

*Na obálce je reprodukována fotografie Ivana Martina Jirouse s lampou
během Ságlova filmování Bondyho čtení Invalidních sourozenců v hospodě
Na Zavadilce v Klukovicích na podzim 1974. Foto: Ivo Pospíšil.*

Kniha byla vydána ve spolupráci s Ministerstvem kultury České republiky
a s přispěním Nadace Český literární fond.

© Martin Machovec, 2021

© Torst, 2021

ISBN 978-80-7215-691-7

Podzemí a underground – postavení
undergroundové komunity
v české společnosti 70. a 80. let
a specifické hodnoty
undergroundové kultury

V souvislosti s otázkou, co je a co není „underground“ v české, případně světové kultuře,¹⁹⁶ jaká nedorozumění mohou vzniknout a trvat kolem tohoto pojmu se všemi jeho historickými, literárními, resp. obecně kulturními konotacemi, nejprve pár citací.

První je z memoárů *Pravdivý příběh Plastic People* I. M. Jirouse. Poněkud humorně zde vyznívá pasáž, v níž autor vzpomíná, jak se někdy počátkem 70. let pokoušel některým méně chápavým členům Plastiků objasnit rozdíl mezi „psychedelickou“ a „undergroundovou“ hudbou: *Vysvětloval jsem, že psychedelická hudba je záležitostí uměleckého směru nebo stylu, zatímco underground je duchovní postoj. Jako příklad jsem uváděl Lennona a Beatles, který byl underground, ačkoli Beatles za undergroundovou kapelu nejde považovat. Števích¹⁹⁷ si to zjednodušil do pravidla „bez ohňů je underground“, které jsme pak mezi sebou často citovali.*¹⁹⁸

196] Existuje již několik seriózních pokusů o vymezení české undergroundové kultury (tj. též literatury) v širších historických a společenských souvislostech, např. Catalano, Alessandro, *Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945–1959)*, Host, Brno 2008; Bolton, Jonathan, *Světý disentu. Charta 77, Plastic People a česká kultura za komunismu*, Academia, Praha 2015 (zatím zřejmě nejlepší práce s tímto zaměřením); Kliems, Alfrun, *Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Ostmitteleuropa*, Transcript Verlag, Bielefeld 2015 (velmi široký záběr, pojednáno též o subkulturách v NDR, Polsku, Rusku a Slovensku). Z českých autorů se o syntetickou studii na téma českého undergroundu, bohužel s nepříliš dobrým výsledkem, pokusila autorská dvojice Stárek, František Čuňas – Valenta, Martin, *Podzemní symfonie Plastic People*, Argo, Praha 2018. Zatím posledním příspěvkem k lepšímu pochopení české undergroundové kultury, zejména ovšem hudby, pojednané z interpretačního hlediska angloamerické sociologie, kulturologie, ba i etnografie (!!), je kniha amerického historika Trevera Hagena, *Living in the Merry Ghetto. The Music and Politics of the Czech Underground*, Oxford University Press, New York 2019; tato práce však trpí přebujelým teoretizováním a také tím, že autor – na rozdíl od Boltóna – zřejmě nepříliš dobře ovládá češtinu, a tak je převážně odkázán na texty publikované v angličtině.

Velmi podrobnou a pečlivě zpracovanou a utříděnou **faktografií** českého hudebního undergroundu, a to včetně řady jinde nepublikovaných svědectví, obsahuje kniha Jaroslava Riedela, *Plastic People a český underground*, Galén, Praha 2016.

197] Jiří „Přemysl“ Števích, kytarista ve skupině Plastic People na přel. 60. a 70. let.

198] Jirous, Ivan Martin, *Pravdivý příběh Plastic People*. In Jirous, Ivan Martin (Špirit, Michael, ed.), *Magorův zápisník*. Torst, Praha 1997, s. 237–387.

Slogan „bez ohňů je underground“ po letech využili Milan Hlavsa a Jan Pelc jako titul pro knižní vydání svého rozhovoru o osudech Plastiků a vzniku a vývoji českého undergroundu vůbec.¹⁹⁹ Druhou citací je výrok, který zazněl v diskusi, jež následovala po jednom autorově anglickém referátu, předneseném na textologické konferenci na University of Washington v Seattlu v říjnu 1997.²⁰⁰ Poté, co v něm naznačil jistou paralelu mezi nejranější fází české podzemní kultury, kterou počátkem 50. let představoval zejména Egon Bondy spolu s dalšími autory z okruhu samizdatové edice Půlnoc, a počátky literatury Beat generation, a to zejména s ohledem na básnické texty Allena Ginsberga ze stejné doby, ozval se s autoritativně vyslovenou připomínkou věhlasný textolog prof. David Greetham (City University of New York Graduate Center), neboť přece „Ginsberg is no underground“, což referujícího natolik odzbrojilo, že celá případná polemika vyzněla do ztracena.

Nedorozumění ohledně toho, co je či není underground, vyplývají v první řadě z významové nejednoznačnosti tohoto pojmu, samozřejmě co se jeho přeneseného, metaforického významu týče. V angloamerické kulturní sféře lze za „underground“ jednak vskutku považovat projev onoho specifického duchovního postoje, jehož základem je jiná než „mainstreamová“ stupnice hodnot, a dále jím bývá označováno neoficiální, „alternativní“ kulturní dění včetně vydávání textů vlastními prostředky, bez jakéhokoli institucionálního zaštitění, tj. něco spíše bližší samizdatu v bývalém sovětském bloku (ovšem bez obav za případný postih za tuto činnost). V oblasti populární hudby pak šlo původně, tedy zřejmě již od přelomu 50. a 60. let, o trendy programově nekomerční, stavící se proti požadavkům showbusinessu, proti zábavné pop-music, kterou měla

199] Viz Hlavsa, Mejla – Pelc, Jan, *Bez ohňů je underground*, Maťa – BSF, Praha 1992, resp. BSF, Praha 2001.

