

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝPOČETNÍ A DIDAKTICKÉ TECHNIKY

**Česká rocková undergroundová scéna**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Jitka Bošková**

*Specializace v pedagogice, obor Popularizace hudební kultury*

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Tomáš Kuhn, Ph.D.

**Plzeň, 2014**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 15. dubna 2014

.....  
vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala Doc. Mgr. Tomášovi Kuhnovi, Ph.D. za vedení mé práce.

# OBSAH

ÚVOD .....	2
<b>1 HISTORICKO-POLITICKÝ KONTEXT ROCKOVÉ HUDBY V ČSSR V 50. – 80. LETECH .....</b>	<b>3</b>
1.1 50. léta .....	3
1.2 60. léta .....	4
1.3 70. léta .....	5
1.4 80. léta .....	8
<b>2 UNDERGROUND .....</b>	<b>10</b>
2.1 Vymezení pojmů podzemí, alternativa, underground .....	10
2.2 Inspirační zdroje undergroundu v českém prostředí.....	11
<b>3 LITERATURA .....</b>	<b>13</b>
3.1 První vlna literárního undergroundu (50. léta) .....	14
3.1.1 Edice Půlnoc .....	15
3.2 Druhá vlna literárního undergroundu (70. léta) .....	15
3.3 Třetí vlna literárního undergroundu (80. léta).....	16
<b>4 SHRUTÍ IDEOVÝCH VÝCHODISEK ČESKÉHO UNDERGROUNDU .....</b>	<b>18</b>
<b>5 ČESKÁ ROCKOVÁ UNDERGROUNDOVÁ SCÉNA DO R. 1989.....</b>	<b>19</b>
5.1 Hells Devils.....	20
5.2 The Primitives Group .....	22
5.3 Aktual .....	24
5.4 The Plastic People of the Universe.....	25
5.5 DG 307 .....	31
5.6 Sen noci svatojánské band.....	33
5.7 Umělá hmota (UH) .....	35
5.8 Dom .....	36
5.9 Hever & Vazelína Band (HVB) .....	37
5.10 O.P.N.....	38
5.11 Bílé světlo.....	39
5.12 Špinavý nádobí .....	40

5.13 Psí vojáci .....	41
5.14 Národní třída.....	42
5.15 Hally Belly .....	43
5.16 Půlnoc .....	44
5.17 Shrnutí specifik české rockové undergroundové scény.....	45
<b>6 UNDERGROUND PO ROCE 1989 .....</b>	<b>47</b>
6.1 Hudební skupiny.....	47
6.2 Festivaly .....	48
6.2.1 Open air festival Trutnov .....	48
6.2.2 Magorovo Vydří .....	49
6.2.3 Krákor .....	50
6.3 Hudební vydavatelství .....	50
6.3.1 Ears&Wind Records .....	50
6.3.2 Guerilla Records .....	51
6.3.3 Polí5.....	51
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>52</b>
<b>RESUMÉ .....</b>	<b>55</b>
<b>SEZNAM ZDROJŮ .....</b>	<b>57</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>62</b>

# ÚVOD

Tématem bakalářské práce je česká rocková undergroundová scéna. Rozhodujícím faktorem pro výběr je oblíbenost jejich protagonistů z předrevoluční i porevoluční etapy a rozmáhání se výrazu underground v dnešní době ve více souvislostech.

Předmětem zájmu budou především rockové skupiny a stanoviska předpovídající či dokládající jejich náležitost k undergroundu, tedy dané společnosti se specifickými znaky. Jelikož určení undergroundu není ve všech směrech pevné, budeme muset vycházet z dobového koloritu, určitých ideologií a inspiračních zdrojů, podle kterých vyvodíme konkrétní význačné rysy pro hudební skupiny undergroundu. Následně budou sestavovány medailonky kapel z pohledu inspirací, hudebního výrazu, textového materiálu, významu a dopadu na své okolí.

Cílem bude vytvoření kritérií pro vymezení undergroundových skupin a pokus o vystižení jejich stylu, vyvozeného z porovnání popisů jednotlivých hudebních těles. Z toho důvodu bude upřednostněn větší počet kapel před detailností jejich charakteristik. V závěru by mělo zaznít, jakou pozici underground vykonával a zda byl něčím významný.

Pro naplnění předsevzetí bude zapotřebí zvolit logicky strukturu, ze které budou postupně vyplývat jednotlivé poznatky, skládající dohromady obraz undergroundu, jeho skupin a jejich stylu.

Na začátku popíšeme historicko-politický kontext v ČSSR, za účelem pochopení vzniku společenského klimatu, potřebného pro vyprofilování revoltující skupiny lidí.

Poté budou uvedeny různé výklady základních pojmů, používaných často v souvislosti naší tematikou, se záměrem vystihnout pojem underground a v závislosti na inspiračních zdrojích zhodnotit jeho přizpůsobení na tehdejší české podmínky.

V dalších kapitolách budou vyjmenovány další vlivné faktory, tentokrát uvnitř undergroundu, pronikající do tvorby hudební undergroundové scény. Mezi ně patří například literatura a ideologie undergroundových i neundergroundových intelektuálů.

Po těchto výčtech bude následovat přehled skupin, zahrnující hlavní představitele i veřejnosti mnohem méně známé kapely, patřící ale do mozaiky vytvářející celistvou podobu undergroundové rockové hudby. Na základě toho se pak pokusíme odvodit jednotící prvky a vystihnout hudební styl tohoto společenství.

Závěr práce se bude zabývat smyslem undergroundu po pádu komunismu.

# 1 HISTORICKO-POLITICKÝ KONTEXT ROCKOVÉ HUDBY V ČSSR V 50. – 80. LETECH

V této kapitole je popsán vývoj politické situace ČSR, později ČSSR, a jeho dopad na společenské poměry a kulturní život. Předmětem zájmu je hlavně zázemí tuzemské rockové scény a její kontakt s anglickou a americkou kulturou. Vývoj politiky byl těsně svázán se vznikem českého undergroundového fenoménu.

## 1.1 50. léta

Ze 40. let přetrvávalo napětí a rivalita mezi USA a Svazem sovětských socialistických republik. Československá republika se stala tzv. lidově demokratickým státem sovětského bloku a cílem bylo budování socialismu. Komunistický puč v roce 1948 znamenal konec demokracie a vznik monopolu SSSR. Dobové heslo „**Kdo nejde s námi, jde proti nám**“ podporovalo úplnou podřízenost SSSR a diktaturu jediné strany – komunistické. Státní bezpečnost přistoupila k masovému nezákonnému jednání, např. v podobě odposlechů, zrušení listovního tajemství aj.). 50. léta jsou nechvalně pověstná zkonstruovanými politickými procesy, jejichž výsledkem byla věznění, popravy a emigrace. Od roku 1951 vysílala Svobodná Evropa za východní stranu „železné opony“. Do roku 1953 fungovala totalitní stalinská diktatura, provázená lhaním, terorem, izolací od světa, nedostatkem spotřebního zboží atd. V období 1953 – 1964 docházelo k destalinizaci pod vedením N. S. Chruščova a vzniku kulturní i politické opozice. (Sochorová, 2008, s. 151, 153 – 154, 156, 162)

První **rock 'n' rollové** skladby na našem území zazněly v 50. letech z reproduktorů rádií. Velmi oblíbené byly zahraniční stanice, které pouštěly do éteru skladby např. Elvise Presleyho, Jerryho Lee Lewise, Billa Haleyho a mnoha dalších. Domácí vysílání bohužel několik let tuto vlnu nové energie ignorovalo a rozhlas ovládaly české písně, často ještě swingové. Rock 'n' roll byl u nás zakázán, jako nečistý produkt kapitalismu. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 10, 140) V roce 1957 došlo v pražské vinárně Mánes na taneční zábavě k zatčení a odsouzení několika tanečníků a tanečnic, k trestům vězení od několika měsíců po několik let, pro varování všech. (Dokumentární cyklus (1), 1998)

## 1.2 60. léta

Od první poloviny 60. let probíhaly diskuze o společenské reformě, následkem byla v roce 1967 politická krize, demonstrace studentů atd. Rok 1968 byl počátkem obrodného procesu, tzv. **pražského jara**. Mělo se jednat o přeměnu v demokratický socialismus např. s částečným uvolňováním a zrušením cenzury. Obavy SSSR z vývoje v ČSSR vedly v zájmu ochrany socialismu k invazi vojsk Varšavské smlouvy 20. 8. 1968. Podepsáním Moskevského protokolu se ČSSR zavázala ke slibu „normalizace“ a následnému návratu k totalitě. Při vstupu do další dekády se přitvrzovalo, vrátily se zákazy, cenzura, vlna emigrací, rezignace občanů. Koncem 60. let začalo pronásledování opozičního disentu. (Sochorová, 2008, s. 156, 162 – 3)

**Obhájci a průkopníky** rock 'n' rollu byli někteří redaktoři časopisů Mladý svět, Melodie či Divadelních novin a divadlo Semafor. Měli velký vliv na tuzemskou scénu populární hudby a podpořili legalizaci tohoto žánru. Metodické semináře, pořádané ze strany režimu, měly usměrňovat rozbouřené rockery, u kterých však narazily na jejich svéhlavost. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 13)

Pojem Rock and Roll byl nahrazen „twistovými skupinami“. Nakonec se ale uchýlil termín „**big beat**“, u nás nepřesně chápaný jako synonymum rock 'n' rollu (Konrád a Lindaur, 1990, s. 13). Výhodou bylo, že tento pojem nevzbuzoval ve zřizovateli skupin a dalších funkcionářích schvalujících koncerty takový děs, jako americký rock 'n' roll. (Dokumentární cyklus (3), 1998)

První divoké **koncerty** se konaly v duchu tanečních zábav spíše na periferii Prahy, přičemž noví posluchači neustále přibývali. V roce 1964 se většina dění odehrávala jen na území Prahy. Koncem 60. let rocková hudba expandovala i dál, probíhala řada přehlídek, soutěží a festivalů. Osvětový charakter měly i začínající diskotéky. 20. – 22. prosince 1967 se konal 1. československý beat festival, velká přehlídka rockových skupin. Vystoupilo přibližně třicet skupin. Na 2. československém beat festivalu (22. – 23. 12. 1968) se vystřídalo téměř dvacet domácích skupin a tři zahraniční (švédský Mekki Mark Men se zpěvačkou Anki z Finska, holandští Cuby and Blizzards, Nice z Anglie), po jejichž vystoupení utrpělo sebevědomí české rockové scény hluboké rány. Dalšími významnými okamžiky byly koncerty londýnské rockové špičky Manfred Mann v roce 1965, Johnyho



Hallydaye z Francie a několika německých a švýcarských skupin. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 14, 20 – 23, 25, 38, 42, 53 – 54)

Co se týče rock 'n' rollu **v médiích**, v prosinci 1964 odstartoval pražský rozhlas vysílání hitparády „12 na houpačce“. Uvádění zahraničních, později i domácích interpretů mělo ohromný význam jak pro seznámení široké veřejnosti s rock 'n' rollem, tak pro další vývoj českých skupin. V červenci 1965 započalo rozhlasové vysílání pořadu Mikrofórum, který hrál rock 'n' roll i světovou pop-music. Vysílací čas se ale (ne náhodou) kryl s hudebním blokem Svobodné Evropy. Od roku 1963 vycházel původně jazzový časopis Melodie, postupně směřující i k populární hudbě. Gramofonové desky vznikaly nejprve výhradně u monopolního vydavatelství Supraphon, později u Pantonu. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 24 – 25, 47)

**Vliv anglo-americké scény** byl jednoznačný. Čeští Matadors čerpali z tvorby britského rytm and blues - Yardbirds, Pretty Things, Them, Rolling Stones, Small Faces, Radim Hladík obdivoval Jimiho Hendrixe, Petera Greena či Alvina Leehe. Repertoár skupiny Donald zahrnoval skladby od Rolling Stones, The Who, Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick and Tich apod. Synkopy 61 vycházely z Beach Boys, Rebels z Mamas and Papas. The Primitives Group hráli skladby Mothers of Invention. Dalšími vzory byli Shadows, The Animals, Ray Charles, Spencer Davis, King Crimson, Blood, Sweat and Tears. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 35 – 39, 44, 53)

Konec 60. let se ve světě vyznačoval kvalitní, často instrumentální náročnou muzikou, širokým zájmem o ni a komerčním úspěchem. Symbolizovaly je také experimenty, nespoutané umění bez hranic neomezované komercí, populární byly happeningy, prolínání všech sfér umění, psychedelická hudba a drogy. Informace z tohoto prostředí do Čech prosakovaly velice zřídka. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 72, 82)

### 1.3 70. léta

Počátek 70. let bylo téměř vše proseto sítem socialismu. Události okolo srpnové okupace 1968 byly režimem převracovány a byla nastolena tvrdá **normalizace**. Následovala vlna emigrací a naklonění si občanů podlézavou prorodinnou a populační politikou (novomanželské půjčky, výstavba panelových domů, přídavky na děti apod.).

„Občan nehovoří do správy věcí veřejných, za což se mu dostane dostatečného materiálního zajištění. Odvrácenou stránkou ovšem stále tvořilo drastické omezené cest do zahraničí, čímž docházelo k další izolaci společnosti.“<sup>1</sup> Kultura byla cenzurována v souladu se socialistickou ideologií. (Denčová, Stárek a Stehlík, 2012, s. 56 – 57)

V roce 1975 byl v Helsinkách podepsán protokol *Organizace pro bezpečnost a spolupráci v Evropě*. Účastníky byly i státy komunistického bloku. Jedním z bodů bylo respektování základních lidských práv a svobod, což bylo oporou lidem z okruhu **Charty 77** - neformální občanské iniciativy, kritizující nehumánní kroky režimu proti občanům, zejména perzekuovanému okruhu undergroundu. Odezvou byly tvrdé represivní zásahy. (Denčová, Stárek a Stehlík, 2012, s. 109 - 110)

70. léta přinesla ve světě **nové žánry** a pódiové prezentace. Rodily se hvězdy jako Peter Gabriel, Phil Collins, Elton John, David Bowie, Lou Reed, Bruce Springsteen, Police, Clash. Vrcholil hard rock zastoupený např. Led Zeppelin, vznikala novátorská studiová díla skupiny Pink Floyd. Silný vzestup pocítil jazz rock, objevilo se reggae a punk. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 66)

**3. československý beat festival** proběhl 14. – 16. dubna 1971. Domácích kapel vystoupilo přibližně patnáct, zahraniční tři (Omega a Neoton z Maďarské lidové republiky, Czesław Niemen z Polské lidové republiky). (Konrád a Lindaur, 1990, s. 63)

Na počátku 70. let plnil rock nezvyklou funkci – symbolizoval **postoj a názor** na svět nové generace buřičů. Režim si je sám znepřáteloval na příklad televizními produkcemi typu „Kdo máš dlouhý vlas, nechod' mezi nás“. Dlouhé vlasy od hnutí hippies stále přežívaly jako symbol vzdoru. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 73)

Hned od počátku 70. let byly zaváděny **přehrávky**<sup>2</sup> (kvalifikační zkoušky), ke kterým se musel dostavit každý, kdo chtěl vystupovat. Jejich úkolem bylo zvýšit úroveň interpretů a celého zábavního průmyslu, vedlejším účinkem odstranění nepohodlných rockových muzikantů z oficiální scény. Ti, kteří se i přes nevoli vyšších sfér pokoušeli o

---

<sup>1</sup> DENČEVOVÁ, Ivana, František STÁREK a Michal STEHLÍK. *Tváře undergroundu: příběh české společnosti 1945-1989*. Vyd. 1. Editor Anna Novotná. V Praze: Radioservis, 2012, 238 s. Studium (Brno, Czech Republic), sv. 2. ISBN 978-80-87530-17-7. s. 57.

<sup>2</sup> Příloha č. 1

splnění podmínek, měnili názvy skupin a písní na nic neříkající jména jako např. Svitání, Slunce či Vítr. Dlouhé vlasy stříhali nebo schovávali pod saka. Často před komisí (pro jistotu, aby nepopuzovali) hráli jen instrumentálně a své texty si nechávali pouze pro publikum na koncertech. Řada rockových muzikantů se také stala „pouhým“ doprovodem oficiálních pop star. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 67)

V porovnání s Československem byla hudební scéna **v Polsku, NDR a Maďarsku** značně živější a tvrdší. Tamní gramofonový průmysl byl produktivnější a skupiny jezdili hrát do zahraničí. V Čechách nastala stagnace i navzdory našlápnuté předešlé dekádě s vysokou hudební kvalitou, počtem osobností a nejmodernějším zvukem ze socialistických států. Tvrdší formy rocku zde byly ale úspěšněji potírány. Klesal počet koncertů, rozcházely se kapely, zavíraly se kluby. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 60)

Přes velký **útlum** rockové hudby se velice dařilo hudbě popové, která byla ze strany státu podporovaná organizováním nejrůznějších festivalů, soutěží a následným nahráváním desek s talenty nalezených na těchto akcích. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 68)

Periferie měst ovládly **taneční zábavy**, na nichž vystupovala hardrocková uskupení. Ambicióznější hudebníci se vraceli k bluesrocku (Free, Allman Brothers Band, Butterfield Blues Band) a instrumentálně náročné hudbě. Jazzrock se držel ve velkých sálech asi do poloviny desetiletí. Zpestřoval scénu popové nudy a vrcholil v letech 1975 – 77. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 75)

O udržení hudebního života v co nejsvobodnějším duchu se pokoušela **Jazzová sekce** Svazu hudebníků. Pořádala dvakrát do roka Pražské jazzové dny s jazzrockovými dílnami. Již na 3. ročníku v roce 1975 se koncerty rozrostly o rockový a folkbluesový žánr. Volnomyšlenkářské tendence postupovaly i do dalších ročníků. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 87, 89)

Od sezóny 1977/78 začal být používán pojem „**alternativní skupiny**“ pro nezávislá tělesa nepodřizující se diktátu režimu a médií, zároveň však nespádala do undergroundu. O dva roky později vyšel jakýsi manifest *Úkoly české alternativní hudby*. Alternativní skupiny chtěly „*vytvořit jakousi globální hudební řeč, založenou na experimentu, a*

*posunout hranice vnímání rockové hudby.*<sup>3</sup> Inspirovali se skladbami skupin Wire, Generation X. Stranglers, King Crimson, Gong, Chorea Bohemica, Art Bears, Ramones, Strangles, Franka Zappy, hudbou z Orientu a Indie. Konec české alternativní scény se datuje do roku 1982. Přispěla ke zrodu mnoha skupin, některé fungují dodnes, a položila základy originální české rockové muziky. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 113 – 114, 116 – 120; Chadima, 1992, s. 5)

