

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY

**Milan “Mejla” Hlavsa (monografie)**

Diplomová práce

**Vypracovala:**

Magdalena Ungerová

**Vedoucí diplomové práce:**

Mgr. Martin Voříšek, Ph.D

**České Budějovice, 2010**

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím uvedené literatury a pramenů. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne 15. dubna 2010

Magdalena Ungerová

## **P o d ě k o v á n í**

Děkuji členům *The Plastic People of the Universe*, zejména panu Josefu Janíčkovi a paní Evě Turnové, za poskytnuté materiály, informace a rozhovory. Zvláštní poděkování patří panu Mgr. Martinu Voříškovi Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a laskavý přístup.

## **A n o t a c e**

### **Magdalena Ungerová, 2010: Milan “Mejla” Hlavsa (monografie)**

Tématem diplomové práce je život a tvorba zakladatele, baskytaristy a skladatele hudby undergroundové kapely *The Plastic People of the Universe* Milana “Mejly” Hlavsy. Diplomová práce je rozdělena do několika částí. V první části se zabývám obecnou charakteristikou československé rockové scény let 60., 70. a 80. Ve druhé části popisují Hlavsovy hudební aktivity, třetí část je věnována jeho účinkování ve filmech, televizních seriálech a dokumentech.

Text je doplněn vzpomínkami Hlavsových kolegů z *The Plastic People of the Universe*.

## **A n n o t a t i o n**

### **Magdalena Ungerová, 2010: Milan “Mejla” Hlavsa (monograph)**

The subject matter of my thesis is life and creation of Milan “Mejla” Hlavsa, the founder, bassist and songwriter of the underground music group *The Plastic People of the Universe*. The thesis is divided into several parts. In the first part I am dealt with general characteristics of Czechoslovak rock scene of sixties, seventies and eighties in the 20<sup>th</sup> century. In the second part I am describing musical activities of Milan Hlavsa, the third part is focused on his participation in movies, TV series and documents. The text is coupled with memories of his colleagues from *The Plastic People of the Universe*.

# Obsah

<b>1. Úvod</b>	<b>6</b>
<b>2. Charakteristika československé rockové scény let 60., 70. a 80.</b>	<b>8</b>
<b>3. Underground jako myšlenkový a hudební směr</b>	<b>11</b>
<b>4. Biografické údaje Milana Hlavsy</b>	<b>14</b>
<b>5. Hlavsovy hudební projekty</b>	<b>15</b>
<b>5. 1. Beggars, Glow – Worms, Blue Monsters</b>	<b>15</b>
<b>5. 2. The Plastic People of the Universe</b>	<b>17</b>
5. 2. 1. První úspěchy Plastic People	19
5. 2. 2. Rekvalifikační zkoušky	23
5. 2. 3. Plastic People – The Lumberjacks	28
5. 2. 4. Nová složení Plastic People	30
5. 2. 5. První české texty v hudbě Plastic People	33
5. 2. 6. První deska	35
5. 2. 7. Konflikty s policií	36
5. 2. 8. Hudební vývoj Plastic People po roce 1977	41
5. 2. 9. Pokusy o uspořádání oficiálních koncertů	44
5. 2. 10. Činnost Plastic People po roce 1989	46
<b>5. 3. Dg. 307</b>	<b>49</b>
<b>5. 4. Garáž</b>	<b>51</b>
<b>5. 5. Půlnoc</b>	<b>52</b>
<b>5. 6. Fiction</b>	<b>53</b>
<b>5. 7. The Velvet Underground Revival Band</b>	<b>54</b>
<b>5. 8. Šílenství</b>	<b>55</b>
<b>6. Filmy, dokumenty, seriály</b>	<b>57</b>
<b>7. Závěr</b>	<b>59</b>
<b>8. Seznam použité literatury</b>	<b>60</b>
<b>9. Přílohy</b>	<b>61</b>

## 1. Úvod

„V období 60. let došlo v zábavné hudbě k postupnému pronikání negativních tendencí anglosaské proveniencce (vliv vysílače Luxemburg a dalších) a k podřízení celé sféry komerčním zájmům. ...Naopak oblast zábavné hudby postupně ovládly socialismu cizí vlivy. V krizových letech značná část zábavné hudby působila dokonce jako aktivní nástroj kontrarevoluce...produkovala se v masovém rozsahu ideově závadná tvorba, kterou rozšiřoval živelně narůstající počet nejrůznějších poloprofesionálních interpretů... Do písňových textů pronikaly životní pocity vlastní kapitalistické společnosti, jako nihilismus, anarchismus, filozofie hippie, životní skepse apod.“<sup>1</sup>

Ve své diplomové práci se zabývám životem a tvorbou Milana “Mejly“ Hlavsy. Byl zakladatelem, zpěvákem, baskytaristou a skladatelem hudby české undergroundové kapely *The Plastic People of the Universe*.

Monografii Milana “Mejly“ Hlavsy jsem se rozhodla vypracovat proto, že neexistuje žádná práce, která by se věnovala mapování výhradně jeho hudebních a filmových aktivit.

V textu diplomové práce popisuji Hlavsovo setkání s rock’n’rollem, cestu, která vedla k založení *The Plastic People of the Universe*, vývoj, kterým *Plastic People* prošli od svého založení v roce 1968 do roku 2001, Hlavsovo hudební působení v dalších kapelách, mezi které patří *Dg. 307*, *Garáž*, *Půlnoc*, *Fiction*, *The Velvet Underground Revival Band*, *Šílenství* a také jeho setkání se světem filmu.

Při psaní textu diplomové práce jsem vycházela z informací uvedených v publikacích „Bez ohňů je underground“, „Magorův zápisník“, „The Plastic People of the Universe Texty“, „Pravdivý příběh Plastic People“, „Bigbít“, „Excentrici v přízemí“, „Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby“ a „Kritik bez konzervatoře“.

Knihy „Bez ohňů je underground“, „Magorův zápisník“, „Pravdivý příběh Plastic People“ a „The Plastic People of the Universe Texty“ se zabývají vznikem a historií *Plastic People*. „Bigbít“, „Excentrici v přízemí“ a „Encyklopedie jazzu a

---

<sup>1</sup> MATZNER Antonín, POLEDŇÁK Ivan, WASSERBERGER Igor, *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby část věcná*, Praha 1980. s. 273

moderní populární hudby“ popisují českou a slovenskou hudební scénu, mapují jednotlivé hudební směry a blíže seznamují čtenáře s vybranými kapelami a muzikanty. „Kritik bez konzervatoře“ je kniha rozhovorů Jaroslava Riedla s Jiřím Černým.

Text je doplněn ukázkami dobových textů z různých periodik, která o *Plastic People* psala a dále vzpomínkovým vyprávěním a informacemi od hudebníků z *The Plastic People of the Universe*, jež jsem získala na základě rozhovorů, které jsem s nimi vedla v období mezi lety 2006 až 2010.

## 2. Charakteristika československé rockové scény let 60., 70. a 80.

Text vychází z informací uvedených v publikacích „Bigbít“, „Excentrici v přízemí“, „Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby“ a „Magorův zápisník“.

Rock'n'rollová hudba byla oficiálními strukturami chápána jako něco neorganického, uměle imputovaného na české tradice. Často reagovala na společenské problémy i na politickou situaci, byla chápána jako nástroj kontrarevoluce, texty byly hodnoceny jako úpadkové a ohrožující mravní výchovu mladých lidí. Lou Reed, zpěvák newyorských *The Velvet Underground*, se o rock'n'rollu vyjádřil takto: „*Opravdu věřím, že je to válka, že my jsme na jedné straně a oni na druhé. A myslím, že rock'n'roll je strašně politický a podvrtný, a že mají úplně pravdu, když se ho bojí.*“<sup>2</sup>

Jak to bylo s rock'n'rollem v Československu? „*Už asi nikdo s naprostou přesností nezjistí, kdy se dala dohromady první domácí rock'n'rollová kapela, ale všechno nasvědčuje tomu, že se to stalo někdy v roce 1958 nebo 1959 na poděbradské fakultě. Jmenovala se Samuels's Band a u jejího zrodu stáli Petr Kaplan a Pavel Chrastina, kteří se později výrazně zasloužili o vývoj celého hnutí.*“<sup>3</sup>

Jedním z prvních hudebních vzorů byl pro české rock'n'rollové hudebníky Elvis Presley. Záznamy z jeho koncertů bylo možné poslouchat na zahraničních stanicích již koncem padesátých let. Kromě Elvise Presleyho byla mezi muzikanty známa hudba Fatse Dominga, Jerryho Lee Lewise, Billa Haleyho či Little Richarda.

Desky takových hudebníků se bohužel v Československu sehnat nedaly, o možnosti navštívit jejich koncert ani nemluvě. V těchto letech u nás koncertovalo čas od času pouze několik německých a švýcarských skupin a zpěváků. Z těch známějších to byli *Manfred Mann* a *Johnny Hallyday*.

Mladí muzikanti zakládali kapely, stavěli si sami své zesilovače, sháněli první elektrické kytary a baskytary, pořizovali bicí nástroje nevalné kvality. Tak vznikla seskupení, mezi která patřili například *Crazy Boys*, *Sputnici*, *Samuels* nebo *FAPS Orchestra*.

Dalším hudebním směrem, který ovlivnil mladé muzikanty, byl kromě již zmíněného rock'n'rollu typ britského rhythm and blues, který hráli *Pretty Things*,

<sup>2</sup> LINDAUR Vojtěch, KONRÁD Ondřej, *Bigbít*, Praha 2001. s. motto

<sup>3</sup> LINDAUR Vojtěch, KONRÁD Ondřej, *Bigbít*, Praha 2001. s. 13



*Them, Yardbirds* nebo *Rolling Stones*. Taková hudba inspirovala zejména české *Matadors*.

Začátkem šedesátých let začalo být slovo rock'n'roll nahrazováno termínem twist. Důvodem bylo to, že výraz rock'n'roll zněl příliš „americky“. Vlna twistu u nás v letech 1962 až 1964 vyvolala v život desítky rockových skupin. Mezi takové kapely můžeme zařadit *Hell's Devils*, *Crossfire* či *Kometry*. Netrvalo dlouho a twist byl nahrazen názvem big beat.

Kolem roku 1968 došlo v rockové hudbě ke změnám způsobeným příklonem světového rocku k experimentování a většímu důrazu na instrumentální hudbu. Jedním z nejvýraznějších představitelů tohoto hudebního směru byl Jimi Hendrix. Jeho hudba byla však pro začátečníky příliš velkým soustem. Zahrát Jimiho Hendrixe bylo pro začínající muzikanty technicky složité. V této době začínali s hudbou ti, kteří později tvořili rockovou generaci let sedmdesátých.

Rok 1968 byl pro Československo zásadní také v oblasti politiky. To zasáhlo i do světa hudby. Strana tehdy projevila snahu o kontrolu populární hudby.

Československá rocková scéna let sedmdesátých zahrnovala množství jednotlivých hudebních směrů. Patřil mezi ně jazz-rock, hard-rock, který byl hrán zejména na tancovačkách nebo folk, jenž zhudebňoval poetické či lyricko-epické texty.

Dalším směrem byla hudba alternativní, která upřednostňovala minimalismus a nehudební zdroje zvuku, mezi které patří například nářadí nebo kuchyňské nádoby. Tyto nehudební „nástroje“ používali pak také hudebníci undergroundových seskupení jako byl *Aktual* vedený Milanem Knížákem nebo *Zajíčkovo Dg. 307*.

Strana se snažila mít populární hudbu pod svým dozorem, a tak byly v sedmdesátých letech zavedeny takzvané rekvalifikační zkoušky. Hudebníci byli nuceni k mnohým ústupkům. Pokud chtěli muzikanti vystupovat jako profesionální kapela, museli přistoupit na podmínky, mezi které patřilo například změnit anglický název kapely na český nebo ostříhat dlouhé vlasy.

V osmdesátých letech se začala rocková hudba v Československu pod vlivem punku měnit a vznikla takzvaná nová vlna. „*Nová vlna je proud populární hudby,*

*inspirovaný nástupem nové generace posluchačů a umělců na angloamerické scéně po roce 1976. (...) Zrodilo se stylové jádro nové vlny – punk.“<sup>4</sup>*

Nově vzniklý směr neexistoval odtrženě od výše jmenovaných rockových směrů. Naopak v nich hledal inspiraci. Hnutí zahrnovalo přeživší alternativní seskupení typu *Extempore*, dále pak agresivní punk okouzlený zejména hudbou anglických *Sex Pistols* a skupiny typu *Garáž*, které tvořily most mezi experimentální hudbou a přímočarým punkem.

Paralelně se u nás vedle punku objevila ještě vlna reggae hudby. Tímto hudebním směrem byl výrazně ovlivněn například Drvotův *Babalet*.

Jako vysloveně první české původní rockové hnutí uvádí ve své knize „*Excentrici v přízemí*“, vydané v roce 1989, autoři Aleš Opekar a Josef Vlček underground a jako jeho nejvýraznějšího představitele *Plastic People*, byť ve velmi opatrné formulaci.

*„Ať máme jakékoliv výhrady proti jejich zmanipulovanosti, nezmění se nic na tom, že Plastic People vytvořili první český rockový styl, ve světě těžko napodobitelný.“<sup>5</sup>*  
Hráči undergroundové hudby se podle těchto autorů pokoušeli vytvářet české odpovědi na skladby *Velvet Underground* a *The Fugs*.

---

<sup>4</sup> OPEKAR Aleš, VLČEK Josef a kol., *Excentrici v přízemí*, Praha 1989, s. 4-5

<sup>5</sup> OPEKAR Aleš, VLČEK Josef a kol., *Excentrici v přízemí*, Praha 1989, s. 27-28

### 3. Underground jako myšlenkový a hudební směr

*The Plastic People of the Universe* patřili a stále patří mezi představitele takzvaného undergroundu. K dalším představitelům tohoto hudebního směru v českých zemích patřilo seskupení *Aktual* Milana Knížáka (*Aktual* byl založen v roce 1967 a mezi jeho členy patřili zpočátku kromě Milana Knížáka také Pavel Tichý a Ivan Čori), který ve své knize „Bigbít“ řadí Vojtěch Lindaur a Ondřej Konrád dokonce mezi jednu z prvních českých undergroundových kapel vůbec. Ivan Jirous však ve svém textu ‚Zpráva o třetím českém hudebním obrození‘ označil jako jednu z našich prvních skupin hrající undergroundovou hudbu *The Primitives Group*, která vznikla rovněž v roce 1967: „S odstupem let můžeme dnes již bez nadsázky říci, že se vznikem skupiny *The Primitives Group* se v Praze objevuje v hudbě fenomén undergroundu – i když zatím nikoliv vědomě, ale v rovině pocitové.“<sup>6</sup>

Mezi hudebníky hrající undergroundovou hudbu bychom dále mohli zařadit *Dg. 307*, *Sen noci svatojánské band*, *The Hever and Vazelína Band*, *Umělou hmotu*, *Dr. Prostěradlo band*, *The Old Teenagers*, *Goldberg Grass Band* či písničkáře Charlieho Soukupa a Svatopluka Karáska. Některé z jmenovaných kapel fungují do dnes.

Ze scény světového undergroundu, který byl pro české muzikanty inspirací, uvedu jako příklad kapely *The Fugs*, *The Velvet Underground* nebo zpěváky Franka Zappa, Johna Caleho a Lou Reeda (Lou Reed byl zpěvákem newyorských *The Velvet Underground*).

Jak bychom vlastně undergroundový myšlenkový a hudební směr mohli charakterizovat? Ivan Jirous, který je považován za českého ‚ideového otce undergroundu‘, vykládá význam slov underground a undergroundové společenství takto: „*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. *Underground* vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří ani neusilují do legality vstoupit. (...) Stručně řečeno, *underground* je aktivita umělců a intelektuálů, jejichž dílo je nepřijatelné pro establishment, a kteří v této nepřijatelnosti nejsou trpní a pasivní, ale snaží se svým dílem a svým postojem o destrukci

---

<sup>6</sup> JIROUS Ivan M., *Magorův zápisník*, Praha 1997. s. 174

*establishmentu. Nezbytnými vlastnostmi těch, kteří si zvolili underground za svůj duchovní postoj a prosto, je zběsilost a pokora. Komu tyto vlastnosti scházejí, nevydrží v undergroundu žít.“<sup>7</sup>*

Ivan Jirous se s undergroundovým hnutím zcela ztotožňoval. To je příčinou toho, že jeho příspěvek hodnotí undergroundové hnutí pozitivně a nekriticky.