200] Viz Machovec, Martin, „Czech Underground Literature, 1969–1989. A Challenge to Textual Studies“, in Modiano, Raimonda – Searle, Leroy F. – Schillingsburg, Peter (eds.), *Voice, Text, Hypertext: Emerging Practices in Textual Studies*. Walter Chapin Simpson Center for the Humanities – The University of Washington Press, Seattle – London 2003, s. 345–357.

v oblíbě konzumní společnost. A je též dobře známo, že především ve významu posledně jmenovaném zdomácněl tento anglicismus v české kultuře již na konci 60. let, přičemž se zde mohl konfrontovat se svým českým ekvivalentem, s „podzemím“, jenž s ním ovšem není významově zcela totožný, neboť „podzemí“ v sobě **nenese** odkaz k orientaci na zcela konkrétní „kontrakulturní“ oblast v anglo-americkém světě. A již z této významové netotožnosti nutně plyne řada dalších nedorozumění nejen při překladech mezi angličtinou a češtinou, ale též při snahách interpretačních. Jak třeba vysvětlit v angličtině, že např. univerzitní profesori Jan Patočka a Václav Černý, když byli na počátku 70. let zbaveni možnosti pracovat na svých katedrách, mohli dále působit jen „neoficiálně“, „skrytě“, tedy *de facto* „v podzemí“ (byť snad ne přímo „ilegálně“), rozhodně však nebyli „underground“?! Ostře kritické výtky, s jakými se např. právě prof. Černý na český kulturní „underground“ obracel²⁰¹ (resp. na to, co si pod tím ve své době sám představoval, přičemž z jeho textů je zřejmé, že o tom, co tento fenomén u nás skutečně obnášel, věděl jen velmi málo), dosvědčují alespoň to, že si byl dobře vědom významového rozdílu mezi „podzemím“ a „undergroundem“. Zkusme však připustit, že i na této kritice „undergroundu“ z pera Václava Černého, jakkoli byla koncepčně chybně vystavěná, bylo též něco pravdy. Byli-li mj. intelektuálové, učenci, vzdělanci intoleranci totalitních režimů zahánění do svého druhu **podzemí**, nemuseli tam ještě sdílet estetické, ideové a hodnotové preference publika **undergroundu**, původně se vskutku orientujícího především na hodnoty kulturní revoluce, kterou v 60. letech uskutečnila rocková hudební scéna, revoluce, která radikálně proměnila i celý životní styl těch, kdo byli v 60. letech mladí. Tato kulturní revoluce probíhala samozřejmě nejprve na Západě, ale záhy – a velmi nevíтана sovětskými

201] Viz studie Černý, Václav, „Nad verši Věry Jirousové a o kulturním stanovisku našeho undergroundu“, in Černý, Václav, *Tvorba a osobnost I* (Kabíček, Jaroslav – Šulc, Jan, eds.), Odeon, Praha 1992, s. 900–908; též, „O všem možném, dokonce i o ‚hippies‘ a ‚novém románu‘“, in Černý, Václav, *Tvorba a osobnost II* (eds. titíž), Odeon, Praha 1993, s. 553–562; též, *O povaze naší kultury*, Atlantis, Brno 1991, zejména s. 61–62.

kulturtrégry – dorazila i za železnou oponu. Od počátku 60. let tedy prožívala značná část mladé generace na Západě (a to včetně absurdního „sovětského bloku“, jenž se stal „Východem“ jen v důsledku bipolárního politického uspořádání v tehdejší světě, ale kulturně jeho značná část k „Západu“ vždy patřila) radikální přehodnocení hodnot – přičemž však rozhodně nešlo vždy jen o pouhý důsledek negování hodnot do té doby tzv. svrchovaných. A jak známo, v tomto přehodnocení šli velmi daleko právě představitelé onoho antikomercialního „undergroundového rocku“.

Ovšem kde byli vyhození čeští univerzitní profesori a kde vyznačovali hudby, jakou hrály například skupiny jako Velvet Underground, Fugs, Mothers of Invention či Magic Band Captaina Beefhearta!? A přece jen by bylo možno v kulturním okruhu do „podzemí“ zahrnutých českých intelektuálů a v „undergroundu“ žijících českých rockerů najít leccos společného. Český underground se sice orientoval především na revoltu amerického rocku, na hnutí hippies, a to včetně dosti hojné obliby komunitního způsobu života,²⁰² ale v trochu širší perspektivě i na protestsongy, na svobodomyšlnost představitelů rebelií na amerických univerzitách v 60. letech, na kulturu Afroameričanů i na poetiku básníků Beat generation. V kulturním prostředí českého undergroundu byli trvale inspirativní třeba i tzv. prokletí básníci, a to jak francouzští, tak čeští, existencialisté typu Borise Viana, anarchisté, dekadenti a různí intelektuální solitéři a „proklatci“: ke kulturnímu rodokmenu českého undergroundu by tedy patřili třeba i František Gellner, Arthur Breisky, Jakub Deml či Ladislav Klíma, ba i Karel Hynek Mácha, z pozdějších autorů pak jistě i Bohumil Hrabal a jeho „něžní barbaři“ počátku 50. let. A je též dobře známo, že onen pozoruhodný kulturní hybrid, za nějž je možno českou undergroundovou kulturu 70. a 80. let považovat, vznikl právě na základě jisté součinnosti, ba přímo koexistence řady intelektuálů a umělců s rockerskými „primitivy“.

