

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích**  
**Teologická fakulta**  
**Katedra pedagogiky**

**Bakalářská práce**

**HUDBA UNDERGROUNDU JAKO SUBKULTURA PRAŽSKÉ MLÁDEŽE  
V LETECH 1968 – 1989**

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Autor práce: Roman Kašťák

Studijní obor: Pedagogika volného času, PS

Ročník: 3

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval(a) samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Karlu Ochozkovi za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

## Obsah

Úvod.....	5
1 Definice undergroundu .....	6
1.1 Původní význam undergroundu .....	7
1.2 Cíle undergroundu .....	7
2 Underground jako subkultura .....	8
2.1 Masová kultura .....	9
2.2 Subkultura.....	10
2.2.1 Alternativní subkultura .....	10
2.2.2 Undergroundová subkultura.....	11
3 Společenská situace v ČSSR na počátku 70. let.....	12
4 Český underground.....	12
4.1 Vznik kapely The Plastic People of the Universe.....	14
4.2 Sestup do podzemí v období normalizace .....	16
4.3 Počátek vzniku společenství .....	17
4.4 Druhá kultura .....	18
4.5 Vznik kapely DG 307 .....	19
4.6 Festivaly druhé kultury .....	20
5 Kořeny a inspirační zdroje.....	22
5.1 Texty .....	22
5.2 Psychedelická hudba.....	24
6 Reakce režimu .....	25
6.1 Budějovický masakr .....	25
6.2 Soudní proces.....	26
7 Vznik Charty 77 .....	28
8 Osmdesátá léta.....	29
9 Sebereflexe undergroundu .....	30
Závěr .....	33
Seznam použitých zdrojů.....	35
Abstrakt.....	36

## Úvod

Ve své bakalářské práci jsem se rozhodl teoreticky zmapovat fenomén českého undergroundu, konkrétněji fenomén undergroundové hudby jako subkultury pražské mládeže v období let 1968 – 1989.

Vycházím zejména z prací undergroundového guru Ivana Martina Jirouse a literárního kritika Martina Machovce, který se zaměřuje především na problematiku undergroundu. Dalšími zdroji mi byla kniha Miroslava Vaňka o hudební alternativě v komunistickém Československu s názvem *Byl to jenom rock'n'roll?*, dále interviu Jana Pelce s baskytaristou Plastic People, Milanem „Mejlou“ Hlavsou, *Bez ohňů je underground* a sborník *Alternativní kultura*, příběh české společnosti 1945 – 1989, editovaný Josefem Alanem, konkrétně kapitola Underground. V kapitole o perzekucích používám záznamy z *Hnědé knihy*, dostupné v elektronické podobě na internetu.

Mým cílem je předložit čtenáři stručný přehled o historii československého hudebního undergroundu a v tomto rámci prozkoumat potřebu mladých lidí tvořením subkultur upozorňovat na neuspokojivou společenskou situaci.

Budu postupovat od definice pojmu underground přes jeho původ v USA k českému undergroundu a jeho specifikům. Popíši společenskou situaci v Československu v sedmdesátých letech, v důsledku které underground u nás vznikl. Zaměřím se na znaky subkultury a vymezím ji proti hlavnímu proudu oficiální kultury. Poté odliším masovou kulturu od alternativní a undergroundové subkultury. Undergroundová subkultura vznikla postupně v okruhu kapely Plastic People of the Universe, která se stala symbolem a legendou českého undergroundu.

Důležitým prvkem undergroundové hudby jsou samozřejmě texty. Zajímá mě především jejich poetika, drsnost či syrovost. U kapely Plastic People of the Universe lze pozorovat určitý vývoj směrem k českým textům, v období po sestupu do podzemí zhudebňují převážně texty známého básníka Egona Bondyho.

V další kapitole se seznámíme s takzvanou psychedelickou hudbou, které šlo o spojení rockové hudby a výtvarného umění a silné působení na diváka.

Aktivity undergroundu samozřejmě nemohly zůstat nepovšimnuty. Komunistický režim se snažil tajné koncerty znemožnit a řada hudebníků byla dokonce odsouzena k nepodmíněným trestům. Krátce se zmíním také o těchto perzekucích, které

ovšem měly zásadní vliv na vznik Charty 77 a následný postupný pád režimu. Došlo k propojení různých disidentských kruhů a události spěly pomalu ale jistě k listopadu 1989. Poslední kapitola se bude týkat sebereflexe undergroundu, jakožto vědomé apologetiky hnutí s jeho klady a zápory.

*„V bájně Číně „starých králů“ byla hudbě, jak si připomínáme, přisouzena vůdčí úloha v životě státu i dvora. Zdar hudby byl přímo ztotožňován se zdarem kultury a mravů, ba celé říše, a mistři hudby měli povinnost přísně bdít nad tím, aby se zachovávaly „staré tóniny“ a udržovaly v čistotě. Upadala-li hudba, pak to bylo bezpečné znamení zániku vlády a státu.“<sup>1</sup>*

Tento citát z Hesseho knihy, za níž obdržel Nobelovu cenu za literaturu, hodně vypovídá o funkci hudby ve společnosti. Hudba je totiž mocným nástrojem, kterým nespokojení jedinci či skupiny mohou dát najevo svůj nesouhlas nebo přímo odpor proti stávající společenské situaci. A nezřídka se tato situace také postupně změní, neboť hudba se snadno šíří mezi široké vrstvy obyvatelstva, z nichž někteří myšlenkám této hudby přitakají a bojují o větší svobodu. Tohoto boje se přímo týká jádro mé práce. Umělci v undergroundu totiž upozorňují na to, že společenská situace není v pořádku a vytvářejí neklid. Jak praví Ivan Martin Jirous ve své Zprávě o třetím českém hudebním obrození: *„Neexistuje v lidských dějinách období, které by bylo bezezbytku obdobím šťastným, a skuteční umělci byli vždycky ti, kteří upozorňovali na to, že věci v pořádku nejsou. Proto je jedním z výsostných znaků umění vytváření neklidu.“<sup>2</sup>*

## 1 Definice undergroundu

Vyjdeme-li z etymologie slova, pochází slovo underground z angličtiny a znamená *podzemí* či *ilegalitu*. Přeneseně se tímto pojmem nazývá podzemní činnost nebo organizace. V kulturní sféře pak umělecké hnutí protestující svou tvorbou proti

---

1 HESSE, H. *Hra se skleněnými perlami*, s. 7.

2 JIROUS, M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In *Pohledy Zevnitř*, s. 32.

konformitě, oficiální kultuře.<sup>3</sup>

Ve své práci se budu zabývat subkulturou nazývanou *underground*. Co vlastně znamená pojem *underground* v pojetí, které se týká mého zájmu? Český teoretik umění Ivan Martin Jirous, někdy nazývaný „*undergroundový guru*“, charakterizoval *underground* takto: „*Underground není vázán na určitý umělecký směr nebo styl, přestože například v hudbě se projevuje převážně rockovou formou. Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí.*“<sup>4</sup>

### 1.1 *Původní význam undergroundu*

*Underground* nebyl hudebním žánrem ani stylem, nýbrž životním postojem. Výraz pochází z USA, kde se v 60. letech zformovalo hnutí umělců z oblasti rockové hudby, kteří proklamovali vybočování ze zavedených schémat písní a hudebních struktur i jiný životní styl. Vyhýbali se komerčnímu využití hudby a pracovali i s jinými uměleckými prostředky, jako je divadlo, happening, tanec, film, výtvarné umění. Často experimentovali se zvukem a improvizovali, psali kontroverzní a pobuřující texty, parodující společnost a politiku.

Postupně se kolem těchto hudebníků vytvořil konkrétně zaměřený background (promotéři, plakáty, časopisy, literatura), na jehož základě vznikla jakási paralelní kultura, nezávislá na oficiálních strukturách.<sup>5</sup>

### 1.2 *Cíle undergroundu*

*Underground* je tedy prostředek k vyjádření nesouhlasu se stávajícím uspořádáním společnosti. Hnutí používá umělecké prostředky, ale ty nejsou konečným cílem jeho snažení. Tím je v USA a Velké Británii destrukce nebo alespoň narušení zavedeného zřízení a v socialistickém Československu vytvoření tzv. *druhé kultury*, nezávislé na té

---

3 Srovnej. KRAUS, J. a kol. *Nový akademický slovník cizích slov*, s. 836.

4 Tamtéž, s. 32.

5 Srov. *Bigbít*, dokument ČT.

„první“, oficiální, která je poplatná totalitnímu režimu.

Snažení v rámci *druhé kultury* bylo životní nutností pro umělce, kteří chtěli tvořit svobodně v nesvobodné zemi a odmítli skeptické stanovisko, že se nedá nic podniknout.<sup>6</sup>

Underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří ani neusilují do legality vstoupit. Ed Sanders z newyorské kapely *The Fugs* ohlásil „totální útok na kulturu“. Tento útok mohou uskutečnit pouze lidé, kteří stojí mimo ni.<sup>7</sup>

Hnutí undergroundu stálo v opozici vůči společenským konvencím a narušovalo obvyklé normy v oblékání, úpravě zevnějšku, chování, otázce sexu a drog, ale i ve světonázorové orientaci. Proti konformitě hlásalo levicový radikalismus nebo anarchismus. Společným znakem všech bohatě diferencovaných projevů undergroundu byl především odpor proti způsobu života měšťácké společnosti.<sup>8</sup>

Teoretik undergroundové problematiky, Martin Machovec, mluví o reflektované a trvalé opozici proti ideovému proudu, uměleckému směru nebo politickému útlaku jako o *kulturní alternativě*, která se počala formovat až s nástupem totalitních režimů tj. v euroamerickém kulturním okruhu zčásti již po první, ale *výrazně až po druhé světové válce*.<sup>9</sup> Po druhé světové válce se setkáváme v USA, Velké Británii i ve střední a východní Evropě s různorodými kulturními aktivitami, které boří ideologie a politické indoktrinace. Mezi těmito alternativními proudy je možno vystopovat také vysloveně „podzemní“ neboli nelegální okruhy umělců.