Jirousův ne zcela objektivní pohled na underground můžeme porovnat s popisem termínu underground v „Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby“ z roku 1980. V té je underground popisován takto: „*Underground stál v opozici ke spol. konvencím a bránil se proti nim narušováním obvyklých norem (např. v oblékání, úpravě zevnějšku, chování, v otázce sexu a drog, ale i ve světonázorové orientaci, hlásající proti konformitě spol. establishmentu nejčastěji levicový radikalismus nebo individualistický anarchismus). Společným znakem všech bohatě diferencovaných projevů u. byl především odpor proti způsobu života měšťácké konzumní společnosti. (...) Typickými reprezentanty kultury u. byli např. Frank Zappa (Mothers of Invention), Tully Kupfenberg (The Fugs) nebo Abbie Hoffman. (...) K pozitivním rysům hnutí u. patřila schopnost upozornit na záporné rysy i vnitřní konflikty konzumní společnosti (např. v textech některých rockových písní); jeho negativní stránkou byla neschopnost tyto konflikty řešit.“<sup>8</sup>*

Underground ve světě a u nás se lišil v několika ohledech. Podle Vojtěcha Lindaura a Ondřeje Konráda se český underground od světového lišil zejména v těchto bodech: „*Od světové undergroundové a psychedelické scény se česká lišila v několika aspektech, které byly pro její další vývoj určující. Hlavní představitelé se nerekrutovali z uměleckých a intelektuálních vrstev; byli to převážně dělníci, kteří jako by v praxi naplňovali Lautréamontův výrok, že umění budou jednou dělat všichni.“<sup>9</sup>*

Ivan Jirous se ve svém textu ‚Zpráva o třetím hudebním obrození‘ zabývá porovnáním světové a české undergroundové scény podrobněji. Také se zmiňuje o tom, kam podle něj za dobu svého trvání světový underground dospěl. Jeho zamyšlení bylo napsáno v roce 1975. „*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*

<sup>7</sup> JIROUS Ivan M., *Magorův zápisník*, Praha 1997. s. 196-197

<sup>8</sup> MATZNER Antonín, POLEDŇÁK Ivan, WASSERBERGER Igor, *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby část věcná*, Praha 1980. s. 355

<sup>9</sup> LINDAUR Vojtěch, KONRÁD Ondřej, *Bigbít*, Praha 2001. s. 72

*pohltila, jako přijme a pohltí nové karosérie automobilů, novou módu či cokoliv jiného. U nás se věci mají podstatně jinak, daleko lépe než na Západě, protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce, a my nechceme mít s první kulturou nic společného. (...) Cílem undergroundu na Západě je přímo destrukce establishmentu. Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, které bude naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment. Kultury, která nemůže mít za cíl destrukci establishmentu, protože by se mu tím sama vehnala do náruče. Ale která zbaví ty, kdo se k ní budou chtít připojit, skepse, že se nedá nic dělat, a ukáže jim, že se toho dá udělat mnoho, když ti, kdo to dělají, chtějí málo pro sebe a víc pro druhé.“<sup>10</sup>*

Undergroundová hudba má svá specifika, kterými se liší od ostatní rockové hudby. Jedním z poznávacích znaků takové hudby bylo používání nehudebních nástrojů. To bylo typické zejména pro *Aktual* a *Dg. 307*. Dalším takovým znakem pro undergroundovou hudbu bylo propojení hudební produkce s výtvarnou, případně divadelní složkou. Vznikaly takzvané happeningy.

---

<sup>10</sup> JIROUS Ivan M., *Magorův zápisník*, Praha 1997. s. 197-198

#### 4. Biografické údaje Milana Hlavsy

Milan Hlavsa se narodil 6. března 1951 v Praze. Zemřel 5. ledna 2001 na recidivu rakoviny plic. Po ukončení základní školy nastoupil do učení, které nedokončil. Od roku 1975 byl ženatý s Janou Hlavsovou (rozenou Němcovou), se kterou měl dvě děti – syna Štěpána a dceru Magdalenu.

Byl znám zejména jako zpěvák, baskytarista a autor hudby undergroundové kapely *The Plastic People of the Universe*, kterou založil roku 1968. V roce 1988 přejmenoval *The Plastic People of the Universe* na *Půlnoc*. Dále byl členem skupin *Dg. 307*, kterou spoluzaložil s Pavlem Zajíčkem, *Garage*, *Fiction*, *The Velvet Underground Revival Band*, *Blue Monsters*, *The Vagabunds*, *The Undertakers*, *Glow – Worms*, *Beggars* a *Šílenství*.

Jako herec se Hlavsa objevil v autobiografickém snímku režiséra Viktora Tauše *Kanárek*, ve *Válce barev* Filipa Renče a v celovečerním dokumentárním filmu *The Plastic People of the Universe* režírovaným Janou Chytilovou.

Roku 1976 byl Hlavsa ze své kulturní aktivity zatčen. Ve vězení strávil pět a půl měsíce. Od té doby byl sledován StB až do roku 1989.

## 5. Hlavsovy hudební projekty

### 5. 1. Beggars, Glow – Worms, Blue Monsters

Informace použité v těchto kapitolách jsem čerpala zejména z publikací „Bez ohňů je underground“, „Pravdivý příběh Plastic People“ a „The Plastic People of the Universe Texty“.

Hlavsa se seznámil s rock'n'rollem začátkem šedesátých let díky svému staršímu bratrovi Václavu Hlavsovi, který domů nosil desky Elvise Presleyho, Billa Haleyho či Jerryho Lee Lewise. V roce 1964, kdy bylo Hlavsovi třináct let, založil kapelu *Beggars*. Seskupení zkoušelo po bytech, ve kterých dopoledne nikdo nebyl. Jedna z prvních nazkoušených písní byla „Sing – sing“ od skupiny *Shadows*. Hlavsa si vyrobil baskytaru tak, že ze španělské kytary sundal struny E a H.

Později chtěl přijmout Hlavsu do své kapely Jiří Števich, Hlavsovův spolužák ze základní školy. Kapela se jmenovala *Herkules*, ale Hlavsovi se zdálo, že hrají příliš uhlazeně. V té době dostal Hlavsa od otce svou první pětistrunnou baskytaru Jolanu – Pedro.

Vznikla formace *Glow – Worms*. Název prosadil Květoslav Benda, který zároveň rozhodl, že *Glow - Worms* budou hrát repertoár *The Beatles*, kteří v té době byli mezi mladými muzikanty velmi populární. V šedesátých letech existovalo v Praze velké množství hudebních seskupení, která hrála hudbu *The Beatles*.

*„Tak jsme nadřeli nějaký Beatles, který jsme samozřejmě neuměli zpívat, a přihlásili jsme se na přehlídku bigbítovejch kapel, která se konala v dnešním klubu Na Petynce. (...) Pořadatelé nás přijali a zařadili jako nejmladší na úvod večera. Měli jsme na sobě podobný kvádra, jaký tenkrát nosili Beatles. Vypadali jsme jako blbci. Hned jak jsme spustili první song, ozvalo se ohromný hvízdání, hrsti desetníků lítaly na pódium. Jak jsem to po pár taktech zjistil, vytáhl jsem šňůru ze zesilovače a zmizel v zákulisí. Tam jsem se rozbrečel jako želva a rozhodl se, že na basu už v životě nesáhnu. Hned po mně přišel Jiří Števich, za chvíli bubeník a nešťastník Květoš zůstal na jevišti sám s beatlovským ‚jé, jé, jé‘. On totiž přes ten bordel neslyšel kapelu a myslel si, že lidi řvou nadšením.“<sup>11</sup>*

---

<sup>11</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 15.

Po tomto neúspěchu se *Glow - Worms* rozhodli, že nebudou hrát skladby od *The Beatles*. V jednom rozhovoru pro časopis *Rolling Stone* Hlavsa přiznal, že i když beatlemánii také propadl zejména kvůli vlasům, hudba *The Beatles* se mu moc nelíbila. Ve srovnání s Jerryem Lee Lewisem mu jejich hudba přišla jako „měkkota“. *Glow – Worms* začali hrát hudbu *Rolling Stones* a změnili název na *Blue Monsters*. *Blue Monsters* hráli nejen skladby od *Rolling Stones*, ale také od *Thrashmen* a *Pretty Things*. Kapela existovala zhruba rok, během kterého pouze zkoušela.

Josef Janíček: „*Je fakt, že v roce devatenáct set šedesát pět hrálo v Praze hodně kapel skladby od Beatles, ale taky tu dost kolovala deska Billa Haleyho Rock Around The Clock. Pro některé kapely byli Beatles příliš sladká hudba a s příchodem Rolling Stones se ihned zaměřily na jejich styl.*

*V té době každý měsíc, natož rok, znamenal posun a vývoj. Například za tragedii a skoro být odepsán se považovalo jít na dva roky na vojnu a ztratit kontakt s dobou. V šestnácti, osmnácti letech běželo všechno rychle dopředu. Mejlů a jeho břevnovské kamarády brzy začaly zajímat kapely *Pretty Things*, *Rolling Stones*, *Kongo* a *Velvet Underground*, kteří jim vyloženě padli do noty. Beatles přestali být zajímaví.“*



## 5. 2. The Plastic People of the Universe

V Břevnově existovali *The Undertakers*, podle Hlavsy v té době jednoznačně nejlepší. Hudebníci hráli celí v černém a repertoár se skládal výhradně ze skladeb od *Rolling Stones*. Hlavsa byl do kapely přijat na místo baskytaristy a hrál s *The Undertakers* půl roku.

Mezi další hudební seskupení, kde Hlavsa hrál, patří *Vagabunds*. Jeho působení ve *Vagabunds* netrvalo dlouho. Hlavsa toužil po založení nové kapely. „*Někdy na jaře roku šedesát osm se Vagabunds rozpadli a my s Přemkem [Jiří Števích] tápali, co dál. Chtěli jsme založit kapelu, která by na rozdíl od Vagabunds normálně fungovala. Ale nemohli jsme najít vhodný lidi. Až nám dal někdo hlášku, že se na podzim vrací z vojny Michal Jernek, bejvalej zpěvák The Undertakers. Zjistil jsem Michalovu adresu a v dopise mu vylíčil naše představy o nové kapele. Michal odepsal, že se mu projekt líbí, a jakmile se vrátí z vojny, musíme se sejít. Rozhodli jsme se, že na něj počkáme. Po jeho návratu jsme se ohlásili a Michal nás pozval k sobě. Ovšem když jsme k Jernekům dorazili, byl v pokoji zaparkovaný Jirka Odvárka, šéf slavných Undertakers. Byl to trapas, protože jsme Michalovi neměli co nabídnout, neznal nás, a na druhý straně byla zajetá slavná břevnovská kapela. Jednání se ujal jako vždy Přemek. Přednesl vizi psychedelický kapely s ohněma a podobný věci. Michal byl ohromen, takže Odvárka neměl šanci. A odešel s nepořízenou. Přemek někde splašil bubeníka Josefa Brabce a začali jsme zkoušet.*“<sup>12</sup>

Koncem šedesátých let se Hlavsa díky Alexandru Linhartovi seznámil s hudbou amerických *The Velvet Underground*.

Jak se vlastně českoslovenští muzikanti dozvídali o hudbě zahraničních kapel a jakou měli představu o jejich životě a fungování vysvětluje Josef Janíček: „*Informace byly opravdu sporé, ale když se něco objevilo, mělo to velký dopad a každý to předával dál. Myslím, že dvě, tři desky od jedné kapely mohly být rozehrány tak stokrát i pětsetkrát pro různé zájemce. Může to připomínat, jak rychle se šíří vtipy. Byl to jakýsi výjimečný stav a tehdy funguje československé společenství spolehlivě.*

*Po republice jezdili máničky, vozili do češtiny přeložené různé články z amerických časopisů, nahrávky i desky a pídili se po jiných informacích z oblasti a na*

---

<sup>12</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 30.

*psacích strojích to rozepisovali a dávali dál, jako se za války vozili marmelády, špek a tak dále.*

*Muzikanti z The Fugs či Frank Zappa, kteří vydávali desky, žili pro nás ve svobodném světě. Jako když tady Supraphon vydal někomu desku, byla to jakž takž oficiálně tolerovaná kapela. Takže pro mě bylo překvapení, když mi Ed Sanders z The Fugs popisoval, s jakými problémy uskutečňovali koncerty. O Zappovi ani nemluvě.*

*Mejla a Plastici měli představu o Velvetech a Warholovi hlavně díky Ivanu Jirousovi a týmu výtvarníků. Jirous dokonce nosil přezdívku ‚Andy‘. Tak ho nazýval hlavně Michal Jernek. Mejla všechno citlivě vstřebával a zúročoval ve svých skladbách.“*

Po poslechu desky Andy Warhol, Velvet Underground and Nico Hlavsa zjistil, že to je přesně ten styl, který hledal. Desku si vypůjčil a s Jiřím Števicem ze s ní začal učit hrát písničky.

*The Velvet Underground* však mladé muzikanty neoslovili pouze hudbou, ale také jevištním projevem a spojením hudby s výtvarným světem. Hudebníci začali *The Velvet Underground* napodobovat.

Josef Janíček: „Ačkoliv se o koncertech Velvetů vědělo málo, přeci jen spojení s Andy Warholem, světelná show a další výtvarné prvky umocňovaly zájem o tuto kapelu. Plastici to ihned začali po svém napodobovat. Honza Ságl (fotograf) vlastnil velkou knihu fotek ze života Andyho Factory, kde měli Velveti hodně fotek a z toho plus svojí fantazie si vysnili a představovali, jak Andyho společenství funguje. Někdy i mylně, ale přitažlivě. V letech šedesát osm až šedesát devět byli Andy Warhol a Velveti na prvním místě. Hned za nimi Frank Zappa a Captain Beefheart i když v Americe to asi sprátené kapely s Velvetama nebyly. V porovnání s těmito už zněli Beatles jako komerční soubor.“

Nově založená kapela, která hrála repertoár inspirovaný hudbou *The Velvet Underground*, se měla jmenovat *Hlavsa's Fairy Factory*, ale protože se Hlavsa nedostavil na zkoušku, byl název změněn na *New Electric Potatoes*. Po nějakém čase přišel Michal Jernek s nápadem, že se kapela přejmenuje na *The Plastic People*. Jiří Števic název doplnil o dodatek *of the Universe*.

Členy nově vzniklých *Plastic People of the Universe* byli zpěvák a klarinetista Michal Jernek, baskytarista Milan Hlavsa, kytarista Jiří Števic a bubeník Josef Brabec.

### 5. 2. 1. První úspěchy Plastic People

Pro první koncert vyzdobili *The Plastic People of the Universe* pódium modely létajících talířů a v popelnicích nechali hořet oheň. Kapela se totiž nechala inspirovat ohňovou show psychedelických *The Primitives Group* a chtěla je v tomto směru překonat. Koncert dopadl výborně. Zprvu hrála kapela věci převzaté, ale pro další vystoupení si hudebníci připravili již několik vlastních skladeb. Těmi byly „Muž bez uší“, „Dům omamných jedů“ a „Crematorium smoke“.

V této době se k *The Plastic People of the Universe* přidal ještě bubeník Pavel Zeman, díky kterému byl z kapely vyhoštěn stávající bubeník Josef Brabec. Pavel Zeman měl totiž oproti Josefu Brabcovi tu výhodu, že měl dlouhé černé vlasy. Brabec musel během vystupování s kapelou používat paruku.

Hudebníci nikdy nevystupovali v civilu. Jernekova matka ušila každému hudebníkovi dlouhou tógu z modrého a bílého saténu.

Na jaře roku 1969 se konala v F-Clubu na Smíchově přehlídka amatérských rockových kapel Beat salon. *The Plastic People of the Universe* byli přijati a postoupili do finále, kde v květnu získali zvláštní cenu časopisu Mladý svět za tvůrčí přístup. „*Hodně jsme kvůli tomu dřeli a den před naším vystoupením Přemek prohlásil, že tam jde dát oko, co tam hraje za šmíry. Druhej den přišel a povídá: ‚Tak jsem tam potkal Evžena Fialu a ty hochy od Primitives. Řekl jsem jim, aby se dneska přišli podívat na pořádnou psýchu.‘ My z toho byli samozřejmě úplně na mrtvici, protože Primitives Group, to byl pojem. S hrůzou jsme naložili aparaturu a odjeli do F-Clubu. Ten večer jsme hráli dvě svoje věci a troje Velvetů.*“<sup>13</sup>

Jak hudba a jevištní show *Plastic People* zapůsobily na hudebníky z *The Primitives Group*, v té době jedné z neznámějších kapel hrající takzvanou psychedelickou hudbu, mi popsal jejich bývalý kytarista a současný kapelník *Plastic People* Josef Janíček: „*Vlastní skladby Plastiků mi zprvu připadaly jen napůl dobré, ale později mi došlo, že jsou vlastně dobré hodně. Ty od Velvetů nic moc, ale byly hrozně sympatický a přitažlivý. Z těch UF, co ve Fučíkárně zapálili, jsem měl srandu. Každá sranda dobrá. To člověku později dojde. Blikající žárovky a mystika. Člověk to musel vidět víckrát, než mu došlo, že to je vynikající. Asi vše, co je pro člověka nové, musí nejdřív strávit.*“

---

<sup>13</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 36-37

Vystoupení *Plastic People* silně zapůsobilo zejména na manažera *The Primitives Group* Evžena Fialu.

Milan Hlavsa vzpomíná, co se dělo po jejich vystoupení: „*Po vystoupení jsme seděli v šatně za jevištěm a ze sousední místnosti se ozývaly strašný rány a řinčení skla jako v hororu. Najednou k nám vlítnul takovej seriózní chlapík a povídá: ‚Pánové, to rádí Evžen Fiala!‘ a zase zmizel. Za chvíli se zase otevřely dveře a vešel jinej chlápek. Džínovej oblek a nádhernou kovovou placku s nápisem ‚The Primitives Group – psychedelic sound‘, což na nás pochopitelně udělalo silnej dojem. ‚Dobrý den, jmenuji se Ivan Jirous a jsem umělecký vedoucí Primitives Group. Manažer skupiny by chtěl mluvit s tebou,‘ ukázal na mě, ‚a s panem Jernekem.‘“<sup>14</sup>*

Ten večer dostali *The Plastic People of the Universe* od Evžena Fialy pomyslné psychedelické žezlo.