## 1.4 80. léta

80. léta byla od roku 1964 nejbouřlivějším obdobím. Počátkem dekády šla kvalita české rockové scény prudce vzhůru. Podle překladu z anglického „new wave“ se příchozí mladá nadaná generace nazývala „**nová vlna**“. Chtěli hudebním setkáním navrátit charakter zábavy. Chtěli mluvit o světě, o svém postoji k němu, provokovali. Žánrově byl repertoár nové vlny pestrý, ovlivněný např. Rolling Stones, Vibrators, Devo, Sex Pistols, obecně tedy punkem, dále se hrálo ska, reggae atd. Na venkově stále převládal hard rock. Nová vlna sympatizovala s předešlou alternativní scénou i českým undergroundem a kladla důraz na experimentování. Typická pro ně byla tanečnost a syrovost. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 106, 132 – 133)

V roce 1981 se začala idea určité volnosti rozplývat. Na pražský kulturní odbor nastoupil František Trojan, který sestavil **seznam zakázaných skupin** na území Prahy. Vedle nepohodlných undergroundových, trampských a countryových skupin se objevily kapely nové vlny. Výsledkem byly změny názvů kapel, sestup do podzemí nebo ukončení činnosti. Útočištěm se staly kluby na periferii Prahy, ve kterých se občas podařilo nějaký koncert uspořádat. (E15.cz, [online]) Dalšími důležitými místy setkání, na kterých probíhaly porady kapel a přípravy akcí, byly hostince. Za všechny jmenujme Klamovku, ve které se scházel asi největší okruh lidí podzemních skupin jako Psí vojáci, Národní třída, Hudba Praha, Echt!, Plastic People a další (Pelc a Hlavsa, 1992, 148). Režim přitvrdil a v roce 1983 byly rockové (hlavně alternativní) skupiny oficiálně zakazovány, pro možné

---

<sup>3</sup> KONRÁD, Ondřej a Vojtěch LINDAUR. *Život v tahu aneb Třicet roků rocku*. 1. vyd. Praha: Delta, 1990, 146 s. Tvorba uvádí, 4. s. 113.

ohrožování společenského řádu. Muzikanti byli škrtnáni z evidencí zřizovatelů, rušila se vystoupení, odebíraly se kvalifikace. Až po necelých třech letech mohla nová vlna opět navázat na svou předešlou činnost, i když zprvu pod jiným názvem. StB si vedla podrobné záznamy o jednotlivých skupinách, koncertech a jejich návštěvnících, veškeré aktivity byly sledovány. Kapely si s nimi hrály, často si měnily názvy nebo vystupovaly pod zkratkami, měnily i místa a časy vystoupení, hrály ve tmě, aby o nich nemohla být vytvořena žádaná hlášení apod. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 141)

Zlomový byl pro rockovou scénu rok 1986. Jednak český rozhlas rozjel amatérskou soutěž „Rock pro tento rok“ a konal se velký festival Rockfest, kterého se během 3 dnů zúčastnilo přibližně 90 kapel. Negativní ohlasy ze zahraničí na proces se členy Jazzové sekce (několik jejích členů bylo uvězněno pro podezření z hospodářských deliktů), přiměly režim uvolnit kulturní politiku. (Konrád a Lindaur, 1990, s. 145) Povolení získávalo čím dál větší množství rockových a folkových koncertů. Underground začal vycházet **na povrch**. Rock šel k tomu, aby se stal masovou a zároveň legální záležitostí. (Linadura Konrád, 2010, s. 229, 240, 255)

Zjednodušeně řečeno lze v každé dekádě vidět uvolňování a naopak utahování pomyslných šroubů režimu. V 50. letech byl rock 'n' roll zakázán, v 60. letech se postupně rozvíjel a expandoval, na začátku další dekády byl silně pronásledován a potlačován. V druhé polovině „sedmdesátek“ zavál opět čerstvý vítr, ale kolem roku 1983 šly instituce tvrdě proti. Rocková hudba byla čtyřicet opravdu jako „na houpačce“.

## 2 UNDERGROUND

Pojem underground se stal fenoménem. Je používán i v dnešní době, nelze však jeho význam kvůli odlišným politickým podmínkám chápat stejně. Faktory určující obsah tohoto termínu jsou geografická poloha a dobový kontext. Z toho důvodu dochází k překrývání a zaměňování undergroundu s dalšími pojmy alternativa a podzemí.

### 2.1 Vymezení pojmů podzemí, alternativa, underground

Významy pojmů podzemí, alternativa a underground se v angloamerickém a československém komunistickém kontextu mírně liší.

K podzemí se obecně může vztahovat vše, co není v hlavním proudu, co se něčím liší od běžného pojetí jakéhokoliv uměleckého směru, filozofie, stylu života a podobně. To vše je nezávislé na hodnotách a idolech většinové společnosti, popřípadě politického systému. Synonymem k podzemí a v dnešní době častěji používaným pojmem je alternativa. Na druhé straně ale podle Petra Hrabalíka „výraz ‚alternativní‘ je v angloamerické rockové kultuře zaměnitelný za slovo underground. Undergroundem se na konci 60. let označovalo všechno, co se nějakým způsobem vymykalo z takzvaného normálu – v rocku to třeba znamenalo použití určitých netradičních postupů, které vycházely i z jiných druhů hudby (jazz, vážná hudba, etnická hudba, experimenty se zvukem) či využívání textů, které byly nějakým způsobem odlišné, provokující. Za underground se považovaly i performance, které spojovaly rock s jinými druhy umění či nějakou uměleckou skupinou (film, divadlo, výtvarné umění atd.).“<sup>4</sup> Dnes lze říct, že výše uvedenou charakteristiku naplňují všechny tři výrazy. (Česká televize, [online]a)

V našich podmínkách, se vzhledem ke značné nedostupnosti aktuálních informací ze západní kultury, chápání termínů vyprofilovalo trochu jiným směrem. Podzemí stále označovalo prostor neoficiálních aktivit, alternativa ale nabyla dalšího významu. Jako

---

<sup>4</sup> Česká televize - Bigbít: Co je to vlastně „alternativa“ a její představitelé v 70. letech [online]a. [cit. 2014-03-24]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/underground/clanky/72-co-je-to-vlastne-alternativa-a-jeji-predstavitele-v-70-letech/>

alternativní byli označováni muzikanti na hranici oficiální scény. Vedle nich existoval underground, uzavřený, distancovaný, oficiální sféry ignorující. Ivan Jirous<sup>5</sup> zastával názor, že až v podmínkách Československa na přelomu 60. a 70. let se underground stal undergroundem v pravém smyslu tohoto slova. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 15)

## 2.2 Inspirační zdroje undergroundu v českém prostředí

Tato práce se zabývá českou rockovou undergroundovou scénou, proto je nejdříve nutné blíže uvést, co je underground a jak se zformoval v českých společensko-politických podmínkách komunistického režimu.

Slovo underground pochází z angličtiny a překládá se jako podzemí. Přeneseně se používá jako označení subkultury, vyznačující se především negativním vztahem k establishmentu, tj. systému řídicímu společnost, či jeho úplnou ignorací. V USA v 60. letech byl tento pojem používán nejčastěji v souvislosti s hippies, beat generation, později také například v souvislosti s technoparty. Nejvýraznějšími uměleckými projevy tohoto hnutí u nás byly hudební aktivity, především v 70. letech. V Čechách lze počátky undergroundu spatřovat již v literatuře 50. let. (Chaloupka, 2005, s. 1014)

Ivan Martin Jirous ve své *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* (únor 1975) zdůrazňuje, že underground není umělecký styl či směr, jde o „*duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to vyhlášení boje establishmentu, zavedenému zřízení. (...) Underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří ani neusilují do legality vstoupit. (...) Nezbytnými vlastnostmi těch, kteří si zvolili underground za svůj duchovní postoj a prosto, je zběsilost a pokora.*“<sup>6</sup> „*Cílem undergroundu na Západě je přímo destrukce establishmentu. Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude naprosto nezáviset na oficiálních komunikačních kanálech, společenském ocenění a*

---

<sup>5</sup> Kunsthistorik, básník, jeden z hlavních představitelů a teoretiků českého undergroundu. Přezdíváný „Magor“. (Jirous, 1997)

<sup>6</sup> *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Editor Martin Machovec. V Praze: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225. s. 33.

*hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment.*<sup>7</sup> Ve Zprávě kritizuje i některé představitele amerického undergroundu, kteří se po úspěchu v podzemí nechali pohltit slávou showbizny. V porovnání s tím poukazuje na fakt, že v našich podmínkách byl nezájem ze strany oficiální a undergroundové kultury oboustranný. Poprvé byl underground na našem území spojován s hudební skupinou The Plastic People of the Universe (PPU) a jejími příznivci, kteří v nesouladu se Zprávou pocházejí převážně z nižších sociálních vrstev. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 33 – 34)

V Čechách vedlo odmítání společenského systému a jeho hodnot k shlukování lidí s podobným smýšlením<sup>8</sup>. Ti pak rekonstruovali paralelní společnost dle svých představ, ve které se pak mohli realizovat ve vší přirozenosti. Vznikala mezi nimi pevná pouta. Rodily se tak komuny lidí, vedoucích svébytný způsob života. Právě oni byli jádrem undergroundu. Typickým pro ně byl zjev (dlouhé vlasy a vousy), náklonnost k alkoholu a hospodské zábavě. (Stárek a Kostúr, 2010, s. 7 - 13) Dále byli charakterističtí různorodými uměleckými a myslitelskými aktivitami, s nimiž šel zároveň ruku v ruce humor a sebeironie - dělali ze sebe blázny a idioty; vlastní styl a tradice, duchovnost a vzájemná tolerance. Vztah undergroundu k „oficiální kultuře“ byl jasně odmítavý, k jiným podzemním, alternativním, polooficiálním aktivitám byl různorodý. Pohyboval se na škále od vzájemné solidarity až k odsuzování. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 50, 120, 139)

V literární rovině underground zahrnoval např. samizdatové edice (Půlnoc, Vokno), ineditní autory, samizdatové edice, v zahraničí vydané knihy českých autorů, knihy nežádoucích zahraničních autorů, zahraniční rozhlasové stanice v češtině atd. V rovině politické přímá protestní vystoupení, potlačovaná systematickým zatýkáním, vyslýcháním, vězněním hlavních představitelů a nucenými emigracemi. (Chaloupka, 2005, s. 1015)

Zpočátku (1974 – 1975) si chtěla undergroundová komunita dělat věci po svém, bez politické angažovanosti, a vyhnout se konfliktům s režimem. Distancovali se od oficiální kultury, ale částečně i jiných podzemních aktivit, uzavřeli se do sebe a uvědomovali si

---

<sup>7</sup> *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Editor Martin Machovec. V Praze: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225. s. 34.

<sup>8</sup> Příloha č. 2



sami sebe jako výlučnou sociální skupinu. Po sblížení s okruhem Charty 77 se underground poněkud zpolitizoval a tím na sebe více upozorňoval. Poté byli undergroundové „máničky“ ještě více vystavovány tlakům ze strany režimu, který měl za úkol komunitu zničit. Ústup do ústraní vedl k životu „na barácích – ostrovech svobody“. Začátek 80. let byl plný vynucených emigrací a trestních řízení. Pro socialistický režim byli nepohodlní jak umělci, tak také publikum. Po zničení pevného jádra undergroundu, způsobeného tvrdou perzekucí po roce 1976, nastoupila v druhé polovině 80. let druhá generace, tvořena intelektuály, se snahami vymanit se zvyklostem undergroundového ghetta. Ke konci desetiletí se těšili uvolňujícím se poměrům a podporovali pád komunismu. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 125, 128, 132 – 136)

Český underground v 70. a 80. letech se tedy dá stručně pospat jako uzavřené uskupení lidí odmítající hodnotový systém společnosti, nezávislé na obecných konvencích, které vytvořilo druhou paralelní kulturu netradičním pojetím a propojením různých směrů umění a filozofie. Jednou z hlavních tezí tohoto společenství bylo zamezení kontaktu s establishmentem.

### 3 LITERATURA

Literatura byla jedním z klíčových elementů, který měl vliv na undergroundovou společnost. Byla zdrojem inspirací, upevňovala postoje mladých lidí, tápajících v rychle se měnícím světě, který spěl k popření všech individualit. Přispívala k rozvíjení imaginace oslavy společnosti a života. Rozvíjela režimem potíraný svobodný způsob myšlení. Texty, ať už recitované či zpívané, byly motorem pro šíření hlasu nepoddajnosti a svobodného uvažování.

Jako český literární underground jsou označovány literární aktivity (zejména v 50. a 70. letech) spjaté s jistými samizdatovými edicemi, časopisy a jejich vůdčími osobnostmi. Václav Černý ve svých *Pamětech* zahrnuje do volných poválečných literárních seskupení, souvisejících s rodícím se undergroundem, osobnosti, které během války působily v avantgardních seskupeních (Skupina 42, existencialisté z okruhu Kamila Bednáře) a po únoru 1948 se nepodřídili socialistickým konvencím. Zároveň mezi tyto literáty řadí

mladší bohémskou skupinu, vycházející ze surrealismu a pražských německo-židovských tradic. Jednou z těchto postav byl Egon Bondy (vlastním jménem Zbyněk Fišer), kolem kterého se rodila bohéma literárního undergroundu. Mezi další zakladatele českého literárního undergroundu bývají zařazováni Jiří Kolář, Josef Hiršal, Vladimír Boudník, Bohumil Hrabal, Zdeněk Urbánek, Jan Hanč, Ivo Vodseďálek, Jana Krejcarová a další. (Černý, 1992 – 1994; Pilař, 1999, s. 14 – 15)

### 3.1 První vlna literárního undergroundu (50. léta)

Potřeba literátů popisovat absurdnosti, související s nástupem komunistického režimu, vedly k novému pojetí poetiky. (Pilař, 1999, s. 33) Bondy se o něm vyjadřuje ve svých *Poznámkách k situaci umění 1948* takto: „Žádnou lyriku! Lyrika unavuje. (...) Naším materiálem je jedině život. Jediné, co můžeme sdělovati a čím se můžeme vyjádřiti, jsou naše pocity.“<sup>9</sup>

V roce 1950 formovali Ivo Vodseďálek a Egon Bondy nové styly (trapná poezie, totální realismus), které odrážely pocity myšlenkové nesvobody svých autorů. Podnětem byla masová stalinistická propaganda. Autoři ji nechtěli podceňovat, naopak její pseudoestetiku napodobovali a využívali jejích vlastních prostředků k výsledku trapnosti a absurdnosti (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 63). Martin Pilař připomíná, že ve středoevropském kontextu působila stalinistická mytologie velmi cizí také kvůli rysům východní liturgie (např. vzývání obrazů, nošení ikon v čele slavnostních průvodů, myšlenkově i jazykově nesrozumitelná hesla a podobně). Totální realismus lze popsat tak, že jeho „estetická účinnost tkví v tom, že nikterak nepřikrášlované výseky z reality jsou řazeny tak, aby mezi nimi prochvívalo co nejvyšší napětí mezi světem přirozeným a nepřirozeným.“<sup>10</sup> Pozůstatek surrealistických technik prolínání dvou nesourodých rovin umožňuje dát do kontrastu motivy erotiky a přírody s nepřirozeností aktuálního politického dění. Zároveň

---

<sup>9</sup> BONDY, Egon, 1948 cit. podle PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, 177 p. Studium (Brno, Czech Republic), 5. sv. ISBN 80-860-5567-1. s. 35.

<sup>10</sup> PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, 177 p. Studium (Brno, Czech Republic), sv. 2. ISBN 80-860-5567-1. s. 43.

se totální realismus vyznačuje vnímáním běžných situací jako něčeho nevšedního, svátečního. Tyto dva styly později splynuly v jeden a tím podstatným zůstala na kritice nezávislá poetika, odmítání zidealizovaných koncepcí umění a udržení si nadhledu nad trapností vývoje politiky a společnosti. Dá se říct, že obdobný přístup lze vidět v životním postoji undergroundových komunit a muzikantů v pozdějších letech. (Pilař, 1999, s. 42 – 43, 47 – 48)

### 3.1.1 Edice Půlnoc

Na počátku 70. let nová generace začala nacházet díla s odkazem starým dvacet let, inspirovala se jimi, přepisovala a zhudebňovala je. Velké zásluhy na jejich uchování měla samizdatová edice Půlnoc. V letech 1949 – 1954 vydala 48 menších i obsáhlejších svazků původní tvorby i překladů hlavně amerických autorů (především Beat generation<sup>11</sup>). Podle Egona Bondyho schopnost držet krok českých umělců s moderním uměním v kombinaci se zdejšími politickým klimatem přinesly undergroundovou literaturu analogickou s tvorbou amerických beatníků. Zajímavá je časová sešranost růstu českého undergroundu z odkazu edice Půlnoc a amerického z beatnické generace. Rozdílem je jen několik let. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 61 – 6, 64, 67)

Označení této skupiny literátů jako pravý underground by však bylo ukvapené. K naplnění významu undergroundu došlo až o dvě desetiletí později. Nicméně tato generace měla velký dopad na své následovníky a velmi ovlivnila výraz tvorby dalších literátů ale i hudebních skupin především 70. let.

## 3.2 Druhá vlna literárního undergroundu (70. léta)

Druhá vlna českého literárního undergroundu v 70. letech byla stále ovlivněna surrealismem. Navázala na předchozí generaci undergroundové literatury četbou samizdatů, především E. Bondyho, a pokračováním v duchu totálního realismu. „*Totální*

---

<sup>11</sup> V roce 1965 studenti usilovali o možnost slavit „majáles“. Návštěva Allana Ginsberga, jeho korunovace králem „majálesu“ a jeho následné vyhoštění podpořilo kult Beat Generation u nás až do současnosti. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 118)

*realismus zároveň nebyl normativní, a proto se v něm mohli svobodně realizovat jak literární naivisté bez větších ambic, tak umělecké osobnosti s určitým osobním estetickým a noetickým programem.*<sup>12</sup> V podzemí mohl psát každý nespoután normami a nároky. Bondy našel mezi mladými lidmi své místo. Byli si názorově blízcí, pomohl jim rychle se odpoutat od psychedelických a surrealistických vzorů a měli na sebe vzájemně velký vliv. Zásadním bylo seznámení Bondyho a Jirouse na psychiatrické klinice. V důsledku toho započala spolupráce Bondyho a skupiny The Plastic People of the Universe, kteří zařadili do repertoáru jeho texty, poprvé české. Pilař hodnotí tuto dekádu slovy: „*Zatímco Bondyho poetika začala od začátku 70. let stagnovat, jeho obdivovatelé a následovníci postupně nacházeli svůj osobitý básnický hlas a to nejčastěji mezi ‚totálním realismem‘ a českými či cizími literárními tradicemi, jež nebyly v českém kontextu ‚normalizačního‘ období z politických důvodů oficiálně doporučovány.*“<sup>13</sup> Další linií českého literárního undergroundu byl vypjatý dekadentní individualismus, který byl reakcí na násilný kolektivismus v 70. a 80. letech. Texty toho stylu zhudebňovali například kapely The Plastic People of the Universe a DG 307. (Pilař, 1999, s. 51 – 52, 78)

### **3.3 Třetí vlna literárního undergroundu (80. léta)**

V roce 1985 vyšlo první číslo samizdatu Revolver Revue, ohlašující nástup druhé (respektive literární třetí) generace undergroundu (Jáchym Topol, J. H. Krchovský, Ivan Lamper, Anna Wágnerová, ...). Tentokrát šlo o mladé básníky, publicisty a podobně - tedy intelektuály. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 79) Náplní samizdatů se staly původní a přeložené články o hudbě (nejen rockové), výtvarném umění, ekologii, filozofii atd. Jáchym Topol a Petra Placák se stali asi nejvýraznějšími osobnostmi, které přispěly i na hudební scéně. Topolovy básně zhudebnili Psí vojáci a Národní třída (ve které i zpíval), Placák se podílel textově i hudebně na *Hovězí porážce* skupiny The Plastic People of the

---

<sup>12</sup> PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, 177 p. Studium (Brno, Czech Republic), sv. 2. ISBN 80-860-5567-1. s. 78.