## 2 Underground jako subkultura

Mladá generace padesátých let a každé další dekády chtěla prožít svobodné mládí, kdy nebude již hrát úlohu poslušných dětí a zároveň ještě nebude zodpovídat za vlastní

---

6 Srov. JIROUS, M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In *Pohledy Zevnitř*, s. 32.

7 Tamt.

8 Srov. VANĚK, M. *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 28.

9 Srov. MACHOVEC, M. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. Skupina edice Půlnoc 1949-1955 a undergroundový okruh Plastic People. In *Pohledy zevnitř*, s. 99.



potomky. Nechtěla se účastnit válek, které nevyvolala a požadovala právo na život podle svých vlastních představ, ideálů a tužeb. Předpokladem k naplnění těchto práv bylo, aby byla vnímána generací starší a střední, které disponovaly politickou a ekonomickou mocí.<sup>10</sup>

Proto mladí prostřednictvím hudby formulují a vyjadřují své názory. Sportovní utkání symbolicky zastupuje bitvu, stejně tak jako rockový koncert. Nepřítelem rockové skupiny pak je establishment, konzervativní kultura nebo měšťáctví. Symbolickou zbraní „rokenrolu“ je pak elektrická kytara.<sup>11</sup>

## 2.1 *Masová kultura*

Abychom mohli charakterizovat subkulturu, je nejprve nutné vymezit pojem „masové kultury“. Masová kultura je určena běžnému spotřebiteli, na kterého nemá klást žádné nároky. Je vsutku konzumním zbožím. Poskytuje pouze zábavu.

Co se týče konkrétně socialistického Československa, komunistický režim chtěl ovládnout správu celé kulturní oblasti, především znárodněním kulturních institucí a dosazením „vhodných“ lidí do jejich čela. Druhým krokem pak bylo zavedení oficiálních norem do umění, a to jak ideologických, tak estetických. Třetí krok směřoval k masovému šíření oficiálně vybraných autorů a děl, a tedy k formování masového vkusu jako účelové směsi ideologických, osvětových a estetických hledisek.<sup>12</sup>

Prostřednictvím zábavy lze získat kontrolu nad masovou společností. Pouze zábavní průmysl dostal povolení, aby onu optimistickou, ale bezduchou kulturu vytvářel.<sup>13</sup>

*„Počátkem tzv. normalizace začíná zábavní průmysl dostávat kontury ideologického služebníka. Hudebně i textově tíhl k adoraci pozitivního a optimistického vnímání okolního světa, truchlivější melodie a pomalejší rytmy pak byly vyhrazeny nešťastným láskám, ale i to jen na úrovni povrchní sentimentality, a ne autentických*

---

10 VANĚK, M. *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 28.

11 Srov. tamt., s. 31.

12 Srov. VANĚK, M. *Byl to jenom rock'n'roll?*, s.15-16.

13 Srov. tamt., s. 50.

a silných emocií.“<sup>14</sup>

## 2.2 Subkultura

„Subkultura je založena na spoločném sdílení vědění, víry, hodnotách, kódech, předsudcích apod., které jsou tradiční pro sociální skupiny a které jsou dosahovány aktivní participací v takových skupinách. Subkultura má odlišné normy od širší kultury.“<sup>15</sup>

Příslušníci určité subkultury se zpravidla identifikují se svou skupinou nejen postoji, názory a celkovým životním stylem, ale i vnějšími znaky, jako je např. určitý styl oblékání, délka vlasů, či charakter a symbolika viditelně nošených ozdob.<sup>16</sup>

Odtud tedy pramení velmi důležitý prvek, totiž fenomén dlouhých vlasů u mužů, kterým se říkalo andělské vlasy, či anglicky *angel's hair*. V socialistickém Československu byli mladí muži s dlouhými vlasy posměšně označováni jako *máničky*. Tito jedinci byli často policií násilně osřiháni, což mohli vnímat jako amputaci části těla i jako ostřížení od skupiny, s níž se identifikovali.<sup>17</sup>

Jeden z nejvýraznějších undergroundových básníků, Milan Koch k tomu dodává: „Lidi se mě často ptají, proč nosím dlouhé vlasy. Lidi si kladou otázky. A my můžeme odpovědět otázkou, proč oni nosí krátké vlasy.“<sup>18</sup>

Dodnes si určité procento chlapců v období adolescence nechává narůst dlouhé vlasy. Otázkou zůstává, zda se jedná o vědomý symbol odporu proti rodičům, či pouhá móda.

### 2.2.1 Alternativní subkultura

Prostor alternativní subkultury byl samozřejmě širší, než samotný underground. Jedná

---

14 VANĚK, M. *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 49.

15 Tamt., s. 43.

16 Srov. tamt., s. 44.

17 Srov. tamt.

18 *Alternativní kultura, Poezie v podzemí*, dokument ČT.

se především o amatérské nezávislé skupiny a kapely, které z politických důvodů a bez ohledu na kvalitu své tvorby nezískaly profesionální statut a vědomě na jeho získání rezignovaly, neboť podle nich neposkytoval prostor pro svobodnou tvorbu. Když jim bylo zabráněno ve veřejném vystupování, pokračovaly dál nelegálně, ale preferovaly možnost hrát legálně, pokud to šlo.<sup>19</sup>

Hudebník Mikoláš Chadima zmiňuje kapely *Amalgam*, *Zikkurat*, *Stehlík*, *Kilhets*, *Psí vojáci*, *Žabí hlen*, *Duševní hrob*.

Tyto kapely tvořily svoji hudbu i přes snahu socialistické vlády blokovat alternativní kulturu: „*Energie vkládaná režimem do udržování „linie“ a hlídání možných „odchylek“ podlamovala životodárné síly lidské aktivity a kreativity.*“<sup>20</sup>

Na druhou stranu však byla díky tlaku shora udržována vysoká míra pravdivosti a hloubky toho umění, které nekapitulovalo.

### **2.2.2 Undergroundová subkultura**

„*V USA a Velké Británii se už od konce šedesátých let odděloval proud, který propojoval „výrazné prvky protiválečných postojů a boje za občanská práva a sociální a politickou rovnost (a v tomto smyslu nabyt téměř povahy sociálního hnutí) s odlišným pojetím umění i zábavy, než byly typické pro mainstream.*“<sup>21</sup>

Západní undergroundové skupiny nahrávaly a vydávaly u nezávislých a drobnějších firem a nemohly být legislativně zakázány. Naproti tomu v českém „normalizačním“ prostředí měl pojem „underground“ značně odlišný význam než na západě. Představoval de facto protipól oficiálních kapel a skupin. Neměl sebemenší šanci veřejně vystupovat ani nahrávat u tuzemské gramofirmy a ani o tyto možnosti neusiloval.

---

19 Srov. tamt., s. 60.

20 Srov. tamt., s. 61.

21 ALAN, J. *Alternativní kultura*, s. 16.

### 3 Společenská situace v ČSSR na počátku 70. let

Po okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968 došlo k velkému rozčarování veřejnosti a ztrátě nadějí z „Pražského jara“, které slibovalo více svobody a demokracie.

V ČSSR počátkem 70. let začíná tzv. období „normalizace“. Je to jakási doba temna, kdy vláda Gustáva Husáka potlačuje jakýkoli odpor proti režimu, ať už vězením, ztrátou pozice v zaměstnání, znemožněním studia dětem odpůrců, špehováním, výslechy, nasazením tajné policie StB. Tímto se komunistům podařilo většinu národa umlčet. Přesto se našli lidé, kteří se s danou situací odmítali smířit. Ti se setkávali také v prostředí undergroundu.

### 4 Český underground

*Pojem underground se v Československu týká pouze subkultury příznivců pronásledované a zakazované rockové hudby a dokonce jen jednoho úzkého trendu této hudby. Tím je legendární skupina The Plastic People of the Universe, která vznikla roku 1968 a navazovala na činnost první české psychedelické kapely The Primitives Group a také na uskupení Aktual kolem Milana Knížáka, aktivity tzv. Křižovnické školy čistého humoru bez vtipu Karla Nepraše a na díla podzemní literatury z padesátých let, zejména Egona Bondyho.<sup>22</sup>*

*„Československý underground 70. a 80. let byl významnou složkou neoficiální kultury a v jejím rámci měl mnoho prvků vyslovené kontrakultury. Víc než v jiných zemích východního bloku byl však proudem umělecky vysoce aktivním, a to od rocku až po výtvarné umění.“<sup>23</sup>*

Rocková hudba nabízí velký potenciál tvůrčí svobody, možnost sdělení myšlenky početnému obecenstvu, složeného převážně z mladé generace, a to ze všech jejích sociálních vrstev. Zde se mohly setkat a prolnout intelektuální i dělnické kruhy. Šlo zde nejen o zábavu, ale hlavně o setkávání a dialog mezi lidmi. A to je právě potřebný základ pro spontánní vytváření subkultury.