Josef Janíček: „*Plastic People* zaujali hlavně Martina Jirouse, protože v té době *The Primitives Group* sice existovali, ale skomírali. Později, s nástupem Husáka (asi duben devatenáct set šedesát devět), se rozpadli a část kapely emigrovala. Tím spíše chtěl Martin Jirous spolupracovat s *Plastic People* i se svým výtvarným týmem, do kterého patřili fotograf Jan Ság, akademická malířka Zorka Ságlová (rozená Jirousová) a kunsthistorička Věra Jirousová. Tento tým byl uchvácen hudbou Velvet Underground a Andy Warholovým společenstvím umělců, básníků a týpků všeho druhu z Warholovy Factory, tedy inspirací pro spojení hudby a výtvarného umění.“

Po vystoupení na Beat salonu se o *Plastic People* psalo v několika hudebních periodikách. První ukázka pochází z časopisu *Aktuality* a melodie a jejím autorem je Karel Knechtl. „(...) Jako poslední soutěžní skupina vystoupili *The Plastic People of the Universe*, hrající takzvaný psychadelic sound. (...) Fáma, která skupinu předcházela, naštěstí zklamala moje očekávání. Neslyšeli jsme trampy mlátící do kytar, ani hudební prostitutky, ale velmi solidní muzikanty, z nichž mne nejvíce zaujal velmi dobrý výkon Milana Hlavsy na baskytaru. (...) Výkon skupiny byl soustředěný, hudba byla tak koncentrována, že ostatní efekty nerozptylovaly pozornost posluchače, ale naopak umocňovaly hudební dojem. *The Plastic People of the Universe* právem dostali cenu za hudební výkon.“<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 37

<sup>15</sup> HÁJEK Jiří, *The Plastic People of the Universe Po čtyřiceti letech opět v Humpolci* – informační bulletin, Humpolec 2009.

Druhý úryvek vyšel v Měsíčníku pro příznivce pop music. Autorem je Vít'a Miller. „(...) *Celá přehlídka skončila hororem – skupinou Plastic People of the Universe. Něco ve stylu Psychadelic Sound. Nechyběly sice démonické převleky, ani šokující ohně, ale muzika se jaksí vytratila. Byla to jakási Pseudosymphonie, kterou chlapci vytvořili spojením několika skladeb z 1. kola. Projev zpěváka byl silně ovlivněn Frankem Zappou. Po technické stránce nemá skupina výrazné slabiny a je zcela možné, že se vypracuje, což jí ze srdce přeji.*“<sup>16</sup>

Ještě v červenci téhož roku se ke kapele přidal kytarista Josef Janíček, bývalý člen *The Primitives Group*. S kapelou začal spolupracovat také bývalý manažer *Olympicu* Pavel Kratochvíl, který sjednával koncerty. Ivan Jirous se o kapelu staral po umělecké stránce. Skupina podepsala smlouvu s PKS (Pražské kulturní středisko) a zprofesionalizovala se. Vztahy mezi Ivanem Jirousem a Pavlem Kratochvílem ale nebyly dobré. Jirous měl o vedení kapely jinou představu než Kratochvíl.

Josef Janíček: „*Pavel Kratochvíl chtěl s The Plastic People of the Universe spolupracovat ze zcela jiných důvodů. Byl to businessman a cítil z toho dobrý kšeft. Problémem ovšem bylo to, že představy Jirouse a Kratochvíla se odlišovaly. Martin Jirous měl absolutní důvěru Mejly Hlavsy a když se nepodařilo vytvořit kapelu The Fafejta Gums, doporučil, aby Plastici přijali jako člena kytaristu Pepu Janíčka. To bylo v červenci devatenáct set šedesát devět. Števich, Jernek a Zeman byli spíš proti, ale nakonec to vyšlo.*

*Kratochvíl domluvil pár koncertů (Teplíce a tak) a Jirous dohlížel na uměleckou scénu, což byly hlavně ohně, hábity a nafouklé igelitové válce v pozadí používané například na pravidelných odpoledních čajích v Horoměřicích u Prahy, kam diváci jezdili v najatých autobusech ze Staroměstského náměstí. To v té době bylo možné.*

*Pavel Kratochvíl zajistil pro Plasty důležitou věc. Aparaturu Regent na basu, Fendera na kytaru, kytaru Fender a bicí značky Ludwig od PKS. To udělalo dojem a získal obdiv a reputaci.*“

V tom samém roce absolvovala kapela menší turné. Vystoupení se odehrála v Humpolci a den poté v Havlíčkově Brodě. Turné sjednal manažer kapely Pavel Kratochvíl a Ivan Jirous.

Koncert v Humpolci odehráli *Plastic People* 16. prosince 1969 ve Spolkovém domě. Zřejmě díky dobré pověsti kapely, která měla svůj původ v postupu *Plastiků* do

---

<sup>16</sup> HÁJEK Jiří, *The Plastic People of the Universe Po čtyřiceti letech opět v Humpolci* – informační bulletin, Humpolec 2009.

finálové části Beat salonu a díky použití poutavých psychedelických plakátů, bylo téměř vyprodáno. O vystoupení kapely v Humpolci vyšla písemná zpráva, díky které si můžeme udělat představu, jak tehdy koncert *Plastic People* vypadal a jak jejich vystoupení na posluchače zapůsobilo. Text byl psán s časovým odstupem.

*„Koncert zahájil Ivan Jirous a uvedl, že koncert se bude skládat ze dvou částí. V úvodní části koncertu zahrají PPU svoji Vesmírnou symfonií a v druhé části pak písně předních světových psychadelic a undergroundových skupin. (...) Hudebníci byli pomalováni v obličejích, oděni v hábitech s písmeny a seřazeni na jevišti tak, aby písmena tvořila zkratku UFO. (...) Řada vlastních skladeb, sloučených do spojeného bloku, útočila na diváky v první části koncertu. Zaujal zvláště song *The Sun* a píseň o vynálezci Prokopu Divišovi nazvaná příznačně *Kulový blesk*, doprovázená samozřejmě ohňovými efekty. Dívčí část publika dojala píseň o třech světech na verše Alexandra Grina – *Gnor's Life*.*

*Po přestávce interpretovala kapela převážně písně od skupiny *The Fugs* a *The Velvet Underground*. Zazněly také písně od *Mothers of Invention*, *Q 65*, *The Doors*, *Pretty Things* a *Jefferson Airplane*. Songy *Velvetů* *There She Goes Again* a *What Goes On* se pak staly velmi populární při tancovačkách, které hrávali v Humpolci jako trio *The Lumberjacks* [*The Lumberjacks* byl název, který *Plastic People* používali v době jejich působení v Humpolci]. Totéž je možno říci o písni *Plastic Fantastic Lovers* od *J. Airplane*, *LSD* od *P. Things* a instrumentální verzi písně *Když tančíš, tak se svlékni* od *M. of Inventions*. *When The Mode of The Music Changes*, *Dover Brach* a *The Garden Is Open* od *The Fugs*, které na koncertu také zazněly později, v triu nehráli, a tak bylo nutno poslouchat v originálních verzích.*

*Koncert byl po všech stránkách zdařilý. Obě části koncertu byly zcela vyrovnané. Je nutno konstatovat, že rané písně kapely PPU ukazovaly na velký talent souboru a dle mého názoru patří k tomu nejlepšímu, co kdy skupina vytvořila. Je velkou škodou, že tyto písně nejsou dnes k dispozici na soudobých nosičích. Po pořadatelské stránce dopadlo také vše dobře, hasiči nemuseli zasahovat, při ohňových efektech nic nechytlo, a tak byl po několika měsících povoleno uspořádat další koncert.“<sup>17</sup>*

---

<sup>17</sup> HÁJEK Jiří, *The Plastic People of the Universe Po čtyřiceti letech opět v Humpolci* – informační bulletin, Humpolec 2009.

### 5. 2. 2. Rekvalifikační zkoušky

Po roce 1970 došlo v Československu k zavedení tzv. rekvalifikačních zkoušek, které musel absolvovat každý muzikant, jenž chtěl vystupovat jako profesionál za honorář a nemít tím pádem povinnost pracovat v žádném jiném zaměstnání. Na základě dosažených výsledků byla hudebníkům udělena profesionální kvalifikace.

*„Vládní usnesení č. 212 z roku 1972 doporučilo přebudovat současný agenturní systém s cílem ‚zvýšit interpretační úroveň v oblasti zábavy‘. Ministerstvo kultury ČSSR rozhodlo na základě tohoto usnesení provést tzv. rekvalifikační zkoušky. Jejich řízením a organizací byly pověřeny krajské národní výbory, NVP, Pražské kulturní středisko a Pragokonzert. Rekvalifikace se skládaly z písemné práce z hudební teorie, ústního pohovoru a ze zkoušky z kulturně politického přehledu, pro něž se mezi muzikanty vžil termín ‚politika‘, a ze živé přehrávky společné i individuální. Přezkoušení se museli podrobit interpreti všech zábavných žánrů. Již dopředu se počítalo s tím, že rekvalifikace povedou ke snížení počtu evidovaných umělců, a že to bude především na úkor rockových hudebníků a zpěváků, bylo nasnadě.“<sup>18</sup>*

Taktiky rockových hudebníků, jak u přehrávek uspět, byly různé. Ke zkouškám chodili se sepnutými vlasy schovanými pod límec košile, džíny vyměnili za tesilový oblek, anglické názvy kapel překládali do češtiny a porotě předkládali seznam s takovými názvy písní, které se při troše fantazie daly spojit s jakoukoliv jimi předem připravenou hudbou.

V tomto období řada rockových hudebníků emigrovala a hrála svou hudbu po barech, další se stali doprovodnými hráči zpěváků populární hudby, například Karla Gotta.

Josef Janíček: *„V sedmdesátých letech sice hodně muzikantů emigrovalo, nebo hráli v baru, ale také vznikala řada skupin, které si vzaly příklad z Plastic People a nechtěly mít nic společného s oficiální kulturou.“*

V roce 1970 museli rekvalifikační přehrávky absolvovat také *The Plastic People of the Universe*. Podle Hlavsy byly podmínky k udělení rekvalifikace pro kapelu nepřijatelné. *„Stručně řečeno: ostříhat se, změnit anglickéj název kapely na českéj, změnit repertoár podle vkusu ministerstva kultury, tedy ministerstva vnitra, a stát se hudebním kroužkem tvořivosti mládeže, kterej s písni na rtech oblažuje pracující lid.“*

---

<sup>18</sup> LINDAUR Vojtěch, KONRÁD Ondřej, *Bigbít*, Praha 2001. s. 59-60

(...) Ovšem vůbec jsme neuvažovali tak, že nejt k přehrávkám je politickéj postoj a statečnej čin, a naopak přehrávky udělat je kolaborace s komunistickým režimem.“<sup>19</sup>

Josef Janíček vzpomíná na dobu hudebních rekvalifikací takto: „Nástupem Gustáva Husáka začal tlak na celou společnost. Ne, že by v padesátých a šedesátých letech nebyl, ale bolševici si jasněji uvědomovali, kam vede svoboda a divadlo bez řádné cenzury plus koncerty kapel hrajících západní muziku. Sice už opadla vlna rozbíjení židli na koncertech rock'n'rollu, ale o to víc se objevovalo v muzice a divadle sdělení, které odporovalo socialistickému smýšlení. Tím spíše, že na komunismus jako ideologii už nevěřil nikdo kromě úplných pitomců. Řada slušných lidí ze strany vystoupila, další emigrovali a jiní se chopili příležitosti získat moc, ale marxismus-leninismus už byl jasně odepsaný. Každá totalita potřebuje určitý pořádek a beat se svým vlivem na mládež ho narušoval. Nebylo možné změnit věci okamžitě, přetrvávala protiokupační a protisovětská nálada, tak popis jako ‚utahování šroubu‘ se výstižně ujal pro postupné ovládnutí moci. Obrovská příležitost pro estébáky a donašeče/udavače.

Hudební soubory dostaly jasně najevo – ‚když půjdete s námi (KSC), můžete hrát‘. Stačilo si přečíst Rudé Právo a chytřejší bigbíták pochopil, že se má ostříhat, lépe obléct (ne džíny ale tesil), zpívat nejlépe česky alespoň o něčem. Svazácký písne o budování socialismu už nebyly nutné. Hlavně musely mít kulturní, potažmo vedoucí funkcionáři pocit, že jsou bráni vážně. S respektem. Že to bude přetvářka, bylo jasné všem. Tedy kdo se neostříhal, nosil džíny a dokonce americké vlaječky na bundě, jako by říkal: ‚Vlezte nám na záda.‘

Jedna z pák byla obnovit hudební přehrávky před komisí, ve které byli například učitel z hudební školy (dobře prokádovaný), člen národního výboru i komunistický funkcionář a samozřejmě pár tajných v jedné osobě. Tito lidé měli nelehký úkol a to dát přehrávky (to jest možnost veřejně vystupovat a tím působit pozitivně na mládež) kapelám, které spolu s dalšími kulturními vlivy typu výstavy nebo divadla budou přispívat k normalizaci společnosti. To je držet hubu a krok.

Některé kapely před tímto tlakem couvly, změnilly název – z Rangers se stali Plavci, Blue Effect se přejmenovali na Modrý Defekt .. pardon .. Efekt, ale tím jejich trápení neskončilo. Měly pořád za zády nějakého špicla, co na ně donášel, jestli respekt k vládnoucí garnituře jen nepředstírají.

---

<sup>19</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 65



*Další muzikanti zmizeli v západní Evropě jako barovní hráči, jiní pověsili kytary na hřebík a šli pracovat. Pracovat byla povinnost, jinak hrozil paragraf příživnictví a tím spíš byl každého sen žít se hudbou.*

*Někteří schopní muzikanti, kteří chtěli za každou cenu hrát, doprovázeli populárnější zpěváky a zpěvačky. Plastic People by taky dali přednost být profíci, ale ostříhat se a změnit název kapely, to byl práh, za který rozhodně nevstoupili. Tím získali odmítavé stanovisko poroty mít možnost veřejně vystupovat za honorář a být tak zbaveni povinnosti jiného zaměstnání. Tehdy šroub ještě nebyl tak utažen a hrát zdarma v sedmdesátém roce ještě nebyl takový problém.“* Vzpomínku Josefa Janíčka nelze brát jako zcela objektivní soud. Janíček byl v té době hudebníkem, který se rozhodl jít cestou nejmenších kompromisů. Na kolegy z muzikantského světa, kteří přistoupili na jakýkoliv ústupek – například změnil svůj anglický název na český, pak spolu se spoluhráči z *Plastic People* pohlížel jako na kolaboranty.

Po koncertech, které *Plastic People* odehráli v roce 1970, přišli o status profesionální kapely a tím pádem museli vrátit také aparaturu. V té době kapelu opustili Michal Jernek a Jiří Števích.

Josef Janíček: *„Například Mejlovi sebrali baskytaru a dostali ji K.T.O. (Kamarádi táborových ohňů).*

*Manager Pavel Kratochvíl měl ještě jeden záchranný plán. Navrhoval, aby kapela Plastic People odjela do Kuala Lumpuru někde v Malajsii a hrála tam v baru zřejmě pro americké vojáky z války ve Vietnamu. Mělo to ale podmínku. Plastici musí vzít zpěvačku. Tu Kratochvíl měl. Projekt se ale neuskutečnil. Nejvíc proti byl Jirous, já, Hlavsa, Zeman. Jernek a Števích byli proti méně.“*

16. května 1973 absolvovali *The Plastic People of the Universe* přehrávky opět. Přípravovali se na ně v malé pracovně, kterou jim poskytl filozof Egon Bondy. Hudebníci nazkoušeli na přehrávky tři skladby i přes to, že komisi museli předložit seznam skladeb dvacetí. Jirousovým úkolem bylo, aby vymyslel dvacet názvů písní a to tak, aby mohla kapela, ať určí komise kteroukoliv z předložených skladeb, zahrát ty skladby, které jediné znala. Před komisí, ve které seděli například Jiří Černý, Jiří Tichota, Milivoj Uzelac, Petr Janda, Jan Vyčítal a Ladislav Vodička, zazněla instrumentální píseň „NF 811“ a skladba „Růže a mrtví“. Třetí píseň komise slyšet nechtěla.

Ivan Jirous vzpomíná na přehrávky: *„O každé kapele bylo rozhodnuto během pěti minut, jestli přehrávky dostane, nebo ne, to jsme věděli sami. O Plasticích trvala*

vzrušená debata poroty tři čtvrti hodiny. (...) Za hudební svět seděli v porotě Janda z Olympiku, bubeník Žižka z Apollobeatu, hudební kritik Jiří Černý, Jan Vyčítal z Greenhorns, tehdy už asi zelenáčů. Ten se ozval první: „Ano, tohle je hudba, která se má hrát.“ Ostatní tři jmenovaní se k němu přidali. A proti se ozval zástupce Národního výboru hlavního města Prahy: „Okamžitě zavřít, ostříhat a do dolů.“ Ale ti čtyři, z našeho ostrého hlediska všichni komerční – nikdy jsme se žádným z nich neměli osobní kontakty -, trvali neústupně na svém. Onoho kulturtrégra udolali, až rezignovaně řekl: „Tak jim to teda dejte,“ položil hlavu na stůl a do konce přehrávek už údajně nepromluvil.<sup>20</sup>

Člen poroty Jiří Černý vzpomíná na vystoupení *Plastic People* takto: „Vodičkovi se to zdálo nějak falešné – což tedy zrovna od něj znělo dost srandovně. Vyčítal říkal nedůvěřivému Vodičkovi: „Ba ne, tak to má být.“ Jinak se nám to většinou líbilo. Navrhovali jsme druhou nejvyšší kvalifikaci, ředitel Pražského kulturního střediska Jan Volský se ovšem rozběsil. Tvrdil, že *Plastic People* jsou morbidní. (...) Dodatečně tedy z PKS poslali *Plastikům* dopis, že je zprostředkovávat nebudou.“<sup>21</sup>

Většinu porotců ale hudba *Plastic People* zaujala. „(...) Petr Janda zdůraznil, že jsme při *Plasticích*, málo platné, všichni poslouchali, zatímco předtím jsme skoro usínali.“<sup>22</sup>

Po dvou týdnech kapela obdržela zamítavé vyrozumění, protože ve formuláři bylo vyplněno, že skladba repertoáru nezaručuje takový společenský dopad, aby bylo možné kapelu zprostředkovávat Pražským kulturním střediskem.

