

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Filologie, Komparatistika

Spisovatelky českého undergroundu

Czech Underground Female Writers

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí práce: doc. Mgr. Libuše Heczková, Ph.D.

Mgr. Vilém Kubáč

2022

Čestné prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci vypracoval samostatně a všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány.
2. Prohlašuji, že práce nebyla předložena jako splnění studijní povinnosti v rámci jiného studia nebo předložena k obhajobě v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 27. prosince 2022

Mgr. Vilém Kubáč

Anotace

Diplomová práce se zaměří na ženy spisovatelky v rámci českého undergroundu. Bude v ní brán zřetel na fenomén „ženského psaní“ a postavení žen spisovatelek v rámci undergroundové komunity, kde tvořily menšinu. Hypotézou je, zda spisovatelky v českém undergroundu uvědoměle tvořily v rámci „ženského psaní“ nebo pod vlivem feminismu. Nabízí se proto otázky, zda měly spisovatelky v undergroundu v rámci ženské emancipace lepší postavení než spisovatelky oficiální či angažované v jiných kontrakulturních společenstvích, a také se ženami v undergroundu i mimo underground, které nebyly literárně činné. Bude vhodné spisovatelky v českém undergroundu komparovat s tvorbou a postavením žen, které tvořily literaturu na Západě. Fenomémem nejen žen v undergroundu je to, že se velmi často věnovaly dalším uměleckým aktivitám jako je hudba či výtvarné umění, proto bude důležitá také komparace s jejich dalšími uměleckými činnostmi. Práce se na celé období kultury od 50 let počínaje fenomén edice Půlnoc a Janu Krejcarovou po punkovou generaci 80. let.

Klíčová slova

Kontrakultura, ženské psaní, český underground

Abstract

This thesis will concentrate on Czech underground women writers. It takes into account the phenomenon of "women's writing" and the position of women writers within mainly male underground community. It assumes that the women writers in Czech underground consciously created within the "women's writing" or that they were influenced by feminism. The thesis poses a question whether women writers in the underground were more emancipated than official or engaged writers in other countercultural communities, and also than women in the underground and outside the underground who were not literary active. It compares the work and the position of the women writers in the Czech underground with the those who created literature in the West. Female underground creators were very often engaged in music or visual arts, so the comparison with their other artistic activities will be important too. The thesis will focus on the period of culture starting from the 50s and the phenomenon of the "Edice Půlnoc" and Jana Krejcarová to the punk generation of the 80s.

Keywords

Counterculture, Ecriture feminine, Czech underground

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucí své práce doc. Mgr. Libuše Heczková, Ph.D. za odbornou radu, cenné připomínky, vstřícný přístup a trpělivost.

Obsah

Úvod.....	6
1. Inspirace a předchůdci undergroundové literatury.....	8
1.1. Specifika undergroundové literatury	28
1.2. Teoretické ukotvení undergroundu.....	30
2. Honza Krejcarová - Podzemní femme fatale či geniální básnířka?.....	34
2.1. Jediná básnická sbírka: V Zahrádce otce mého.....	38
2.2. Samizdatová editorka: Židovská jména.....	43
2.3. Clarissa.....	47
2.4. Erotický dopis Egonu Bondymu.....	51
2.5. Návrat ke psaní: Otisky duší.....	53
2.6. Hrdinství je povinné aneb jak za pomoci dekonstrukce představách o rodičích vystřízlivět za čtrnáct dní z nedemokratického socialismu.....	55
2.7. Nebyly to moje děti.....	57
2.8. Nebinární básnířka?.....	60
3. Věra Jirousová.....	63
3.1. Spolupráce s undergroundovými kapelami a texty pro ně.....	64
3.2. Undergroundová básnířka?.....	68
3.3. Próza	74
3.4. Publicistka.....	74
4. Postavení píšících žen v undergroundu.....	78
Závěr.....	79
Přílohy.....	127
Příloha 1: Dana Prchlíková.....	127
Příloha 2: Nad'a Plíšková.....	128
Příloha 3: Marie Benetková: Úděl emigrace a memoáry na život v undergroundových komunách	132
Příloha 4: Michaela Němcová	137
Příloha 5: Jiřina Täubelová-Zemanová	137
Příloha 6: Marcela Stárková-Pinterová	138
Příloha 7: Beatrice Landovská	139
Příloha 8: Lenka Marečková	143
Příloha 9: Pavla Jonssonová, Marka Míková, Plyn, Dybbuk, Zuby Nehty,.....	143
Příloha 10: Dáša Vokatá.....	150

Úvod

Tématem této práce jsou spisovatelky v undergroundu. Přestože o českém undergroundu bylo z různých úhlů pohledu napsáno již relativně velké množství textů, tak ženy v undergroundu jsou zatím relativně přehlíženy. Proto jsem se rozhodl se ve své diplomové práci zabývat „ženským psaním“ v undergroundu a postavením spisovatelek v této komunitě.

Jednou z hlavních hypotéz je, zda v undergroundu byl nějaký specifický proud „ženského psaní“ případně, do jaké míry autorky z undergroundu psaly pod vlivem feminismu. Autorky pohybující se v undergroundové subkultuře je důležité vnímat v kontextu dalších žen z této subkultury, ale také v rámci toho, jak spisovatelky v té době fungovaly v prostředí oficiální kultury a také na Západě.

Nejprve je v práci vykreslen literárně-historický kontext a inspirační zdroje českého undergroundu. Z důvodu rozsahu práce je hlouběji analyzována tvorba a činnost dvou autorek, které se jeví jako nejvýraznější a každá nám reprezentuje jednu specifickou polohu žen-spisovatelek v undergroundu. Je to jednak Honza Krejcarová, členka skupiny Půlnoc, začínající tvořit na přelomu čtyřicátých a padesátých let, v jejichž tvorbě jsou ještě patrné dozvuky avantgard a emancipačních snah první republiky. Druhou blíže zkoumanou autorkou je Věra Jirousová, která začala psát v průběhu šedesátých let a byla u zrodu undergroundové subkultury. Pro ostatní literárně činné ženy z prostředí undergroundu z důvodu rozsahu formátu diplomové práce není v hlavní části práce prostor, proto budou představeny v rámci příslušných kapitol v příloze. Jsou to Dana Prchlíková, Nad'a Plíšková, Marie Benetková, Jiřina Zemanová, Michaela Němcová, Marcela Pinterová–Stárková, Beatrice Landovská, Lenka Marečková, Dáša Vokotá a Pavla Jonssonová, Marka Míková a další členky kapely Zuby Nehty.

Primární metodou je analýza literárních textů jednotlivých autorek. Dále v rámci interpretace jejich literární činnosti je nástrojem práce jejich reflexe v literární historii, memoárových textech či dobové poesii.

V rámci přemýšlení o „ženském psaní“, emancipačních snahách a feminismu mě formovaly tyto autorky a autoři a teoretické a historické texty: *Ženská mystika* od Betty Friedan, *Ženské fikce: Návrat k postmoderně* Patricie Waugh, studie Sherry B. Ortner *Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?*, *Závažná těla* Judith Butler a feministické teoretické texty Adrienne Rich

Ovšem nebyly využity jako teoretický rámec práce, spíše formovaly úvahy o ženách a jejich vztahu k literatuře a jazyku.

1. Inspirace a předchůdci undergroundové literatury

Kulturní opozice před rokem 1989 zahrnuje různé typy aktivit, a to na škále od sofistikované formulované kritiky režimu až po kontrakulturní společenství, které se snažily být zcela na režimu nezávislé, kam patřil právě český underground. Kulturní opozice nezahrnovala jen kulturu v užším slova smyslu, ale také náboženská, ekologická či mírová hnutí.¹

Na úvod textu je třeba zdůraznit, proč se v něm mluví o „českém“ undergroundu“ nikoliv „československém“. Kontrakulturní aktivity spadající pod termín underground se odehrávaly primárně na území dnešní České republiky. Na Slovensku se kulturní opozice projevovala jiným způsobem s výjimkou košického společenství kolem Marcela Strýka² či „bratislavské dlouhovlasé bohémy“³ Tyto komunity o sobě vzájemně s českým undergroundem věděly a do jisté míry byly propojené, měly ale poněkud jiný charakter.

Underground jako každý kulturní fenomén měl velké množství předobrazů a inspiračních zdrojů. Proto je důležité na začátek vykreslit inspirační zdroje, předchůdce a kulturní paralely. Martin C. Putna v eseji *My všichni buřiči a měšťáci* píše, že v dějinách kulturní podzemí existovalo prakticky vždy. Zdůrazňuje, že lidé do něj vstupovali dobrovolně a nebylo primárním pohnutkou se vydělit z „normálního“ světa nebo neschopnost se v něm prosadit, ale vědomé odmítnutí hodnot systému, ze kterého byl člověk zhnusen, potřeba sdružovat se se stejně smýšlejícími lidmi a vytvoření paralelního světa. Podzemí nabývalo nejrůznějších podob: náboženských, politických nebo esteticko-uměleckých. Jako příklady uvádí mimo jiné kyniky, epikurejce, esény, staré agnostiky, valdénské, albigenské, katary, kacíře, pravoslavné hesychasty, jurodivé, české bratry, puritány, prokleté básníky, dekadenty, adventisty, svědky Jehovovy, mormony, socialisty, trockisty, maoisty, underground, punkery, protikomunistické disidenty, novognostické vědce z Princetonu, ekology či feministky.⁴

¹ MICHELA, Miroslav: Rizika jinakosti: Kulturní opozice před rokem 1989 jako předmět výzkumu, Praha, Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, 2018, s. 7.

² VALENTA, Martin: Pojem underground v tisku konce šedesátých let. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu, Praha, Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018, s. 129.

³ DENČEVOVÁ, Ivana; STÁREK, František; STEHLÍK, Michal: Tváře undergroundu, Praha, Radioservis, 2012, s.16.

⁴ PUTNA, Martin C.: *My poslední křesťané.*, Praha: Torst, 1999, s. 142.

Umělci a umělkyně z undergroundu se dají srovnat už se starozákonnými proroky pro svou apokalyptičnost a pozici, že na šílený svět, který již nelze vyléčit jde reagovat jen šílenstvím.⁵ Theodore Rozsak přirovnává vznik kontrakultur, které se utvářely v prostředí alternativní, levicové, revoluční a „květinové mládeže“ vymezující se proti patriarchálnímu systému k ranému křesťanství.⁶ S ním měli společnou menšinovost a pronásledování.⁷ Již Jan Hanč ve svých *Událostech* narážel na paralelu nezávislé literatury po druhé světové válce s prvními křesťany: „*Literaturu nelze vyhubit. V katakombách se jí sice nedaří, je to však nutný trénink vytrvalosti a houževnatosti.*“⁸

Ivan Martin Jirous Jirous ve *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* přirovnává cesty undergroundového hnutí na kulturní akce za Prahu s putováním husitů na hory, kde se konala kázání.⁹ Putna zase přirovnává hippies a undergroundové komuny k žebravým řádům.¹⁰

Jáchym Topol vidí jako ideové předchůdce undergroundu Françoise Villona¹¹, francouzské prokleté básníky a dekadentní avantgardu na straně jedné, ale také knihy Jaroslava Foglara, které mladé lidi v českých ateistických rodinách formovaly ke konání dobra a solidarity vůči druhým až jakéhosi náboženského systému. Dokonce srovnává opisované knihy k vontským kronikám z Foglarových románů a hospody k jejich katakombám. Řadu knih jako například *Medorka* Petra Placáka Foglarovo dílo ovlivnilo. Když se svou skupinou mladých literátů kolem časopisu *Revolver Revue* Foglara navštívili, tak jim prý velmi připomínal Egona Bondyho.¹²

⁵ KOŽMÍN, Zdeněk; TRÁVNÍČEK, Jiří: Na tvrdém loži z psiho vína: Česká poezie od 40. let do současnosti, Brno, Jota, 1998, s. 236.

⁶ ROZSAK, Theodore: Zrod kontrakultury. Úvahy o technokratické společnosti a mládeži v opozici, Praha, Malver, 2015, s. 728.

⁷ PUTNA, Martin C.: Česká katolická literatura (1945–1989), Praha, Torst, 2017, s. 736.

⁸ LOPATKA, Jan: Literatura v katakombách. In: GRUŠA, Jiří; UHDE, Milan; VACULÍK, Ludvík (ed.): Hodina naděje: almanach české literatury 1968-1978. (Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1980), s. 363.

⁹ MACHOVEC, Martin (ed.): Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích, Praha, Pistorius & Olšanská, 2008, s. 9.

¹⁰ PUTNA 1999: 105.

¹¹ PETRÁŠ, Jiří; SVOBODA, Libor: Bezčasí. Československo v letech 1972–1977, Praha – České Budějovice: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018, s. 14.

¹² TOPOL, Jáchym: Úvod konference. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 11.

Gertrade Zand vymezuje počátky nonkonformity, která je nedílnou součástí undergroundu s hnutím Sturm und Drang a romantismem a nástupem dalších směrů jako dekadence a futurismus.¹³ Text romantika Karla Hynka Máchy dokonce zhudebnili The Plastic People of the Universe a označovali jej za prvního českého beatnika.¹⁴ Viktor Šlajchrt zase nachází souvislost undergroundové literatury se jmény jako Alfred Jarry a William Blake.¹⁵ Jeho skladba Tyger byla také zhudebněna několika undergroundovými kapelami.

Kořeny undergroundu dle Josefa Rauvolfa sahají také k předválečným levicovým sociálně-kritickým anarchistům a anarchistkám jako byli například Emma Goldamn či tehdejší newyorské bohémě.¹⁶ Jan Lopatka předobraz undergroundové poetiky vidí v lidové smíchové kultuře středověkého světa, lidové poezii, městském folkloru, říkadlech a žertech. Uvádí například Jana Jeníka z Bratřic, sběratele české lidové poezie pozdního baroka, kterému za jeho života nebylo umožněno jeho práci řádně publikovat, přestože byla pečlivě zaznamenaná.¹⁷ Na druhé straně přirovnává undergroundovou literaturu k Františku Gellnerovi a „dobré tradici české poezii dvacátého století“, kdy vidí u undergroundových autorek a autorů návrat přímého vyjadřování a oceňuje u nich zesměšnění prázdných literárních tvarů.¹⁸

Při posudcích v rámci „Procesu s Plastic People“ se snažili literární vědci Přemysl Blažiček, Miroslav Červenka, Jan Lopatka, básník Jaroslav Seifert a hudební kritik Jiří Černý obhájit poetiku undergroundu tak, že navazuje na tradici kritiky „maloměšťáctví“ a opírali je o jména jako Jaroslav Hašek, Svatopluk Machar, Antonín Sova či Vítězslav Nezval.

Pozoruhodnou postavou je také Josef Florian, který od dvacátých let až do své smrti v roce 1941 vydával ve Staré Říši vlastním nákladem se sklonem k bibliofilii spirituální literaturu. Zand tyto tendence srovnává s undergroundovými samizdaty.¹⁹ Florianovu vnučku Julianu

¹³ ZAND, Gertraude: Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953, Brno, Host, 2002, s. 169.

¹⁴ ZAND 2002: 184.

¹⁵ ŠLAJCHRT, Viktor: Tradice prokletých básníků a Jirous. In: ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): Magorova konference /k dílu I. M. Jirouse/. (Praha: Revolver Revue, 2014), s. 19.

¹⁶ RAUVOLF, Josef: Underground – otcové zakladatelé. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 9.

¹⁷ LOPATKA, Jan: Předpoklady tvorby (Kritické vydání), Praha, Plus, 2010, s. 172.

¹⁸ LOPATKA 2010: 160.

¹⁹ ZAND 2002: 43.

Stritzkovou si později vzal „guru“ undergroundu Ivan Martin Jirous, čímž se tyto kontrakultury symbolicky propojily.

Underground vědomě navazoval na solitéry českého literárního života, jako byl filosof a spisovatel Ladislav Klíma.²⁰ Toho v undergroundu popularizoval především Vratislav Brabenec, který připravil jeho texty pro zhudebnění kapelou The Plastic People of the Universe. Klímovi se tak dostalo „druhého života“ v rámci undergroundu. Dalším magnus parens undergroundové literatury byl Josef Váchal.²¹ Oblíbený byl pro svou pozici zatracence také Jakub Deml.²² Jako další solitéry, kteří inspirovali český underground, uvádí Martin Machovec Arthura Breiskih a Bohumila Hrabala.²³ Ten však měl velmi blízko edici Půlnoc, kde i publikoval, proto lze zařadit přímo do „nulté“ generace českého undergroundu.

Underground následoval inspirační linii v dalších uměleckých směrech, které se vymezovaly zavedenému kulturnímu mainstreamu jako byla meziválečná a poválečná avantgarda.²⁴ Poválečná oficiální literatura i underground hledají nové výrazové možnosti, jak vystihnout tehdejší společnost.²⁵

Inspiračních zdrojů a tradic, na které vědomě či nevědomě undergroundoví autoři a autorky navazovali je tedy mnoho. Shodné u nich je, že stáli na okraji tehdejšího uměleckého světa a ostentativně se vymezovali proti dobovému uměleckému či společenskému establishmentu. Výše zmíněný výčet myšlenkových a uměleckých směrů a osobností vykazuje širokou paletu často protichůdných poetik a myšlenek, které kolikrát nebyly v undergroundu ani známy, natož reflektovány, nám ale kulturně-historicky ukotvuje český underground s tím, že nevznikl sui generis, ale je součástí dlouholeté tradice kontrakultur.

Společenské změny února 1948 a následný kulturně-politický vývoj, kdy se Československo proměnilo v totalitní stát, se dotkly také oblasti kultury a umění. Literatura se začala dělit na

²⁰ MACHOVEC, Martin: Egon Bondy – apologeta a teoretik českého undergroundu? In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 211.

²¹ MACHOVEC, Martin: K interpretaci české podzemní a undergroundové literatury 1948–1989, Praha, Torst, 2021, s. 263.

²² KOŽMÍN; TRÁVNÍČEK 1998: 237.

²³ MACHOVEC 2021: 196.

²⁴ JANEČEK, Petr: Underground od subkultury ke kontrakultuře. In: DENČEVOVÁ, Ivana; STÁREK, František; STEHLÍK, Michal: Tváře undergroundu. (Praha: Radioservis, 2012), s. 10.

²⁵ CATALANO, Alessandro: Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem, Brno, Host, 2008, s. 19.

„oficiální“, „neoficiální“ a později exilovou. V rámci té „druhé“ „neoficiální“ literatury nacházíme velké množství aktivit a proudů. Autory a autorky či skupiny však spojoval cíl udržovat tradici meziválečné literatury, a to různými způsoby, ať už to bylo „psaní do šuplíku“, autorská čtení či první samizdaty.²⁶ Oproti neoficiální literatuře za normalizace se však jednalo o solitéry či osamocené skupinky. V tomto roce přednesl Ladislav Štoll na Sjezdu národní kultury referát, kde povýšil socialistickou poesii jako „vzor českého moderního básnictví“ a označil avantgardu za „brzdu vývoje socialistické literatury“.²⁷ Sovětský ideolog Andrej Ždanov ve svém pamfletu *O nejpokrokovější literatuře světa* vykreslil za nepřípustné všechny jiné literární směry než socialistický realismus. Jmenovitě naturalismus, symbolismus, dekadenci, impresionismus, poetismus, ruralismus, surrealismus, existencialismus a spirituální směry označil za „dekadentní, buržoazní, subjektivní a individualistické“, a tím je vyloučil z literárního života.²⁸ Jindřich Chaloupecký v článku *Osud jedné generace* z roku 1972 píše, že se naše umění tímto krokem vrátilo před impresionismus, ale bere tuto skutečnost jako výzvu k vytvoření kultury nezávislé na oficiální.²⁹

Avantgardní autoři, kteří již před válkou byli spíše tolerovaní než respektovaní, se rázem stali pro režim nežádoucí literaturou. Již během války tvořili v ilegalitě, Skupina 42 a Skupina Ra posunuli surrealismus směrem k jeho nové mýtotočivé síle. Se Skupinou Ra byli spojeni také Vratislav Effenberger, Karel Hynek, Oldřich Wenzl a Jan Zuska, kteří později spolupracovali se skupinou Půlnoc na surrealistickém sborníku *Židovská jména*.³⁰ Poválečná avantgarda se ale od té předválečné značně lišila. Například poetika Skupiny 42 byla značně odlišná od soudobých evropských trendů.³¹ Ve Skupině 42, ale i v dalších avantgardních skupinách probíhalo silné pnutí. To vyeskalovalo právě po událostech roku 1948. Většina skupin se rozpadla a celá avantgardní scéna se redefinovala. Jeden ze spiritus agens Skupiny 42 Jiří Kolář, coby generačně starší autor, začal kolem sebe vytvářet jeden z nejvýznamnějších neoficiálních uměleckých okruhů. Ten se scházel u slavného „Kolářova stolu“ v kavárně Slavia.³² Jedním z jeho návštěvníků byl později také budoucí guru undergroundu Ivan Martin

²⁶ ZAND 2002: 9.

²⁷ CATALANO 2008: 72.

²⁸ ZAND 2002: 27.

²⁹ CHALUPECKÝ, Jindřich: *Cestou necestou*, Praha, H&H, 1999, s. 161.

³⁰ DVORSKÝ, Stanislav: *Kavárna Westend 1947-1951 a sborník Židovská jména*. In: MACHOVEC, Martin (ed.): *Židovská jména*. (Praha: Lidové noviny, 1995), s. 5.

³¹ CATALANO 2008: 227.

³² ZAND 2002: 35.

Jirous.³³ Počátkem sedmdesátých let s ním Vratislav Brabenec konzultoval své texty.³⁴ Také mu adresoval báseň *Vážený pane Kolář!* ze sbírky *Vážený pane K.* Václav Havel na „Kolářův okruh“ vzpomíná se slovy: „*Sedání v Kolářově kroužku mi otevíralo doposud neznámé obzory moderního umění, hlavně to však pro mne byla vysoká škola spisovatelské morálky, smím-li se takto vznešeně vyjádřit. Kolář byl totiž svérázný kazatel s velkým porozuměním pro mladé autory a vůbec všechno nové, a se spontánní vůlí svým roztomile autoritativním způsobem pomáhat všemu novému na světě.*“³⁵ Již těsně po Únoru 1948 zdůrazňoval myšlenku absolutní umělcovi svobody³⁶, proto si byl právě s umělci a umělkyněmi z undergroundu blízký. V padesátých letech v otázce úlohy tvůrce v amorální době zastával postoj, že nejde o to být explicitním moralistou, ale o to dělat umění bez ohledu na dobové a společenské požadavky, a to samo je nejvyšším morálním postojem.³⁷

Kolář se později snažil undergroundovou kulturu intelektuálně i materiálně podporovat. K undergroundovým autorům a autorkám měl do jisté míry blízkou i svou poetikou. Můžeme také najít spojitost s Kolářovou sbírkou *Dny v roce* z roku 1948 a Bondyho „totálním realismem“.³⁸ Kolářův text, který jim sám k tomu doporučil, také zhudebnili The Plastic People of the Universe. Konkrétně se jedná o texty *Na sosnové větvi*³⁹ a *Růže a mrtví* ze sbírky *Limb a jiné básně*.⁴⁰

Nejsilnějším proudem poválečné avantgardy byl surrealismus. Ten fascinoval šestnáctiletého Egona Bondyho⁴¹, který považoval Karla Teigehe za „ztělesnění prvorepublikové avantgardy“. Teigehe morální kredit i umělecká minulost mladé surrealisty fascinovaly, a proto s ním Bondy i řada dalších mladých umělkyně a umělců navázali kontakt. Obdobně jako měl Kolář svou „základnu“ ve Slavii, tak Teigehe vyhledávali lidé stejně smýšlející ve smíchovské kavárně Westend. Další postavou, ke které mladí surrealisté vzhlíželi, byl v rámci procesů roku 1950 popravený levicový intelektuál Závěš Kalandra.

³³ JIROUS, Ivan Martin: *Magorova oáza*, Praha, Torst, 2019, s. 373.

³⁴ TOPOL, Jáchym: *Výstup jižní věží*, Praha, Torst, 2018, s. 511.

³⁵ MUSILOVÁ 2017: 60.

³⁶ JANOUŠEK, Pavel: *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*, Praha, Academia, 2012, s. 340.

³⁷ PUTNA 2017: 375.

³⁸ KOŽMÍN; TRÁVNÍČEK 1998: 237.

³⁹ RIEDEL, Jaroslav: *The Plastic People of the Universe*, Praha, Mat'a, 2001, s. 50.

⁴⁰ RIEDEL 2001: 51.

⁴¹ Tehdy ještě užíval občanské jméno Zbyněk Fišer.

Kolem Teigeho se v roce 1951 i přes těžký tlak okolí začala tvořit nová neoficiální skupina z řad poválečných surrealistických umělců.⁴² Teige se tak stal jediným pojítkem prvorepublikového a poválečného surrealismu u nás.⁴³ Podařila se mu tak jeho snaha po válce obnovit jednotu surrealistů. Přes veškeré sympatie, které k Bondymu choval, měl jistou nedůvěru pro jeho revoluční nadšení a megalomanské nápady.

Nicméně poválečné roky byly dobou explozí surrealistických programů, které se snažily často protichůdně přeformulovat poetiku surrealismu. Společné však měly „zmenšit narůstající vzdálenost mezi básníkem a realitou“.⁴⁴ Teigeho smrt v říjnu 1951 se stala příznačnou pro konec jedné etapy v českém avantgardním umění. Surrealistické skupiny začínají stagnovat a Bondy a jeho souputníci opouští surrealistické okruhy a zahajují éru českého undergroundu.

Jedná se konkrétně o podzemní skupinu Půlnoc, kterou založili Egon Bondy se svou poetikou „totálního realismu“ a Ivo Vodsed'álek písíci takzvanou „trapnou poesíí“. Sdružovali se kolem ní spisovatelé a umělci mezi které dále patřili Honza Krejcarová, Bohumil Hrabal či Vladimír Boudník. Tito umělci a umělkyně se snažili od surrealismu „osvobodit“. Bondy dokonce později odmítal publikování svých raných surrealistických básnických sbírek. Gertrude Zand Půlnoc označuje za neodekadentní.⁴⁵ Někteří je označují za předchůdce^{46 47} jiní již za „nultou“ či „první“⁴⁸ generaci undergroundu.

Martin Machovec mluví o skupině Půlnoc jako o podzemní. Za „podzemí“ označuje veškerou nedogmatickou a nestalinistickou literaturu, výtvarné umění neslučující se se Ždaňovými dogmaty „socialistického realismu“ takzvanou „úpadkovou“ či „buržoazní“ hudbu, „nemarxistickou“ vědu, politické a ekonomické aktivity jdoucí mimo oficiální linii a křesťanské a židovské církve.⁴⁹ Pro potřeby této práce budeme „podzemím“ a „undergroundem“ rozumět linii jdoucí od skupiny Půlnoc k „českému undergroundu“, tak jak bude nastíněno níže.

⁴² KOŽMÍN; TRÁVNÍČEK 1998: 74.

⁴³ CATALANO 2008: 300.

⁴⁴ CATALANO 2008: 325.

⁴⁵ ZAND 2002: 88.

⁴⁶ RAUVOLF 2016: 9.

⁴⁷ ZAND 2002: 170.

⁴⁸ KOŽMÍN; TRÁVNÍČEK 1998: 237.

⁴⁹ MACHOVEC 2021: 15.

Skupina Půlnoc se vědomě pohybuje za hranicemi oficiální literatury. Spojuje ji odpor ke společenským normám, měšťáckosti a oficiálnímu kulturnímu životu, extravagantní životní styl a umělecké vyznání. Pro svůj kritický pohled na režim by neměli šanci oficiálně publikovat, ale ani se o to nesnažili.⁵⁰ Jedná se ale o volný autorský okruh. Pro jejich tvorbu je nesmírně důležité společenské pozadí doby vzniku jejich textů.⁵¹ Jejich záměrem bylo vytvořit reflexi doby a demaskovat mytologii stalinismu.⁵²

Rozdíl mezi undergroundem sedmdesátých a osmdesátých let a „podzemní“ skupinou Půlnoc je v tom, že na rozdíl od snahy široce šířit literaturu pomocí samizdatu či exilových vydání textů, skupina Půlnoc dle slov Ivo Vodseďálka „záměrně totálně rezignovala na publikum a kulturní oběh“ a v rámci edice jim šlo o uchování díla.⁵³ Liší se také v tom, že jim v éře stalinismu hrozila daleko horší kriminalizace než undergroundu za normalizace. Proto nebylo prakticky možné vydávat samizdaty, tak jak je známe z období normalizace. Je patrný také hlavní zahraniční proud, na který navazují, u Půlnoc to jsou to francouzští prokletí básníci, surrealisté a další tamní avantgardy, normalizační underground vzhlížel více k beat generation.⁵⁴

Pro jejich poetiku je důležité vytrhávání poezii z pozice „vysoké literatury“, užívání autentické řeči, včetně vulgarit, používání „nízkého“ jazyka a parodování oficiálních dobových hesel, silná autostylizace⁵⁵, provokace⁵⁶ a dají se označit za pseudoprimitivismus.⁵⁷ Autoři a autorky skupiny Půlnoc hojně využívají intertextuality, kdy různá známá díla a autorské koncepty, k nimž přistupovali s úctou i ironií, napodobovali velmi výrazně. Měli již od dětství dobrou znalost české i světové literatury. Můžeme si v jejich textech všimnout odkazů a výpůjček z lidové poezie, Karla Jaromíra Erbena, nonsensových básní Christiana Morgensterna, Ladislava Klímy, dadaistů, filozofických solipsistů, pražských německých expresionistů, Franze Kafky, ale také nacistické propagandy a protektorátních písní.⁵⁸ Texty

⁵⁰ FIŠER, Zbyněk: Význam Bondyho německé poezie. In: BAUER, Michael: Literatura určená k likvidaci, Bmo, Obec Spisovatelů, 2004, s. 183.

⁵¹ CATALANO 2008: 20.

⁵² MACHOVEC 2021: 28.

⁵³ ZAND 2002:89.

⁵⁴ PUTNA 2017: 728.

⁵⁵ ZAND 2002:157.

⁵⁶ ZAND 2002: 162.

⁵⁷ ZAND 2002:141.

⁵⁸ ZAND 2002:156.

jsou také psány pro podobně znalého modelového čtenáře, protože, když tyto předobrazy nezná, tak mohou působit velmi primitivně. Kromě podobných témat je spojoval i velmi podobný způsob psaní.⁵⁹

V letech 1952 a 1953 činnost Půlnoci vinou politické situace i ochabnutím osobních vztahů mezi členy a členkami ochabuje a v roce 1955 se definitivně rozpadá. Bondy v té době začíná tvořit v rámci „libeňského tria“ spolu s Hrabalem a Boudníkem. Jejich poetiky byly natolik propojené, že se v jejich dílech objevují často stejné obrazy.⁶⁰ Boudník navíc ovlivnil jak underground umělecký, tak literární. V šedesátých let se Bondy stýká s intelektuály z bytových seminářů kolem Milana Machovce, s nimiž se underground také z části personálně překrývá.⁶¹

Bondy se však se svými tehdejšími souputníky v šedesátých letech rozešel, jedním z důvodů byly jeho nenaplněné city ke Krejcarové,⁶² a na undergroundové aktivity navázal až v sedmdesátých letech, kdy poznal Jirouse. Je jedinou postavou, která propojuje „podzemí“ padesátých let a underground let sedmdesátých a osmdesátých a zároveň byl vůdčí osobností všech tří generací undergroundu, které se obecně periodizují po jednotlivých dekádách. Ostatní jeho souputníci z generace Půlnoc následně působili jako solitéři nebo zemřeli.

Padesátá léta jsou na Západě vnímána jako éra „konzervativní stability“, která vyznávala „kult domáckosti“, byla založená na patriarchálním řádu a do čela stavěla rodinu. Ve východním bloku ideologie stalinismu sice umožnila více ženám než v minulosti se dostat ke vzdělání a vykonávat různé profese, nicméně patriarchát a hodnoty jako manželství a rodina nebyly nijak zpochybněny.“⁶³

Na tento diskurz reagovala šedesátá léta, když po celém světě dospívala po válce narozená generace, pro kterou byl vznik kontrakultur typický. Okolnosti, které zrodily jejich atmosféru, byly politizace uměleckého prostředí, navázání na teorie umělecké avantgardy, nutnost

⁵⁹ FIŠER, Zbyněk: Cizí jazyky v tvorbě autorů edice Půlnoc. In: VÁLEK, Vlastimil (ed.): Literatura určená k likvidaci II., Brno, Obec spisovatelů, 2004, s. 101.

⁶⁰ CATALANO 2008: 359.

⁶¹ ZAND 2002:178.

⁶² PLACÁK, Petr: Cesta kanalizačními trubkami. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 239.