---

22 Srov. tamt.

23 BONDY, E. Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953. In *Pohledy zevnitř*, s. 61.

Mimořádnou zásluhu na vzniku českého undergroundového společenství má nepochybně Ivan Martin „Magor“ Jirous, který jakožto historik umění svým zájmem o fenomén rockové hudby, který byl dříve vnímán jako pokleslý, přitáhl pozornost teoretiků a výtvarníků především z okruhu tzv. Křižovnické školy na jedné straně a rockových klubů na straně druhé, a tak vytvořil základ pro vznik lidské soudržnosti a umělecké provázanosti naprosto nové kvality, která se stala synonymem undergroundové pospolitosti.

Underground se proto postupně stále více uzavíral do izolace – do tzv. „Veselého ghetta“ (autorem tohoto termínu je Ivan Martin Jirous). Lidé v undergroundu sdíleli vyvržení z oficiální společnosti.

„V Prostředí radikálního undergroundu se od jisté doby ujal názor „žádný kontakt s establishmentem“.<sup>24</sup> Sami příslušníci undergroundu však prohlašovali, že aktivity undergroundu zpolitizoval až zásah režimu.

Underground tedy byl nejen subkultura, ale spíše kontrakultura (jak ji vymezuje sociolog Giddens), protože vnitřní normy undergroundu kontrastují s normami establishmentu. Kritika, kterou formulují undergroundoví umělci se týká nejen oficiální kultury, ale i politického a společenského systému a životního stylu běžného člena československé populace, tedy měšťáckého a konzumního způsobu života.<sup>25</sup>

V případě komunity kolem rockové skupiny Plastic People po roce 1969 šlo o tvůrce a umělce prakticky neznámé, kteří vzešli z dělnické mládeže a jejichž kulturní zázemí tvořila rocková hudba, pronikající ze Západu. V těchto letech u nás vznikají první obdoby hnutí americké a západoevropské mládeže, vzdorující proti všemu strnulému, svazujícímu, dogmatickému. Tvoří se solidarita „vlasatců“, vůči nimž byla v ČSSR uplatňována diskriminace blízká nejhorším projevům rasismu. V Praze vznikají zvláštní subkulturní skupiny „schodařů“ a „mostáků“, kteří se scházeli na schodech Národního muzea a na Karlově mostě.

Frustrace mládeže je předznamenána např. již ve filmu Vratislava Blažka a Ladislava Rychmana *Starci na chmelu* (1964), jenž se stal symbolem „nepochopitelné“ tendence části mládeže odstoupit od vnucovaných hodnot a zaměřit

---

24 VANĚK, M. *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 57.

25 Srov. tamt., s. 58.

své cesty jinam. Vznikají „divadla malých forem“ a rockové a studentské kluby, které jsou také v jistém smyslu již dosti výrazně „alternativní“.

V roce 1965 začíná boj studentů o dovolení slavit „majáles“, jejímž králem se stává Allen Ginsberg, který je následně z Československa vyhoštěn. Od té doby u nás vzniká kult literatury amerických *beatníků*, který trvá až dodnes. Toto polooficiální hnutí mládeže bylo zejména v druhé polovině šedesátých let neobyčejně bohaté a právě ono bylo podhoubím a bezprostředním zázemím českého undergroundu let sedmdesátých.<sup>26</sup>

#### 4.1 *Vznik kapely The Plastic People of the Universe*

V roce 1968 založil baskytarista Milan Hlavsa se svými bývalými spolužáky Michalem Jernekem a Jiřím „Přemyslem“ Števíchem kapelu *The Plastic People of the Universe*. Jernek zpíval a Števích hrál na kytaru. Prvním bubeníkem se stal Josef Brabec a kapela měla na repertoáru písně od *Velvet Underground*.

Po vzoru pražské psychedelické kapely *The Primitives Group* také na koncertech zapalovali ohně. Prvním „firemanem“ byl Jiří Bouček, Hlavsovův bývalý spolužák ze základní školy, který byl expertem na chemii.

Milan Hlavsa, řečený „Mejla“ se postupně stává autorem hudby a texty píše Michal Jernek. Jednou z prvních vlastních písní byl „Muž bez uší“. Song o narkomanovi, který si po dávce heroinu uřízne obě uši. Další byly „Dům omamných jedů“ nebo „Crematorium smoke“, který neměl text, ovšem Milan Hlavsa zde deklamoval anglicky.

Kapela hrála každý týden v pražské Ořechovce. U bicích se objevuje Pavel Zeman. Muzikanti vystupovali vždy v převlecích a nalíčení. Dbalo se též na výtvarnou stránku koncertů a osvětlení.

Na jaře roku 1969 vystoupila kapela na soutěži Beatsalon v Music F-Clubu na Smíchově v Praze. Hrála dvě vlastní písně a tři písně od *Velvet Underground*. Po vystoupení následoval historický okamžik, když Evžen Fiala, manažer kapely *The Primitives Group* předal Milanu Hlavsovi „psychedelické žezlo“, čímž „Plastiky“

---

26 Srov. MACHOVEC, M. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In *Pohledy zevnitř*, s. 118.

pasoval na nejlepší českou psychedelickou kapelu.<sup>27</sup>

*„Ve srovnání s nimi jsme viděli, co vlastně chybí The Primitives. Plastici hráli proti Primitives příšerně. Byly tam hrozné kisky, ale kapela měla v sobě ohromný náboj, jaký byl v počátcích The Primitives Group. Právě ten náboj dokázal lidi na koncertech nebo na tanečnických vzrušit a vzbudit v nich jakési spodní atavistické vášně.“<sup>28</sup>*

Hned druhý den došlo k seznámení kapely s Ivanem Martinem Jirousem, který byl uměleckým vedoucím The Primitives Group, kteří se postupně rozpadli a Ivan Jirous s celým týmem přešel k „Plastikům“.

Na pozici manažera kapely PPU se objevuje Pavel Kratochvíl, bývalý manažer Olympicu a Jirous se stává uměleckým vedoucím. PPU se nakrátko stávají profesionální kapelou a zkoušejí v paláci Kinských na Staroměstském náměstí. Kratochvíl kapele zařídil novou aparaturu.

*„První koncert s novou aparaturou byl na Velký scéně ve Fučíkárně. Hrál nás asi pět kapel. Byli jsme předposlední a po nás, coby zlatý hřeb večera, Petr Novák. Když jsme spustili „Crematorium smoke“, začalo zapadat slunce a naši „firemani“ zahalili objekt do černého a bílého dýmu. Při dalších skladbách se rozhořely ohně a už do tmy začaly vybuchovat světelné koule. Hráli jsme asi tři čtvrtě hodiny a předvedli několik novinek. „The Sun“, „Obratník raka“, „Trafika na tibetském trhu“. Myslím, že premiéra před velkým publikem nemohla být lepší.“<sup>29</sup>*

Ke kapele se přidává kytarista Josef Janíček, který později usedá za klávesy. Manažer Kratochvíl by rád s „Plastikou“ prorazil do „šoubyznysu“, ovšem Jirous byl zásadně proti. Zakázal například kapele rozhovor do časopisu Květy, který domluvil Kratochvíl. Také začal muzikanty vzdělávat.

*„Začali jsme k němu chodit na pravidelné středy, kdy nám dával lekce z dějin umění, literatury, vážné hudby.“<sup>30</sup>*

---

27 Srov. PELC, J. *Bez ohňů je underground*, s. 37.

28 JIROUS, I. M. *Magorův zápisník*, s. 550.

29 PELC, J. *Bez ohňů je underground*, s. 44.

30 Tamt., s. 48.

## 4.2 *Sestup do podzemí v období normalizace*

Začátkem sedmdesátých let establishment opatřeními jako zákaz anglických názvů kapel a anglicky zpívaného repertoáru, prakticky likviduje rockovou hudbu jako hnutí. Většina hudebníků se stává doprovodnými hráči oficiálních umělců pop music. The Plastic People of the Universe nepřipouští jakoukoli manipulaci cizí vůlí.<sup>31</sup>

Kapela odmítá kompromisy jako změnu anglického názvu, ostříhání vlasů a radikální změnu hudby i textů, které establishment požaduje. Kratochvíl odchází a manažerem se stává Jirous. Kapela se načas rozpadá, protože přišla o profesionální status i aparaturu. Na novou si muzikanti vydělávají v Humpolci, kde pracují v lese. Zde hrají Hlavsa, Janíček a bubeník Zeman pod názvem *The Lumberjacks* a dokonce vyhrávají soutěž rockových kapel v Pelhřimově. Hráli tři písně: „Garden is Open“ od *The Fugs*, „Tři světy“ - vlastní věc na text básně Alexandra Grina a „What Goes On“ od *Velvet Underground*.<sup>32</sup>

Po roce 1972 začaly postupně zanikat rockové kapely, které nechtěly přistoupit na podmínky režimu ani hrát nelegálně. Kapela Plastic People se stala jedinou skutečně podzemní rockovou kapelou a tak na její vystoupení přijíždí hodně příznivců z Prahy na různá utajovaná místa. Těmto výjezdům se začalo říkat „chození na hory“. Společenství lidí, které se takto spontánně vytvořilo, se začalo nazývat underground.<sup>33</sup>

*„Kapela celou svojí existencí dokazovala, že underground není efektní nálepka, kterou se označuje nějaký nový hudební směr, že je to především životní a duchovní postoj.“*<sup>34</sup> Hudebníkům Plastic People bylo jasné, že: *„Je lepší nehrát vůbec než hrát hudbu, která nepramení z hudebníkova vlastního přesvědčení, je lepší nehrát vůbec než hrát to, co si přeje establishment.“*<sup>35</sup>