<sup>13</sup> PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, 177 p. Studium (Brno, Czech Republic), sv. 2. ISBN 80-860-5567-1. s. 85.

Universe. Návaznost na předchozí generaci je zřejmě nejvýraznější v religiozitě a mytologii. (Pilař, 1999, s. 92, 94 – 95)

Literární underground 50. let svou vymezeností předpovídal rozšiřující se společenství na okraji společnosti. Literatura byla prostředkem, médiem mezi generacemi. Undergroundová literatura byla pevně spjata s další tvorbou, především tou hudební. Znovuobjevením a využitím díla Egona Bondyho skupinou The Plastic People of the Universe vznikla dvě ze specifik undergroundové hudby – dekadentní, vulgární, kritizující, nihilistické, apelativní, přímočaré, ale i humorné a hravé texty písní a zhudebňování básní autorů z 50. let a jejich následovníků.

## 4 SHRUTÍ IDEOVÝCH VÝCHODISEK ČESKÉHO UNDERGROUNDU

V době rozkvětu undergroundu se s hudbou významně vážala literatura. Největší vliv na hudební a literární underground měli dvě osobnosti – teoretik a pořadatel happeningů Milan Knížák a kunsthistorik Ivan Martin Jirous. Knížák dominoval undergroundové kultuře koncem 60. let, zatímco Jirous charakterizoval svými manifesty underground v 70. letech. Milan Knížák psal básně a zároveň texty pro svou skupinu Aktual. Tyto své projevy označoval jako „nutnou činnost“, tedy činnost nutnou pro člověka, ne pro umění. Na rozdíl od Knížáka, který nevyvíjel žádné programové úsilí a byl pro, aby byl underground otevřený každému, Jirous vytvořil teorii neoficiální „druhé kultury“ a snažil se šířit etické a estetické zásady, které mimo jiné odmítaly kontakt s establishmentem. Tento názor upevňoval jádro undergroundu, ale ne všichni z podzemí s ním souhlasili. Postoje k politicky nezávislé kultuře se lišily a tak vznikla alternativní scéna, kde se hrála kvalitní hudba s kvalitními texty a to pokud možno legálně. (Pilař, 1999, s. 69 – 71)

Dalším vlivným faktorem na vývoj undergroundového společenství a jeho tvorbu bylo křesťanství. Religiózní texty se objevovaly např. u skupin The Plastic People of the Universe, DG 307 a folkových zpěváků, zastoupených hlavně Svatoplukem Karáskem (evangelickým knězem) a Dášou Vokatou. Tento směr byl nejvýraznější po uvěznění části PPU a v 80. letech. (Alan et al., 2001, s. 218)

Co se týče vzdělání a rozšíření obzorů undergroundových přívrženců, často jen s ukončenou základní školou či výučním listem, dostávalo se jim kompenzace na „undergroundové univerzitě“. První semináře probíhaly v Praze v Ječné ulici, v bytě katolického intelektuála Jiřího Němce a psycholožky Dany Němcové. Přednášeli zde Jan Patočka, Jan Sokol, Ladislav Hejdaňek a další filozofové či teologové většinou se zakázanou pedagogickou činností a veřejným vystupováním. Semináře probíhaly po bytech a farách s účastí 10 až 50 posluchačů. (Denčová, Stárek a Stehlík, 2012, s. 68)

Sepjatost společenství umožňovala poměrně rychlé šíření informací, knih, nahrávek, výměnu názorů a diskuze. Zřejmě téměř všechny hudební skupiny spjaté s undergroundem byly ovlivněny alespoň jednou z výše uvedených osobností či faktorů.

## 5 ČESKÁ ROCKOVÁ UNDERGROUNDOVÁ SCÉNA DO R. 1989

Pro vymezení undergroundových skupin v této práci užíváme několika níže uvedených kritérií. Těm se ale některá hudební tělesa zároveň vymykají. Undergroundovou rockovou hudbu obecně charakterizuje:

- typický zvuk – syrový, temný až depresivní sound s opakujícími se motivy a figurami, blížící se minimalismu; skřípání, rozladěnost, kakofonie; chaotičnost, až totální ztráta veškerých hudebních hodnot; bigbít
- instrumentace – klasická rocková sestava: kytara, baskytara, bicí, zpěv. Navíc housle či viola (The Velvet Underground), klavír (The Doors), řada nehudebních nástrojů, předmětů
- životní a politický postoj – hudba byla pro undergroundové hudebníky prostředkem omezované seberealizace, provokace mířené k režimu i jeho přímé kritiky. Podle již zmiňované Jirousovy *Zprávy* byla jednou z tezí ignorace komunistického režimu a jeho pravidel (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 34). Neoficiální koncertování se stalo jedním z hlavních znaků skupin. Z toho důvodu se v této práci nevyskytují kapely jinde označované jako undergroundové, které byly v 80. letech zakazované, ale měnily si názvy a následně částečně vystupovaly oficiálně (př. Garáž). Zároveň jsou zde uvedeny skupiny, které koncem 80. let vystupovaly legálně, ale jejich těsná svázanost s undergroundem byla významná (př. Půlnoc, Psí vojáci).
- zdroje inspirací – rocková hudba z Velké Británie, východního i západního pobřeží USA hlavně 60. let, hudba amerického a českého undergroundu; undergroundová literatura, náboženství, mytologie, náměty ze života

Níže uvedený chronologický přehled zahrnuje skupiny, jejichž scénicky ozvláštněná vystoupení a vztah k režimu předznamenávaly vznik undergroundu (Hells Devils, The

Primitives Group). Dále hlavní představitelé obou generací undergroundu (Aktual, The Plastic People of the Universe, Psí vojáci aj.), skupiny zdánlivě nevýrazné s vlivem na později vzniklá tělesa (např. Bílé světlo, O. P. N.) a řadu hudebních uskupení projevující autenticky a otevřeně své názory a životní postoje (Hever & Vazelína Band, Hally Belly, Špinavý nádobí, ...). Krom níže uvedených skupin existovalo mnoho dalších souborů. Některé fungovali v rámci jednotlivých part a komunit undergroundu nebo vznikali jen na jeden večer k nějaké příležitosti. Snaha zmapovat veškeré hudební skupiny undergroundu by tedy byla v rámci této práce neadekvátní.

Medailonky skupin se soustředí především na inspirace, specifika a význam či přínos interpretů pro undergroundové společenství.

## 5.1 Hells Devils

Členové skupiny se začali scházet v roce 1961. První sestavu tvořili Zdeněk Macháček, Jiří Sigmund, Emil Gröschel, Miroslav Kyncl a Miloš Vokurka. Ještě ten rok vystřídal Gröschela za bicími Miroslav Schwarz a přibrali k sobě konferenciéra a manažera. V tomto složení bylo vystupování ještě velmi statické. Rok 1962 byl pro kapelu vcelku úspěšný, jeho koncem však zájem opadal, kapela se postupně rozpadala a manažer nebyl schopen ji oživit. (Stárek, 2011, s. 19)

V listopadu 1962 se ke zbývající části Hells Devils přidal Binny Laney, jeden z nejlepších techniků v Praze. Byl schopen sestavit vlastní aparaturu, která byla v té době nedostatečná. Z původních členů zůstali „Reddy“ Vokurka, „Tony Black“ Schwarz a Jiří Hampl, na baskytaru přibrali Zdeňka Rytíře. Časem se vedoucím skupiny stal Binnyův známý Eugen Fiala a produkčním Fialův otec „Toscani“. Tyto tři osobnosti navrátili Devilům život a navíc je obohatili o množství nových nápadů a myšlenek. Eugen Fiala se staral o show na jevišti, zařizoval koncerty a uváděl je. S otcem vymýšleli kostýmy, které pak Toscani sám ušil. Nevyhnuli se přehrávkám v dubnu 1963, kterými úspěšně prošli. Do jara příštího roku čekala Hells Devils šňůra koncertů, mezi kterými občas nestíhali ani zkoušet. V květnu 1963 byl pořadatelem poprvé zrušen jejich koncert. V červnu 1964 byl Eugen Fiala odvezen k výslechu a následně umístěn do vyšetřovací vazby kvůli údajnému příživnictví. Toscani se zaměřil na případ svého syna a skupině se přestal věnovat. Pár dní



po Fialově zatčení pózovali Hells Devils na Karlově mostě pro několik snímků fotoreportérovi německého plátku Stern. Článek *Rudí Beatles z Prahy*<sup>14</sup>, pojednávající o bigbítové scéně za železnou oponou, vyvolal vlnu nespokojených reakcí v tuzemském tisku. V listopadu 1964 se konaly dva poslední koncerty. Úplně poslední koncert předpovídal podobu pozdějších undergroundových akcí. Pořádali jej načerno, zpráva o něm se šířila jen ústně, bez plakátů, konce se účastnila i VB. Při zpáteční cestě vlakem zpět došlo k policejnímu zásahu, zapříčiněnému několika chybějícími jízdenkami. (Stárek, 2011, s. 20 – 26)

Hells Devils byli prvními, kdo dbal na vizuální stránku scény a přibližoval se psychedelickému formátu. Mívali reproduktory po stranách jeviště ozdobené nápisy Hells a Devils střídavě svítícími. Vše bylo v červeném provedení (oblečení, reflektory, reproduktory, legitimace). V té době se hrála spíš taneční muzika, proto svou jinakostí tolik přitahovali diváky. Hráli skladby od Cliffa Richarda, Little Richarda, Shadows, Elvise Presleyho, Animals atd. Jako první se začali na podiu pohybovat a navazovat kontakt s publikem. Reddy byl první, kdo uměl dobře zpívat anglicky, i když jen slova foneticky opsal při poslechu radia a nerozuměl jim. Po některých vystoupeních vycházely pobouřené zprávy v novinách, docházelo k potyčkám s příslušníky Veřejné bezpečnosti, destrukcím vybavení sálů, blokování dopravy aj. Získali tak pověst chuligánů a výtržníků. Stal se z nich vzor vzdoru a novosti, několik kapel je začalo důsledně napodobovat. (Stárek, 2011, s. 22 – 24; Dokumentární cyklus (3), 1998)

Za předchůdce undergroundu lze Hells Devils považovat kvůli vizuálním složkám vystoupení a používání hudby mimo její obvyklý rámeček. Režimem byli vnímání jako nebezpečí narušení pořádku a jeho dominance. Při hraní se osvobodili a s nimi i posluchači. Přebírali skladby komerčního rock and rollu, přesto mu vtiskli znaky divokosti a provokace.

---

<sup>14</sup> Německý časopis Stern č. 37, 1965.

## 5.2 The Primitives Group

Skupina vznikla v roce 1965 pod názvem The Primitives. Od roku 1967 fungovala jako The Primitives Group a poprvé se ve spojitosti s ní objevuje na poli české rockové hudby termín underground (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 12). Manažerem kapely se stal Eugen Fiala a asistoval mu jeho otce Eugen „Toscani“ Fiala. Členy skupiny byli Ivan Hajniš (zpěv), Josef Janíček (kytara), Ivan Pešl (baskytara) a Ludvík Šíma (bicí). Postupně se zde vystřídali ještě František Mašek, Karel Černý, Ernouš Šedivý, Zdeněk Burda, Jaroslav Křtěn, Pavel Pešta a další. „Bedňákem“ skupiny byl Vladimír „Hendrix“ Smetana a důležitým pyrotechnikem Zdeněk „Pišišvor“ Hrabě (Pelc a Hlavsa, 1992, s. 33). Na scénickém zpracování se podíleli i manželé Jirousovi a Ságlovi, kteří přinesli mystická a astrologická témata. Domácí scénu našli v Music F Clubu na Smíchově, stali se populárními a jejich koncerty byly navštěvovány velkým počtem lidí. Občasné výtržnictví v podobě naházených židlí na hromadu doprostřed parketu či vykolejených tramvají nejednou zapříčinilo zásah VB a rozeznání lidí. Skupina se rozpadla v květnu 1969. (Dokumentární cyklus (16), 1998)

Primitivové byli jedněmi z prvních „vlasatců“ v Praze. Měl na ně velký vliv západoamerický psychedelický kult a sami se za první českou psychedelickou skupinu považovali. Pořádali happeningy, používali ohňové a kouřové efekty a mnoho dalších u nás do té doby nevídaných vizuálních prostředků. Zpívali anglicky a hráli jen převzaté věci, i když nijak valně. Nedostatek hudebních schopností však nahradili energií, nasazením a show. (Primitives Group, [online])

První koncerty s vizuální složkou<sup>15</sup> využívaly poetiky hippies. Patřily k nim hesla „Nedělej válku, dělej lásku“, oblečení s květinovým motivem, pomalované obličejy, „Light-Show“, diapozitivy či filmy promítané na plátně za skupinou, poletující barevné balóčky aj. Později došlo ke zkřížení tématu hippies s horrorem, například v podobě snímků a loutek. Přerodem z hippies večírků v ohňové show byl koncert se zlacenými posmrtnými maskami členů skupiny na podiu, na jejichž vrcholcích poprvé plály barevné ohně. (Jirous, 1997, s. 162 – 163)

---

<sup>15</sup> Příloha č. 3

Dalšími příkladnými ukázkami happeningů, které byly věnované přírodním živlům a jež oživovalo množství vizuálních efektů, mohou být akce *Fish Feast* a *Bird Feast*. Kulisy koncertu *Fish Feast* (1968), tedy „rybí slavnosti“, líčí Ivan Hajniš v dokumentu Bigbít. Nad publikem byla napnutá síť, z muzea si vypůjčili vycpané ryby, které rozstavěli na podiu. Na obecenstvo stříkali vodu a házeli na něj kusy čerstvě nasekaných živých ryb. Na konci produkce síť na lidi strhli. Efekty druhé slavnosti (1969) byly vymyšleny podobně. Hudební vystoupení doplňovaly promítané záběry a nahrávky zvuků ptáků pořízených v zoologické zahradě. Publikum bylo tentokrát zapojeno do děje poletujícími peřím, kterého Toscani obstaral celý kamion. Peří bylo z balkónu házeno na posluchače, kteří přispěli jeho vyhazováním do vzduchu k tomu, že se v sálu udělala bílá tma. To a vypouštění holubů v kombinaci s ohněm bylo většinou přijato spíše s kritikou. Absolutní pohoršení vyvolala nahá dívka za skleněnou vitrínou peřím celá polepená. V novinách se objevil ne jeden skandální titulek. Atmosféru každého vystoupení umocňovali svými převleky a černým, zlověstným líčením. Jelikož jako předešlí Hells Devils dokázali rozhýbat publikum a provokovali svými výstupy, získali pověst výtržníků. (Dokumentární cyklus (16), 1998)

Podle Ivana M. Jirouse (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 12) nelze označovat činnost „Primitivů“ za počátek hnutí undergroundu, byli však významní pro své surové a drsné vystupování a směřování k psychedelické hudbě. I přes nedostatek informací ze Západu se skupině podařilo vystihnout vcelku svérázně podstatu tohoto žánru. Jejich repertoár tvořily skladby například od Jimi Hendrix Experience, Erica Burdona, The Grateful Dead, The Pretty Things, The Doors, The Mothers of Invention, The Fugs, The Velvet Underground, Animals atd. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 12)

The Primitives Group jsou jasným předchůdcem undergroundu. Orientace na mystiku, psychedelická hudba a scéna měli přímý vliv na hlavní představitele undergroundu The Plastic People of the Universe.

## 5.3 Aktual

Skupinu Aktual v roce 1967 založil a posléze vedl Milan Knížák.<sup>16</sup> Ostatními členy byli mladíci z Mariánských Lázní, kteří si chtěli založit skupinu, ale neovládali své nástroje, až na kytaristy Pavla Tichého a Ivana Čoriho a později bubeníka Jana Macha (Kapela Aktual, [online]). Nehudebnost většiny kapely se na projevu velice podepsal. Autorem textů a hudby byl Knížák, zastával navíc funkci zpěváka a zpočátku bubeníka. Žánrové zařazení svého experimentálního souboru přiblížil v seriálu Bigbít svou původní myšlenkou o oslovení rockového publika a jeho vyvedení z rocku ven. Každý měl přemýšlet, co to vlastně je. (Dokumentární cyklus (16), 1998)

Poprvé vystoupili v roce 1967 na Mezinárodní den žen ve Velké Hleďsebi. Publikum pro ně nenašlo pochopení a produkce byla ukončena po třetí skladbě. Podobným skandálem skončily další dva koncerty. Po krátkém působení Aktualu Knížák v roce 1968 odletěl do USA, po dvou letech se vrátil, skupinu obnovil s upraveným názvem *Milan Knížák Aktual* a experimentoval ještě více než kdy dřív. Nejslavnější koncert odehráli v roce 1971 v Music F Clubu. Nevalně se vryl do paměti přítomných vzhazováním polen a špalků mezi publikum (jindy to byla třeba rýže) a provrtným podiem. Na dlouhá léta poslední veřejné vystoupení se konalo v Mariánských Lázních v roce 1972. (Kapela Aktual, [online])

Knížák využíval své znalosti teorie kompozičních postupů hudby 20. století a aplikoval aleatoriku a serialismus ve zdánlivě rockových skladbách, ovlivněn především Johnem Cagem. Harmonii zakládal na kvintakordech a septakordech, více než dva akordy v jedné písni obvykle nepoužíval. Frázování bylo jednoduché. Jeho komponování bylo omezeno možnostmi skupiny. Členové skupiny byli podrobni přísnému až despotickému drilu. Knížák měl ve své hudbě pevný řád ale také zároveň volnost. Dával prostor hudebně nevzdělaným členům a jejich nedokonalým způsobům hry. I přestože Knížák při tvorbě propagoval anonymitu, působil on sám na své spoluhráče velmi silně. Typickým znakem byly pro skupinu nehudební nástroje jako sudy od asfaltu, motocykly, elektrická vrtačka, sirény, zvuky štípání dříví atd. Texty byly naléhaví, agresivní, ironické,

---

<sup>16</sup> Český výtvarník, hudebník a jeden z prvních průkopníků happeningů.

zesměšňující sebe i svět a od začátku výhradně v češtině, ve formě hesel a výkřiků. Jejich politická zaujatost byla značná, a proto je režim zneužil při pozdější kampani proti skupině The Plastic People of the Universe. PPU přisouzeny Knížákovy vulgární protistátní slogany<sup>17</sup>, ke kterým se ale on sám hrdě hlásil. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 18 – 19; (Dokumentární cyklus (16), 1998)