202] O tom viz sborník Stárek Čuñas, František – Kostúr, Jiří (eds.), *Baráky. Souostroví svobody*, Pulchra, Praha 2010.

Role Ivana Martina Jirouse je v tomto ohledu zcela jedinečná, ale velký význam pro formaci kulturních hodnot českého undergroundu 70. let měli rovněž Jiří Němec, Egon Bondy a v neposlední řadě i Václav Havel, byť ten třeba „jen“ v tom, že tyto hodnoty zprostředkoval i lidem z jiných neoficiálních uskupení, že o ně dokázal vzbudit zájem, a tak undergroundovým básníkům, hudebníkům a umělcům vlastně zprostředkoval i jistou zpětnou vazbu.

Na druhé straně je však třeba zdůraznit, že alespoň v jednom se rockerští rebelové, a to i ve svém „undergroundovém vydání“, přece jen od svých „podzemních“ předchůdců výrazně lišili. Totiž v tom, že jádro jejich společenství tvořili lidé bez formálního, často i bez středoškolského, natož univerzitního vzdělání, že „rock’n’rollová revoluce“ byla daleko spíše „vzpourou barbarů“, již nepřiliš něžných či svatých,²⁰³ než důsledkem nějakého intelektuálního, ideově-es-tetického diskurzu. Tito rockerští „primitivové“ stále tvořili jádro i českého undergroundového společenství, rozhodně tedy alespoň během první poloviny 70. let, kdy se toto společenství krystalizovalo, utvářelo a také si postupně začalo sebe sama uvědomovat jako komunitu svého druhu.

Právě tito lidé mu dodávali energii a byli nositeli undergroundového étosu. Výše řečené přitom jen zdánlivě odporuje Jirousově definici undergroundu jakožto důsledku jistého duchovního postoje k životu, neboť takovýto postoj mohl být sdílen nereflektovaně, ne-artikulovaně, spontánně: záležitosti uměleckého zaměření, výrazu, nějaké specifické estetické preference zde byly zcela podružné, čehož důkazem je např. rozmanitost nejen undergroundové hudby z té doby (minimalismu a konkrétní hudbě se blížící hudební experimenty Zajíčkovy, resp. kapely DG 307, art rock s free-jazzovými nádechy Plastiků či prosté hudební „traditionals“ Karáskovy budtež zde příkladem), ale i undergroundové literatury (viz např. první

203] Metafora „barbarů“ zejména díky Bohumilu Hrabalovi již v české literatuře a kultuře zdomácněla a nepotřebuje komentář, není však bez zajímavosti, že k obdobné metafoře sahali velmi záhy též američtí literární historici, zabývající se Beat generation, tak např. Lipton, Lawrence, *The Holy Barbarians*. Julian Messner, New York 1959.

čtyři undergroundové antologie z doby kolem poloviny 70. let, o nichž se ještě zmíníme dále).

Takto definovaný underground také může pomoci stanovit demarkační linii jednak mezi touto konkrétní českou komunitou a „podzemními“ společenstvími, která alespoň obdobně negativistické postoje vůči majoritním společnostem zastávala kdekoli a kdykoli dříve v dějinách (a to bez ohledu na to, zda se tak dělo v podmínkách totalitních režimů, či nikoli), a dále mezi touto undergroundovou komunitou a těmi, kdo se prostě „jen vezli“, pro něž byl underground jen svého druhu módou, jaksi ve smyslu, že být „anti“ dneska frčí.

Český underground tedy rozhodně nelze redukovat jen na primitivistickou rockovou kulturu. V tomto ohledu mohou být potřebná ještě další dvě vymezení.

A/ Jakkoli je fakt, že českou undergroundovou komunitu zejména v jejích počátcích tvořili převážně rockerští hudebníci a jejich přátelé, tedy původně vlastně „fans“ skupin The Plastic People of the Universe a ještě o něco dříve The Primitives Group a Knížákova Aktuálu, že právě díky této komunitě a její „rockerské revoltě“ prokázal underground v dalších letech vskutku neobvyklou a nečekanou rezistenci, velmi záhy se zde také začal uplatňovat vliv různých umělců a intelektuálů, kteří posléze celek české undergroundové kultury podstatně obohatili. Je možno konstatovat, že **nová kvalita**, kterou se česká undergroundová kultura začala vyznačovat, vznikla právě v důsledku zvláštní spolupráce „rockerských primitivů“ s oněmi umělci a intelektuály. Něco takového bylo nejen v tehdejší Československu dosti výjimečné; světy disidentských intelektuálů a světy rockových „mániček“ se jinak prakticky vůbec neprolínaly. Underground takto postupně přestával být jen vizitkou jakéhosi provokativního (pseudo)umění, případně toho či onoho hudebního trendu, ale pod tlakem totalitního režimu začal vstřebávat též impulsy z oblastí dříve s ním nijak nespojovaných. V situaci nastávající „normalizace“ s její idiotickou intolerancí a snahou dříve či později kriminalizovat vše, co se její kontrole vymyká, kdy tato „normalizace“ se od počátku 70. let jevila jako setrvalý, konstantní

jev, byla tedy česká undergroundová komunita nejprve společensky marginalizována a o něco později již normalizační režim chtěl zcela znemožnit její další existenci. Na druhé straně však zejména pod vlivem I. M. Jiřouse a Egona Bondyho začalo toto společenství posléze samo sebe vnímat jako alternativní komunitu a kulturní scénu, jako underground nejen *an sich*, ale též *für sich*, již nejen jako svého druhu „kontrakulturu“, ale jako „druhou kulturu“, jež usiluje o naprostou nezávislost na „první kultuře“, která byla totalitním režimem průběžně a systematicky glajchšaltována.