Kapela Plastic People původně neměla zájem stát se nelegálním tělesem, ovšem pokud nechtěla nic slevit ze svého umění a odmítala kompromis, stala se jím kvůli tlaku totalitního režimu jaksi automaticky.<sup>36</sup>

---

31 Srov. JIROUS, I. M. Zpráva. In *Pohledy zevnitř*, s. 16.

32 Srov. PELC, J. *Bez ohňů je underground*, s. 74.

33 Srov. tamt., s. 83.

34 JIROUS, I. M. Zpráva. In *Pohledy zevnitř*, s. 17.

35 Tamt., s. 17.

36 Srov. MACHOVEC, M. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In *Pohledy zevnitř*, s. 124.



Od jistého bodu si Plastic People a spol. začali uvědomovat, že jakýkoli návrat na legální scénu je již nemožný a teprve pak odhodili všechny ohledy na případné masovější publikum a začali vytvářet dílo, které se obracelo zejména ke komunitě podzemní.<sup>37</sup>

### 4.3 *Počátek vzniku společenství*

Do roku 1973 se režimu podařilo hnutí částečně ochromit, lidé začali mít strach, báli se cokoli podnikat, tvořit. Ovšem tento rok také znamená zlom. Podle Ivana Jirouse byl rok 1973 byl rozhodující pro překonání krize. Bylo třeba, aby se lidé přestali spoléhat na to, že se stane něco, co znovu umožní hudebníkům veřejně hrát, básníkům publikovat, malířům vystavovat. Spoléhání na zázraky ochromuje tvůrčí práci a hlavně kolektivní činnost. Nic nestojí za to dělat, dokud to nebude možné. Ale jakmile jednou člověk uvědoměle pochopí, nebo podvědomě pocítí, že je něco navždy, musí ho nutně zaplavit pocit osvobození. Jestliže svět už nikdy nebude vypadat jinak, není třeba se rozptylovat čekáním na záchranu.<sup>38</sup> „*Musíme se zabydlit v existujícím světě tak, abychom v něm žili vesele a důstojně.*“<sup>39</sup> Odtud tedy ono pojmenování „Marry ghetto“ neboli „veselé ghetto“, které pro společenství undergroundu vymyslel Jirous.

O svém prvním kontaktu s undergroundem mluví pozdější šéfredaktor samizdatového časopisu Revolver Revue a spisovatel Jáchym Topol takto: „*Do undergroundu neplatila žádná vstupenka. Vstup byl přirozený a postupný.*“<sup>40</sup> Byl jedním z těch šťastlivců, kteří se na pozvání přátel dostali na zakázaný koncert Plastiků a otevřel se před ním alternativní svět, který nebyl šedivý, v němž bylo možno tvořit, kde práce měla smysl. „*Byl to svět plný dobrodružství, ale také konspiračních zpráv, odposlouchávaných telefonů, utajovaných schůzek, neveřejných rockových koncertů, neoficiálních seminářů o literatuře a filosofii, na nichž se setkávali zakázaní učitelé se*

---

37 Srov. tamt.

38 Srov. JIROUS, I. M. Zpráva. In *Pohledy zevnitř*, s. 24.

39 Tamt.

40 TOPOL, J. Příběh Revolver Revue /Příspěvek k lepšímu poznání poslední samizdatové generace/. In *Pohledy zevnitř*, s. 89.

*zakázanými studenty. Byl to svět nebezpečí, kde si člověk hrál s ohněm – ale nuda v něm nebyla. Pryč bylo to šedé, odporové intermezzo školní docházky, která nás měla „znormlizovat“. Byla to realita, k níž jsme neměli co přirovnat, protože s „normálními poměry“ jsme neměli žádnou vlastní zkušenost.“<sup>41</sup>*

Podle Jirouse je toto společenství je založené na duchovní spřízněnosti, vzájemném respektu individualit a toleranci. Nikdy by nevzniklo tak pevné, semknuté a přitom neorganizované společenství, kdyby tlak establishmentu nebyl tolik nesnesitelný. *„Je to společenství vzájemné záchrany lidí, kteří chtějí žít jinak, v jejichž hodnotovém žebříčku stojí výše touha po ukojení duchovních potřeb než snaha o dosažení hmotného zabezpečení, jak jim ho nabízí establishment, za cenu zřeknutí se všeho, co činí z člověka neopakovatelnou individuální svobodnou bytost.“<sup>42</sup>*

V roce 1973 také došlo k seznámení okruhu kapely s rodinou Němcových. V jejich bytě v pražské ulici Ječné ulici 7 se postupem času začali scházet čeští intelektuálové a tvořilo se společenství disidentů a později lidí kolem Charty 77.

Filosof a psycholog Jiří Němec měl velký vliv na lidi z undergroundu, kteří tam docházeli. Půjčoval knihy, pořádal přednášky o umění, zárodky seminářů, a lidé, kteří neměli žádné vzdělání, se tam přirozenou cestou dozvídali nové věci o kultuře a měli spontánně možnost si rozšířit obzory.<sup>43</sup>

#### **4.4 Druhá kultura**

Vytvoření druhé kuktury byl jeden z hlavních cílů tuzemského undergroundu. Tato podzemní kultura, naprosto nezávislá na oficiální kultuře, podporované režimem, počala vznikat kolem kapely Plastic People of the Universe, když se i další přátelé z tohoto okruhu rozhodli zakládat nové hudební skupiny a tvůrčím způsobem vyjádřit své pocity ze života v totalitním státě.

U formujícího se hnutí undergroundu šlo od počátku o sdružení lidí značně rozdílného zaměření. Tato pospolitost se ukázala být živnou půdou a prostorem pro

---

41 Tamt.

42 JIROUS, I. M. Zpráva, in *Pohledy zevnitř*, s. 31.

43 Srov. JIROUS, I. M. *Magorův zápisník*, s. 588.

kulturní a intelektuální výměnu zcela mimořádné nové kvality. Vyskytovaly se zde umělecké a myslitelské aktivity všeho druhu – rockové koncerty, filozofické a literárněhistorické přednášky, bohoslovecké cykly, výstavy, happeningy, divadelní představení, čtení poezie, bohatá činnost samizdatová.

Tyto aktivity se nevyklučovaly s občasnými destruktivními náladami, okrajově též s konzumací drog. Ústředním momentem tu ovšem byla jistá radostnost z pospolitosti, pocit radostného vzdoru, chuť být spolu, solidarita. Místy se dokonce vyskytovaly jakési identifikace s „božím lidem“, s „čistými živými“, jak dokládají např. některé texty Bondyho, Zajíčka či Karáska. (Na druhé straně byla ovšem neméně hojná dávka sebeironie, popírání vlastní výlučnosti nasazováním si „masky idiota“, jak dokládá celá řada dalších textů.)<sup>44</sup>

#### 4.5 *Vznik kapely DG 307*

Milan Hlavsa s básníkem Pavlem Zajíčkem založili experimentální soubor DG 307. Pavel Zajíček původně chtěl, aby zde byly pouze vlastnoručně vyrobené nástroje, ovšem po dohodě s „Mejlou“ udělali kompromis, takže hráli na konvenční rockové nástroje, doplněné o vysavač, vrtačku, železný šrot ze smetiště, či strunami a snímačem opatřenou záchodovou mísu.

Název DG 307 si skupina původně zvolila v domnění, že se jedná o diagnózu schizofrenie, ale definice diagnózy přechodných situačních poruch, která patří pod toto číslo, daleko přesněji vyjadřuje pozici kapely a okruhu jejich posluchačů ve světě.

*„Kapela DG 307 je výkřikem zoufalství normálních osobností, neschopných přizpůsobit se té tváři světa, jakou nám nastavuje současná konzumní společnost. Jejich skladby by se možná daly srovnat s časnou produkcí The Fugs; ale za jejich divokou podobou se skrývá hluboká vážnost, kterou jsme zdělili z tradic středoevropské kultury. Jestliže DG křičí - „Symbol degenerace, to jsme my!“ -, není to jenom černý humor: je to i svědectví o sebereflexi generace, jejímž výrazem je tato hudba. Nepochybně je to hudba dekadentní v nejlepším smyslu slova. Ale jaká jiná progresivní hudba – považujeme-li za rys progresivnosti adekvátní odpověď na to, čím nás svět oslovuje –*

---

44 Srov. MACHOVEC, M. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In *Pohledy zevnitř*, s. 120.

*může vzniknout v prostředí, ve kterém je nám dáno žít?*“<sup>45</sup>

#### 4.6 *Festivally druhé kultury*

Pod silicím tlakem režimu byla komunita undergroundu nucena „odcházet na hory“, neboli vypravovat se na koncerty „svých“ kapel do blízkého i vzdálenějšího okolí Prahy. Tyto události byly utajené a vědělo o nich jen nejužší jádro subkultury. Hudebníci se tedy smířili s tím, že budou hrát v improvizovaných podmínkách vybranému publiku, složenému převážně z přátel. Podařilo se uskutečnit tři festivaly druhé kultury:

##### **1. festival druhé kultury – 1.9.1974 v obci Postupice**

Ve společenství, které se kolem kapel PPU a DG 307 utvořilo, začaly vznikat další kapely, které neměly žádnou šanci hrát veřejně, proto se Jirous po návratu z vězení rozhodl pojmout koncert ve větším měřítku, jako festival těchto kapel. Byly to kapely *PPU*, *DG 307*, *Classic rock and roll band*, *Golberg brass band*, *Sen noci svatojánské band*, *All together band* a písničkář Svát'a Karásek.