Josef Janíček: „*Jirous* ještě telefonoval na PKS o vysvětlení této zamítavé formulace a dozvěděl se, že máme morbidní texty!“

*Plastic People* tím pádem přišli o svého zřizovatele a neměli tedy šanci veřejně hrát.

Josef Janíček: „*Těch 14 dní ode dne přehrávek do zamítavého vyrozumění ale Plastici žili životem profesionální kapely. Někteří členové rozvázali pracovní poměr, oslavovali v pražských hospodách a užívali si slávy a vítězství.*“

V roce 1975 proběhl další pokus kapely o získání alespoň amatérských přehrávek.

---

<sup>20</sup> JIROUS Ivan M., *Magorův zápisník*, Praha 1997. s. 308-309

<sup>21</sup> RIEDEL Jaroslav, *Kritik bez konzervatoře*, Praha 2007. s. 87

<sup>22</sup> RIEDEL Jaroslav, *Kritik bez konzervatoře*, Praha 2007. s. 87

*„Přihlásili jsme se na přehrávky u PKS. Přihláška byla s pochopením přijata a Dg. 307 i PP dostali pozvánku. (...) Kolem půl jedenáctý měli začínat Dg. 307. Porotci vzkázali po manažerech, že jsou zde začínající soubory, a my tedy musíme počkat. (...) Odsouvali nás tak dlouho, že jsme přišli na řadu jako poslední. Dg. 307 si začali připravovat svoje instrumenty a na porotcích bylo vidět, že jsou na mrtvici. Zahráli jsme dvě písničky, po kterých hned vyskočili a stačilo jim to. Všechny vyhodili a nechali si tam jen Zajíčka, kterému tvrdili, že mají velký pochopení pro netradiční hudbu, ale že texty... (...) S PP jsme se taky připravili a těsně před tím, než jsme začali, přiběhl číšník z hospody s účtem nad hlavou a řval na celej sál: ‚Pánové, kdo bude platit ty fernety!‘ lepší úvod jsme snad nemohli mít. Byli jsme v půlce první písničky, když někdo z poroty začal rvát, abychom to ztlumili. Pájka, náš zvukař, nevěděl, co má dělat, vyděšeně na nás koukal a Vráťa Brabenec, kterej měl po celodenním maratonu slušně nakoupíno, přistoupil k mikrofonu, aby ho Pájka líp slyšel, a říká: ‚Máš to, ty čuráku, trochu ohulit.‘ Zahráli jsme ještě jednu věc a to jim stačilo. Nechali si tam Pepu a vyptávali se ho na noty, na texty, no prostě bylo jasný, že nám to nedají a ani nechtějí dát.“<sup>23</sup>*

Jak Dg. 307, tak i *Plastic People* přehrávky uděleny nebyly.

---

<sup>23</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 130

### 5. 2. 3. Plastic People – The Lumberjacks

Po neúspěchu u prvních přehrávek v roce 1970 přišel Ivan Jirous s nápadem, že si kapela vydělá na novou aparaturu vlastní prací v lesích okolo Humpolce, který je Jirousovým rodištěm. Začátkem května muzikanti odjeli směr Humpolec.

Josef Janíček: *„V tu dobu byla tuhá zima, v lesích byly polomy a bylo nutné dřevo zpracovat. Magor [Ivan Jirous] přes svoje kontakty domluvil Plastikům brigádu v lese. Šlo o loupání kůry z padlých stromů a osekávání větví. Michal Jernek a Jiří Števích se brigády nezúčastnili. Byli na straně Pavla Kratochvíla, tedy věřili jeho slibům o získání nové aparatury. Bylo to rozdělení kapely na humpoleckou sekci s Magorem a Krířovu (Kratochvílovu). Takže rozpad původních Plastiků.*

*První se v lese objevil Mejla. Utábořil se v maringotce v písčově asi jeden kilometr od Humpolce ke Krasoňovu. Já a Pavel Zeman jsme bydleli ve stanech. Bylo to bezvadné léto. Kromě práce v lese se Mejla cvičil ve střelbě vzduchovkou. Měl před maringotkou pověšený flák masa a trefoval se do masařek ze tří až pěti metrů. Já jsem měl okolo písčovny pověšené plechovky a pokoušel se je trefit z luku. Zásahy se v obou případech nekonaly.“*

Pracovní morálka mladých dřevorubců rychle klesla.

Josef Janíček: *„Protože práce byla placená podle kusů kmenů a nešlo spočítat, kdo kolik udělal, výplata byla dohromady. Asi pět set korun československých jednou za měsíc. Mejla práci začal flákat, takže idylka časem dostala trhliny. Mnohem víc se vydělalo při hraní ve vesnici Skála, což probíhalo o sobotách během léta. Tyhle peníze se investovaly do nové aparatury. V Humpolci spřátelené duše vyrobili dvě zpěvové a dvě kytarové reprobedny. Do Skály jezdili na koncerty kromě humpoleckých a havlíčkobrodských taky příznivci z Prahy a kolem Plastiků se začalo vytvářet společenství, které později i přes zájem policie jezdilo na koncerty soukromé a utajované.*

*V této době, tedy v létě sedmdesát (doufám, že se nepletu), Plastici hráli v počtu tří lidí. Mejla, Pavel a já.*

*Jít pracovat do lesa a vydělat si na aparaturu vlastníma rukama byl jakýsi začátek jít cestou opačnou než nejmenšího odporu. Tedy nekompromisů. V tomto ohledu měl na nás největší vliv Magor. Cesta bez kompromisů byla hlavně v jeho režii. I když jsme mohli skončit v barových kapelách, doprovázet populární zpěváky a žít se*

hudbou, byli jsme i bez vzdělání přesvědčeni, že Magorova cesta je dobrá. A jak je vidět, bez nějaké agitace se ke kapele přimkli fotografové, výtvarníci a třeba i jen kamarádi, kterým tento postoj vyhovoval. Ne, že by byl zbytek populace nadšen Husákovou normalizací, ale jak tehdy, tak i v období po Chartě 77, bylo více těch, kteří cestě menšího odporu dali přednost. Náš postoj přitahoval pozornost Státní bezpečnosti. Už v roce šedesát devět měli Jirousovi tajnou prohlídku bytu, po které zemřela jejich volavka. Asi ji fízlové nakopli.“

Od vedoucího humpoleckého fan klubu Strangers dostali muzikanti nabídku, aby hrávali každou sobotu na akcích konaných ve vesnici Skála vzdálené osm kilometrů od Humpolce. Fan klub zajistil hudebníkům aparaturu i zkušebnu. Z *Plastic People* vznikli *The Lumberjacks* čili *Dřevorubci*. Sloganem fan klubu Strangers bylo: „*Tam je pivo, tam je sex, tam, kde hrají Lumberjacks.*“

*The Lumberjacks* se zúčastnili pelhřimovské soutěže rockových kapel, kde zahráli skladby „Garden is open“ od *The Fugs*, „Tři světy“ – vlastní věc na text od Alexandra Grina a „What Goes on“ od *The Velvet Underground*. Kapela za svůj výkon získala všechny hlavní ceny.

*Plastic People* si v lesích na aparaturu nevydělali a vrátili se do Prahy, kde začali dávat dohromady nové seskupení pro další hraní.

Jaké plány a představy o svém dalším působení měli *Plastic People* po návratu z humpoleckých lesů?

Josef Janíček: „*Těch plánů nebylo moc. Neplánovali jsme ani kriminál i když jsme s ním vlastně tak nějak počítali. Vždy se promyslelo na jedno období, co se bude zkoušet, kde se bude zkoušet, kde se to nahraje a kde se to zahraje. Teda plán tak na čtyři až šest měsíců. Další se plánovalo až když byla pauza tři až čtyři měsíce. Až pak zase byla chuť dělat něco dál.*“

#### 5. 2. 4. Nové složení Plastic People

V roce 1970 se ke kapele přidal houslista Jiří Kabeš a Kanadčan Paul Wilson (Paul Wilson přijel do Československé socialistické republiky původně na čtrnácti denní návštěvu. V Brně přijal nabídku k vyučování anglického jazyka. Po nějakém čase se na popud Jana Steklíka odstěhoval do Prahy, kde začal spolupracovat s lidmi okolo *The Plastic People of the Universe*. Také v Praze se živil jako učitel anglického jazyka na jazykové škole).

V tomto období hrála kapela zejména přejaté písně. Nejvíce pak hudbu *The Velvet Underground*, *The Fugs* a Franka Zappy. Na prvním koncertě, kde hráli s *Plastic People* Jiří Kabeš a Paul Wilson, vystoupil také *Aktual*. Koncert se konal v Suché u Nejdku. Jak se později ukázalo, mělo vystoupení *Aktualu* na Hlavsu nemalý vliv. Ten si díky němu uvědomil, jak je důležité zpívat česky. *Aktual* měl také vliv na vznik *Dg. 307* – nové Hlavsovy kapely, kterou spoluzaložil s Pavlem Zajíčkem. Do repertoáru *Dg. 307* patřily písně s již výhradně českými texty.

Další z významných vystoupení *The Plastic People of the Universe* se uskutečnilo začátkem roku 1971 v Music F-Clubu na Smíchově. Koncert byl koncipován jako pocta Andymu Warholovi. Kapela si pro představení nechala ušít speciální nepohodlné obleky z černé plastické hmoty, které se v blízkosti jevištních ohňů rozpálily a lepily na tělo. Součástí koncertu bylo promítáním fotografií. „*Koncert zahájil Magor asi půlhodinovou přednáškou o Warholovi, Velvetech a pop-artu, vlasatci ho kupodivu nevypískali a intelektuálové souhlasně pokyvovali hlavama. Ten večer jsme hráli výhradně skladby Velvet Underground, téměř všechny věci z jejich čtyř elpíček. (...) Během celého koncertu byly na plátna za kapelou promítány diáky Warholových obrázků, fotky ze života Velvetů a celý tý nádherný party kolem Andyho. Škoda že jsme tenkrát považovali za stupidní pořizovat zvukový, nebo dokonce filmový záznam.*“<sup>24</sup> Druhý z koncertů konaných v F-Clubu proběhl jako společné vystoupení s Knížákovým *Aktualem*.

V této době přibylo v repertoáru *Plastic People* několik původních skladeb: „*Indian Hay*“, „*The Fairy Queen*“, „*Rosie Rottencrotch*“, „*The Universe Symphony And Melody About Plastic Doctor*“, „*The Sun*“, „*The Song Of Fafejta Bird About Two*

---

<sup>24</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 81-82

Unearthly“ nebo „Never Seek To Tell Thy Love“. Ke všem těmto skladbám skládal hudbu Hlavsa.

Začátkem roku 1972 se ke kapele vrátil kytarista a blízký Hlavsovův přítel Jiří Števích a se skupinou začal vystupovat i trumpetista Jan Jílek.

V tomto roce proběhly pouze čtyři veřejné koncerty. 31. března hráli *Plastic People* na plese gymnázia v Písku (jejich vystoupení bylo předčasně ukončeno na příkaz vedení školy).

Josef Janíček: *„Ne že by ta hudba byla pro ředitele tak otřesná. I když anglické texty a dlouhé vlasy... Asi se bál o kariéru. Největší hrůzu měl z deseti vlasáčů z Prahy, kteří stáli pod pódiem v otrhaných riflích a křepčili podivné taneční kreace v silném kontrastu s plesově oděnými žáky gymnázia. I těm se ale hudba líbila a asi by na sebe raději navlékli také místo motýlků džíny.“*

V článku *„Případ Magor“* bylo vystoupení *Plastic People* popsáno takto: *„Student, který koncert skupiny sjednal: ‚Mohu říci, že když skupina na plese vystoupila, byli jsme otřeseni. Byli zarostlí a špinaví a ještě větší otřes byl, když začali hrát. Ještě dlouho jsem pak od svých spolužáků slyšel různé narážky na skupinu, a to vždy v tom nejhorším slova smyslu.“*<sup>25</sup>

31. května zahráli *Plastic People* na večeru výrazového tance v Kulturním středisku Na Zavadilce a 24. a 29. června odehráli samostatné koncerty ve Zruči nad Sázavou a v Závodním klubu ČKD Polovodiče v Praze 4. *„Koncert ve Zruči nad Sázavou v červnu 72 byl takovým předznamenáním a varováním toho, co bude následovat. Po koncertě vyšel v nějakém plátku článek s názvem ‚Slušné vždy přivítáme‘, kde se jakýsi funkcionář rozhořčoval nad tím, co se dělo, když do Zruče přijeli vlasatci z Prahy. A to byl první článek v novinách, kdy se o PP začalo psát negativně. My to ale brali jako velký plus.“*<sup>26</sup>

Koncem roku 1972 opustil kapelu kytarista Jiří Števích a bubeník Eman-Zeman [Pavel Zeman]. Jirous v té době hudebníky seznámil se členy Křižovnické školy, jejímž členem byl i saxofonista a flétnista Vratislav Brabenec. *„Někdy v lednu nebo v únoru sedmdesát tři přišel Magor do Ječny, kde se konal nějaký večírek, a oznámil, že ode dneška s náma hraje Vráťa Brabenec, a to na flétnu. Já jsem z toho byl na větvi, protože představa, že máme v kapele flétnu, byla pro mne naprostá hovadina. (...)*

---

<sup>25</sup> *Případ Magor*, textová a fotografická příloha ke kompletnímu vydání LP *The Plastic People of the Universe*

<sup>26</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 84

*Vrása sice neměl rock'n'roll příliš rád, byl zapřísáhlým vyznavačem jazzu, ale přesto jsme se dohodli, že bychom to mohli zkusit. Přišel na zkoušku, poslechl si nás a pak se bez problémů připojil. Bylo to fantastický.*<sup>27</sup> Do kapely přibyl kromě Vratislava Brabence ještě bubeník Jiří Šula.

V prosinci roku 1973 proběhl ve Veleni poslední veřejný koncert *Plastic People* s názvem Do lesíčka na čekanou. Na ty ostatní už mohlo chodit pouze pozvané publikum a riskovat tak problémy s policií.

*Plastic People* i *Dg. 307* se připravovali na koncert, který měl proběhnout v Rudolfově u Českých Budějovic v březnu roku 1974. Jako první vystoupila na rockové přehlídce pražská hardrocková skupina *Adept*. Během jejího koncertu však zasáhla policie a přehlídku ukončila. Mnoho účastníků koncertu bylo zatčeno. Mezi zatčenými zatím nebyl nikdo z *Plastic People*. I tak to ale hudebníci brali jako varování.

---

<sup>27</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 92



### 5. 2. 5. První české texty v hudbě Plastic People

Důležitým momentem v historii *Plastic People* bylo setkání s tvorbou Egona Bondyho. Kapela se s Bondym seznámila díky Ivanu Jirousovi, který se s básníkem a filozofem v jedné osobě setkal na psychiatrii. „*Muselo to být roku 1969 nebo 1970, tehdy jsem chodil na psychiatrickou kliniku k doktoru Drvotovi. Jednou mě ve své ordinaci představil nějakému doktoru Fišerovi, který byl také jeho pacient. (...) Povídal jsem mu o skupině The Plastic People of the Universe a dodával jsem: ‚My ale nejsme političtí, nepletete se do toho.‘ (...) Měli jsme hrát na Budějovickém náměstí. Plakáty jsme jako obvykle rozvěsili asi v pěti hospodách – U Bonaparta, U Glaubiců, U Svitáků, U Zlatého soudku – až v pátek, aby establishment nestačil přes víkend zareagovat. Bondy měl jet někam vlakem, staval se na pivo U Glaubiců, uviděl plakát a vzpomněl si na náš rozhovor. Šel na nádraží, vrátil lístek a vydal se na Budějovické náměstí. Sál byl narvaný, bylo to koncertní vystoupení, ale dva lidé přesto tancovali: Hendrix [Vladimír Smetana] a Bondy. Když netancoval, seděl vedle Jiřího Němce a říkal mu: ‚To je úžasné! Netušil jsem, že v Praze může existovat něco podobného! A zdá se, že ti lidi tu hudbu skutečně přijímají a vnímají!‘ A po chvíli dodal: ‚Ale stejně jsem přesvědčen, že by ještě raději poslouchali texty Egona Bondyho!‘“<sup>28</sup>*

Seznámení s tvorbou Egona Bondyho mělo velký vliv na další hudební aktivity kapely. V tomto momentě se *The Plastic People of the Universe* odklonili od hraní přejetých písní zahraničních kapel a začali skládat původní hudbu na texty Egona Bondyho. Do té doby byla převážná většina jejich textů v anglickém jazyce.

Mimo Bondyho *Plastic People* zhudebňovali také texty Františka Pánka, Pavla Zajíčka, Františka Vaněčka, Kurta Vonneguta či Vratislava Brabence. Bondyho texty v repertoáru *Plastic People* převažovaly až do roku 1976.