⁶³ NEBŘENSKÝ, Zdeněk: Ivan M. Jirous, underground a kulturní revolta šedesátých let 20. století. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 34.

vytvořit nové „revoluční“ umění, které mělo zpochybnit etablované hodnoty a prosadit „radikálně demokratický přístup ke kulturním statkům“ a snaha zrušit rozdíl mezi uměním, politikou a každodenním životem. Činiteli a hybateli byli avantgardní umělci, nezávislí žurnalisté, volnomyšlenkáři, beatníci, rockoví hudebníci a hippies. Byli to však často především muži.⁶⁴

V české literatuře tyto demokratizující prvky reprezentovaly časopisy Tvář a Literární noviny. Ty byly však v roce 1966, respektive 1967 zakázány. Na tyto cenzurní zásahy reagoval bouřlivý IV. Sjezd Svazu československých spisovatelů.⁶⁵

Během uvolnění společenských poměrů v šedesátých letech začaly pomalu proudit do Československa postupně ohlasy západního undergroundu a kontrakultur.⁶⁶ Jednalo se například o rockové skupiny Rolling Stones či The Beatles dostanuvší se sem ze zahraničních rozhlasových stanic či o návštěvu beatnického básníka Allana Gisberga v Praze, kde byl zvolen králem studentského majálesu a následně vyhoštěn. Tyto události reflektoval události ve svých textech. Zde je patrné, že se kontrakultury na obou stranách „Železné opony“ ovlivňovaly navzájem.⁶⁷ Rozdílnost byla ale dána odlišnými sociokulturními podmínkami. Ty na Západě byly na rozdíl od tuzemského převážně apolitického undergroundu většinou levicově orientované. Jisté vzájemné nepochopení „obou undergroundů“ nám ilustruje případ kanadského člena The Plastic People of the Universe Paul Wilsona, který byl tvrdě odmítnut britskou punkovou scénou při pokusu o navázání spolupráce s výrokem, že „fašistické kapely“ podporovat nebudou.⁶⁸ Shodné však byly v rámci silného tlaku na konformitu⁶⁹ či odpor vůči hodnotám rodičů⁷⁰. Západní kulturní vlivy sem proudily mimo jiné

⁶⁴ NEBŘENSKÝ 2018: 36.

⁶⁵ DENČEVOVÁ, Ivana; STÁREK, František; STEHLÍK, Michal: Tváře undergroundu, Praha: Radioservis, 2012, s. 13.

⁶⁶ KUDRNA, Ladislav; STÁREK, František: Rudolfov: Zlomový koncert, který se nekonal. In: PETRÁŠ, Jiří; SVOBODA, Libor: Bezčasí. Československo v letech 1972–1977. (Praha – České Budějovice: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018), s. 404.

⁶⁷ STEHLÍK, Michal: 60. léta... domácí politika v kontextu světového dění. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 21.

⁶⁸ HLAVSA, Milan; PELC, Jan: Bez ohňů je underground, Praha, Maťa, 2001, s. 119.

⁶⁹ RAUVOLF 2016: 10.

⁷⁰ BLAŽEK, Petr; POSPÍŠIL, Filip (ed.): “Vraťte nám vlasy!”: První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu: Studie a edice dokumentů, Praha, Academia, 2010, s. 207,

prostřednictvím zahraničních rozhlasových stanic, jako byly EFM Munich a Radio Luxembourg.⁷¹ V šedesátých letech byla pomocí poštovního spojení možnost si vzájemně na osobní bázi vyměňovat tiskoviny.⁷²

Beat generation, začínající tvořit souběžně se skupinou Půlnoc a snažící se o podobnou sociální a uměleckou revoltu⁷³, jsou považováni za duchovní inspiraci revolty šedesátých let. Reflexe jejich tvorby byla jedním z hlavních inspiračních zdrojů československé nezávislé literatury. První zmínka o nich padla v článku Igora Hájka *Americká bohéma* v časopise Světová literatura šestém čísle roku 1959.⁷⁴ Ten obsahoval ukázky z textů Jacka Kerouaca a Allana Ginsbera. Ginsbergovo *Kvílení* vyšlo ve světové literatuře celé v listopadu 1959 v překladu Jana Zábrany. Po dánském překladu bylo Zábranovo jeho teprve druhým přebásněním.⁷⁵ Během šedesátých let ve výše zmíněném periodiku vyšly ukázky z děl většiny známých beatnických autorů. V roce 1962 vyšla sbírka básní Lewrance Ferlinghettiho *Lunapark v hlavě*.⁷⁶ Roku 1963 vyšel v překladu Jiřího Válka výbor z textů Jacka Kerouaca *Říjen v železniční zemi*⁷⁷, nicméně jeho nejznámější román *Na cestě*⁷⁸ mohl vyjít až v roce 1978. Tento text inspiroval řadu lidí z prostředí undergroundu k nevázanému životnímu stylu a stopování.⁷⁹

Místem, kde se Ginsberg setkal s československými mladými umělci, byla pražská poetická vinárna Viola nacházející se na Národní třídě, která byla jakýmsi centrem mladých umělců a umělkyně reflektujících beatnickou kulturu a jazzovou hudbou s ní spjatou u nás. Už samotná Ginsbergova přítomnost budila kontroverze, a to i u Svazu spisovatelů, kteří Violu vnímali jako prostředí mladé básnické bohémy. Tu navštívil v roce 1965, která tehdy uváděla programy s jeho poesí. Ginsbergův zájem a podpora československého undergroundu a nezávislé scény nebyla jednorázová, ale naopak kontinuální. Na konci osmdesátých let

⁷¹ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 18.

⁷² JURÁSEK, Vladimír; POSPÍŠIL, Ivo: Příliš pozdě zemřít mladý, Praha, BiggBoss, 2015, s. 14.

⁷³ CATALANO 2008: 326.

⁷⁴ RAUVOLF, Josef: Recepce, překlady a vydávání literatury beat generation. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 50.

⁷⁵ RAUVOLF 2018: 52.

⁷⁶ FERLINGHETTI, Lewrance: Lunapark v hlavě. (Praha: SNKLU, 1962), 132 stran.

⁷⁷ KEROUAC, Jack: Říjen v železniční zemi. (Praha: SNKLU – Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963), 168 stran.

⁷⁸ KEROUAC, Jack: Na cestě. (Praha: Odeon, 1978), 381 stran.

⁷⁹ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 64.

pořádal spolu s Vratislavem Brabencem a dalšími exulanty z undergroundu benefice na podporu rodiny vězněného Ivana Martina Jirouse.⁸⁰ Ginsberg také ihned, jak to bylo možné, v roce 1990, do Prahy opět přijel a to v doprovodu beatnické básnířky Anne Waldman, která zde četla svou feministicky laděnou poezii, a také se zapojili do protestů proti jaderné elektrárně Temelín.⁸¹

Divadlo Viola založil v roce 1963 Jiří Ostermann⁸², který v ní začal pořádat Večery s jazzem poezií. Rozvinul zde neotřelý koncept, který byl inspirován americkým beatnictvím. S původní koncepcí mu pomáhal Josef Škvorecký.⁸³ Jednalo se o prostor na pomezí divadelního a literárního života nezávislého na oficiální kulturní indoktrinaci.

Vladimír Justl píše po pěti měsících otevření Violy recenzi do Kulturní tvorby recenzi, kde píše, že vznikl dosud chybějící prostor, kde se provozuje kvalitní umělecký přednes pro náročnějšího diváka. Ve svém textu hodnotí jednotlivé pořady vesměs přívětivě. Nejvíce oceňuje pořad s poezií Allana Ginsberga a uvedení *Noci s Holanem* Vladimíra Holana. To bylo vůbec nejúspěšnější představení Violy, hrálo se čtyřicet sezón. V závěru píše, že Viola „*musí hledat nové cesty poezie a nový způsob, jak poezii předat posluchači*“.⁸⁴ Pro poetickou vinárnu Viola připravoval básník a překladatel Josef Hiršal pořad o světové experimentální poesii Bestiarium.⁸⁵ Proběhly zde také večery s poezií Bohuslava Reynka.

Ve Viole kromě Ginsberga recitovaly básně řady beatnických autorek a autorů. Byl to tak nejprístupnější prostředek, jak se k nim (krom pár textů ve Světové literatuře) dostat. Většinou šlo o překlady Jana Zábrany.⁸⁶ Kromě Violy se jim věnovala také divadla jako malých forem, jako třeba v Litvínově, kde je popularizoval osobitý recitátor Miroslav Kovářík. S Violou jsou spjatí také básník Václav Hrabě a básnířky Inka Machulková a Vladimíra Čerepková, kteří bývají označováni jako pražská obdoba beat generation. Nejpatrnější otisk poezie beat

⁸⁰ JURÁSEK; POSPÍŠIL 2015: 210.

⁸¹ JURÁSEK; POSPÍŠIL 2015: 230.

⁸² HORÁČKOVÁ, Alice: Vladimíra Čerepková. Beatnická femme fatale. Praha, Argo, 2014, s. 111.

⁸³ HORÁČKOVÁ 2014: 140.

⁸⁴ JUSTL, Vladimír: První bilance. Viola. Večery s poezií. In Kulturní tvorba 51, 1/1963, s.10.

⁸⁵ BRABEC, Jiří: Slovník zakázaných autorů 1948–1980. Praha: SPN – Státní pedagogické nakladatelství, 1991, s. 136.

⁸⁶ HORÁČKOVÁ 2014: 120.

generation v Československu je dle Josefa Rauvolfa v básních Milana Koča.⁸⁷ Ten byl přímo členem okruhu undergroundu a přítelem básníka Egona Bondyho.

Jednou z nejvýraznějších postav Violy byla básnířka Vladimíra Čerepková.⁸⁸ Autorka Františkem Hrubínem přezdívána „český Artur Rimbaud v sukních“⁸⁹ v ní v roce 1963 jako sedmnáctiletá poprvé uvedla své text-appely.⁹⁰ Komorní prostory Violy, kde lidé při svíčkách poslouchali poezii a její raketový básnický vzlet znamenaly pro mladou autorku se složitým dětstvím, které z části prožila v nápravných zařízeních, zisk zázemí a nových přátel z intelektuálních a uměleckých kruhů.⁹¹ Postupně její básně byly zařazeny do většiny literárních pořadů a sama Čerepková se na programu podílela.⁹²

V roce 1969 emigrovala do Paříže. Toho roku se jí podařilo v Československu vydat sbírku *Ryba k rybě mluví*. Další texty publikovala až v exilu.⁹³ Tam nadále žila bohémským životem, pokračovala v básnictví, stýkala se s českou komunitou kolem Jiřího Koláře a Pavla Tigrida a žila ve squatu. Nebýt emigrace, tak by Čerepková byla jednou z velmi výrazných osobností undergroundové subkultury, protože k ní měla osobními vztahy i tvorbou velmi blízko. Kromě Benetkové se přátelila také například s Vratislavem Brabencem⁹⁴ či Pavlem Zajíčkem⁹⁵. Famme fatale jakou byla pro nultou generaci undergroundu Honza Krejcarová v tom normalizačním chyběla. Právě k osobnosti Krejcarové lze Čerepková v rámci české literatury přirovnat.

Na pořadech vinárny Viola se podílel také Radim Vašinka, který koncem šedesátých let založil Divadlo Orfeus, kde uváděl poesii a hry Egona Bondyho a dalších undergroundových básníků.⁹⁶

⁸⁷ RAUVOLF 2018: 54.

⁸⁸ PILÁTOVÁ, Markéta: Prezidentka pašťáků. Vladimíra Čerepková. Beatnická famme fatale. In Respekt 46/2014.

⁸⁹ HORÁČKOVÁ: 9.

⁹⁰ BRABEC 1991: 54.

⁹¹ HORÁČKOVÁ 2014: 21.

⁹² HORÁČKOVÁ 2014: 125.

⁹³ BRABEC 1991:54.

⁹⁴ HORÁČKOVÁ 2014: 21.

⁹⁵ HORÁČKOVÁ 2014: 305.

⁹⁶ JINDRA, Martin: Samorost Erwin Kukuczka a samizdatová edice Louč. In: PETRÁŠ, Jiří; SVOBODA, Libor: Bezčasí. Československo v letech 1972–1977. (Praha – České Budějovice: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018), s. 46.

Violu si oblíbili mladí nezávislí umělci, jako byli Václav Havel, Pavel Landovský, Pavel Juráček, František Vlácil, Jiří Brdečka či Jiří Stivín. První dva jmenovaní se později taky velmi aktivně pohybovali v prostředí undergroundu. Ve Viole se také na literárních pořadech podíleli hudebníci a hudebnice jako Laco Déczi, Jiří Stivín, Eva Pilarová nebo Eva Olmerová. Viola jako jedna z nejprogresivnějších kulturních institucí šedesátých let pochopitelně přitahovala pozornost StB. Později se dokonce objevila v seriálu *Třicet případů majora Zemana* jako místo, kde se schází protisocialistické živly z kulturní sféry.⁹⁷

Předznamenáním „konce“ Violy byla tragická smrt „českého beatnika“ Václava Hraběte v roce 1965, jehož básně vešly do povědomí hlavně prostřednictvím tohoto divadla.⁹⁸ V dubnu téhož roku ukončil svou činnost v Poetické vinárně její ředitel a zakladatel Osterman, čímž se z Violy postupně začal vytrácet beatnický duch.⁹⁹ Po něm Violu převzal Vladimír Justl, pod jeho uměleckým vedením začala mít Viola dosti jinou poetiku. Představení byly zaměřené na křesťanskou literaturu od Bridelovy poémy *Co Bůh? Člověk?* až po Bohuslava Reynka či Jana Kameníka. S nástupem normalizace se ve Viole hrály „nezávadné“ a oddechové představení.¹⁰⁰

Kromě beatníků stály základy undergroundu také na české reflexi hnutí hippies. To podobně jako beat generation ovlivnily prvky východního náboženství. Právě neangažovanost spojuje underground, hippies a hnutí Hare Krišna.¹⁰¹ Jednou z forem vymezení se proti konzervativnímu establishmentu byla takzvaná sexuální revoluce.¹⁰² Intelektuálními vůdci této generace se stali Allan Ginsberg a Ken Kesey, kteří zároveň propojují obě tyto kontrakultury. Bylo zde také napojení na „studentskou“ novou levici.¹⁰³ V Československu bylo hnutí hippies napodobováno především životním stylem, oblékáním a protisystémovou revoltou. Martin Tharp dokonce píše, že underground vznikl jako promyšlené hnutí odmítající kulturní hegemonii komunistického režimu ze subkultury nekonformní mládeže šedesátých

⁹⁷ PUTNA, Martin C.: Šedá zóna katolické literatury a Vladimír Justl. In: Souvislosti 1/2015. citováno online: <http://souvislosti.cz/clanek.php?id=1761>. dne 28.12.2022

⁹⁸ KOŽMÍN; TRÁVNÍČEK 1998: 194.

⁹⁹ HORÁČKOVÁ 2014: 166

¹⁰⁰ PUTNA 2017: 555.

¹⁰¹ NĚMEC, Jiří: Nové šance svobody. In: Svědectví 1980, č. 62, s. 225.

¹⁰² JANOUŠEK 2012: 179.

¹⁰³ CHOLÍNSKÝ, Jan: Hnutí hippies jako součást kontrakultury a kulturní revoluce na Západě. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 129.

let.¹⁰⁴ Ona nonkonformní „dělnická“ mládež se odkazovala na americké hippies, a to především životním stylem, hudebním žánrem psychedelic rock a „image“, kterou tvořily dlouhé vlasy a výrazné oblečení.

Nejvíce známé komunity u v Československu bylo sanfranciské anarchisticko-komunitní hnutí Diggers z ranného hippies období, a hlavně holandské hnutí Provo.¹⁰⁵ Přes americký underground, který byl ovlivněn Orientem pro hodnoty, které byly v rozporu s kapitalistickým bohatstvím, do Československa proudily také inspirace mayskou, aztéckou, innskou, indiánskou a indickou civilizací.¹⁰⁶ Reflexe hippies a západního undergroundu přicházela i oficiálními zdroji, a to překvapivě i kladně jako například v článku *Podzemní skupiny USA*, který byl otisknut v časopise Pop Music Express v roce 1968.¹⁰⁷ Výrazným prvkem hippies byly komuny. Těch si můžeme všimnout v rámci českého undergroundu přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy vznikaly takzvané „baráky“, které sloužily ke komunitnímu bydlení, pořádání kulturních a výrobě samizdatových tiskovin.

Právě americké subkultury byly největší inspirací pro Jirouse, když definoval duchovní inspirace českého undergroundu.¹⁰⁸ Nejvýznamnější kontrakulturní americká centra byla San Francisco (např. kapela Jefferson Airplane či Janis Joplin), Los Angeles (The Doors, Frank Zappa) a New York (Ed Sanders a The Fugs, The Velvet underground nebo David Peel).¹⁰⁹

Významné hippies akce byly Monterey Pop Festival v roce 1967, Woodstock z roku 1969, který navštívilo půl milionu lidí a stal se symbolem celého hnutí. Timothy Leary označil tyto festivaly jako „hvězdný návrat nejstaršího a nejzákladnějšího náboženského rituálu, tj.

¹⁰⁴ THARP, Martin: Od džínů k průklepáku český underground a teoretické otázky transformace subkultury v hnutí odporu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 68-81.

¹⁰⁵ VALENTA, Martin: Pojem underground v tisku konce šedesátých let. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 91.

¹⁰⁶ VESELÁ, Petra: Pavel Zajíček: Zrod umělce na prahu normalizace. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Od mániček k undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2019), s. 43.

¹⁰⁷ VALENTA 2018: 98.

¹⁰⁸ KUDRNA, Ladislav (ed.): Od mániček k undergroundu, Praha, Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2019, s. 36.

¹⁰⁹ CHOLÍNSKÝ 2018: 169.

pohanské oslavy života a čisté přírody“.¹¹⁰ Za konec této éry bývá označován Learyho odsouzení a předčasné smrti Janis Joplin a Jimiho Handrixe.¹¹¹

Hnutí hippies se transformovalo do Evropy, když v Dánsku vznikla squatterská čtvrť a vznikem hnutí New Age a nevládních politizujících organizací bojujících za mír, práva žen, etnik, sexuálních menšin, zvířat a přírody. V neposlední řadě se tyto myšlenky uchovaly v akademickém prostředí.¹¹² StB označovala hippies a později underground, ale také skauty, trempy či toxikomany „volnou mládeží“.¹¹³

Velký inspirátor českého undergroundu Frank Zappa nepatřil k hippies ani k Nové levici.¹¹⁴ Většina příslušníků a příslušnic undergroundu se také za „hipíky“ neoznačovala.¹¹⁵ S Novou levicí měl ale underground leccos společného a dá se říci, že jí byl nepřímo inspirován. Martin Valenta srovnává underground se společenstvím kolem Dietera Kunzelmanna a jeho Subverzní akce, která navazovala na mezinárodní Situacionalistickou internacionálu a Komunu I. Tyto společenství byly revolučně orientované avantgardy navazující na surrealismus a dadaismus, opírající se o myšlenky Frankfurtské školy, Marcuseho, Adorna, Fromma, Horkheimera, ale také psychedelii Timothy Learyho.¹¹⁶ Na něj navazoval Socialistický německý svaz studentů, aktivistická scéna a také Komuna 2, kde nějakou dobu pobýval i Jimi Hendrix. Právě tyto komuny byly velmi podobné komunám vznikajícím v rámci českého undergroundu.¹¹⁷ S Československem byl tento intelektuální prostor provázán prostřednictvím mezinárodní avantgardní skupiny Fluxus, na něž předával kontakty Jiří Kolář¹¹⁸ a jejímž členem byl Milan Knížák, který vytvořil podobnou uměleckou komunitu na pražském Novém světě.¹¹⁹ Ironií je, že dnes je Knížák stoupencem klausismu, kterého je právě Nová levice

¹¹⁰ CHOLÍNSKÝ 2018: 171.

¹¹¹ CHOLÍNSKÝ 2018: 172.

¹¹² CHOLÍNSKÝ 2018: 173.

¹¹³ TOMEK, Prokop: „Volná mládež“ pohledem StB napříč 70. a 80. lety. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): *Reflexe undergroundu*. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 76.

¹¹⁴ CHOLÍNSKÝ 2018: 169.

¹¹⁵ STÁREK, František: *Protounderground* In: KUDRNA, Ladislav (ed.): *Reflexe undergroundu*, Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016, s.32.

¹¹⁶ VALENTA, Martin: *Kulturní dynamika šedesátých let 20. století a její dopady v západním Německu a Československu*. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): *Reflexe undergroundu*. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 131.

¹¹⁷ VALENTA 2016: 135.

¹¹⁸ MUSILOVÁ 2017: 60.

¹¹⁹ BLAŽEK, Petr; POSPÍŠIL, Filip (ed.): *“Vraťte nám vlasy!”: První máničky, vlasatci a hippies*

největším nepřítelem. Kvůli své radikalitě také podobně jako u nás musely periodika Nové levice na Západě vycházet samizdatem.¹²⁰

Vedle toho se začala objevovat u nás subkultura tzv. „mániček“, což byla československá reakce na hnutí hippies a beat generation. Typické pro ně bylo nosit dlouhé vlasy jako odraz jejich životního stylu. Z části se ale jednalo o dobový trend, kdy mladí lidé napodobovali západní vizuální kulturní symboly a módu.¹²¹ Kromě hippies pro ně byli vzorem američtí Indiáni¹²² nebo francouzská nová filmová vlna.¹²³ České „máničky“ se v letech 1965 a 1966 scházely a sedávali na schodech Národního muzea.¹²⁴ Dlouhé vlasy u mužů byly establishmentem stejně nenáviděné jak na Východě, tak na Západě. Již v roce 1966 proběhla u nás první velká razie proti této skupině obyvatel.¹²⁵ Ne každá „mánička“ se však považovala za příznivce hnutí underground.

U nás se ale v šedesátých letech „vlasatci“ projevovali kulturně pouze vizuálně. Jako první se je pokusil kulturně pozvednout Milan Knížák, když vytvořil skupinu Aktual.¹²⁶ S tou krom hudební produkce provozoval také happeningy, dále experimentoval s výtvarným uměním a poesií. Základem jeho poetiky byla jednoduchost a vtipnost, ironie a výsměch politickým heslům. Nejen tím byl velmi inspirativní pro pozdější underground. „Programově primitivistické“ aktivity, které navazovaly na americké hudební, výtvarné, multimediální a jiné avantgardy¹²⁷ oslovili řadu undergroundových hudebních projektů a básníků a básnířek. Knížák na rozdíl od většiny undergroundu platil za individualistu.¹²⁸ Kromě Fluxu se inspiroval také holandským anarchistickým hnutím Provos.¹²⁹ Čeští „hippies“ šedesátých let přijímali kulturu dalších západních subkultur, jako byli teddy boys, mods či rockers.¹³⁰

v komunistickém Československu: Studie a edice dokumentů, Praha, Academia, 2010, s. 54.

¹²⁰ VALENTA 2016: 155

¹²¹ BLAŽEK; POSPÍŠIL 2010: 71.

¹²² BOTHOVÁ, Barbara: Fenomén vlasov v medzinárodnom kontexte. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 179.

¹²³ BLAŽEK; POSPÍŠIL 2010: 28.

¹²⁴ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 21.

¹²⁵ MUSILOVÁ 2017:64.

¹²⁶ VALENTA 2016:144.

¹²⁷ BLÜML, Jan: Milan Knížák a jeho politický manifest z muzikologického pohledu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 186.

¹²⁸ KUDRNA 2019: 35.

¹²⁹ VALENTA 2016: 147.

¹³⁰ BLAŽEK; POSPÍŠIL 2010: 209.

V neposlední řadě se také jedná o reflexi svobodomyšlnosti Afroameričanů a dalších uměleckých směrů šedesátých let jako performance, happening, land art či popart či myšlenkových proudů let sedmdesátých jako feminismus, ekologie, nebo pacifismus.¹³¹ Tyto tendence vygradovaly v roce 1968 v rámci takzvaných studentských bouří v jejichž stínu proběhlo i československé „pražské jaro“. Ty vnášely do veřejného prostoru krom myšlenek svobody a emancipace člověka také humor, který v konzervativních padesátých letech chyběl. Kultura byla v rámci těchto protestů důležitým revolucionářským nástrojem.¹³²

Z toho všeho se utvářela specificky česká variace těchto subkultur, pro kterou se vžil dobový pejorativní termín „mánička“. Ta jako všechny subkultury nebyla homogenní. Můžeme si všimnout například generového aspektu. Už u prvních českých „hippies“ si můžeme povšimnout rozdílného genderového přístupu ze strany represivních složek státního aparátu a propagandy. Ženy, které se pohybovaly v „máničkovských“ skupinách byly obviňovány z prostituce a donucovány ke gynekologickým a venerologickým vyšetřením.¹³³ Naopak muži byli perzekuováni spíše fyzickým násilím. Samotný termín „mánička“ má genderový rozměr, kdy muži pro své dlouhé vlasy byli označováni za homosexuály či transsexuály.¹³⁴

Mezi nultou generací undergroundu představovanou edicí Půlnoc a undergroundem sedmdesátých a osmdesátých let je patrná propast. Kontinuitu představuje činnost Egona Bondyho. Ten se však mezi underground připojil až v sedmdesátých letech. Proto se za zrod považuje řada jiných momentů.

Jedním z nich je pražská kapela Hells Devils pro jejich činnost se začal používat termín „protounderground“, který zavedl František Stárek.¹³⁵ Tato skupina z pražských Košíř reagovala na západní rock'n'roll, čímž položili základy českého undergroundu.¹³⁶ Na jejich činnost personálně i poetikou navázala skupina The Primitives Group, která téže hrála převzaté skladby, ale v jejich činnosti již nalezneme prvky undergroundu. Na jejich nasměrování směrem do podzemí se podílely dvě manželské dvojice Jirousovi a Ságlovi.¹³⁷

¹³¹ MACHOVEC 2021: 201.

¹³² MUSILOVÁ, Helena (ed.): Příliš mnoho zubů, Praha, Retro Gallery Praha, 2017, s. 9.

¹³³ BLAŽEK; POSPÍŠIL 2010: 102.

¹³⁴ FRANĚK, Jiří: „Máničky“ - a co dál? In: Rudé právo, roč. 46, č. 239 (30. 8. 1966), s. 2.

¹³⁵ STÁREK 2016: 30.

¹³⁶ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 18.

¹³⁷ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 55.

Právě se vznikem The Primitives Group vidí Jirous počátek undergroundu v Praze, i když zatím jen „na rovině pocitové“.¹³⁸

Dalšími sférami, kde se paralelně rodil underground byla výtvarná skupina Šmidrové. Tu založil v roce 1954 sochař Jan Koblasa se svými spolužáky a kolegy z pražských uměleckých vysokých škol Karlem Neprašem, Rudolfem Komorousem a Bedřichem Dlouhým jako reakci na tehdejší výtvarnou scénu, kterou ovládal státní aparát, a od které se očekávala loajalita vůči tehdejšímu režimu.¹³⁹ Později se připojil ještě Jaroslav Vožniak, jehož syn byl později bubeníkem The Plastic People of the Universe. Tito neotřelí umělci měli pro svou tvorbu problémy v rámci studií na vysokých školách. Jejich činnost spočívala ve spolupráci s umělci všeho druhu, jako byli divadelníci, filmaři či hudebníci.

Šmidrové měli spíše povahu soukromého klubu přátel než názorové umělecké skupiny. Členstvo Šmidrů bylo však výhradně mužské. Snažili se vytvářet protipól socialistickému realismu. Výrazným prvkem v jejich neodadaistické činnosti hrál černý humor¹⁴⁰, karikování okolního světa¹⁴¹, naivita, recese, paradox a mystifikace¹⁴². Tyto nástroje užívali jako odraz na absurditu doby v duchu Franze Kafky a Ladislava Klímy.¹⁴³ Dle Martina Arnolda tvořili v duchu Baudelairova výroku: „*Krásné je, co je bizarní.*“¹⁴⁴ Věra Jirousová napsala, že oživila českou uměleckou scénu tradicí duchampovské moderny.¹⁴⁵ Důležitou roli pro onu uměleckou skupinu hrálo hospodské prostředí. Přímou se hlásili k Boudníkově expositionalismu, patafyzice a akčnímu umění. Podobně jako libeňské trio Boudník, Bondy a Hrabal se vymezovali vůči surrealismu. Jejich činnost bylo rozmanitá: od výtvarného umění, psaní kolektivního románu *Moroa*, přes dechovku až neumělecké věci jako například hokejová utkání. Jejich styl bývá označován jako dada či příznačněji estetikou divnosti.¹⁴⁶

V okruhu Šmidrů se pohybovala řada umělců později spjatá s undergroundem a nezávislou literaturou jako Jiří Kolář, Mikuláš Medek, Jan Zábřana, Václav Havel, Milena Tobolková,

¹³⁸ JIROUS, Ivan Martin: *Magorův zápisník*, Praha, Torst, 1997, s. 693.

¹³⁹ JIROUSOVÁ, Věra; KOBLASA, Jan: *Šmidrové: Jednou Šmidrou, Šmidrou navěky*. Olomouc, Fontána, 2005, s. 12.

¹⁴⁰ MUSILOVÁ 2017: 13.

¹⁴¹ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 116.

¹⁴² JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 134.

¹⁴³ MUSILOVÁ 2017: 15.

¹⁴⁴ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 135.

¹⁴⁵ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 175.

¹⁴⁶ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 74.

Kateřina Černá, Petr Lampl či Jiřĩ Kuběna. Ti ale „řádnými“ členy nebyli. Dokonce se jim podařilo uspořádat oficiální výstavy jako v roce 1965 na zámku v Ostrově nad Ohřĩ či v roce 1968 ve Špálově galerii. Většina akcí měly ale jednorázový charakter v polooficiálním a hospodském prostředí. Jsou to sice „oficiální“ umělci, ale tvořĩ na periferii kultury.

Na Šmidry přímo navázala Křiřovnická škola čistého humoru bez vtipu¹⁴⁷, která se později stala jakousi intelektuální větví undergroundu. Tu zalořil „Šmidra“ Nepraš s kreslířem Janem Steklíkem v roce 1962. „Křiřovníci“, jejichř název odkazuje na hospodu U Křiřovníkũ na Starém Městě v Praze, kde se skupina scházela, působĩ jako volné sdruření malířũ, sochařũ, grafikũ, akčních umělcũ, literátũ, hudebníkũ a kritikũ a pokračujĩ ve „šmidrovské“ dadaistické tradici.¹⁴⁸ Podobně jako u Šmidrũ se jednalo studenty napřĩč uměleckými vysokými školami, kteří se vymezovali proti oficiálnímu diskurzu.¹⁴⁹ V rámci literatury rozvíjeli hlavně naivní poezii.¹⁵⁰

Dle Michala Stehlĩka, ale zrod undergroundu nastává až s nástupem normalizace.¹⁵¹ Mezi roky 1968 a 1969 zařala vznikat undergroundová komunita kolem skupiny The Plastic People of the Universe. Kolem ní se zařala díky snaze Ivana Martina Jirouse a jeho souputníkũ vytvářet pozoruhodná komunita umělcũ. Literáti a literátky do této komunity zapadající neměli v té době řádné nebo minimální literární renomé.¹⁵²

O přechod od pospolitosti umělcũ a jejich fanouřkũ k (undergroundové) subkultuře se dle Jana Cholĩnského zaslouřilo trio Ivan Martin Jirous, Jiřĩ Němec a Egon Bondy.¹⁵³ Nelze také opomenout zásluhy Věry Jirousové a Dany Němcové. Později byl vářeným inspirátorem také Václav Havel. Přes manřele Němcovi se k undergroundu dostali lidé kolem časopisu Tvář. Těm zase undergroundový okruh doporučil Bohuslav Reynek a jeho rodina.¹⁵⁴ Přes Vratislava

¹⁴⁷ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 77.

¹⁴⁸ MUSILOVÁ 2017: 21.

¹⁴⁹ JIROUS 2019: 341.

¹⁵⁰ KOPÁČ, Radim; SCHWARZ, Josef; ŠOFAR, Jakub: Ve sladké tísni klĩna: erotika v české literatuře od počátkũ po dnešek, Praha, Paseka, 2016, str. 104.

¹⁵¹ STEHLÍK, Michal: Československo v letech 1970-1975. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Od mániček k undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimũ (ÚSTR), 2019), s. 10.

¹⁵² MACHOVEC 2021: 37.

¹⁵³ CHOLÍNSKÝ, Jan: České undergroundové hnutí optikou historiografie – mýty a realita. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimũ (ÚSTR), 2016), s. 47.

¹⁵⁴ BÁRTA, Jan; NĚMCOVÁ, Dana: Lidé mého řivota, Praha, Portál, 2003, s. 93.

Brabence a Svatopluka Karáska zase lidé z prostředí evangelické mládeže.¹⁵⁵ Undergroundová komunita postupně začala k sobě přitahovat lidi, kteří chtěli žít a tvořit jinak než v rámci diskurzu normalizačního establishmentu.

Definitivní krok směrem k vytvoření undergroundu vidí Jirous, když The Plastic People of the Universe začali zhudebnovat Bondyho básně.¹⁵⁶ Mezi lety 1972-1977 se v undergroundu začaly rozšiřovat první literární antologie a samizdaty.¹⁵⁷ Snaha rozšiřovat ineditní literární texty byla v české literatuře přítomná prakticky vždy, například v devatenáctém století, když se šířily brixenské satiry Karla Havlíčka Borovského či, jak již bylo výše zmíněno, činnost edice Půlnoc. Za normalizace se ale samizdaty vydávaly v nebývalé míře.¹⁵⁸

Cholínský nachází v undergroundu dva směry. Underground severočeský, kde jeho členové a členky žili v komunách a spolupracoval s Chartou 77 a underground pražský, který byl více intelektuální a s Chartou 77 tolik nespupracoval.¹⁵⁹ Další osa vztahů s Chartou 77 lze nalézt na ose undergroundové generace sedmdesátých let a druhé generace undergroundu tvořící v osmdesátých letech, které témata Charty 77 příliš neoslovovala a zajímala se spíše o umění.¹⁶⁰ Rozdíl mezi těmito dvěma „generacemi“ byl také v tom, že ta první byla do něj zatlačena společenským a uměleckým vyobcováním a ta „druhá“ do něj vstupovala vědomě.¹⁶¹

1.1. Specifika undergroundové literatury

Podzemní literaturu padesátých let chápe Zand jako literaturu zakazovanou. Aby ale zakazovaná literatura byla „podzemní“ je důležitá intenzita represí a její protikladnost k „povrchu“. Nápadná musí být také jistá nonkomformita individua v rámci vymezování se

¹⁵⁵ MACHOVEC 2021: 321.

