty, hudební nahrávky a profesionální dráhu. Jirous takové možnosti nenabízel, neboť zastával názor, že by kapela neměla dělat žádné ústupky režimu a jeho požadavkům na kulturu. Nakonec se většina rozhodla pro Jirousovu cestu do undergroundu.

V roce 1973 vznikla další hudební skupina, již výše zmíněná DG307, pro niž psal texty Pavel Zajíček. Název kapely je odvozen od zkratky pro psychické onemocnění, za něž někteří dostávali modré knížky. DG307 se při realizování koncertů inspirovala u Aktuálu, významnou složkou na pódiu tvořila její výtvarná část. Způsob, jakým se členové undergroundu projevovali, se výrazně proměnil. Řeč je zejména o hudebních koncertech, během nichž používali netradiční hudební nástroje jako například skupina Aktual, DG307 zase celý jeden koncert odehrála za prostěradlem a Plastici přímo na jevišti obětovali živou slepici ze spirituálních důvodů. Na spiritualitě trochu ubírá fakt, že ji po koncertě snědli. Nešlo však pouze o samotné zhudebnění, ale i užití vulgarismů v básních, které ovšem mělo v undergroundu jistou tradici. Je možné, že důvodem je jejich frustrace z režimu, jenž neměl konce. V padesátých letech nikdo nevěděl, jak dlouho vydrží, v šedesátých letech se objevily naděje na změnu a sedmdesátá léta tyto naděje zklamala. Na počátku těchto let se mohlo zdát, že režim již žádnou další šanci na jeho zhroucení již neposkytne. Zároveň svůj podíl na zhrubění prezentování sebe sama může mít sociální původ jednotlivců. Underground v sedmdesátých letech tvořili především lidé, jak se říká, od lopaty, kteří se tím pádem nemuseli obávat o svá zaměstnání a společenskou prestiž. Někdo by mohl namítnout, že u některých jedinců šlo o

záměrnou politickou provokaci, neboť režim vnímal takto svérázné projevy umění jako nebezpečné, což si museli umělci velmi dobře uvědomovat. Toto tvrzení je však zcela v rozporu s odporem undergroundu na režim jakkoliv reagovat, a vstupovat tak do opozice, čímž by se dle Jirouse vytvářel stínový establishment.

Dogmatické odmítání jakéhokoliv způsobu komunikace s režimem propagoval zejména Ivan Jirous. V polovině sedmdesátých let přišel s teorií „druhé kultury“. Zcela jasně tak nastínil základní obrysy celého hnutí, které později pojmenoval „merry ghetto“ neboli veselé gheto, čímž demonstroval (údajnou) pospolitost celého uskupení. Jeho nekompromisní postoj vůči politickému systému se projevil již v případě Plastiků, kdy se museli rozhodovat mezi ním a Zajíčkem, jak bylo popsáno výše. Jirous z nároků na druhou kulturu nepolevoval, což někteří přijímali s rozpaky, neboť okolo sebe paradoxně vytvářel systém založený na nesporné dominanci svých názorů. Na druhou stranu vždy přijal trest, jenž mu byl udělen, díky čemuž působil jako mravní vzor, který v tomto smyslu inspiroval mladší generaci „androšů“. Jirousovy činy by se ovšem daly definovat také jako občanská neposlušnost. Avšak problém s občanskou neposlušností neboli využíváním práva na odpor je ten, že bývá vždy politicky motivováno, což působí v kontextu českého undergroundu problematicky, neboť si zakládal právě na své apolitičnosti. Samozřejmě o takovém právu mohli občané za komunistického režimu pouze snít, de facto uvedené právo v té době nikdy neexistovalo, avšak nemyslím si, že by to mělo bránit v záměru podívat se na Jirousovy aktivity optikou dnešního práva.

Aby nějaký akt mohl být označen jako občanská neposlušnost, musí splňovat tři základní podmínky. Tou první je, že důvody k neposlušnosti nesmí být ryze sobecké, musí mít veřejný přesah. Je diskutabilní, zda tuto podmínku splňuje důvod k zatčení Jirouse v roce 1974, kdy v podnapilém stavu v hostinci zpíval „zahnat Rusy – vrahy do pekel, kam patří.“ Avšak Jirousův pobyt ve vazbě za prostou účast na několika undergroundových akcích, které žalobci popsali jako „protistátní činnost“, či za vydávání časopisu Vokno veřejný přesah již měly. Rovněž by zde mohlo být uvedeno i Jirousovo výsadní postavení v rámci undergroundu, díky němuž určoval, jakým směrem by se mělo podzemní hnutí ubírat, neboť tento samotný fakt byl trnem v oku Státní bezpečnosti. Právo na odpor by mělo být uplatňováno nenásilně. Ivan Jirous byl znám pro svou mnohdy agresivní povahu po požití alkoholu, ovšem vůči režimu násilí nepraktikoval, pouze jej ignoroval a zapojoval se do činnosti druhé kultury. Poslední

podmínku představuje ochota přijmout sankce, která člověku za jeho aktivity hrozí. Prameny, z kterých jsem čerpala, nikde neuváděly případ, kdy by se Jirous před zatčením schovával a odmítal nastoupit do výkonu trestu. Ačkoliv nejznámější člen českého undergroundu jasně deklamoval, že příslušníci této kultury musí režim zcela opomíjet, neboť by v opačném případě uznali jeho existenci, s kterou ovšem nesouhlasí, zdají se být Jirousovy kroky z tohoto úhlu pohledu politicky motivované. Je za jisté nezjistitelné, do jaké míry si byl Jirous vědom účinků svých činů a jakou měl pro ně motivaci. Samozřejmě nechci postavu Jirouse zdiskreditovat tím, že jediný důvod, proč nikdy neutíkal před trestem, bylo, že to byla politicky motivovaná akce, tím hlavním důvodem může být a určitě také byla jeho mravní odpovědnost. Ovšem rovněž to dle mého názoru vyvolává otázku o tom, zda Jirousovým záměrem bylo opravdu pouze děláni druhé kultury.