Proč a kdy hudebníci upřednostnili vlastní tvorbu před hraním známých anglických písní vzpomíná Josef Janíček: „*Plastici hráli Velvet, Zappu, Fugs, protože je měli hodně rádi a taky se tím učili. Když ale Mejla dostal do ruky Egona Bondyho, okamžitě ho to chytlo a taky chodil na zkoušky, což dřív moc nedělal. Okolo roku sedmdesát jedna až dva ho prostě přestalo bavit hrát převzaté věci. Mejla dělal jen to, co ho bavilo. Když prostě cítil, že umí skládat vlastní skladby a měl texty, neměl chuť*

---

<sup>28</sup> JIROUS Ivan M., *Magorův zápisník*, Praha 1997. s. 304-305

*hrát dál Velvety a podobné. Někdy v roce devatenáct set sedmdesát dva se Plastici zúčastnili čtení poezie v divadle Rubín. Četl sám Bondy a tím vznikla tato spolupráce.*

*Bondy měl u svého bytu jakýsi sklep. Byl velmi úzký a byl v odlehlé části domu. Tam vznikl prostor na zkoušení. Dlouho to ale nevydrželo, protože nějaký soused nádražák spával často po noční a Plastici ho rušili ze spánku.“*

## 5. 2. 6. První deska

Bubeník *Plastic People* Jiří Šula byl vystřídán Jaroslavem Vožniakem a *Plastic People* se pustili do nahrávání materiálů pro jejich první desku. Nahrávka vznikla v roce 1974 na hradě Houska. Ve finále bylo vybráno deset skladeb pro album Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned, které bylo vydáno roku 1978 francouzskou firmou SCOPA Invisible Production.

Milan Hlavsa: „*O desce jsme samozřejmě vůbec neuvažovali, maximálně jsme chtěli rozehrávat pásky pro známý. Prostory k nahrávání nabídl Sváťa Karásek v objektu zámku Houska, kde pracoval, poté, co mu byl odebrán státní souhlas, jako správce deponiáře. (...) Sváťa nám ukázal prostory, kde se mělo nahrávat. Byla to jídelna, ve který se nejmíň sto let netopilo. Stěny byly potažený jinovatkou. (...) Rozhodli jsme se že budeme nahrávat v zimě. Hráli jsme v kabátech, zabalený do všech dostupnejch hadrů, na rukou jsme měli rukavice s ustrženejma prstama. Myslím, že na nahrávce je to znát.*“<sup>29</sup>

Na pobyt na hradě Houska vzpomíná Josef Janíček po svém: „*V té době byla Houska deponiářem Národní knihovny. Sváťa Karásek byl správcem a tím bylo možné využít hrad k nahrávce. Byl prosinec roku sedmdesát čtyři, na hradě veliká zima a Magor se určil kuchařem. Vybral od každého padesát korun a vařil své oblíbené bosáky. Většina vybraných peněz padla stejně na pivo a bosáky nebyly nic moc, takže se raději nahrávalo než jedlo a tak přeci jen nějaká nahrávka vznikla. O rok později Magor vařil lepší jídla a taky kapry. Nahrálo se pouze ‚Spofa blues‘. Tedy čím lepší jídlo, tím méně se nahrávání dařilo.*“

---

<sup>29</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 1992. s. 117-118

## 5. 2. 7. Konflikty s policií

1. září se v Postupicích u Benešova odehrál První festival druhé kultury. Šlo o velký koncert, který se uskutečnil u příležitosti svatby Jaroslavy a Arnošta Hanibalových. V tomto období byl již underground zřetelně zformován.

Čím vlastně byly festivaly druhé kultury a proč vznikaly vysvětluje Josef Janiček: „Šlo o oslavy svateb. Byly hlavně tři. *Hanibal's wedding, Hlavsa's wedding a Magor's wedding. Festivaly sice s datem svateb souhlasily, ale svatby byly hlavně zástěrky pro pořádání koncertů a festivalů druhé kultury. Jak úředníkům z národního výboru, tak hospodským se lépe vysvětlovala oslava svatby, než festival neoficiální kultury. I tak byly ale akce sledovány tajnými i uniformami s vyvozením důsledků. Například diváci, kteří byli studenti středních a vysokých škol, dostali výstrahy a nebo byli ze školy přímo vyhozeni. Pokud jejich rodiče byli straníci, šli na kobereček.*“

Jak První festival druhé kultury probíhal a kdo všechno na něm vystoupil, popisuje Milan Hlavsa: „*Koncert otvíral Sváta Karásek a po něm hrál Čárli Soukup. (...) Nastoupili Dg. 307 v nově sestavě a s novým repertoárem. PP měli tu smůlu, že hráli poslední. Vráta se během večera tak ožral, že nebyl schopnej vyloudit kloudnej tón. Když to seznal, ulehl vedle bubnů a tvrdě usnul. Probral se až když začala hrát All Together band, kapela vytvořená z lidí kolem jádra PP a Dg. 307. Hrála jedinej song: slavnou ‚Degeneraci‘. Byl to skvělej večer. Nezkazila ho ani policejní kontrola autobusů při zpáteční cestě. Ve stejným duchu proběhly pak další koncerty. Svatba Kukalových v Mokropsech, oslava mojí svatby s Janou v Kostelci u Křížku (tam hráli jenom Dg. 307), Pospíšilova svatba v Klukovicích a nakonec Magorova svatba v Bojanovicích, tedy II. Festival druhý kultury.*“<sup>30</sup>

Důležitým momentem v historii *Plastic People* se stal 21. únor 1976. Toho dne byl v Bojanovicích nedaleko Prahy pořádán Druhý festival druhé kultury pořádaný jako opožděná oslava svatby Ivana Jirouse a Juliany Stritzkové. Na festivalu vystoupili kromě *Plastic People* také *Umělá hmota 2, Umělá hmota 3, The New Old Teenagers, The Hever And Vazelína, Sanhedrin, Doktor Prostěradlo Band* či písničkáři Karel Soukup a Svatopluk Karásek.

„*Bojanovice byly definitivním impulsem k razantní policejní akci. Zatýkáni začalo 17. března: ve vazbě se ocitli všichni členové Plastic People, Ivan Jirous, Pavel*

<sup>30</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 1992, s. 117

Zajíček, Svatopluk Karásek, Jan Kindl, Otakar Michl, Zdeněk Fišer, Pavel Zeman, Karel Soukup, Jaroslav Kukul, Zdeněk Vokatý, Karel Havelka, Miroslav Skalický, František Stárek a další. Většina obviněných byla od dubna do srpna postupně propuštěna. (...) Po třídním soudu byly 23. září v Praze vyneseny další rozsudky podle paragrafu 202 trestního zákona – výtržnictví: Jirous dostal osmnáct měsíců, Zajíček jeden rok, Karásek i Brabenec ve vězení strávili po osmi měsících. Proces proti undergroundu měl velký ohlas mezi nekonformními českými intelektuály a významně přispěl ke vzniku Charty 77, nejvýznamnější opoziční iniciativy v Československu. Cesta Plastic People do podzemí tím byla dokončena.“<sup>31</sup>

Jméno *Plastic People* se tak stalo známé doma i v zahraničí. V československém tisku byli *Plastic People* pochopitelně popisováni jako vulgární chuligáni, špinaví vlasatci, psychicky narušená individua či hudební analfabeti. „V *Dikobrazu* začal vycházet infantilní seriál, v rádiu byl odvysílán hodinový stupidní pořad, v *Mladém světě* vyšel článek ‚Případ Magor‘, v televizi pořad ‚Atentát na kulturu‘ a ve všech těch článkách a pořadech proti PP se to hemžilo drogami, sexem, špionážními centrály, duševními poruchami, jidášským grošem, zneužitím kapely prohnilejma intelektuálama a zaprodancema. Což o to, my jsme se bavili náramně, ale v praktickém životě to svoje následky přineslo. Občas jsem zaregistroval, že někdo ze známejch se mi raději vyhnul, rodiče si od sousedů užili taky svý.“<sup>32</sup>

Pro ukázkou jsem vybrala několik úryvků z textů namířených proti hudebníkům *Plastic People* a *Dg. 307*. První ukáзка pochází z Rudého Práva, které vyšlo dne 14. 4. 1976 pod názvem „Umělci“, o jaké nestojíme.“

„(...) jde o nedostudované vysokoškoláky a lidi trvale vyhýbající se poctivé práci. Jejich činnost měla ke skutečnému umění daleko. (...) Jeden z jejich souborů nesl název *Dg. 307*. Znamená to lékařskou diagnózu pro neurotické potíže vlivem nepříznivých okolností. Většina těchto ‚umělců‘ prošla skutečně v důsledku nadměrného požívání drog psychiatrickým léčením. Jejich pokoutně sjednávané produkce, v nichž dominovala ‚hudební‘ sóla na hoblík, na činely svázané podprsenkou, mlácení na automobilový výfuk nebo štípání dříví, končila orgiemi s požíváním drog, výtržnostmi a ničením veřejného majetku. Mnozí občané, mládežnické organizace a národní výbory nezůstali k takovému řádění lhostejní.“<sup>33</sup>

<sup>31</sup> RIEDEL Jaroslav, *The Plastic People of the Universe*, Praha 2001. s. 20

<sup>32</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 166 - 165

<sup>33</sup> KARLÍK Viktor, POKORNÁ Terezie, *Anticharta, Revolver Revue*, Praha 2002. s. 15

Druhá ukázka pochází opět z Rudého Práva ze dne 25. 9. 1976. Vyšla pod názvem *„Na lavici obžalovaných výtržníci“* a její autorkou je Jarmila Houřová.

*„Ti, kteří byli odsouzeni, po několika let vystupovali jako členové beatových skupin s názvem Plastic People of the Universe a DG – 307. Avšak to, co provozovali, snad ani nejtolerantnější člověk nemůže nazvat uměním. Stud i zákon nám brání, abychom by' na ukázkou uveřejnili alespoň jeden z textů jejich písní. Řekneme-li, že jsou vulgární, je to slabý výraz. Jsou sprosté, oplzlé. (...) ‚Hudebníci‘ neobstáli před komisí Pražského kulturního střediska, která je oprávněna na základě zkoušky podle umělecké kvality vydávat kvalifikační zařazení. Hudbou lze stěžít nazvat ječení, třískání a nepředstavitelné řvaní.“<sup>34</sup>*

Poslední ukázka pochází z článku *„Případ Magor“* z časopisu Mladý Svět. Text připravil kolektiv redakce MS.

*„(...) Plastic People (...) přeloženo znamená Plastiční lidé z vesmíru. Skupina vznikla koncem šedesátých let z poměrně známých The Primitives Group a orientovala se také na tzv. psychedelic music, což je hudba založená na exotičnosti a hudebním novátorství, zaměstnávající v maximální míře smysly posluchačů. Postupně se ve skupině měnili hudebníci a provozovaná hudba rapidně ztrácela někdejší úroveň. V roce 1970 bylo proto skupině odňato oprávnění veřejně vystupovat. Podle informací Pražského kulturního střediska požádala skupina o nové kvalifikační zkoušky až v listopadu loňského roku.*

*Skupina Dg. 307. Dg je zkratka slova diagnóza a diagnostické číslo 307 značí ‚občasné stresové stavy (...)‘ Název nevznikl náhodně, neboť většina členů obou skupin se podrobila nebo podrobovala psychiatrickému léčení. (...) Nicméně mezi rokem 1971 a 1975 uspořádali vystoupení na více než dvaceti místech, vystoupení, která byla v ‚hrubém rozporu s cíly, kulturou a morálkou naší společnosti a jejím kulturními hodnotami, jejich tvorba naplnila skutkovou podstatu trestného činu výtržnictví, a to tím, že projevovala neúctu ke společnosti a pohrdání jejími základními morálními zákony. (...) ‚V sále byl takový řev, že nebylo vůbec rozumět, co zpívají, nebo vykřikují. Někteří z účastníků pak měli texty napsané na papíře. Když jsem se zeptal jednoho, proč je takový kravál, že tomu nerozumím, tak mi na to odpověděl, že proto mají texty na papíře, aby si je mohli číst.‘ (...) ‚Mohu prohlásit, že jsem tam prakticky neviděl*

---

<sup>34</sup> KARLÍK Viktor, POKORNÁ Terezie, *Anticharta*, Revolver Revue, Praha 2002. s. 16

*střízlivou osobu. Vím, že se tam tancovalo a přítomní se svlíkali do půl těla, pokud je mi známo, tak doslova šíleli na zemi a váleli se po podlaze.*“<sup>35</sup>

V článku se také objevují zmínky o zahraničních rádiích, televizních stanicích a novinových člancích, které se skupin *Plastic People a Dg. 307* zastávaly.

*„Zadržení skupiny osob převážně ze skupin Plastic People a Dg. 307 bylo samozřejmě vítanou záminkou pro řadu západních komentátorů k napadání socialistické demokracie, svobody slova, k výpadům proti práci Veřejné bezpečnosti atd. Intenzivně se tomuto tématu věnuje samozřejmě Svobodná Evropa. Protože co také pořád vymýšlet? Převzali například z francouzského týdeníku *Nouvel Observateur* fejeton, ve kterém se tvrdí, že rock'n'roll je v Československu zakázán a kdo volí, aby se hrál, může se octnout ve vězení. To ale není všechno. Označuje zatčené za ‚zneuznané umělce‘ se vznešenými cíli, ‚výkřiky doprovázené záměrně disharmonické tóny‘ jako výraz ‚určité fáze zoufalství‘ a projev životního postoje ‚zhrzených a bezradných intelektuálů‘. (...) BBC kvalifikovala repertoár skupin jako protest proti průmyslové spotřební společnosti, západoněmecký *Frankfurter Allgemeine Zeitung* zase považuje obě skupiny za nejproduktivnější z československého hudebního a literárního podzemí.*“<sup>36</sup>

Hlavsa byl zatčen 17. března a propuštěn 30. srpna 1976.

Ani po těchto problémech *Plastic People* podle Josefa Janíčka neuvažovali o ukončení činnosti nebo o změně názvu a repertoáru. Josef Janíček: *„Plastiky možnost zapíchnout hraní v sedmdesátých letech asi vůbec nenapadla. Jednak nás moc bavilo hrát a politická situace s utahováním šroubu spíš vyvolala protireakci. A to, že po každém hraní se nabalovali další a další kamarádi, další a další lidi kupovali staré baráky, aby mohlo společenství lidí, kteří chtějí dělat nezávislou kulturu fungovat, dodávalo všem obrovskou podporu. Byla to síla propojení lidí proti společnému nepříteli.*“

Bývalému zpěvákovi *Plastic People* Paulu Wilsonovi bylo zrušeno povolení k pobytu v Československu. Při té příležitosti se konal 9. července 1977 rozlučkový koncert v domě manželů Princových v Rychnově. Na koncertě vystoupil Milan Hlavsa, Josef Janíček, Jiří Kabeš, Eman - Zeman, Paul Wilson a Otakar Michl. Po půlnoci

---

<sup>35</sup> *Případ Magor*, textová a fotografická příloha ke kompletnímu vydání LP *The Plastic People of the Universe*

<sup>36</sup> *Případ Magor*, textová a fotografická příloha ke kompletnímu vydání LP *The Plastic People of the Universe*

zasáhla na místě policie, všem účastníkům zkontrolovala občanské průkazy a několik lidí odvezla. Milan Hlavsa byl odvezen do vazby v Litoměřicích. Druhý den byli opět všichni po krátkých výsleších propuštěni.

Josef Janíček: *„Ten den odpoledne na několik hodin nešel proud a Pavel Prokeš a ještě někdo měli nožem propíchané pneumatiky u své oktávky.*

*Mě a Sysla pak odvezli na policii do Děčína a když jsme odmítli vypovídat, vyvezli nás ve dvě hodiny v noci do lesů u hranic a vyhodili nás z auta. Oba jsme se ráno po patnácti kilometrech chůze sešli na nádraží v Děčíně.“*

V říjnu roku 1977 proběhl na Hrádečku u Václava Havla Třetí festival druhé kultury, kde *Plastic People* předvedli písně „Magické noci“, „Spofa blues“ a rozsáhlou skladbu „100 bodů“.

Kromě *Plastic People* vystoupili na Hrádečku také *The Hever And Vazelína Band*, *Umělá hmota 2*, Svatopluk Karásek, Karel Charlie Soukup, Marta Kubišová, Jaroslav Hutka a Vlastimil Třešňák.

Milan Hlavsa: *„Festivalem na Hrádečku skončilo jedno období PP a začalo se psát období nové. Skončil čas bezstarostnosti, bláznovství, radosti, šílených nápadů. Začala doba, kdy se policejní saň vrhala na všechno, co bylo jen trochu normální, co se nehrbilo před jejím chřtánem. Doba, kdy se každý koncert stal něčím víc než koncertem.“<sup>37</sup>*

Josef Janíček: *„V sedmdesátých letech se hodně lidí utěšovalo, že to do pěti let praskne. Něco jako v padesátých letech. Později se s normalizací smířili a našli si vlastní cesty přežití. Plastic People a lidé okolo taky doufali v lepší časy, které se ale stále zhoršovaly až do poloviny osmdesátých let. Našli jsme si vlastní cesty k přežití. Těmi byly festivaly druhé kultury a později pouze domácí nahrávky.“*

---

<sup>37</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 171



### 5. 2. 8. Hudební vývoj Plastic People po roce 1977

V následujícím roce v dubnu měly na Hrádečku premiéru Pašijové hry velikonoční, první ze série tří rozměrných projektů s Brabencovými texty. Vratislav Brabenec napsal text Pašijových her původně pro evangelický Kostel v Horních Počernicích. *Plastic People* se jej rozhodli zhudebnit. Kapela desku nahrávala s deseti dalšími hudebníky, mezi které patřili například Pavel Zajíček, Jaroslav Unger, Ladislav Leština, Ivan Bierhanzl či Jan Schneider. Nahrávka, která byla pořízena na Hrádečku u Václava Havla, byla vydána v roce 1980 pod anglickým názvem *Passion Play* kanadskou firmou Boží Mlýn.