¹⁵⁶ BARTUŠEK, Petr: Normalizace a „druhá kultura“: Lavina i začarovaný kruh. In: PETRÁŠ, Jiří; SVOBODA, Libor: Bezčasí. Československo v letech 1972–1977. (Praha – České Budějovice: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018), s. 16.

¹⁵⁷ PETRÁŠ; SVOBODA 2018: 9.

¹⁵⁸ HOLÝ, Jiří: Česká samizdatová literatura v uplynulém dvacetiletí. In: ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): Tabuizovaná literatura posledních dvaceti let, Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1990, s. 3.

¹⁵⁹ CHOLÍNSKÝ 2016: 48.

¹⁶⁰ TOPOL 2016: 205.

¹⁶¹ CHOLÍNSKÝ 2016: 60.

proti společenskému a kulturnímu systému.¹⁶² Pojem podzemí či underground jasně odkazuje na americké beatníky. Tohoto termínu si můžeme všimnout již u názvu románu Jacka Kerouace *Podzemníci* (v originále *The Subterraneans*), který líčí atmosféru newyorské nezávislé kulturní scény počátku padesátých let.

Jedná se o autorky a autory, kteří se do „podzemního ghetta“ dostali ještě před tím, než se stačili dostat do oficiálních oběhů literatury či už před nástupem normalizace byli na okraji literární scény. Nešlo ani o osobnosti podílející se na demokratizačním procesu roku 1968.¹⁶³ Důležité je ale, že o prosazení se v rámci oficiální literatury ani neusilovali a vstupovali do undergroundu vědomě a ne s tím, že se jedná o dočasnosti, než přijde lepší doba.¹⁶⁴ Rozdíl mezi undergroundem a disentem, kteréžto komunity se částečně překrývaly, je ten, že underground bral svoji pozici za trvalou a s establishmentem odmítal komunikovat, protože neměl politické cíle.¹⁶⁵ Proto se často v undergroundové poezii vyskytují apokalyptické a anti-utopistické prvky. Lídr The Plastic People of the Universe Milan Hlavsa se vymezuje proti tomu, že by měl být underground hnutím odporu proti režimu, ale naopak ho vidí jako prostor pro muzikanty, básníky, spisovatele a malíře, kteří nemohou tvořit v rámci oficiální kultury.¹⁶⁶ Podobně hovoří také Ivan Jirous, který tvrdí, že jim nešlo o odboj a politikum se z undergroundu stalo jako „vedlejší produkt“.¹⁶⁷

Pro undergroundové autorky a autory je dle Jana Lopatky příznačné rozpoznání krajního dobového nebezpečí, vnitřní přesvědčení o ztrátě pravdivosti a mravnosti, ironického využití dada, zlehčení „ortodoxního surrealismu“ a „plebejská poloha městského folkloru“. Lopatka už v roce 1978 o ní píše, že bude hmatatelněji pozorovatelná až s dostatečným odstupem.¹⁶⁸

V undergroundové literatuře převládala lyrika.¹⁶⁹ Jedná se ale o velkou rozmanitost poetik, kterou dokládá už jen výčet jmen obsažených v undergroundových sbornících. Spojujícím

¹⁶² ZAND 2002: 169.

¹⁶³ MACHOVEC 2021: 246.

¹⁶⁴ KOŽMÍN; TRÁVNÍČEK 1998: 236.

¹⁶⁵ ZAND 2002: 180.

¹⁶⁶ TOPOL 2018: 32.

¹⁶⁷ JIROUS 2019: 544.

¹⁶⁸ LOPATKA 2010: 176,

¹⁶⁹ ZAND 2002: 182.

prvkem je ale pohrdání jazykovými i sociálními tabu, negace tradičních hodnot vedoucích až k nihilismu.¹⁷⁰

1.2. Teoretické ukotvení undergroundu

KSČ svou politikou nevědomky posilovala pospolitost společenství undergroundu. V moci vládnoucí ideologie nebylo možné zabránit umělecké tvorbě těm, kteří se zřekli výhod profesionálního statutu. V undergroundu se sdružovala pestrá skupina lidí, jako byli „máničky“, filozofové, marxisti, katolíci, evangelíci, hudebníci, spisovatelé, malíři a básníci.¹⁷¹ Pro underground je typický duch „Gesamkunstwerku“, kdy jednotliví umělci a umělkyně tvořili v několika uměleckých odvětvích a vzájemně spolu v rámci komunity spolupracovali. Ona komunita je důležité, protože dle Jana Lopatky je základní hledisko undergroundu „být spolu“, právě tím se liší od solitérů jako byli Máchá či Dostojevskij.¹⁷² Důležité je také zdůraznit, že underground není pouze záležitostí rockové hudby, jak jej mnozí zplošťují.

V druhé polovině padesátých let se objevuje termín underground. A to u newyorských filmařů, kteří „*rezignovali na komerční, estetický a řekněme politický diktát.*“¹⁷³ Poprvé jej definuje až v roce 1965 Marcel Duchamp, když prohlásil, že „*Velký umělec zítřka půjde do undergroundu.*“ Na Duchampa reaguje Chalupecký v monografii mu věnované tvrzením: „*Tento underground není samozřejmě nikde ve světě, je zase jen v člověku.*“¹⁷⁴

O jednu z prvních definic undergroundu u nás se pokusil Josef Kotek v únorovém časopise *Melodie* z roku 1969, kde o něm píše, že se jedná o „*subkulturní kritické hnutí, hudba s ním spojená vytváří kulisu k jeho emancipačním účelům*“¹⁷⁵.

Text, který bere většina členů a členek undergroundové subkultury i badatelů a badatelek za ideologický manifest českého undergroundu je *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* 1975, který byl publikován v časopise *Svědectví* pod pseudonymem Jan Kabala. Historik kultury Zdeněk Nebřenský ve své studii píše, že v ní Jirous vědomě navazuje na revoltu

¹⁷⁰ JANOUŠEK 2012, 339.

¹⁷¹ PETRÁŠ; SVOBODA 2018: 13.

¹⁷² ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): RRR rozhovory, Praha, Revolver Revue, 2016, s. 96.

¹⁷³ RAUVOLF 2016: 11.

¹⁷⁴ RAUVOLF 2016: 11.

¹⁷⁵ VALENTA 2018: 89.

šedesátých let a ve své „literární imaginaci“ je jejím pokračovatelem a podobně jako Mao va kulturní revoluce, kterého v úvodu Jirous cituje, měl underground osvobodit člověka. Obojí totiž kontrastovalo s normalizací a Mao byl na Západě v šedesátých letech vnímán jako jeden z hlavních představitelů Nové levice.¹⁷⁶

Některé jeho teze řada příslušníků a příslušnic undergroundu neguje, jako například Jirousovo revoluční pojetí undergroundu odmítá undergroundový hudebník Zdeněk Vokaty.¹⁷⁷ Jirousův text nezmiňuje komunistický režim, ale obecně kritizuje byrokracii a komercializaci a dle Nebřenského lze číst obecněji než jen svědectví o podzemní hudbě a komunistickém útlaku.¹⁷⁸

Z osobností, na které Jirous odkazuje lze vyčíst, kterým směrem undergroundovou kulturu směřoval a na koho chtěl navazovat. Těmi byli již zmínění Allan Ginsberg, dále umělec Marcel Duchamp, literární kritik Jeff Nuttall, popularizátor LSD Timothy Leary a především básník, aktivista a spiritus agens newyorské undergroundové skupiny The Fugs Ed Sanders. Tento klasicky vzdělaný bohém a levicový anarchista měl problémy s policií, a dokonce vydával kontroverzní knihy na podobné bázi, jako byly u nás samizdaty.¹⁷⁹ Teoretičtí původci šedesátých let jsou vnímáni Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Guy Debord či Sara Mills. Ty dle soudu Nebřenského Jirous pravděpodobně nečetl, ale zprostředkovaně byl s jejich myšlenkami obeznámen.¹⁸⁰

Jirous v textu zdůrazňuje, že underground není žádný umělecký směr, ale duchovní pozice intelektuála a umělců vymezující se konzumní společnosti¹⁸¹ Dále píše, že underground není žádná organizace, natož politická platforma, ale vztahuje se na komunitu lidí, kteří sdílí stejný duchovní postoj. Je to dle něj boj proti zavedenému pořádku a establishmentu. Píše, že údělem umělců je vytváření neklidu.¹⁸²

¹⁷⁶ NEBŘENSKÝ 2018: 29.

¹⁷⁷ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 65.

¹⁷⁸ NEBŘENSKÝ 2018: 30.

¹⁷⁹ RAUVOLF 2016: 13.

¹⁸⁰ NEBŘENSKÝ 2018: 44.

¹⁸¹ MACHOVEC 2008: 33.

¹⁸² MACHOVEC 2008: 34.

Jirous cituje Lautréamontův výrok o to, že „umění jednou budou dělat všichni“¹⁸³, čímž naráží na tvorbu neškolených umělců a ilustruje jej na příkladu textů Josefa Vondrušky a Milana Vopálky. V závěru vysvětluje specifika českého undergroundu: „Cílem undergroundu na Západě je přímo destrukce establishmentu. Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenskému ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment. Kultury, která nemůže mít za cíl destrukci establishmentu, protože by se mu tím vehnala do náruče.“¹⁸⁴ Na Jirousovu tezi o vytvoření „druhé kultury“ reaguje filosof Miroslav Petříček takto: „A jestliže kultura je kultivací obývání, není potom nic překvapivého na tom, když Ivan Martin Jirous klade takový důraz právě na kulturu. Jeho „druhá kultura“ je totiž ta, která kulturu znovu zakládá.“¹⁸⁵

Vedle Jirousovy *Zprávy o třetím českém hudebním obrození* se dá za manifest undergroundové subkultury označit text Milana Knížáka *Provolání k dlouhovlasým* z roku 1966.¹⁸⁶ Románovým protipólem, který definuje underground, jsou *Invalidní sourozenci* Egona Bondyho. Tento antiutopický byl pro Jirouse inspirací k sepsání *Zprávy*.¹⁸⁷

Jako nejpřesnější z desítek definic undergroundu se autorovi této práce jeví ty Martina Machovce. Ten píše, že podzemí je neoficiální kulturou, která je alternativou vůči kultuře oficiální, etablované a „mainstreamové a důvody pro vznik alternativ mohou být různé. Jedná se tedy o polaritu mezi oficiální kulturou a kulturou se vymezující, přičemž podzemí nelze ztotožnit s periferní a pokleslou oblastí kultury, nepochopenými umělci a umělci vědomě se vymezující vůči „mainstreamu“.¹⁸⁸

„Underground je sám o sobě fenoménem historickým a sociopsychologickým, jež lze registrovat s nástupem totalitních, manipulátorských, dogmatickou ideologií řízených, intolerantních režimů, které mají tendenci vyhlášovat samy sebe za ‚všemocné‘ a ‚trvale platné‘ nebo třeba jen pro lidi ‚nejlepší‘ rozhodně aspoň ‚lepší‘ než ony ‚tvrdé totality‘, byť ‚zrcadlově intolerantní‘ (případ mccarthistických USA po druhé světové válce); jde o fenomén

¹⁸³ MACHOVEC 2008: 29.

¹⁸⁴ MACHOVEC 2008: 34.

¹⁸⁵ PETŘÍČEK, Miroslav: Nezvladatelnost není alternativa, nýbrž něco jiného. In: ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): *Magorova konference /k dílu I. M. Jirouse/*. (Praha: Revolver Revue, 2014), s. 159.

¹⁸⁶ STÁREK 2016: 31.

¹⁸⁷ MACHOVEC 2021: 349.

¹⁸⁸ MACHOVEC 2021: 9.

marginální, ale v různých modifikacích poměrně setrvalý. ¹⁸⁹ Machovec zdůrazňuje, že si přitom musí totalitní režim udržet politický a ekonomický monopol. Přičemž se při definování totality odkazuje na různé filosofky a filosofy jako například Hannah Arendt.¹⁹⁰ Jáchym Topol je o něco radikálnějšího postoje, když tvrdí že underground může existovat pouze v totalitě.¹⁹¹ Dle Machovce pojem „podzemí“ ve formálně demokratických režimech je synonymem „alternativní“ či „antikomerční“ kultury na rozdíl od zemí sovětského bloku, kde se jedná o ilegální kulturní činnost.¹⁹²

Petr Janeček zdůrazňuje vědomé vydělení se undergroundu z celku mainstreamové kultury.¹⁹³ Underground svou povahou měl blízko nejen k předním intelektuálům a intelektuálkám, ale také k manuálně pracujícím lidem a lidem bez formálního vzdělání, kteří byli kolikrát protiintelektuálně zaměřeni.¹⁹⁴ Podobně chápe český underground Jan Cholínský, který zdůrazňuje, že stojí v radikální opozici vůči sociálním a kulturním normám a zároveň proti komerční a obchodní distribuci umění.¹⁹⁵ Důležité je ale přiznat, že underground nebyl jedinou „druhou kulturou“ v podobné pozici byly i další náboženské, kulturní či skautské a tramské komunity.

Underground pokračuje i po roce 1989 a to až dodnes. A to buď v přímé linii v návaznosti na původní struktury či vznikem nových jako je například squatterská, graffiti či techno scéna.¹⁹⁶ Pro rozsah práce se budu ale zabývat jen autorkami spadajícími do období před listopadovou revolucí.

Jak bylo výše nastíněno, český underground vzešel s rozličných myšlenkových a kulturních směrů, proto je tedy tvorba umělkyň a umělců také velmi rozličná. V této práci se na to pokusím poukázat na příkladech tvorby několika spisovatelek v něm píšících.

¹⁸⁹ MACHOVEC 2016: 212.

¹⁹⁰ MACHOVEC 2021: 10.

¹⁹¹ TOPOL, Jáchym: Slalom mezi idejemi. Se spisovatelem Jáchymem Tooplem o podzemní kultuře, skupinách na okraji společnosti a jeho nové knize. In: Respekt, roč. 5, č. 25, 20. - 26.6., s. 1.

¹⁹² MACHOVEC 2021: 13.

¹⁹³ JANEČEK 2012: 10.

¹⁹⁴ BOLTON, Jonathan: Světy disentu. Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu, Praha, Academia, 2015, s. 182.

¹⁹⁵ CHOLÍNSKÝ, Jan: Ivan Martin Jirous a jeho „ideologie“ českého undergroundu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Od mániček k undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2019), s. 107.

¹⁹⁶ VLADIMÍR 518: Hledání identity undergroundu po roce 1989. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 17.

2. Honza Krejcarová - Podzemní famme fatale či geniální básnička?

Jana Krejcarová se narodila významné prvorepublikové levicové novinářce a intelektuálce Mileně Jesenské 14. srpna 1928.¹⁹⁷ O jejím životě a vztahu s ní vypovídá Jesenské Krejcarovou psaný životopis vzniknuvší v druhé polovině šedesátých let *Adresát Milena Jesenská*, který byl vydán roku 1969. Z díla je patrné, že obě spisovatelky měly spolu mnohé společné. Krejcarová v tomto textu dle Martina Machovce do osudu své matky promítala vlastní životní peripetie.¹⁹⁸ Když přihlédneme k jiným životopisným textům o Jesenské, tak vidíme, že je psán velmi subjektivně. Pro celé Krejcarové dílo je důležité zdůraznit, že se v jejím případě, podobně jako u Bondyho, jedná o velkou mystifikátorku. Její překladatelka do němčiny Martina Lisa ji dokonce nazývá „královnou mystifikace“.¹⁹⁹

Původní vydání, které vyšlo v nákladu tisíc výtisků provázely fotografie Pavla Jasanského, které zachycují pražské motivy dle výběru Krejcarové. Kniha měla velký ohlas, protože se dotýkala celosvětového fenoménu Franze Kafky, se kterým se Jesenská přátelila a jejichž korespondence vyšla knižně. Dobové ohlasy byly také negativní, vymezila se například Gustina Fučíková, se kterou si pomocí textu Krejcarová vyřizovala účty.

Jesenská byla absolventkou gymnázia Minerva, které bylo jakýmsi centrem ženské emancipace. Byla výraznou meziválečnou intelektuálkou, překládala články Rosy Luxemburgové a bojovala proti fašismu. Svoji progresivitu přenesla na Krejcarovou, od mala ji vodila do biografů a snažila se do ní projektovat svou vizi ženské emancipace. To se pak projevovalo v Krejcarové literárním díle, které je psané v dozvucích meziválečných emancipačních procesů a tehdejších avantgard.

Jesenská byla za svou odbojovou činnost v roce 1939, když bylo Krejcarové jedenáct, poslána do koncentračního tábora Ravensbrück, kde roku 1944 zemřela. Jejich poslední setkání před jejím odvezení do koncentračního tábora popisuje takto: „... a já jsem jí tedy

¹⁹⁷ Již její porod provázely komplikace pro zdravotní problémy matky. Krátce po jejím narození se rodiče rozvedly a otec odjel na pracovní stáž do Sovětského svazu.

¹⁹⁸ MACHOVEC 2021: 28.

¹⁹⁹ ČERNÁ, Jana = KREJCAROVÁ, Honza: Totale Sehnsucht. Gedichte. Prosa. Liebesbrief, Wien, Kētos, 2022, s. 9.

rychle a nadšeně vykládala, jak ve škole sabotujeme němčinu, jak se ji neučíme a tváříme se, že nám to nejde. Myslela jsem, že ze mne bude mít ohromnou radost, ale Milena se jenom zasmála, řekla mi, že jsem hloupý oslík a němčina že je jedna z nejkrásnějších řečí vůbec a nemůže za to, kdo jí mluví. Dědeček se na to nepatrně zamračil – myslel si o tom něco jiného, ale nic neříkal. Nebyla to moc dlouhá návštěva - nebo se mi to snad jen zdálo, ale měla jsem dojem, že je to chvilka. Milena nikdy nechtěla, abych zdravila „rukulíbám“ nebo abych starým dámám při pozdravu dokonce políbila ruku, vždycky si z toho dělala legraci, nazývala to opičárnou a já jsem pořádně ani nevěděla, co políbení ruky znamená. Ale když jsem seděla vedle ní i stolu a držela ji za ruku s oteklými klouby vyhublou, bílou a horkou, nějak mě to napadlo a políbila jsem jí hřbet ruky. Podívala se na mne velmi zkoumavě, snad měla v první chvíli strach, že je to jen opičárna, kterou mě naučili, zatímco byla zavřená, a když viděla, že je to všechno docela jinak a že se stejným údivem jako ona se na mne dívá i dědeček, usmála se strašně tiše a strašně laskavě a po obličejí se jí vykutálely dvě velké slzy.“²⁰⁰ Text nám reflektuje intelektuální i citový vztah matky a dcery nebo alespoň, jak jej Krejcarové zpětně refletovala.²⁰¹

Jejím otcem byl architekt Jaromír Krejcar, významná osobnost levicového avantgardního uměleckého spolu Devětsil, který za války emigroval do Anglie a poté znovu v roce 1948. Egon Bondy píše v předmluvě ke *Clarisse*, že málokdo měl od útlého dětství tak těžký život jako Krejcarová.²⁰² Tyto „těžkosti“ se ale povedlo Krejcarové přetavit v její literární dílo, které velmi čerpá z jejich životních prožitků. Studovala gymnázium a poté, od roku 1942, navštěvovala grafickou školu a v letech 1946 až 1947 byla na konzervatoři Františka Maxiána.

Roku 1948 se Krejcarová setkává se Zbyňkem Havlíčkem a Karlem Hynkem. Toto setkání mělo zásadní vliv na jejich poetiku. S Havlíčkem je spojoval zájem o Freuda a psychoanalýzu. Jejich seznámení reflektuje v básni: „Šel jsem zas / ... / S ubohou šilhavou Honzou“²⁰³

²⁰⁰ ČERNÁ, Jana: Adresát Milena Jesenská, Praha, Torst, 2014, s. 138.

²⁰¹ Krejcarové syn Martin Černý převzal 12. února 1995 za Jesenskou in memoriam izraelský Certificate of Honour a 12. října 1996 z rukou Václava Havla Řád Tomáše Garrigua Masaryka II. třídy.

²⁰² KREJCAROVÁ, Jana: Clarissa a jiné texty, Praha, Concordia, 1990, s. 11.

²⁰³ HAVLÍČEK, Zbyněk: Otevřít po mé smrti, Praha, Československý spisovatel, 1994, s. 278.

V prosinci téhož roku se seznamuje v kavárně Slavia s Egonem Bondym (a Ivo Vodsed'álkem), čímž začal jejich rozporuplný vztah plný hádek a rozchodů²⁰⁴, což se zásadně promítá do literárních textů autorky a autora.²⁰⁵ Bondy vzpomíná, že když Krejcarovou poznal, tak jej fascinovala tím, že byla „*pro effenbergerovce ztělesněným pohoršením*“.²⁰⁶

Setkání s Krejcarovou převrátil život mladého Bondyho naruby, o čemž svědčí vzpomínka Bondyho otce, Jana Fišera, který vzpomíná, že hned druhý den po jejich setkání odchází začínající básník z domu a snaží se spolu s Krejcarovou vytvořit literární surrealistickou revue.²⁰⁷ Bondy v Krejcarové objevil „jedinečný typ ženství“.²⁰⁸

Krejcarová žila ještě bohémštějším životem než její matka Milena Jesenská. V roce 1947 zdědila po svém dědečkovi, známém lékaři Janu Jesenském, který ji po smrti matky vychovával, velké jmění²⁰⁹, které s přáteli prohýřila.²¹⁰ Poté žila mezi roky 1949 a 1950 spolu s Bondym marnotratným životem z výpůjček od známých. Stejně jako většina užitvota byla údajně bez stálého pracovního poměru. Tento fakt je opět zveličen mytologizováním její postavy. I v padesátých letech krátkodobé zaměstnání měla, jako například v dopravním podniku. Pobývali v té době střídavě v Praze, Mníšku a Dobříši. Společně se živili žebráním.²¹¹ Už proto byli režimem řazeni mezi kriminálníky.²¹² V roce 1950 spolu dokonce přešli státní hranici s Rakouskem, byli zadrženi a hrozilo jim vězení, tomu se vyhnuli jen díky předstírání psychického onemocnění a následnému pobytu v psychiatrické léčebně. V padesátých letech byla několikrát zadržena policií či vězněna, vždy se ale jednalo pouze o krátkodobé odnětí svobody.

Vedle vztahu s Bondym udržovala řadu dalších paralelních vztahů²¹³, často s lidmi kolem skupiny Půlnoc, což jí dle vzpomínek Bondyho umožňovalo žít „surrealistický život“.²¹⁴

²⁰⁴ Bondy končí kvůli neopětovaným citům dokonce v psychiatrické léčebně.

²⁰⁵ CATALANO 2008: 306.

²⁰⁶ BONDY, Egon: Tejge. In: Jarmark umění, 1994, č. 9., s. 19.

²⁰⁷ FIŠER, Jan: Kádrový dotazník. (Výňatky z dopisu otce Egona Bondyho Zemskému ústavu v Praze.). In: Hanťa Press, 1991, č. 9, s. 12.

²⁰⁸ MACHOVEC 2021: 187.

²⁰⁹ Zhruba milion korun.

²¹⁰ Nechávala celý den na sebe čekat taxikáře či si připalovala penězi.

²¹¹ PLACÁK, Petr: Kádrový dotazník, Praha, Babylon, 2001, s. 36.

²¹² ZAND 2002: 171.

²¹³ Byla několikrát vdaná. Poprvé se vdala za Pavla Fischla, se kterým se rozvedla v roce 1947. V roce 1950 se podruhé vdala za sociologa Miloše Černého, pod jehož jménem od té doby publikovala. Manželství jim vydrželo

Tento termín reflektuje v roce 1965 Vratislav Effenberger, který se ale tomuto životnímu stylu, který se Krajcarová s Bondym snažila aplikovat na to, co znali z literatury.²¹⁵ Z „intenzivního přátelství“ mezi ní a Bondym se stal mezi lety 1951 až 1957 jen „volný vztah“. Právě intimní život hrál v díle jak u Bondyho, tak Krejcarové významnou roli. Bondyho sbírku *Karibské moře* lze číst jako dokument jejich komplikovaného vztahu.²¹⁶

V Půlnoci našla nonkonformní Krejcarová sobě věkově, lidsky a básnickou výpovědí blízké souputníky.²¹⁷ Právě její výše nastíněná energie byla jedním z významných přínosů Krejcarové do skupiny. Zbytek skupiny také seznamovala s novými pohledy na společnost a moderní umění, nejvýraznější bylo implementování paranoicko-kritické metody Salvadora Dalího. Dalího metoda tyto autorky a autory načas spojila. Zájem o tuto metodu vyvolala i u malíře Mikuláše Medka, který byl skupině ideově i lidsky blízký. Dále je spojovala vědomá mimoběžnost s oficiálním kánonem, estetika všednosti, vědomí permanentnosti vlastního postoje, hrůza a děs, které přecházejí v grotesku, „banalitou rozsvěcovanou do transcendentních výšin a „pobytem na závětrné straně ideologie“.²¹⁸

Měla také ze skupiny nejvíce kontaktů na izolované okruhy postavantgardistů díky své extravagantnosti, a také pro svůj původ - byla přeci dcera Jesenské a Krejcara.²¹⁹ Jejím kmotrem dokonce byl Karel Teige. Do jeho „skupiny posledního roku surrealistické školy“, dle Hrabalova vyjádření patřila.²²⁰ Na druhou stranu tato „extravagantnost“ Krejcarové, ale i Bondyho, některé spřízněné umělce a umělkyně odpuzovala, protože se báli možné kriminalizace.

rok, jméno ale užívala až do roku 1969. Jejím třetím manželem byl Ladislav Lipanský. Ten ji popisuje jako skvělého charismatického člověka, se kterým se ale žít nedalo. Vzpomíná, že přes ní poznal představitele české avantgardy jako překladatelku Johna Steinbecka Zdeňku Watersonovou, Adolfa Hoffmeistera, Olgu Scheinpflugovou, Egona Bondyho či Bohumila Hrabala. Přáteli se také s Ivou Hüttnerovou, která byla jejich sousedkou. Posmrtně ji vyjádřil toto vyznání ní: „*Jsi stesk, jemuž se po tesknostě stýská. Jsi hebká ruka, která sama sebe stiská. Jsi voda hluboká, co sama v sobě tone. Jsi ano a jsi také to ne. Jsi zralá žena, která občas promění se v dítě. Kéž bych byl ten, kdo jednou pochopí tě.*“

²¹⁴ BONDY, Egon: Prvních deset let, Praha, Maťa, 2003, s. 38.

²¹⁵ TYPLT, Jaromír: Dvě svědectví o Židovských jménech. In: Host, 3, 1997, s. 37.

²¹⁶ ZAND 2002: 165.

²¹⁷ FIŠER 2004: 183.

²¹⁸ KOŽMÍN; TRÁVNÍČEK 1998: 238.

²¹⁹ MACHOVEC 2021: 25.

²²⁰ HRABAL, Bohumil: Černá lyra. In: KREJCAROVÁ, Jana: Clarissa a jiné texty (Praha: Concordia, 1990), s. 87.

O své fascinaci jejím nekonvenčním chováním a autorčinou přesvědčivostí hovoří také Ivo Vodsed'álek.²²¹ Egon Bondy píše, že byla pro generaci nastupující na konci čtyřicátých let uhrančivou postavou, a to jak v pozitivním, tak negativním slova smyslu. Fascinovala prý i Hynka a Boudníka.²²² Jinde tvrdí, že právě Krejcarová přišla s nápadem založit edici Půlnoc a je také autorkou názvu této literární skupiny.²²³ V rámci Půlnoci byla vedle Bondyho a Vodsed'álka nejaktivnější členkou.

Krejcarová nebyla jen jakousi „múzou skupiny“, ale její texty jsou jedny z nejpůsobivějších v jejím okruhu. Dle Zand jsou právě publikace z edice Půlnoc důležitým podkladem pro sledování geneze její poetiky. Její literární práce se objevují v celkem třech svazcích edice. Jedná se o autorčinu ranou tvorbu a můžeme proto na těchto textech sledovat, jak ji ovlivnily dobové společenské a literární proudy.²²⁴

2.1. Jediná básnická sbírka: V Zahrádce otce mého

Její nejznámějším básnickým počinem je dekadentní cyklus o šesti básních z padesátých let *V zahrádce otce mého* datovaný 21. prosince 1948²²⁵ s podtitulem „*Intimismus*“. Ten připojil Egon Bondy v duchu zvyklosti, která v Půlnoci panovala, totiž, že každý měl svůj umělecký program jako on „totální realismus“ či Vodsed'álek „trapnou poesii“.²²⁶ Název odkazuje na francouzskou lidovou píseň.²²⁷ Ta má odrážet údajný incestní vztah s jejím otcem, známým prvorepublikovým architektem Jaromírem Krajcarem. (Homo)sexuální vazba na otce je jedna z mnoha věcí, která Bondyho a Krejcarovou spojovala.²²⁸ Jaromír Typlt upozorňuje na spojitost mezi tehdejšími setkáváním skupiny Půlnoc se Závišem Kalandrou a vznikem této sbírky.²²⁹

²²¹ VODSEĎÁLEK, Ivo: *Felixír života*, Brno, Host, 2000, s. 15.

²²² KREJCAROVÁ 1990: 12.

²²³ ZAND 2002: 87.

²²⁴ ZAND 2002:94.

²²⁵ Týden před tím než se seznámila s Egonem Bondym.

²²⁶ ZAND 2002: 146.

²²⁷ CATALANO 2008: 327.

²²⁸ PLACÁK 2001: 28.

²²⁹ TYPLT, Jaromír: *Něžně a sprostě (Před půl stoletím)*. In: Host, 3, 1998, s. 41.

Texty reagují na básnický cyklus Zbyňka Havlíčka, do kterého byla v té době dle Bondyho vzpomínek zamilovaná²³⁰, vzniknuvší během jediného dne *Levou rukou. Lyrické příspěvky k Emilii*. Na intertextuální vazbě těchto textů se ve svých studiích o *V zahrádce otce mého* shodují Jaromír Typlt²³¹ i Radim Kopáč: „Havlíček: ‚Chci mrdat s tebou pryč...‘ Krejcarová: ‚...o tomto mrdání vyjde zvláštní číslo večerníku / v Lidových novinách o něm bude úvodník / nadepsaný Dělejte to jako já‘ Havlíček: ‚Zapamatoval jsem si dobře dědečkova slova / Neotevře-li se ti hochu padák / Otevře se ti aspoň kunda‘ ...‘ Krejcarová: ‚... a knoflíky nedávejte / budu ji nosit stejně rozepnutou.‘ Havlíček: ‚Ukázala mi svoji Postmortálii / Připomněla mi mimoděk ‚La concretion humaine‘ / Ukájela poslední hlad světa...‘ Krejcarová: ‚Říkala jsem mu přitom chlapečku / a on se hýbal v rytmu smutečního pochodu / z Chopinovy sonáty‘ Havlíček: ‚Jestli by to nebylo snad lepší do řitě...‘ Krejcarová: ‚... do řitě dnes ne / bolí mne to.‘ Havlíček: ‚Marnost nad marnost / A prdel nad prdel...‘ Krejcarová: ‚...potom bych tě už nepotřebovala / To by bylo smutné / A slzy by kanuly do klína.“²³² Verše spolu významově ladí a mezi nimi velmi pravděpodobně vzájemná kontinuita, ale některé zde nabízené konstrukty dialogu působí poněkud šroubovaně. Druhý jmenovaný sice věnoval autorce ve svých studiích relativně velký prostor, ale zaměřuje se, jako například v komentáři k antologii české erotické literatury, pouze voyersky na textově sexuálně explicitní rovinu díla a snaží se primitivně ukázat, jak Krejcarová psaním o „tabuizovaných“ tématech byla nezávislou básnířkou²³³, což je pouze povrch její poesie.

Krejcarovou v této poetice ovlivnil také Karel Hynek se svými cykly *Babička po pitvě* (1946), *Ikarské hry* (1948-1951), *Inu, mládí je mládí* (1948) či *Deník malého lorda* (1951-1952), kde narušuje hranice žánrů a „exponuje nejen sémantická, ale také akustický a vizuální potenciál řeči.“ Inspirovala se také civilismem, libertinstvím markýze de Sada a Ladislavem Klímou.

Dle Jana Pilaře *V zahrádce otce mého* prozaizací verše i zpovědním principem, který je upřednostňován před modernistickou estetizací předznamenává totální realismus, tím se také liší Havlíčka a Hynka.²³⁴ Reaguje zde také na proměňující se dobovou stalinistickou řeč podobně jako Bondy a Vodseďálek. Alessandro Catalano vznáší hypotézu, že v jejich textech

²³⁰ BONDY 2003: 36.

²³¹ TYPLT 1998: 40.

²³² KOPÁČ, Radim: Na okraj. Poznámky a glosy ke kulturní periférii, Praha, Pulchra, 2012, s. 131.

²³³ KOPÁČ, Radim; SCHWARZ, Josef; ŠOFAR, Jakub: Ve sladké tísní klína: erotika v české literatuře od počátků po dnešek, Praha, Paseka, 2016, s. 218.