Společenství undergroundu si poprvé uvědomilo bohatost kulturního spektra uvnitř subkultury.<sup>46</sup> Tento festival byl dokonce natočen a zdokumentován, ovšem materiál byl následně zabaven státní bezpečností. Milan Hlavsa to komentuje následovně:

*„Pepa Dlouhý, náš kamarád z televize, si načerno vypůjčil nahrávací techniku a s malým štábem festival natočil. V šestasedmdesátém to ale někdo položil a hotovej film Pepovi při prohlídce našli. Některý záběry použili do pořadu 'Atentát na kulturu'.“*<sup>47</sup>

##### **2. festival druhé kultury – 21.2. 1976 v obci Bojanovice**

Druhý festival druhé kultury v Bojanovicích byl oslavou Jirousovy svatby. Počet účinkujících vzrostl na 13 hudebních těles.<sup>48</sup>

---

45 JIROUS, I. M. *Zpráva*. In *Pohledy zevnitř*, s. 28.

46 Srov. MACHOVEC, M. *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*. In *Pohledy zevnitř*, s. 126.

47 PELC, J. *Bez ohňů je underground*, s. 117.

48 Srov. VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 250.

### 3. festival druhé kultury - Hrádeček

Třetí festival druhé kultury se konal u Václava Havla a Plasticí zde poprvé předvedli slavné Pašijové hry velikonoční.

*„Z undergroundu mytologického se stal underground ve smyslu kulturně sociologickém, tak jak byl zamýšlen a proklamován na počátku šedesátých let Sandersem, Ginsbergem, Nuttallem, Learym a mnoha jinými pionýry tohoto hnutí. Dokonce se odvažují říci, že se teprve v podmínkách našeho establishmentu stal undergroundem v pravém smyslu tohoto slova“<sup>49</sup>*

Z volného společenství mladých lidí, toužících po svobodě se stává podzemní subkultura, pronásledovaná režimem. Václav Havel potenciál podzemního společenství popsal následovně: *„Dokud není „život ve lži“ konfrontován s „životem v pravdě“, není tu perspektiva, která by odkrývala jeho lživost. Jakmile se k němu však objeví alternativa, bytostně jej ohrožuje v tom, čím je, v jeho podstatě a celistvosti. A vůbec přitom nezáleží na tom, jak velký prostor tato alternativa obsahuje. Její síla není vůbec v její „fyzické“ stránce, ale ve „světle“, kterým ozařuje ony opory systému a které vrhá na jejich vratký základ.“<sup>50</sup>*

Undergroundové společenství kolem skupiny Plastic People představovalo tedy jakýsi mikrosvět, jakousi mikrospolečnost, která byla svou vnitřní bohatostí a různorodostí mezi ostatními podzemními komunitami dosti unikátní. Jeho rozmanitost pak nepochybně mohla sloužit jako příklad k hledání cest ke vzájemnému poznání v celém spektru „disidentských“ podzemních aktivit.<sup>51</sup>

Takto charakterizované podzemní společenství je nepochybně již samo o sobě pozoruhodným sociologickým fenoménem. Vychází z touhy a snahy žít přirozeně, „normálně“ v patologické době, za „nenormálních“ podmínek. Je nositelem neodcizených, autentických hodnot. Je prostorem svobody, byť uzavřeným do „ghetta“.<sup>52</sup>

---

49 JIROUS, I. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In *Pohledy zevnitř*, s. 15.

50 HAVEL, V. *Moc bezmocných*, s. 73.

51 Srov. MACHOVEC, M. Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. In *Pohledy zevnitř*, s. 126.

52 Srov. tamt.

## 5 Kořeny a inspirační zdroje

*Co se týče textů, je výraznou inspirací „undergroundová“ edice Půlnoc z padesátých let, zvláště texty pražského surrealistického básníka Egona Bondyho.*

*„Vliv kultury undergroundu zasahoval široké vrstvy mládeže, nezůstával omezen na centra a už vůbec ne na intelektuální kruhy, nýbrž byl recipován zejména dělnickou mládeží. Rychlý rozkvět v letech 1972/1973 byl mj. umožněn tím, že se mladí mohli obrátit k dílům, která je již o víc jak dvacet let předcházela. Nyní je nacházeli, přetiskovali si je, recitovali, zhudebňovali a inspirovali se jimi. A tak sahají kořeny čs. undergroundu až do let 1949/1953, tedy do doby, kdy ještě pojem underground nebyl ražen.“<sup>53</sup>*

Hudba pak vychází zejména ze Západního pojetí undergroundu. Velkým inspiračním zdrojem byla Newyorská skupina *The Velvet Underground*, založená v polovině 60. let Lou Reedem, později spolupracující s výtvarníkem Andy Warholem a zpěvačkou Nico. Koncerty této kapely byly multimediální show, která neměla bavit, ale šokovat. Tato skupina hrála takzvanou *psychedelickou hudbu*, o níž si řekneme více v jedné z dalších kapitol.

V roce 1967 se Milanu Hlavsovi, zakladateli kapely Plastic People of the universe, dostala poprvé do rukou deska Velvet Underground: „*Já si okamžitě uvědomil, že to je přesně to, co hledám, co cítím. Později jsme se z ní s Přemkem začali učit písničky. Bylo to nádherný!*“<sup>54</sup>

### 5.1 *Texty*

Underground je v prvním – mytologickém období kapely chápán jako svět odlišné mentality, lišící se od mentality lidí žijících v establishmentu. Texty Michala Jerneka a Věry Jirousové, inspirované Kabalou Cornelia Agrippy z Nettesheimu, představují lid undergroundu v polohách, které plně opravňují přídomek „of the Universe“ v názvu skupiny. Ve skladbě *The Sun* se zpívá: „*Všechny hloupé mozky jsou na slunci, náš*

---

53 BONDY, E. Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953. In *Pohledy zevnitř*, s. 61.

54 PELC, J. *Bez ohňů je underground*, s. 31.

*mocný národ žije v sametovém podzemí.*“ Zde je také explicitně vyjádřen vliv kapely *The Velvet Underground*, což znamená v překladu právě „sametové podzemí“.<sup>55</sup>

Později Plastici zhudebňují básně Williama Blakea, či texty Jiřího Koláře z jeho poválečného romantického období. Uvědomují si, že ani současná rocková hudba není jev odtržený od kulturního dědictví západní civilizace, jejíž jsme součástí. Jádro repertoáru bylo zpíváno anglicky, což především Milan Hlavsa začínal pociťovat jako nedostatek. Cítil, že je třeba sdělovat publiku myšlenky v jeho mateřském jazyce.<sup>56</sup>

Plastici se rozhodli pro pokus o návrat na oficiální scénu. Kvalifikační přehrávky, které kapela absolvovala bez nejmenšího kompromisu, takže zahrála například i píseň „Růže a mrtví“ s textem od Jiřího Koláře, kde se zpívá „Hmyz v kůži, hmyz ve vlasech, hmyz v krvi“, hodnotila komise nejprve kladně:

*„Skladby a interpretace skupin Plastic People of Universe a DG 307 a jejich sólistů jsou velice osobitým, menšinovým žánrem moderní, jazzem ovlivněné populární hudby. Tento žánr je vysloveně experimentální, z muzikologického hlediska zabírá prostor od atonality až po nejjednodušší rytmické vyjádření téměř kmenového charakteru. Navazuje na tradice meziválečné hudební avantgardy a na nové tradice tzv. undergroundu, tj. té části anglosaské populární hudby, které vědomě stojí v protikladu k oficiální produkci tzv. hitů a jakýchkoli televizních, rozhlasových, divadelních a jiných programů pro spokojenou část kapitalistické konzumní společnosti.“<sup>57</sup>*

V dopise, který kapela obdržela později od Pražského kulturního střediska ovšem stálo, že „*předvedené písně byly morbidního charakteru a moly by mýt negativní společenský dopad*“<sup>58</sup>, takže přehrávky neudělala.

To však muzikanty neodradilo a rozhodli se, že budou pokračovat nelegálně. Od tohoto okamžiku se tedy dá hovořit o undergroundu v pravém slova smyslu. Klíčovým v tomto směru bylo setkání s osobností a tvorbou pražského básníka Egona Bondyho, kterou Plastici od té doby téměř výlučně zhudebňují. Bondyho poezie boří společenská tabu a vyslovuje pravdu o životě a člověku. Tím, že Plastici začali

---

55 Srov. JIROUS, I. M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In *Pohledy zevnitř*, s. 14.

56 Srov. tamt.

57 ČERNÝ, J. O hudbě jakou hrají Plastic People of Universe. In *Hnědá kniha*.