Aktual je dodnes známý pořádáním koncertů s happeningovým charakterem. Martin Pilař v knize *Underground* hodnotí význam těchto akcí, „jež se konaly od roku 1967, navazovaly na happeningové akce, jež Knížák pořádal v Praze již od roku 1963. Tyto koncerty je třeba vnímat především jako jednu z možností, jak Knížák veřejně prezentoval svou teorii ‚nutné činnosti‘. Teprve v druhé řadě to byly osobité rockové koncerty, které daly českému bigbítu významný impuls, aby neustrnul v postupně se stabilizujícím komerčním pop-rocku (*Olympic, George & Beatovens* apod.).“<sup>18</sup>

Aktual neměl velkou podporu v publiku, přesto měl vliv na množství pozdějších kapel. Z rockové hudby vycházeli minimálně, objevovala se forma improvizace, za kterou se schovávala spíše neschopnost hráčů. Svým instrumentářem ovlivnili skupinu DG 307, českými sdělnými texty zase The Plastic People of the Universe. V mnoha ohledech byly průkopníky. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 18; Lindaur a Konrád, 2010, s. 88)

## 5.4 The Plastic People of the Universe

Skupina The Plastic people of the Universe (PPU) vznikla na podzim roku 1968. Zakládajícími členy byli Milan „Mejla“ Hlavsa (baskytara, zpěv), Jiří „Přemysl“ Števích (kytara, zpěv), Michal Jernek (sólový zpěv, klarinet, saxofon) a Jan Brabec (bicí), kterého po pár měsících vystřídal Pavel „Eman“ Zeman. Hudebně vycházeli především z tvorby The Velvet Underground a českých The Primitives Group, dále přebírali skladby i od The Mothers of Invention, The Doors, The Pretty Things a Captaina Beffhearta. Na tehdejší dobu neobvykle vytvářeli i svůj vlastní repertoár. Po vzoru amerického undergroundu

---

<sup>17</sup> Příloha č. 4

<sup>18</sup> PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, 177 p. Studium (Brno, Czech Republic), sv. 2. ISBN 80-860-5567-1. s. 70.

zpívali anglicky, občas společně s recitovanými českými texty. Hudba byla po celou existenci skupiny dílem Hlavsy, autorem drsných textů byl Jernek. (*The Plastic People*, 1997, s. 15; *Pohledy zevnitř*, 2008, s. 18; Pelc a Hlavsa, 1992, s. 24, 26)

Ještě týž rok se kromě jiných koncertů PPU účastnili přehlídky rockových amatérských skupin Beat Salon, kde došlo ke klíčovému setkáním s I. M. Jirousem a Pavlem Kratochvílem (bývalým manažerem Olympiců). Kratochvíl se stal manažerem PPU, byl v showbyznysu zbláhlost a získal pro skupinu profesionální smlouvu s agenturou zřízenou pod Pražským kulturním střediskem (PKS). Z toho plynuly výhody v podobě honorářů a zapůjčení nové aparatury, nástrojů a zkušebny. Jirous se ke skupině připojil jako umělecký vedoucí a z již rozpadnutých Primitivů s ním přišel i Josef Janíček (kytara, později klávesové nástroje). (*The Plastic People*, 1997, s. 15; Pelc a Hlavsa, 1992, s. 31)

Nové texty Michala Jerneka a Věry Jirousové čerpaly náměty z mytologie. Odlišovali mytologicky mentalitu undergroundu a lidí žijících v establishmentu. PPU navazovali na The Primitives Group jak psychedelickým soudem, tak vizuálním propracováním scény. Součástí show byly bengálské ohně, kulisy, masky a kostýmy, celková atmosféra byla téměř až posvátná, mystická a hypnotizující. PPU koncertovali pravidelně, podnikli turné po několika českých městech a o jejich vystoupení byl zájem. K undergroundu se hlásili vědomě, kvůli nedostatku informací ho vnímali ale spíše jako „podzemí“ v doslovném překladu. Tedy jako reálné prostředí své činnosti, nikoliv duchovní nezávislý postoj. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 14 – 15; Pelc a Hlavsa, 1992, s. 47)

V roce 1970 byli PPU vyzváni k rekvalifikačním zkouškám. Odmítli se jich zúčastnit, podle Hlavsových slov ne však z politických důvodů, ale protože podle nároků komisí bylo jasné, že nevyhovují. Zavrhlí změnu jména skupiny, textů i délky svých vlasů. Přišli tedy o statut profesionálů. Aby si vydělali na novou vlastní aparaturu, Kratochvíl nabídl jako další krok angažmá v barech kdesi v jihovýchodní Asii, Jirous práci v lese u Humpolce. Skupina se neshodla a spor vyústil v odchod Jerneka a dočasně i Števícha. Zbytek skupiny se odebral do humpoleckých lesů a pod jiným názvem vystupoval na místních tanečních zábavách. K oživení PPU došlo na podzim 1970, kdy se připojili Jiří Kabeš (housle, viola) a Američan Paul Wilson (zpěv). Jirous ve své *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* uvádí, že se v tomto období Plastici a jejich okolí začali více orientovat na kulturně sociologická témata, tak jak tomu bylo v undergroundu americkém (*Pohledy zevnitř*,

2008, s. 49). Příčinu lze vidět v normalizačních postupech a tíživé společenské atmosféře. Další proměnou bylo opuštění psychedelického jevištního projevu. (Pelc a Hlavsa, 1992, s. 55 – 56, 64; *Pohledy zevnitř*, 2008, s. 49)

V roce 1972 se ke skupině navrátil Števích a novým členem se stal Jan Jílek (trumpeta). Dopad normalizace na rockovou scénu již byl zřetelně znát. Plastici se v tomto roce dočkali jen 4 koncertů. Na posledním z nich došlo k první střetu s příslušníky Veřejné bezpečnosti a předvedení Jirouse na policejní stanici. Od poloviny '72 skupina nevystupovala po dobu jednoho roku, zato došlo ke změnám v sestavě. Utvořilo se pevné jádro PPU: Janíček (kytara, zpěv), Hlavsa (sólový zpěv, baskytara), Kabeš (housle), Vratislav Brabenec (saxofon) a za bicími na čas usedl Jiří Šula. Brabencova přítomnost značně proměnila tvář skupiny. Zaprvé svým freejazzovým stylem hry nasměroval PPU k experimentování a odmítal dál přebírat repertoár jiných skupin. (*The Plastic People*, 1997, s. 17; Pelc a Hlavsa, 2008, s. 164)

30. 3. 1974 se mělo konat vystoupení v Rudolfově u Českých Budějovic, které skončilo rozeznáním, násilnostmi a zatýkáním<sup>19</sup>. Od té doby vystupovali PPU jen na soukromých akcích, na které se bylo možné dostat jen s pozvánkou. Odezvou na budějovický masakr byl *I. festival druhé kultury*<sup>20</sup> v Postupicích v září 1974 pod záminkou svatby. Tato přehlídka byla svědectvím o utvoření pravého undergroundového uzavřeného společenství. *II. festival druhé kultury*, zároveň další oslava svatby Ivana M. Jirouse, probíhal v Bojanovicích v roce 1976. Následoval velký proces<sup>21</sup> s úmyslem definitivně zničit underground a po několika měsících vazby byli odsouzeni I. M. Jirous, Vratislav Brabenec, Pavel Zajíček a Svatopluk Karásek podle paragrafu 202 trestního zákona za výtržnictví. (*The Plastic People*, 1997, s. 19; *Pohledy zevnitř*, 2008, s. 51; Pelc a Hlavsa, 1992, s. 107, 124)

---

<sup>19</sup> Příloha č. 5

<sup>20</sup> Vystoupili: Svatopluk Karásek, Čárli Soukup, Classic rock and roll band, undergroundová dechovka ze Zlatého kopce Goldberg brass band, Sen noci Svatojánské Band, DG 307, PPU, All together band.

<sup>21</sup> Příloha č. 6

Po procesu byla běžná 48hodinová předběžná zadržení, výslechy, domovní prohlídky, fyzické útoky (např. výhrůžky dentistickými zákroky). Jejich cílem bylo vystěhování, v další fázi podepsání spolupráce. Po propuštění Brabence z vězení v '77 začali PPU s novým bubeníkem Jiřím Schneiderem opět zkoušet. Po procesu byla ale zabavena aparatura, ze zahraničí tedy novou objednával na své jméno chartista Ludvík Vaculík. Schneidera zanedlouho vystřídal Jan Brabec ze skupiny *Dr. Prostěradlo Band. III. festival druhé kultury*<sup>22</sup> se uskutečnil na Hrádečku u Václava Havla po propuštění I. M. Jirouse z vězení (1977). Hrádeček byl obklíčen policií. (Pelc a Hlavsa, 1992, s. 127, 132, 138, 141, 144)

Od roku 1978 do 1987 měli PPU jen 3 koncerty: 1978 – *Pašijové hry Velikonoční* na Hrádečku, 1979 – *Jak bude po smrti* na Nové Vísce, 1980 – *Co znamená vésti koně* v Kerharticích. Po posledním ze zmíněných koncertů byl objekt v Kerharticích podpálen neznámým pachatelem (mnoho lidí se ale domnívá, že původcem požáru byli příslušníci StB) a PPU se pro bezpečí všech rozhodli raději dál nevystupovat (*The Plastic People*, 1997, s. 21). Od té doby pouze nahrávali na pásky a množili je pro okruh přátel, některé díky Paulu Wilsonovi vyšly i v Kanadě. V druhé polovině 80. let proběhla řada personálních změn: V. Brabenec byl zbaven občanství a vystěhován, připojil se Jan Macháček (kytara), Tomáš Schilla (violoncello), Ladislav Dědek (pozoun), Milan Schelinger (kytara) a Michaela Pohanková (zpěv). V roce 1986 se podařilo PPU sehnat zřizovatele, jímž byl Socialistický svaz mládeže (SSM) v Letech. Po dlouhé době měli příležitost vystupovat legálně. Přihlásili se na Rockfest '87, na základě nahrávky na kazetě postoupili do dalšího kola pořádaného v pražské Lucerně, získali od SSM povolení i pro další dva koncerty ve Futuru a na Chmelnici. StB však nátlakem na zřizovatele skupiny a pořadatele festivalu dosáhli zrušení všech povolení pro hraní, kvůli obavám z příslibené účasti chartistů podporujících PPU a strachu z protistátních aktivit na koncertu. Později se našla další příležitost vystoupit veřejně, na plakátech by však nesměl být správný název skupiny. PPU se po neshodách o svých postojích a zásadách rozešli. Hlavsu ze skepse a

---

<sup>22</sup> Vystoupili: Umělá hmota, Hever & Vazelína, PPU, Svatopluk Karásek, Jaroslav Hutka, Čárli Soukup, Vlastimil Třešňák, Marta Kubišová.



smutky vytrhlo hraní s Garáží. Na pozvání svého známého jel do USA a kontaktoval se s agenturou, která byla ochotná uspořádat turné PPU po USA. Objevily se snahy PPU obnovit, ale na první zkoušce se definitivně po 20 letech rozešli. (Pelc a Hlavsa, 1992, s. 154, 149, 151, 154, 157)

Jevištní projev s propracováním vizuální stránky scény<sup>23</sup> bylo podmíněno psychedelickými koncerty psychedelické skupiny The Primitives Group. Skladby např. od The Velvet Underground zněly za plápolajících ohňů a světél diapozitivů a filmových pásek. Nad podiem se vznášely létající talíře (1,2x0,4 m) s blikajícími žárovkami, nafukovací buřty (1x3 m) nebo uzenáče se skapávajícím omastkem. Pro ještě lepší efekt vytvořili PPU bedny plné žárovek a atrapy reproduktorů. Při skladbě *The Universe symphony and Melody about Plastic Doctor* v Mánesu (1969) obětovali živou slepici. Při koncertě *Do lesíčka na čekanou*<sup>24</sup> vytvořili na pódiu z větví a kamenů kulisy lesa. Plastici bývali oblečeni např. do černých tóg či do bílých lesklých saténových oděvů s červenými slunci nebo hvězdami a vždy byli nalíčení. Působilo to démonicky a mysticky. Časem se připojil Ladislav „Plivník“ Vyšín, který plival plameny uprostřed parketu. Ke zcivilnění scény došlo během roku 1973. (*The Plastic People*, 1997, s. 17; Pelc a Hlavsa, 1992, s. 25, 51 – 52, 45; *Pohledy zevnitř*, 2008, s. 22 – 23)

Texty PPU zpočátku v rámci psychedelické hudby byly drsné, hrubé, typu „*Včera v neděli hrozně mě svédilo v prdeli*“ v kontrastu s půvabnými, krásnými melodiemi (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 22). Před spoluprací s Egonem Bondym přebírali PPU texty Alexandra Gina, Williama Blakea, Jiřího Koláře (z poválečného romantického období) a Edmunda Spencera (*The Plastic People*, 1997, s. 37 – 45). První vlastní skladbou byl *Muž bez uší*<sup>25</sup>, následovaly *Dům omamných jedů* a *Crematorium smoke*. V písni *The Sun* se zpívalo: „*Všechny hloupé mozky jsou na slunci / náš mocný národ žije v sametovém*

---

<sup>23</sup> Příloha č. 7

<sup>24</sup> Ve stylu venkovské taneční zábavy s dechovkou. Na pódiu byl environment vytvořen z větví, pařezů a hudebníci svačili, pili a bavili se jako dřevorubci, bez reakcí na publikum či opodál stojícího Pavla Zajíčka v azbestovém skafandru, který přednášel svůj sen (1973).

<sup>25</sup> Muž si ráno v koupelně píchne dávku heroinu, pak se sám sobě znelíbí a uřízne si uši.

podzemí.<sup>26</sup> Zde je vidět jasný odkaz The Velvet Underground a zařazování sebe sama do undergroundu, i když spíše pocitového než politicky zaujatého. Píseň z mytologického období skupiny *The song of the Fafejta Bird about Uneathly Worlds* obsahuje zmínky o keltské mytologii a Agrippově *Kabale*. Po seznámení s Egonem Bondym jednu éru (1973 – 1975) zhudebňovali téměř výhradně jeho básně z 50. a 70. let. Dodnes známými jsou *Francovka*, *Magické noci* či *Podivuhodný mandarín*. Díky přijímání jeho lehce provokativních textů se Plastici utvrzovali v tom, že nestojí o uznání oficiální kritikou a široké veřejnosti. Vedle toho se v repertoáru PPU objevily i texty Pavla Zajíčka (*Apokalyptický pták*) a Františka Pánka. S příchodem Vratislava Brabence se Plastici odklonili od cizích textů a pouštěli se do promyšlenějších a prokomponovanějších celků. V reakci na velký proces s PPU z roku 1976 zhudebnili *100 bodů*<sup>27</sup> Františka Vaněčka. V roce 1978 napsal V. Brabenec text k *Pašijovým hrám velikonočním* na základě biblických textů. O rok později PPU secvičili program *Jak bude po smrti* k počtě Ladislava Klímy s aleatorickými kompozičními postupy a použitím thereminu. Další pásmo *Co znamená vésti koně* (1981) otextoval opět V. Brabenec. Pro *Hovězí porážku* (1984) byly vybrány básně soudobých básníků – Ivana Wernische, Petra Lampla Petra Placáka a samozřejmě Egona Bondyho. Předposledním předrevolučním dílem byla *Půlnoční myš* (1985) s verši Chrisitana Morgensterna, I. Wernische, K. H. Máchy, E. Bondyho a Milana Nápravníka. Poslední *Nikde nikdo* (1987) obsahovalo jen 3 skladby s texty Jana Koubka a Jiřiny Zemanové. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 15, 21 – 22; *The Plastic People*, 1997, s. 64 – 65, 71 – 155)

Hudba skupiny PPU prošla řadou proměn a vyspěla na vysokou úroveň. Od prvotního mladického psychedelického stylu přešli zejména s podílem Brabence k experimentálnějším formám. Ovlivnění v této tvorbě byli i českým Aktuaem a dílem Edgara Varèse. Vznikaly skladby s promyšlenější kompozicí v rámci rozměrných projektů (*Pašijové hry velikonoční* atd.), které zahrnovaly i značně větší množství hudebních

---

<sup>26</sup> *The Plastic People of the Universe: texty*. Vyd. 1. Editor Jaroslav Riedel. Praha: Maťa, 1997, 177 s., [18] s. obr. příl. Poe'r'zie. ISBN 80-860-1327-8. s. 36.

<sup>27</sup> Obsahem bylo sto věcí, kterých se režim bojí.

nástrojů. Skupina se tak příležitostně rozrostla až o deset hráčů. Na začátku 80. let se vrátili k písňové formě, ale zachovávali zaměření na artistní pojetí, pochmurnou atmosféru a kompoziční postupy církevní hudby. Od *Hovězí porážky* (1984) se vraceli k rockovější přímočarosti, odlehčenosti a humoru. Paul Wilson vnímal hudbu PPU, v době kdy v ní působil (1970 – 1972), jako strukturovanou, ne příliš melodickou a držící se ve spodních polohách. (*The Plastic People*, 1997, s. 17, 21; *Pohledy zevnitř*, 2008, s. 46) Jirous popisuje jejich hudbu takto: „[je ovlivněná jak] poslechem současné rockové hudby, tak poučením u Edgara Varèse, přes některé aleatorické postupy, přes jazzové názvuky, které jsou Brabencovým přínosem k výslednému hudebnímu profilu skupiny, zůstává základem skladeb Plastiků živý a důrazný rockový rytmus, z něhož dnes vyrůstá hudba kultivovaná, místy až manýristická, ale nikdy ne akademická.“<sup>28</sup>

Hudebním propracováním, oslovováním a apelem na posluchače Plastici mohou být řazeni mezi skupiny, jako jsou The Fugs, Daved Peel nebo The Mothers of Invention (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 23). PPU se svým novátorstvím v kontextu české hudby a postavením oběti psychické i fyzické šikany státních policejních složek stali symbolem českého undergroundu i v zahraničí. Rok 1975 zaznamenal divoký rozvoj undergroundové scény, z čehož většina nových skupin vycházela z hudby PPU. Jejich pochmurný styl se tak stal pro underground typickým (*The Plastic People*, 1997, s. 18). Pozůstatky jejich tvorby lze slyšet i ve zvuku současných souborů, hlásících se k odkazu undergroundu. Jako jedna z mála kapel přinesla na pódia soukromých koncertů opravdu promyšlenou a propracovanou kvalitní hudbu.

## 5.5 DG 307

V létě 1973 zformovali Pavel Zajíček a Mejla Hlavsa experimentální projekt DG 307<sup>29</sup>. Sestavu tvořili: Pavel Zajíček (zpěv), Mejla Hlavsa (kytara, vysavač, zpěv), Ivan

---

<sup>28</sup> *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Editor Martin Machovec. V Praze: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225. s. 23)

<sup>29</sup> Označení diagnózy „přechodných situačních poruch“.