²³⁴ PILAŘ, Martin: Underground, Brno, Host, 1999, s. 38.

jsou reflektována o něco surovější formou témata, kterými se zabýval Bondy. Nicméně dle něj nemáme odpovídající počet dochovaných textů umožňujících ji potvrdit.²³⁵ Bondy sbírku zase označuje za „čirou autentickou, nestylizovanou výpověď“.²³⁶

V Zahrádce otce mého obsahuje pouze šest básní. Krejcarová údajně napsala v té době řadu „intimních básní“, zachovaly se ale jen ty obsažené v této sbírce. Matteo Colombi označuje za hlavní téma sbírky „sexualitu jako totalizující zkušenost“.²³⁷

Básně se dotýkají takzvaných tabuizovaných témat, jako je mnohými vnímané přiznání se k incestnímu vztahu s otcem. Krejcarová se zde dotýká krom incestu i, které mohly být pro významnou část společnosti brány jako tabu. Je velmi pravděpodobné, že se touto literární stylizací Krejcarová pouze perfovala touhu po svobodě v návaznosti na francouzské libertinské autory jako byli Comte de Lautréamont a markýz de Sade, kteří ve svých dílech v rámci svých básnických vyjádření popisují sadisticky, násilnický či pedofilně stylizované scény. Ani u jedno z nich nelze onen lyrický subjekt ztotožňovat s autorkou či autorem a nazírat na něj jako zachycení osobní zkušenosti, vždy se jedná pouze o literární nástroj, stylizaci, který má vyjádřit hlubší myšlenkové pocity.

Cenzura v literatuře za minulého režimu se právě explicitní popisy sexuálních praktik (krom jiného) snažila tvrdě potlačovat. Někteří autoři a autorky kontrakultury proto erotické motivy a vulgarismy do svých textů vnášeli záměrně, navzdory, jako gesto proti vládnoucí ideologii. U Krejcarové ani u většiny dalších autorek a autorů píšících v rámci postavantgardní či undergroundové scény však jejich texty nelze redukovat o záměrnou provokaci v rámci užívaného jazyka či nabízených témat. Tato rovina se nabízí jako jeden z interpretačních nástrojů, jak v prostředí undergroundu oplývajícím užitím vulgarismů a využívajícím se v dekadentních, sexuálních a temných námětech textů, poznat umělecky hodnotné texty od těch, které pouze aluzivně kopírují nabízející se kostru básní. Na druhou stranu padesátá léta jsou i na Západě vrcholně konzervativním obdobím, kdy se establishment snaží potlačit ženskou emancipaci i svobodomyšlné přístupy k životu.²³⁸

²³⁵ CATALANO 2008: 327.

²³⁶ MAINX, Oskar: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra. Kapitoly z básnické poetiky Egon Bondyho*, Ostrava, Protimluv, 2007, s. 31.

²³⁷ ČERNÁ=KREJCAROVÁ 2022: 144.

²³⁸ FRIEDAN, Betty: *Ženská mystika*. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.): *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*, Praha, Slon, 1998, s. 61.

Básně ale nicméně pochopitelně dokumentují Krejcarové svobodomyšlný vztah k sexualitě. Nejedná se však o projev vlastních erotických tužeb, ale o performanci ženské sexuality za užití surrealisticky metaforického jazyka, který rozvíjí erotické motivy vztažené k ženskému tělu „lyrického Já“.²³⁹ Takto psaná lyrika je neobyčejně působivá, protože v nich podobně jako její souputníci neguje jazykové i společenské konvence a tabu, ale na druhou stranu za texty je něco hlubšího. Erbovní báseň sbírky i celého Krejcarové díla vystihuje to, jak se v jejím díle i životě snoubily „zvrhlé“ sexuální praktiky s intelektuálem: „*Do řitě dneska ne / bolí mne to / A pak chtěla bych si s tebou napřed povídat / protože si vážím tvého intelektu / Lze o něm předpokládat / že je dostačující k mrdání směrem do stratosféry.*“²⁴⁰ U autorky je naprosto přirozená její intimita s literární tvorbou. Sama o svém „vzrušení z díla“ píše v *Dopise Egonu Bondymu* z roku 1962: „*Nic mě nevzrušuje tak, jako naděje na dílo, které vznikne v přímé závislosti na všech těch věcech, naděje na dílo, ze kterého nebude nic eliminováno, naděje na dílo necensurované, syrové, surové a obludné, ale absolutní.*“²⁴¹

„*Můžeš mi vylízt prdel / jestli ti to působí radost / Mně ostatně také / Přišel s vlásky učesanými jako malý chlapeček / a hráli jsme si na maminku a na tatínka / Ale tatínek nebyl on / a tak jsem šla k lékaři / Kdyby to byl on / šla bych ostatně také*“²⁴² Tato báseň evokuje převrácení genderových rolí, s čímž si Krejcarová v textech i životě často hrála. Poslední verš působí ve stylu Bondyho totálního realismu, kdy závěrečné dvojverší utne předtím rozběhnuvší naraci a pošle ji úplně jiným směrem, vytrhne čtenáře z reality.

Název sbírky odkazující na jejího otce nemá být žádným incestním „coming-outem“, ale naráží se zde na motiv prostupuje celým dílem Krejcarové. Promítá se zde odraz jejího dětství, který je zde postaven do kontrastu s dospělostí. V tomto kontrastu je právě performance vlastní sexuality funkční. Je to patrně zapříčiněno, jak bylo výše citováno prohlášení Bondyho, těžkými životními peripetiemi Krejcarové, které s ní táhly již od dětství. Z básní proto také kromě sexuální číší smutek. Jana Orlová píše, že autorka ve svých básních nevystupuje jako subjekt, ale jako „velice suverénní objekt“, který se nechá znásilňovat jako bezmocná oběť, ale tuto pozici si toužebně zvolila z pozice náruživé ženy.²⁴³ Colombi ve své studii tvrdí, že Krejcarové popis sexuality lze brát šířeji než jen z ženského pohledu, text lze

²³⁹ ZAND 2002: 146.

²⁴⁰ KREJCAROVÁ 1990: 42.

²⁴¹ KREJCAROVÁ 1990: 56.

²⁴² KREJCAROVÁ 1990: 39.

²⁴³ ORLOVÁ, Jana: Honza Krejcarová. In: *Půlnoční expres*, 2013, č. 3, s. 4.

čist genderovou, feministickou či queer optikou. Krejcarové lyrika tu může mluvit nejen ženským hlasem, ale třeba hlasem qaye.²⁴⁴

Jáchym Topol ve svém článku *Literatura zakázaná a ještě zakázanější* zdůrazňuje, že ani v liberálních šedesátých letech nemohla být tato sbírka vydána. Vyšla samizdatově v *Revolver Revue* až v roce 1987 a ještě v té době některé čtenáře pobouřila pro svou pornografičnost.²⁴⁵ Orlová básně hodnotí velmi sexuálně otevřené i na dnešní dobu (2013).²⁴⁶

Tyto její rané texty inspirovaly její souputníky, hlavně Egona Bondyho ve sbírkách *Karibské moře* (1949-1950)²⁴⁷, *Totální realismus* (1950)²⁴⁸, *Für Bondys unbekannte Geliebte* (1951), poemě zbytky *Zbytky eposu* (1954-1955), básni *Appendix* (1962) a sbírkách *Kádrový dotazník* (1965), *Deník dívky, která hledá Egona Bondyho* (1971)²⁴⁹ a *Mirka* (1985).²⁵⁰

Básně z těchto sbírek obsahují četné zmínky o Krejcarové, jsou reflexí jejich divokého dekadentně-libertinského sexuálně založeného vztahu, proto se v těchto textech také často objevují vulgarismy. Narážky na Krejcarovou či dedikace se ale objevují v jeho celém básnickém díle.

Bondy přímo o Krejcarové například píše ve sbírce *Churavý výtvar* z roku 1950 *Busta Stalina a náprava avantgardy*: „... / Krejcarová / vandalsky / kytici/ čistoty / tupí/...²⁵¹ Ve sbírce *Totální realismus* se Bondy vyznává z milostných citů k dívce Marii, což je literární figura, pod níž se skrývá Krejcarová.²⁵² Píše o ní také v básni *Úryvky z Erotické anamnézy* (1974). Zmiňuje ji také v poemě *Toto jsou zbytečné verše* (1975): „ty již jsem nikdy neřek Jano.²⁵³

Na již zemřelou Krejcarovou vzpomíná ve dvou básních sbírce *O počasí. Básně z let 1972-1981*, kde píše, jak prožíval její pohřeb: „*Ted' ve 14.45 je pohřeb Honzy / Sedím u stolu a píšu svůj spis / a na tuto chvíli jsme položil tužku / Bud' jí sláva Co jsem s ní protrpěl / co nadějí jsem s ní prožil/ co lásky Bud' jí sláva / Pohřbívají ji v těchto minutách / a já sedím daleko*

²⁴⁴ ČERNÁ=KREJCAROVÁ 2022: 168.

²⁴⁵ TOPOL, Jáchym: *Literatura zakázaná a ještě zakázanější*. In: *Respekt* 1990, roč. 1, č. 2, s. 15.

²⁴⁶ ORLOVÁ 2013: 3.

²⁴⁷ Například báseň *Píseň pro Honzu Krejcarovou*, kde popisuje Krejcarové těhotenství.

²⁴⁸ Zde je rozvíjen motiv jejich paralelních vztahů.

²⁴⁹ Zde zase Krejcarovou ukazuje jako velmi sexuálně založenou ženu.

²⁵⁰ ZAND 2002: 149.

²⁵¹ BONDY, Egon: *Básnické spisy I. 1947-1963*, Praha, Argo, 2014, s. 63.

²⁵² ZAND 2002: 102.

²⁵³ BONDY, Egon: *Básnické spisy II. 1962-1975*, Praha, Argo, 2015, s. 997.

vzdálený / v mrazivém městě / kde o ní nikdo neví / že byla tím největším / co může člověk dosáhnout.“²⁵⁴

Hojně se o Krejcarové píše v Bondyho autobiografii *Prvních deset let* (1981), jeho denících a také v prózách jako *Povídkách o lásce* (1948-1950), dále je do ní stylizována postava pro svou sexuální živelnost „státní pracovnice“ v *Šamanovi*, objevuje se i v románu *Cesta Českem našich otců* (1983). Machovec píše, že tyto zmínky jsou od pomezí literární postavy a konkrétní zmínky.²⁵⁵

2.2. Samizdatová editorka: Židovská jména

Její další sbírka *Therapeutické texty* se nedochovala, ale je zmiňována v soupisu svazů Půlnoci.²⁵⁶ Jedním z autorčiných zásadních počinů byl drobný almanach *Židovská jména*. Ten sestavila Krejcarová společně s Bondym roku 1949. Alespoň částečně se jim tak splnily plány o vydávání surrealistické revue. Autoři v něm na protest proti dobové antisemitské náladě ve společnosti a v rámci solidarity s perzekuovanými židy vystoupili pod židovskými pseudonymy, které jim vybrali editoři, někteří o tom vůbec nebyli informováni: Egon Bondy=Zbyněk Fišer, Isaak Kuhnert=Jaroslav Růžička, Nathan Illinger=Karel Hynek, Benjamin Haas=Jan Zuska, Diana Š.=Libuše Strouhalová, Edmond Š.=Vladimír Šmerda, Herbert Taussig=Zdeněk Wagner, Pavel Ungrar=Vratislav Effenberger, Arnold Stern=Oldřich Wenzl, Szatmar Neméthyová= Anna Marie Effenbergerová + Vratislav Effenberger a Sarah Silberstein a Gala Mallarmé byla Krejcarová. Jednalo se o obdobný občanský postoj jako jejich užívání němčiny v době silných protiněmeckých nálad.²⁵⁷ V případě Krejcarové šlo ale o důvody o něco niternější. Tvrdila v rámci „sebemýtizace“, že je dcerou Franze Kafky, se kterým si jeho matka dopisovala (*Dopisy Mileně*).²⁵⁸ Na jejich vydávání se Krejcarová snažila uplatnit nárok. V roce 1963 odpověděl na Krejcarové dopisy vydavatel *Dopisů Mileně* Willi Haas, že dopisy jsou jeho vlastnictvím a jsou uloženy v Kafkově muzeu v Jeruzalémě.

²⁵⁴ BONDY, Egon: *Básnické dílo sv. 9* (básnické sbírky z let 1977–1987), Praha, Pražská imaginace, 1993, s. 72.

²⁵⁵ MACHOVEC 2021: 185.

²⁵⁶ MACHOVEC 2021, 74.

²⁵⁷ ZAND 2002:156.

²⁵⁸ DVORSKÝ 1995: 7.

Pseudonymy sloužily také v rámci této ilegální tiskoviny jako krytí. O této jejich ilegální činnosti ale StB věděla a i Krejcarová byla člověkem, jehož činnost tajná policie sledovala.²⁵⁹ Druhý pseudonym Krejcarové odkazuje na prokletého básníka Stéphana Mallarmé a surrealistky Galy Dalí, manželky Salvadora Dalího a Paula Éluarda. Pseudonym odkazuje na silnou inklinaci autorky směrem k surrealismu. Salvador Dalí byl zároveň jejím nejoblíbenějším surrealistou. Jediný, kterému pseudonym vydržel je Egon Bondy. *Židovská jména* mají krom literárního významu také význam dokumentární, protože je zde představena reprezentace tehdejších mladých surrealistů.

Kromě lidí ze skupiny Půlnoc se v almanachu objevili význační surrealisté jako Effenberger, Hynek, Wenzl a Zuska.²⁶⁰ Na druhou stranu se v něm neobjevila řada postav inklinujících ke skupině Půlnoc, a to například pro své výhrady k editorům almanachu.²⁶¹ Zbyněk Havlíček v něm nechtěl publikovat, protože Krejcarová udržovala kontakty se Spořilovskou surrealistickou skupinou.²⁶² Cesty autorů a autorek skupiny Půlnoc se brzy po vydání rozešly. Bondy to za sebe a Krejcarovou komentoval takto: „*Moderna (...) trpěla pocitem velké společenské zodpovědnosti a ,bretonská disciplína‘ byla snad hypertrofovaným, ale historicky pochopitelným výrazem toho. Já ovšem jsem byl dost nezvladatelný element a když jsem se setkal s Honzou Krejcarovou, která byla pro effenbergerovce ztělesněným pohoršením, byl jsem pro surrealistickou skupinu neasimilovatelným a nakrátko se rozlišila i naše estetická kritéria. Aniž bychom to tušili, náš životní postoj a nakonec i naše estetika se daleko víc blížila syndromu midgeneration, až do té míry, že došlo i k analogickému pohybu k abstraktnímu expresionismu Boudníka a jeho přátel.*“²⁶³

Publikace *Židovská jména* někdy bývá označována jako „první český literární samizdat“. Původně byl sborník zřejmě bez názvu, *Židovská jména* mu začali říkat až surrealisté šedesátých let, konkrétně to byl Jiří Fiala, který tak tituloval svůj opis.²⁶⁴ Svazek byl oficiálně

²⁵⁹ Její jméno se objevuje ve spisech ministerstva vnitra jako návštěvníci „trockistického centra“, které se tvořilo kolem Karla Teigeho. Dále se také ve zprávách StB v souvislosti s vykonstruovaným procesem se Závěšem Kalandrou píše o „surrealistickém bytě Jany Krejcarové“. Její jméno se objevuje ve výpovědi vězněného Milana Herdy. StB se o Krejcarovou, stejně jako o všechny členy a členky Půlnoci v padesátých letech zajímala, ale ne pro jejich literární činnost, ale pro jejich „trockistické“ politické postoje.

²⁶⁰ ZAND 2002: 100.

²⁶¹ CATALANO 2008: 306.

²⁶² ZAND 2002: 75.

²⁶³ DVORSKÝ 1995: 7.

²⁶⁴ MACHOVEC 2021: 287.

vydán v roce 1995 v Nakladatelství Lidové noviny a poté v roce 2007 v časopise A2, kdy Martin Machovec objevil některé dosud nevydané básně Bondyho a Effenberga.²⁶⁵ *Židovská jména* se dají označit za surrealistický sborník. Byl vydán cyklostylem. O osudech výtisků kolují mezi pamětníky rozdílné výpovědi. Převažuje ten, že většinu zničila StB. Bondy v jednom z rozhovorů tvrdil, že z celkové stovky nestačili všechny rozdistribuovat a zůstaly u Krejcarové, v jiném zase sdělil, že je ze strachu z domovních prohlídek s Krejcarovou spálili a v jiném, že byly i s dalšími texty policií zabaveny.²⁶⁶ Do oběhu se dostal až v šedesátých letech, kdy jej přepsal okruh Stanislava Dvorského a Petra Krále.

Sborník obsahuje patnáct literárních prací, jeden teoretický text a jeden překladový (*Aproximativní člověk* Tristana Tzary v překladu manželů Effenbergových). Pod pseudonymem Sarah Silberstein publikovala Krejcarová tři básně. Jako první je ve sborníku zařazen text *Gala si zpívá*. Zde naráží na svůj druhý pseudonym Gala Mallarmé: „/ ... / ona si zpívá i když je kojena / ona si zpívá když se rodí / ona si zpívá při incestu / ona si zpívá při souloži / ale při masturbaci si hvízdá/.../“²⁶⁷ V této básni se opět objevuje performovaný incestní vztah s otcem. Je velmi pravděpodobné, že Krejcarová, podobně jako Egon Bondy, se skrývá za umělecké „zvrhlé“ alterego Galy, ke kterému vytváří „legendy“ a incest je pouze uměleckou licencí. Opět si můžeme všimnout kontrastu mezi dětstvím (zpěv) a dospělostí (zralá sexualita) jako v *Zahrádce otce mého*.

Konceptem židovských jmen byl pokus vytvořit texty jednotnou paranoicko-kritickou metodou Salvadora Dalího.²⁶⁸ Obsahuje také příspěvky „surrealistické hry“, kdy jeden ze zúčastněných napíše na papír otázku a jeho partner odpoví, aniž by otázku četl. Zde tu Krejcarová jako Gala Mallarmé tvoří básnický dialog s Bondym. Galy verše jsou eroticky zabarveny, naopak ty Bondyho se snaží vést dialog směrem k revoluci a debatám o údělu surrealismu, přesto však spolu skvěle komunikují.²⁶⁹

Krejcarová má v almanachu ještě další dvě další básně pod židovským pseudonymem Sarah Silberstein. V jedné z nich se opět objevuje námět jejího vztahu s matkou, vedle něhož performuje svou intimitu: „*Protože zděděná dispozice k reakci / a ambivalentní vztah k matce*

²⁶⁵ MACHOVEC, Martin (ed.): *Židovská jména rediviva*. Významný objev pro dějiny samizdatu. In: A2, 51-52, 2007, s. 10.

²⁶⁶ ZAND 2002: 79.

²⁶⁷ MACHOVEC, Martin (ed.): *Židovská jména*, Praha, Lidové noviny, 1995, s. 11.

²⁶⁸ FIŠER 2004: 183.

²⁶⁹ MACHOVEC 1995: 15.

*/ zavedly mne až k definicím barokního světla / tedy do světa infantilního vztahu k milencům / a protože jsem obdržela od matky per contiguitatem / somnambulismus projevů sexuálních / ocitám se v poleze pohádky / která objevila lesbickou lásku jako neperversní projev / inteligenčního quocientu / A proto slovem samota melodií kadiše / neproklínám ani se nemodlím /... /²⁷⁰ Krejcarová zde zmiňuje kadiš, židovský chvalozpěv z mrtvé. Jednou z nejznámějších básní Allana Ginsberga je *Kadiš* pro jeho zemřelou matku. Její další text *Připadáte mi jako raci* je surrealisticky laděný.*

Krom židovských pseudonymů umělci kolem skupiny Půlnoc také mezi sebou používali šlechtické tituly, čímž napodobovali raně feudální společenské struktury, kdy se Hrabal zval „Jeho Veličenstvem Císařem“, Bondy „Markýzem“, Vodsedálek „Hrabětem“, Svoboda „Lordem“ a Krejcarová „Vévodkyní“.²⁷¹

Krejcarová publikovala také ve společném sborníku surrealistických textů *Mythy*. Ve svých básnických textech v období Půlnoci užívala Dalího paranoicko-kritickou metodu. Pro „neoficiální“ autory a autorky padesátých let je typická subjektivita. Ta se u Krejcarové projevovala erotickým laděním veršů.²⁷² Po oddělení Půlnoci od „ortodoxního“ surrealismu a dalších pražských surrealistických skupin zůstává pouze Krejcarová věrná zkoumání nevědomí a analýze psychických stavů. Právě tyto metody ji umožnily zachytit socialistickou realitu a stalinské mýty.²⁷³ Sama se také snažila udělat ze své osobnosti mýtus. O mýtech píše ve svém eseji *Mýtus dnes* v knize *Mytologie*, která je taktéž z první poloviny padesátých let minulého století, francouzský literární teoretik a sémiotik Roland Barthes. V první podkapitole vysvětluje, které specifické podmínky musí mýtus mít, aby byl mýtem. Dle Barthesa je mýtus promluvou, systémem komunikace a sdělením. Barthes na jednu stranu říká, že mýtem může být vlastně vše, ale mýtus se nedefinuje předmětem sdělení, ale svou formou. Cestu od skutečnosti k promluvě vytváří lidské dějiny, a proto mytologie dávná nebo nedávná musí mít historický základ.²⁷⁴ Dále při vymezení mýtu píše, že je důležité, aby předmět přešel z uzavřené existence do orálního stavu, byl otevřeně přijat ze strany společnosti.²⁷⁵ Také uvádí, že mýtus je promluva definovaná svou intencí daleko spíše než

²⁷⁰ MACHOVEC 1995: 17.

²⁷¹ ZAND 2002: 152.

²⁷² ZAND 2002: 57.

²⁷³ ZAND 2002: 152.

²⁷⁴ BARTHES 2004, 108

²⁷⁵ BARTHES 2004, 107

svou doslovností.²⁷⁶ Barthes v podkapitole *Mýtus jako ukradená řeč* rozvádí myšlenku, že mýtus je vždy krádeží řeči, a že pravou mytologií vytvoříme tak, že budeme sami mýtus mytizovat. „Nejlepší zbraní proti mýtu je popravdě řečeno to, že jej budeme sami mytizovat, že budeme produkovat umělejší mýtus: a tento rekonstituovaný mýtus bude opravdu mytologií.“²⁷⁷ Takto vědomě Krejcarová (i Bondy) pracovali s mýty kolem vlastní osoby. Svým životním stylem a hlavně svou literární činností podporovaly a rozšiřovaly mýty a legendy, které kolovaly kolem jejich postav. V rámci sebemýtizace si Krejcarová hrála, mimo jiné, se svým původem, proto píše o incestním vztahu s otcem, který byl významnou postavou prvorepublikové avantgardy a o vztahu s matkou, progresivní předválečnou levicovou intelektuálkou a mučednicí antifašistického odboje. Tímto se literárně hlásila k dědictví avantgardy. Podobně můžeme vysvětlit to, jak performuje svou nespoutanou sexualitu. Díky svým textům je dodnes brána za bohémku, sexuálně narušivou intelektuálku i progresivně a svobodomyslně smýšlející ženu. To však neznamená, že by tyto věci nebyly založené na pravdě, ale Krejcarová díky svému literárnímu dílu má tyto atributy. Takto se z ní stává „famme fatele“, „múza básníků“ a všechny tyto přídomečky, které ji publicisté i literární historici dávají.

2.3. Clarissa

V edici Půlnoc vyšla přes autorčin zákaz jako sedmadvacátý počín také v roce 1951 její novela *Clarissa*. Z vydání této prózy měla údajně obavy. Ivo Vodsed'álek, který text opsal, ale píše, že vydání zase tak nekonsenzuální dle něj nebylo, protože mu Krejcarová dle jeho vzpomínek text svěřila s nadějí, že je pro Půlnoc opíše, i když mluvila o tom, že si publikaci nepřejde. Pro intimnost textu měla ambivalentní pocity ohledně publikace.²⁷⁸ *Clarissa*, stejně jako *V zahrádce otce mého* se zachovala jen v pozdějších opisech, původní svazky z padesátých let jsou ztracené. Podtitul textu je „intimní novela“. Sama autorka tento existencialistický text označila za „sartrovské bravúry nesmyslného lenošení“. Existencialismus zároveň odmítá. Existencialismus neměl v poválečné literatuře téměř žádný ohlas. Do českého prostředí ho v té době zavedl Václav Černý, ovšem neměl velkých ohlasů v dobové literatuře. A až v šedesátých letech se k němu začali obracet autoři jako Jan

²⁷⁶ BARTHES 2004, 122.

²⁷⁷ BARTHES 2004, 134.

²⁷⁸ KREJCAROVÁ, Jana: *Clarissa a jiné texty*, Praha, Concordia, 1990, s. 33.

Zábrana.²⁷⁹ Machovec uvádí jako jeden z inspiračních proudů undergroundu existencialismus typu Borise Viana. Pilař označuje za další inspirační zdroj této novely Ladislava Klímu.²⁸⁰ Zand novelu hodnotí jako pokus o psychoanalytickou prózu a „biografickou skicu s (kvazi)filozofickými a (kvazi)estetickými reflexemi na pozadí erotického vztahu“.²⁸¹ Pořád píše také v dozvucích surrealismu, v textu se znovu hlásí k Dalímu.

Název odkazuje na stejnojmenný sentimentální román Samuela Richardsona z roku 1748, který mohl být možnou předlohou. S hlavní hrdinkou dle Zand má Krejcarová podobné rysy, kdy jakožto emancipovaná žena rebeluje proti dobové etice, je duševně rozervaná a touží být nezávislá. Oba texty jsou také psány ich formou. Dílo je také silně inspirované prokletými básníky a de Sadem. Tím se inspiroval také Bondy, Vodsed'álek a undergroundová neodekadence osmdesátých let. Zároveň se explicitně hlásí se k psychoanalýze. Text je zajímavý a progresivní tím, že píše „sadovským“ stylem z pozice ženy. Je to oslava ženské síly a energie.

Clarissa se skládá z třinácti epizod. Autorka na úvod píše: „*Předesílám, že se tato knížka zrodila z nostalgie, nebo – chcete-li – z nudy, což je ostatně totéž, z rozmrzelosti a rozmaru, neukojenosti a masturbací. Už mne znudilo pozorovat vzrůstající dokonalost svých nehtů a snít o pózách, ve kterých lze přijímat buržoazní přátele.*“²⁸² Tím naznačuje snovost a erotičnost, kterými je krátký text protkán. Autorka se stylizuje do buržoazní dámy, zároveň je vidět jistá kritičnost tohoto třídního postavení, které Krejcarové dle jejich politických názorů bylo pravděpodobně nesympatické: „*Jestliže popustíme uzdu své fantazii, musíme si přiznat, že onen vybroušený styl dekadence – vlastní jenom – nebo alespoň především buržoasii vyžaduje značného finančního nákladu.*“²⁸³ Zde píše zvláštní zkušenosti, protože si obě radikální polohy psaní, z pozice buržoazní dívky i žebračky, během krátké doby vyzkoušela, když během velmi krátké doby s přáteli prohýřila obrovský zděděný majetek. Tuto oscilaci vykresluje níže: „*Tragédie byla v tom, že k děláni revoluce mám příliš dlouhé nehty a k realizaci buržoazních snů málo nadání a mnoho sklonů.*“²⁸⁴

²⁷⁹ ZAND 2002: 164.

²⁸⁰ PILAŘ 1999: 51.

²⁸¹ ZAND 2002: 147.

²⁸² KREJCAROVÁ 1990: 17

²⁸³ KREJCAROVÁ 1990: 18.

²⁸⁴ KREJCAROVÁ 1990: 19.

Text opět využívá kontrastu filozofujících a erotických pasáží. Stejně jako její vzor kritizuje maloměšťáctví. Hlavní hrdinka Clarissa využívá svádění ke svým mocenským hrám. Její milenec Baptist, který je doposud chlapcem, se v průběhu promění z nesmělého anarchisty v policejního donašeče. Této postavě může být částečně předobrazem Egon Bondy, on i milenec hlavní hrdinky jsou mladší než ona, dále je tu podobnost s hlavními hrdiny v tom, že Krejcarová je oproti Bondymu více sexuálně vyspělá, jak Bondy akcentuje i v *Prvních deseti letech*. Celý příběh má být v rámci alkoholového a sexuálního opojení, Clarissa využívá libertinských praktik, dokonce Baptista znásilňuje.

Opět zde autorka zmiňuje svůj původ: „*Jako dcera pokrokové žurnalistiky a surrealistického architekta, mohu se pouze vykašlat na všechno, co revolucí zapáchá.*“²⁸⁵ Znovu zde Krejcarová rozvíjí téma údajného incestu s otcem: „*První polibek daný novému milenci chutnal mi vždy jako políbení otce v době, kdy matka nebyla doma. Je to incestní a zdá se, že to nebude mít pokračování.*“²⁸⁶ Incest je tu zmiňován i z Baptistovy strany, což by opět mohlo sedět na Bondyho. Opět zde také pracuje s mytizací vlastní osoby, kdy podsouvá senzacechtivému čtenáři, že by ona libertinská buržoazní dívky mohla být ona.

Egon Bondy v roce 1949 napsal dekadentně stylizovanou báseň o upadlé dívce *Clarisa* ze sbírky *Karibské moře* jejíž předlohou byla Krejcarová. Hrdinka, která milovala svého Andrého se nakonec otráví.²⁸⁷ Není ovšem jasné čím *Clarissa* vznikla první, nabízí se i možnost, že texty vznikaly nezávisle na sobě a oba k tomu stimulovala stejná předloha, která pro svou povahu byla jistě mezi členkami a členy skupiny Půlnoc oblíbená.

Trend, který lze pozorovat u Krejcarové a dalších autorek a autorů neoficiální scény padesátých let jde přesně v rytmu vývoje světové literatury. Tedy opuštění poetistické a surrealistické poetiky a vyjadřování absurdna ať již syrově, humorně či „trapně“.²⁸⁸ Přesto ale ze surrealismu vychází.²⁸⁹

Zand označuje její poetiku za „intimismus“.²⁹⁰ Krejcarová hojně užívá vulgární, tabuizovaná slova z pohlavního života jako „mrdat“ či „kunda“.²⁹¹ Sexuální život byl jedním

²⁸⁵ KREJCAROVÁ 1990: 19.

²⁸⁶ KREJCAROVÁ 1990: 24.

²⁸⁷ BONDY 2014: 168.

²⁸⁸ MACHOVEC 2021: 96.

²⁸⁹ JANOUŠEK 2012: 120.

²⁹⁰ ZAND 2002: 94.

²⁹¹ ZAND 2002: 145.

z individuálních prožitků, který byl v padesátých letech únikem z všudypřítomné totalitní moci. S tímto fenoménem se můžeme setkat i u Hrabala, Havlíčka či Bondyho, kteří také do své tvorby projektovali vědomé či nevědomé pudy. To že je zpětně brána přes své texty jako „sexuálně naruživá *famme fatele*“ je údělem jejího ženství, protože obdobně sexuálně podbarvené texty jsou i u Havlíčka a Bondyho a podobné přídomky a vnímání jejich osobností u nich nenajdeme.

Machovec píše, že v její poetice lze nalézt „pojetí snu rovnajícího se životu“, obdiv k „poetice hororu a „černého románu“, spojování nespojitelného, drastičnost výpovědi, jejímž cílem je „epatovat měšťáka“, stylizace do „dětské naivity“, neschopnost hierarchizovat hodnoty, dogmatickou „levicovost“, víru v socialistickou revoluci nestalinského, trockistického typu, odpor vůči „náboženskému tmářství, odstup od metaforičnosti, obraznosti básnického jazyka, drastické očištění a jeho „deestetizace“. Tedy typické prvky charakteristické pro edici *Půlnoc*.²⁹²

V doslovu útlého knižního souboru *Clarissa a jiné texty* napsal Bohumil Hrabal text *Černá lyra*, kde o poesii Krejcarové píše: „*A Honza psala taky básně, ale byla tajnosnubná, jakoby věděla, co ji čeká. Jestliže Achmatovová o sobě říká, že je černou labutí, Honza byla labutí bílou s poraněnou perutí, ale s krásnýma velkýma a smutnýma očima a se srdcem prokleté básnířky. V hlučné společnosti sedávala jako perla na dně propasti, posunutým okem zírала tam, kam se dávali moudří rabíni, kteří přečkali několik pogromů... Pak za dva roky přestávali k nám na Hráz Věčnosti chodit nejenom básníci a výtvarníci, ale i Honza... Zmizela jako ponorná říčka a objevila se tu a tam, Bondy na Plovárně jednou za tři roky, a Honza mi zmizela na dlouho... a věděl jsem, že Divoké víno vydalo její text Zpráva o mém otci. Honza se promítala do dcery Franze Kafky, možná že i jí i byla...*“²⁹³

Bondy ji označuje za „magnus parens ‚realistické‘ vývojové linie v české poezii druhé poloviny dvacátého století“.²⁹⁴ Obdobně o ní píše také v básni ze sbírky *The Plastic People of the Universe* (1976): „*Když mně bylo osmnáct let / a psal jsem ještě surrealistické blbinky u Karla Teigeho / Honza Krejcarová měla už napsaný klenot druhé poloviny našeho století*“²⁹⁵.

²⁹² MACHOVEC 2021: 21.

²⁹³ HRABAL 1990: 88.

²⁹⁴ ZAND 2002: 115.

²⁹⁵ BONDY, Egon: *Básnické dílo sv. 8 (básnické sbírky z let 1974–1976, Příšerné příběhy)*, Praha, Pražská imaginace, 1992, s. 158.