Druhým projektem autorského týmu Hlavsa – Brabenec bylo zhudebnění Brabencovo adaptací Klímových textů (dvě písně zpívané a jedna instrumentální) a posledním byla práce na albu *Co znamená vésti koně*. „*Přes návrat k písňové formě Plastic People pokračovali v zadumaně artistní linii, svým chmurným patosem a využíváním postupů církevní hudby se dosti vzdálili původním razantně rockovým východiskům.*“<sup>38</sup>

Album *Co znamená vésti koně* bylo nahráno v dubnu roku 1981 na Hrádečku. Kromě hudebníků z *Plastic People* pracoval na nahrávce opět houslista Ladislav Leština a nově klarinetista Josef Rössler.

„*Podkladem Hlavsových skladeb byly básně Vráti Brabence. Upravil je pro zhudebnění a Hlavsa je ještě rázně zredukoval. Už to, že se mu vůbec podařilo zhudebnit Brabencovy texty rockovou formou, je svrchovaný výkon. (...) Vráťa Brabenec, který přišel do kapely Plastic People v roce 1973 jako v podstatě jazzový hudebník, pochopil a přijal za své základní principy Hlavsovy hudby.*“<sup>39</sup>

V tomto momentě tedy došlo ke změně. *Plastic People* na nějaký čas opustili zhudebnění krátkých textů Egona Bondyho a začali s komponováním výrazně delších hudebních celků.

Josef Janíček: „*Kratší skladby slušely textům Egona Bondyho a když Mejla akceptoval Vráťovy texty Pašijí a Co znamená vésti koně, přizpůsobil tomu i muziku. Je třeba říct, že Mejla se v roce devatenáct set sedmdesát pět oženil v kostele a přijal naplno křesťanství. Tak přijal i Vráťovy duchovní texty za své a zhudebnil je.*“

<sup>38</sup> RIEDEL Jaroslav, *The Plastic People of the Universe*, Praha 2001. s. 22

<sup>39</sup> JIROUS Ivan M., *Pravdivý příběh Plastic People*, Praha 2008. s. 79

V Kerharticích u České Lípy se 15. března 1981 odehrál koncert, na kterém nové písně zazněly. Dům, ve kterém se představení odehrávalo, nechala po vystoupení podpálit Státní bezpečnost.

Začátkem roku 1982 emigroval Vratislav Brabenec. Po jeho odjezdu činnost kapely na nějaký čas ustala. „*Když Vráťa odjel, propadl jsem naprostý skepsi. (...) Trvalo tři roky, než jsme se oklepali a vrátila se nám chuť vyndat nástroje z futrálů.*“<sup>40</sup>

Z původně plánovaného projektu Souostroví Gulag, který byl zpracován na motivy Alexandra Solženicyna, zůstal pouze fragment: tři instrumentální písně „Metastáze“, „Kolejnice duní“ a „Sociálně blízcí“. Všechny tři skladby obsahuje album *Kolejnice duní*.

Josef Janíček: „*Souostroví Gulag vznikalo v době, kdy odjížděl Vráťa Brabenec a nahrávání bylo jeho odjezdem přerušeno. Nikdy pak vlastně nebylo dokončeno v délce LP desky. Vznikly asi tři písně, ale s nahrávkou jsme nebyli moc spokojení.*“

Mezi lety 1978 a 1987 odehráli *Plastic People* pouze tři koncerty. Jako první vystoupili s ‚Pašijovými hrami‘ na Hrádečku u Václava Havla. O rok později vystoupili v Nové Vísce s ‚Poctou Ladislavu Klímovi‘ a v roce 1981 uvedli v Kerharticích ‚Co znamená vésti koně‘. Během této doby vydala kapela čtyři desky.

V tomto období procházelo kapelou *Plastic People* množství různých hudebníků. V roce 1983 pracovali na nahrávce alba *Hovězí porážka* kromě Milana Hlavsy, Josefa Janíčka, Jiřího Kabeše, Jana Brabce a Ladislava Leštiny také kytarista Milan Schelinger, Petr Placák a Václav Stádník, hráči na klarinet, basklarinet a flétnu.

Na desce *Půlnoční myš*, která byla nahrána v roce 1985, spolupracují s *Plastic People* také trombonista Vladimír Dědek, současný kytarista *Garáže* Jan Macháček a violoncellista Tomáš Schilla – mimo jiné pozdější člen *Půlnoci*.

Jaroslav Riedel hodnotí album *Půlnoční myš* takto: „*Ve srovnání s tíživě temnými skladbami z období 1977-84 je toto album odlehčenější, obsahuje nepřehlédnutelnou dávku humoru. Část textů pro Hovězí porážku a téměř všechny pro Půlnoční myš – tedy básně Ivana Wernische, Karla Hynka Máchy, Christiana Morgensterna a Milana Nápravníka – pro Plastic People vybral Václav Havel.*“<sup>41</sup>

Deska *Půlnoční myš* obsahuje i dvacetí tří minutovou nahrávku s názvem „Pokoušení“. Hlavsa ji složil pro vídeňské uvedení hry *Pokoušení*, kterou napsal Václav Havel. Jedná se o soubor instrumentálních skladeb.

<sup>40</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 173 - 174

<sup>41</sup> RIEDEL Jaroslav, *The Plastic Peole of the Universe*, Praha 2001. s. 23

Josef Janíček k Pokoušení dodává: „Hudba k Pokoušení vznikla po domluvě mezi Václavem Havlem a Mejlou. Hra se měla hrát ve Vídni a hudba byla složena přímo jako součást hry. Aby bylo jasné kdy co pustit, namluvil ještě Miloš Černý dopis, ze kterého bylo jasné, kterému jednání předchází která část hudby. Myslím si, že Pokoušení se nahrávalo ve vile na Zbraslavi, ale při premiéře ve Vídni byla použita jiná hudba. Nějaké valčíky na akordeon. Možná v tom hrály roli i autorské honoráře. To Plastici asi vůbec neřešili v době vzniku nahrávky. Nebo vadila technická kvalita nahrávky. Myslím si, že je to škoda. Na nahrávce jsou taky muzikanti, kteří doplňovali Plasty po odchodu Vrátí do emigrace. Václav byl s nahrávkou spokojen, ale na dění ve vídeňském divadle asi neměl vliv.“

Milan Hlavsa toto období *Plastic People* charakterizuje takto: „V té době byla kapela pro mnoho lidí něčím, čím jsem, alespoň já, nikdy nechtěl být a nikdy jsem se o to nesnažil. Stali jsme se symbolem odporu proti režimu. (...) Když jsem si v zahraničních časopisech přečetl některý články o kapele, bylo mi smutno. O tom, co a jak hrajeme, se moc nepsalo. Nejdůležitější a vždycky trochu zkreslený, byly osudy kapely. Pronásledování, útlak, věznění. To všechno sice byla pravda, ale my jsme nehráli proto, abychom svrhli režim (alespoň doufám).“<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 174-175

### 5. 2. 9. Pokusy o uspořádání oficiálních koncertů

Na podzim roku 1986 se Hlavsa seznámil v restauraci Klamovka s výpravčím z Mníšku pod Brdy Martinem Kubíkem, který byl kulturním referentem SSM v Letech a ten Hlavsovi nabídl, že organizace SSM se může stát zřizovatelem *Plastic People*. Tím pádem by bylo možné, aby kapela mohla začít opět legálně vystupovat.

Ne každý člen kapely však projevil pro hraní pod SSM takové nadšení jako Hlavsa. „*Pepa, starej skeptik, a Kába, notorickej flegmatik, žádný velký nadšení neprojevovali. Tomáš nebyl proti, ale jako služebně nejmladší stejně neměl nárok jakékoliv názor prosazovat. Já s Honzou jsme se při představě pro projekt nadchli. Proseděli jsme u skleničky mnoho nocí a vyměřšleli novou tvář kapely. Jednomyslně jsme dospěli k názoru, že to, co kapele chybí a co jí dá novou energii, je elektrická kytara a ženský hlas.*“<sup>43</sup>

Ke kapele se přidala zpěvačka Michaela Pohanková, která zpívala s *Agonem*, kytarista Milan Schelinger a pozounista Ladislav Dědek.

„*Po letech začali Plasticí zkoušet na veřejné vystoupení. Jejich kamarád Ivo Pospíšil, někdejší člen Dg. 307 a baskytarista Garáže, je přesvědčil, že by bylo dobré, kdyby poslali kazetu svých nahrávek porotě, která rozhodovala o pražském kole Rockfestu '87, jež mělo být 15. února v Lucerně. Plasticí v Lucerně! Šest písniček na kazetě pod názvem PPU (‘To je jako ten medvídek?’ ptala se šéfová klubu Futurum, když Pospíšil zřizoval další legální koncerty) bylo zřejmým vítězstvím – PPU postupovali do Lucerny z prvního místa.*“<sup>44</sup>

Zanedlouho se však objevil zádrhel. Tím byl název kapely. Existovalo totiž nebezpečí, že koncert skupiny *The Plastic People of the Universe* nikdo nebude chtít organizovat, kvůli možným problémům s StB. Organizátoři ale přišli s nápadem, že se na plakáty natiskne pouze zkratka PPU. Hudebníci po menším váhání souhlasili.

*Plastic People* měli hrát kromě Lucerny také v Junior klubu Na Chmelnici a ve Futuru. O akce se začala zajímat StB.

„*Když zjistili, že světovej dramatik koupil v předprodeji šedesát lístků, jejich strach z možného státního převratu dosáhl takový míry, že se rozhodli koncert za každou cenu zmařit. Nejdřív se snažili najít skulinu v uzavřený smlouvě a potom přimět*

<sup>43</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 177

<sup>44</sup> LINDAUR Vojtěch, KONRÁD Ondřej, *Bigbít*, Praha 2001. s. 166

*zřizovatele, aby ji vypověděl. To se podařilo a důvody byly vskutku kuriózní. Za prvé, smlouva nebyla podepsána předsedou SSM Lety. Za druhé, členové skupiny nebydlí v obci, ve které sídlí zřizovatel. Za třetí, nevyhovuje název PPU. Ale byrokracie zapracovala v náš prospěch. Pošta nebyla schopná včas doručit Martinovi Kubíkovi dopis, kterým ho zvali na národní výbor.*<sup>45</sup>

Státní bezpečnost se tedy rozhodla zasáhnout přímo Na Chmelnici. „Luboš Schmidtmajer s Jiřím Smrčkem jim ukázali všechny potřebný doklady s tím, že nevidí žádnéj důvod, proč koncert rušit. Chlapci z StB tedy odešli na nadřízeném orgán – ONV Praha 3. Tam se setkali s pochopením pro naléhavý opatření. Soudruh přes kulturu problém vyřešil opravdu šalamounsky. Rozhodl, že v čase, kdy má probíhat koncert, bude v objektu Chmelnice a v přilehlejších budovách vypnutej proud. Dostali jsme zprávu, že z technickejch důvodů koncert odpadá. Tečka.”<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 181-182

<sup>46</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 182

## 5. 2. 10. Činnost Plastic People po roce 1989

Zajímalo mne, jaké plány měli *Plastic People* po roce 1989, tedy v době, kdy mohli opět začít veřejně vystupovat.

Josef Janíček: „*Po roce osmdesát devět zde byla Půlnoc s Mejlou, se mnou a Kábou. Honza Brabec a Vráťa Brabenec byli v Kanadě. Oba byli našťvaný na Mejlu, protože podle nich změknu a tak dále. O nějaké budoucnosti se neuvažovalo až do dvacátého výročí Charty 77, tedy v devadesátém sedmém, kdy Václav Havel chtěl, aby Plastici zahráli ve Španělském sále. Teprve tehdy averze pominuly a Plastici začali zase hrát.*“

V roce 1992 vyšlo první vydání knihy rozhovorů Milana Hlavsy s Janem Pelcem s názvem *Bez ohňů je underground*. Při této příležitosti koncertovali *Plastic People* v původním složení, tedy Milan Hlavsa - baskytara, zpěv, Michal Jernek - klarinet, zpěv, Jiří Števich - kytara, Pavel Zeman - bicí, Josef Janíček - klávesy, Jiří Kabeš - viola a Jaroslav Vožniak - bicí, v pražském klubu Roxy. Průvodní slovo měl Ivan Jirous. Po tomto vystoupení činnost *Plastic People* opět na nějaký čas ustala.

V roce 1997 došlo k znovuoživení *Plastic People* pod názvem *The Plastic People of the Universe*. První koncert pod staronovým názvem se konal ve Španělském sále Pražského hradu na slavnostním večeru dvaceti let výročí Charty 77.

Kromě oživení *Plastic People* stihnul Hlavsa ještě nahrát ve spolupráci s Janem Vozárym desku plnou elektronických coververzí písní *Plastic People* s názvem *Magická noc*.

Eva Turnová: „*Když se v roce 1997 dali Plastici dohromady kvůli koncertu na Pražském hradě, tak asi ani sami nečekali, že to bude mít takovej úspěch. Následovalo velký turné, manažeři se mohli přetřhnout, já ani nevím, jak dlouho to trvalo. Asi rok.*

*Pak se kluci rozmýšleli co dál. Mejla chtěl proniknout do nových technologií, chtěl krátký rockový útvary, kdežto Vráťa chtěl zachovat původní, víc psychedelickéj charakter PPU ve stylu alba *Co znamená vésti koně atd.* Vráťa byl vždycky ten, kdo vytvářel koncepci, protože byl na albech často výlučným nebo převážným autorem textů. (*Co znamená vésti koně je vlastně textařsky jeho dílo, Pašije upravil podle nového zákona - tam se, myslím, i inspiroval filmem *Evangelium sv. Matouše*, Klíma je taky jeho přepracování atd.*) Mejla byla zase výlučným skladatelem a najednou se neshodli.*

*Proto se Mejla už v roce 1997 dal dohromady s Honzou Vozárym a nahráli největší hity PPU za použití samplů Magická noc.“*

V roce 1998 vystoupil Hlavsa při příležitosti návštěvy Václava Havla ve Spojených státech amerických v Bílém domě, kde si zahrál spolu s Lou Reedem.

V roce 1999 absolvovali *Plastic People* koncertní turné po Spojených státech amerických. Poslední regulérní koncert *Plastic People* se konal v tomtéž roce v Paláci Akropolis.

V roce 2000 muselo být zrušeno nahrávání alba *Návrat k obrazu*, protože Hlavsa podstoupil v květnu operaci plic.

Eva Turnová: *„Během skládání Mejlovi zjistili nádor, nejdřív to vypadalo, že se z toho dostane, ale pak se mu rozjely metastáze, takže se album nikdy pořádně nedozkoušelo, byly to takový náčrty.“*

Hlavsovo poslední veřejné vystoupení s *Plastic People* se konalo 10. června v Zadní Třebáni u příležitosti deseti let Globusu.

Po Hlavsově smrti bylo nahráno album pod názvem *Líně s tebou spím*. Bylo vydáno v roce 2001. Hlavsa nazpíval pro novou desku pouze jednu skladbu s názvem „Moc jsem si neužil“. Složil však hudbu k většině jejích písní. Místo baskytaristy po něm zaujala Eva Turnová, bývalá členka *Dg. 307*.