Svou apolitičnost si underground zachovával do poloviny sedmdesátých let. V roce 1974 však zasáhla Státní bezpečnost na koncertě v Bojanovicích, který byl uskutečněn při příležitosti Jirousovy svatby, zásah byl předzvěstí následujících událostí, jež zasáhly do života několika příslušníků undergroundu. Politický establishment totiž již dlouhou dobu dopředu připravoval proti členům kulturního podzemí vykonstruovaný proces, jenž proběhl v roce 1976. Bylo zatčeno mnoho lidí, avšak proces byl veden nakonec pouze se čtyřmi z nich, a to s Martinem Jirousem, Pavlem Zajíčkem, Vratislavem Brabencem a Svatoplukem Karáskem. Tito lidé byli vybráni na základě jejich dosaženého vysokoškolského vzdělání. Dva z nich studium vysoké školy ukončili, zbylí jej opustili předčasně. Záměrně nebyli vybráni lidé z dělnické vrstvy, neboť režim nechtěl vzbudit dojem, že součástí undergroundu jsou i lidé z proletariátu. Zatčení výše jmenovaných osob vyvolalo vlnu solidarity zejména v řadách disidentů. Celá situace vyvrcholila sepsáním Charty 77, prostřednictvím níž se signatáři postavili mimo jiné za odsouzené z undergroundu. Tím také zčásti končí jeho výlučné postavení, neboť se do jisté míry zpolitizovalo. Mnoho příslušníků českého podzemí se začalo stýkat s disidenty, zejména s Václavem Havlem. Již nešlo nevnímat, že vyznavači druhé kultury ze svého podzemí částečně vystoupili. Navzdory tomu se někteří snažili zůstat i nadále mimo politickou praxi, avšak režim jim to velmi znesnadňoval. Časté byly výslechy, braní do vazby a domovní prohlídky. Pod tímto tlakem řada lidí nakonec emigrovala.

V 80. letech začala působit generace autorů, která nezažila nic jiného než socialismus. Zprvu se scházeli v kavárnách, tak jako to viděli u francouzských spisovatelů, ovšem poté se přesunuli do hospod, což představovalo dílčí krok ke vstupu do undergroundu, neboť právě v hostincích nejnižší cenové kategorie se z převážné části odehrával život tehdejších členů. Alternativní kultura se během 80. let stala dominantním myšlenkovým proudem ve společnosti (Alan 2001: 35). Profesor Ivo Možný se ve své knize *Proč tak snadno?*, v níž se věnuje tématu sametové revoluce, zmiňuje o undergroundu jako o kanalizaci revolty (Možný 1991: 9). Podle profesora Možného bychom na základě tohoto tvrzení mohli usuzovat, že svou apolitičností underground plnil jakousi funkci rozptylovacího elementu, který právě díky výše zmíněné lhostejnosti vůči politice nebylo snadné zarámovat do běžné vlny protistátního aktivismu. Tím, že underground sdružoval lidi, kteří nesouhlasili s režimem, a po vstupu do podzemí proti němu neměli ani v úmyslu vést žádnou odbojovou činnost, by měl underground politickému establishmentu vyhovovat, ovšem policejní aparát se choval zcela opačně a členy tohoto fenoménu ve větší či menší míře šikanoval. Tato šikana vyvstávala ze samotného až fanatického přesvědčení režimu o nutné absolutní kontrole života vlastních občanů. Potenciál undergroundu jakožto kanalizace, jak o ní hovoří profesor Možný, si režim proto neuvědomoval. Odvážím se zde oponovat profesoru Možnému v jeho tvrzení, neboť to byl právě underground, který se svým syndromem nevinnosti dokázal rozpohybovat odpor s významným politickým přesahem v momentě, kdy bylo této nevinnosti z pohledu disidentů tak nesmyslně ubližováno. Mohlo by se sice jednat o odkladiště lidí, které bylo samo o sobě latentní, mělo však přímý srážkový potenciál uvnitř totalitní společnosti, pokud bylo ve větší míře perzekuováno.

### **2.2.2 Samizdatová literatura**

V části práce věnované první etapě undergroundu byla krátce představena samizdatová edice Půlnoc. Ráda bych zde rovněž stručně uvedla základní informace týkající se samizdatových časopisů vydávaných během posledních několika let vlády skomírajícího komunistického vedení.

Po zpřísnění cenzury na konci šedesátých let nebyla žádná legální cesta pro vydávání vlastních publikací, které by plně neodpovídaly požadavkům systému. Autorská díla se opět musela začít „sama vydávat“.