V rámci Půlnoci se věnovali také překladatelské činnosti. Zbyněk Havlíček přeložil Freudův spis *Das Ich und das Es*, který významně ovlivnil surrealisty, a Krejcarová společně s Bondym jej přepisovala na stroji.²⁹⁶

Po rozpadu skupiny Půlnoc ji další činnost v rámci samizdatové scény a nezávislé literatury nezajímala, což může souviset s tím, že byla v roce 1950 odsouzena z politických důvodů k půlročnímu podmíněčnému odnětí svobody.²⁹⁷ Přestože se z jejího samizdatového díla dochovaly jen fragmenty, tak ji dle Martina Machovce literární věhlas zajistila legenda o jejím životě.²⁹⁸

2.4. Erotický dopis Egonu Bondymu

Na jaře 1962, píše erotický dopis Egonu Bondymu. Jednalo se sice o soukromou depeši, v roce 1990 se stal součástí jejího literárního díla, když jej editor svazku *Clarissa a jiné texty*, který krom tohoto dopisu obsahuje literární práce z období edice Půlnoc, Tomáš Mazal získal od Egonu Bondyho a vydal. Opět se tu intimní a eroticky laděný text Krejcarová dostal nekonzenzuálně do literárního oběhu, v tomto případě dokonce oficiálního. Nutno ale připomenout, že Krejcarová v této době byla již po smrti, tudíž tato publikace spadá do skupiny velkého množství vydané korespondence a literatury všeobecně, kdy se po smrti autora zařadily do díla a vydaly texty, u kterých to autor či autorka za života neučinili. O „etičnosti“ tohoto vydání se vedou v dějinách literatury četné spory.²⁹⁹ Dopis nám naznačuje, jak by mohlo vypadat Krejcarové dílo v šedesátých letech nebýt dobových cenzurních omezení, můžeme pozorovat silný kontrast, co v té době píše „oficiálně“ a co „neoficiálně“ (soukromě). Dopis navíc vznikl v čase „viktoriánského socialismu“, na druhou stranu se již jedná o dobu, kdy k nám začaly proudit ozvuky sexuální revoluce. Vyjadřuje v něm velmi explicitně milostný stesk po Bondym. Dopis je z podstatné části popisem sexuálních praktik, které by s ním ráda prováděla či prováděla, kde Krejcarová ukazuje svou velkou sexuální imaginaci. Dopis je ale literárně a intelektuálně na velmi vysoké úrovni, má i rovinu filosofickou, Krejcarová se v něm také znovu vrací k surrealistickému vyjadřování a poetice, kterou u ní známe ze čtyřicátých let. Autorka zde také na svou dobu velmi progresivně kritizuje nefunkčnost monogamních vztahů, vymezování se vůči monogamii je i v *Zahrádce*

²⁹⁶ ZAND 2002: 103.

²⁹⁷ ZAND 2002: 80.

²⁹⁸ MACHOVEC 2021: 28.

²⁹⁹ Například výhrady Milana Kundery k vydání prací Franze Kafky Maxem Brodem.

otce mého. Jak vidno, když se již nepohybovala v undergroundu, tak si undergroundovou poetiku udržela, ta se ale promítá i do jejich próz z šedesátých let. Podobného fenoménu si můžeme všimnout u undergroundových autorek sedmdesátých a osmdesátých let v jejich textech po roce 1989.

Text je na formu dopisu dlouhý. Působí jako volný tok myšlenek, je však ale strukturovaný. Martin Pilař jej rozděluje na tři části: část úvodní, která vyzývá „duchovní postavu anima“, střední, kde jde do popředí ženské živočišné vnímání a závěrečnou, kde se obě „anima“ harmonicky doplňují.³⁰⁰

Je v něm vidět neuvěřitelná fantazie a bohatost vyjádření Krejcarové. Ty popisuje v dlouhých souvětích typických pro beatnickou literaturu: „*Co je to za volovinu, že Tě teď nemohu políbit, že s k Tobě nemohu lehnout, že Tě nemohu hladit, vzrušovat a vzrušovat se s Tebou, že Tě nemohu ústy vzrušit až k orgasmu a cítit Tě v klíně a potom se s Tebou smát tomu že Ti smrdí vousy tak, že v tramvaji bude mít průvodčí erekci, až Ti bude štípat lístek, že Ti nemohu dát v len celé tělo od koz a kundy až po prdel k úplnému zmrdání a přinutit Tě jazykem umně vhroutěným do prdele, abys stříkal s tváří křečovitě zrůzněnou, že Tě nemohu cítit v sobě téměř bez pohybu v palčivé něze milostné až k sentimentu, že Tu nemohu skřípnout ocas kozama a pyšně z nich potom utírat lepkavé sperma?*“³⁰¹

Jan Nejedlý píše, že tento dopis dokumentuje ženské emancipační snahy v literatuře pro svůj osvobozený erotismus, symfonii tělesnosti, libertinismus a zachycení touhy.³⁰² Martin Machovec jej označuje za jeden z nejpozoruhodnějších v rámci české literární epistolografie.³⁰³

Bondy tyto obnovené krátkodobě milostné styky s Krejcarovou reflektuje ve sbírce *Kádrový dotazník* a hlavně v básnickém cyklu *Appendix* vzniklého mezi dubnem a květnem téhož roku, který se dá číst jako odpověď na dopis Krejcarové. Jenž je vyznáním lásky v kontrastu s živočišně popsaným sexem.³⁰⁴ „*Tvá ústa! / Tvá ňadra! Neopouštějí často mou mysl / s tvým zadkem! / s tvýma nohama! / s tvým břichem! / Chtěl bych být měsícem / který se vikýřem dívá*

³⁰⁰ PILAŘ 1999: 86.

³⁰¹ KREJCAROVÁ 1990: 65.

³⁰² NEJEDLÝ, Jan: O co se hraje pod stolem. In: KOPÁČ, Radim; SCHWARZ, Josef; ŠOFAR, Jakub: Ve sladké tísní klína: erotika v české literatuře od počátků po dnešek. (Praha: Paseka, 2016), s. 9.

³⁰³ MACHOVEC 2021: 181.

³⁰⁴ MACHOVEC 2021: 187

*/ když mrdáš / ale ještě spíš prostěradlem / na které vytéká můj sok / botou již rozšlapáváš bosou / a nemytou nohou / papírem jímž si vytíráš řiť / tvým ňadrem / do něhož tě koušou / tvou kůži kterou drápají / tvou zadnici do níž vrážejí / tvým jazykem jímž je musíš lízat / tvým střevem / tvou dělohou / v níž přijímáš jejich děti / tvou rozkoší / tvým studem / tvým vším / abych se mohl rozplynout ve službě tobě / v děláni ti radost / a to přesto že nic v lidském životě / nemá ani cenu ani význam.*³⁰⁵ Bondyho básnická reakce je oproti silně explicitním popisům Krejcarové a v kontextu jeho předchozího díla plného „pornografických“ výrazů velmi umírněná, převažují v nich oproti ní romantická vyznání a existenciální tísně. Oproti jejím přímým vyjádřením touhy směrem k němu se Bondy staví do voyueristické pozice. Bondy však tyto touhy údajně zhmotnit nechtěl, protože byl v té době ženatý s Jaroslavou Krčmaříkovou, se kterou měl tříletého syna.

2.5. Návrat ke psaní: Otisky duší

S návratem k psaní v šedesátých let, kdy začala publikovat oficiálně je spjatá pochopitelná proměna poetiky. Od roku 1957³⁰⁶ se snažila žít jako novinářka, přispívala do časopisů, ve kterých příležitostně publikovala i své drobné prózy, *Květy (Klíče, 1957)*, *Svět v obrazech (Jak jsme měli Ištvánka, 1959; Námět na povídku, 1960; Taková psi historie, 1968)*, *Hlas revoluce (Radost, 1964)*, *Kulturní tvorba (Hříchy pro beránka, 1964)* a *Divoké víno* (celkem sedm povídek). V pozůstalosti se našel rukopis podepsaný J. Ladmanová *Jak jsem byla krásná* datovaný rokem 1978. V té době také spolupracovala s výše zmíněnou Violou. Dle Ludvíka Hesse měla milostný poměr se zakladatelem Violy Jiřím Ostermannem. Ten ale homosexuální orientace a dle něj měl vztah pouze se dvěma ženami, Krejcarovou a Vladimírou Čerepkovou. Dle Hesse měly tyto dvě spisovatelky společné to, že přestože jsou v rámci literatury velkými jmény, tak literární talent neměly a ani kvalita jejich textů nebyla velká.³⁰⁷ Ovšem vzhledem k osobě autora této teze se pravděpodobně jedná o projev zhrzenosti.

Mezi lety 1951 až 1954 se jí narodily čtyři děti, ty vyrůstaly buď v dětských domovech nebo u Miloše Černého, páté porodila počátkem šedesátých let. Za nedostatečnou péči o něj byla

³⁰⁵ BONDY 2014: 817.

³⁰⁶ V polovině padesátých let se obrátila ke katolické církvi a nechala se pokřtít. Do jejího díla se to na rozdíl od pozdějších autorek undergroundu příliš nepromítlo.

³⁰⁷ HORÁČKOVÁ 2014: 129.

odsouzena a mezi lety 1963 a 1964 byla dvanáct měsíců v ženské věznici v Pardubicích.³⁰⁸ Je důležité vzít v potaz, že Krejcarová pro svůj původ, ineditní literární činnost a „drobné“ kriminální činy z padesátých let byla dlouhodobě v zorném poli policie. Dělat z žen špatné matky, prostitutky, šířitelky pohlavních a „promiskuitní“ ženy, byl nástroj režimu, jak se vypořádat s jemu nepohodlnými ženami, protože proti nim příliš nechtěl užívat fyzických represí, nucených prací, apod. Tuto svou životní zkušenost reflektovala v jednom ze svých nejsilnějších textů šedesátých let, v literární reportáži *Otisky duší*, která vyšla v časopise *Divoké víno* 1-2/1968. Rozsahem krátký text je rozdělen do drobných kapitol *Úžas, Strach, Smutek, Radost a Naděje*. Próza popisuje běžný život ve věznici, jako je půjčování knih v knihovně, návštěvy představení místního divadelního ochotnického souboru, nástup na společnou večeři, psaní dopisů, ale také o celkovou atmosféru místa, mezilidské vztahy a typy žen ve věznici a jejich osudy. Popis až reportážního charakteru, ale jde hlouběji. V kontrastu s popisem jejich kolikrát brutálních kriminálních činů se snaží se ukázat něžnost a lidskost kriminálnic. Snaží se najít jakousi „běžnou radost“ tohoto života. Obzvláště silné jsou jednotlivé popisy plánů trestankyň po odpykání trestu v závěrečné kapitole. Nejsou zde ani náznaky jejího surrealistického mládí, píše až žurnalistickým jazykem. Ten dává do kontrastu s „citacemi“ vězňených žen, které jsou naopak psány „autentickou“ mluvou. Soustředí se pouze na popis kolem sebe, nepíše o sobě a svých pocitech. Najdeme zde ale i lyrické popisy: *„Jenom jednou za čas některá z nich začne zpívat táhlý, mollový zpěv, podobný žalmu, několik do nekonečna se opakujících taktů jakési staré cikánské písně. Pomalu se přidávají ostatní a za půl dne se žalm táhne celým táborem, není před ním kam utéct, zoufalá, teskná melodie leze pod šaty a pod kůži, vtírá se mozku, nedovoluje myslet na nic jiného než na několik, stále znovu a znovu se opakujících mollových taktů.“*³⁰⁹ Vězení ji těžce poznamenalo. Po návratu se o ni starali v její zbědovaném stavu a potřebovala silnou podporu přátel, jak na to vzpomíná Bohumil Hrabal, který ji se svou ženou v té době věnoval péči.³¹⁰

³⁰⁸ O tom, jak vězení těžce snášela dokumentuje její vězeňský dopis Egonu Bondymu a Julii Novákové, kteří ji tam i navštěvovali.

³⁰⁹ ČERNÁ Jana: *Otisky duší*. In: HESS, Ludvík (ed.): *Antologie Divoké víno 1964-2007*. (Praha: Slovart, 2007), str. 238.

³¹⁰ HRABAL 1990: 88.

2.6. Hrdinství je povinné aneb jak za pomoci dekonstrukce představách o rodičích vyznívat za čtrnáct dní z nedemokratického socialismu

Její tiskem první oficiálně vydaná novela *Hrdinství je povinné* vyšla v roce 1964 v nakladatelství Československý spisovatel v rámci ediční řady *Život kolem nás*, která přinášela novinky z české a slovenské prózy, které řešily aktuální otázky všedního dne a snažila se námětově a tvárně rozšířit rejstřík domácí strnulé prózy. Většina titulů ale na rozdíl od díla Krejcarové nepřežila jedinou sezónu.³¹¹

Leitmotivem je vícevrstevný příběh dospívajícího chlapce na Stavbě mládeže v období kultu osobnosti, který o své zkušenosti chce vydat knihu. Text se zabývá konfliktem mezi iluzemi hrdiny a následnou deziluzí v rámci systému. Krejcarová zde reflektuje své revolucionářské mládí z období Půlnoci.

Novela popisuje vznik reportáže, přes její psaní se nám retrospektivně vykresluje příběh z oné Stavby mládeže i životní osud hlavního hrdiny. Narace je vystavěna na prostřizích rozhovoru s otcem a flashbaky ze Stavby mládeže, ty jsou psány až deníkovou formou a mají vypadat jako úryvky z reportáže.

V rozmluvách s otcem se postupně odhaluje otcova emigrace a smrt matky během druhé světové války. V příběhu je dán důraz na to, jak hrdina vyrůstá jen s otcem, jeho matka je mrtvá kvůli své „statečnosti“. S otcem za války emigrovali, matka umřela v Německu v koncentračním táboře a emigrujícího otce architekta (stejně jako Krejcar do Anglie). Jejich vztah a postupné porozumění je tu vystihnout přes komparování jejich uměleckých profesí: *“S domem to totiž není jako s básničkou. Tu zmačkáš a zahodíš, když je špatná. Zbourat dům je o něco složitější.”*³¹²

Zpětně zjišťuje, že matka měla milence a žila v úplně jiném světě než oni. Toho následně vyhledá. Matčín milenec má obraz, který malovala Polka z koncentračního tábora, Krejcarová obdobně dostala po válce od Jesenské spoluvězenkyně matčín zub a v knize *Adresát Milena Jesenská* reflektuje, jak tíživé bylo setkání tváří v tvář se zhmotněnou matčinou smrtí.³¹³ Otec se postupně hlavnímu hrdinovi otevírá, nakonec ale znovu emigruje.

³¹¹ LOPATKA 2010: 240.

³¹² ČERNÁ 1964: 61.

³¹³ ČERNÁ 2014: 5.

V rámci „hrdinovy“ deziluze nastává zlom, když je dívka-kriminálnice, do které se zamiloval, vyloučená za krádež, přestože v táboře velmi chtěla být. Dívka je dalším Krejcarové autobiografickým otiskem v novele, když se stejně jako ona mladá levicová idealistka se protlouká životem na pokraji zebroty v padesátých letech. Dalším takový moment, je situace, kdy v táboře řádí tyfus. Obava z tyfu je zmíněna i v *Dopise Egonu Bondymu*: „...*chraňte mě moru, tyfu a zdravého rozumu, zdravý rozum jsou alkoholické plakáty a řízené státy, zdravý rozum jsou preservativy a televizory, zdravý rozum je sterilní poezie, která slouží dobré věci, ušetřete mě proboha zdravého rozumu...*“³¹⁴ Vypravěč postupně prokoukne i adoraci dělnické třídy, která mu přijde směšná. Efekt brigády vyprchá, každodennost na Stavě mládeže funguje jako každodennost v „reálném“ socialismu, zjišťuje, že je vše obklopeno nudou a ani očekávaný společenský ani životní progres nepřichází. Tak rychlé zjištění mu umožňuje to, že je u radikálního zdroje jako je Stavba mládeže. Za čtrnáct dnů tak vystřízliví z nedemokratického socialismu.

Text hlavnímu hrdinovi nakonec odmítají kvůli emigraci otce vydat, tento zamýšlený literární pokus je katalyzátorem příběhu, protože díky tomu se mu problémy, které řeší vyjasní: „*Teprve teď jsem pochopil maminku a porozuměl otcovu odjezdu. Člověk opravdu nemusí vyhledávat situace, které vyžadují statečnost. Dokonce před nimi může i ujet, jako to udělal otec.*“³¹⁵ Novelu lze vnímat jako literární terapii Krejcarové, která si postupem času sama také uvědomovala, co se skutečně v jejím dospívání stalo.

Na pozadí pozměněného životního příběhu (Krejcarová je v mužském těle a také zůstane déle s druhým rodičem) se autorka vyrovnává se svou minulostí. Jsou zde kladeny náročné morální otázky, se kterými se musí vypořádat člověk v obtížných životních situacích. Jako odvaha jeho matky. Zde se opět Krejcarová vrací k odbojové činnosti Jesenské, za kterou zemřel v koncentračním táboře. Výrazné je tu také dilema emigrace: „*Nevydám se ničemu, protože nikam nejedu. Odjíždíš přece ty. Vydáváš mě této situaci ty, a ne že se ji vydám já!*“ *Otec trochu přivřel oči, jenom docela nepatrně, a potom řekl: ‚Mýlíš se, samozřejmě. Říkám ti o své odchodu, abys mohl rozhodnout, jestli chceš jít se mnou nebo zůstat zde. Až potud máš pravdu. Ovšem předpokládám, že stejně svobodně necháš jednat ty mne, že mi v mém odchodu*

³¹⁴ KREJCAROVÁ 1990: 47.

³¹⁵ ČERNÁ, Jana: *Hrdinství je povinné*, Praha, Československý spisovatel, 1964, str. 80.š

*nezabráníš. To je to, co se z tebe udělá syna emigranta, člověka podezřelého a koneckonců právem.*³¹⁶

Vypráví v první osobě z mužského pohledu, včetně erotických popisů žen, když je s ní hlavní hrdina na rande a Vlastou ze Stavby mládeže. Přesto však milostný příběh s Vlastou upozaděn, a to velmi funkčně.

Jan Lopatka tento text porovnává s prvními třemi povídkami *Směšných lásek* a povídkou *Zvěstovatel* ze sbírky *Druhé směšné lásky* Milana Kundery a prózami *Bezvadný den* od Zdeňka Pochopa a *Hodina ticha* od Ivana Klímy. Lopatka u těchto děl nachází shodného hlavního mužského hrdinu, který reflektuje svou intimitu, přes kterou hodnotí sebe i veřejnost v „období kultu osobnosti“. Hrdina je u těchto autorů a autorky sebekritický, je u něj na první pohled patrná jeho morální převaha. Retrospektivním rozkladem je dobře chráněn před proniknutím autentického poznání. Mají společné vlastnosti jako odvaha, vůle k pravdě. Jazyk těchto textů je podobný vlastním životopisům autorů a autorky a je intelektuálně stylizovaný.³¹⁷

Podobné texty má Egon Bondy, nejvíce je toto téma rozvíjeno v novele *Máša*, které z ženského pohledu mladé nadšené svazačky dekonstruuje iluze atmosféry roku 1948. Je to jeden z textů, který je nejbyťostněji klíčem k duši Krejcarové, řeší tu vztah s otcem, především v dialogu o jeho emigraci či jaký je úděl dcery emigranta. Podobně jako v *Zahrádce otce mého* můžeme za postavou otce vidět Jaromíra Krejcara. Jedná se o vystřízlivění z sociálněpolitického zřízení, ale i zavedených rodinných konstruktů. Podobně se se svým složitým vztahem se svým otcem umělcem vyrovnávala a literárně reflektovala další undergroundová spisovatelka Beatrice Landovská v memoárové próze *Nikdy není pozdě na šťastné dětství*.

2.7. Nebyly to moje děti

V další „drasticko-lyrické skice“³¹⁸ *Nebyly to moje děti* z roku 1966 se zabývá fašistickým násilím na dětech za války. Původní vydání vyšlo s ilustracemi Milana Kováře. Text začíná citátem z Grahama Greena. Kniha je složená z šestnácti drobných črt. Ty spojují motivy dětí trpících v ghettech a koncentračních táborech za druhé světové války.

³¹⁶ ČERNÁ 1964: 62

³¹⁷ LOPATKA, Jan: Triumf skutečnosti. In: Literární noviny, 12. 3. 1966, roč. 15, č. 11, s. 5.

³¹⁸ ZAND 2002: 148.

Je tu výrazně akcentován vztah matky a dětí. Znovu se zde promítá vztah matka-dítě (dítě-matka) a opět můžeme vysledovat autobiografické pasáže. Krejcarová měla, jak bylo již několikrát zmíněno složité a traumatické zkušenosti z těchto vztahů v obou generačních směrech. Objevuje se zde motiv smrti matky. Její matka zahynula v koncentračním táboře a ona sama do jisté míry nezvládla péči o své děti, tyto dvě životní zkušenosti různou intenzitou prostupují texty obsaženými v cyklu. Důležité je také zmínit odkaz na její počin *Židovská jména*. Cítila přes matčin vztah s Franzem Kafkou dlouhodobě solidaritu s Židy.

Stejně jako v *Hrdinství je povinné* se zde opět objevuje téma emigrace. V povídce *Modlitba* je jeden ze sourozenců v emigraci a druhý v ghettu a koncentračním táboře: „*Emigrace není asi nikdy růžová. Ne, opravdu ti nechci popisovat, čím se liší od ghetta.*“³¹⁹

Ze všech do publikace zařazených prozaických textů je cítit utrpení, ale také vzájemná péče trýzněných o sebe, tuto solidaritu mezi společně zavřenými lidmi již řešila v *Otiscích duší*. Texty působí na první pohled na sebe nenavazující, střídají se zde různé narativní polohy i gendery dětských postav. Kniha je ale koherentní, drobné črty silně o vypovídají o jednotlivém tématu a kaleidoskopicky popisují úděl dítěte, které je dáno napospas nacistické zlovůli.

Nejsilnější je poslední text *Předepsaný počet řádků*, který je reflexí psaní dopisu matce do koncentračního tábora. Působí nejvíce autobiograficky: „*Hrozně jsem vyrostla, budeš se divit, až mě uvidíš, jak jsem už velká. Moc velká asi nejsem, já to tak na sobě nepoznám, jestli jsem vyrostla, ale asi ne o moc, protože teta přede mnou zamyká i ten černý perník a nadává pořád, že jsem moc žravá a že to není zdravé. A rostou mi už prsa. Holky už nosí podprsenky, ale dědečka to nenapadne a říkat si mu nemůžu. Máma by mi ji už dávnou koupila sama, přece si nemůžu jít do ochodu kupovat podprsenku, ty prsa tak nejsou ještě moc vidět, když jsem v šatech a svlíkat se někde... A nemám ani peníze a body!*“³²⁰ Pilař tuto knihu přirovnává k rané tvorbě Arnošta Lustiga.³²¹

V šedesátých letech tyto své prózy publikovala pod svým tehdejším jménem Jana Černá, genderově přechýlenou variantu svého křestního jména již opustila. Oba texty zapadají do dobové antiiluzivní prózy šedesátých let. Krejcarová se přizpůsobila dobovému diskurzu a tyto prozaické práce psala tradiční narativní poetikou a opustila experimentální přístup k prozaickému psaní a surrealistické metody. Jedním z hlavních důvodů je snaha díla vydat

³¹⁹ ČERNÁ, Jana: *Nebyly to moje děti*, Praha, Naše vojsko, 1966, s. 16.

³²⁰ ČERNÁ 1966: 62.

³²¹ PILAŘ 1999: 140.

oficiálně. Jáchym Topol píše, že texty Krejcarové z šedesátých let byly „něco zcela jiného než v edici *Půlnoc*“³²². Egon Bondy tuto její literární činnost v roce 1982 odsuzuje protože byla dle něj komerční: „*Všechny další věci, zejména ty, jež publikovala, byly psány Honzou výslovně a uvědoměle jen pro peníze, a proto se co nejotročtěji snažily vyjít vstříc vkusu doby, což se jim též podařilo. Jen některé črty z pobytu ve vězení, otiskované v Divokém víně koncem šedesátých let, jsou psány bez ohledu na pouhé zpeněžení.*“³²³ Nepochybně naráží na některé poetické pasáže z *Otisků duší*.

V *Divokém víně* od roku 1968 publikovala několik próz a také úryvky z memoáru *Adresát Milena Jesenská*. V tomto časopise časopisu, jehož šéfredaktorem byl Ludvík Hess³²⁴, pak tato kniha vyšla celá. Její další drobné prozaické texty se objevily v číslech 1-5+10/1968. V textu *Malá růžová zahrada* popisuje Krejcarová osudy významných i nevýznamných postav z jejího života, jako například Jiřího Ostermana z Violy. V desátém čísle publikovala dvě povídky, skeptický obraz společnosti *Poslední množina* a *Laskavý vrah*. Ve stejném čísle publikovala i Vladimíra Čerepková.

V roce 1992 o ní natočila v rakouské Vídni režisérka Nadja Seelich (Nad'a Stibitzová)³²⁵, kterou Krejcarová zaujala již v šedesátých letech v rámci společnosti kolem *Divokého vína*, několikrát oceněný dokumentární film³²⁶ *Sie sass im Glashaus und harf mit Steinen*.³²⁷ V rakouském prostředí je Krejcarová poměrně důstojně reflektovaná, dlouhodobě se jí (a celou skupinou *Půlnoc*) zabývá vídeňská bohemistka Gertraude Zand, vzniklo několik německojazyčných odborných textů a konferencí zabývajících se dílem Krejcarové. Do němčiny byly Martinou Lisa přeloženy texty *V zahrádce otce mého*, ukázky ze sborníku *Židovská jména*, *Clarissa*, *Dopis Egonu Bondymu* a *Otisky duší*. Výběr textů se soustředí

³²² TOPOL 1990: 15.

³²³ KREJCAROVÁ 1990: 92.

³²⁴ S ním se seznámila přes Johanu Vondřejcovou Kohnovou, která měla široké kontakty v židovské komunitě a pražském uměleckém podsvětí.³²⁴ Ten vzpomíná, že ji v té době poznal jako „*životem hodně ztrápenou, ale nezlomenou ženu*“.³²⁴ S tehdejší manželkou byl doktor filozofie, básník, spisovatel a ezoterik Ladislavem Lipanským, který pracoval jako vrátný v Národním technickém muzeu žila velmi chudým životem v malé bytě na Letné v Korunovačnické ulici, který byl původně užíván jako milostný podnik, a proto byla jednou z mála honorovaných autorek v rámci časopisu. Lipanský do něj zase překládal básně Ogdena Nashe.

³²⁵ Bývalá manželka Ludvíka Hesse, která se později vdala za básníka Thomase Seelicha.

³²⁶ Postava inspirovaná Krejcarovou je také jednou z ústřední dvojice snímku Tomáše Mašína *Tři sezóny v pekle* (2009), kde ji ztvárnila Karolína Gruzská.

³²⁷ Hrál v něm i Ludvík Hess a Johana Kohnová.

především na ty z období edice Půlnoc či na ni v nějakém smyslu navazující. Tento výčet koresponduje s výše citovanou tezí Bondyho o tom, co z díla Krejcarové je pro něj literárně hodnotné. V rámci knihy je přeložena i Bondyho báseň o smrti Krejcarové. Vyšly také překlady do italštiny, v tamním prostředí se jejím dílem zabývá tamní slavista Matteo Colombi, dále byly úryvky jejího díla přeloženy do francouzštiny a polštiny.

2.8. Nebinární básnířka?

Od dětství se jí říkalo Honza, z údajně důvodu, že si její matka přála syna.³²⁸ Krejcarová si ale nechala mužskou variantou svého jména říkat i v padesátých ve společnosti kolem skupiny Půlnoc. To nám nastiňuje „její“ možnou nekonvenční genderovou sebeidentifikaci. Také v některých autobiograficky laděných literárních textech píše vypravěč v mužském genderu. Je i tak reflektována například v Bondyho sbírce *Karibské moře*, kde v básni o úpadku Evropy *Dopis Honze K. a Evropě* autor znovu řeší jejich složitý vztah: „*Byl krásný náš kontinent sebevražď / Bylo krásné naše umění o nás / Byla jste krásná má přítelkyně podobající se tak fatálně chlapci / Tato báseň podtržená nedůvěrou / neboť dnes máloco je tak otřeseno jako poezie.*“³²⁹ Ivo Vodseďálek zase vzpomíná na to, jak jej Bondy seznámil s Krejcarovou: „*V prázdné kavárně seděl s neupravenou mladou ženou, oblečenou v utahaném svetru a pánských kalhotách, což bylo v té době zcela nepochopitelné.*“³³⁰ Krejcarová ale dle vzpomínek jejích souputníků nepůsobila „mužsky“ jen chováním a vzhledem, ale i psaním. Bohumila Hrabal o ní v doslovu k její knize *Clarissa a jiné texty* napsal: „*..., ale napsala knihu, která mne ohromila, protože byla psána mužským principem tvoření...*“³³¹ Tyto zmínky jsou však velmi málo na to vynášet nějaké jasné interpretace její genderové identifikace, nicméně opět vypovídají o její nekonvenčnosti, a také opět poukazují na to, že Krejcarová jednala a přemýšlela jako prvorepubliková progresivní avantgardistka přestože žila a tvořila během stalinistických padesátých let.

³²⁸HORÁČKOVÁ, Lucie: Jana Černá, Divoké víno 2006, č. 21., <https://www.divokevino.cz/2106/horackova.php>. Vyhledáno dne: 11.12.2022.

³²⁹ BONDY, Egon: Básnické dílo sv. 2 (básnické sbírky z let 1950–1953), Praha, Pražská imaginace, 1992, s. 143.

³³⁰ VODSEĎÁLEK, Ivo: Urbondy. In: Hant'a press, 1992, č. 13, s. 22.

³³¹ HRABAL 1990: 88.

Ke konci života se postupně stahovala do ústraní a žila poměrně klidnějším životem³³². Zemřela tragicky na následky autonehody 5. ledna 1981. V roce 1992 napsal Egon Bondy: „*Má velká láska! Honza Krejcarová byla duší mého mládí. Nikdy nepochopím, že je mrtvá. Nikdy tomu neuvěřím. Ale uletěla někam až na konec galaxie, neboť tolik v ní bylo síly a elánu - a je tam někde asi nějakou kometou, která se nikdy nevrací.*“³³³

Texty Krejcarové jsou na svou dobu pozoruhodným úkazem ženské emancipace a svobodného psaní. Lisa píše, že Krejcarovou nelze ani s nejlepší vůlí označit za ranou feministku, ale rozhodně byla velmi emancipovanou ženou.³³⁴ Gertraude Zand píše, že literatura byla pro ni nástrojem, kterým se mohla „neustále se potýkat s okolním světem“.³³⁵ Václav Černý o Krejcarové hovoří jako o „dojemné Janě Černé“, jejíž příslušnost k undergroundu je nezapomenutelná a dále píše, že „její vydědění bylo nikoliv volbou, ale celoživotním osudem“.³³⁶ Hrabal ji zase označuje za prokletou básnířku, ale také o hovoří o její „prokletí básnířky“ přičemž cituje Joyceho: „Umění je stará svině, která požírá své děti...“.³³⁷ O význam jejího literárního díla se začínala společnost zabývat až na přelomu šedesátých a sedmdesátých let.³³⁸

Jáchym Topol prohlásil, že když začali v okruhu Revolver Revue vytvářet kulturní aktivity, tak cítili návaznost na činnost Krejcarové a jejich souputníků. Přitahovalo je, že žili divoce a bohémsky, pohrdali oficiální kulturou.³³⁹ Jirous konstatuje, že se k jejím textům underground sedmdesátých a osmdesátých let přes postavu Bondyho.³⁴⁰ Nicméně přímý vliv, takový jako například u textů Bondyho, vyzorovat nelze. Část jejího díla ale v dalších generacích

³³² Jejím čtvrtým mužem byl výtvarník Dominik Ladman, se kterým se seznámila přes Jiřího Osterman a a žili spolu v Raspenavě. Společně vyráběli sádrové sošky, například panny Marie. Ten o Krejcarové prohlásil: „*Nemyslím, že by Jana ovlivnila dějiny literatury. Rozhodně však poznamenala myšlení a vztahy svého okolí. Byla to žena neobyčejné inteligence a silného charisma, zkrátka výrazná osobnost. Ta zmizela její smrtí a bylo by dobré nechat ji v klidu, Ti, kdo Janu znali, na ni nezapomenou a ostatní slyšeli stejně jen řadu fám, polopravd a historek. Tak co s tím. Já osobně jsem šťastným, že jsem s ní mohl žít.*“

³³³ HESS 2007: 75.

³³⁴ ČERNÁ = KREJCAROVÁ 2022: 12.

³³⁵ ZAND 2002: 204.

³³⁶ ČERNÝ, Václav: Paměti III., Brno, Atlantis, 1992, s. 472.

³³⁷ HRABAL 1990: 89.

³³⁸ MACHOVEC 2021: 33.

³³⁹ TOPOL, Jáchym; WEISS, Tomáš: Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit, Praha, Portál, 2000, s. 34

³⁴⁰ JIROUS 2019: 137.

undergroundu známá byla a do tvorby undergroundových autorů a především autorek se promítla.

Přestože její dílo působí torzovitě a rozdělené do dvou zcela jiných období, tak najedeme jednotící prvky. V textech z přelomu čtyřicátých a padesátých let i šedesátých se shodně objevují témata jejího vztahu s otcem a matkou, otázky emigrace. Stejně tak kontrastní polohy mezi drsnou, bohémskou polohou a tou zranitelnou. To platilo i o jejím životě.