Je však také třeba připomenout, že takto radikální, ba extremistické ambice nebyly prakticky realizovatelné, a to zejména poté, co česká undergroundová komunita byla od roku 1977 zčásti (tedy nikdy ne zcela) inkorporována do širšího společenství Charty 77, jehož hlavní „směrnici“, jak známo, bylo nastolení diskuse „s mocí“ na zcela legální platformě.²⁰⁴

B/ Duchovní postoje a hodnotové preference českého undergroundu (zejména ty, které byly příznačné pro ambice vytvořit zcela nezávislou „druhou kulturu“) je také nutno vymezit vůči různým sektářským, chiliastickým náboženským názorům a postojům, s nimiž při povrchním srovnání mohou vykazovat jistou podobnost, a to zejména uvědomíme-li si, jak rozmanité jsou tyto sektářské proudy v éře tzv. New Age. Psychologie by snad i v případě postojů českého undergroundu mohla hovořit o svého druhu panickém, únikovém řešení tváří v tvář nepochopitelnosti a nesmírné komplexnosti tzv. moderní technické civilizace, jejímž průvodním jevem – tedy alespoň v křesťanském světě – je též masová sekularizace. Snad by bylo též možno souhlasit se zjištěním jisté podobnosti mezi undergroundovou kulturou a některými negativistickými sektářskými kulty třeba již jen v tom, jak se odříkají tohoto „zlého

204] Společenství Charty 77 se svou personální a sociální strukturou v něčem podobalo undergroundové komunitě, ale je třeba připomenout, že jeho hybateli byli v naprosté většině právě přední disidenti, intelektuálové, latentní předáci případné politické opozice, kteří také sledovali své vlastní cíle. Takto se bohužel zvláštní homogenost umělecké a intelektuální plurality undergroundu v rámci společenství Charty dosti rozpila a vytratila.

světa“ a programově se omezují na žití ve světě „paralelním“, ba snad i „ilegálním“. Podobnosti by tu byly i v přítomnosti chiliastických, nihilistických, autodestruktivních nálad – jakožto výraz nejzazší rezignace na nutnost veřejně zápasit s hrůzami dnešního světa.²⁰⁵

Tyto podobnosti jsou spíše jen vnějškové, v jádru byla česká undergroundová komunita strukturována zcela jinak. Naprosto tu přece chyběl pro sekty nepostradatelný charismatický náboženský vůdce a struktura přísné subordinace, nebyla tu žádná obdoba pocitu „vyvolených“, kteří prý přecházejí očekávanou apokalypsu. A v neposlední řadě se sektářští fanatici zpravidla vůbec nezajímají o svět výtvarného umění, literatury, hudby: to vše je přece jen součástí „hříšného světa“, jenž je odsouzen k zániku. A tento rozdíl lze zdůraznit ještě jednou paralelou: Na jedné straně je totiž patrná jistá podobnost mezi radikalismem českého undergroundu a původním levicovým, sociálněkritickým postojem anarchistů („anarchistických buřičů“), resp. levicovými aspiracemi, které ještě nebyly znetvořeny začleněním do politických struktur, a na druhé straně je tu podobnost oněch různých militantních sektářských náboženských kultů s uskupeními extrémní pravice, přičemž ani zde bychom se neměli nechat zmýlit případnými shodnými vnějškovými rysy. Původní levice sledovala cíle zcela jiné než extrémní pravice – a také proto koneckonců nikdy nikde neuspěla.²⁰⁶

205] O tom, že undergroundové společenství bylo jako svého druhu „seкта“ vnímáno alespoň některými chartistickými intelektuály, svědčí jedna formulace v eseji *Paralelní polis* Václava Bendy z roku 1978: [...] *underground, který je daleko nejpčetnější složkou v Chartě, se dokázal zpolitizovat a překonat své sektářství, nicméně trvalost takového výsledku je zřejmě podmíněna našimi možnostmi „osvětářského“ působení v těchto kruzích*. Citováno podle Prečan, Vilém (ed.), *Charta 77: 1977–1989. Od morální k demokratické revoluci. Dokumentace*, Čs. středisko nezávislé literatury – ÚSD ČSAV – Archa, Scheinfeld – Praha – Bratislava, 1990, s. 46–47.

206] O tom, kde **dněs** hledat kulturní a společenský odkaz českého undergroundu 70. a 80. let, a také o možné interpretaci a dezinterpretaci toho, kde se český underground *de facto* nacházel v rámci tradičního politického spektra, proběhla v říjnu 2014 debata na stránkách *Lidových novin* („Ať si mladí udělají vlastní underground“, příloha *Orientace/Salon*, 11.–12. 10. 2014), které se zúčastnili Jiří Fiedor, Stanislav Komárek, Zbyněk Petráček, Jáchym Topol, Martin C. Putna a Břetislav

Radikální postoje onoho vnitřně tak rozmanitého společenství, jakým byl český underground 70. let, lze tedy zřejmě ocenit a adekvátně interpretovat jen s ohledem na dobu, kdy se tato komunita vytvářela, kdy existovala. Jen tak lze také pochopit, v čem bylo toto společenství výjimečné mezi různými soudobými a do jisté míry obdobnými uskupeními, ať již se považovala za „kontrakulturní“, „antikomerční“, „alternativní“ tak jako na tehdejší Západě, či za „disidentská“ nebo „paralelní“ v tehdejší ČSSR. Byla to právě ona velmi specifická směsice radikalizované rockové revolty 60. let, tehdy avantgardních, experimentálních uměleckých směrů, jako byly performance, happening, land art a ovšem pop art, a reziduí svobodomyšlného intelektuálního kvasu v Československu oné doby.