58 PELC, J. *Bez ohňů je underground*, s. 102.

zhudebňovat texty básníka, jemuž establishment nikdy neumožnil zveřejnění ani jediné básně, dali jasně najevo, že jim jde o to, aby vytvářeli a zprostředkovávali svým posluchačům to, co oni sami za kulturu považují.<sup>59</sup>

## 5.2 *Psychedelická hudba*

Psychedelické hudbě jde hlavně o to způsobit u posluchačů zvláštní stav mysli, který člověka alespoň na chvíli osvobozuje od všeho rušivého a obnažuje primární základy jeho bytosti. Kromě hudby k tomu slouží řady jiných prostředků, používání bezprostředního působení živlů – vody, vzduchu a především ohně, postupy, převzaté z výtvarného umění nebo související s hnutím happeningu.<sup>60</sup>

Působení skladeb je umocňováno vizuálními prostředky, skrze něž Plastic People vědomě navazují na činnost skupiny The Primitives Group. Na scéně hoří ohně, obsluhované kostýmovanými ohňostrůjci, členové kapely hrají pomalováni v obličejích, ve skladbě Kulový blesk vystupuje plivač ohně. Na premiéře Vesmírné symfonie v Klubu výtvarných umělců v Mánesu obětují Plastici bohu Marsu slepici, při vystoupení konaném týž večer, kdy na Měsíci přistáli první lidé, zapálili létající talíře, do té doby neodmyslitelnou součást jejich scény.<sup>61</sup>

*„V závěru vystoupení v Klukovicích u Prahy v červnu 1973, při skladbě s klímovským<sup>62</sup> názvem jak bude po smrti, aleatorické elektronické kompozici, využívající podivuhodný nástroj theremin, byl před pódiem rozvinut obrovský transparent s nápisem AJ OBEŠEL JÁ POLÍ PĚT, který zcela zakryl pódium a hudebníky. Vystoupení zakončil básník Pavel Zajíček, který stál na stole v pozadí scény s rozsvícenou žárovkou před ústy, kouleje při tom očima, střemhlavým skokem skrz transparent skočil mezi shromážděné diváky sedící na zemi před pódiem.“<sup>63</sup>*

*„Nejlíbeznější melodie jsou vyhrazeny slovům typu „Včera v neděli hrozně mě*

---

59 Srov. JIROUS, I. M. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In *Pohledy zevnitř*, s. 14.

60 Srov. JIROUS, Zpráva, In *Pohledy zevnitř*, s. 13.

61 Srov. Tamt., s. 15.

62 Podle filosofa Ladislava Klímy (pozn. aut.)

63 Tamt., s. 21.



svrbělo v prdeli“ apod. Dráždivé napětí, které vzniká z rozporu mezi drsností textu a krásným tělem, do něhož je oděn, je jedním z nejúčinnějších prostředků psychedelické hudby.“<sup>64</sup>

Psychedelická hudba dráždí a zneklidňuje posluchače, čímž je nutí se zamýšlet také nad povahou reality a fundamety lidské přirozenosti a svobody. Prvky happeningu přímo nutí posluchače, aby se stali součástí vystoupení a aktivně zasahovali do dění v sále. Plastic People využívali prvky elektronické hudby, aleatorické postupy i jazzové názvuky Brabencova saxofonu. Základem však zůstává důrazný rockový rytmus a živé basové figury Mejly Hlavsy. Kapela mluví k publiku hlasem, který v českých i anglických textech přináší naléhavé sdělení.<sup>65</sup>

## 6 Reakce režimu

Undergroundová komunita se jakémukoli přímému střetu s mechanismy totalitní zvláště snažila vyhnout, tj. neupozorňovat na sebe např. prezentací politických témat.

Na druhou stranu se však Plastic People a okruh jejich příznivců nikterak neskryvali do „podzemí“. Nešlo totiž o žádnou tajnou organizaci, nýbrž o souhrn spontánních aktivit. Po tzv. „budějovickém masakru“ v březnu roku 1974 již však skončila „hra na schovávanou“ a dospělo se do bodu, z něhož již „nebylo možno se vrátit.“<sup>66</sup>

### 6.1 *Budějovický masakr*

30. března 1974 měli *Plastic People* spolu s *DG 307* hrát na rockové přehlídce v Rudolfově u Českých Budějovic. V restauraci Amerika však nakonec stačila vystoupit jen pražská hardrocková skupina *Adept*. Během jejího koncertu zasáhla policie. Podnět k němu zavedl předseda místního MNV, který později před soudem vypověděl, že aniž navštívil „místo činu“, pouze na základě interní informace požádal VB o zákrok. Když

---

64 Tamt., s. 22.

65 Tamt., s. 23.

66 Srov. MACHOVEC, s. 126.

ale hlídka na místě neseznala důvod zasáhnout, předseda MNV informoval své nadřízené na kraji, což mělo za následek uvedení do pohybu vojska pohraniční stráže, pohotovostní oddíly ministerstva vnitra a osádky z okolních měst.<sup>67</sup>

*„Příslušníci VB v přílbách a se psy začali lidi mlátit a najíždět do nich vozy. Zabrali autobusy městské dopravy a všechny účastníky koncertu svázali na československé vlakové nádraží. To bylo obklíčeno policií a vojsky pohraniční stráže. Na nádraží naháněli vlasatce a jejich dívky dolů do podchodu. Tam byli esenbáci s pendrekami a se psy, které pouštěli na lidi, kopali do lidí a mlátili je. ... Nevím je-li pravda, že v noci po zákroku musely uklízečky MNV uklízet podchod, který byl celý zlitý krví. Ale tu krev vidělo hodně mých přátel.“<sup>68</sup>*

## 6.2 *Soudní proces*

Právě vulgarismy v textech byly režimu záminkou pro rozpoutání policejní akce proti undergroundu. Řada hudebníků a organizátorů koncertů byla zadržena za výtržnosti, které se měly odehrát během druhého festivalu druhé kultury v Bojanovicích.

*„Trestné stíhání v této tr. věci bylo zahájeno usnesením vyhledávacího orgánu OO-VB Štěchovice, okres Praha-západ, vydaným dne 16. 3. 1976 pod ČVS: VB-37/1976, pro tr. čin výtržnictví podle § 220/1 tr. zákona, neboť na podkladě v té době zjištěných skutečností byl dostatečně odůvodněný závěr, že ve večerních hodinách dne 21. 2. 1976 v místní restauraci LSD Jednota v Bojanovicích, okres Praha-západ, došlo k veřejnému vystoupení několika amatérských beatových skupin a sólistů, a že mnozí ze zde vystoupivších skupin a sólistů v textech zde veřejně uváděných písní uvedli četné hrubé neslušnosti. V průběhu vyšetřování předmětné tr. věci bylo však zjištěno, že shora jmenovaní obvinění se aktivně účastnili nejen výtržností v Bojanovicích dne 21. 2. 1976, nýbrž i mnohých dalších obdobných výtržností spáchaných na různých místech ČSSR v období let 1971 až 1976.“<sup>69</sup>*

---

67 Srov. JIROUS, *Magorův zápisník*, s. 342.

68 Tamt., s. 333-335.

69 Usnesení o zahájení trestního stíhání, In: *Hnědá kniha*, nestránkováno.

17. března 1976 začala rozsáhlá zatýkácká akce. Ve vazbě se ocitli především ti, kteří se aktivně účastnili Bojanovického festivalu. Jádro zadržených tvořil okruh hudební skupiny *The Plastic People of the Universe a DG 307*: Ivan Jirous, Svatopluk Karásek, Pavel Zajíček, Milan Hlavsa, Zdeněk Vokatý, Karel Soukup, Vratislav Brabenec, Jiří Kabeš, Josef Janíček, Jaroslav Vožniak, Zdeněk Fišer, Jan Kindl a Jaroslav Kukul. Současně probíhala zatčení tzv. plzeňské skupiny, v níž figurovali Karel Havelka, Miroslav Skalický a František Stárek.<sup>70</sup>

Na obranu hudebníků se vzedmula do té doby nevídaná vlna solidarity z řad českých intelektuálů a disidentů a posléze i ze strany zahraničního tisku, podněteného četnými dopisy. Dopis, žádající propuštění zatčených poslali prezidentu republiky 9. dubna 1976 Jan Patočka, Jindřich Chaloupecký, Josef Hiršal, Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek.<sup>71</sup>

Velmi významné bylo protestní prohlášení uveřejněné 28. 8. 1976 ve Frankfurter Allgemeine Zeitung jakožto Otevřený dopis Heinrichu Böllovi, které podepsali Jaroslav Seifert, Jan Patočka, Václav Černý, Karel Kosík, Pavel Kohout, Ivan Klíma a Václav Havel. V dopise žádají: „...*abyste se zastal mladých lidí postavených před soud v podstatě za to, že se snažili důsledně si uchovat svou osobní a tvůrčí integritu - a v těchto mladých lidech vlastně celé naší mladé generace, která má být chystaným procesem vystavena novému tlaku.*“<sup>72</sup>

Následoval Dopis předsedkyni senátu, v němž jeho signatáři, mezi něž patřili například Eugen Brikcius, Věra Jirousová, Jan Lopatka, Jiří Němec, Dana Němcová, Jana Převraská, Andrej Stankovič, Jan Šabata, Anna Šabatová ml., Petruška Šustrová, Jiří Tichý či Petr Uhl, protestovali proti tomu, aby umělci, kteří tvoří nonkonformní díla, byli souzeni a trestáni odnětím svobody a požadovali propuštění obviněných.<sup>73</sup>

Díky tomuto tlaku veřejnosti i západoevropského tisku byli propuštěni z vazby všichni ti, kteří nebyli vysokoškolsky vzdělaní. Ve vazbě byli ponecháni Ivan Jirous, Vratislav Brabenec, Pavel Zajíček a Svatopluk Karásek, kteří byli státní mocí

---

70 Srov. tamt.

71 Dovětek - poznámka vydavatele, tamt.

72 Dopis H. Böllovi, tamt.

73 Dopis předsedkyni senátu, tamt.

považováni za vůdčí postavy undergroundu. Během následujících tří dnů proběhlo soudní líčení, které bylo neobjektivní, neboť ani jediný z předvolaných svědků jednoznačně nepotvrdil, že by vystoupení hudebních skupin pohoršovalo jeho nebo kohokoliv jiného. Přesto byli vyměřeny nepodmíněné tresty. Ivan Jirous byl odsouzen k trestu odnětí svobody na jeden a půl roku, Pavel Zajíček k trestu odnětí svobody na jeden rok, Svatopluk Karásek a Vratislav Brabeneč k trestu odnětí svobody na osm měsíců.<sup>74</sup>

## 7 Vznik Charty 77

V roce 1974 došlo k navázání velmi důležitého kontaktu Jirouse s Václavem Havlem. Byla to příležitost seznámit s undergroundovými aktivitami jiný významný neoficiální kulturní okruh a možnost získat případné zastánce.