3. Věra Jirousová

Věra Jirousová se narodila 25. února 1944 v Praze v rodině elektrotechnika.³⁴¹ Vladimír Novotný ji řadí mezi „generaci 1968“, pro niž je typické, že se rodí v údobí „od totality k totalitě“ mezi březnem 1939 a 1948 a jedná se o „rozmanité a štědré“ básnické spektrum.³⁴²

Vystudovala dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Roku 1968 zakončila studium diplomovou prací *Grafika a poezie Bohuslava Reynka*.³⁴³ Oponenta ji dělal malíř a akademik Kamil Linhart. Práce byla hodnocena výborně a Jirousová doporučena na doktorské studium. Reynkem se průběžně zabývala celý život, v roce 2002 byla kurátorkou výstavy v Památníku národního písemnictví v pražské Hvězdě, kdy jej představila širší společnosti jako básníka, a také se podílela na kolektivní reynkovské monografii *Pieta v loďce*. Motiv Petrkova a odkazy na Reyneka nalezneme i v její poesii.³⁴⁴ Byla to právě ona, kdo propojila underground s Reynkem a vytvořila toto zdánlivě neslučitelné spojení, kdy jeho poesii začali zhudebňovat undergroundoví hudebníci, například Karel Vepřek.

Krom toho, že Reynek byl jejím výzkumným subjektem, tak je pojilo i osobní přátelství, sám měl Jirousovou údajně velmi v oblibě³⁴⁵ a byl pro ni jakýsi guru. Byl to on kdo ji navrhl, aby se seznámila s Jiřím Němcem. Přes Němce zase poznala neoficiální katolické struktury jako byl Bonaventura Bouše, jehož kázání v kostele Panny Marie Sněžné na Jungmannově náměstí navštěvovala.³⁴⁶ Katolictví, ke kterému v dospělosti konvertovala a jeho tradice výtvarného umění skýtalo pro Jirousovou uměleckou inspiraci, ale také prvek úniku podobně jako její autobiografické psychedelické prózy.³⁴⁷

³⁴¹ Roku 1962 maturovala na průmyslové škole elektrotechnické silnoproudé v Praze. Před nástupem na vysokou školu rok pracovala v konstrukční kanceláři a jako kulturní referentka ROH.

³⁴² NOVOTNÝ, Vladimír: „Básník generace 1968“. In: TOPINKA, Miloslav. (Praha: Mladá fronta, 1991), s. 129.

³⁴³ BRABEC 1991:178.

³⁴⁴ PUTNA 2017: 794.

³⁴⁵ BÁRTA; NĚMCOVÁ: 93.

³⁴⁶ JIROUS 2019: 895.

³⁴⁷ PUTNA 2017: 738.

Věra Jirousová měla velký vliv na umělecký a uměnovědný vývoj³⁴⁸ Ivana Jirouse. Dle jeho slov mu vyhrožovala, že se s ním rozvede, pokud školu nedokončí.³⁴⁹ Jirouse také seznamovala s katolictvím a pražskou uměleckou bohémou.³⁵⁰

Již od studií publikovala v časopisech jako Výtvarná práce či Výtvarné umění. Mezi lety 1971 až 1975 pracovala v bibliografickém oddělení Ústavu teorie a dějin umění ČSAV v Praze.³⁵¹ Podobně jako její manžel a spolužák Ivan Martin Jirous ve svém odborném zájmu snoubila poezii a výtvarné umění. Oba tyto své znalosti a vášně využili při své tvorbě i práci s undergroundovými kapelami. Od roku 1965 byla členkou umělecké skupiny Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu.

3.1. Spolupráce s undergroundovými kapelami a texty pro ně

Jak vzpomíná Jirous, tak na vysoké škole „podlehli“ takzvané dobové „beatlemánii“, když viděli film *Perný den*.³⁵² Ivan Jirous následně v Praze objevil kapelu The Primitives Group, se kterou začali společně s Věrou Jirousovou, Zorkou Ságlovou a Janem Ságlem spolupracovat jako výtvarný tým, který vytvářel vizuální koncepci koncertů kapely³⁵³ a následně kontinuálně v této činnosti pokračovali s kapelou The Plastic People of the Universe.³⁵⁴ Jedním ze záměrů umělecké skupiny bylo vytvořit fotogenický efekt těchto vystoupení.³⁵⁵ Jirousová byla například autorkou koncepce scény koncertu v F- Clubu, kde hrály hlavní roli velké nafukovací igelitové pytle, ohně a házení levných ruských voňavek do publika. Později také vytvářela vizuální složku koncertu kapely Umělá hmota, jako kupříkladu na vystoupení v bytě Němcových. Zpěvákovi kapely Milanovi „Dinovi“ Vopálkovi namalovala na hrud'

³⁴⁸ Například jej seznámila prostředím pražské bohémy nebo s Reynkem .

³⁴⁹ ONUFEROVÁ; POKORNÁ 2016: 227.

³⁵⁰ Jejich manželství s Jirousem silně ovlivnil potrat, který absolvovali ještě před svatbou z důvodu, že nechtěli mít v té době dítě. Po rozchodu s Jirousem v roce 1975 žila s křesťanským filosofem Jiřím Němcem. Společně se jim narodil syn Tobiáš Jirous. Ten se Jmenoval po Ivanu Martinu Jirousovi, který na něj platil z vězení alimenty.

³⁵¹ BRABEC 1991:1978.

³⁵² JIROUS 2019: 537.

³⁵³ VALENTA 2016: 152.

³⁵⁴ HLAVSA; PELC 2001: 39.

³⁵⁵ WILSON, Paul: Bohemian Rhapsodies. Český underground, dissent, literatura a politika očima kanadského překladatele, Praha, Torst, 2011, s. 426.

velké srdce, do nějž napsala slovo „sex“.³⁵⁶ Starala se také i o vizuální stránku skupiny DG 307 například na slavném koncertě v Kostelci u Křížků 21. června 1975, které bylo oslavou svatby Mejly Hlavsy a Jana Němcové.³⁵⁷

V malém bytě na pražské Balabence, kde bydlela společně s Ivanem Martinem Jirousem, se často odehrávaly společenské akce, jako například známé „bosákové hostiny“, kde se scházeli lidé kolem skupiny The Plastic People of the Universe. Probíhaly tam důležité schůze o směřování skupiny a formoval se zde český underground.³⁵⁸ Mejla Hlavsa manžele Jirousovi dokonce označuje za „rodiče českého undergroundu“.³⁵⁹

V raném, takzvaném mytologickém, období, které probíhalo na přelomu šedesátých a sedmdesátých let kapela zhudebňovala Jirousové texty, které psala přímo pro kapelu. Šlo například o *The Song Of Fafejta Bird About Two Unearthly Worlds (Fafejtova píseň dvou nepozemských světů)* z roku 1970. Původní Jirousové česky psané básně překládal do angličtiny kanadský bohemista a člen kapely Paul Wilson, který v té době se skupinou hrál.³⁶⁰ The Plastic People of the Universe je zpívali převážně anglicky a původní české texty se většinou ztratily. Věra Jirousová se je v srpnu 1997 snažila rekonstruovat (znovu zpětně přebásnit z angličtiny do češtiny) a sama prohlásila, že se „divila, co to vlastně napsala“.³⁶¹

Jirousová se zde snaží surrealistickou stylizací veršů naplnit představy o české verzi psychedelických skladeb: *„Je bílý sníh, je bílá mokrá tráva, / je modré nebe a modrá řeka, / údolím teče dolů k moři / Fafejta pták má ne skále hnízdo / mrakům, vlnám, všem tvorům, / větru a hvězdám, / Quekelundskému lesu zní jeho zpěv: / ‚Má milá má sametový čumáček / sedí na břehu podzemní řeky / slunce a měsíc se s ní chtějí milovat / nevycházejí a nezapadají / ve dne i v noci bojují na nebo nad její hlavou.‘ / Zelené ovoce zelených stromů / nemůže dozrát v té kruté vřavě / Fafejta pták je statečný bojovník / rudé hlavy se kutálejí s kopce dolů / z jejich jícnu vychází strašný zápach, / skřípění zubů a hnojová jáma. / Fafejtra pták si po boji zpívá: / ‚Moje milá má sametový čumáček / sedí na chodníku v podzemním městě / slunce a měsíc ji nedostanou / budeme se spolu milovat na náměstí / pod velkou peřinou / ve dne i*

³⁵⁶ MICHL, Otakar: Trable den co den. Vzpomínky na léta v undergroundu, Praha, Pulchra, 2012, s. 140.

³⁵⁷ MICHL 2012: 164.

³⁵⁸ WILSON 2011: 46.

³⁵⁹ HLAVSA; PELC 2001: 41.

³⁶⁰ RIEDEL 2001: 213.

³⁶¹ WILSON 2011: 427.

v noci / na nebi nad našimi hlavami / poplují ptáci štěstí.’“³⁶² Píseň se objevila na albu dobových nahrávek *Muž bez uší*.

Tato skladba souvisí s happeningem Zorky Ságlové *Pocta Fafejtovi* uskutečněném roku 1972, v rámci kterého kapela hrála právě tuto píseň. Akce spočívala v nafukování prezervativů a házení jej z okna ruiny tvrze Vřístek poblíž České Lipy. Fafejta totiž byl předválečný československý výrobce prezervativů,³⁶³ který proslul bizarními reklamními slogany. Jedná se o jedinou dochovanou píseň, na které se Jirousová textově podílela.³⁶⁴

Tou, u které se zachoval jen text je píseň vzniklá téhož roku *Jednorozec (The Unicorn)*: „Deset dívek leží na podlaze / jejich natržená pohlaví se rudě usmívají / jedenáctá ne, ta je panna / její bledá kunda je magnolie / co chytí ranní rosu / Můj jasně bílý roh leží v jejích klíně / hladký a podivuhodný odpočívá v oblaku její vůně / na úsvitu jej náhle pevně uchopila / a prudce si ho tam vrazila / Ptáci za oknem začínají zpívat v krvavě rudých / růžích se směje jednorozcová panna.“³⁶⁵ U textů přímo psaných pro kapelu The Plastic People of the Universe si můžeme povšimnout rozdílné poetiky než u jejich vlastních básnických textů. I zde ale využívá křesťanské ikonografie (jednorozec jakožto symbol panenské čistoty), kterou znala ze studií dějin umění. V tomto textu se prolíná rovina cudnosti s erotickými motivy. *Jednorozec* a *The Song Of Fafejta Bird About Two Unearthly Worlds* se později objevili ve sborníku *Cs. Underground, svazek 1 z edice Mozková mrtvice*, který v roce 1984 sestavil Ivan Lamper pod pseudonymem Horna Pigment. Jedná se o vůbec o první pokusy psát v češtině texty pro psychedelickou hudbu. V té době se hrály převážně anglické převzaté písně.

Jistá „psychedeličnost“ se ale do pozdější Jirousové poesie promítla. V básni *Co asi vidí*, kterou publikovala v bibliofilii *Podél řeky* „dnes za úplňku přistihl měsíc / spolu se mnou kouzlo / jak se bílá labuť otáčí / v kruhu neonové smyčky / na střechami Na poříčí / a zpívá beze slov / svou strhující sloku nekonečna / dole u řeky / prosvítá vchod do podsvětí.“³⁶⁶

Dále napsala s Michalem Jernekem text ke skladbě *Universe Symphony and Melody about Plastic Doctor*, kde využívali astrologických poznatků o planetách. Skladba měla premiéru 3.

³⁶² RIEDEL 2001: 45.

³⁶³ MACHOVEC 2021: 221.

³⁶⁴ Fafejtovy gummy se také měla jmenovat zamýšlená kapela Josefa Janíčka personálně navazující na The Primitives Group.

³⁶⁵ RIEDEL 2001: 47.

³⁶⁶ MARTÍNKOVÁ, Simona: Antologie české poezie; Díl 1. (1966-2006), Praha, Dybbuk, 2009, s. 343.

července 1969 v pražském Mánesu. Text rámovaný vyprávěním o „plastickém doktorovi“ obsahoval například: „*Mars je velký bojovník, který zabíjí ryby, ptáky a hmyz*“³⁶⁷ Píseň byla podpořena pyrotechnickými a performativními prvky, když při části o Marsu obětovali živou slepici či v si pasáži o Saturnu, který je planetou klidu kapela lehla na zem, kouřila a poslouchala píseň *The Gift* od Velvet Underground. To bylo odkazem na Cornelia Agrippu: „*Také Saturnovi přičítá se sedmero, poněvadž, vycházíme-li od spodnějších planet, jest sedmou planetou; značí klid a jest mu drak, podněcovatel neštěstí, ďábel bude v pouta uvržen a smrtelníci budou odpočívati a v míru žítí.*“³⁶⁸

Obětování slepice bylo kritizováno v časopise *Melodie* v článku Jana Křtitele Sýkory *Jako zabít ptáčka*.³⁶⁹ Také je spoluautorkou nedochovaného textu ke skladbě *Kulový blesk (Fireball)*.³⁷⁰ Ten napsala spolu s Jernekem. Máme o něm pouze zmínku v Jirousových memoárech *Pravdivý příběh Plastic People*: „*Jernek obstaral tu hrubou část skladby a chtěl na Věře, aby k tomu připsala něco vážného, to že ona dovede. Ke scénérii, odehrávající se v kanadském pralese, kde mistr Diviš, vynálezce bleskosvodu popíjí s přáteli, jako je Roy Estrada od Mothers of Invention*³⁷¹, *připsala Věra Monolog ubohého mistra Diviše na střeše domu hrůzy: ,Všechno je matoucí / Oblé věci se lesknou děsem / Velké se snadno mísí / Malé obludné předměty bez hran nás pohlcují / Láska se rozpouští v magickém kotli času / Taranisi! / Vládce nebeského kola! / Přichází Samain / Nebeské vojsko se valí z kopců a jeskyň / Taranisi! / Oheň a hvězdy dej milujícím!*‘ *Byla z toho jedna z nejlepších a rozhodně nejtypičtějších skladeb mytologického období Plastiků. Taranis je jeden z nejvýznamnějších keltských bohů se symbolem nebeského kola, Samain je druhý hlavní keltský svátek, kterým začíná studená půlka roku. Tenkrát jsme hodně četli keltské legendy Mabinogi.*“³⁷²

Jirousová se také starala o výběr textů, na němž se projevoval její tehdejší zájem o mystiku a mytologii.³⁷³ Zabývala se v té době kabalou a okultismem, na příklad Agrippou z *Nettesheiumu*. To se velmi výrazně promítlo do jejich textů i scénografie koncertů kapely.

³⁶⁷ HLAVSA; PELC 2001: 63.

³⁶⁸ JIROUS, Ivan Martin: Ve čtvrtek 3. července...In: Výtvarná práce 1969, roč. 17, č. 5-6, s. 2.

³⁶⁹ SÝKORA, Jan Křtitel: Jako zabít ptáčka (Plastic People Of The Universe). In: *Melodie* 1969, č. 15, s. 2.

³⁷⁰ RIEDEL 2001: 245.

³⁷¹ Kapela Franka Zappy.

³⁷² JIROUS, Ivan Martin: *Pravdivý příběh Plastic People*, Praha, Torst, 2008, s. 88.

³⁷³ WILSON 2011: 49.

Zájmem o tohoto okultistu ovlivnila i Ivana Martina Jirouse, který na něj odkazuje v textu *Sedmá generace romantiků*.³⁷⁴

V té době měl na Jirousovou velký vliv ruský spisovatel Alexandr Grin. Text z jeho povídky *Život Gnorův* použili pro skladbu *Plastic People of the Universe Gnor 's Life*, kterou hráli na slavném koncertě v Horoměřicích v roce 1969, jehož záznam byl použit v dokumentu Jana Špáty, který se promítal na světové výstavě v Ósace.³⁷⁵ Dle Putny je Grin přitahoval a zdál se jí vhodný pro zhudebnění svou temnou imaginací a poetiku „proklatosti a vydědění a únikem do fantazijních světů.“³⁷⁶

Později autorsky přispěla ke skladbě *Dopis Magorovi*, která spontánně vznikla v květnu 1978 na Hrádečku u Václava Havla. The Plastic People of the Universe spolu s přítomnými členy a členkami undergroundu a disidentským osazenstvem Havlovy usedlosti včetně Jirousové vzdali hold Ivanu Martinu Jirousovi, který tou dobou pobýval ve vězení. V této skladbě Jirousová také recitovala, podobně jako v „mýdlové opeře“ *Phil Esposito* z pera Eugena Brikcia, která je v latině a je zase poctou slavnému kanadskému hokejistovi. Tato píseň se nahrávala v roce 1979 v bytě Jirousové na pražském Starém Městě, kde bydlela společně s Jiřím Němcem.³⁷⁷ Zpívala také v dalším „mýdlovém muzikálu“ Brikcia od Plastic People *Hello Fellow – Ave Clave*. Ten se hrál také v roce 1979 tentokrát v bytě Pavla Brunnhofera v Náplavní ulici. Libreto bylo anglicko-latinské. Muzikál se však nedohrál, protože akci ukončila StB.³⁷⁸

3.2. Undergroundová básnířka?

Patřila mezi kmenové básnířky publikující v časopise *Vokno*. Publikovala v několika samizdatových sbornících jako *Egonu Bondymu k 45. narozeninám invalidní sourozenci*. S tímto sborníkem se dle Jirouse stala poesie významnou součástí undergroundové aktivity.³⁷⁹ Její básně se objevily také ve sborníku *Ing. Petru Lamplovi k 45. narozeninám z roku 1975*,

³⁷⁴ JIROUS 1997: 161.

³⁷⁵ RIEDEL 2001:16.

³⁷⁶ PUTNA 2017: 730

³⁷⁷ RIEDEL 2001: 227.

³⁷⁸ MACHOVEC 2021: 224.

³⁷⁹ JIROUS, Ivan Martin: Český underground – geneze a přítomnost hnutí. In: Informace o Chartě 77, 1988, roč. 11, č. 6, s. 15.

jehož editorem byl Ivan Martin Jirous. Ten její texty publikované roku 1975 spolu s Brabencovými hodnotí jako zralé básnické dílo natolik vyhraněné a osobité, že nenašlo následovníky. Jedná se dle něj o básně „manýristicky civilizované v závětrí světa netečně k jejich ohlasu“, které jsou publikovány jen zřídka a těžko se stanou „objektem masové adorace.“³⁸⁰ Objevila se i v dalším sborníku z okruhu undergroundu *Nějakej vodnatej papírovek člověk. Jiřímu Němcovi k jeho pětáctýřicátým narozeninám a Martinu Jirousovi k jeho návratu z Mírova*, který byl editovaný Pavlem Zajíčkem z roku 1977.

Jan Lopatka její verše zařadil do závěrečné části v samizdatové edici Petlice vydaném almanachu české literatury 1968-1978 *Hodina naděje*, který následně vyšel tiskem v kanadském Sixty-Eight Publishers a jehož část byla přeložena do polštiny a vyšla tamním samizdatem, vedle textů Pavla Zajíčka, Karla Soukupa, Svatopluka Karáska, Jakuba Demla, Jana Hanče, Andreje Stankoviče, Vratislava Brabence a Zbyňka Hejdy, který uvedl studii *Literatura v katakombách*. Obsahuje dva Jirousové texty *Důkaz a co bude zítra*.³⁸¹ Zařazením do tohoto sborníku překročila rámec undergroundu a stala se všeobecně branou autorkou nezávislé scény. Její básnické a publicistické texty se objevují v *Magorově zápisníku I.* z roku 1980.

Martin Machovec řadí Jirousovou mezi autory a autorky, kteří publikovali v samizdatu spíše ze solidarity s přáteli. Jednalo se o skupinu spisovatelů a spisovatelek, kteří nechtěli být politicky exponovaní a nepsali ideologicky problematické texty, proto by jim některá díla mohla vyjít oficiálně. Chtěli ale sledovat své vlastní ideové a estetické cíle a nepodřizovat se cenzuře režimu, proto dobrovolně publikovali pouze v samizdatu. Jirousová se proto dá zařadit do takzvané „šedé zóny“.³⁸²

V samizdatu (například v roce 1977 v rámci edice Petlice) vyšel soubor jejich poetických textů *Co je tu, co tu není*, oficiálního vydání se dočkal v roce 1996. Zahrnuje texty od roku 1964 až do vydání. Dále samizdatem publikovala v roce 1987 křesťansky laděnou sbírku *Kde tady jsem*. V roce 2003 vydala drobnou bibliofili *Podél řeky*, která vyšla jako výbor z nepublikovaných básní pro *Spolek českých bibliofilů*. Po roce 1989 publikovala nové texty příležitostně v časopisech, jako například v revue *Souvislosti* (1/1996, 4/2004). Její texty byly zařazeny do *Antologie české poezie I. díl* (1966-2006). Byla zařazena též do antologie *Báseň*

³⁸⁰ JIROUS 2019: 140.

³⁸¹ GRUŠA, Jiří; UHDE, Milan; VACULÍK, Ludvík (ed.): *Hodina naděje: almanach české literatury 1968-1978*, Toronto, Sixty-Eight Publishers, 1980, s. 419

³⁸² MACHOVEC 2021: 279.

mého srdce, kde jednotliví autoři a autorky publikovali každý jednu faksimilii rukopisu své oblíbené básně: „*pověz mi co říká / řekni mi co zpívá / když na hřebenu vlny / připlouvá ke břehu / jak vyslovit míru / moře slitování / na tebe se dívá / když se ke mně sklání / vlny jako hory / srdce jako skála opřené o nebe.*“³⁸³

Ovšem Jirousově „životním dílem“ je kontinuálně několik dekad vznikající sbírka *Co je tu, co tu není*. Tuto publikační skromnost, která je typická pro básnířky českého undergroundu Jirousová komentuje v doslovu souboru básní: „*Z nějakého důvodu mi vždycky bylo proti mysli vydávat útlé básnické sbírky, od samého začátku jsem psala básně s tím, že budou tvořit jednu básnickou knihu (nejsou to tedy tzv. volné básně).*“³⁸⁴ V tom je velký rozdíl mezi Jirousovou a Jirousem či Bondym jehož dílo se dá označit až za grafomanií, kteří v samizdatu vydávali velké množství ucelených básnických sbírek. Na *Co je tu, co tu není* lze nazírat jako na celoživotní kompaktní soubor její poesie. Záměrně neobsahuje všechny básnické texty.

Samizdatové vydání *Co je tu, co tu není* reflektuje Václav Černý v roce 1979 v samizdatu uveřejněném článku *Nad verši Věry Jirousově a o kulturním stanovisku našeho undergroundu*, kde ale spíše než aby se zabýval hodnocením sbírky, přes Jirousovou odsuzuje celý underground pro jeho nihilismus a negativní postoj ke světu. V textu píše, že se nejedná o nic nového jen o další kulturní hnutí se zklamaným pohledem na svět.³⁸⁵ Navazuje v něm na svůj dřívější text *O povaze naší kultury*, kde se k undergroundu stavěl rovněž negativně, ale říká tam, že underground podobně jako „nová levice“ jsou pro naši kulturu a společnost mementem.³⁸⁶ K poetice Jirousově se staví ale spíše kladně, na jejich verších oceňuje jejich artistnost, kultivovanost a formální experiment. Na Černého výtky reagoval Ivan Martin Jirous polemikou *Nikdy nebyla v troskách*.³⁸⁷

Ivan Martin Jirous ve svém textu, který se snaží být syntézou vývoje undergroundové literatury, píše, že není „jednoduše vřaditelná“ do undergroundu jako Bondy, Zajíček, Pánek a Vondruška. Srovnává ji spíše s Věrou Linhartovou. Kdyby se sama k undergroundu nehlásila,

³⁸³KŘIVÁNEK, Vladimír; PÍRECKÝ, Karel, RICHTROVÁ, Nikola (ed.): *Báseň mého srdce: poezie jako výraz osobnosti: rukopisy, portréty, kréda současných českých básníků*, Brno, Host, 2005, s. 116.

³⁸⁴JIROUSOVÁ, Věra: *Co je tu, co tu není*, Praha, Torst, 1995, s. 158.

³⁸⁵ČERNÝ, Václav: *Nad verši Věry Jirousově a o kulturním stanovisku našeho undergroundu*. In: *Tvorba a osobnost I.* (Praha: Odeon, 1992), s. 904.

³⁸⁶GRUŠA, Jiří; UHDE, Milan; VACULÍK, Ludvík: *Hodina naděje: almanach české literatury 1968-1978*, Toronto, Sixty-Eight Publishers, 1980, s. 430.

³⁸⁷JIROUS 1997: 402.

těžko by ji tam kdokoliv vřazoval.³⁸⁸ Tím naráží na to, že u Jirousové nejsou na první pohled přítomné typické prvky, které si dnes spojujeme s undergroundovou poetikou jako jsou hovorový jazyk, vulgarismy a performovaná neumělost.

Podobného soudu se dopracoval i Jan Štolba, který sděluje, že na rozdíl od Stankoviče, Bondyho či Zajíčka se oprostila od „znetvoření“ vnějšími okolnostmi“.³⁸⁹ Básnické vyjadřování Jirousové se podle Janouška od drsné poetiky undergroundu velmi liší a je v rámci této subkultury ojedinělé. Její básně jsou meditativní a nadčasové.³⁹⁰

Jan Štolba v recenzi na sbírku s názvem *Dech v keři* píše, že jej texty zaujal svou přirozenou niterností a tím, že se nepoddaly dobovému tlaku náladě a afektu. V jejich básních dle autora narážíme na vibrující dichotomie, užívá oprostěných symbolických pojmů, které navozují „transcendentální platnost lyrického sdělení“. Na rozdíl od Šiktance nebo Petra Krále ji ale chybí civilnost. Užívá neobvyklé slovtvorby a rytmu, zvukověvýznamových ech a hudebnosti slov. Grafické členění někdy umožňuje různá čtení.³⁹¹ Závěrem své recenze Jirousové knihu hodnotí takto: „*Celek však představuje velmi silnou, z hloubky vyvěrající osobní meditaci o světě. Není třeba říci moc, a přesto v několika verších formulovat metafyzický obraz světa, jenž smysluplně, se vši vznešenou melancholií uplyvá v prostých, závratných, nenávratných detailech.*“³⁹²

V poesii Jirousové si ale můžeme všimnout stylové a poetické proměny. V šedesátých letech píše básně, kde dominují jazykové hry a pracuje s grafickou podobou veršů. V textech ze sedmdesátých let píše méně abstraktněji a více do básni nechá promlouvat své emoce. Tyto verše jsou více snové a psychedelické. Podobného vývoje si můžeme všimnout i u Ivana Martina Jirouse, který začal psát ale až v průběhu sedmdesátých let a rovněž začínal na slovních hříčkách a poté přešel na graficky řešené texty. Je u něj v rámci jeho básnického vývoje patrný vliv Jirousové (samozřejmě vedle Egona Bondyho). Přesto Jirousovy básně jsou dnes ve všeobecném povědomí (minimálně *Magorovy labutí písně*) a Jirousové jsou širší veřejnosti prakticky neznámé.

³⁸⁸ JIROUS 2019: 139.

³⁸⁹ ŠTOLBA, Jan: *Nedopadající džbán. Úvahy o básnících a poezii*, Praha, Torst, 2006, s. 180.

³⁹⁰ JANOUŠEK 2012: 340.

³⁹¹ ŠTOLBA 2006: 182.

³⁹² ŠTOLBA 2006: 183.

O snovosti její poesie, která se promítla i do prozaických textů napsala Nikola Richtrová: „*Sen a přesah však nejsou u Jirousové únikem a zrcadlení není vyhocením polarity, ani nehrozí rozplynutím v množství odrazů.*“³⁹³

V její poesii jsou výrazné religiózní a křesťanské motivy.³⁹⁴ Sama Jirousová se identifikovala jako katolička. Martin C. Putna u Jirousové vyzdvihuje, že je jedna z prvních českých básnířek, která má výrazné ženské spirituální vidění a v rámci katolické literatury tematizuje své ženství. Před ní to byla dle Putny jen Zuzana Renčová-Nováková. Výraznou autorkou v rámci české katolické literatury byla před ní ještě Ludmila Macešková, ta ale své ženství nijak netematizovala a psala pod mužským pseudonymem Jan Kameník. Model ženské spirituality před Jirousovou a Renčevovou-Novákovou byl jen opěvujícím subjektem. U ní ale na rozdíl od Jirousové chybí intelektuální a umělecká reflexe.³⁹⁵ Jirousová tvoří v rámci jemných silně lyrizovaných intimních vjemů každodennosti.

Štolba hovoří o spontánní spiritualitě a že jí v básních jde o „lyrické ohledávání víry“. Jádro víry prý od počátku nesla v sobě. Přestože v textech nejde o víru k určitému bohu či morálně etickému systému, tak užívá křesťanskou imaginaci a biblických odkazů jako „keř“ či „jablko“. Toho efektu dosáhla „že se ke světu staví jako k „celistvé bytosti“. Vystihuje to tvrzením: „*Její poezie neodhaluje a nerozebírá, ale spíš se ke světu intuitivně přimyká a mysticky dohmatává k už předem bez výhra přijatému ‚(ne)známému‘ tvaru.*“³⁹⁶ Poetiku Jirousové formuje její religiozita a osobní zkušenost.³⁹⁷ To má společné s dalšími spirituálně laděnými básnířkami a básníky undergroundu jako například Karásek, Vokatá nebo Zajíček. Křesťanská víra a užívání křesťanské symboliky nebylo v undergroundu nic neobvyklého, naopak v jeho podstatné části byla velmi přítomná, můžeme si toho všimnout i u dalších autorek jako například u básnířky Marcely Stárkové nebo pro kapelu Zuby nehty psaných textů Marky Míkové.

Je autorkou výroku: „*Chci žít v zemi, kde ke mně přicházejí básně.*“³⁹⁸ Tím naráží na to, že básník či básnířka je někdy pouze zapisovatelem toho co k němu zdánlivě samo přijde. Zdeněk Kožmín ji řadí mezi experimentálně tvořící básníky v době normalizace. Srovnávají ji

³⁹³ KŘIVÁNEK; PIORECKÝ; RICHTROVÁ 2005: 116.

³⁹⁴ MACHOVEC 2021: 315.

³⁹⁵ PUTNA 2017: 527.

³⁹⁶ ŠTOLBA 2006:181.

³⁹⁷ PUTNA 2017: 794.

³⁹⁸ JIROUS 2019: 322.

s Petrem Kabešem. V rámci její tvorby oceňují symbolistní a expresionistickou metaforou, která je propojena s významovou „bodovostí“, která zachovává kontinuitu „děje“ básně.³⁹⁹ Z období šedesátých let nejvíce oceňuje text *Noc svítání*. Srovnání s Kabešem nabízí i Jan Štolba, který pro básnické vyjádření, které se vyjeví fyzicky „v nějaké tělesné podobě vyvstanuvší přímo před očima“ dává na roveň „potrhané tkáně veršů“ Jirousové s Kabešovým „střídmým bodem“, a také „složitými percepčními skvrny“ Královy, „teskně leskným „dramem““ básní Šiktance, Stankovičovými „nesklíženými kokty“ a Dvorského „napěchovanými existenciálními skládkami a kůlnami“.⁴⁰⁰ Martin Machovec o ní píše jako o poetice snové a křehké, která navazuje na dílo Bohuslava Reynka.⁴⁰¹

Při hodnocení textů s posledního období ve sbírce (1985-1994) vystihují jejich úspornost a dokládají to na básni *Moje slabost pro chvíli*. Celkově oceňují vyváženost autorčina celého díla a cílevědomou kontinuitu její tvůrčí osobnosti směřující k „poesie pure“ a jejím vztahem ke skutečnosti.⁴⁰²

Jan Štolba nechápe, že tak zralou autorku jako Jirousová, které je dle něj poesie „celoživotním nástrojem poznání a zmocňování reality“ ignoruje antalogie české poesie dvacátého století *Ryby katedrál* sestavené Petrem Odillo Stradický ze Strdic v roce 2002.⁴⁰³

Sama se také stála, jak tomu bylo v undergroundu poměrně časté básnický objektivistická. Společně s Jirousem chovali volavku, kterou jim při zásahu StB její příslušníci zabili. Jirous to reflektuje v básni ze sbírky *Okuje*: „Když chovali s Věrou / jsme volavku / volavku purpurovou / Aleu purpureu...“⁴⁰⁴ Také ji zmiňuje ve sbírce *Wydrzie Mediocri*, kde reflektuje společná kunsthistorická léta: „Zelená pro blázny dobrá / říkala mi Věra“⁴⁰⁵ Ve své básni ji zmiňuje také Milan Kozelka: „nesahej na Danu nesahej na Jirku nesahej na / Věru dej pokoj Fakírovi“⁴⁰⁶.

³⁹⁹ KOŽMÍN; TRÁVNÍČEK 1998: 194.

⁴⁰⁰ ŠTOLBA 2006: 427.

⁴⁰¹ MACHOVEC 2021: 205.

⁴⁰² KOŽMÍN; TRÁVNÍČEK 1998: 208.

⁴⁰³ ŠTOLBA 2006: 355.

⁴⁰⁴ JIROUS, Ivan Martin: *Okuje*, Praha, Torst, 2008, s. 31.

⁴⁰⁵ JIROUS, Ivan Martin: *Magorova summa II.*, Praha, Torst, 2015, s. 155.

⁴⁰⁶ MACHOVEC 2021: 453.

3.3. Próza

Téměř opomíjená je její prozaická tvorba. Jedním z důvodů může být že underground šířící literaturu samizdatem a zhudebňováním textů dával více prostoru poesii. V roce 1998 vyšel v redakci Petra Borkovce komplet próz z let 1979 až 1989 *Krajina před bouří*. Název je odvozen od obrazu Persivala de Vries, který si vybavuje z dětství.⁴⁰⁷ *Krajina před bouří* je totiž vystavěna autobiografických prvcích a to od dětských vzpomínek až po pobyt ve Vydří.