Nejznámějším samizdatovým časopisem poslední dekády komunistického režimu byl časopis *Vokno*. Sporadicky vydávané periodikum začalo vycházet v roce 1979 jako zpravodaj undergroundové kultury, jeho šéfredaktorem byl jeden ze signatářů Charty 77 František Stárek známý také jako Čuñas. Časopis se zformoval okolo skupiny *The Plastic People Of The Universe*. Na rozdíl od „půlnoční“ edice měla Státní bezpečnost povědomí o činnosti lidí sdružujících se okolo časopisu, a tak v roce 1981 byli zatčeni František Stárek, Ivan Jirous, Michal Hýbek a Milan Frič, díky čemuž lze také periodikum označit jako sporadické, neboť po dobu výkonu trestu Františka Stárka bylo vydávání přerušeno. Po skončení jeho trestu byla ediční činnost opět obnovena.

Dalším samizdatovým časopisem, který byl vydáván v osmdesátých letech, je *Revolver Revue*. Původně časopis nesl označení *Jednou nohou*. Tento název byl odvozen od rčení být „jednou nohou v kriminále“, v roce 1985 jej začali vydávat Ivan Lamper, Viktor Karlík a Jáchym Topol. Postupně se však ujal již zmiňovaný název *Revolver Revue*. Uvedený samizdat byl záležitostí nejmladší generace „androšů“, jež začala tvořit v osmdesátých letech. Jeden ze zakladatelů, Jáchym Topol, v rozhovoru pro časopis *Vokno* uvedl, že samotný fakt věnování se kultuře, tedy vydávání samizdatového časopisu, je samo o sobě politikum (*Vokno* 1991: 99). Na základě tohoto přesvědčení tedy ztrácel underground v Topolově interpretaci své postavení apolitického uskupení. Můžeme pozorovat postupné smazávání hranic mezi disentem a undergroundem, které si již generace v osmdesátých letech nebála přiznat.

### **2.2.3 Osobnosti**

Nejen z důvodu zachování jisté analogičnosti mezi jednotlivými kapitolami se bude následující část opět věnovat krátkým medailonkům vybraných osobností českého podzemí sedmdesátých a osmdesátých let. Na následujících řádcích bude věnována pozornost postavám Milana Knížáka, Ivana M. Jirouse, Pavla Zajíčka a Jáchyma Topola, neboť právě oni se zdají být nejvýznačnějšími hybateli undergroundu své doby.

Mnohostranný umělec Milan Knížák se narodil v Plzni v roce 1940. Na konci padesátých let nastoupil na Pedagogickou fakultu Karlovy Univerzity, ovšem obor ruština a výtvarný výchova nakonec nedostudoval. Knížák se však vydal po své vlastní umělecké dráze. V polovině šedesátých let byly na ulici k vidění jeho výstavy a

happeniny. Při jednom takovém happeningu si Knížák rozložil plátno na jednu pražskou ulici a vedle sebe měl karton s nápisem, jenž vyzýval kolemjdoucí, aby zakokrhali. Při tom všem četl knihu, z níž postupně vytrhával stránky a celou ji pak spálil (Chalupecký 2010: 14). Uvedený příklad demonstruje Knížákovu snahu přijít v umění s něčím originálním, co by donutilo příjemce myslet v nových souvislostech. V roce 1965 se stal členem Svazu československých výtvarných umělců. Přes Jindřicha Chalupického navázal kontakt s mezinárodním hnutím Fluxus. Od něj, respektive od členů hnutí přišla Knížákovi pozvánka do USA, kam také v roce 1968 odcestoval. Do Československa se vrátil v roce 1970 a znovu obnovil hudební skupinu Aktual, u jejíhož zrodu stál, jak bylo zmiňováno výše. Během normalizace mu bylo zakázáno pracovat, a tak se živil prodáváním vlastních obrazů. Od poloviny osmdesátých let se věnoval architektuře a designu oblečení, doplňků a nábytku.

Ivan Martin Jirous, znám také pod přezdívkou Magor, se narodil v roce 1944 v Humpolci. Na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy vystudoval v polovině šedesátých let dějiny umění. Na konci té samé dekády se sblížil s kapelami The Primitives Group a The Plastic People Of The Universe, okolo nichž se dle něj začal utvářet český underground. Jirous měl bezpochyby přímý vliv na jeho podobu. Za komunistického režimu nemohl legálně publikovat, a tak se živil různými manuálními pracemi. Během svého života se dvakrát oženil. Po sametové revoluci žil střídavě v Praze a v Prostředním Vydří u Dačic na Vysočině. Zemřel náhle v listopadu roku 2011 z důvodů dlouhodobých zdravotních problémů.