Čeleda (baskytara) a Vladimír „Hendrix“ Smetana (perkuse). V následujícím roce vystřídal Čeladu Ivo Pospíšil a Hendrix Vladimír „Plivník“ Vyšín z PPU. První koncert uspořádaný v Klukovicích v roce 1973 měl úspěch a podruhé měli vystoupit „Na Americké“ v Rudolfově (1974). Po zásahu policie si však koncert vynahradili až o několik měsíců později v Postupicích na I. festivalu druhé kultury. Další příležitostí si zahrát byla svatba Mejly Hlavsy v červnu 1975. V bohatém zastoupení skupiny se objevili Zajíček, Hlavsa, Plivník, Otakar „Alfréd“ Michl, Jan Kindl, Zdeněk „Pájka“ Fišer, Jaroslav Kukul, Miloslav Hájek, Pavel „Eman“ Zeman a Jan „Sahara“ Hedl. Nástrojové obsazení nebylo pevně dané. Oslavu přerušil příjezd VB a perlustrace přítomných 300 svatebčanů. Ještě tentýž rok se DG 307 přihlásili k přehrávkám, ze kterých byli vyhozeni v polovině připraveného programu. Na plánovaném koncertu v únoru 1976 v Bojanovicích sice nevystoupili, přesto se jim nevyhnuly následné represe, zatčení celé skupiny DG 307 a odsouzení Pavla Zajíčka v procesu s PPU. Dlouhodobé pronásledování a nátlak vedly k rozpadu. K obnově DG 307 došlo v roce 1979, ale o rok později byl Zajíček donucen emigrovat. (Česká televize, [online]b; Pelc a Hlavsa, 1992, s. 87)

DG 307 byli avantgardnější sesterskou skupinou PPU a inspirovali se především Knížákovým Aktualem. Hudební vystoupení zahrnovala i vizuální složku – např. kostýmy (hábity, pyžama, ženské šaty) či natažená prostěradla před podiem (stínové divadlo, znemožnění vnímání jednotlivých hráčů a jejich výkonů). Vyvarovali se běžným normám, příznačná pro ně byla improvizace, destrukce, rozervanost a svoboda. (Česká televize, [online]b) *„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 nejlepší smyslu slova. Ale jaká jiná progresivní hudba – považujeme-li za rys progresivnosti adekvátní odpověď na to, čím nás svět oslovuje – může vzniknout v prostředí, ve kterém je nám dáno žít?“<sup>30</sup>*

Texty byly dílem Pavla Zajíčka. Nejdříve byl silně pohroužen do surrealismu, využíval napětí mezi „nečesanými“ výrazy (obecná čeština, vulgarismy) a kazatelskou skladbu vět

---

<sup>30</sup> *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Editor Martin Machovec. V Praze: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225. s. 28.

(anafory). „Většinu jeho textů však spojuje téma, jež je ve svých nejhlubších východiscích ušlechtilé – pohrdání falší, touhou po maximálním očištění ve smyslu etickém: ‚Roztrhejte knihy/básně hodte prasatum/ a takhle čistý se vratte k živejm snům.‘<sup>31</sup> Text byl buď zřetelný, sdělný, apelativní (*Očišťování*) nebo rozdělen na slabiky, použit jako zvukomalba (*Utopenec*) a bez znalosti obsahu pro posluchače nepřínosné (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 27). Na konci 70. let se Zajíček vypracoval k psaní výrazně osobitých textů, které byly schopny žít samostatně jako literární dílo, vytratil se z nich ale Zajíčkův černý humor. (Pilař, 2008, s. 75 – 76)

Hlavsova hudba se nepodobala skladbám Plastiků. DG 307 se více odpoutali od rockového žánru. Dramatická aranžmá, nervy drásající. (50) Počáteční agresí nahradily ucelenější skladby s propracovanými aranžmá. Hudba částečně vycházela i z pohanských rituálů (Lindaur a Konrád, 2010, s. 139). Používali netradiční nástroje: železné řetězy, vysavače, záchodové prkénko s nataženými strunami, pивní láhve, plechy, ladění rádia, psací stroj atd. Stálými členy byli pouze Hlavsa se Zajíčkem, proto střídání dalších hudebníků způsobovalo ponechání částí skladeb náhodě. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 50; Česká televize, [online]b)

DG 307 byli následovníkem Aktuálu. Vykristalovali z divokých, živočišných představení v ojedinělý jev, propojující hudbu a texty nejtalentovanějších osobností undergroundu. Jsou typickým příkladem dekadentnosti a rozervanosti undergroundu. Pro další skupiny byly příkladem osobní výpovědi a odvázání se od zaběhlých norem.

## 5.6 Sen noci svatojánské band

Sen noci svatojánské band byl založen v roce 1973 jako skupina „Křižovnické školy čistého humoru bez vtípu“<sup>32</sup>. Zakládajícími členy byli výtvarníci Karel Nepraš, Milan Hájek

---

<sup>31</sup> PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, 177 p. Studium (Brno, Czech Republic), sv. 2. ISBN 80-860-5567-1. s. 76.

<sup>32</sup> Recesistická skupina spíše happeningového charakteru složená z výtvarníků vyjadřujících se neuměleckým prostředky.

a Milan Čech, inženýr chemie Petr Lampl a muzikant Vratislav Brabenec. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 25)

Poprvé hráli v roce 1973 na *Soukup's Marriage*, hudebním parníku. Publikum je přijalo se spontánními kladnými ohlasy. Repertoár zahrnoval skladby z oblasti vážné i popové hudby. Osobité aranžmá bylo vytvořené mimo jiné i chybějícími dovednostmi obsluhovat nástroje a nepostrádalo smysl pro humor. S vážností hráli skladby jako např. *Malá noční hudba* od Mozarta a *Krásné je žít* z filmu *Doktor Živago* na hudbu Johanna Strausse, které v undergroundu zlidověly. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 25)

Proslulým je hraní „do ouška blanickým rytířům“, kdy na jaře 1973 uspořádali výlet happeningového charakteru pro známé na horu Blaník. Další akcí byla o rok později výprava k pramenům Vltavy, kdy se po cestě se zastavovali na odpovídajících místech a hráli motivy ze Smetanovy symfonie *Vltava*. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 27)

Z vystoupení se zachovaly audiovizuální záběry, které režim využil v boji proti undergroundu a pustil jejich sestřih v televizním vysílání s vhodným komentářem odstrašujících případů. Ve skutečnosti šlo samozřejmě o parodii. Záběry popisuje Mikuláš Chadima: „*Dokument začínal záběrem, jak hraje Sen noci Svatojánské Band Malou noční hudbu. (...) Kapela seděla na židlích v rozsazení skutečného smyčcového kvarteta a neskutečně falešně vrzala skladbu na své smyčcové nástroje. Tváře hudebníků byly naprosto vážné. Náhle, na pokyn jednoho z nich, udělali pauzu a způsobem, jakým to dělají hráči dechovek na vesnických tancovačkách, sáhli všichni najednou pod židle, vytáhli piva, synchronizovaně se napili, püllitry zase položili pod židle a hráli dál.*“<sup>33</sup>

Bez ohledu na kvalitu hudby poskytovala skupina velké množství radosti. Jsou příkladem, že v undergroundové komunitě a na undergroundové scéně nešlo jen o muziku, ale především o vztahy a komunikaci mezi lidmi. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 27)

---

<sup>33</sup> CHADIMA, Mikuláš. *Alternativa: svědectví o českém rock*. Vyd. 1. Brno: Host, 1992, 414 s. ISBN 80-852-3311-8. s. 149.

## 5.7 Umělá hmota (UH)

Skupina vznikla na podzim roku 1973. Zakládajícími členy byli Milan „Dino“ Vopálka (zpěv, texty), Jan „Dlouhán“ Kučera (perkuse) a Karel Habal. Nacvičili tři skladby s výlučně nehudebními nástroji (kufr, chrastící víčka od lahví, konvička), z čehož jedna byla převzata od skupiny The Fugs. S požehnáním Milana Knížáka pokračovali dál. O rok později přijali Josefa „Vaťáka“ Vondrušku jako prvního muzikanta, jelikož vlastnil kytaru a po něm se pouze na dva koncerty připojil baskytarista Otakar „Alfréd“ Michl (Ašenbrener, [online]). Vopálka s Vondruškou byli věčnými rivaly, vznikaly mezi nimi spory a rozhodli se tedy skupinu rozdělit. Dino Vopálka získal Umělou hmotu II., Josef Vondruška Umělou hmotu III. (Dokumentární cyklus (27), 1998; Mašurkovské podzemné, [online]).

Umělá hmota III. odehrála jen tři koncerty, z toho se účastnila například II. festivalu druhé kultury se zpívajícím Egonem Bondym. Žánrově ji lze zařadit do hard rocku, autorem hudby i textů byl Josef Vondruška. (Dokumentární cyklus (27), 1998)

Umělou hmotou II. prošli Jindřich Belant (perkuse, zpěv), Otakar „Alfréd“ Michl (kytara), Ivan Bierhanzl (baskytara), Stanislav Vokoun (kytara), Jiří Pokorný (baskytara) a Jiří Fryc (flétna). O začlenění na oficiální scéně se ani nepokoušeli a hráli na soukromých undergroundových akcích přibližně třikrát do roka. Od března 1976 byli jako spousta jiných skupin donuceni své aktivity omezit na minimum a tato pauza trvala téměř rok. Nicméně po ní se UH II. neudržela na scéně dlouho. V říjnu 1977 odehrála poslední koncert a o dva roky později se rozpadla. Obnovení přišlo po narozeninové oslavě Vopálkových narozenin v září 1989. Texty skládal stále Vopálka, tematicky se týkaly věcí z běžného života, reflektovaly Vopálkovy pocity z atmosféry 70. let (př. *Barbara, Fortuna, Alkohol z vodovodu*), dotýkaly se tedy i politiky (př. *Brouci*). I když byl Dino ovlivněn Knížákem a Jirousem, jeho básně byly autentické a nenapodoboval jiné autory. O složení syrové, energické, přímočaré hudby se zasloužil Otakar Michl. Ovlivnění byli The Plastic Poeples of the Universe, kterým část skupiny dělala dříve „bedňáky“, i americkými skupinami The Fugs, The Velvet Undergrou, MC-5, aj. (Ašenbrener, [online]; *Pohledy zevnitř*, 2008, s. 50; Mašurkovské podzemné, [online])

Obě „Hmoty“ bývají řazeny ke klasickým souborům undergroundu, jelikož i přes velké technické nedostatky měli publiku co sdělit. Každá z nich měla svou osobitou

poetiku. (*Pohledy zevnitř*, 2008, s. 30) Ivan. M. Jirous označuje Umělou hmotu za folklor undergroundu: „Dotvrzuje, jak skutečné lidové umění vždy znovu vzniká v prostředí, kde je dostatečně podněcující tvůrčí atmosféra zprostředkovaná vyššími uměleckými formami.“<sup>34</sup>

## 5.8 Dom

Skupina Dom vznikla v roce 1976 ve složení Josef Vondruška (zpěv), Stanislav Vokoun (kytara), Miroslav Trampota (doprovodná kytara), Ludvík Fuxa (sólová kytara), Eduard Štolovský (baskytara) a Ladislav Štolovský (bicí). V roce 1978 vystřídal E. Štolovského Jiří Čenda Kočenda o rok později L. Štolovského Karel David. (Encyklopedie čs, [online])

Skupina nebyla obdařena zdatnými hudebníky, což částečně skrýval styl hudby, inspirovaný hlavně staršími deskami The Velvet Underground a punkem. Dalšími vlivy byla nová vlna a ze světových osobností např. David Bowie. Autorem hudby byl Stanislav Vokoun, s výjimkou několika skladeb Josefa Janíčka a Milana Hlavsy z PPU. Téměř veškerá kvalita skupiny však byla uložena v dekadentních, nihilistických textech. Těch si nanejvýš cenil I. M. Jirous, který charakterizoval Vondruškovu tvorbu jako „perverzní něhu, hlubinné neštěstí jeho osobnosti a negativně mesiášský náboj, který v sobě nese.“<sup>35</sup> Byl podle něj prvním, kdo u nás na podiu vyjádřil své hluboké neštěstí nezařaditelného člověka, navíc pocházejícího z prostředí drog, prostitutek a podobně. Přes tuto zповěď se ale celá skupina prezentovala odcizeně vůči publiku i vůči sobě navzájem. (Vodruška, 2005, s. 305, 312; Jirous, 1997, s. 214; Freemusic.cz, [online]c)

V Magorově zápisníku dává Jirous jasně najevo své nadšení: „*Nemyslím, že by dneska (1979) u nás byla perspektivnější kapela. Kapela otevřenější budoucnosti, která*

---

<sup>34</sup> *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Editor Martin Machovec. V Praze: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225. s. 30.

<sup>35</sup> JIROUS, Ivan. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997, 801 p. ISBN 80-721-5033-2. s. 214.



*bude nepochybně zrůdná. Zrůdná kapela. Zářivá budoucnost.*<sup>36</sup> Svou poetikou byl Dom unikátní.

## 5.9 Hever & Vazelína Band (HVB)

Miroslav „Skalák“ Skalický vystoupil poprvé před více lidmi na festivalu v Litvínově v roce 1974, i když jen na louce, nikoliv v rámci programu. S kytarou zahrál své písně *Červený vejločky*, *Blejzr blues* a *Tesilová verbež*. Nadšené přijetí přítomných mu dalo impuls pro založení skupiny The Haver & Vazelína. (Státek a Kostúr, 2010, s. 240)

Jednalo se o folkový soubor vyznačující se řevem, hudebními i nehudebními nástroji a nestálým složením členů. Používali kovadlinu, sirény, stavební míchačku, barely, plechy a další věci ze smetiště. Jejich záměrem nebyl umělecký zážitek z poslechu, ale provokace a zesměšnění lidí, přijímajících politický diktát. Skalák v knize *Tváře undergroundu* zdůvodňuje obsah jeho písní: „*Ale já se nemohl smířit s tím, co dělají, jak vypadají, jak žijou, jak se chovají v práci, jaké maj názory, jak se bojí vyjádřit. A hlavně mi vadilo, že se mermomocí snažili, abych se taky choval jako oni a vypadal jako oni.*“<sup>37</sup> Písně byly směřované přímo takovými lidem a proto je HVB chtěla předvádět na veřejných místech. Vystupovali v hospodách, na ulicích, v parcích, na skládkách atd. Z rachotu „nástrojů“ se ozývaly drsné, upřímné texty, nechyběl jim ale ani smysl pro humor. Repertoár obsahoval i skladby od PPU (*Francovku*, *Ranní ptáče*, *Já a Mike*, *Metro Goldwyn Mayer* atd.) a písně *Červený výložky* a *Tesilová verbež* zlidověly. Skalák odmítal skladby cenzurovat a potřebovat tedy odvážné hudebníky, kteří by hráli s ním. Většinou našel ale jen odvážné nehudebníky. Vystoupení HVB se začala přibližovat happeningům. Zahrnovala divadelní prvky, spoustu peří, hasící přístroje a striptýzová čísla I. M. Jirouse. (Státek a Kostúr, 2010, s. 240, Denčová, Stárek a Stehlík, 2012, s. 91 – 92; Guerilla Records, [online]e)

---

<sup>36</sup> JIROUS, Ivan. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997, 801 p. ISBN 80-721-5033-2. s. 217.

Miroslav Skalák byl v roce 1976 zavlčen do procesu s Plastic People. Nakonec byl ale souzen zvlášť za pořádání koncertu Karla „Čárliho“ Soukupa, Svatopluka Karáska a vystoupení Ivana M. Jirouse.<sup>38</sup> Původně byl odsouzen k 18 měsícům nepodmíněně, po zásahu intelektuálů z okruhu vznikající Charty 77 mu byl trest snížen na polovinu.

Hudba má opět funkci sdělovací, umělecké hodnoty šly částečně stranou. Hever & Vazelína Band patří k nejuprůmějším tělesům undergroundu. Jsou ukázkou provokace, jednoduchosti, humoru a nadhledu.

## 5.10 O.P.N.

Uskupení OPN (Ora Pro Nobis – Oroduj za nás) založili Jiří Jelínek (baskytara) a Jiří Michálek (bicí) v roce 1974. Zbytek skupiny tvořili Jaroslav Fensterer (kytara) a Ivan Procházka (zpěv). Nevystupovali a zatím jen experimentovali, dokud jim v roce 1977 nedal svými texty dekadentní tvář Jura Hásek Krchovský a neobohatil instrumentář OPN o saxofon. Prvního koncertu se skupina dočkala až v roce 1978, druhého o dva roky později se skupinami Psí vojáci a Energie G (punk). V horizontu několika dalších let nastala řada personálních obměn. Na pozici baskytaristy se vystřídali Martin John, Jiří Rössler a Dan Větrovský, saxofonu se ujal Karel Malík. Po Malíkově odchodu nahradil jeho saxofon Procházka s klávesami a volného mikrofonu se chopil Břetislav Slávek Ostřížek. Vystupovali na podzemních koncertech a v druhé polovině 80. let se dařilo zřizovat akce i legálně. Svou činnost definitivně ukončili v roce 1994. (Česká televize, [online]e)

OPN získalo v krátké době dva textaře. J Hásek Krchovský, později známý jako J. H. Krchovský – jeden z představitelů třetí literární undergroundové generace – skládal nezvykle depresivní texty určující ráz kapely. V jeho textech je patrná úzkost a beznaděj z neviditelné pasti tehdejší doby. Zbytek repertoáru doplňovaly básně Milana Vrabce

---

<sup>37</sup> DENČEVOVÁ, Ivana, František STÁREK a Michal STEHLÍK. *Tváře undergroundu: příběh české společnosti 1945-1989*. Vyd. 1. Editor Anna Novotná. V Praze: Radioservis, 2012, 238 s. Studium (Brno, Czech Republic), sv. 2. ISBN 978-80-87530-17-7. s. 92.