Underground 70. let byl také silně ovlivněn literárním dílem Egona Bondyho, které vznikalo v „podzemí“ již od konce 40. let, byl otevřen křesťanům i marxistům (ovšem zcela antipartajního, anti-sovětského ražení); v undergroundu nacházeli útočiště feministé i ekologové, pacifisté i obdivovatelé US Army, rock'n'rolloví hudebníci i folkaři, abstinenti i narkomani, výtvarníci i experimentální básníci, samizdatoví vydavatelé, vyznavači orientálních náboženství a filosofii – a občas se tu samozřejmě objevovali i agenti StB. Když se pak o několik let později undergroundová komunita do značné míry prolнула se společenstvím Charty 77 (čímž se bezděčně potvrzuje absurdnost případného podezření z toho, že toto společenství tíhlo k jakémusi sektářskému kvietismu), začal ji ovlivňovat rovněž Václav Havel, zejména svými koncepcemi „nepolitické politiky“ a „moci bezmocných“ (je ovšem též možno předpokládat, že sám Havel byl v těchto svých koncepcích do jisté míry ovlivněn

Rychlík. Z této polemiky je zřejmé, že trvá nedorozumění v pojetí „levice“ v české společnosti. Měla snad v normalizačních letech vláda KSČ něco společného s politickou levicí kromě (některých) hesel, která hlásala? Nešlo spíše o ultrakonzervativní, fašistoidní kolaborantskou kliku, jejíž ideje byly vyprázdněné a jejíž pojetí tzv. socialismu vedlo k etablování kryptokonzumentské společnosti? Bylo-li tomu tak, jsou též nasnadě důsledky z toho plynoucí při interpretaci společenské a politické pozice tehdejších odpůrců tohoto režimu, mezi nimiž by bylo nutno vykázat určité místo i českému undergroundu.

idejemi undergroundové kultury, o níž se intenzivně zajímal). Šlo o společenství pluralistické, otevřené, usilující o uchování a další rozvíjení nezrcizených, autentických hodnot, jak obecně lidských, tak uměleckých, a to za podmínek krajně nepříznivých, v zemi, v níž byl znovunastolen totalitní režim, jenž v jádru navazoval na stalinismus. Dvacet let existence tohoto velmi specifického československého společenství, které již lze po právu označovat jako underground, přineslo příklady snad všech kulturních a uměleckých trendů, jimiž se vyznačovala alternativní kultura v tehdejším západním světě – ale možná občas generovalo i něco navíc, něco, co bylo zcela jedinečné. Hlavní etapy vývoje a stěžejní ideje undergroundu, ještě předtím, než se stal součástí společenství Charty 77, vyjádřili zřejmě nejlépe opět I. M. Jirous²⁰⁷ a Egon Bondy.²⁰⁸ Jirous

207] Jirousova *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* byla napsána v roce 1975 a vyšla již mnohokrát česky a byla též přeložena do řady cizích jazyků. Zřejmě nejvýznamnější českou edicí, v níž je tento text obsažen, je antologie Jirousovy esejistiky a publicistiky *Magorův zápisník* (Špirit, Michael, ed.), s. 171–198. Zatím poslední (a textově nejspolehlivější) vydání *Zprávy in Machovec, Martin – Navrátil, Pavel – Stárek Čuñas, František* (eds.), „Hnědá kniha“ o procesech s českým undergroundem, ÚSTR, Praha 2012, s. 17–31.

208] Jde zejména o antiutopický, resp. dystopický román *Invalidní sourozenci* (samizdat, Praha 1974), v němž se Bondy v básnické vizi pokusil vyjádřit možnost vytvoření zcela autonomní subkultury. Tato jeho vize měla v undergroundovém společenství ve své době značný ohlas. (Zatím poslední vydání Bondy, Egon, *Invalidní sourozenci*, Akropolis, Praha 2012.) Bondy byl po celá 70. a 80. léta snad nejvýraznějším zastáncem kulturní autonomie undergroundu a odmítal nejen kompromisy s oficiální kulturou, ale i sblížování s kulturou prominentních disidentů. Současně však, což se ovšem zjistilo až v 90. letech, byl v některých obdobích svého života přinucen k jisté míře spolupráce s StB. Ke spolupráci Fišera-Bondyho s StB střídané s vyhýbáním se této spolupráci existuje dost materiálů, které však zatím nebyly odborně zpracovány, neřkuli vyhodnoceny. Vyjádřil se k ní např. Petr Uhl ve svém obsáhlém rozhovoru se Zdenko Pavelkou *Dělal jsem, co jsem považoval za správné* (Torst, Praha 2013), a to dosti kriticky (s. 155–173), byť Bondyho v řadě ohledů obhajuje. V téže knize však také říká: *Nikdy by mě nenapadlo dělat jakékoliv závěry z toho, že Státní bezpečnost zařadila někoho do nějaké své kategorie. Byla to proľhaná, konspiraťivní organizace, dokonce i vůči jednotlivým příslušníkům StB. [...] Pokud ale někdo dnes tvrdí, ve snaze předstírat, že listiny Státní bezpečnosti jsou pravdivé, že to byla organizace byrokratická a zevnitř dobře kontrolovaná, a proto byl pan XY „určitě“*

v závěru svého „manifestu“ *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* mj. říká:

Častokrát tady padlo slovo *underground* a dvakrát termín *druhá kultura*. Na závěr bychom si měli ujasnit, co to je. *Underground* není vázán na určitý umělecký směr nebo styl, přestože např. v hudbě se projevuje převážně rockovou formou. *Underground* je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to vyhlášení boje establishmentu, zavedenému zřízení. Je to hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a nemá být konečným cílem snažení umělců.