Díky bližšímu seznámení s Václavem Havlem došlo k propojení undergroundu s disidentskými kruhy, které se ozvaly po zatčení představitelů undergroundu v roce 1976 na jejich podporu. Tato událost byla jedním z důvodů k sepsání Charty 77. Text vznikl v průběhu prosince 1976 a byl publikován ve dnech 6. a 7. ledna 1977 současně v několika západních listech (Le Monde, Frankfurter Allgemeine Zeitung, The Times a New York Times).

Charta 77 kritizovala československou vládu za porušování lidských práv, k jejichž dodržování se zavázala řadou dokumentů včetně samotné československé ústavy, Helsinských dohod z roku 1975 a smluv OSN.<sup>75</sup>

Hysterická reakce moci z roku 1976 svědčí o tom, že podzemní, undergroundová společenství byla považována za nebezpečná, tak jako vše, co se vymykalo státně-totalitnímu dohledu. Jelikož kampaň tzv. Anticharty z r. 1977 a následná akce „Asanace“ byla namířena obecně proti signatářům Charty 77, bylo jimi postiženo též mnoho undergroundových aktivistů, kteří Chartu rovněž podepsali.<sup>76</sup>

---

74 Srov. *Průběh hlavního líčení ve dnech 21. - 23. 9. 1976*. In *Hnědá kniha*, nestránkováno.

75 Srov. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Charta\\_77](http://cs.wikipedia.org/wiki/Charta_77).

76 Srov. MACHOVEC, M. *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*, s. 138.

*„V lidech už v té době nazrávala potřeba vystoupit z izolace. To jsme společně s Jiřím Němcem dobře cítili a dospěli jsme k tomu, že projev této obecné solidarity nemůže být jen akcí při příležitosti jednoho procesu, že je potřeba jej nějak fixovat. A právě zde se začala rodit myšlenka Charty 77, byť ve své zárodečné podobě.“<sup>77</sup>*

Léta 1977-1980 znamenají postupné narušování integrity undergroundového společenství, a to jak v pozitivním, tak v negativním smyslu. Rozrušena je jeho sebestřednost, ghettoizace. Společenství tím, jak sběsile nenávistnou reakci ze strany totalitního režimu v roce 1976 vzbuzuje, bezděčně upozorňuje do té doby značně paralyzovanou intelektuální elitu disidentů na nutnost obrany. Vznik Charty 77 se v tomto světle jeví jako přímý důsledek perzekucí undergroundového společenství.

Negativním důsledkem je narušení soudržnosti. Společenství je kvůli své převažující solidaritě s Chartou 77 zpolitizováno a až přespříliš zviditelněno. Na jednotlivé protagonisty vyvíjí státně-policejní aparát obrovský tlak (především prostřednictvím tzv. Akce Asanace), a tak na počátku let osmdesátých končí řada undergroundových umělců, vydavatelů, organizátorů aj. buď ve vězení, nebo v nuceném exilu.<sup>78</sup>

## 8 Osmdesátá léta

Z bývalého ohniska společenství – skupiny Plastic People – se de facto stává „studiová kapela“, která nemá již ani tu nejmenší šanci vystoupit třeba i jen na koncertě neveřejném. Ivan Jirous tráví většinu času ve vězení, Egon Bondy se stahuje do soukromí a věnuje se hlavně odborné vědecké práci, Jiří Němec, Vratislav Brabec, Pavel Zajíček, Svatopluk Karásek a řada dalších undergroundových protagonistů je pod policejním terorem donucena emigrovat a původní undergroundová pospolitost je v podstatě rozprášena.

Posléze však vznikají společenství mladších následovníků, narozených většinou na přelomu let padesátých a šedesátých. Odpor undergroundového společenství je

---

77 Film *The Plastic People of the Universe*, režie Jana Chytilová.

78 Srov. MACHOVEC, M. *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu*, s. 132.

příkladem, jenž oslovuje poměrně široké vrstvy mládeže, alespoň té její části, již nebyl osud kultury ve vlastní zemi zcela lhostejný. Hudebníci undergroundového společenství ovlivňovali tehdy i „alternativní scénu“, Jazzovou sekci atd. Samizdatové podniky, tedy nelegálně vydávané časopisy, které byly často režimem zdecimované, jsou příkladem pro zakládání a šíření dalších knižnic a periodik.<sup>79</sup>

## 9 Sebereflexe undergroundu

Na rozdíl od všech ostatních podzemních aktivit si český underground začal sám sebe jakožto „podzemí“ uvědomovat (výrazným předělem zde byl zřejmě policejní masakr po koncertu v Rudolfově u Českých Budějovic v březnu 1974). Stal se tedy kulturně-společenským podzemím „pro sebe“, přestal svou situaci vnímat jen jako jakési dočasné nucené provizorium a začal ji vnímat jako stav trvalý, na jehož zrušení je jen minimální naděje, a tedy není třeba se k němu příliš upínat.

Pozitivním důsledkem tohoto sebeuvědomění byla určitě klesající míra sociální frustrovanosti a naopak stoupající míra vzájemné soudržnosti, provázanosti, jakési „solidarity psanců“, v oblasti ideově-estetické pak stoupající míra nadčasové, naddobové orientace. Negativním důsledkem byla na druhé straně jistá míra smířenosti s izolací, jež v sobě nesla nebezpečí jakéhosi typu sektářství. Tato míra ovšem nemohla být příliš vysoká, uvážíme-li, jak mnozí z členů undergroundové pospolitosti připojili již v roce 1977 svůj podpis na podporu Charty 77, čímž prokázali, že jim „stav věcí veřejných“ rozhodně lhostejný není.<sup>80</sup>

Je možno hovořit o sebeuvědomění undergroundového společenství jakožto pospolitosti dosti výlučné, jež se do značné míry cílevědomě distancuje nejen od sféry „oficiální kultury“, ale často i od paralelních tendencí alternativních. Ve verbálních projevech undergroundových tvůrců (především Bondyho, Zajíčka a Vondrušky) se tehdy stále častěji objevuje kolektivní subjekt „my“. Velká obliba Bondyho románu *Invalidní sourozenci* vedla dokonce až k ojedinělým náladám jakési výlučnosti ve smyslu MY lidé – versus ONI obyvatelé, přičemž pocit vnějšího ohrožení tyto pocity

---

79 Srov. tamt.

80 Srov. tamt., s. 130.

umocňoval. Je však nutno zdůraznit, že zde byly vždy přítomny též reflexe sebekritické až sebeironické, typu „my dementi, my degeneráti, my šílenci“ apod.

Živnou půdou undergroundové pospolitosti byly však především pocity ve smyslu nahlížení sebe sama jako nositele „toho lepšího“, zpočátku nutné pro sebezáchovu subkultury. Občas byly tyto tendence doprovázeny pokusy o institucionalizaci a z ní vyplývajících požadavků neprostupnosti „vlastních řad“ a nazírání všeho „mimo underground“ jako zaprodaného, lživého a odcizeného.

Těmto dvěma posledním tendencím nahrával nejen Jirousův striktní požadavek vytvoření „druhé kultury“, ale též některé nepřilíš šťastně formulované výroky Bondyho, jako „my v undregroudu“, či „jediná živá kultura dneška je kulturou undregroudu“, popřípadě jeho snahy určovat, co „underground má či nemá dělat“, jaké mají být jeho zájmy a preference, v nichž by se z undergroundu stávalo cosi podobného institucionalizované, ba dokonce jaksi hierarchizované politické straně či sektě.

Na druhé straně je nutno zdůraznit, že tyto Bondyho formulace nikdy v tomto společenství velkou odezvu neměly, spíše byly objektem žertování a parodování.

Nejen z Jirousovy formulace vyplývá, že underground není uměním, že je především životním postojem, popřípadě světonázorovým stanoviskem, jistou interpretací role člověka ve společnosti a ve světě, která má tendenci být vůči jiným interpretacím značně kritická až netolerantní. Tyto snahy osvojit si nezpochybnitelnou exkluzivitu opět sice nebyly v undregroudivém společenství dominantní, avšak existovaly, a bezděčně tak underground připodobňovaly např. k „ortodoxní“ československé surrealistické skupině, či k tendencím některých umělců a myslitelů katolických.<sup>81</sup>

Undergroundové společenství je však přímo modelovým příkladem pospolitosti založené na názorové pluralitě, a to především estetických a uměleckých aspirací jeho tvůrců. Do ghetta undergroundu byli doslova zahrnutí umělci nejrůznějších směrů, jež však spojovala touha díky svému podílu na pospolitosti vydržet ve svém individuálním vzdoru. Tato skutečnost nepochybně byla zdrojem vzájemné úcty, jež mezi lidmi v undergroundu převládala.