Pavel Zajíček se narodil roku 1951 u Prahy. Od mládí se zajímal o divadlo, scénografii či architekturu, kterou se také rozhodl studovat. Po dvou letech však studia na ČVUT v Praze ukončil. S nástupem normalizace mu bylo zakázáno se jakkoliv umělecky vyjadřovat. Nehledě na to však v roce 1973 s Milanem Hlavsou zakládá již zmiňovanou kapelu DG307, pro niž psal texty. Zajíčkovy básně, které nebyly uvedenou kapelou zhudebněny, následně vycházely v samizdatových časopisech. Lze uvést například *Mařenický sen* z roku 1977, dále *Roztrhanej film* či *Šedej sen*, poslední dvě jmenované sbírky pochází z roku 1980. Při procesu s Plasty byl vybrán jako jeden z vhodných adeptů do vězení. Po skončení trestu se stal jedním ze signatářů Charty 77. Rok trvajícím vězněním v Plzni na Borech bylo jedním z důvodů, proč se Zajíček v roce 1980 rozhodl emigrovat. Jeho kroky nejdříve směřovaly do

Švédska, poté bydlel na čas v New Yorku. Po sametové revoluci se však vrátil do České republiky. V současnosti žije v Praze a je i nadále umělecky činný.

Jáchym Topol se narodil v roce 1962 v Praze. Jeho otec, známý spisovatel Josef Topol, se s ním o literatuře příliš nebavil, a tak se Jáchym v tomto směru orientoval na bratra Filipa a byl to právě on, kdo poprvé zhudebnil Jáchymovy básně. V roce 1978 měl Filip premiéru se svým vystoupením na Hrádečku, chatě Václava Havla. Tento rok byl pro oba bratry zlomový, neboť se vydali směrem do podzemí. O rok později Jáchym poprvé vydává své básně ve Sborníku 79-1. Ve stejném roce Filip Topol založil hudební skupinu s názvem Psí vojáci, pro niž psal Jáchym texty a zároveň působil jako zpěvák. Na začátku osmdesátých let ve snaze vyhnout se vojně získal Jáchym papíry na hlavu a z toho plynoucí invalidní důchod. Občas si k němu přivydělával různými manuálními pracemi. V roce 1988 vychází jeho sborník *Miluji tě k zbláznění*. Na jaře roku 1989 s Ivanem Lamperem, Janem Rumlem a Karemlem Petráčkem zakládá časopis Sport. V listopadu téhož roku se časopis transformoval v Informační servis, jenž plnil informační funkci v rychle se měnící době.

### **3. Underground dnes**

Kapitola Underground dnes bude do jisté míry navazovat na předchozí části práce, zejména na medailonky osobností, neboť se v první části budu věnovat osudům některých členů undergroundu po sametové revoluci. Druhá část práce bude věnována otázce undergroundu v demokracii, respektive problematice týkající se dohadů o tom, zda ještě underground existuje.

#### **3.1. „Androši“ po listopadu**

Aby byla dodržena základní chronologie, začnu zde Egonem Bondym. Tento nonkomfortní umělec zůstal věrný pozici člověka na okraji společnosti i po sametové revoluci. Svou pozici přesvědčeného marxisty neopouštěl ani v době polistopadových změn. V rámci boje proti konzumerismu z principu nevlastnil ani telefon, televizi nebo rádio.

K polistopadovému vývoji se stavil kriticky. Během první poloviny devadesátých let působil jako vysokoškolský pedagog filosofie na Filosofické fakultě

Komenského University v Bratislavě. Zemřel v roce 2007 na následky popálenin od plamene, který zažehla jeho vlastní cigareta. Básník opět ožil a dostal se do novin v květnu letošního roku 2017, neboť jedné studentce střední umělecké školy byla zakázána recitace Bondyho básně ze sbírky *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho* kvůli vulgaritám, jež se v textu nacházely. Studentka Pavla Limmlová si nakonec vymohla vystupovat na recitační soutěži sama za sebe, nikoliv za školu a za svou recitaci získala Cenu Českého rozhlasu (iDnes 2017). Na její středoškolskou alma mater se snesla vlna kritiky, neboť reakce a postup vedení školy připomínaly problémy, které se svými básněmi měli odlišně myslící lidé za minulého režimu. Bondyho životní osudy byly zpracovány později ve filmu *3 sezóny v pekle*.

Jako dalšího můžeme uvést Ivana Martina Jirouse, který zůstával i nadále literárně plodný a vydal několik básnických sbírek. Nezůstával však činný pouze na poli literatury, aktivně se zapojoval i do společenského dění. Například v roce 2004 kritizoval postup policie při zásahu proti Czechteku a spolu se Stanislavem Pelclem poslali otevřený dopis tehdejšímu ministru vnitra Stanislavu Grossovi (Doležal 2004). Nakonec se Ivan M. Jirous usadil na Vysočině v Prostředním Vydří u Dačic. Od roku 2005 se zde každoročně koná festival zvaný Magorovo Vydří, jenž se pořádá dodnes. Přední člen undergroundu zůstal i po změně režimu věrný svým zásadám a nikdy nevstoupil do politiky.

Aktivním politikem se stal František Čuňas Stárek, který byl v roce 1989 propuštěn na základě amnestie a poté se podílel na etablování Občanského Fóra. Na začátku devadesátých let si našel práci v Bezpečnostní informační službě, rovněž si dodělal titul bakalář na Právnické fakultě Masarykovy univerzity. V roce 2016 vyhlásil kandidaturu do Senátu ČR jako nestraník za ODS v Praze 6, do druhého kola však nepostoupil. Časopis Vokno, jehož byl šéfredaktorem, se dočkal ještě několika čísel po roce 1989, ovšem nedlouho poté přestal být vydáván z finančních důvodů. Oproti tomu druhý neznámější undergroundový časopis Revolver Revue vychází dodnes. Jeden z jeho zakladatelů, Jáchym Topol, působil do roku 1993 ve vedení redakce. Rovněž pracoval pro týdeník Respekt až do roku 2007. Poté mezi lety 2009 až 2011 se stal členem redakce Lidových novin. Obdržel několik literárních cen, a to cenu Jaroslava Seiferta v roce 2010 a Vilenickou cenu od Slovinského svazu spisovatelů v roce 2015. V roce 2012 se rozhodl kandidovat do Senátu za Stranu zelených v Mladé Boleslavi, kandidaturu však poté kvůli problému se sluchem stáhl.