Eva Turnová: *„Vzhledem k tomu, že jsem s ním hrála a předtím v DG (a taky Mejla jednou nadhodil, že pokud by za něj měl někdo hrát koncert kdyby byl nemocnej, tak že bych to byla já) tak mě, když umřel, kluci požádali, abych s nima zrekonstruovala to album. Oslovili ještě Ivana Bierhanzla, aby byl zvuk košatější. Takže mi dali kazetu a já jsem asi dva tejdny cvičila ty nové věci, což bylo dost zvláštní slyšet ho a hrát jeho party. Pak se to chvíli zkoušelo a pak jsme šli hned nahrávat - byl to dost fojfr, a na tom albu *Líně s tebou spím* je to dost znát. Myslím, že se to mělo nahrát až po nějaký době hraní, když si to sedlo, ale tenkrát jsme nevěděli, jak to bude dál. Vypadalo to, že se nahraje deska a dost. Pak bylo turné a teď jsme spolu deset let nebo kolik... první roky byly krizový, neznali jsme se, moc to nešlapalo, nedělaly se nové věci a postupem času vznikla úplně nová entita, překonal se ten počáteční ostych, kdy nikdo nic nechtěl složit, protože se buď bál že to bude obšlehnutěj Mejla nebo naopak že to bude mimo. Myslím dokonce, že jsem přišla první já s tím svým popíkem.*

*Byla spousta řečí, že bez Mejly to nepůjde a ta životaschopnost věcí vlastně není závislá na nějakých názorech zvenčí, ale na vnitřní síle. Plastici jsou prostě nadčasoví nejen díky Mejlovi, ale díky nějaký zvláštní synergii, která tam vládne i bez něj. Směs*

*autentičnosti, hravosti, nezaprodanosti, víře a nasazení... nedá se říct, na kom to stojí, což je vlastně v kapelách dost nezvyklej fenomén. Je to v týchle době, ( kdy, jak správně říká Magor, mají PPU větší roli než dřív), takovej maják. Není to ničemu poplatný, což se v hudbě hned pozná, to je na tom pěkný, že dopravnový umění je nezmanipulovatelný.“*



### 5. 3. Dg. 307

Hlavsa byl od roku 1973 členem hudebního seskupení *Dg. 307*. To pod vlivem *Aktualu* založil spolu s textařem Pavlem Zajíčkem. „*To, přestože se s Hlavsovou partou částečně personálně krylo (Hlavsa, Brabenec, Pavel Zajíček, Otakar Michl, Johnny Black Sahara, Jan Kindl, Jaroslav Kukul, Ivo Pospíšil), bylo ve svém výrazu daleko syrovější.*“<sup>47</sup>

Jak vlastně vzniklo seskupení *Dg. 307* a jakou měli muzikanti představu o aktivitách nově vzniklé kapely přibližuje Josef Janíček: „*Mejlovo kamarádství s Pavlem Zajíčkem bylo až zvláštní. Okolo roku sedmdesát tři se spolu semkli, všude spolu chodili, společně se chechtali. Byli hodně času spolu. Myslím, že Mejlu oslovily Pavlovy texty. V roce sedmdesát tři až sedmdesát čtyři vznikly nejlepší skladby. Degenerace, Nářek nenarozených dětí a tak dále. Zajíčkovy texty byly duchovně velmi bohaté a Mejlova muzika je skvěle doplňovala. Zajímavé je, že první dojem z jejich muziky nebyl hned nejlepší. Až po několika posleších byla jejich hodnota, sdělení a zajímavost zjevná. Mejlu zprvu hrozně bavilo pracovat v lese, shazovat vyvrácené stromy a loupat kůru avšak po čase ho to začalo nudit a když se naskytla možnost dělat s Pavlem Zajíčkem něco zajímavého, tak se toho chytil. Zase do doby, kdy ho to bavilo. Jejich spolupráce ale přetrvávala i v devadesátých letech i když byla přerušena Pavlovo emigrací. Vždy když měl Mejla možnost dělat něco, co ho bavilo, tak toho využil. Například se začal zajímat o vegetariánství a jógu. Když jsme ho po měsíci přistihli, jak jí rizoto s kuřecím masem, poučil nás, že kuře není maso.*“

Hlavsa tedy v té době působil ve dvou formacích najednou. Jak se na jeho aktivity s *Dg. 307* dívali kolegové z *Plastic People*?

Josef Janíček: „*Když vzniklo Dg. 307, měli jsme s Kábou obavu, že na Plastiky buď nebude čas nebo je bude Mejla šidit. Mejla dal najevo, že rozhodně Plastiky zanedbávat nebude a tím nás uklidnil.*“

Ivan Jirous: „*Dg. 307 se narodili někdy v polovině roku 1973 jako výsledek těsné duchovní symbiózy dvou přátel – Hlavsy a Zajíčka. Nevznikli z intelektuálního záměru, spíše z nezbedné spontaneity. Je s podivem, jakou hudební schizofrenii v ní Hlavsa projevil. Kompozice, které vytvořil pro Zajíčkovy texty, se nikterak nepodobají hudbě Plastiků, v níž jako by byl vázán vlastním hudebním vývojem, kultivovaným dnes*

<sup>47</sup> LINDAUR Vojtěch, KONRÁD Ondřej, *Bigbít*, Praha 2001. s. 73

*až do manýrských poloh, avšak neztrácející původní ostrost a živost. Jestliže se dnes Plastici místy až nebezpečně blíží vážné hudbě, jsou Dg. 307 mladší, daleko víc osvobození od rockových a jakýchkoli jiných hudebních konvencí. (...) Ve zpracování textů se Hlavsa pohybuje od zřetelnosti a snahy o sdělnost, jak to vyhovuje jejich někdy až apelativnímu charakteru (Očišťování), až k úplné derealizaci textu, který je rozpracován na slabiky a používán jako zvukomalebný materiál, znemožňující bezprostřední sledování textu bez znalosti jeho písemné předlohy.“<sup>48</sup>*

Hlavsa vzpomíná na založení Dg. 307: *„Pavel mi dal přečíst svoje texty (nepoužíval slovo básně) a já jsem připravil první songy pro náš ‚experimentální soubor‘. Pavel chtěl, aby tam hrály jen náma vyrobený nástroje, já jsem se bál, abychom nebyli jen plagiát Knížákova Aktualu, tak jsme se nakonec dohodli na kompromisu, a tak vznikli Dg. 307. ...Zkoušeli jsme a první koncert byl společně s PP v Klukovicích.“<sup>49</sup>*

Dg. 307 s oblibou vystupovali na pódiu za sešitými prostěradly, ve kterých byly vyřezané otvory. Těmi bylo možné hudebníky zahlédnout. Při jiných vystoupeních bylo možné pozorovat pouze jejich stíny. Dalším typickým znakem pro Dg. 307 bylo používání nehudebních nástrojů. Mezi takové „hudební“ nehudební nástroje patřily například vrtačka, tranzistorové rádio, nafukovací balónky, pilka na železo, láhve, plechy, záchodové prkénko s napjatými strunami atd.

Poslední Hlavsovo vystoupení s Dg. 307 se odehrálo v roce 1994. Dg. 307 dál pokračovali bez jeho účasti.

---

<sup>48</sup> JIROUS Ivan M., *Pravdivý příběh Plastic People*, Praha 2008. s. 17-18

<sup>49</sup> HLAVSA Milan, PELC Jan, *Bez ohňů je underground*, Praha 2001. s. 105

## 5. 4. Garáž

Od roku 1983 spolupracoval Hlavsa se skupinou *Garáž*, ke které ho přivedl baskytarista a zakladatel *Garáže* Ivo Pospíšil. *„Stejně důležité jako Ducháčkova ‚divná‘ témata a jazyk mísící argot, anglismy, poezii a popartová kliše, byly Hlavsovy písničky. Vznikaly v době, kdy Plastici zkoušeli hudebně komplikované rozsáhlé plochy, vznikaly z obrovského přetlaku, z potřeby rock´n´rollu, kterou v mateřské kapele Hlavsa potlačoval. Jednoduché, razantní a chytlavé riffy, párakordové, ale nikdy ne primitivní melodie konečně našly své magické slogany a interpreta úžasného výrazu. Právě tehdy vznikl ‚zlatý fond‘ Garáže: Měsíc ocelový fauny, Princezny, Táta to chtěl zakázat...“*<sup>50</sup>

Pro *Garáž* Hlavsa napsal několik písniček a na čas se stal jejím členem. Ze začátku odehrával koncerty schovaný za závěsem, aby nedráždil Státní bezpečnost. Od roku 1987 hrál Hlavsa s *Garáží* na pódiu jako běžný člen – kytarista a zpěvák.

Josef Janíček: *„Za tím, že hrál Mejla na koncertech s Garáží zpočátku sice schovaný za závěsem a později na Chmelnici i viditelně, bylo určitě v první řadě to, že chtěl prostě stát na pódiu a hrát pro holky a lidi. Říkám za první holky. Na koncertě v Polné asi tak v roce devadesát sedm byla jeho první slova na začátku: ‚Ahoj, holky.‘ A na to konto opustil tehdejší šéfredaktor Respektu sál. Určitě ale Mejlu bavily texty Tondy Ducháčka, jinak by je nezhudebňoval. Z Garáže odešel až tehdy, když začala hrát Půlnoc.“*

V roce 1988 Hlavsa svou činnost v *Garáží* ukončil.

---

<sup>50</sup> LINDAUR Vojtěch, KONRÁD Ondřej, *Bigbít*, Praha 2001. s. 125

## 5. 5. Půlnoc

V roce 1988 založil Hlavsa s několika hudebníky, mezi nimiž byli i členové *Plastic People* violista/houslista Jiří Kabeš a klávesista Josef Janíček, skupinu s názvem *Půlnoc*. Jedním z důvodů vzniku této kapely byl i fakt, že *Plastic People* v té době stále nemohli veřejně hrát.

První koncert nově vzniklé *Půlnoci* se odehrál na Chmelnici v roce 1988. Sestavu Milan Hlavsa, Josef Janíček a Jiří Kabeš ještě doplnil violoncellista Tomáš Schilla, kytarista Karel Jančák a bubeník Petr Kumandžas. Dalšími členy *Půlnoci* byli kytarista Tadeáš Věřčák a zpěvačka Michaela Pohanková/Němcová. V *Půlnoci* se vůbec poprvé objevila v Hlavsově hudebním projektu zpěvačka.

Josef Janíček: „*Hlavní slovo v Plastic People měl vždy Mejla. Tedy určitě to byl jeho nápad, vzít do kapely zpěvačku. Ačkoliv Kabeš tvrdil, že nejlepší zpěvačka je zpěvák, Míša Pohanková (později Němcová) s Půlnocí zpívala. Kromě klasiky (jako třeba Kanárek) se hrály texty Jiřiny Zemanové. I Míša měla jeden text. Dopis. Půlnoc pak zanikla, když odešla Míša. To byla hlavní hvězda, na kterou byla soustředěna propagace při vydání desky City of hysteria ve Spojených státech.*“

*Půlnoc* existovala do roku 1993. Její konec byl podle Hlavsy dost nečekaný. Po dotočení desky *City Of Hysteria* v roce 1992 oznámili zpěvačka Michaela Němcová a bubeník Petr Kumandžas, že s hraním v *Půlnoci* končí. Svůj odchod naneštěstí oznámili před zahájením turné po Spojených státech amerických. Hlavsovi se ještě na poslední chvíli podařilo sehnat za hudebníky náhrady, ale turné se neuskutečnilo.

## 5. 6. Fiction

Rok po rozpadu *Půlnoci* sestavil Hlavsa s bratry Vozáryovými a zpěvačkou Jitkou Charvátovou projekt s názvem *Fiction*.

Josef Janíček: „*Kapela Půlnoc vznikla hlavně z Mejlovy touhy stát na pódiu. Byla už doba uvolnění, tedy rok osmdesát osm, ale Plastici by samozřejmě vystoupit nemohli. Mejla měl určité představy, jak má kapela hrát, ale ne vždy všichni plnili jeho představy. Dokázal se však přizpůsobit a využít možností, které byly. Když už Půlnoc mlela z posledního, rozhodl se ji rozpustit. Lákala ho spolupráce s Dušanem a Honzou Vozárym. V roce devadesát tři mu začlo vadit, že Jirka Kabeš nehraje přesně a trochu mimo tóninu (dříve mu to nevadilo). Asi chtěl dělat kultivovanější muziku než dělali Plastici a Vozáryové plus Jitka Charvátová mu připadali vhodní. Na tuto sestavu Fiction ale moc lidí nechodilo a určitě mu starší fanouškové měli za zlé, že už není Plastic. Je zřejmé, že Mejla musel volit kompromis, když chtěl hrát. Určitě byl rád, že se zase Plastici dali dohromady v roce devadesát sedm a mohl hrát po svém.“*

*Fiction* se u Hlavsových bývalých kolegů z *Plastic People* neseťkalo s nadšením. Josef Janíček: „*Fiction se u mě, Káby a natož u Honzy Brabce neseťkalo s pochopením. Dušan Vozáry, který předstíral, že hraje a přitom pouštěl ‚datku‘ [nahrávku z rekordéru], nám byl pro smích. Deska, na které Fiction hráli skladby Velvet Underground, nám připadala obzvlášť blbá. Aby Fiction vůbec mohli vystoupit, měl bubník sluchátka a hrál podle rytmu nahrávky. Zvláště mně připadal tento způsob koncertování ubohý a nechápal jsem, jak něco tak blbého může Mejla vůbec dělat. Přitom když jsme spolu občas hráli v kapele Velvet Revival, tak se mi s Mejlou hrálo skvěle.“*

Seskupení *Fiction* vydalo celkem 4 alba. Jedno z těchto alb vyšlo v roce 1995 pod názvem *Neverending party* a obsahovalo výhradně přejaté skladby od *The Velvet Underground*.

V roce 1997 odehrálo *Fiction* poslední koncerty. Co bylo příčinou jejich rozpadu?

Josef Janíček: „*Projekt Fiction prý skončil hádkou Dušana a Honzy Vozáryových o míchačku. Nejdřív jsem si myslel, že stavěj barák a někdo rozbil míchačku na maltu, ale prý šlo o míchačku ve studiu. O mixáž nahrávky.“*

## 5. 7. The Velvet Underground Revival Band

Mezi další hudební seskupení, kde Hlavsa působil, patří *Velvet Underground Revival Band*. Šlo o sestavu, která hrála výhradně repertoár *The Velvet Underground*. V tomto seskupení s ním působili také jeho kolegové z *Plastic People* Jiří Kabeš a Josef Janíček.

*Velvet Underground Revival* nekonzertovali příliš často. Každý rok však do dnes pravidelně vystupují koncem prosince v Akropoli. Tato tradice funguje dodnes.

Josef Janíček: „Skupina *Velvet Revival Band* vznikla koncem osmdesátých let. Založil ji Honza Macháček z Garáže, Jan Brabec, Eliška Maisnerová, kytarista Zbyněk Hermánek, houslista Jirka zavadil a basista Martin Gruša.

První vystoupení bylo v Černošicích na Kazíně. Někdy koncem osmdesátých let, asi v roce osmdesát devět nebo devadesát, zemřel Martin Gruša a na koncertě k jeho pohřbu na Klamovce, což je restaurace oblíbená kapelami a přáteli *Plastic People*, *Dg. 307* a zakladatelů časopisu *Revolver Revue*, se uskutečnil koncert *Velvet Revival* a na basu zahrál Mejla. Od té doby ve Velvetech už zůstal. Kolem roku devadesát jsem kapelu doplnil ještě já a splnil jsem si tak svůj dávný sen (když *Plastici* opustili písně *Velvetů* a začali hrát pouze Mejlou komponované písně na texty Egona Bondyho, sdělil jsem Mejlovi, že bych si písně od *Velvetů* ještě rád někdy zahrál.)

Kapela nevystupovala příliš často. Párkrát do roka. Ale když *Junior klub* na Chmelnici přešel do nově zrekonstruované budovy – paláce *Akropolis* (v půlce devadesátých let), vznikla tradice koncertů okolo dvacátého osmého dvanáctý. Plus mínus. Takzvaný Vánoční koncert *Velvetů*, který trvá dodnes. *Velveti* dokonce uskutečnili dvakrát malé turné po Moravě a taky hráli v Plzni. Tu a tam i jinde. Písně od *Lou Reeda* a od *Velvet Underground* našly v Čechách i na Slovensku své příznivce a dodnes je tato muzika z šedesátých let zajímavá.

Jeden koncert se uskutečnil v *Medzilaborcích* na východním Slovensku u příležitosti otevření muzea *Andyho Warhola*, který s *Velvet Underground* úzce spolupracoval. Na tomto koncertě hrála i romská kapela a basista měl na kontrabasu nálepku *Andyho*. Tady Mejla nehrál. Důvodem byla asi příliš dlouhá cesta vlakem. Den a půl. V poštovním vagonu hráli za jízdy kapely jako *Psí Vojáci* nebo *Plexis tuším*. Mohlo to být tak v roce devadesát sedm.

*Velvet Revival* zahráli taky párkrát během plavby na vltavském parníku. Po roce dva tisíce tyto výlety zanikly.“

## 5. 8. Šílenství

Jedním z Hlavsových posledních hudebních projektů bylo *Šílenství*, ve kterém jsou znatelné Hlavsovy sympatie k modernějšímu zpracování hudby. Skladby, které jsou na desce *Šílenství* nahrány, byly původně připraveny pro nové album *Plastic People*. Ne všichni členové *Plastic People* však s koncepcí písní souhlasili, a proto se Hlavsa rozhodl natočit materiál sám a vydat ho jako svou sólovou desku. Většina Hlavsových textů pochází z pera J.H. Krchovského.

*Šílenství* fungovalo současně s *The Plastic People of the Universe* od roku 1999. Na *Šílenství* spolupracovali s Hlavsou ještě Dušan Vozáry, kytarista *Plastic People* Josef Karafiát, kytarista Jan Pokorný, zpěvačka a baskytaristka Eva Turnová (Eva Turnová se stala po Hlavsově smrti baskytaristkou *Plastic People*) a bubeník Ludvík Kandl – bývalý člen *Hudby Praha*.