O svých prózách napsala: „*Chápu tyto ‚staré záznamy‘ jako zprávu někoho, komu nezbývalo k tomu, aby se mohl vyznat ve světě kolem sebe, téměř nic svého – pouze sny. Teprve dnes mi přichází možné a srozumitelné pokusit se ukázat, že sny nepředstavují nutně jen únikovou chodbu do uzavřeného labyrintu, ale naopak -za jistých okolností- vedou k obrazům zkušenosti, z nichž se skládají příběhy, ve kterých se můžeme s někým setkat.*“⁴⁰⁸ Právě onou snovostí jsou velmi blízké jejím veršům, s nimiž mají shodnou poetiku. Stejně jako v básních je pro její tvorbu důležitým zdrojem výtvarné umění a hluboká reflexe vlastních zážitků.

Putna *Krajinu před bouří* označuje vedle *Magorových labutích písní* mezi nejlepší literární díla, která vznikla v undergroundu, které mají trvalou uměleckou a duchovní hodnotu a mají šanci vstoupit do kánonu české literatury. Na této próze oceňuje, že tu undergroundová literatura tu již není vázána na hudbu a překračuje „nepředatelnou komunitně-zkušenostní rovinu“.⁴⁰⁹ Zároveň toto dílo řadí do vlastního kánonu „sto nej“ české katolické literatury

Své dospívání zachytila v deníkových záznamech, které posmrtně vyšly pod názvem *Tweety 1956–1963*. Autobiografické prózy, které máme zastoupeny na široké škále literární kvality a autorské stylizace od deníkových záznamů až po podobenství, jsou jednou z nejdominantnějších forem undergroundové literatury.

3.4. Publicistka

Při zatýkání lidí kolem undergroundu v roce 1976, mezi kterými nebyla ani jedna žena, zařizovala schůze se západními novináři a společně s Jiřím Němcem koordinovali ze strany undergroundu průběh procesu.⁴¹⁰ Objížděla členy a členky undergroundu a varovala je před

⁴⁰⁷ JIROUSOVÁ, Věra: *Krajina před bouří*, Praha, Lidové noviny, 1998, s. 29.

⁴⁰⁸ JIROUSOVÁ 1998: přebal.

⁴⁰⁹ PUTNA 2017: 745.

⁴¹⁰ MICHL 2012: 250.

možností zatčení jako například Egona Bondyho⁴¹¹ či Otakara Michla⁴¹². Byla vůbec jedna z mála prvních lidí z undergroundu, co podepsala Chartu 77⁴¹³, kvůli čemuž musela odejít z akademického prostředí a pracovala jako uklízečka či byla v domácnosti.⁴¹⁴ Zároveň jednou z mála uměleckých kritiků a kritiček a teoretiků a teoretiček, kteří dokument podepsali.⁴¹⁵ Byla jednou z ústředních postav, která šířila Chartu v prostředí undergroundu.⁴¹⁶ V rámci své činnosti pro Chartu 77 se snažila své souputníky a souputnice z undergroundu kultivovat v obratnosti chování a komunikace se státními represivními složkami.⁴¹⁷ Její texty jsou zahrnuty v knize „*Hnědá kniha*“ o procesech s českým undergroundem.

Vedle toho se snažila dále intelektuálně i materiálně podporovat undergroundovou komunitu.⁴¹⁸ Krom „disidentské“ práce při procesech s undergroundem a v rámci Charty 77 se snažila v rámci komunity své profese historičky umění využít své publicistické a umělecko-teoretické schopnosti.

Eva Kantůrková Jirousovou zařadila do knihy rozhovorů se ženami s disentu a undergroundu *Sešly jsme se v této knize* (1980). Jirous v recenzi na tento text s názvem *12 žen Evy Kantůrkové* píše, že tento rozhovor pomohl upřesnit divoké pověsti, které o undergroundu kolovaly. Koncept rozhovorů se samými ženami dle jeho slov dokáže „*vypovědět strážlivými až cudnými prostředky vše o děsivosti a naději naší doby*“⁴¹⁹ a je dokonalou metodou „*jak prokouknout svět, ve kterém žijeme*“.⁴²⁰

⁴¹¹ VODRÁŽKA, Mirek: Hudbou proti transcendentistickým dějinám. Elektronický matka a její děti v čase aneb sváteční rockové antidějiny v totalitním režimu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): *Reflexe undergroundu*. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 266.

⁴¹² DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 52.

⁴¹³ CHOLÍNSKÝ, Jan: Zpolitizování a zpopularizování českého undergroundu v letech 1976-1981. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): *Hvězdná hodina undergroundu*. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), s. 125.

⁴¹⁴ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 40.

⁴¹⁵ SLAVICKÁ, Milena: Otázky pro Ivana Jirouse. In: *Ateliér 1991*, roč. 4, č. 20, s. 6.

⁴¹⁶ ONUFEROVÁ; POKORNÁ 2016: 714.

⁴¹⁷ RÖSSLER, Josef: *Obraz doby aneb Chaotické vzpomínky na život v českém undergroundu 70. let*, Praha, Pulchra, 2010, s. 146.

⁴¹⁸ RÖSSLER 2010: 146.

⁴¹⁹ JIROUS 2019: 930.

⁴²⁰ Tamtéž.

V sedmdesátých letech se účastnila akcí v undergroundových komunách, jako například v domě manželů Princových v Rychnově na Děčínsku, kde se nacházel jeden z nejznámějších prostorů komunitního bydlení v rámci českého undergroundu.⁴²¹ Společně s Němcem jeli také na známý koncert v Rudolfově, kde se jim podařilo uniknout masakru ze strany veřejné bezpečnosti.⁴²² Atmosféru těchto akcí se snažila zachytit v rámci své publicistické činnosti. O undergroundových akcích napsala do Svědectví č. 62, 1980 text o výstavě Eugena Brikcia a také článek *Koncert Plastic People na počest Ladislava Klímy*. Byla u zrodu undergroundového časopisu Vokno, jehož redakce se začala scházet v „hospodě u Lojzy“.⁴²³

Své vzdělání historičky umění uplatnila ve společenství undergroundu, kde měla příležitostné přednášky jako například v rámci akcí knihovny brakové literatury Hrobka, kterou založili Olga Stankovičová, Olga Havlová, Jarmila Bělíková a Vlasta Třešňák u Havlových na Hrádečku.⁴²⁴ Zajímala se o tvorbu a pomáhala mladým undergroundovým umělcům jako například Davidu Němcovi.⁴²⁵

Po roce 1989 začala nezávislou kulturu a underground mapovat také z pozice historičky umění a kurátorky. Na rozdíl od Martina Jirouse se jí podařilo vrátit se do pozice, kterou měla na výtvarné scéně v šedesátých letech. Kurátorovala výstavy, účastnila se uměleckých symposií, o výtvarném umění, literatuře či kultuře všeobecně publikovala řadu článků, studií a katalogových příspěvků.

Krom toho, že se zabývala současnou tvorbou se teoreticky vracela k undergroundu a tvorbě svých přátel z šedesátých let. Psala texty o Křížovnické škole. V roce 1997 se podílela na přípravě souborného vydání textů *The Plastic People of the Universe*, jejímž editorem byl Jaroslav Riedel⁴²⁶, pořádala výstavy a spolupracovala na monografii o Šmidrech z roku 2005⁴²⁷. Dělal také literární výstavy v Památníku národního písemnictví v pražské Hvězdě. Jedná se mimo jiné o výstavu ke stému výročí narození Vladimíra Holana. Její umění

⁴²¹ WILSON 2011: 438.

⁴²² HLAVSA; PELC 2001: 110.

⁴²³ STÁREK, František: Magor a Vokno. In: ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): Magorova konference /k dílu I. M. Jirouse/. (Praha: Revolver Revue, 2014), s. 69.

⁴²⁴ ONUFEROVÁ; POKORNÁ 2016: 17.

⁴²⁵ VAJCHR, Marek (ed.): U nás ve sklepě. Antologie poesie druhé generace undergroundu, Praha, Revolver Revue, 2013, s. 251.

⁴²⁶ RIEDEL 2001: 267.

⁴²⁷ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005.

představit básníka výstavou vyzdvihuje ve své recenzi Jáchym Topol.⁴²⁸ Napsala předmluvu do básnické sbírky svého souputníka Fandy Pánka, kterou hodnotí jako reflexi totality takové, „jaké jsme si hodni“, tedy patřičně kostrbaté, blábolivé a nesmyslivé a také se dle ní v jeho poesii mísí „snoubení pekla s nebem“. Zemřela 27.2. 2011. Její památce věnoval Paul Wilson svou knihu *Bohemian Rhapsodies*.⁴²⁹

⁴²⁸ TOPOL, Jáchym: Noční hlídka srdce. In: Respekt 2005, roč. 16, č. 29, s. 22.

⁴²⁹ WILSON 2011: 9.

4. Postavení píšicích žen v undergroundu

Virginia Wolf píše, že je málo ženských spisovatelek, ke kterým by se autorky mohly vztahovat. Podobně tomu tak bylo v undergroundu. Pro undergroundovou generaci spisovatelek sedmdesátých i osmdesátých let chyběl básnický vzor ve stylu Egona Bondyho. Texty Krejcarové, případně Čerepkové byly do jisté míry známé, ale nedostalo se jim takové kanoničnosti jako v případě Bondyho, a tedy nevzniklo nic jako archetypální ženská poesie undergroundu.

Jonssonová kritizuje, že underground byl maskulinní záležitost. Přestože se tam dle jejich slov pohybovalo několik pozoruhodných umělkyň jako Věra Jirousová či Jiřina Zemanová, tak dle ní většinou dělaly „zázemí“ jako šití kostýmu a podpora mužských umělců. To prý veeskalovalo po roce 1989. Eva Turnová dokonce říká, že ženy byly jen „ozdoby“ undergroundu.⁴³⁰

Filosof Mirek Vodrážka v rozhovoru z roku 2016 kritizuje, jak se chovali muži v undergroundu vůči ženám. Dle něj tam ženy nenašly přílišnou motivaci vyprávět svoje často smutné příběhy. Jejich zkušenosti s muži se prý posuzují jednorozměrně skrz jejich díla. Naznačuje, že v undergroundu se objevovalo i násilí na ženách.⁴³¹ Underground tedy nebyl „safespace“ pro ženy, jako některé dnešní subkultury reflektující západní feminismus.

Přesto ale ženy underground přitahoval a byly i takové, které se v něm prosadily jako umělkyně. Když ženy pohybující se v undergroundu omezíme jen na spisovatelky, tak se nám vyprofiluje několik pozoruhodných básnířek, prozaiček a publicistek s rozdílnou škálou poetiky. K tomu, aby se prosadily ale musely být průbojnější. Dost často se také jednalo o partnerky či dcery mužských osobností undergroundu, což jim nepochybně v rámci „startovací pozice“ získat své místo na scéně usnadňovalo.

⁴³⁰ JONSSONOVÁ 2020: 160.

⁴³¹ ONUFEROVÁ; POKORNÁ 2016: 718.

Závěr

Většina teoretiků a historiků snažící se nějakým způsobem definovat underground se shoduje, že se nejedná o žádný jednotící umělecký či poetický směr. To platí i pro v rámci této subkultury ženami psanou literaturu. Můžeme si ale přesto všimnout několik jednotících linií v poetice, literárním stylu, žánrech, do kterých se pouštěly či v námětech.

Převládá poesie. Objevují se náboženské a spirituální motivy, především ovlivněné v undergroundu žitým křesťanstvím, jak je tomu u autorek jako je Věra Jirousová, Marka Míková nebo Dáša Vokatá. Četné jsou také verše milostné a eroticky laděné jako u Krejcarové, Plíškové, Zemanové, Stárkové-Pinterové či Vokaté.

Řada žen psala memoárové texty, jako Marie Benetková, jejíž *Zlatý kopec* je unikátním svědectvím o undergroundových komunách. Memoáry v rámci „ženského psaní“ v undergroundu se od těch psaných mužskými protějšky liší v tom, že méně dávají na odív hudební poblouznění a alkoholické a sexuální historky, ale jako například Benetková akcentují komunitní život na „baráku“ a undergroundovou sounáležitost. Různou mírou stylizace psané memoárové prózy psaly také Krejcarová, Jirousová či Landovská.

Ženská literatura, jak tomu je pro underground typické, byla často propojená s hudbou. Autorky byly buď písničkářky (Němcová, Vokatá) nebo své texty psaly přímo pro undergroundové kapely (Jirousová, členky kapely Zuby nehty) či jejich básně byly zhudebněny ex post (Zemanová). Většina písničích žen v undergroundu se krom umělecké literatury věnovaly i publicistice v rámci undergroundových samizdatových periodik.

Každá spisovatelka musela být silnou osobností, protože český underground přes veškerou svou uvolněnost nebyl příliš progresivním, co se týče ženských práv. Většinou šlo o manželky či přítelkyně undergroundových umělců a literátů. Každá s autorem se musela v „mužském světě“ undergroundu nějak prosadit: Krejcarová svou „extravagantností“, Jirousová svým vzděláním, apod.

Ženy v undergroundu tak ne až s takovou chutí publikovaly či jejich díla jsou oproti mužským „kanonickým“ autorům undergroundu ne až tak obsáhlá. Stávaly se tak

bizarní situace, kdy kolikrát díla o nich a jim věnovaná byla rozsahem větší než jejich vlastní literární produkce. (Prchlíková, Krejcarová).

Když srovnáme reprezentantku „nulté generace“ undergroundu Honzu Krejcarovou, tak v rámci její poetiky vidíme velkou rozdílnost s autorkami undergroundové generace sedmdesátých let. Je to dáno tím, že u Krejcarové tu máme dozvuky prvorepublikových avantgard a ženských emancipačních snah, ke kterým měla přístup přes svou matku, proto se od ostatních tolik liší. U ostatních byla již kontinuita tímto směrem přetržena a autorky byly již součástí režimu, který ženská práva zneužíval jen jako nástroj propagandy, ale reálně tyto emancipační snahy naopak potlačoval.

V rámci výčtu v práci zkoumaných autorek, se nejednalo se o autorky, které se identifikovaly jako feministky či byly aktivní v ženském hnutí. Přesto u některých najdeme protofeministické prvky, jako například u Plíškové. Rozhodně se ale nejednalo o vědomé přijetí ženských emancipačních snah. Výjimku tvoří až Pavla Jonssonová ze skupiny Zuby nehty, která se naopak k feminizmu hlásí.

Seznam použitých pramenů a literatury

Vydané prameny

- BÁRTA, Jan; NĚMCOVÁ, Dana: Lidé mého života. (Praha: Portál, 2003), 170 stran.
- BENETKOVÁ, Marie: Charlie. In: Informace o Chartě 77, 1980, č. 11, s. 4-5.
- BENETKOVÁ, Marie: Pí pate. In: Revolver Revue, 1987, č. 6, s. 84-94.
- BENETKOVÁ, Marie: Proč se nevěsta vrtěla. Informace o Chartě 77, 1980, č. 16, s. 8.
- BENETKOVÁ, Marie: Zlatý kopec (dějiny české undergroundové komuny). In Revolver Revue 15/1990, s. 65-105.
- BENETKOVÁ, Marie: Zlatý z nebe. (Praha: Argo, 2017), 208 stran.
- Bible. (Praha: Česká biblická společnost, 2014), 1392 stran.
- BONDY, Egon: Básnické dílo sv. 2 (básnické sbírky z let 1950–1953). (Praha: Pražská imaginace, 1992), 174 stran.
- BONDY, Egon: Básnické dílo sv. 8 (básnické sbírky z let 1974–1976, Příšerné příběhy). (Praha: Pražská imaginace, 1992), 204 stran.
- BONDY, Egon: Básnické dílo sv. 9 (básnické sbírky z let 1977–1987) (Praha: Pražská imaginace, 1993), 152 stran.
- BONDY, Egon: Básnické spisy I. 1947-1963. (Praha: Argo, 2014), 1056 stran.
- BONDY, Egon: Básnické spisy II. 1962-1975. (Praha: Argo, 2015), 1124 stran.
- BONDY, Egon: Básnické spisy III. 1976-1994. (Praha: Argo, 2016), 1076 stran.
- BONDY, Egon: Prvních deset let. (Praha: Mat'a, 2003), 140 stran.
- BONDY, Egon: Invalidní sourozenci. (Bratislava: Archa, 1991), 150 stran.
- BOUDNÍK, Vladimír: Z literární pozůstalosti. (Praha: Pražská imaginace, 1993), 104 stran.
- BOUDNÍK, Vladimír: Z korespondence I (1949–1956). (Praha: Pražská imaginace, 1994), 122 stran.

BRABENEC, Vratislav: Trdlišť. (Praha: Vršovice 2016, 2016), 144 stran.

BRADÁČ, M.; DONÁTOVÁ, Marie; KAHAN, Jan; KRCHOVSKÝ, J. H.; MURRER, Ewald; PLACÁK, Petr; SVAL, Vítězslav; TMA, Jindra; WÁGNEROVÁ, Anna: 9x kontra (samizdat, 1987), 205 stran.

BRIKCIUS, Eugen: Můj nejlepší z možných životů. (Praha: Pulchra, 2012), 240 stran.

ČERNÁ, Jana: Adresát Milena Jesenská. (Praha: Torst, 2014), 192 stran.

ČERNÁ, Jana: Hrdinství je povinné. (Praha: Československý spisovatel, 1964), 82 stran.

ČERNÁ, Jana: Nebyly to moje děti. (Praha: Naše vojsko, 1966), 68 stran.

ČERNÁ, Jana: Otisky duší. In: HESS, Ludvík (ed.): Antologie Divoké víno 1964-2007. (Praha: Sloart, 2007), sššš. 233-244.

ČERNÁ, Jana = KREJCAROVÁ, Honza: Totale Sehnsucht. Gedichte. Prosa. Liebesbrief. (Wien: Kētos, 2022), 173 stran.

ČERNICKÝ, Jiří: O Sasance: dokument z pohádky. (Praha: Meander, 2004), 54 stran.

ČERNÍK, Michal: Rozečtený život. Sbíрка básní. (Praha: Československý spisovatel, 1987), 87 stran.

FRANĚK, Jiří: „Máničky“ - a co dál? In: Rudé právo, roč. 46, č. 239 (30.8.1966), s. 2.

GABRIŠOVÁ, Zuzana (ed.): Milá Mácho. (Brno: Větrné mlýny, 2022), 452 stran.

GRUŠA, Jiří; UHDE, Milan; VACULÍK, Ludvík (ed.): Hodina naděje: almanach české literatury 1968-1978. (Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1980), 444 stran.

HAVLÍČEK, Zbyněk: Otevřít po mé smrti. (Praha: Československý spisovatel, 1994), 375 stran.

HAVLÍČEK, Zbyněk; PRUSÍKOVÁ, Eva: Dopisy Evě / Dopisy Zbyňkovi. (Praha: Torst, 2003), 969 stran.

HESS, Ludvík (ed.): Antologie Divoké víno 1964-2007. (Praha: Sloart, 2007), 496 stran.

HORNA PIGMENT (ed.): Cs. Underground I/A (Praha: Edice Mozková mrtvice, 1984). nepaginováno.

- JIROUS, Ivan Martin (ed.): Egonu Bondymu k 45. narozeninám Invalidní sourozenci. (Praha: samizdat, 1975), 166 stran.
- JIROUS, Ivan Martin: Magorova summa II. (Praha: Torst, 2015), 196 stran.
- JIROUS, Ivan Martin: Magorovy dopisy. (Praha: Torst, 2005), 528 stran.
- JIROUS, Ivan Martin: Okuje. (Praha, Torst, 2008), 56 stran.
- JIROUS, Ivan Martin: Pravdivý příběh Plastic People. (Praha: Torst, 2008), 252 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Co je tu, co tu není. (Praha: Torst, 1995), 164 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Krajina před bouří. (Praha: Lidové noviny, 1998), 116 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Podél řeky. (Praha: Spolek českých bibliofilů, 2003), 18 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Tweety 1956–1963. (Praha: Labyrint, 2018), 312 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Úvod do grafického a básnického díla Bohuslava Reynka. (samizdat, 1973)
- JONÁŠOVÁ, Kateřina; JONSSONOVÁ, Pavla; KOTIŠOVÁ, Miluš: Viditelná žena : výběr z textů projektu Prezidentka.cz na téma ženy a politika = The visible woman : the best from Prezidentka.cz project's articles on women and politics. (Praha : Prezidentka.cz, 2007), 55 stran.
- JONSSONOVÁ, Pavla: Devět z české hudební alternativy osmdesátých let. (Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019), 216 stran.
- JONSSONOVÁ, Pavla: Jak tancuji postpunkerky (Postpunkgirls' Dances) In: Tanecni Zona, Tanec a gender. Summer 2005/9, s. 12-15.
- JONSSONOVÁ, Pavla: Růžové vrány: muzikantky v 21. století. (Praha: Volvox Globator, 2020), 234 stran.
- JURÁSEK, Vladimír; POSPÍŠIL, Ivo: Příliš pozdě zemřít mladý. (Praha: BiggBoss, 2015), 328 stran.
- KAISER, Oldřich; VOKATÁ, Dáša: Perly sviním. (Brumovice: Carpe diem, 2020), 51 stran.
- KARÁSEK, Svatopluk: Víno tvé výborné. (Praha: Kalich, 1998), 293 stran.
- KARLÍK, Viktor: Literatura / Literature. (Praha: Revolver Revue, 2019), 256 stran.

- KARLÍK, Viktor: Ruce básníků. (Praha: Revolver Revue, 2005), 71 stran.
- KOPÁČ, Radim; SCHWARZ, Josef; ŠOFAR, Jakub: Ve sladké tísní klína: erotika v české literatuře od počátků po dnešek. (Praha: Paseka, 2016), 200 stran.
- KLEČÁCKÁ-BEYLY, Marie: Vzpomínky malostranské. (Praha: Akropolis, 2008), 272 stran.
- KLIMEŠOVÁ, Marie: Čs. spisovatel 50-91. (Praha : Společnost Topičova salonu, 2014), 427 stran.
- KNÍŽÁK, Milan: 25 let v pichlavém sametu. (Praha: VR Atelier, 2015), 168 stran.
- Kolektiv autorů: Sborník pro Jana Lopatku a Andreje Stankoviče k jejich pětáctyřiceti se zpožděním dvou let (samizdat, 1987), 215 stran.
- KOSTŮR, Jiří: Satori v Praze. (Praha: Pragma, 1993), 209 stran.
- KREJCAROVÁ-ČERNÁ, Jana: Tohle je skutečnost. Básně, prózy, dopisy. (Praha: Torst, 2016), 464 stran.
- KREJCAROVÁ, Jana: Clarissa a jiné texty. (Praha: Concordia, 1990), 94 stran.
- KŘIVÁNEK, Vladimír; PIORECKÝ, Karel; RICHTROVÁ, Nikola (ed.): Báseň mého srdce: poezie jako výraz osobnosti: rukopisy, portréty, kréda současných českých básníků. (Brno: Host, 2005), 233 stran.
- LANDOVSKÁ, Beatrice: A stejně tančím v rytmu bosém. (Praha: Aula, 2018), 70 stran.
- LANDOVSKÁ, Beatrice: Geniální vystoupení: básně Anny Wágnerové. (Praha: Aula, 2013), 42 stran.
- LANDOVSKÁ, Beatrice: Narození v 60. letech. Poezie Praha 80. léta. (samizdat, 1989), 153 stran.
- LANDOVSKÁ, Beatrice: Nikdy není pozdě na šťastné dětství. (Praha: Garamond, 2019), 250 stran.
- MACHOVEC, Martin (ed.): Židovská jména. (Praha: Lidové noviny, 1995), 30 stran.
- MACHOVEC, Martin (ed.): Židovská jména rediviva. Významný objev pro dějiny samizdatu. In: A2, 51-52, 2007, s. 10-11.

- MARTÍNKOVÁ, Simona: Antologie české poezie; Díl 1. (1966-2006). (Praha: Dybbuk, 2009), 572 stran.
- MEDEK, Mikuláš: Texty. (Praha: Torst, 1995), 436 stran.
- MICHL, Otakar: Trable den co den. Vzpomínky na léta v undergroundu. (Praha: Pulchra, 2012), 616 stran.
- MÍKOVÁ, Marka: Kabát a kabelka. (Praha: Argo, 2021), 78 stran.
- MIKŠ, František: Co zůstává: malá antologie soudobé české poezie. (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013), 307 stran.
- NEDUHA, Jaroslav Jeroným: Životaběh. (Praha: Galén, 2016), 304 stran.
- NĚMEC, Jiří: Dopisy z Ruzyně a Nové šance svobody. (Praha: Pulchra, 2011), 242 stran.
- NĚMCOVÁ, Dana: Děj se co děj, nemáte se čeho bát. (Praha: Torst, 2021), 224 stran.
- NIKL, Petr: Lingvistické pohádky. (Praha: Meander, 2015), 53 stran.
- NIKL, Petr: O Rybabě a Mořské duši. (Praha: Meander, 2002), 40 stran.
- PÁNEK, Fanda: Dnů římských se bez cíle plavíte. (Praha: Sdružení pro vydávání časopisů – Vokno, 1993), 127 stran.
- PINTEROVÁ–STÁRKOVÁ, Marcela: Mašina na vedlejší koleji. (Brno: Vetus Via, 2001), 84 stran.
- PINTEROVÁ–STÁRKOVÁ, Marcela: Z pozůstalosti (1952-2002). In: Box 1/06, s. 133-160.
- PLACÁK, Petr: Fízl. (Praha: Torst, 2007), 316 stran.
- PLÍŠKOVÁ, Naděžda: ... In: Revolver Revue 20/1992.
- PLÍŠKOVÁ, Naděžda: ... In: Revolver Revue 37/1998.
- PLÍŠKOVÁ, Naděžda: Co jsi mi to udělal. In: Lidové noviny 1988/11, s. 21.
- PLÍŠKOVÁ, Naděžda: Hospodská romantika. (Praha: Torst, 2019), 100 stran.
- PLÍŠKOVÁ, Naděžda: Plíšková podle abecedy. (Praha: Torst, 2019), 231 stran.
- PLÍŠKOVÁ, Naděžda: Plíšková sobě. (Praha: Torst, 2000), 256 stran.

PLÍŠKOVÁ, Naděžda: Tři vzpomínky, závěr a nedeslaný dopis. In: Revolver Revue, 26/1994, s. 214-215.

PLÍŠKOVÁ, Naděžda: Z díla básníků. In: Prostor Zlín 1,2,3/2000, s. 72-73.

POLANSKY, Paul: Bez domova v srdci Ameriky: básně o chudých v USA. (Praha: Nový prostor, 2002), 47 stran.

PRCHLÍKOVÁ, Dana: Sebrané spisy Dagmary. In: Hant'a press, 1991, č. 10, příloha.

RIEDEL, Jaroslav: The Plastic People of the Universe. Texty. (Praha: Mat'a, 2001), 316 stran.

RIEDEL, Jaroslav: Zuby nehty / texty - Plyn, Dybbuk, Zuby nehty. (Praha: Mat'a, 2013), 264 stran.

RÖSSLER, Josef: Obraz doby aneb Chaotické vzpomínky na život v českém undergroundu 70. let. (Praha: Pulchra, 2010), 336 stran.

SMETANA, Vladimír: Od dospívání k dozpívání. (Praha: Pulchra, 2016), 192 stran.

SOUKUP, Karel: Kulturní kamikadze. (Praha: Mat'a, 2021), 144 stran.

SOUKUP, Karel: Radio. (Praha: Torst, 1998), 89 stran.

STANKOVIČOVÁ, Olga: Pracháček. (Jarošov nad Nežárkou: Pejdlova Rosička, 2015), 147 stran.

VAJCHR, Marek (ed.): U nás ve sklepě. Antologie poesie druhé generace undergroundu. (Praha: Revolver Revue, 2013), 260 stran.

VÁVRA, Stanislav: Perpetum mobile. (Praha: Městská část Praha 8, 2003), 131 stran.

VÁVRA, Stanislav: Zvířený prach. (Praha: Městská část Praha 8, 2004), 160 stran.

VLASÁK, Vladimír (ed.): Československá rocková poezie 1959-1989. (Praha: Nakladatelství XYZ, 2010), 383 stran.

VODSEĎÁLEK, Ivo: Dílo Ivo Vodsed'álka, sv. 2, Snění. (Praha: Pražská imaginace, 1992), 100 stran.

VODSEĎÁLEK, Ivo: Felixír života. (Brno: Host, 2000), 166 stran.

VONDRUŠKA, Josef: A bůh hrál rock'n'roll. (Ostrava: Felt Technika, 1993), 141 stran.

VONDRUŠKA, Josef: Vyšehradští jezdci. (Praha: Felt Technika, 1996), 84 stran.

- WÁGNEROVÁ, Anna: Geniální vystoupení. In: Revolver revue 2/1985, s. 94-100.
- WÁGNEROVÁ, Anna: Věra. (Brno: Větrné mlýny, 2002), 108 stran.
- WALDMAN, Anne: Žena v řeči bystrá. (Praha: One Woman Press, 2001), 125 stran.
- WEISS, Ruth: A new view of matter = Nový pohled na věc. (Praha: Maťa, 1999), 253 stran.
- ZAJÍČEK, Pavel: Zápisky z podzemí (1973–1980). (Praha: Torst, 2002), 552 stran.
- ZEMANOVÁ, Jiřina: Přízeň trýzně. (Praha: Torst, 2001), 152 stran.

Sekundární literatura

- ADAMOVIČ, Ivan: Dvě cesty do říše Velkého bratra. In: Ikarie, 1992, č.3, s. 58-59.
- ALAN, Josef (ed.): Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989. (Praha: Lidové Noviny, 2001), 610 stran.
- AMBROS, Veronika: Kafka's Milena. In: Canadian Slavonic Papers, 1998-03-01, Vol.40 (1), s. 16.
- ANDĚLOVÁ, Kristýna; SUK, Jiří (ed.): Jednoho dne se v našem zelináři cosi vzbouří. Eseje o Moci bezmocných. (Praha: Ústav světových dějin AV ČR, 2016), 309 stran.
- ARENDTOVÁ, Hannah: Původ totalitarismu I–III. (Praha: Oikoymenh, 1996), 680 stran.
- AULICKÁ, Hana; HOLÝ, Bohuslav; HÖSCHL, Cyril; MACHALICKÝ, Jiří: Eros v evropské grafice v průběhu staletí. (Praha, Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1999), 189 stran.
- AUSSENBERG, Štěpán; POTŮČKOVÁ, Alena: Umění zastaveného času: Česká výtvarná scéna 1969-1985. (Praha: České muzeum výtvarných umění, 1996), 268 stran.
- AUZIMOUR, Annick; JIROUSOVÁ, Věra; PUTNA, Martin C.; REYNEK, Jiří; ŠERÝCH, Jiří: Bohuslav Reynek – Pieta v loďce/Pietà dans la barque. (Praha: Památník národního písemnictví, 1996), 171 stran.
- BADALÍKOVÁ, Olga: Autoportrét v českém umění 20. a 21. století. In: Ateliér Zlín, 2009, č. 1, s. 26-30.

BARTLOVÁ, Milena (ed.): Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní identity. (Praha: UMPRUM, 2017), 269 stran.

BARTLOVÁ, Milena; PACHMANOVÁ, Martina: Artemis a dr. Faust. (Praha: Academia, 2008), 264 stran.

BARTUŠEK, Petr: Normalizace a „druhá kultura“: Lavina i začarovaný kruh. In: PETRÁŠ, Jiří; SVOBODA, Libor: Bezčasí. Československo v letech 1972–1977. (Praha – České Budějovice: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018), s. 12-23.

BAUER, Michael: Literatura určená k likvidaci. (Brno: Obec Spisovatelů, 2004), 203 stran.

BĚLEŠ, Petr: Poetogenní zóny v české ženské poezii 80. let. In: Scriptum, 5, 1995, č. 15, s. 41-44.

BĚLÍČEK, Jan: Jana Černá. Adresát Milena Jesenská. In: A2 2015, č. 15.

BEALL, Karen: Prints from Eastern Europe: The Last 20 Years. In: The Quarterly Journal of the Library of Congress, 1980, č. 1, s. 74-113.

BENDA, Václav: Paralelní polis. In: O svobodě a moci. (Köln: Index, 1980), 367 stran.

BENDOVÁ, Kamila: Ženy v disentu. In: BLAŽEK, Petr: Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989. (Praha: Dokořán, 2005), 352 stran.

BERÁNEK, Petr; JIROUSOVÁ, Věra: Jaromír Brabenec: obálky, blahopřání, causa finalis : projekty z let 1985-1995. (Ostrava: Galerie výtvarného umění, 1995), 31 stran.

BERNARDI, Renata; ŠERÝCH, Jiří: Bohuslav Reynek, 1892-1971. (Brno : Dům umění města Brna, 1992), 116 stran.

BETHUSY-HUC, Ulrike: Tschechische Kunst der Gegenwart. (Burgwedel: Art Club Burgwedel, 1991), 32 stran.

BÍLEK Petr A.: Bondy, básníci rétor. In: Nové knihy, 1992, č. 12, s. 3.

BÍLEK Petr A.: Český beatnik No. 1. In: Mladá fronta Dnes, 4.8.1992, č. 181, s. 11.

BÍLEK Petr A.: Přebondyováno... In: Tvar, 1991, č. 31, s. 15.

BÍLEK Petr A. (ed.), ČINTÁLOVÁ Blanka (ed.): Tesilová kavalerie. (Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010), 265 stran.

BOUDNÍK, Vladimír; GEKELER, Hans; JANOŠKOVÁ, POHRIBNÝ, Arsen; Eva; PŘIBYL, Lubomír, RYBKA, Zdeněk; SMUTNÝ, Oldřich. (Jihlava: Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 1968), 32 stran.