V dnešní době stále aktivně působí některé hudební kapely, které vznikly během minulého režimu. Na letošním ročníku festivalu Magorovo Vydří má z těchto kapel vystoupit například skupina Aktual nebo The Primitive Groups. Skupinu The Plastic People Of The Universe bylo možné si poslechnout v roce 1997, kdy se kapela sešla a zahrála na koncertě u příležitosti dvacátého výročí od založení Charty 77. V roce 2001 zemřel jeden ze zakladatelů skupiny, Milan Hlavsa. Na přání jeho vdovy muzikanti opět vystoupili na pódiu při příležitosti oslavy Hlavsových nedožítých 50. narozenin. Od té doby jsou Plastici stále činní.

Pro polistopadový vývoj bylo typické, že se pulty knihkupectví zaplnily knihami, které do té doby nemohly být vydávány. Za tímto účelem vznikla celá řada nových nakladatelství, která začala tisknout i dosud legálně nepublikovanou undergroundovou literaturu. Mezi ně patří například Pražská imaginace, Host, Vokno nebo Inverze (Pilař 1999: 97).

### **3.2. Underground bez totality?**

Nadpis této podkapitoly implikuje otázku, zda undergroundová činnost může existovat i v jiném než ryze totalitním režimu. Vzhledem k tomu, že oficiální požadavky na kulturu propagované Komunistickou stranou Československa již zmizely, nelze tím pádem vytvářet kulturu, která by byla vyčleňována ze společnosti a která by podléhala či odporovala stanoveným oficiálním požadavkům, neboť požadavky na kulturu jsou v současné demokratické společnosti čistě individualizované a orientují se tak podle osobních preferencí, a proto zde vzniká paradox, kdy sám tvůrce undergroundové kultury se stává součástí systému. Na základě této logiky underground ztrácí své výsadní postavení, kterým disponoval během minulého režimu, a to postavení zcela mimo společnost i politický systém. Příslušníci undergroundu byli komunistickým režimem perzekuováni, ovšem současný režim založený na demokracii a tržní směně se již nezajímá o jejich aktivity, a tím pádem členové undergroundu nepodléhají politicky orientované perzekuci.

Přesto se dvě nejznámější osobnosti druhé kultury Ivan Martin Jirous a Egon Bondy shodují na tom, že underground stále žije. Bondy tvrdí, že kulturní podzemí je doménou moderní společnosti, která nemá žádnou organizovanou strukturu ani vedení. Tento společenský jev se dle Bondyho vyskytuje napříč státními hranicemi a

jako společný atributem je jmenováno anti-elitářství a anti-autoritářství. Na základě dalšího Bondyho tvrzení lze usuzovat, že underground u nás z části zmizel, neboť tvrdí, že umělec v podzemí je v západním světě diskreditován komerční kulturou, avšak u nás k tomu dochází spíše přiblížením se k politickému establishmentu (Vokno 1990: 9). V českém kontextu se tak událo v roce 1977 v souvislosti s již zmiňovaným případem ztráty apolitičnosti díky podpisu Charty 77 několika příslušníky undergroundu. Osobnosti jako František Stárek či Jáchym Topol zcela vystoupily z undergroundu na základě jejich rozhodnutí kandidovat do Senátu PČR, čímž oficiálně vstoupili do politického establishmentu, což také nejenom pro Bondyho znamená výstup z podzemí. Po listopadu se mnozí umělci totalitního undergroundu podíleli na vzniku různých dokumentů týkající se fenoménu undergroundu, poskytovali rozhovory pro noviny a časopisy a vydávali svá díla v oficiálních nakladatelstvích, což by se z jistého úhlu pohledu mohlo brát jako komercializace, ovšem z Bondyho výroku lze usuzovat, že v českém kontextu underground zabíjí především spolupráce s politickým systémem a že komerční kultura je problémem spíše v zemích na západ od Čech, proto výše vyjmenované aktivity členů undergroundu neubírají na jeho validitě.