A o pár řádek dále:

donašeč a udavač, tak prostě nemluví pravdu. Vztah mezi pracovníkem StB a jeho obětí – byla to vždy oběť, ať už byla v jakékoliv kategorii či postavení a přestože i ona sama často jednala nemravně – by měl být objasňován studiem pomocí orální historie s konkrétními lidmi, dokud ti lidé všichni nezemřou (s. 491–492). V poslední době se Bondyho kontakty s StB zabývá Miroslav Vodrážka (podepisuje se též feminizovanou verzí svého jména jako Mírka Vodrážková). Vodrážka interpretuje tuto záležitost jinak než Uhl a Fišera-Bondyho tvrdě odsuzuje a zejména se snaží skoncovat s „bondyovským mýtem“, jenž ho líčil jako legendární postavu českého undergroundu. Tyto Vodrážkovy odsudky však vzbudily ostrou kritiku a polemiku. Viz Vodrážka, Mirek, „Filosofický sendvič. Jak chutná Bondyho dílo?“, <https://www.advojka.cz/archiv/2015/10/filosoficky-sendvic>; Vodrážka, Miroslav, „Pohromové myšlení současné české levice (k diskusi o tajné spolupráci Zbyňka Fišera alias Egona Bondyho)“, <http://www.bubinekrevolveru.cz/pohromove-mysleni-soucasne-ceske-levice-k-diskusi-o-tajne-spolupraci-zbynka-fisera-alias-egona>; Vodrážka, Miroslav, „O duchovním zelinářství“, <http://www.bubinekrevolveru.cz/o-duchovnim-zelinarstvi>; Machovec, Martin, „Ad Miroslav Vodrážka: Vodrážkův Bondy, Fišer, Kořínek... ale hlavně Vodrážkův Vodrážka“, <http://www.bubinekrevolveru.cz/martin-machovec-ad-miroslav-vodrazka-pohromove-mysleni-soucasne-ceske-levice-k-diskusi-o-tajne-vse-z-bubinku-rr>“ též in *Revolver Revue*, XXXI, č. 102, 2016, s. 235–239; Placák, Petr, „Několik poznámek k otázce vztahu Egona Bondyho k minulému režimu“ + „Jak feministka Vodrážka znásilnil básníka Egona Bondyho“, in *Paměť a dějiny*, IX, č. 4, 2015; Placák, Petr, „Cesta kanalizačními trubkami. Poznámky rázu literárního a psychologického (psychiatrického) k případu básníka Egona Bondyho a jeho vztahu k režimu v době normalizace“, in Ladislav Kudrna (ed.), *Reflexe undergroundu*, ÚSTR, Praha 2016.

*Je smutným a častým jevem na Západě, kde byl underground na počátku šedesátých let teoreticky formulován a ustanoven jako hnutí, že někteří umělci, když dosáhli skrze působení v něm ocenění a slávy, vstoupili do kontaktů s oficiální kulturou (budeme jí pro naše potřeby říkat první kultura), která je s jásotem přijala a pohltila, jako přijme a pohltní nové karosérie automobilů, novou módu či cokoliv jiného. **U nás se věci mají podstatně jinak, daleko lépe než na Západě** [zvýraznil MM], protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce a my nechceme mít s první kulturou nic společného.*

Odpadá tedy pokušení, které je pro každého, i toho nejsilnějšího umělce semenem zhouby: touha po uznání, úspěchu, získání cen a titulů a v neposlední řadě i po hmotném blahobytu, který z toho všeho vyplývá. Zatímco na Západě žije ve zmatku řada lidí, kteří by pro svoji mentalitu tady možná patřili mezi naše přátele, u nás byly věci vymezeny jednou provždy naprosto přesně. Nic z toho, co děláme, se nositelům oficiální kultury nemůže líbit, protože to je nepoužitelné k vytváření dojmu, že věci jsou v pořádku. Věci totiž nejsou v pořádku.

Jistěže nemusíme s Ivanem Martinem Jirousem souhlasit v tom, že „u nás“, tj. v Československu 70. let, se věci měly „daleko lépe než na Západě“, ale ze svého hlediska měl pravdu, když srovnával (pseudo) hodnoty panující v etablovaných společnostech na obou stranách železné opony s duchovním klimatem v českém undergroundovém „ghettu“ oněch let, které bylo nepochybně mnohem zdravější než duchovní klima ve společnostech majoritních. Toto společenství může být přímo modelovým příkladem podzemní, undergroundové rezistence, a to jednak pro svou radikální ambici, jíž alespoň po nějaký čas bylo vytvořit kulturu vsutku nezávislou na pseudokultuře totalitního režimu, bez jakýchkoli kompromisů s ním, a dále pro překvapivou rozmanitost uměleckých a literárních aktivit, které v jejím prostředí vznikaly.