<sup>38</sup> 13. 12. 1975 v Přešticích u Plzně se Skalák podílel na přípravách koncertu, kterého se zúčastnilo přibližně sto lidí. Spolu s ním byli odsouzeni František „Čuňas“ Stárek a Karel „Kocour“ Havelka.

z výtvarného sdružení *Hnutí Humbuk*, se kterým se skupina seznámila v hostinci na Klamovce. Zhudebnila několik jeho dílek, spolupráce však byla v roce 1979 ukončena Vrabcovou předčasnou smrtí. Z jeho tvorby OPN čerpalo i později, po odchodu Krchovského. Zvuk skupiny byl zpočátku ponurý, „plastikovsky“ undergroundový, ale s náznaky nové vlny (rychlejší tempo, živější saxofon). Kapela postupně rostla, zlepšoval se zpěv, rytmika byla stále komplikovanější. V první polovině 80. let začali více experimentovat a skladby z konce dekády jsou ovlivněné směry cold wave a postpunkovým romantismem. OPN se rozpadli také v roce 1994. (Česká televize, [online]e; Freemusic.cz, [online]d)

OPN je jedno z mnoha těles, následujících The Plastic People of the Universe. Pozoruhodné jsou cesty některých členů, kteří tak vnesli platformu undergroundu do mladších skupin. Jiří Michálek hrál mj. v DG 307, Půlnoci a kapele Echt!, založené Karlem Malíkem, který stejně jako Jiří Jelínek působil i v Hudbě Praha. Jaroslav Fensterer měl příležitost jako jediný kytarista hrát se Psími vojáky a DG 307 prošel krom Michálka i Ivan Procházka. (Guerilla Records, [online]d)

## 5.11 Bílé světlo

Skupina Bílé světlo (White Light) se v polovině 70. let zformovala kolem bývalého bubeníka PPU Pavla Zemana. Dalšími členy byli Jiří „Píček“ Fryč (flétna), Stanislav Klecandr (byskytara, kytara), Jiří Lorenc (klávesy) a Vladimír Kroula (kytara). (Freemusic.cz, [online]a)

Autorem většiny hudby byl Zeman. Jeho předešlá činnost měla za následek vytvoření skladeb jasně ovlivněných skupinou PPU specifických svým typickým undergroundovým zvukem. Přímočaré, syrové a temné tóny nesly české texty, zabývající se alkoholem ale i náboženskou tematikou. U Bílého světla lze jako u prvních vidět i vliv Captaina Beefhearta. (Fuch, [online]; Freemusic.cz, [online]a)

Vedle psychedelického rocku byly znát prvky freejazzu (v podání výrazné dechové sekce) a odkazu Franka Zappy v klavírním partu. Skupina vystoupila pouze dvakrát, z toho jednou na *II. festivalu druhé kultury* v Bojanovicích v roce 1976, jehož výsledkem byla policejné perzekuce. (Fuch, [online]; Freemusic.cz, [online]a)

I přes pokulhávající kvalitu je tato skupina čímsi významná. Díky umístění skladeb Bílého světla na kolující nahrávce *První páska undergroundu* (PPU, DG 307, Umělá Hmota, Svatopluk Karásek, Karel „Charlie“ Soukup a Bílé světlo) ovlivnila řadu lidí a kapel, které do té doby neměly možnost produkty undergroundu okusit. Více než hudební podněty předalo Bílé světlo skupinám 70. a 80 let duchovní poselství. Na příklad ve skladbě *Dělníci Bílého světla* se neoznačují za hudebníky ani básníky, nýbrž za poutníky, neuhýbající překážkám cestě životem. (Freemusic.cz, [online]a)

## 5.12 Špinavý nádobí

Špinavý nádobí, původně ještě pod názvem „Psycho“, vzešlo v roce 1975 z přátelských jam session. Jelikož uskupení vystupovalo jen několikrát do roka na akcích svých přátel a nemělo prakticky žádné zkoušky (až na občasné sehrání kytary, basy a bicích), nepovažovalo se Špinavé nádobí ani za právoplatnou kapelu. „Nádobím“ prošlo do roku 1994 množství hudebníků, pak se sestava ustálila a z původní sestavy zbyl jen Jiří „Křižák“ Kříž (zpěvák). Bohatý inventář nástrojů zahrnoval kytaru, baskytaru, bicí, perkuse, saxofon, klarinet, trumpetu, fujaru, violoncello, stylofon a brumli. Základem byla „našlápnutá“, energická rytmická složka ponurého undergroundového rázu a dechová sekce se syrovými, živelnými, melodickými, rozjivenými aranžemi, které dodávaly osobitou podobu. Autorem lehce morbidních textů, které obsahovaly syrové životní výpovědi, byl Křižák. (Christiania, [online]b; Guerilla Records, [online]f; Czechcore, [online]) Útržek z písně *Bezdomovec*: „*Jsem nechtěný dítě / tak hodte na mě síť / svý moci a zloby / jsem dítě vaší doby // Nemám byt ani prachy / v noci se krčím strachy / všechno mohlo bejt jiný / jsem dítě vaší špíny // Duši utopím v jedu / potom se trávou sjedu / do ticha zařvu smíchy / jsem dítě vaší pýchy.*“<sup>39</sup>

Špinavé nádobí patří ke stálícím undergroundu a je další ukázkou jeho hodnot. V textech lze vidět autenticitu, kritika a vzdor. Hudba má typický undergroundový rozkvílený, temný a dramatický zvuk.

---

<sup>39</sup> YouTube: Špinavý nádobí (Bezdomovec). [online]. [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KO-0peLeOAM>

## 5.13 Psí vojáci

Protagonista Psích vojáků Filip Topol se s prostředím undergroundu seznámil již v necelých 13 letech, když vystoupil v roce 1978 na Hrádečku Václava Havla na začátku koncertu skupiny The Plastic People of the Universe. Zazněly čtyři skladby s texty Filipova staršího bratra Jáchyma. Ještě ten rok vznikli Psí vojáci ve složení Filip Topol (klavír, zpěv), Jan Hazuka (baskytara) a David Skála (bicí). (Topol, 2004, s. 13)

Po koncertu na IX. Pražských jazzových dnech na podzim 1979 vzbudila skupina pozornost StB a Topol podstoupil svůj první výslech. U syna zakázaného dramatika, který se přátelil mj. s Václavem Havlem, se dalo něco podobného očekávat. Stejně tak popudlivý mohl určitě být konec skladby *Cesta k věžím*, která končí slovy: „*Tak pojd'! / Vezmu tě k věžím / naučíme se sami trhat tu krutost / sami povedeme malou válku / abychom byli rychlejší / abychom byli silnější než je tohle zlo.*“<sup>40</sup> V roce 1980 se ke kapele na rok připojil kytarista Vít Krůta a v červnu toho roku vystoupili Psí vojáci naposledy oficiálně na dobu šesti let. Stejně jako řada dalších skupin byli Psí vojáci pro pokračování v hraní nuceni sestoupit do podzemí. Hráli jen na soukromých akcích organizovaných undergroundem i alternativní scénou a oba bratři byli vyslýcháni. Dalším členem skupiny se stal kytarista a houslista David Sís, kytarista Jaroslav Fensterer a manažerem Petr Kaldec, který byl schopný domlouvat dobře utajované koncerty. V roce 1986 se chtěli oprostít od radikálního „jirousovského“ undergroundu, zúčastnili se tedy přehrávek v Malostranské Besedě a uspěli (Lindaur a Konrád, 2010, s. 239). Skupina mohla vystupovat oficiálně, nýbrž jen pod zkratkou P. V. O. (Psí vojáci osobně). Domácím pódium se pro ně stal Junior klub Na Chmelnici a vystupování před širším publikem pro ně bylo impulsem k dalšímu vývoji. Skupinu na dalších několik měsíců obohatil o saxofon Petr Venkrbec a o housle Jiří Zavadil. Odešel ale Fensterer. V průběhu let byly pořizovány nahrávky a první EP Psích vojáků vyšlo již v roce 1989, i když byli stále uvedeni pod zkratkou. (Topol, 2004, s. 13 – 15)

---

<sup>40</sup> TOPOL, Filip. *Psí vojáci - Národ Psích vojáků*. 2., aktualiz. vyd. Editor Jaroslav Riedel. Praha: Maťa, 2004, 439 s. Poe'r'zie. ISBN 80-728-7091-2. s. 27.

Texty Jáchyma Topola se zabývaly temnou dobou rytířů, zahrnující války, drsný život, zmar a smrt. Dalšími Filipovými zdroji byla středověká německá poezie, indiánská poezie, sbírky americké básnířky Sylvie Plathové a od roku 1985 zhudebňoval i své texty. Topolova hudba byla ovlivněna např. The Doors, Johnem Calem a nezvykle také vážnou hudbou. Ponurá, přesto svižná hudba se po vystoupení z undergroundu odlehčila a do textu pronikal černý humor. Některé skladby se staly hity: *Sbohem a řetěz*, *Marilyn Monroe*, *Žiletky*, *I'm lucky*, *Národ psích vojáků* aj. Charakteristickými znaky Topolova vystupování byly hysterie, zároveň plachost. Z divoké hry na klavír mu občas krvácely prsty, zápasil s ním, někdy naopak hrál lehce a hravě. Žánrově nezařaditelné skladby sám pro sebe označoval jako „romantický civilismus“. Prostřednictvím své „brutální lyriky“ vyprávěl příběhy ze života. „*Dokázal svoje vnitřní pocity formulovat s neuvěřitelně syrovou až ‚krvavou‘ upřímností a svým životem ‚až do dna‘ znovu definovat dobou rozervaného umělce, a to nikoliv jako pozéra ale jako skutečnou autentickou osobnost.*“<sup>41</sup> Filip Topol a s ním celí Psí vojáci jsou něčím nezařaditelným a vzácným, co přijalo široké spektrum příznivců různých subkultur pro jeho spontánnost, čistotu i smutek. (Česká televize, [online]f; Topol, 2004, 13 – 15)

Přestože Psí vojáci později vystupovali na oficiálních koncertech, I. M. Jirous je řadí mezi pilíře undergroundu – The Plastic People of the Universe a DG 307 (Topol, 2004, s. 235). Pro jejich nadčasovost a neopakovatelný dojem je lze označit jako další legendu undergroundu.

## 5.14 Národní třída

Národní třída vznikla v roce 1981. Ve složení převáželi spíše nehudebníci, jelikož Jáchym Topol, Vít Kremlička, Viktor Karlík a Martin Socha byli mladí spisovatelé a malíři. Skupinu doplňovali Vít Brukner, Václav Stádník a Vojtěch Stádník, kterého ke konci vystřídal Martin Grůša. Národní třídu založili hlavně pro zábavu a sami se žánrově řadili ke „katolickému jazzu“. Vystupovali spíše na soukromých akcích, oficiálně hráli jen jednou

---

<sup>41</sup> Česká televize - Bigbít. [online]f. [cit. 2014-03-01]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2693-psi-vojaci/>

v roce 1986. O rok později se skupina rozpadla a část jejích členů se věnovala naplno jiným uměleckým aktivitám. (Česká televize, [online]d)

Nejvíce poznamenáni byli skupinou The Plastic People of the Universe. Měli podobný temný zvuk s jednoduchými opakujícími se frázemi. Hudba nesla ale i prvky nové vlny či reggae. Kvalita skupiny stála na textech, na kterých se podíleli J. Topol, Kremlička, Karlík a J. H. Krchovský, představitelé třetí literární undergroundové generace. Nad jednoduchou hudbou vynikají morbidita a cynismus. (Česká televize, [online]d)

Jako u jiných skupin, složených z umělců a zejména spisovatelů, jsou vkládány hodnoty a důvtip především do textů. Díky svému složení je Národní třída ukázkou propojení hudby starého undergroundu, nových trendů a tvorby nové generace básníků.

## 5.15 Hally Belly

Skupinu založili Milan „Svědék“ Padevět (zpěv, kytara) a Zbyněk Veselý (bicí) v roce 1985, se záměrem následovat uskupení David Peel & The Lover East Side. Jelikož většinu zkoušet strávili v hostincích, žánrově se přiřazovali k „pub rocku“. Vycházeli ale také z poslechu Iggyho Popa, The Ramones a české Umělé hmoty. Autorem nenáročné hudby i textů byl Svědek, vyprávějící o životě v 80. letech, alkoholu, ženách apod. Poprvé vystoupili v roce 1986, hráli po hostincích a statcích, výhradně neoficiálně, a to jen několikrát do roka. Nevyhnuli se konfliktům s policií, která koncerty přerušovala a rozháněla. Svědek se sám angažoval v pořádání koncertů, kterých se zpočátku účastnilo padesát, později až dvě stě padesát lidí. Několik písní Hally Belly se stalo undergroundovými hity. (Česká televize, [online]c; Freemusic.cz, [online]b)

Skupina je představitelem oblíbených odlehčených, humorných však vulgárních, skladeb. Z označení „pub rock“ vyplývá spojitost mezi touto skupinou a večírky, které byly v undergroundu čtené. Jde tedy o zástupce mnoha undergroundových skupin, vzniklých pro obveselení sebe a přátel.

## 5.16 Půlnoc

Skupina Půlnoc je odnoží skupiny The Plastic People of the Universe. I přes to že koncem 80. let měla být kulturní politika uvolněnější, skupina PPU stále neměla šanci vystupovat ani pod zkratkou. Mejla Hlavsa toužil vystoupit z uzavřeného undergroundového ghetta a začít koncertovat. Nejdříve hostoval ve skupině Garáž Iva Pospíšila, pak se rozhodl založit novou kapelu. V sestavě Půlnoci se objevila i část PPU: Milan Hlavsa (baskytara, zpěv), Michaela Němcová-Pohanková (zpěv), Jiří Kabeš (kytara), Josef Janíček (klávesy, syntetizátory), Tomáš Schilla (violoncello), Petr Kumandžas (bicí) a Karel Jančák (kytara). První koncert se konal v červnu 1988 v klubu na Chmelnici (Lindaur a Konrád, 2010, s. 233). Po dlouhém snažení se Půlnoc vydala na jaře 1989 na turné po USA, původně plánovaný pro rozpadlé PPU. Odehráli deset koncertů a některé měly veliký úspěch. Po návratu byl přijat na místo kytaristy Jiří Křivka, jelikož Jančák zůstal v New Yorku. V další dekádě si cestu do Ameriky zopakovali, přičemž tam stačili natočit desku s Hlavsovou nejslavnější skladbou *Muchomůrky bílé*. Mezitím Půlnoc několikrát bez problémů vystoupila v Čechách a to i na velkých koncertech. V červnu 1989 se v Edenu na Slávii sešlo devět tisíc diváků. (Česká televize, [online]g; *Rockové profily*, 1989, s. 47) Jeden z nejvýjimečnějších koncertů, na kterém se Půlnoc podílela, se konal 16. 6. 1990 v Paříži při zahajování velké výstavy Andyho Warhola. Vystoupila Půlnoc, po ní Lou Reed a Johnem Caleem s novým albem *Songs for Drella*. Nakonec neplánovaně přijeli i Mo Tuckerová a Sterling Morrison a i přes neurovnané spory společně v původní sestavě zahráli The Velvet Underground skladbu *Heroin*. (Pelc a Hlavsa, 1992, s. 72)

V knize *Bigbít* popsal autor hudbu Půlnoci: „Elektronicky snímaným cellem a Janíčkovými klávesami zahuštěný zvuk, velvetovsky odcizený kytarový beglajt a destruktivní kytarová sóla, odtazitý zpěv Michaely Pohankové.“<sup>42</sup> Tento způsob projevu si udržoval temný, dramatický, uhrančivý undergroundový styl, znatelný ale byl větší příklon k rocku a hudba tak byla pro posluchače stravitelnější. Půlnoc převzala několik

---

<sup>42</sup> LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*. 2. vyd., (1. v nakl. Plus). V Praze: Plus, 2010, 300 s. ISBN 978-802-5900-239. s. 233.



skladeb PPU a (stejně jako tomu bylo u posledních desek PPU) zhudebňovala texty básníků z okruhu přátel (Jiřina Zemanová, Petr Lampl, Egon Bondy, Milan Nápravník, aj.). (Česká televize, [online]g)

Skupina byla sice založena s úmyslem vylézt ze tmy undergroundu, nesla ale stále jeho náladou a atmosférou. Půlnoc se odkazovala na skladby The Velvet Underground a těsně navazovala na tvorbu The Plastic People of the Universe. Důležitým aspektem této skupiny bylo, že jako soubor spojovaný s PPU, v USA symbolem boje za nezávislou kulturu u nás, byla jediným spojovacím mostem v oblasti hudby mezi Československem a Západem.

## 5.17 Shrnutí specifik české rockové undergroundové scény

Ze souhrnu několika z typických hudebních představitelů undergroundu vyplývají společné znaky hudební a sociologické.

- Ikony – jednoznačnými ikonami undergroundu jsou Ivan Martin Jirous a skupina The Plastic People of the Universe. Jirous přednáškami, předčítáním svých manifestů a básní ovlivnil široké spektrum lidí mj. v prostředí koncertů a hostinců. Na PPU se odkazuje většina undergroundových skupin. Ať už ty, které byly schopné přiblížit se jejich zvuku a samostatně tvořit (Národní třída), nebo ty, které jejich skladby jen přebíraly (Hever & Vazelína Band).
- Nehudební principy – jimi myslíme úpravu scény, divadelní prvky a nehudební nástroje. Vizuální efekty se pojily hlavně s psychedelickou hudbou v 60. letech (*Bird Feast*) a divadelní prvky s koncerty happeningových koncertů (*Do lesíčka na čekanou*). Nehudební nástroje pořízené z domácí výbavy či smetišť byly buďto novátorské prostředky hudebních experimentů (DG 307), častěji spíše z nouze ctnost skupin z dělnické třídy (H&V)
- Poselství – nad bušením, skřípěním a vrzáním se často ozývaly výkřiky apelující na posluchače. Důraz býval kladen více na text, než na hudební kvalitu a originalitu. Zpěv byl ideálním způsobem jak vyjádřit své názory a

postoje, předat dál myšlenku svobody a práva se vyjadřovat. Texty nesoucí tato poselství se objevovaly zejména u starších skupin (Aktual, PPU, DG 307)

- Frustrace a vzdor – vznik undergroundu byl podmíněn frustrací z omezující normalizace, izolace a nedostatku prostoru pro seberealizaci. Vzдорovitost byla hybatelem dění v druhé kultuře
- Individualita – potřeba vyjádřit se; projevování individualit navzdory jejich masovému potírání komunistickým režimem. Pojmenování tohoto jevu v undergroundu často básnickým a obrazným jazykem
- Společenství undergroundu – undergroundová rocková scéna vznikla v rámci určitého společenství. Bylo velmi pevné, semknuté, s až rodinnou atmosférou. V tomto uzavřeném prostředí často docházelo k prolínání působení některých osobností v několika seskupeních (Hlavsa, Janíček). Undergroundová komunita se spojila s českým disentem a jejich společným cílem bylo žít ve svobodném světě
- Represe – pro zničení undergroundu využívaly policejní složky nejdrsnější postupy. Počátkem byly kontroly občanských průkazů, které vygradovaly do dlouhodobého psychického nátlaku
- Nezávislost – klíčové slovo v souvislosti s undergroundem. Svoboda slova, pohybu, vyjadřování byla důvodem k vymezení se z konzumní ustrnulé společnosti. Nezávislost na pravidlech, hodnotách a ideách přijímaných většinovou společností

## 6 UNDERGROUND PO ROCE 1989

Základní otázkou problematiky undergroundu po '89 je, zda je možné mluvit o undergroundu stále ve stejných souvislostech. Ztrátou konkrétního nepřítele zřejmě přišel o svou výlučnost a uzavřenost před okolím. Hudba undergroundu po otevření hranic, příchodu nových zdrojů a inspirací již nebyla tolik odlišná a originální vyhraněnými a kritizujícími názory.

Jak už bylo řečeno, underground představovalo společenství lidí, ignorující establishment. Se zánikem establishmentu tak přišlo o své určující specifikum. Původní význam českého undergroundu z doby komunismu se vytratil a bývalá undergroundová komunita splynula s ostatními lidmi, kteří se obecně přikláněli k nezávislosti na komerčním světě. Český underground se v době normalizace vyčlenil z podzemí, po pádu komunismu s ním opět splynul. Z tohoto důvodu tedy opomínáme situaci českého undergroundu po roce 89, jelikož obecně slovo underground je v těchto podmínkách chápán a využíván jinak. Rozborem této problematiky bychom se vzdálili od jádra tématu, které jsme doposud popisovali na předešlých stránkách. Příčinou nejasného definování undergroundu v nových podmínkách tedy není ani vymezena jeho hudební scéna. Proto jen heslovitě uvedeme kapely, které navazovaly a navazují na linii hudebního undergroundu, a prostředí, kde se můžeme setkat s aktivně udržovaným duchem undergroundu.