Podobně se vyjadřuje i Ivan Martin Jirous, který tvrdí, že „*v každé rozvinuté civilizaci bude vždy underground existovat, protože vždycky budou existovat lidi, kteří jsou na okraji z toho důvodu, že se nechtějí podílet na všeobecném omlbování*“ (Rauwolf 2013: 135). Stejně jako Bondy, i Jirous se domnívá, že underground je stále fungující společenský fenomén. Ačkoli již neexistuje totalitní režim, jenž by se snažil přesvědčit občany o tom, co je dobré a co špatné, stále zde existuje politický systém, který nadále vynucuje jistou míru konformity. Dokud nebudeme žít v anarchii, je zde stále státní aparát, proti kterému se lze vymezit, je však otázka, jaký je rozdíl mezi undergroundem jako svébytným společenským jevem a jakoukoli jinou subkulturou. Vladimír 518 ve svém dokumentárním cyklu s názvem *Kmeny* rozkrývá společenství různých subkultur. Jeden z dokumentů se věnoval komunitě takzvané rainbow family (ČT 2014), jež se do jisté míry vymezuje vůči systému a v které lidé žijí na základě vlastních pravidel. Popisovaná komunita je považována za jeden z proudů kultury. Na základě této logiky lze usuzovat, že underground je rovněž pouze jednou ze subkultur, čímž by ovšem ztrácel na svém specifickém postavení. To ovšem znamená, že pokud by byl underground označen za subkulturu, můžeme jej považovat za dílčí součást oficiální kultury, avšak v tomto momentě dochází ke konfliktu, neboť lidé z

undergroundu se stavěli s pohrdáním a despektem vůči všemu oficiálnímu, což byl jeden z atributů tohoto fenoménu. Lze tvrdit, že underground v demokratické společnosti již nebude existovat v té samé podobě, v jaké existoval během totalitního režimu a že zcela zákonitě došlo k jeho proměně. Domnívám se, že dnešní underground ztratil své výlučné postavení mimo společnost, neboť se stal její součástí. Z podzemí se se změnou režimu stalo spíše přízemí několikapatrového domu.

## Závěr

Záměrem této práce bylo vymanit se z pouhé povrchní deskripce fenoménu undergroundu a zamyslet se nad některými otázkami, které se tématu týkají a na které jsem při četbě literatury nenalezla uspokojivou odpověď. Netvrdím však, že ji nabízí tato práce, neboť hledání odpovědí je z části založeno na subjektivním uchopení získaných informací, čemuž se nelze při psaní podobných prací zcela vyhnout, neboť humanitní vědy nejsou založeny na exaktnosti. Ovšem v jednotlivých kapitolách se místy „prostému“ popisu nešlo plně vyhnout, neboť tato deskripce byla občas zapotřebí, aby mohl být vykreslovaný obraz náležitě zarámován. Přesto doufám, že cíl byl alespoň částečně splněn a práce nabídla podnět k zamyšlení.

V první kapitole prostředkem k naplnění záměru měla posloužit otázka zdrojů a inspirací undergroundových autorů. Kromě historického pozadí a základní charakteristiky undergroundu jsem se na základě analogií s beat generation pokusila o poskytnutí nového pohledu na počátky českého undergroundu. Jsem si vědoma, že tato část je svým charakterem poněkud spekulativní. Ovšem již o něco méně zpochybnitelné jsou dále popisované inspirace a prameny v padesátých letech, kam jednoznačně patřil doznívající surrealismus, jenž ovlivnil počáteční tvorbu dvou hlavních představitelů této etapy, a to Egona Bondyho a Ivo Vodsedálka. Dalším zdrojem jím byla stalinistická propaganda a každodenní život v letech tvrdé totality. To vše oběma autorům bylo podnětem pro vytvoření vlastních programů: Bondyho totálního realismu a Vodsedálkovy trapné poezie, kdy verš zcela zbavili rýmů a jazyk metafor, neboť jedině tak mohla jejich tvorba odrážet realitu, v níž byli nuceni žít. V posledních dvou etapách undergroundu jsou vyzorovatelné zdroje a vlivy, které pocházejí z počátků tohoto fenoménu. Bondy měl značný dopad na dílo Ivana Jirouse a Jirous zase ovlivňoval celé společenské podzemí. Jako most mezi těmito dvěma

etapami se vyprofiloval totální realismus, neboť nejen v sedmdesátých, ale i v osmdesátých letech Bondyho vliv byl stále znát, a to konkrétně u Jáchyma Topola. Zatímco v případě počátků undergroundu to mohla být pouze spekulace, v posledních dvou dekadách se jedná již o známý fakt, jenž hovoří o tom, že autoři a osobnosti inspiraci u americké beat generation do určité míry nacházeli.

Druhá kapitola je rozdělena do dvou částí. První část se o něco podrobněji věnuje undergroundu padesátých let a lidem tvořícím v této době. Jelikož tuto dobu jako za první etapu undergroundu neoznačují všichni, naskytla se zde příležitost se blíže podívat, zda se o underground jednalo či zda to byla jen předzvěst, která pouze disponuje některými společnými znaky s jejich nástupci z pozdějších let. Na základě aplikace charakteristik fenoménu undergroundu lze usuzovat, že někteří neprávem opomíjejí uvedené období a zdráhají se jej jednoznačně uvádět jako první etapu českého podzemí. Dále jsem se pokusila na základě popisu samizdatové činnosti a životních osudů lidí tvořících v tomto období celý příběh zarámovat a dodat mu ucelenou podobu.