Druhá ze zmíněných charakteristik, ona rozmanitost uměleckých aktivit, je ovšem vlastně jen důsledkem charakteristiky první. Do undergroundového „ghetta“ byli v 70. letech pod tlakem intolerance československého „normalizačního“ režimu zahrnati lidé, a to často

lidé tvůrčí, kteří by k sobě za tzv. normálních podmínek zřejmě těžko hledali cestu – a vlastně by k vzájemné komunikaci ani nemuseli mít žádný důvod. V tomto smyslu je možno husákovskému režimu paradoxně poděkovat, neboť on se bezděčně stal spolutvůrcem sociální a kulturní rozmanitosti českého undergroundu (že víceméně totéž lze konstatovat o širším společenství Charty 77, je nasnadě). Je zbytečné pokoušet se zde stručným výčtem dokládat tuto rozmanitost třeba jen v undergroundové literatuře, stačí připomenout první samizdatové antologie ze 70. let.²⁰⁹ Na první pohled jde o dosti nesourodé konglomeráty textů nejrozumnějších poetik, vždyť co společného má např. křehká snová poetika Věry Jirousové, již autorka navazovala zejména na dílo Bohuslava Reynka a pro kterou našel pochopení i prof. Černý,²¹⁰ se satanistickými, nihilistickými, apokalyptickými vizemi rockera Josefa Vondrušky? Co společného mají „totálně-realistické“ básně, do literatury převedené deníkové záznamy radikálního marxisty a maoisty Egona Bondyho s novozákonními paraboly protestantského kněze Svatopluka Karáska? Co spojuje zaumné, pečlivě cizelované, lingvisticky experimentální verše Stankovičovy či Brikciusovy se sarkasmem písňových textů Charlie Soukupa? Jak vnímat spontánní, „schizoidní“ texty naivisty Fandy Pánka, plné tzv. vulgarismů, ba blasfemií? Vnějšíkově, formálně, je tu podobností jen málo, ale autory, kteří našli v undergroundovém společenství své přirozené útočiště, spojovalo právě to, co zcela chybělo v kultuře oficiální: pocit sounáležitosti, vzájemná tolerance, vědomí toho, že v duchu vyvzdorované „komplicity“ se tu **snad daří vytvářet něco nového** – a především autentického, nezciženého. A zřejmě

209] Viz zejména sborníky Jirous, Ivan Martin (ed.), *Egonu Bondymu k 45. narozeninám invalidní sourozenci*, samizdat, Praha 1975; Jirous, Ivan Martin (ed.), *Ing. Petru Lamplovi k 45. narozeninám*, samizdat, Praha 1975; Němec, Martin (ed.), *Děti dvou sluncí*, samizdat, Praha 1975; Zajíček, Pavel (ed.), *Nějakej vodnatelnej papírovej člověk – Jiřímu Němcovi k jeho pětáctýřicátým narozeninám a Martinu Jirousovi k jeho návratu z Mírova*, samizdat, Praha 1977. Soupis obsahů těchto i dalších samizdatových sborníků viz <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/projekty/underground/underground-samizdat-sborniky.pdf> (citováno k 25. 10. 2020).

210] Viz již výše zmíněnou studii: Černý, Václav, *Nad verši Věry Jirousové a o kulturním stanovisku našeho undergroundu*, s. 900–908.

právě v této rozmanitosti koexistující v ovzduší vzájemné tolerance je dlužno hledat ony specifické hodnoty, jimiž české undergroundové společenství 70. a 80. let přispělo k české, potažmo i světové kultuře.

Na závěr jeden příklad toho, jak se názorová, ideová a umělecká rozmanitost a pluralita českého undergroundového společenství promítla do života jednoho z jeho hlavních představitelů. Jde o zakladatele původně „pražského psychedelického bandu“ The Plastic People of the Universe, hudebníka Milana „Mejlu“ Hlavsu (1951–2001).

V roce 1968 byl Hlavsa jedním z mnoha vlasatých pražských teenagerů – tak jako spousta jeho vrstevníků hrál rock’n’roll v různých amatérských kapelách. Náhodou tehdy získal jednu z desek newyorských a tehdy ještě ve světě neznámých Velvet Underground – a jejich hudba ho mocně zasáhla. Leader Velvetů Lou Reed se stal jeho idolem. Hlavsa dal dohromady skupinu, s níž hrál skladby Velvetů, ale pojmenoval ji po skladbě jiného z tehdejších průkopníků amerického undergroundu, totiž po skladbě *Plastic People* Franka Zappy, k níž ještě dodal slova „of the Universe“ – snad jako připomínku slove skladby *Yer Blues* Johna Lennona. Na jedno z tehdejších vystoupení Plastiků se vlastně jen náhodou zašel podívat mladý historik umění Ivan Martin Jirous, byl okouzlen, začal s nimi okamžitě spolupracovat, psal o nich do uměleckých časopisů, vzbuzoval o jejich hudbu a „performances“ zájem u svých kolegů kunsthistoriků, výtvarníků a literátů.

Po sovětské okupaci v srpnu 1968 však brzy nastoupila tzv. normalizace – a ti z umělců a spisovatelů, kteří se nehodlali podříditi reglementaci kulturního života, byli během krátké doby zbaveni možnosti pracovat v daném oboru, vytlačováni na okraj společnosti, jejich jména nebyla publikována, byla vymazávána z dějin literatury a umění. Zejména ve sféře populární hudby bylo jen málo těch, kdo tehdy odolali a nekompromitovali se s požadavky „normalizačního“ režimu – a Hlavsovi Plastici se záhy stali přímo symbolem takové rezistence. Nicméně čím silnější byl útlak, tím větší byla solidarita mezi diskriminovanými. Vznikala různá „ghetta“, cesty do

podzemí a k vytvoření disentu byly vlastně jediné možné. Nešlo už jen o hrstku bláznivých rockerů, excentrických studentů a pochybných filosofů: postupně se takto probouzela solidarita představitelů utlačované kulturní elity celého národa.