### 6.1 Hudební skupiny

Po zřízení demokracie se hudba a umění nedočkaly již takové „pozornosti“ politické moci. Nabytá volnost omezil kolem roku 1995 showbyznys, příliv hudby z celého světa posunul tuzemskou, méně atraktivní činnost do pozadí. (Lindaur a Konrád, 2010, s. 289)

Undergroundové a další podzemní skupiny pokračovaly v činnosti a využívaly nových koncertních a nahrávacích příležitostí. Řada z kapel se dočkala obnovení a některé svých revivalů (Sen noci svatojánské revival Band). Undergroundová krev se vlila do žil i nově vznikajícím souborům, které navazovaly na hudbu amerického a českého undergroundu.

- Pokračující: Umělá hmota II., Hever & Vazelína Band, Špinavý nádobí, Psí vojáci (s přestávkami do 2013), Ještě jsme se nedohodli (od 1980 s přestávkami), Pro pocit jistoty (1983 – 1994), Stará dobrá ruční práce (1984 – 1995), Hally Belly, Z jedné strany na druhou (1985 – 1986), Půlnoc (do 1993, 2011 – 2012), Domácí kapela (od 1988 s přestávkami), ...
- Obnovené: DG 307 (1992), The Plastic People of the Universe (1997), Aktual (2003), ...
- Navazující: Jolly Joker & PBU (1991), A bude hůř (1992), Bratři Karamazovi (1993), Fiction (1994), Ausgerechnet (1997), Jiříkovo vědění (1997), Skrytý půvab byrokracie (1999), Stolní společnost (1999), Nevýpar kovatjezd (2001), Slum (2002), Nebylo nás pět (2005), J. H. Krchovský & Krcho-off Band (2006), Burgtheater (2006), ...

## 6.2 Festivaly

Hlavním záměrem undergroundových festivalů bývá samotné setkávání a komunikace lidí, upřednostňované před hudbou. Spontánně tak vznikají malé festivaly s návštěvností několika stovek lidí po celé zemi, jako např. Rozmarný léto (Radotín), Underground fest (Hranice), Undercurrents/Spodní proudy (Plzeň), Kozí mejdan (Milkovice), Kanálový mejdan (Praha) aj. Níže jsou uvedeny tři festivaly, které na underground těsně navazují a drží se jeho tradic.

### 6.2.1 Open air festival Trutnov

Festivalu „Východočeský Woodstock“ měl proběhnout v létě 1987 z iniciativy Svědka (Hally Belly), Františka „Čuňase“ Stárka a Martina Věcheta, jemuž patřil pozemek určený pro místo konání ve Volanově u Trutnova. Zásah StB následovalo rozeznání davu, výslechy a znečištění louky močůvkou. Vystoupit měly např. skupiny Hudební hluch, MCH Band, Hally Belly, Už jsme doma (UJD) a několik písničkářů. (Trurnoff, [online])

V roce 1990 se uskutečnil první oficiální ročník festivalu na okraji Trutnova. Vystoupily skupiny spřízněné s undergroundem a zakazované v době předešlého režimu. Patřili mezi ně na příklad Psí vojáci, Extempore, Majklův strýček, Šanov, Garáž a písničkáři. Zúčastnilo se celkem 1800 lidí. O dva roky později na druhý ročník dorazilo již

2500 lidí a byly pozvány i skupiny mimo „kulturní underground“. Hráli Mňága & Žďorp, Zuby nehty, Visací zámek, UJD, Hudba Praha, Plexis, Guten Tag atd. V roce 1993 byly poprvé přizvány zahraniční skupiny – Mögel (Švédsko), W. W. Becket and Psycho Surgeons (Anglie), In 2 Deep (Rakousko) – a z českých kapel převažovala alternativní scéna. Pozváním Faith no more v roce 1997, známé zahraniční skupiny, se Trutnov v tomto směru stal vzorem pro ostatní české a slovenské festivaly. (Trurnoff, [online])

Trutnovský festival má jako jediný kořeny přímo v undergroundu. Je charakteristický svojí spikleneckou a přátelskou atmosférou, multižánrovostí od punku k symfonickým orchestrům, spřízněností s hnutím Hare Krishna, hypnotizujícím bubnováním do ranních hodin, vypískáváním a vyhnáním létajícími kelímky od piva, každý ročník je věnován např. ekologickým aktivitám, svobodě Tibetu, Chartě 77 a dalším činnostem a osobnostem. Návštěvnost se pohybuje kolem 10-15 tisíců lidí. Dodnes na pódiích tohoto festivalu vystupují představitelé původního i mladého undergroundu – The Plastic People od the Universe, Umělá hmota, Hally Belly, Hever & Vazelína, Špinavý nádobí, DG 307, Vítkovo kvarteto, Odvážní bobřáci a další. (Trurnoff, [online])

### **6.2.2 Magorovo Vydří**

Festival se konává první víkend v červenci od začátku 90. let. Do roku 2004 byl umístěn na soukromém statku I. M. Jirouse v Prostředním Vydří, poté se kvůli dezolátnímu stavu stavení musel přesunout na mlýn Miroslava Skalického do Meziříčka u Želetavy. Nejspíš jako na jediném festivalu v České republice se zde neplatí vstupné, skupiny hrají jen za úhradu dopravy a zdrojem financí na pokrytí nákladů za elektřinu, zvukaře aj. je prodej piva. Propagace festivalu je minimální, bývá jen několik plakátů. Organizátoři se spoléhají na tradici a ústní předání, ale v několika posledních letech se informace o festivalu šíří i prostřednictvím internetu. Návštěvnost se pohybuje v řádu pár tisíců a stále přibývají noví návštěvníci, kteří hledají cestu od mainstreamu k jiným alternativám, a dochází k přelidnění. Dramaturgií festivalu se zabýval I. M. Jirous, Ladislav Hejla a později Lubor Maťa. Vystupují nekomerční skupiny zapadající do vkusu organizátorů. Některé bývají zvané pravidelně (např. Bratři Karamazovi, Dáša Vokatá, Umělá hmota II., Špinavý nádobí), prostor získávají na i neznámá regionální uskupení. Jak bývá zvykem v undergroundovém prostředí, dochází zde k propojování hudby, výstav,

předčítání a bohoslužeb. (Guerilla Records, [online]c; Guerilla Records, [online]e; Stárek a Kostúr, 2010, s. 552 – 553, 559)

### **6.2.3 Krákor**

Potulný dvoudenní festival Krákor se koná již od roku 1998, vždy poslední víkend v červnu, s měnícím se místem konání. Zakladatelem je skupina lidí z okruhu hudební agentury Sopol. Jejich úmyslem je vyhnout se komerci jak organizací, tak výběrem interpretů. Vystupují zde skupiny mnoha žánrů, kterým je společné ukotvení v undergroundu. Program pravidelně zahrnuje i další formy umění v podobě autorských čtení, divadelních představeních, výstavách a promítání. (Underground Pages, [online]a)

Velmi často se na podiu tohoto festivalu objevují např. skupiny Skrytý půvab byrokracie, Čočka, Nedělní lidé, Špinavé spodní prádlo, Kapela Sobola, Houpací koně aj. (Underground Pages, [online]a; Underground Pages, [online]b; Underground Pages, [online]c)

## **6.3 Hudební vydavatelství**

Následující 3 hudební vydavatelství, zaměřující se na edice alternativních i undergroundových, předrevolučních i porevolučních skupin, mají velké zásluhy na zachování památek a tradic a jsou v tomto směru u nás nejproduktivnější.

### **6.3.1 Ears&Wind Records**

Vydavatelství E&W Records vzniklo v roce 2002 a pyšní se samizdatovým způsobem produkce hudebních nosičů (i knižních titulů), bez finanční podpory státních institucí. Pozornost věnuje pouze nekomerčním skupinám a jeho zboží není dostupné v běžných prodejnách. (Christiania, [online]a)

Díky E&W jsou k dostání v digitální podobě desky skupin pokračujících v tradici a navazujících na underground, např. Nic moc kvintet (\*2011), Nedělní lidé (\*2004), DG 307, Čočka (\*1993), Lambrechtův psychometr (1981 – 1983), Stará dobrá ruční práce (1984 – 1995), Závěš a Josef Klíč, Lennoniáda – Music session 1985, Já jsem poznal (\*1980), Hynkovy zámky (\*1985), Tyršova společnost (1989 – 1993), Ginnungagap (1998 – 2006) atd. (Underground Pages, [online]d)

### **6.3.2 Guerilla Records**

Guerilla Records funguje od roku 2001 a zaměřuje se na hudbu nekomerční či vycházející z undergroundu. Významným počinem je remastering starých nahrávek undergroundových skupin ze 70. let a 80. Let. (Guerilla Records, [online]b)

V katalogu GR se objevují tituly DG 307, Bratři Karamazovi, Orchester Bissex, Aku Aku, Umělá hmota, Uměla hmota II., Hally Belly, O. P. N., Aktual, Vratislav Brabenec & Joe Karafiát, Špinavý nádobí, Skrytý půvab byrokracie, Stolní společnost, Bílé světlo, The Plastic People of the Universe, Pavel Zajíček, Egon Bondy, Závodnička 5 (1985-91), Dáša Vokatá, New Kids Underground, J. H. Krchovský & KRCH-OFF Band, Jiříkovo vidění, Agon Orchestra, Odvážní bobříci, Pro pocit jistoty, Půlnoc, Z jedné strany na druhou, Děti kapitána Morgana, Kabinet doktora Caligariho. (Guerilla Records, [online]a)

### **6.3.3 Polí5**

Polí5 je pražské knihkupectví, pod nímž je zřízeno i vydavatelství CD a LP. Soustředí se především na českou hudbu okrajových žánrů a z podzemní tvorby je více zastoupena alternativní scéna než underground (Skrytý půvab byrokracie). (Polí5, [online])

Ze souhrnu navazujících kapel, festivalů a vydavatelské činnosti je patrné, že zájem o underground neskomírá, naopak se těší čím dál větší oblíbenosti a spřízněnosti dalších generací. Souvisí s tím možný názor, že se dnes underground stává módním trendem a značkou, navzdory prvotnímu záměru, vyhnout se mainstreamu. Budoucí vývoj tohoto souboru postojů, tradic a stylu se pravděpodobně bude odvíjet od spokojenosti lidí a politické situace.

## ZÁVĚR

Výsledkem této práce je poznání dobového a uměleckého kontextu české rockové undergroundové scény a jejích hlavních představitelů.

Jako první je nastíněn politický a společenský kontext. Rozhodujícím faktem bylo, že komunistický totalitní režim v 70. a 80. let v tehdejší ČSSR omezoval svobodu a práva občanů, vnucoval určitý systém hodnot a ideálů a své oponenty perzekvoval. Průběžně se poměry několikrát uvolňovaly a opět přitvrzovaly.

Pro orientaci v tématu jsou dále v práci vymezeny související pojmy a vyjmenovány inspirační zdroje, které přispěly ke zrodu nezávislého společenství.

Za účelem pochopení souvislostí ve vzniku charakteristické podoby české rockové undergroundové hudby jsou výše uvedeny literární zdroje a ideová východiska, odrážející se v tvorbě undergroundových skupin. Vliv měla zejména díla český avantgardistů 50. let, skupina básníků kolem Egona Bondyho a jejich nástupci v sedmé a osmé dekádě. Ideologickým vedoucím byl I. M. Jirous, myšlenkovými vzory Milan Knížák, manželé Němcovi a všechny osobnosti zapojené do undergroundové univerzity.

Hlavní náplní tématu je vytvoření kritérií pro výběr hlavních a typických představitelů, pokus o zmapování rozličné české rockové undergroundové scény do roku 1989 a souhrn společných znaků skupin, vystihujících styl této scény a její příznačnosti – prvotním, nikoliv výhradním požadavkem na zástupce hudebního undergroundu je ignorace establishmentu a neoficiální koncertování. Skupiny spojoval styl, vyznačující se temným, syrovým zvukem, pomalejším tempem, zapojením nehudebních nástrojů, depresivními či morbidními texty, nesoucími poselství. Častým bylo využívání černého humoru a sebeironie, pocit frustrace, vzdorovitost a potřeba projevu individuality. Hudba se prolínala s dalšími směry umění (literatura, happeningy, výtvarné umění). Hlavním protagonistou se stali The Plastic People of the Universe, kteří za sebou zanechali největší odkaz a byli vzorem či východiskem téměř každé undergroundové skupiny. Jejich tvorbu nelze označovat za úpadkovou a zároveň jim toto vyčítat, jelikož primárním účelem nebylo vytváření hodnot, ale seberealizace.

V poslední části práce se otevírá otázka, zda je možné využívat výraz underground stále ve stejných souvislostech. Ani v 70. a 80. letech společenství lidí označovaných jako underground nenaplnovalo striktně jeho manifesty a definice undergroundu zcela



nevystihovaly tuto komunitu. O to je obtížnější charakterizovat jev, který přišel o prostředí, díky kterému vzniklo. Underground přišel o svého nepřítele v konkrétní podobě. Samy hlavní osobnosti a další představitelé undergroundu si nejsou jisti, jak to s ním po '89 vlastně je. Někteří se za underground nepovažovali ani před revolucí. Základní postoj undergroundu – dělat hudbu a obecně umění po svém, bez ohledu na establishment – s demokracií ztrácí ráznost. Svoboda projevu dala prostor každému, i těm nejšílenějším individuí. Staronovým cílem kritiky a odporu pro lidi nejen z prostředí undergroundu se stala rozmáhající se komerce. Snaha o nezávislost na oficiálních masmédiích a uznání široké veřejnosti vede jen do podzemí, k alternativě, nikoliv do daleko odtažitějšího a vyhrazujícího se původního undergroundu. Podmínky pro obnovu undergroundu v původní podobě – vytlačované, zakazované, pronásledované, trestané – by byly u nás dnes již nemyslitelnými. Sice stále dochází k bojům jednotlivců se státními institucemi<sup>43</sup>, nejedná se již ale o perzekuci celé skupiny. Zdá se, jako by tu pro underground dnes nebylo místo.

Duch undergroundu však přežívá. Stále se scházejí jeho příznivci, spiklenci z ghetta. Konají se koncerty, festivaly, přednášky, čtení, vzpomínkové akce. Vystupují nejen představitelé klasického undergroundu, ale i následovníci jeho odkazu. Osazenstvo na koncertech i u knižních pultů tvoří z velké části i mladí lidé, čili underground má stále co sdělit v hledání jiných cest.

S pochybnostmi o existenci undergroundu a jeho nynějším významu jsme se nerozhodli pro mapování undergroundových rockových skupin po '89, jakožto něčeho nedefinovatelného, neurčitého, ztraceného. Práce je zakončena jen přehledem skupin z undergroundu pocházejících a navazujících na něj, relativně populárních hudebních festivalů držících se undergroundových tradic a hudebních vydavatelství, jejichž zásluhou je dostupnost staré undergroundové hudby i tvorby s ní příbuzné.

Výsledkem této práce je uznání významu a přínosu české rockové undergroundové scény. S pozicí vyvrhelů zastával underground funkci černého svědomí komunistického

---

<sup>43</sup> Miroslav Skalák vede dlouholetý boj se stavebním úřadem, kvůli úpravám na jeho pozemku a mlýně v Meziříčku u Želetavy, na kterém pořádá undergroundové sešlosti a technoparty.

režimu a udržoval aktivní opozici, vedle mlčící většinové společnosti. Obohatila stojací vody povrchní komunistické kulturní ustrnulosti. Vnesla život, význam individuality a svéhlavost do tehdejšího hudebního projevu. Vedle uměleckých a textových kvalit je ceněna i autentičnost, odvaha vypovídat a novátorské přístupy. Mimo jiné i díky undergroundu byla česká scéna po pádu železné opony schopna se vyrovnat západní rockové hudbě. Na otázku problematiky existence undergroundu a zároveň jeho funkci výmluvně odpovídá I. M. Jirous ve svých *Zápisích*: „Kdyby se underground už nikdy neobjevil a zcela zaniknul, bylo by to potvrzení, že ve společnosti je všechno v pořádku.“<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> JIROUS, Ivan. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997, 801 p. ISBN 80-721-5033-2. s. 607.

## RESUMÉ

Tématem bakalářské práce je česká rocková undergroundová scéna. Pro její vymezení a charakteristiku je potřebné popsat prostředí s příčinami vzniku a faktory ovlivňující vývoj undergroundu.

První kapitola se zabývá historicko-politickým kontextem v období 50. – 80. let. Obsahuje dobové reálie politické situace a jejich dopad na československou oficiální scénu rockové hudby.

Pro orientaci v tématice se věnujeme objasnění pojmu underground a výrazů s ním často zaměňovaných. Z důvodu utvoření specifického významu undergroundu v českých podmínkách jsou uvedeny inspirační zdroje, které toho byly příčinou.

Další části práce se soustředí na českou literaturu, jež se stala inspirací undergroundu, a ideová východiska, která formovala undergroundové společenství i hudební scénu.

Hlavní náplň tématu se pokouší o jmenování hlavních a typických představitelů české rockové undergroundové scény, zahrnuje jejich inspirační zdroje, specifika a význam.

V poslední části je rozvíjena myšlenka o existenci a významu undergroundu v prostředí demokracie se stručným zaměřením na jeho následovníky v porevolučním období.

Výsledkem je uznání významu undergroundu a jeho hudby pro udržení autentické umělecké úrovně vedle prázdné povrchnosti nařízené diktátem totalitního režimu.

## SUMMARY

The topic of this bachelors thesis is Czech rock underground scene. In order to name and characterise its specifics it is necessary to depict environment of emergence of the underground and factors influencing its development.

The first chapter deals with political-historic context of fifties to eighties of twentieth century in Czechoslovakia. It consists of description of specifics of certain ages and its influence on official rock scene.

In the other part the explanation of the expression underground is mentioned. In order to put the underground phenomenon in its specific context, we also deal with its inspirations and sources.

Next we focus on Czech literature, being one of the major inspirational streams of Czech underground. Besides that we tackle the roots and ideas that formed underground society and musical scene.

The main part of this thesis sums up the main figures and bands of the Czech rock underground scene. It deals with sources of their inspiration, specifics and influence.

The last part of the thesis deals with the phenomenon of underground and its importance and meaning in the environment of democracy. It also mentions underground followers in the post-revolution period.

The outcome of this thesis is stating value and importance of underground and its music for maintenance of authentic artistic level compared to empty and uniform music mass production presented and dictated by totalitarian regime in Czechoslovakia.

# SEZNAM ZDROJŮ

## Literatura

ALAN, Josef a Tomáš BITRICH. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001, 610 p. ISBN 80-710-6449-1.