Následně přišla na řadu sedmdesátá a osmdesátá léta se svou proměnou životního stylu. Na scéně se objevilo několik hudebních kapel, jež byly esenciální složkou celého undergroundu, neboť okolo nich se sdružovali lidé vyznávající podobné hodnoty. V této souvislosti byl zmíněn Aktual Milana Knížáka, který byl první předzvěstí druhé vlny undergroundu, ačkoliv samotný Knížák se nikdy necítil být součástí tohoto fenoménu. Nesporný vliv měl však na hudební kapely, které začaly vznikat na konci šedesátých a na počátku sedmdesátých let. Řeč je o The Primitives Group, The Plastic People Of The Universe a o DG307. Plastici představují další pojítko mezi jejich dobou a dobu před dvaceti lety, neboť zhudebňovaly básně Egona Bondyho. Rovněž hudební scéna dala možnost vzniknout básníkům, kteří původně psali texty výhradně určené pouze pro hudební doprovod. Mezi ně patřil především Pavel Zajíček, básník s velkým vlivem i na soudobé osobnosti. Čím více byly zmiňované kapely slavnější, tím více lidí se okolo nich koncentrovalo. Vzhledem k tomu, že underground komunistický režim pouze ignoroval a nesnažil se proti němu podnikat podvratné akce, vytvořená skupina kolem něj se zdánlivě jevila jako latentní. Nejspíše proto se Ivo Možný se zmínil, že underground fungoval jako kanalizace revolty. S tímto tvrzení jsem si dovolila polemizovat v závěru první podkapitoly. Poté se zde otevíral prostor pro představení samizdatové činnosti v rámci undergroundu a



několika jejích členů. Jako první byl představen Milan Knížák. Důvodem pro výběr této osobnosti byl již výše zmiňovaný počáteční impuls příchodu nové vlny undergroundu. Dále byla věnována pozornost Ivanu M. Jirousovi, neboť měl výsadní roli v kontextu celého fenoménu a s jeho názory jsem v práci nejednou pracovala, přišlo mi tedy vhodné představit ve stručnosti i jeho příběh. Důvodem pro zvolení Pavla Zajíčka pro další medailonek byla jeho inspirativní básnická tvorba. Poslední odstavec v této kapitole náleží Jáchymu Topolovi, kterého jsem zvolila jako zástupce poslední vlny totalitního undergroundu, který navíc svými výroky nabízel námět k zamyšlení.

Závěrečná kapitola se v první části věnovala stavu undergroundu dnes neboli osudům příslušníků druhé kultury a krátce i osudům samizdatových časopisů. Ne všichni se však dožili přechodu k demokracii. Zároveň jsem zde chtěla zmínit pouze ta jména, která již v nějaké souvislosti zazněla v předchozích kapitolách. Poslední zamyšlení nabízí otázka, zda může underground existovat i bez totality? Současný systém stále vymáhá na společnosti konformní chování, avšak již nechává volně dýchat ty části společnosti, které se nějakým způsobem odlišují. Ačkoliv motivace pro vstup do undergroundu může být stejná i v demokratickém režimu, již zde mizí zcela jasné postavení, díky němuž by se členové undergroundu vymezili vůči systému a nebyli jeho součástí, neboť pokud vás systém toleruje a uznává vaši svébytnost, domnívám se, že nelze stát mimo něj.

Celá práce nese název Dvě tváře českého undergroundu. Možná fakt, že se tomu věnuji až v samotném závěru, bude vyvolávat jisté rozpaky, ovšem tomuto tématu jsem se vyhýbala zcela záměrně. Když jsem si práci vybírala, měla jsem jasnou představu o jeho dvou tvářích. Tehdy pro mě jednu tvář tvořila padesátá léta a druhou jednoznačně sedmdesátá a osmdesátá léta. Po přečtení několika publikací, článků a názorů a po zhlédnutí několika dokumentů a rozhovorů se mi tato představa pomalu začínala hroutit. Postupem času jsem zjišťovala, že odpověď na otázku, zda měl český underground dvě tváře, není zcela jednoznačná. První podobu tvoří autoři z padesátých let, ovšem nyní s jistou rezervou beru tvrzení, že ta podoba druhá vykristalizovala v posledních dvou dekádách komunismu, neboť každá byla zcela jiná, jelikož ji tvořili zcela odlišní lidé. V sedmdesátých letech to byli tzv. chlapi od lopaty. Jejich underground profilovali jako zcela apolitický, který se rozhodl režim naprosto ignorovat, neboť interakcí s ním by ho uznali, což nikdo z nich nechtěl. V osmdesátých letech si již jeho členové uvědomovali, že prosté vydávání ilegálního časopisu je

politickým činem, čímž narušovali dogmaticnost undergroundu ohledně ignorování režimu. Zároveň to byli lidé, kteří nikdy žádnou svobodu pořádně nezažili. Pokud se hovoří o rozdílu mezi sedmdesátými a osmdesátými lety, je zmiňována především intelektuální rovina v tom smyslu, že lidé z osmdesátých let se prezentovali jako intelektuálové. Už jen tato fakta naznačují minimálně tři tváře undergroundu. Tím ovšem výčet nekončí, neboť se zde profiluje čtvrtá tvář, která byla utvořena v polistopadové době. Jedná se sice o docela odlišný underground, který ztratil některá svá specifika a stal se součástí systému, ovšem domnívám se, že tato změna nebrání v tom jej označit za čtvrtou podobou tohoto fenoménu.

Na tom, kolik má underground podob, vždy bude záležet na úhlu pohledu, jakým na celý problém nahlížíme. Doufám, že tato práce poskytla nový úhel pohledu aspoň na jeden z dílčích problémů.