Hlavsa se svými přáteli z undergroundu se již před založením Charty 77 dostal do kontaktu s předními disidentskými intelektuály – zejména s Václavem Havlem a Janem Patočkou, přičemž řada dalších, např. Ludvík Vaculík, Zdeněk Mlynář, Jaroslav Seifert, ba i Václav Černý (ten nepochybně s jistou dávkou sebezapření), se s undergroundem alespoň manifestačně solidarizovala, neboť chápali, že perzekuce, jimiž režim postihuje underground, se záhy mohou týkat i jich. V roce 1977 se většina undergroundových hudebníků a umělců solidárně připojila k Chartě 77, byť původní ideje undergroundu nebyly „legalistickým“ principům Charty 77 příliš blízké, takže nejen v důsledku policejního teroru, ale rovněž pro tuto projevenou solidaritu bylo undergroundové společenství na přelomu 70. a 80. let ve značné míře dezintegrováno a jen obtížně a s pomocí mladších se během 80. let opět různě aktivizovalo. Plastici sami však tehdy již nemohli hrát ani na soukromých koncertech, aspoň tedy pořizovali „studiové“ nahrávky, které se pak šířily prostřednictvím samizdatu, resp. „magnitizdatu“. Pro Hlavsu asi přišla revoluce v listopadu 1989 právě včas, v posledních letech byl zřejmě již policejním terorem velmi unaven a nakonec přece jen ochoten k jistým ústupkům a kompromisům – jen aby mohl brát hudbu, kterou miloval. Jedním z důsledků změny režimu po listopadu 89 byla ovšem naprostá dezintegrace undergroundového společenství, které vlastně za nastavší svobody do značné míry ztratilo důvod existence. Plastici se rozpadli, Hlavsa hrál s jinými skupinami (to se stalo již v roce 1988 po posledním zoufalém pokusu vrátit se na rockovou scénu alespoň pod šifrou jména kapely: PPU)²¹¹ a zdálo se, že tato kapitola z dějin české nezávislé kultury je

211] Tyto skutečnosti jsou dnes již dobře známy, detailně se jimi zabýval např. Jaroslav Riedel: *The Plastic People of the Universe. Texty*, Maťa, Praha 2001 (2. vyd.), s. 24–25.



Milan Hlavsa hraje s Lou Reedem v Bílém domě (1998), foto Alan Pajer

jednou provždy uzavřena. V roce 1997, u příležitosti výročí vzniku Charty 77, se však Hlavsovi podařilo dát Plastiky znovu dohromady, tentokrát vskutku již jako živou legendu. Od té doby často vystupovali doma i v zahraničí, nyní již jako zcela profesionální hudební skupina, a vydávali další a nové nahrávky své hudby.

V roce 1998 se jim pak díky prezidentu Havlovi naskytla nečekaná příležitost. Prezident Bill Clinton je pozval, aby zahráli jemu a Václavu Havlovi ve Washingtonu, v Bílém domě. Hlavsa přijal, ale i on měl jedno přání: aby s ním v rezidenci amerických prezidentů zahrál i idol jeho mládí, jeho milovaný Lou Reed, kdysi leader skupiny Velvet Underground. Jeho přání bylo vyslyšeno, a tak se 17. září 1998, slovy Bohumila Hrabala, „neuvěřitelné stalo skutkem“. Nejen Plastici, ale i Lou Reed hráli v Bílém domě! Stěží si lze představit, že by se kterémukoli představiteli americké alternativní kultury, resp. „kontra-kultury“ povedlo propašovat do svatyně amerického establishmentu obávaného newyorského rockera, opěvatele heroinu a autodestrukce.

Milanu Hlavsovi se to podařilo.

2006, 2015

Obsah

Úvodem	/5
Od avantgardy přes podzemí do undergroundu – skupina edice Půlnoc 1949–1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969–1989	/7
K bibliografii edice Půlnoc	/71
Boudník jako slovesný tvůrce a jeho samizdatová edice Explosionalismus	/93
Nástin periodizace tvůrčích etap v Bondyho raném básnickém díle	/111
Morgenstern a Bondy	/139
Bondyho <i>Legendy a Příšerné příběhy</i>	/153
Evokace, inspirace, dedikace – zmínky o Honze Krejcarové v díle Egona Bondyho	/179
Podzemí a underground – postavení undergroundové komunity v české společnosti 70. a 80. let a specifické hodnoty undergroundové kultury	/191
Umělecké experimenty hudebníků českého undergroundu	/209
Motivy „apokalypsy“ jakožto významný prvek undergroundové literatury doby „normalizace“	/243
Samizdatové publikace v Československu v letech 1948–1989, jejich typy a funkce	/265
<i>Invalidní sourozenci</i> a jejich religiozní motivy	/305
Charta 77 a underground	/317
Egon Bondy – apologeta a teoretik českého undergroundu	/343
Vliv Otokara Březiny na Egona Bondyho?	/361
Jirousova <i>Zpráva o třetím českém hudebním obrození</i> – vznik, struktura a funkce	/387
Magorovy básnické parafráze	/417

Literární dílo největšího mystifikátora českého undergroundu /429

Milan Kozelka jako literární autor /445

Svědectví Josefa Vondrušky /463

Bibliografie /481

Hudební nahrávky /511

Dokumentární filmy /514

Jmenný rejstřík /517

Ediční poznámka /539