BONDY, Egon, 1948 cit. podle PILAŘ, Martin, Štěpán HÁJEK a Michal PLZÁK. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, 177 p. Studium (Brno, Czech Republic), 5. sv. ISBN 80-860-5567-1.

ČERNÝ, Václav. *Paměti*. Vyd. 2., rozšířené. V Brně: Atlantis, 1992-1994. ISBN 80710803653.

DENČEVOVÁ, Ivana, František STÁREK a Michal STEHLÍK. *Tváře undergroundu: příběh české společnosti 1945-1989*. Vyd. 1. Editor Anna Novotná. V Praze: Radioservis, 2012, 238 s. Studium (Brno, Czech Republic), sv. 2. ISBN 978-80-87530-17-7.

CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa: svědectví o českém rock*. Vyd. 1. Brno: Host, 1992, 414 s. ISBN 80-852-3311-8.

CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. Vyd. 1. Brno: Centa, 2005. ISBN 80-867-8503-3.

JIROUS, Ivan. *Magorův zápisník*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1997, 801 p. ISBN 80-721-5033-2.

KONRÁD, Ondřej a Vojtěch LINDAUR. *Život v tahu aneb Třicet roků rocku*. 1. vyd. Praha: Delta, 1990, 146 s. Tvorba uvádí, 4.

PELC, Jan a Milan HLAVSA. *Bez ohňů je underground*. Praha: BFS, 1992. ISBN 80-901-3001-1.

PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém literárním undergroundu*. Vyd. 1. Brno: Host, 1999, 177 p. Studium (Brno, Czech Republic), sv. 2. ISBN 80-860-5567-1.

*Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Editor Martin Machovec. V Praze: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225.

*Rockové profily*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1989, 68 s. ISBN 80-706-8000-8.

SOCHROVÁ, Marie. *Dějepis II. v kostce: pro střední školy: [novověk, dějiny nové doby]*. 1. vyd. Praha: Fragment, 2008, 184 s. Maturita v kostce. ISBN 978-80-253-0604-8.

STÁREK, František a Jiří KOSTŮR. *Baráky: souostroví svobody*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2010, 635 s. Testis, 5. sv. ISBN 978-808-7377-192.

*The Plastic People of the Universe: texty*. Vyd. 1. Editor Jaroslav Riedel. Praha: Maťa, 1997, 177 s., [18] s. obr. příl. Poe'r'zie. ISBN 80-860-1327-8.

TOPOL, Filip. *Psí vojáci - Národ Psích vojáků*. 2., aktualiz. vyd. Editor Jaroslav Riedel. Praha: Maťa, 2004, 439 s. Poe'r'zie. ISBN 80-728-7091-2.

VONDRUŠKA, Josef. *Chlastej a modli se*. Vyd. v tomto souboru 1. Praha: Torst, 2005, 542 s. ISBN 80-721-5267-X.

### Články v periodikách

Stárek, František. Na počátku bylo slovo ... byli Hells Devils. *Paměť a dějiny*. Ústav pro studium totalitních režimů České republiky, 2011, roč. 5, č. 2, s. 17 – 27. ISSN 1802-8241.

### Audiovizuální prameny

Dokumentární cyklus České televize Bigbít. Díly 1, 3, 16. Režie Zdeněk Suchý. Praha: Česká televize, 1998. Díly 27. Režie Václav Křístek. Praha: Česká televize, 1998.

### Internetové zdroje

AŠENBRENER, Ladislav. Encyklopedie čs. alternativní scény do roku 1993: Umělá hmota. [online]. [cit. 2014-01-12]. Dostupné z: <http://www.projektpunk.cz/obsah/U/Umela-hmota/>

Czechcore: Špinavý nádobí - Epitaf. [online]. [cit. 2014-02-27]. Dostupné z: <http://czechcore.cz/redakce/Spinavy-nadobi-Epitaf-P1076513.html>

Česká televize - Bigbít: Co je to vlastně „alternativa“ a její představitelé v 70. letech [online]a. [cit. 2014-01-13]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/underground/clanky/72-co-je-to-vlastne-alternativa-a-jeji-predstavitele-v-70-letech/>

Česká televize - Bigbít: DG 307. [online]b. [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2686-dg-307/>

Česká televize - Bigbít: Hally Belly. [online]c. [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/4686-hally-belly/>

Česká televize - Bigbít: Národní třída. [online]d. [cit. 2014-03-16]. Dostupné z:<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2998-narodni-trida/>

Česká televize - Bigbít: OPN. [online]e. [cit. 2014-02-13]. Dostupné z:<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/3146-opn/>

Česká televize - Bigbít: Psí vojáci. [online]f. [cit. 2014-04-13]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2693-psi-vojaci/>

Česká televize - Bigbít: Půlnoc. [online]g. [cit. 2014-04-06]. Dostupné z:<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2996-pulnoc/>

Český hudební slovník osob a institucí: Primitives Group. [online]. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z:[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&action=record\\_detail&id=1000415](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1000415)

E15.cz/Magazín: Trojanův seznam zavřel desítkám kapel dveře do Prahy. [online]. [cit. 2014-03-23]. Dostupné z:<http://magazin.e15.cz/regiony/trojanuv-seznam-zavrel-desitkam-kapel-dvere-do-prahy-854127>

Encyklopedie čs. alternativní scény do roku 1993: Dom. [online]. [cit. 2014-01-16]. Dostupné z:<http://www.projektpunk.cz/obsah/D/Dom/>

Freemusic.cz: Bílé světlo – Dělníci Bílého světla. [online]a. [cit. 2014-02-13]. Dostupné z:<http://www.freemusic.cz/clanky/5193-bile-svetlo-delnici-bileho-svetla>

Freemusic.cz: Hally Belly - ...u Zpěváčků ve tři ráno... [online]b. [cit. 2014-02-24]. Dostupné z:<http://www.freemusic.cz/clanky/3455-hally-belly---u-zpevacku-ve-tri-rano>

Freemusic.cz: Josef Vondruška - Rock´N´Rollový miláček. [online]c. [cit. 2014-02-22]. Dostupné z:<http://www.freemusic.cz/clanky/17533-josef-vondruska---rocknrollovy-milacek>

Freemusic.cz: O.P.N. - Procházka urnovým hájem. [online]d. [cit. 2014-02-24]. Dostupné z:<http://www.freemusic.cz/clanky/4206.html>

FUCHS, Jan. Encyklopedie čs. alternativní scény do roku 1993: Bílé světlo. [online]. [cit. 2014-01-12]. Dostupné z:<http://www.projektpunk.cz/obsah/B/Bile-svetlo/>

Guerilla Records: CD. [online]a. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=cd>

Guerilla Records: Guerilla Records. [online]b. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=guerilla>

Guerilla Records: Magor o svém festivalu v Prostředním Vydří... [online]c. [cit. 2014-03-06]. Dostupné z:<http://www.guerilla.cz/?s=rozhovory&id=22>

Guerilla Records: O.P.N. - Procházka urnovým hájem. [online]d. [cit. 2014-01-12]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=cd&ss=recenze&id=27>

Guerilla Records: Skalák: "...lidi po nás plivali...". [online]e. [cit. 2014-01-12]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=rozhovory&id=17>

Guerilla Records: Špinavý nádobí - Epitaf. [online]f. [cit. 2014-01-18]. Dostupné z: <http://www.guerilla.cz/?s=cd&ss=recenze&id=33>

Christiania: Ears & Wind Records. [online]a. [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: <http://www.christiania.cz/ears-wind-records>

Christiania: Špinavý nádobí. [online]b. [cit. 2014-03-13]. Dostupné z: <http://christiania.cz/spinavy-nadobi>

Kapela Aktual. *Milan Knížák* [online]. © 2009 - 2014 [cit. 2014-01-25]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/195-hudba/221-kapela-aktual/>

Mašurkovské podzemné: Umělá hmota. [online]. [cit. 2014-03-06]. Dostupné z:<http://www.guerilla.cz/masurky/mp19/UH/uh.htm>

Polí5: Vydavatelství Polí 5. [online]. [cit. 2014-03-24]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/vydavatelstvi.php>

Trutnov Open Air Festival: History. [online]. [cit. 2014-04-05]. Dostupné z: <http://www.festivaltrutnov.cz/cs/history>

Underground Pages: Festival Krákor. [online]a. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <http://www.spodniproudy.cz/akce/festival-krakor/>

Underground Pages: Krákor 2013. [online]b. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <http://www.spodniproudy.cz/akce/festival-krakor/krakor-2013/>

Underground Pages: Krákor 2014. [online]c. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <http://www.spodniproudy.cz/akce/festival-krakor/krakor-2014/>

Underground Pages: Tituly vydané. [online]d. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <http://www.spodniproudy.cz/vydavatelstvi/tituly-vydane/>

YouTube: Špinavý nádobí (Bezdomovec). [online]. [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KO-0peLeOAM>



## SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1: **Systém kvalifikačních zkoušek**
- Příloha č. 2: **Undergroundový koncert**
- Příloha č. 3: **The Primitives Group**
- Příloha č. 4: **Aktual - *Atentát na kulturu***
- Příloha č. 5: **Budějovický masakr**
- Příloha č. 6: **Proces s Plastic People**
- Příloha č. 7: **The Plastic People of the Universe**

## Systém kvalifikačních zkoušek<sup>45</sup>

### a) amatérské skupiny

Pro amatérské hudebníky bylo pro začátek klíčové najít tzv. zřizovatele, který za ně zodpovídal a poskytl jim technické zázemí. Poté se mohli přihlásit na LH přehrávky (LH – lidový hudebníci), které byly samozřejmě méně náročné než přehrávky pro profesionály, nebo získat statut ZUČ (zájmová umělecká činnost), kdy ke koncertování stačilo pouze potvrzení zřizovatele a každoroční kontrola textů. Tento způsob fungování přinášel relativně největší svobodu. Poslední možnost jak hrát bylo nelegálně. „*Tohle zbývalo pro kapely, který byly už natolik provařeny, že při vyslovení jejich jména (nebo jména vedoucího) potencionální zřizovatelé bledli, nebo pro ty kapely, které odmítaly jakýkoliv kontakt s celým výše popsaným systémem.*“<sup>46</sup> Neměly tedy žádnou šanci získat povolení k veřejné produkci, a přesto k takovým produkcím docházelo. Svými „papíry“ je pokrývaly spřátelené kapely, nebo se „bezpapírová“ kapela ztratila při chaoticky vedené organizaci mezi skupinami hrajícími legálně. Poslední způsob byl hraní na soukromých akcích.

### b) profesionální skupiny

Skupiny chtějící získat profesionální statut byly nucené přihlásit se na přehrávky (kvalifikační zkoušky), které se konaly obvykle jednou do roka. Zkoušky byly dvojího typu: „na kapelu“ či „osobní“. „Kapelové“ přehrávky probíhaly tím způsobem, že hodnotící porota si ze seznamu skladeb, který kapela zaslala předem spolu s přihláškou, vybrala několik písní a podle výkonu muzikantů jim byl nebo nebyl přidělen statut profesionálů. V době „normalizace“ byly zkoušky rozděleny na tři části: teoretickou, praktickou a politiku. Politická uvědomělost umělců byla stejně, ne-li více důležitá jako jejich dovednosti. V případě, že skupina splnila požadavky, stala se zaměstnancem agentury. Osobní přehrávky probíhaly téměř stejně. Hudebník navíc získal tu výhodu, že jeho statut byl nezávislý na hudebních tělesech, jelikož ta s personálními změnami či po rozpadu o

---

<sup>45</sup> CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa: svědectví o českém rock.* Vyd. 1. Brno: Host, 1992, 414 s. ISBN 80-852-3311-8. s. 7 – 8.

<sup>46</sup> CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa: svědectví o českém rock.* Vyd. 1. Brno: Host, 1992, 414 s. ISBN 80-852-3311-8. s. 8.

svou pozici přicházela. Místa v agenturách pro rockové hudebníky byla omezená. Jednou za rok či dva se konaly rekvalifikační zkoušky, které měly za úkol podporovat „odborný růst“ hudebníků.

## Undergroundový koncert<sup>47</sup>



---

<sup>47</sup> Česká televize: Fenomén underground. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/>

## The Primitives Group<sup>48</sup>



---

<sup>48</sup> Home of blues man: Blues man Ivan Hajniš. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z:<http://home.swipnet.se/ivanhajnis/hajnis3.html>

## **Aktual - Atentát na kulturu<sup>49</sup>**

Probudte pátera Koniáše,  
ať vstanou z mrtvejch jezuiti,  
tisíce knih je třeba spálit.  
Probudte pátera Koniáše.

A rozkopte obrazy,  
spalte si knihy,  
divadla ať prohnaj buldozéry.  
Zahodte všechno co má nějakou cenu.  
Spáchejte atentát na kulturu.

Probudte pátera Koniáše,  
probudte všechny idioty.  
Inteligenci je třeba zabít,  
probudte pátera Koniáše.

---

<sup>49</sup> Milan Knížák: Kapela Aktual. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/195-hudba/221-kapela-aktual/>

## Budějovický masakr<sup>50</sup>

30. 3. 1974 se konal koncert v hostinci Na Americe v Rudolfově u Českých Budějovic. Podobné hudební produkce byl v té době už velice ojedinělé, proto se zpráva o konání této akce v prostředí undergroundu rychle rozkřikla a do Rudolfova se chystala masa lidí. Informovaná byla ale i StB. Koncert začal, první hrála skupina Adept, pak měli hrát DG 307, PPU a další, na ty se už ale nedostalo. Dorazilo několik autobusů policistů a speciální policejní jednotky. Ukončili koncert, část lidí naložili do vozidel, část nacistickým způsobem s využití policejních psů hnali několik kilometrů do Českých Budějovic, kde je zahnali do podchodu na vlakovém nádraží a brutálně a bez ohledů je zbyli obušky. Všichni, kteří jeli do Prahy, byli natlačeni do jednoho vagonu a postupně byli fotografováni a vyslýcháni. Šlo o připravenou operaci vedenou vojenským způsobem. Výsledkem bylo 150 zadržených, mnoho případů vyhození ze škol, nepodmíněné tresty. Po této akci nastal na podzemní rockové scéně velký útlum.

---

<sup>50</sup> PELC, Jan a Milan HLAVSA. *Bez ohňů je underground*. Praha: BFS, 1992. ISBN 80-901-3001-1. s. 90 – 91.

*Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Editor Martin Machovec. V Praze: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225. s. 51.

## Proces s Plastic People<sup>51</sup>

Zmanipulovaný proces s Plastic People následoval po *II. festivalu druhé kultury* ze dne 21. 2. 1976. Údajně bylo důvodem zatčení pobuřování a distribuce vulgárních textů. Ve skutečnosti šlo o cílené zničení undergroundu a utlumení všech podzemních aktivit. Režimu se však podařilo vyvolat reakci přesně opačnou, než jakou zamýšlel. Po této bylo ještě více lidí pevně rozhodnuto, že se podrobit nenechá.

Výsledkem bylo uvržení do vyšetřovací vazby 25 lidí (většinou členové Plastiků, UH, Hever & Vazelína), domovní prohlídky, zabavení aparatury, fotografií, zvukových záznamů, textů a knih, výslechy přes 100 lidí a vlna ohlasů ze zahraničí, proč se u nás zavírají muzikanti. Reagovala i skupina českých intelektuálů mimo jiné sepsáním Charty 77, manifestem vyzývajícím československý režim k dodržování lidských práv. Následkem byly další perzekuce signatářů. Podepisovali se petice za propuštění vězňů a z řad vzdělanců se zapojili Václav Havel, profesor Kosík, profesor Patočka, profesor Černý, Jaroslav Seifert, Pavel Kohout, Ivan Klíma, Ludvík Vaculík, doktor Mlynář, aj. Proces Plastic People svedl dohromady soustavu lidí, kteří se předtím neznali a projevíli solidaritu se souzenými. Rozjela se mediální kampaň proti PPU. Nakonec byli odsouzeni Pavel Zajíček (12 měsíců), Ivan M. Jirous (18 měsíců), Vratislav Brabenec (8 měsíců) a Svatopluk Karásek (8 měsíců). Původně žaloba zahrnovala i Miroslava Skalického, Františka Stárka a Karla Havelku, nakonec ale byli souzeni zvlášť.

Martin Machovec nastínil vliv událostí na undergroundovou společnost ve svém článku *Od avantgardy před podzemím do undergroundu: „Na rozdíl od všech ostatních podzemních aktivit si český underground začal sám sebe jakožto ‚podzemí‘ uvědomovat, (...) Pozitivním důsledkem tohoto sebeuvědomění byla nepochybně klesající míra sociální*

---

<sup>51</sup> Česká televize: Proces s Plastic People. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267564292-nespravedlive-soudni-procesy/210572233480002-proces-s-plastic-people/>

PELC, Jan a Milan HLAVSA. *Bez ohňů je underground*. Praha: BFS, 1992. ISBN 80-901-3001-1. s. 124.

*Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd. 1. Editor Martin Machovec. V Praze: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225. s. 51 – 53, 119.



*frustrovanosti a naopak stoupající míra vzájemné soudržnosti, ghettoidní provázanosti, jakési ‚solidarity psanců‘, v oblasti ideově-estetické pak stoupající míra ‚pereniální‘, nadčasové, naddobové orientace; negativním důsledkem byla na druhé straně jistá míra smířenosti s izolací, jež v sobě nesla nebezpečí jakéhosi typu kvietismu, sektářství.“<sup>52</sup>*

M. Hlavsa v knize *Bez ohňů je underground* vzpomíná, jak se I. M: Jirous vyjádřil k otevřenému dopisu Václava Havla Husákovi: „...že je to věc intelektuálů a my jsme tady proto, abychom dělali hudbu.“<sup>53</sup> Z toho můžeme odvozovat, že politickou činnost undergroundu, v druhé polovině 70. let částečně splývajícího s disentem, vytvářeli především vzdělanci či vedoucí kapel. Samotní hudebníci se nijak výrazně politicky neangažovali, až na provokace a oplácení ran režimu. Svými aktivitami neměli v úmyslu rozložit systém, jen ho pořádně dopálit, za jeho nařizování a omezování. Dokládat to může výrok Josefa Janíčka po vynesení rozsudku nad jeho přáteli: „Dobře, dva roky. Ale až se vrátíme, tak uděláme takovou muziku, že se z toho poserou!“<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> *Pohledy zevnitř: česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Vyd.

1. Editor Martin Machovec. V Praze: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225. s. 119.

<sup>53</sup> PELC, Jan a Milan HLAVSA. *Bez ohňů je underground*. Praha: BFS, 1992. ISBN 80-901-3001-1. s. 124.

<sup>54</sup> PELC, Jan a Milan HLAVSA. *Bez ohňů je underground*. Praha: BFS, 1992. ISBN 80-901-3001-1. s. 112.

## The Plastic People of the Universe<sup>55</sup>



---

<sup>55</sup> Novinky.cz: RECENZE: Fotografie Jana Ságla mají uměleckou i historickou hodnotu. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z:<http://www.novinky.cz/kultura/311364-recenze-fotografie-jana-sagla-maji-umeleckou-i-historickou-hodnotu.html>