Eva Turnová: „*Mejla začal pracovat na jiném albu, které pak nazval Šílenství podle ústřední skladby od Krchovského, na jehož textech je album (krom Mejlova textu ve skladbě „Bloudění“)* postavené. Byly to - narozdíl od alba *Magická noc* - původní věci, který *Plastici* odmítli dělat a dal se za tím účelem dohromady s Dušanem Vozárym. Takže album vznikalo tak, že *Mejla* nahrál basu a *Dušan* vytvořil v počítači a jeho studiu rytmy a obohatil melodie za pomoci *samplů*. Něco jsme i nahrávali my, *Joe* kytary [Josef Karafiát], já zpěv do coververze od *Zappy* ‚*Trouble every day*‘. *Mejla* tedy oslovil mě, *Joe* a *Ludvu*, i když původně zkoušel i jiného kytaristu (*Pokorného*) a bubeníka. Takže nakonec byla sestava: *Mejla*, já, *Joe*, *Ludva* a *Dušan*, který nevystupoval na pódiu, ale věnoval se během koncertu pouštění *samplů* a zvučení. Hráli jsme zároveň s *osmistopým* *adatem*, kde byly *sampl*y přednahráné a bubeník měl *click*. Nebylo možné moc improvizovat, protože schéma bylo dané, což mě trochu nebavilo, ale zvuk byl výbornej a úspěch to mělo, i když chodilo méně lidí než na *Plastiky* - tak kolem 200. Spolupráce s *Mejlou* byla skvělá, nikdy nikoho nekritizoval, intenzivně se zkoušelo, byl to *poctivej* a *nadanej*, v jistým smyslu *geniální* muzikant.“

Josef Janíček má na projekt *Šílenství* jiný pohled: „*Šílenství* bylo už důsledkem *Mejlovo* měkoty. *Mejla* měl v druhé půlce devadesátých let podepsanou osobní smlouvu s *Globusem* za pár stříbrných (asi za sto tisíc), že každý rok vydá desku. Měl tedy nelehký úkol, že v roce musí mít za dva měsíce hotovou nahrávku a ještě nebyly skladby složené. Když s tím přišel za mnou, tak jsem mu řekl, že na to kašlu, že nebudu blít něco, co ještě nevzniklo a to do dvou měsíců. Nakonec to *Mejla* stejně lepil osm měsíců,

*během nahrávání měnil kytaristu – malého Honzíka za Joe Karafiáta a Globus kvůli tomu nezkrachoval.”*

Co bylo Hlavsovi inspirací pro názvy jednotlivých skupin?

*Josef Janíček: „Název Fiction vyhovoval jeho pocitu. Rád okolo sebe šířil jakousi mystifikaci. Půlnoc to byl zase kompromis. V roce osmdesát osm byl už Mejla ochotnější dělat kompromisy než v sedmdesátých letech. Půlnoc vznikla po roztržce Mejly a Honzy Brabce, kdy už Mejla chtěl hrát za každou cenu a nějaký blb z ministerstva kultury, kam Mejlu přivedl Ivo Pospíšil z Garáže, mu kamarádsky vysvětlil, že Plasty zná každá úřednice ONV a nikdo je nepovolí. Myslím, že Černý ponožky blb nedoporučil, tak Mejla s Ivanem vymysleli Půlnoc, což blb schválil.“*



## 6. Filmy, dokumenty, seriály

V roce 1995 si poprvé Hlavsa zahrál v celovečerním filmu. V kriminálním snímku Válka barev Filipa Renče hrál drogového dealera. O čtyři roky později se objevil v autobiografickém snímku Viktora Tauše Kanárek, kde hrál ‚unaveného rockera‘, tedy sám sebe.

Josef Janíček Hlavsovy filmové role komentuje po svém: *„Jak se k tomu vůbec dostal, to nevím. Asi se chtěl seznámit s nějakou herečkou. A Kanárek? Hrůza. Proč to vzal? Asi nevěděl, co z toho vznikne nebo už zpitoměl.“*

Ve snímku Kanárek hrála s Hlavsou také Eva Turnová: *„Viktor Tauš kdysi fetoval, přestal a chtěl o tom natočit film, kde by hrál hlavní roli a sám by to režíroval. Nebyl ale schopen napsat scénář, tak oslovil Borise Hybnera - v té době padesátníka a bývalého alkoholika, aby napsal jeho scénář coby výpověď dvacetiletého a bývalého heroin usera, což je zvláštní kombinace a na těch dialogích to bylo docela znát. Viktor nahrál na diktafon svoje zážitky, poslal je Hybnerovi, ten vymyslel dialogy a Viktor to potom vyšperkoval takovýma trochu trapnýma studentskýma rádoby Tarantinovskýmá řečma. Mejlou tam chtěli, aby hrál sám sebe, že jako kamarádí s Viktorem jako takový zpestření toho ‚drsnýho‘ života feťáka. Mezitím už se domlouvalo to naše společný hraní s Mejlou a s Honzou Vozárym a Mejla mě potkal na ulici s oholenou hlavou, což se mu líbilo a řekli si, že by tam mohla bejt celá kapela, takže jsme tam hráli i s Honzou Vozárym a Jirkou Pokorným, protože to byla ta plánovaná první sestava [Šílenství]. Moc se nám do toho nechtělo, protože se nám nelíbil scénář, ale Boris Hybner se toho ujal jako takovej otec a působil hodně přesvědčivě, ani nevím, co tam měl, krom scénáře, za funkci. Objevili jsme se asi tak v pěti scénách, většinou z koncertů. Nejlepší výstup je, jak jdeme po Žižkově a najednou Mejla začne křičet ‚I can get no satisfaction‘ a začneme kopat do popelnice a házet je po sobě. Točilo se celou noc, popelnice byly plný reálného humusu a Mejla mě párkrát o vlasek netrefil. Bylo to myslím poprvé v historii Žižkova, kdy cikáni křičeli na gádži, ať nedělají bordel, že chtějí spát.“*

Jako herec se Hlavsa dále objevil ve snímku Co znamená vésti koně z roku 1981, v seriálu Dobrodružství kriminalistiky režírovaným Antonínem Moskalykem v roce 1989, Zvláštní bytosti z roku 1990 a Českém revivalu z roku 1991.

Hlavsovým posledním kontaktem s filmem bylo natáčení celovečerního dokumentárního filmu s názvem *The Plastic People of the Universe* v roce 1999, který režírovala Jana Chytilová.

Hlavsa se objevil také v několika dalších dokumentech. V roce 1970 byl natočen dokument *Země a lidé*, v roce 1981 *Inventura*, ve které kromě Hlavsy figurovali ještě jeho kolegové Pavel Zajíček a Ivan Jirous. O 19 let později vznikl dokument z názvem *Bohemia docta aneb Labyrint světa a lusthauz srdce*, v roce 1998 byl natočen pořad *Bigbít*. Již po Hlavsově smrti byl v roce 2001 natočen a odvysílán dokument z cyklu *Předčasná úmrtí* pod názvem *Mejla*. Z roku 2004 pochází hudební dokument *Český Woodstock*. Zatím posledním snímkem, kde se Hlavsa objevil, je dokumentární film *Občan Havel* z roku 2007.

## 7. Závěr

Ve své diplomové práci jsem se snažila zachytit život a tvorbu Milana “Mejly” Hlavsy. Toto téma jsem si zvolila z několika důvodů. Prvním důvodem je to, že mám k hudbě *Plastic People* velmi blízko. Dalším důvodem je mé dlouholeté přátelství se členy *Plastic People* a v neposlední řadě také to, že zatím neexistuje žádná jiná práce, která by byla věnována výhradně Hlavsovi, kterého považuji za výraznou osobnost české undergroundové hudby.

V textu reflektuji Hlavsovu hudební tvorbu, která byla velmi bohatá, problémy, se kterými se díky své hudební činnosti musel potýkat a jeho práci pro film. Při psaní práce jsem vycházela z několika publikací, které se zabývají rockovou hudbou a historií *Plastic People*. Součástí práce jsou autentické vzpomínky Hlavsových spoluhráčů z *Plastic People*. Některé jsou velmi subjektivní a vypovídají tak o atmosféře doby. Přínosem by byly také vzpomínky Hlavsových bývalých kolegů z doby založení *Plastic People* Michala Jerneka, Jiřího Števicha a Pavla Zemana. První jmenovaný je po smrti a zbylé dva se mi nepodařilo zkontaktovat. Jednala jsem také s Ivanem Jirousem, ale ten mi sdělil informace totožné s těmi, které jsou uvedeny v „Magorově zápisníku“. Text by byl jistě zajímavější, kdyby se v něm objevily vzpomínky pamětníků, členů Hlavsovy rodiny a přátel z okruhu *Plastic People*.

Část práce, která je věnována Hlavsovým hudebním projektům *Šílenství*, *Fiction* a *The Velvet Underground Revival Band*, je textem původním. Žádnému z těchto projektů se mnou použitá literatura nevěnuje. Podobně je tomu i s kapitolou *Filmy*, dokumenty, seriály.

Věřím, že se mi podařilo dosáhnout náznaku biografického díla o jedné z nejvýznamnějších postav českého undergroundu, kterou Milan Hlavsa bezesporu byl.

## 8. Seznam použité literatury:

**Hlavsa Milan, Pelc Jan, 2001:** Bez ohňů je underground. Maťa, Praha.

**Lindaur Vojtěch, Konrád Ondřej, 2001:** Bigbít. Torst, Praha

**Jirous Ivan Martin, 2008:** Pravdivý příběh Plastic People. Torst, Praha.

**Jirous Ivan Martin, 1997:** Magorův zápisník. Torst, Praha.

**Matzner Antonín, Poledňák Ivan, Wasserberger Igor a kol., 1980:** Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby - část věčná. Supraphon, Praha.

**Riedel Jaroslav, 1999:** The Plastic People of the Universe. Maťa, Praha.

**Riedel Jaroslav, 2001:** The Plastic People of the Universe Texty. Maťa, Praha.

**Riedel Jaroslav, 2007:** Kritik bez konzervatoře. Galen, Praha

**Karlík Viktor, Pokorná Terezie, 2002:** Anticharta. Revolver Revue, Praha.

**Opekar Aleš, Vlček Josef a kol., 1989:** Excentrici v přízemí. Panton, Praha.

**Hájek Jiří, 2009:** The Plastic People of the Universe – Po čtyřiceti letech opět v Humpolci. Uniklub Humpolec, Humpolec.

Textová a fotografická příloha ke kompletnímu vydání LP *The Plastic People of the Universe*

## Seznam použitých internetových stránek:

<http://www.csfd.cz/herec/1586-hlavsa-milan-mejla>

## 9. Přílohy:

### Diskografie:

Diskografii jsem zpracovala na základě informací v knize „The Plastic People of the Universe – Texty“ z roku 2001. Diskografii jsem doplnila i o tituly vydané po roce 2001, na kterých se Hlavsa hudebně podílel.

### The Plastic People of the Universe

Prague Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned

(SCOPA Invisible Production, Francie, 1978, LP)

Passion play

(Boží Mlýn Productions, Kanada, 1980, LP)

Leading horses

(Boží Mlýn Productions, Kanada, 1983, LP)

Midnight mouse

(Freedonia, Great Britain – Nizozemsko, 1987, LP)

Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned

(Buda Records, Francie, pravděpodobně 1989, CD)

The Plastic People Of The Universe

(Globus international, Československá republika, 1992, kolekce 8 CD nebo LP):

Francovka I.

Eliášův oheň II.

Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned III.

Passion Play IV.

Slavná Nemesis V.

Leading Horses VI.

Hovězí porážka VII.

Půlnoční myš VIII.

Bez ohňů je underground

(Globus International, Česká republika, 1993, CD a MC)

Vožralej jak slíva (PPU II.)

(Globus International, Česká republika, 1997, CD)  
Hovězí porážka  
(Globus International, Česká republika, 1997, CD)  
1997  
(Aion/Globus International, Česká republika, 1997, CD a MC)  
Pašijové hry velikonoční  
(Globus International, Česká republika, 1998, CD)  
Jak bude po smrti  
(Globus International, Česká republika, 1998, CD)  
For Kosovo  
(Globus Music, Česká republika, 1999, CD)  
10 let Globusu aneb Underground v kostce  
(Globus Music, Česká republika, 2000 2CD a MC)  
Líně s tebou spím (In memoriam Mejla Hlavsa)  
(Globus Music, Česká republika, 2001, CD a MC)  
Než je dnes člověku 50 – Poslední dekáda  
(Globus Music, Česká republika, 2001, 2CD a MC)  
Do lesíčka na čekanou 1973  
(Guerilla records, Česká republika, 2006, 2CD)  
Maska za maskou  
(Guerilla records, Česká republika, 2009, CD)

Kompletní a remasterované nahrávky *The Plastic People of the Universe* z let 1969 – 1986 vycházející na CD ve vydavatelství Globus International a Globus Music v letech 1997 – 1999 a 2000 - 2002

- I. Muž bez uší (koncerty z let 1969 – 72)
- II. Vožralej jak slíva (koncerty z let 1973 – 75)
- III. Egon Bondy´s Happy Hearts Club Banned (1974 – 75)
- IV. Ach to státu hanobení (koncerty z let 1976 – 77)
- V. Pašijové hry velikonoční (1978)
- VI. Jak bude po smrti (1979)

- VII. Co znamená vésti koně (81)
- VIII. Kolejnice duní (1977 – 82)
- IX. Hovězí porážka (1983 – 84)
- X. Půlnoční myš (1985 – 86)
- XI. Trouble Every Day (přejaté skladby 19971 – 77)

## **Půlnoc**

Sanitka pro Rumunsko

(Globus International, Československá republika, 1990, 7'' SP)

Dopis

(Panton, Československá republika, 1990, 12'' EP)

Půlnoc

(Globus International, Československá republika, 1990, LP a CD)

City Of Hysteria

(Arista, U.S.A., 1991, CD,LP a MC)

Live in New York

(Globus International, Česká republika, 1996, CD a MC)

## **Fiction**

Fiction

(Popron Music, Česká republika, 1994, CD a MC)

Básníci ticha

(Popron Music, Česká republika, 1994, Cd – singl)

Neverending Party

(Globus International , Česká republika, 1995, CD a MC)

Noc a den

(Indies, Česká republika, 1996, CD a MC)

## **Milan Hlavsa a Jan Vozáry**

Magická noc

(Happy Music, Česká republika, 1997, CD a MC)

## **Milan Hlavsa**

Šílenství

(Globus Music, 1999, CD a MC)

## **Dg. 307**

Gift To The Shadows

(Šafrán/Boží Mlýn Production, Švédsko, 1982, LP)

(1973 – 75)

(Globus International, Československá republika, 1991, LP a CD)

Uměle ochuceno

(Újezd, Československá republika, 1992, CD, LP a MC)

Dar stínům / Pták utrženej ze řetězu / Torzo

(Globus International, Česká republika, 1993, 3 CD v dřevěné krabici)

Historie Hysterie

(Guerilla records, Česká republika, 2004, 2CD)

## **Garáž**

Best of Garáž

(Globus International, Československá republika, 1990, LP)

Vykopávky

(Globus International, Československá republika, 1990, LP)

Demo

(Globus International, Československá republika, 1991, CD)



Garáž No. 1

(Radost Music , Česká republika, 1993, CD)

To byla Garáž

(Radost Music, Česká republika, 1997, 4CD)

**Obrazová příloha:**

Fotografie pocházejí ze soukromého alba Josefa Janíčka a z knihy „Pravdivý příběh Plastic People“.



Milan Hlavsa, 1969



Plivník, Alfréd, Pavel Zajíček, Milan Hlavsa, Miloslav Hájek, Sahara, Jaroslav Kukul, Kostelec u Křížku, 21. červen 1975



Milan Hlavsa



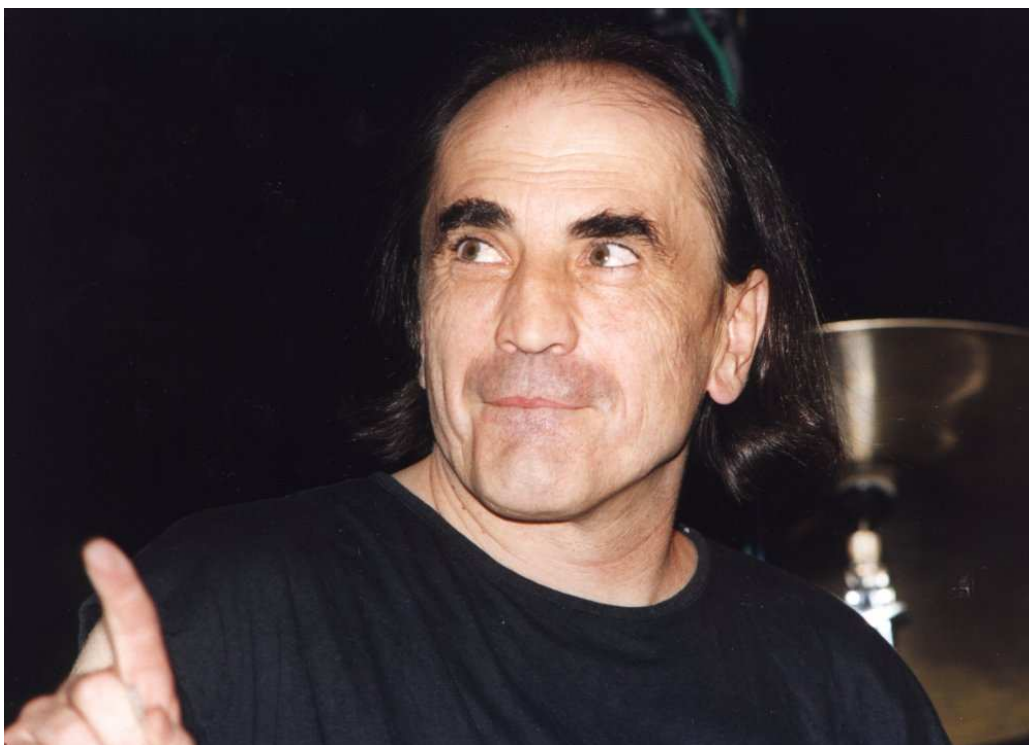
*The Plastic People of the Universe, druhá polovina 70. let*



*Milan Hlavsa, vystoupení Půlnoci s Frankem Zappou, hotel Kriváň, 1990*



*The Plastic People of the Universe, 1997*



Milan Hlavsa, Festival 10 let Globusu, Zadní Třebáň, 10. 6. 2000