## **Resumé**

The topic of my dissertation thesis is Two faces of the czech underground. It is divided into three chapters. The first chapter is focused on inspiration and sources of underground authors in the 50's and in the 70's and 80's. In context with the first decade of the czech underground I mentioned the beat generation from the US because of analogy between them. In the 70's and 80's I concentrated on influence from the first decade of the underground. The second chapter is dedicated to the individual eras of the czech underground. Last chapter is about underground today. I mention fates of people after the Velvet revolution and debate about if underground can exist in democratic society.

## Zdroje

Alan, J. (2001). Alternativní kultura jako sociologické téma. In: Alan, J. ed., *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989* (Praha: NLN), s. 9–61.

Bondy, E. (2002). *Prvních deset let* (Praha: Maťa).

Bondy, E. (2009). *Ve všední den i v neděli...* (Praha: DharmaGaia).

Collins, R., Skover, D. (2013). *Mánie* (Praha: Metafora).

ČT (2007). *13. komnata Ivana Martina Jirouse*

([http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1186000189-13-](http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1186000189-13-komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/titulky/)

[komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/titulky/](http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1186000189-13-komnata/206562210800044-13-komnata-ivana-martina-jirouse/titulky/), 28. 5.

2017).

ČT (2012). *Předci a paralely* (<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/412235100221006-predci-a-paralely/>, 3. 4. 2017).

ČT (2012a). *Není Charty bez "androše"*

([http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-](http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/412235100221009-neni-charty-bez-androse/)

[underground/412235100221009-neni-charty-bez-androse/](http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/412235100221009-neni-charty-bez-androse/), 9. 6. 2017).

ČT (2014). *Kmeny: rainbow family*

([http://www.ceskatelevize.cz/porady/10727240820-kmeny/214562260850013-](http://www.ceskatelevize.cz/porady/10727240820-kmeny/214562260850013-rainbow/)

[rainbow/](http://www.ceskatelevize.cz/porady/10727240820-kmeny/214562260850013-rainbow/), 15. 6. 2017).

Doležal, J. X. (2004). *Co zbylo po CzechTeku?* (<http://www.reflex.cz/clanek/stary-reflex-tema-reflexu/16615/co-zbylo-po-czechteku-rx-diskuse.html>, 3. 6. 2017).

Chalupecký, J. (2010). Příběh Milana Knížáka. In: *Génius Milana Knížáka* (Praha: Agentura Lucie), s. 13–20.

iDnes (2017). *Znovu zakázaný Bondy. Konzervátor nepovolila studentce přednes básně.*

([http://zpravy.idnes.cz/egon-bondy-basnik-konzervator-studentka-](http://zpravy.idnes.cz/egon-bondy-basnik-konzervator-studentka-ffb-/domaci.aspx?c=A170502_211037_domaci_fka)

[ffb-/domaci.aspx?c=A170502\\_211037\\_domaci\\_fka](http://zpravy.idnes.cz/egon-bondy-basnik-konzervator-studentka-ffb-/domaci.aspx?c=A170502_211037_domaci_fka), 4. 6. 2017).

- Jirous, I. M. (2007). *Magorova Summa* (Praha: Torst).
- Jirous, I. M. (2008). Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In: Machovec, M. ed., *Pohledy zevnitř* (Praha: Pistorius, Olšanská), s. 10–34.
- Jirous, I. M. (2008a). O české undergroundové kultuře 70. a 80. let. In: Machovec, M. ed., *Pohledy zevnitř* (Praha: Pistorius, Olšanská), s. 74–83.
- Jirous, I. (1979). Krása bude křečovitá nebo nebude vůbec. In: Zajíček, P., *DG 307 – Texty z let 1973–1980* (Praha: Vokno), s. 51–54.
- Johnson, A. (2005). Consumption, Addiction, Vision, Energy: Political Economies and Utopian Visions in the Writings of the Beat Generation. *College Literature*. 32 (2), 103–126.
- Možný, I. (1991). *Proč tak snadno?* (Praha: Sociologické nakladatelství).
- Pilař, M. (1999). *Underground* (Praha: Host).
- Rauwolf, J. (2013). Underground. In: Petříček, M., Vladimír 518 eds., *Kmeny 0* (Praha: Bigg Boss, Yinachi), s. 110–135.
- Riedel, J. (2016). *Plastic People a český underground* (Praha: Galén).
- Vlček, J. (2001). Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let. In: Alan, J. ed., *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. (Praha: NLN), s. 201–265.
- Vokno (1990). *Když je Bondymu šedesát...* 90 (16), s. 5–13.
- Vokno (1990a). *Rozhovor s I. Vodsedálkem*. 90 (18), s. 50–53.
- Vokno (1990b). *Egon Bondy*. 90 (21), s. 52–64.
- Vokno (1991). *Básník ve stroji času*. 91 (22), s. 96–103.
- von Kunes, K. (1991). The National Paradox: Czech Literature and the Gentle Revolution. *World Literature Today*. 65 (2), s. 237–240.
- Vodsedálek, I. (1992). *Zuření* (Praha: Pražská imaginace).

Vrba, T. (2001). Nezávislé písemnictví a svobodné myšlení v letech 1970–1989. In: Alan, J. ed., *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. (Praha: NLN), s. 265–307.

Zajíček, P. (1990). *DG 307 – Texty z let 1973–1980* (Praha: Vokno).