Nebezpečí podlehnutí pocitu vlastní výlučnosti bylo u undergroundové komunity

---

81 Srov. tamt.

těž zanedbatelné, neboť žádné „typicky undergroundové umění“ neexistovalo. Jednotlivé množiny kulturních okruhů se naopak pozoruhodně doplňovaly, ať už šlo např. o Stankovičova či Lopatkova východiska spojená s redakčním okruhem někdejšího časopisu Tvář, o silné prolnutí Jiřího a Dany Němcových a celé jejich rodiny či manželů Jirousových s kruhy katolických intelektuálů, o Bondyho inklinaci k marxistické, avšak antipartajní, antisovětské levici, o Karáskovu či Brabencovu zkušenost se staletým „podzemím“ českých protestantů, případně o rockerský vzdor a původně hippiesovské naivní ideály bratrství a lásky, jak je vyjadřovali právě a především undergroundoví hudebníci. Bez vzájemné tolerance by takto ideově bohaté podzemní společenství prostě nemohlo obstát. Pojítkem zde ovšem nepochybně bylo i ono undergroundové sebeuvědomění, ona snaha být spolu, hájit se, vzájemně se obdarovávat. Rozdílné ideové indoktrinace byly tedy podřízené undergroundové vizi „země nové“, oné – tak paradoxně se jevící – možnosti žít.<sup>82</sup>

Proklamovaná duchovní výlučnost undergroundu, jak ji popsali Ivan Jirous nebo Egon Bondy, byla však předmětem řady sporů. Václav Černý, Ivan Sviták a Radim Palouš kritizovali údajnou netolerantnost, uzavřenost a nekulturnost undergroundu. Největšími kritiky však byli Milan Knížák a Mikoláš Chadima. Knížák měl výhrady zejména proti Jirousovu pojetí druhé kultury. Zdála se mu málo svobodná, svázaná a omezená. Knížák v roce 1975 Jirousovi napsal: „*Uměle vytváříš aureolu avantgardy kolem Plastiků, kteří nebyli ničím jiným než partou solidních kluků, kteří chtěli hrát beat a kterým jsi vnucoval a infikoval myšlenky, které jim nepatřily a kterým nerozuměli a nerozumějí, a tak výsledek byl vždycky jen trapnou kopií nebo parafrází dávno objeveného.*“<sup>83</sup>

---

82 Srov. tamt.

83 VANĚK, *Byl to jenom rock'n'roll?*, s. 255.



## Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo zmapovat dostupnou literaturu a podat stručný přehled o fenoménu českého hudebního undergroundu jako subkultury pražské mládeže v letech 1968 – 1989, tedy v době, kdy komunistický režim netoleroval žádné alternativní kulturní proudy a každou nelegální činnost se snažil znemožnit. Přesto se mladí lidé snažili vytvářet svobodné umění a seskupovat se do subkulturních společenství. Je pozoruhodné, že lidská touha po svobodě je tak silná, že se nenechá spoutat ani řetězy. Někteří umělci a příznivci undergroundu na vlastní kůži zakusili zkušenost policejního teroru, výslechů, zatčení i vězení. Ať už se jedná o zásah policie při tzv. Budějovickém masakru, nebo hromadné zatýkání po Bojanovickém festivalu, které dalo důležitý impuls k otevřené kritice režimu intelektuály, veřejností i zahraničním tiskem.

Co se týká samotného undergroundu, je znám jako socio-kulturní hnutí již z období po skončení druhé světové války. Vznikl původně v USA paralelně s hnutím hippies a následně se rozšířil do Velké Británie a celé Evropy. V prostředí socialistického Československa získal zcela novou podobu a naplnil svůj název reálným stavem, neboť v období normalizace byl nucen skutečně sestoupit do podzemí, do ilegality.

Jádro undergroundové subkultury postupně vzniklo zejména v okruhu rockové kapely The Plastic People of the Universe, jejímž uměleckým vedoucím a následně manažerem byl patrně nejvýznamnější muž českého undergroundu, Ivan Martin Jirous, který jakožto historik umění veděl o undergroundu západním a snažil se o jeho rozvoj a šíření svobodných myšlenek i u nás, v prostředí totalitní země.

V historii této kapely najdeme několik mezníků, které undergroundové společenství přímo ovlivnily. Z pozice profesionální kapely, kterou měla v roce 1969, byla nucena v období normalizace sestoupit až do podzemí, neboli ilegality. To byl onen hlavní mezník, od něhož poprvé mluvíme o českém undergroundu jako subkultuře. Podle Ivana Jirouse se nazývá „Druhá kultura“.

V rámci Druhé kultury vznikaly i další hudební tělesa i literatura, film a výtvarné umění. Společenství undergroundu se setkávalo na tajných hudebních festivalech i na různých bytových akcích, koncertech, seminářích a oslavách.

Popsal jsem také problematiku zhudebňovaných textů, které byly trnem v oku totalitnímu režimu a záminkou k zatýkání umělců. Na jejich obranu záhy vystoupili čeští intelektuálové a disidenti, kteří zformovali text Charty 77 a otevřeně obvinili vládu ČSSR z porušování lidských práv.

V osmdesátých letech došlo k emigraci řady představitelů undergroundu a rozpadu původního jádra společenství, ovšem mladší generace převzala iniciativu a zodpovědnost a tvořila dál, především samizdatovou literaturu, ale také výtvarné umění a hudbu.

Významnými zdroji mi byla kniha Miroslava Vaňka o hudební alternativě v komunistickém Československu s názvem *Byl to jenom rock'n'roll?*, dále interviu Jana Pelce s baskytaristou Plastic People, Milanem „Mejlou“ Hlavsou, *Bez ohňů je underground* a sborník *Alternativní kultura*, příběh české společnosti 1945 – 1989, editovaný Josefem Alanem, konkrétně kapitola Underground. V kapitole o perzekucích používám záznamy z *Hnědé knihy*, dostupné v elektronické podobě na internetu.

Mým záměrem nebylo vlastní zkoumání ještě nezmapovaných jevů, ale spíše kompletace a utřídění poznatků různých autorů. Nejvýznamnějším zdrojem pro mne byla Jirousova *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* a Machovcův sborník *Pohledy zevnitř*. Právě Martin Machovec totiž zkoumá problematiku sebereflexe undergroundu, kterou předkládám v poslední kapitole. Problémem vnímání fenoménu underground by totiž také mohlo být jakési zkreslení informací vlivem jednostranného zaměření autorů, kteří tíhnou spíše k nekritické adoraci undergroundu. Machovec zkoumá i negativní stránky subkultury, jako například konzumaci drog nebo nebezpečí přílišné izolovanosti od vnějšího světa.

K objektivnějšímu pohledu na underground by bylo třeba prozkoumat ještě další prameny, především z řad autorů alternativní kultury. Mikoláš Chadima například kritizoval underground za neochotu otevřít se dalším alternativním proudům. Milan Knížák vyčítal Ivanu Jirousovi a Egonu Bondymu, že se sami pasovali na jakési kazatele undergroundu a vytvořili z něho svoji organizaci. Tyto pohledy z „druhé strany“, však potřebují hlubší zkoumání, a proto o nich ve své práci již nepojednám. Byly by totiž spíše materiálem pro obsáhlejší bádání, kupříkladu pro diplomovou práci.

## Seznam použitých zdrojů

*Alternativní kultura*, příběh české společnosti 1945 – 1989. ALAN, J. (ed.), Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.

JIROUS, I. M. *Magorův zápisník*, Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-033-2.

HAVEL, V. *Moc bezmocných*. Praha: LN 1990. ISBN 80-7106-005-4.

HESSE, H. *Hra se skleněnými perlami*, Praha: Volvox Globator, 1996, ISBN neuvedeno.

KRAUS, J. a kol. *Nový akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2005, ISBN 80-200-1415-2.

*Pohledy zevnitř*, Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích. MACHOVEC, M. (ed.), Praha: Pistorius Olšanská, 2008. ISBN 978-80-87053-22-5.

PELC, J. *Bez ohňů je underground*. Praha: Mat'a, 2001. ISBN 80-7287-020-3.

VANĚK, M. *Byl to jenom rock'n'roll?*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

*Alternativní kultura, Poezie v podzemí*, dokument ČT, dostupné na WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/880430-alternativni-kultura/202322225840001-poezie-v-podzemi-i/>

*Hnědá kniha*, O procesech s českým undergroundem, dostupné na WWW: <http://www.silesia.wz.cz/hk.htm>

CHYTILOVÁ, J. *The Plastic People of the Universe*, film, Produkce: ČT - Tvůrčí skupina Antonína Trše, Video 57, Klas (1:1,66) - 35 mm, 74 min, české titulky, Praha, Distribuce: Falcon, 2000.

*Bigbít*, dokument ČT, dostupné na WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/237-pocatky-cs-undergroundu/>

## **Abstrakt**

KAŠŤÁK, R. Hudba undergroundu jako subkultura pražské mládeže v letech 1968-1989. České Budějovice 2013. Bakalářská práce.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce K. Ochozka.

Klíčová slova: underground, hudba, rock'n'roll, bigbít, subkultura, alternativní kultura, normalizace, Charta 77.

Práce se zabývá zmapováním fenoménu kulturního undergroundu v československém normalizačním prostředí. Především pak subkultury vzniklé v okruhu kapely The Plastic People of the Universe. Popsána je stručná historie kapely, její inspirační zdroje, texty a hudba. V další části se zaměřuje na perzekuce ze strany režimu a následnou vlnu solidarity z řad českých intelektuálů a disidentů, která podstatně přispěla k formování Charty 77.

## **Abstract**

### **Underground music - subculture of young people in Prague in 1968 – 1989**

Key words: underground, music, rock'n'roll, big beat, subculture, alternativ culture, Czechoslovak normalization, Charter 77.

The work deals with the mapping of underground cultural phenomenon in the Czechoslovak normalization environment. Especially arising subculture within the band The Plastic People of the Universe. Described is a brief history of the band, its sources of inspiration, lyrics and music. The next section focuses on the persecution of the regime and the subsequent wave of solidarity from the Czech intellectuals and dissidents, which substantially contributed to the formation of Charter 77.