BLAHOTA, Jiří: Sdružení jménem 'Tolerance'. In: Květy, 1990, 31, s. 24-25.

BLAHOTA, Jiří: 'Tolerance'. In: Květy, 1990, 14, s. 38-39.

BLAŽEK, Petr: Mimořádné zprávy Státní bezpečnosti o ohlasech na smrt a pohřeb prof. Jana Patočky. In: Securitas imperii, 2016 (29), s. 244-279.

BLAŽEK, Petr (ed.): Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968 - 1989. (Praha: Dokořán, 2005), 352 stran.

BLAŽEK, Petr: Vyhoštění krále majálesu: Allen Ginsberg a Státní bezpečnost. In: Paměť a dějiny, 2011, č.2, s. 28-43.

BLAŽEK, Petr; POSPÍŠIL, Filip (ed.): "Vraťte nám vlasy!": První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu: Studie a edice dokumentů. (Praha: Academia, 2010), 592 stran.

BLAŽEK, Petr; PAŽOUT, Jaroslav: Nejcitlivější místo režimu. Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS) pohledem svých členů. (Praha: Pulchra, 2008), 144 stran.

BLÜML, Jan: Progresivní rock. Světová a československá scéna ve vybraných reflexích. (Praha – Olomouc: Togga – Univerzita Palackého, 2007), 320 stran.

BLÜML, Jan: Milan Knížák a jeho politický manifest z muzikologického pohledu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 186-194.

BLUMFELD, S. M.: Troubení ze zoufalství, troubení na poplach: Rozhovor s Vráťou Brabencem – o divočině a lidským běsnění. In: Vokno, 1993, č. 28, s. 88-95.

BOHÁČOVÁ, Yvona: Přírůstky Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci za léta 1982/84. (Olomouc: Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci, 1985), 16 stran.

BOLTON, Jonathan: Světy disentu. Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu. (Praha: Academia, 2015), 480 stran.

BONDY, Egon: Kořeny českého literárního undergroundu v letech 1949-1953. In: Hant'a press, č.8, s. 5-9.

BONDY, Egon: Teige. In: Jarmark umění, 1994, č. 9., s. 19-20.

BORECKÝ, V.: Dedikace k 45. narozeninám. (samizdat, 1975)

BOROVÍČKA, Michael: Nic nového pod sluncem. In: Práce, 1991, č. 233, Příloha, s. 4.

BOTHOVÁ, Barbara: Fenomén vlasov v medzinárodnom kontexte. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 178-185.

BOUČKOVÁ, Jitka: Nové tendence v tvorbě mladých českých výtvarníků. (Pardubice: Východočeská galerie v Pardubicích, 1968), 16 stran.

BRABEC, Jiří: Hospodská romantika. In: Literární noviny 1999. č. 7.

BRABEC, Jiří: Nebyly to moje děti... In: J. Brabec, Orientace 1966, č. 2.

BRABEC, Jiří: Slovník zakázaných autorů 1948–1980. (Praha: SPN – Státní pedagogické nakladatelství, 1991), 541 stran.

BRABEC, Jiří: Svobodná díla z nesvobodných časů. In: Nové knihy, 1990, č. 1 / 2, s. 1-2.

BRABEC, Jiří; LANGEROVÁ, Marie: Ejhle, Landovský!. In: Literární noviny, 1991, č. 27, s. 5.

BRABENEC, Jaromír E.: Tři cesty. (Nové Město nad Metují : Městské muzeum Nové Město nad Metují, 2015), 15 stran.

BRABENEC, Vratislav, KALENSKÁ, Renata: Evangelium podle Brabence. (Praha: Torst, 2010), 292 stran.

BREGANTOVÁ, Pavla; HOROVÁ, Anděla; PLATOVSKÁ, Marie: Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800-2008). (Praha: Academia, 2016), 1807 stran.

BREN, Paulina: Zelinář a jeho televize. (Praha: Academia, 2006), 460 stran.

BREZINA, Ivan: Egon Bondy. (Mezery, 7.). In: Studentské listy, 1990, č.8, s. 3.

BREZINA, Ivan: Invalidní sourozenci. In: Iniciály, 1990, č. 8/9, s. 65.

- BRIKCIUS, Eugen; Olaf Hanel: Práce ze 70. let. (Praha, Galerie Ztichlá klika, 2008), 6 stran.
- BRIKCIUS, Eugen; KOTALÍK, Jiří T.; ŘEHOŘ, Petr; WOODWARD, Steve: Prazdroj české kultury. (Praha: Nakladatelství Kuklik, 2003), 67 stran.
- BRIKCIUS, Eugen; PYŠNÁ, Pavlína; ŠEVEČEK, Ludvík Ladislav: Karel Nepraš a přátelé. (Zlín: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2007), 79 stran.
- BROUSEK, Antonín; GRUŠA, Jiří, KAFKA, Franz; SPIELMANN, Petr: Výstava mladých 65. (Praha: Městský výbor ČSM, 1965), 24 stran.
- BROWN, Archie: Vzestup a pád komunismu. (Brno: Jota, 2011), 920 stran.
- BROŽ, Vladimír: Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989. (Praha: BIGGBOSS, Yinachi, 2013), 744 stran.
- BROŽ, Vladimír: Kmeny 90. (Praha: BIGGBOSS, 2016), 816 stran.
- BROŽKOVÁ, Libuše: Devět grafiček. In: Výtvarná práce, 1968, č. 9, s. 4.
- BOŠTÍK, Martin; MÜLER, Michal Theodor; RYCHTAŘÍK, Jan: Pravdivý příběh Homo ludens. Z dějin českého undergroundu. (Litomyšl: Regionální muzeum v Litomyšli, 2010), 92 stran.
- BOUČEK, Vít: Galerijní zisky. (Pardubice: Východočeská galerie, 2019), 147 stran.
- CATALANO, Alessandro: Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem. (Brno: Host 2008), 420 stran.
- CÍSAŘOVSKÁ, Blanka; PREČAN, Vilém: Charta 77: Dokumenty. (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007), 1804 stran.
- COLOMBI, Matteo: Das dunkle Kochbuch einer Heldin. Janas Mutterfiguren in Adresát Milena Jesenská und Hrdinství je povinné. In: Slovo a smysl 2017, č. 28., s. 38-50.
- COLOMBI, Matteo; ZAND, Gertrude: Einleitung. In: Slovo a smysl 2017, č. 28., s. 13-14.
- ČEPELÁKOVÁ, Zdenka; SAMEC, Jan; VADUCHOVÁ, Božena: Půlstoletí výtvarného umění v Letohrádku Ostrov 1961-2011. (Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary, 2011), 91 stran.
- ČEPELÁKOVÁ, Zdenka; VADUCHOVÁ, Božena: Česká grafika 60. let ve sbírkách Galerie umění Karlovy Vary. (Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary, 1996), 46 stran.

- ČERMÁK, Miloš; KRYL, Karel: Půlkacíř. (Praha: Academia, 1994), 168 stran.
- ČERNICKÝ, Jiří: About Anemone: documents from a fairy-tale. (Praha: Meander, 2004), 55 stran.
- ČERNÝ, Jiří: Audience v čistecké hospodě. Rock & Pop, 1990, č.1, s. 14.
- ČERNÝ, Václav: Další studie o knihách edice Petlice a pro ni. (samizdat, 1979).
- ČERNÝ, Václav: Nad verši Věry Jirousové a o kulturním stanovisku našeho undergroundu. In: Tvorba a osobnost I. (Praha: Odeon, 1992), 908 stran.
- ČERNÝ, Václav: O povaze naší kultury. (Brno: Atlantis, 1991), 72 stran.
- ČERNÝ, Václav: Paměti III. (Brno: Atlantis, 1992), 672 stran.
- ČERNÝ, Václav: Tvorba a osobnost II. (Praha: Odeon, 1993), 698 stran.
- ČERVENKA, Miroslav: K sémiotice samizdatu. In: Obléhání zevnitř. (Praha: Torst, 1996) s. 366-373.
- ČERVINKA, Stanislav jr.: 19 rozhovorů. (Praha: Volvox Globator, 2003), 107 stran.
- ČERVENKOVÁ, Jana: Hospodská romantika. In: Nové knihy 1999, č. 4.
- ČIHÁKOVÁ-NASHIRO, Vlasta: Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu. In: Ateliér, 1992, č. 1, s. 16.
- ČIHÁKOVÁ-NASHIRO, Vlasta; JIROUSOVÁ, Věra: Umění akce. Katalog výstavy. (Praha: Mánes, 1991), 28 stran.
- ČUBRDA, Zdeněk; HLAVÁČEK, Luboš M.; HOŠKOVÁ, Simeona; KARBAŠ, Jiří; KOSTKA, Zdeněk; PECHAROVÁ, Jaroslava; PILAŘ, Jan; SIMOTA, Jan, SKÁLA, Ivan; STEHLÍKOVÁ, Blanka: Panorama českého výtvarného umění. (Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1986), 160 stran.
- ČULÍK, Jan: Knihy za ohradou. Česká literatura v exilových nakladatelstvích 1971-1989. (Praha: Trizonia, 1991), 420 stran.
- DANIEL, Aleksander, GLUZA, Zbigniew: Slovník disidentů: Přední osobnosti opozičních hnutí v komunistických zemích v letech 1956–1989. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2019), 908 stran.

- DANIEL, Ondřej: Kultura svépomocí: Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu. (Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2016), 169 stran.
- DANĚK, Ladislav: Místa paměti. (Olomouc: Unie výtvarných umělců Olomoucka (UVUO), 2005), 88 stran.
- DAVID, Jiří: Věnováno významným pražským kunsthistoričkám. (Praha: Unie výtvarných umělců, 1991), 12 stran.
- DAVID, Jiří; DOLEŽAL, Vladimír; PERIČ, Milan: Svárov 96. (Praha: Občanské sdružení Svárov, 1996), 54 stran.
- DENČEVOVÁ, Ivana: Fenomén Karel Kryl. (Praha: Radioservis, 2014), 157 stran.
- DENČEVOVÁ, Ivana; STÁREK, František; STEHLÍK, Michal: Tváře undergroundu. (Praha: Radioservis, 2012), 256 stran.
- DENČEVOVÁ, Ivana; STÁREK, František; STEHLÍK, Michal: Rozdělení železnou oponou. (Praha, Radioservis, 2015), 254 stran.
- DOKOUPIL, Blahoslav; ZELÍNSKÝ, Miroslav (ed.): Slovník české prózy 1945-1994. (Ostrava: Sfinga, 1994), 490 stran.
- DOLANOVÁ, Lenka: Nejedna rodina: Jirousovi, Padrtovi, Ságlovi. (Humpolec: 8smička, 2020), 254 stran.
- DOLEŽAL, Bohumil: Netrpěná literatura. (Praha: Torst, 2007), 676 stran.
- DOLEŽALOVÁ, Dominika: Adresát Milena Jesenská. In: Půlnoční expres 2014, č. 10.
- DOSTÁL, Martin: 60.–70. léta 20. století. (Praha: COLLETT Prague, 2021), 475 stran.
- DRBAL, Martin: Jana Krejcarová očima soupeřů. (Rozhovor s Ivo Vodseďálkem, Vyprávění Egona Bondyho (Tvar, č.7, 1998), s. 8-9.
- DRDA, Adam: Hurikán v rozhlasové radě. In: Revolver Revue 2019, roč. 34, č. 115, s. 217-219.
- DRDA, Adam: Příběhy bezpráví – příběhy vzdoru. (Praha: Člověk v tísní 2009), 314 stran.
- DRUBEK, Natascha: Sich (k)einen Namen machen: Die Židovská jména der Honza K. In: Slovo a smysl 2017, č.28, s. 51-73.

DRŮBKOVÁ, Nataša: Od prvního českého samizdatu k Barvotiskům. In: KANDA, Roman: Trhliny světa (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016), 224 stran.

DRURY, Richard Frederick; FASSATI Tomáš; INGERLE, Petr; NEUMANN, Ivan: Soustředěný pohled. (Praha: Rada galerií České republiky RGČR, 2007), 179 stran.

DVORSKÝ, Stanislav: Kavárna Westend 1947-1951 a sborník Židovská jména. In: MACHOVEC, Martin (ed.): Židovská jména. (Praha: Lidové noviny, 1995), s. 5-8.

DVORSKÝ, Stanislav: Židovská jména – bájení a skutečnost (několik upřesnění k prvnímu českému poválečnému samizdatu). In: Souvislosti 2017, č. 3.

DVOŘÁK, František: Naděžda Plíšková (Olomouc, Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci, 1978), 16 stran.

DVOŘÁK, František: Sdružení českých umělců grafiků Hollar: Členská jubilejní výstava prací z období 1970–1990. (Praha: Unie výtvarných umělců České republiky, 1990), 6 stran.

DVOŘÁK, František: Současné exlibris. (Praha: Odeon, 1979), 71 stran.

DVOŘÁK, František; HLAVÁČEK, Luboš M.; KUDRNA, Miroslav; MACHALICKÝ, Jiří; ŠVÁB, Jaroslav: SČUG Hollar 1917 1992. (Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1992), 64 stran.

DVOŘÁK, František; CHALUPECKÝ, Jindřich; ŠMEJKAL, František; WEBER, Milan: Naděžda Plíšková: Kresby a grafika. (Ostrava: Městský klub mládeže, 1982), 8 stran.

DVOŘÁK, František; ŘEZÁČ, Jan: SČUG Hollar Grafika – 71. (Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1971), 4 strany.

DUŠKOVÁ, Dagmar; MORGANOVÁ, Pavlína; ŠEVČÍK, Jiří: České umění 1938–1989. Programy / kritické texty / dokumenty. (Praha: Academia, 2001), 522 stran.

ELŠÍKOVÁ, Monika (ed.): Aby radost nezmizela. Pocta Magorovi. (Praha: Monika Vadasová-Elšíková 2011), 176 stran.

ELŠÍKOVÁ, Monika: Opat chuligán aneb Dobré dílo Anastáze Opaska. (Praha: Karmelitánské nakladatelství, 2005), 271 stran.

FENCL, Ivo: Apologie ženy. In: Plamen, roč. 8, č. 9, 1966, s. 156.

FELIX, Zdeněk: 10 grafiků. (Ústí nad Orlicí: Jednotný závodní klub ROH, 1965), 8 stran.

- FELIX, Zdeněk: Nad' a Plíšková se narodila... In: Plamen, 1966/02.
- FIALA, Vlastimil: Výtvarný kompas. In: Kulturní tvorba, 8, 1967, s. 13.
- FIDELIUS, Petr: K Jirousově koncepci undergroundu. In Souvislosti č.1/1993, s. 33-46.
- FIDELIUS, Petr: Řeč komunistické moci. (Praha: Triáda, 1998), 218 stran.
- FIEDOR, Jiří: Ostravsko „rozvracely“ hára i číra. In: In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Hvězdná hodina undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), s. 174-181.
- FIŠER, Jan: Kádrový dotazník. (Výňatky z dopisu otce Egona Bondyho Zemskému ústavu v Praze.). In: Hant'a Press, 1991, č. 9, s. 12-13.
- FIŠER, Zbyněk: Cizí jazyky v tvorbě autorů edice Půlnoc. In: VÁLEK, Vlastimil (ed.): Literatura určená k likvidaci II. (Brno: Obec spisovatelů, 2004), s. 101-106.
- FIŠER, Zbyněk: Význam Bondyho německé poezie. In: BAUER, Michael: Literatura určená k likvidaci. (Brno: Obec Spisovatelů, 2004), s. 183-188.
- FORMÁNEK, Václav: Výtvarní umělci k výročí 20 let ČSSR. (Praha: Svaz československých výtvarných umělců, 1965), 51 stran.
- FORMANOVÁ, Josefína: Kocovina ze zrození. Nad tvorbou Jany Krejcarové-Černé. In: A2 2017, č. 5.
- FREIMANOVÁ, Anna: Síla věčnosti. Olga Havlová, střízlivý korektor potrhých nápadů. (Praha: Respekt Publishing, 2008), 168 stran.
- FRIEDAN, Betty: Ženská mystika. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.): Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení. (Praha: Slon, 1998), 304 stran.
- FRONKOVÁ, Marie: Žerty hravé a dravé. In: A Report, 1990, č. 87, s. 4.
- GALMICHE, Xavier: Honza Krejcarová: Existentialistische Zusammenhänge (Violette Leduc, Jean Genet). In: Slovo a smysl 2017, č.28, s. 88-95.
- GARADOVSKÝ, Vladimír: Nikdo o mně neví, že jsem marxist levý. Zbyněk Fišer alias Egon Bondy – filozof a básník programově na okraji. In: Plzeňský deník, 1993, č. 213, s. 6.

GERTH, Kurt; PETROVÁ, Eva: Kunstforum Góhrde 67. (Góhrde: Kunstforum Góhrde, 1967), 12 stran.

GETLEIN, Frank Joseph: New Look at the Corcoran: A Book and Two Exhibitions.

GILCHER-HOLTEY, Ingrid: Hnutí 68' na Západě – studentské bouře v USA a západní Evropě. (Praha: Vyšehrad, 2004), 143 stran.

GODULA – WEŃCLAWOWICZ, Róža; HROCH, Miroslav; SOUKUPOVÁ, Blanka: Společnost českých zemí v evropských kontextech: české evropanství ve srovnávacích perspektivách. (Praha: Fakulta humanitních studií, 2012), 254 stran.

GREER, Germaine: Eunuška. (Praha: One Woman Press, 2001), 417 stran.

GROSSMAN, Jan: Analýzy. (Praha: Československý spisovatel, 1991), 437 stran.

GRUND, David; JAROŠ, Milan; NESVATBOVÁ, Iva: Art Prague. (Praha: Art Prague, 2006), 81 stran.

HABÁNOVÁ, Anna; KROUPOVÁ, Markéta; RANDÁČEK, Jan; ŠTĚPANIČOVÁ, Zuzana: Šedesát let, šedesát tváří. (Liberec: Oblastní galerie Liberec, 2013), 120 stran.

HÁJEK, Jiří: Poetika lidské autenticity. (Nad poezií Egona Bondyho). In: Haló noviny, 1991, č. 128, s. 5.

HÁJEK, Igor: Americká bohéma. In: Světová literatura 4, 1959, č. 6, 207-230.

HÁJKOVÁ, Jaroslava: Nepoučitelný Egon Bondy. In: Metropolitan, 1991, č. 79, s. 6.

HÁJKOVÁ, Jaroslava: Výstřední „invalidé“ Egona Bondyho. In: Metropolitan, 1992, č. 129, s. 15.

HALAŠTOVÁ, Šárka: Plíšková podle abecedy. In: Literární noviny, 1992, č. 12.

HANÁKOVÁ, Jitka: Edice českého samizdatu 1972-1991. (Praha: Národní knihovna, 1997), 368 stran.

HANÁKOVÁ, Petra; HECZKOVÁ, Libuše; KALIVODOVÁ, Eva; SVATOŇOVÁ, Kateřina: Volání rodu. (Praha: Akropolis, 2013), 269 stran.

HANEL, Olaf: Objekt - objekt / Object – object. (Praha: České muzeum výtvarných umění, 2001), 126 stran.

HARÁK, Ivo: Plíšková sobě. In: Nové knihy 2001, č. 7.

- HARÁK, Ivo: Podzemní básník. In: Brněnský večerník, 1991, č. 79, s. 3.
- HARTMANN, Antonín; KYBALOVÁ HARTMANOVÁ, Ludmila: Umělecká beseda 1999/2000. (Praha: Gema Art Group, 2000), 44 stran.
- HAVEL, Václav: Dálkový výslech. (Praha: Melantrich, 1989), 179 stran.
- HAVEL, Václav: Do různých stran. (Praha: NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 1990), 528 stran.
- HAVEL, Václav: Moc bezmocných. (Praha: NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 1990), 64 stran.
- HAVEL, Václav: O lidskou identitu. (Praha: Rozmluvy, 1990) 400 stran.
- HAVEL, Václav: Prosím stručně. (Praha: Gallery, 2006), 256 stran.
- HAVELKOVÁ, Hana; OATES-INDRUCHOVÁ, Libora: Vyvlastněný hlas. Proměny genderové kultury české společnosti 1948-1989. (Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2015), 509 stran.
- HECZKOVÁ, Libuše (ed.): Vztahy, jazyky, těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií. (Praha : Ermat pro FHS UK v Praze, 2007), 430 stran.
- HEYNEN, Julian; KRUTISCH, Petra: Mona Lisa im 20. Jahrhundert. (Duisburg: Lehbruck Museum, 1978), 300 stran.
- HEJDA, Zbyněk: Kritiky a glosy. (Praha: Triáda, 2012), 384 stran.
- HEŘMÁNKOVÁ, Johana: Básně, prózy, dopisy (Jany Krejcarové-Černé Tohle je skutečnost). In: Souvislosti 2017, č. 3.
- HESS, Ludvík: Jana Černá neboli Honza Krejcarová: Dcera Mileny Jesenské, milenka Egona Bondyho. In: Xantypa 2008, leden.
- HLAVÁČEK, Luboš M.: Grafika 65. In: Výtvarná práce, 19, 1965, s. 6.
- HLAVÁČKOVÁ, Miroslava: Galerie Roudnice. (Roudnice nad Labem: Oblastní galerie výtvarného umění, 1986), 51 stran.
- HLAVSA, Milan; PELC, Jan: Bez ohňů je underground. (Praha: Mat' a, 2001), 230 stran.

HOLÝ, Jiří: Česká samizdatová literatura v uplynulém dvacetiletí. In: ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): Tabuizovaná literatura posledních dvaceti let. (Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1990), s. 3.

HORÁČKOVÁ, Alice: 7x ve vedlejší úloze. (Praha: Argo, 2016), 280 stran.

HORÁČKOVÁ, Alice: Vladimíra Čerepková. Beatnická femme fatale. (Praha: Argo, 2014), 416 stran.

HORÁČKOVÁ, Lucie: Jana Černá, Divoké víno 2006, č. 21., <https://www.divokevino.cz/2106/horackova.php>. Vyhledáno dne: 11.12.2022.

HOROVÁ, Anděla: Vzpomínky na budoucnost či Rozdělený byt. In: Ateliér, 1996, č. 19., s. 16.

HOŠKOVÁ, Simeona: Grafika a kresba na Salónu 88, Ateliér, 1988, 10, s. 5.

HOŠKOVÁ, Simeona; NÜRNBERGER, Dizzy; SKULICZ, Witold: Nachbarn. (Nürnberg: AFAG – Ausstellungsgesellschaft mbH, 1991), 70 stran.

HOŠKOVÁ, Simeona; PETR, Pavel: Současná česká grafika. (Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1989), 262 stran.

HOŠKOVÁ, Simeona; SVOBODA, Matěj: Inter – Kontakt – Grafik – Praha '93. (Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1993), 30stran.

HÖSCHL, Cyril: Eros 2 v evropské grafice v průběhu staletí. (Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1999), 10 stran.

HOUDA, Přemysl: Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace. (Praha: Academia, 2014), 240 stran.

HRABAL, Bohumil: Černá lyra. In: KREJCAROVÁ, Jana: Clarissa a jiné texty (Praha: Concordia, 1990), 94 stran.

HRADILEK, Adam: S duší neudělá násilí nic. Se Zdenou Tominovou o životě v normalizačním Československu s policií za dveřmi. In: Paměť a dějiny, 2011, č. 5, s. 101-107.

HLAVÁČEK, Luboš M.: 1. pražský festival mladé grafiky. (Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 1961), 40 stran.

HLAVÁČEK, Luboš M.: Hollar 1960. (Praha: SČUG Hollar, 1960), 38 stran.

- HLAVÁČEK, Luboš M.: Současná grafika (II). (Praha: Odeon, 1978), 72 stran.
- HVÍŽDALA, Karel: České rozhovory ve světě. (Praha: Mladá fronta, 2013), 408 stran.
- HVÍŽDALA, Karel, SALIVAROVÁ, Zdena: Benefice. Rozhovor přes oceán. (Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1990), 281 stran.
- HŮLA, Jiří: Artóza - televizní průřez současným uměním. In: Lidové noviny, 21.2.2002, s. 21.
- HŮLA, Jiří: Naděžda Plíšková se neohlížela na konvence. Rok po smrti připomínají výtvarnici a básnířku dvě výstavy a kniha veršů. In: Lidové noviny, 20.9.2000.
- HŮLA, Jiří: Petr Pavlík, Pavel Petřík: Umění a život v Čechách. In: Týdeník Rozhlas, 21.11.1998.
- CHADIMA, Mikoláš: Alternativa I.. (Praha: Galén, 2015), 594 stran.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: 15 grafiků. (Praha: Svaz československých výtvarných umělců, 1967), 24 stran.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: Cestou necestou. (Praha: H&H, 1999), 301 stran.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: My v Holandsku, Výtvarná práce, 26, 1967, s. 2.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: Nové umění v Čechách. (Praha: H&H, 1994), 173 stran.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: Naděžda Plíšková. (Praha: Svaz československých výtvarných umělců, 1967), 8 stran.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: Naděžda Plíšková. In: Debei, 1969, č.1, s. 32.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: Naděžda Plíšková. In: Výtvarné umění, 1968, č. 5, s. 242-243.
- CHALUPECKÝ, Jindřich: Věra Janoušková. (Brno: Kulturní dům „Družba“, 1986), 4 strany.
- CHALUPECKÝ, Jindřich; PETROVÁ, Eva; ZEMINA, Jaromír: Jarní výstava 1966. (Praha: Svaz československých výtvarných umělců, 1966), 8 stran.
- CHOLÍNSKÝ, Jan: Československý „normalizační“ režim nebyl společenským konsenzem, ale znásilněním společnosti – komentář k jedné přednášce. In: Securitas imperii, 2014 (24), s. 278-295.

CHOLÍNSKÝ, Jan: České undergroundové hnutí optikou historiografie – mýty a realita. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 34-74.

CHOLÍNSKÝ, Jan: Hnutí hippies jako součást kontrakultury a kulturní revoluce na Západě. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 122-176.

CHOLÍNSKÝ, Jan: Ivan Martin Jirous a jeho „ideologie“ českého undergroundu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Od mániček k undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2019), s. 94-136.

CHOLÍNSKÝ, Jan: Zpolitizování a zpopularizování českého undergroundu v letech 1976-1981. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Hvězdná hodina undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), s. 108-142.

CHLUPÁČ, Miloslav; PETROVÁ, Eva: Umělecká beseda 1996. (Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, znovuzaložený 1990, 1996), 20 stran.

CHLUPÁČ, Miloslav; PETROVÁ, Eva: Umělecká beseda '97. ((Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, znovuzaložený 1990, 1997), 24 stran.

CHUDÁRKOVÁ, Ilona: Bondy vážný. In: Knihy 91, 1991, č. 15, s. 1.

CHUCHMA, Josef: Impuls z undergroundu. In: Mladá fronta Dnes, 8.9.1993, č. 208, s. 11.

JANDOUREK, Jan: Paměti a Kapitoly. Anasáz Opasek. Dvanáct zastavení. In: Katolický týdeník, 1992, č. 48, příl. Perspektivy, č. 10, s.6.

JANEČEK, Petr: Underground od subkultury ke kontrakultuře. In: DENČEVOVÁ, Ivana; STÁREK, František; STEHLÍK, Michal: Tváře undergroundu. (Praha: Radioservis, 2012), 256 stran.

JANOUSEK, Ivo: Úsměv, vtip a škleb. In: Ateliér, 1989, č. 14, s. 4.

JANOUSEK, Pavel: Přehledné dějiny české literatury 1945-1989. (Praha: Academia, 2012), 487 stran.

JANOUSEK, Pavel: Slovník českých spisovatelů od roku 1945 (A-L). (Praha: Brána, 1995), 549 stran.

JANOŠEK, Pavel: Slovník českých spisovatelů od roku 1945, díl 2 (M-Ž). (Praha: Brána, 1995), 791 stran.

JAREŠ, Michal: Otázky pro Ivo Vodseďálka. In: Aluze, 2001, č. 3.

JERÁBEK, Richard: Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století. (Praha: České muzeum výtvarných umění, 2004), 131 stran.

JEŽEK, Vlastimil: Půjde Egon Bondy do důchodu? In: Lidová demokracie, 1990, č. 17, s. 5.

JINDRA, Martin: Samorost Erwin Kukuczka a samizdatová edice Louč. In: PETRÁŠ, Jiří; SVOBODA, Libor: Bezčasí. Československo v letech 1972–1977. (Praha – České Budějovice: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018), s. 45-53.

JIRKALOVÁ, Karolína: Pořád něco. Rozhovory s umělci. (Praha: Ambit Media, 2013), 137 stran.

JIROUS, Ivan Martin: Český underground – geneze a přítomnost hnutí. In: Informace o Chartě 77, 1988, roč. 11, č. 6, s. 14-16.

JIROUS, Ivan Martin: Dementi – k výstavě Pavla Opočenského. In: Ateliér 1997, roč. 10., č. 19, s. 3.

JIROUS, Ivan Martin: Magorova oáza. (Praha: Torst, 2019), 1152 stran.

JIROUS, Ivan Martin: Magorův zápisník. (Praha: Torst, 1997), 802 stran.

JIROUS, Ivan Martin: Mašina dojela na poslední nádraží. In: Box 2003, č. 1, s. 153.

JIROUS, Ivan Martin: Naděžda Plíšková. (Praha: Art Centrum (Československé středisko výtvarného umění), 1970), 36 stran.

JIROUS, Ivan Martin: Naděžda Plíšková: Grafika - sochy 1968-1970. (Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1970), 16 stran.

JIROUS, Ivan Martin: Naděžda Plíšková: Grafika, sochy, kresby. (Havlíčkův Brod: Galerie výtvarného umění, 1970), 16 stran.

JIROUS, Ivan Martin: No ahoj... (Dopis Vratislavu Brabencovi z 19.6.1998). In: Vokno 1991, č.21, s.86-87.

JIROUS, Ivan Martin: Pohřební řeč za Marcelu Stárkovou. In: Box, 2003, č. 1, s. 154.

- JIROUS, Ivan Martin: Už se to nebude opakovat. In: Respekt 2002, roč. 13, č. 16, s. 21.
- JIROUS, Ivan Martin: Ve čtvrtek 3. července... In: Výtvarná práce 1969, roč. 17, č. 5-6, s. 2.
- JIROUSOVÁ, Věra: Dana Puchnarová = Art Unseen (Earth, Water, Stones): Neviditelná krajina (Země, voda, kameny). Katalog výstavy. (Olomouc: M.U.K.L., 1991), 24 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Informální kresby a koláže Jana Steklíka. (Praha: Středočeská galerie, 1991), 8 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Katalog výstavy Land Art. (Blansko, 1971).
- JIROUSOVÁ, Věra: Karel Nepraš a Jan Steklík: K.Š. Ředitelské výstavy k neznámému výročí Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu. (Brno: Dům umění, 1994), 36 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Karel Nepraš a přátelé. In: Prostor Zlín, 2007, č. 4, s. 2-9.
- JIROUSOVÁ, Věra: Křížovnická škola čistého humoru bez vtipu (K. Š.). Katalog výstavy. (Praha: Středočeská galerie, 1991), 50 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Otakar Slavík. Obrazy z Vídně. (Kutná Hora: Galerie Felixe Jeneweina, 2003), 11 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Perplex jako propletenec nervů. In Ateliér XII/1990, č. 12, s. 4.
- JIROUSOVÁ, Věra: Rozhovory s Beuysem. (Olomouc: Votobia, 1999), 164 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra: Skupina Svárov. (Plzeň: Výstavní síň Masné krámy, 1993), nestránkováno.
- JIROUSOVÁ, Věra: Zemi, katalog výstavy. (Praha: České muzeum výtvarných umění 1993), 30 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra; KOBLASA, Jan: Šmidrové: Jednou Šmidrou, Šmidrou navěky. (Olomouc: Fontána, 2005), 184 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra; MÜLLEROVÁ, Štěpánka; SMOLÍKOVÁ, Marta: Tělo jako důkaz. (Olomouc: Muzeum umění, 1998), 52 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra; RUT, Přemysl: Jan Steklík K.Š.: ěadrovky = breastworks. (Brno: Host, 1992), 188 stran.
- JIROUSOVÁ, Věra, SINGER, Michal: 3 otázky. In: Revue Art, 2006, č. 1., s. 37.

JIROUSOVÁ, Věra; ŠEVČÍK, Jiří; ŠEVČÍKOVÁ, Jana: Zorka Ságlová. (Karlovy Vary: Galerie umění, 1990), 16 stran.

JIRSA, J: Hrdinství je povinné. In: Kulturní tvorba 1964, č. 18.

JURKOVÁ, Zuzana, JONSSONOVÁ, Pavla: Plastic People v sítích. In: Společnost českých zemí v evropských kontextech. České evropanství ve srovnávacích perspektivách, sborník z konference. (Praha: FHS UK, 2012), s 167-175.

JURKOVIČ, Ladislav: Geny poezie a geny života. In: Lidová demokracie – Brno, 1993, č. 276, s. 4.

JUŘÍKOVÁ, Magdalena: Naděžda Plíšková. In: Art + Antiques, 2013, č. 2, s. 48-49.

JUSTL, Vladimír: První bilance. Viola. Večery s poezií. In Kulturní tvorba 51, 1/1963, s.10.

JŮZA, Vilém; ŠER, Karel: Současná česká grafika. (Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994), 53 stran.

JŮZL, Jindřich: 2x Magor. In: Pro, 2.7. 1992, č. 27, s. 58.

JŮZOVÁ JEDLIČKOVÁ, Ludmila: Dvacet československých grafiků. (Ostrava: Galerie výtvarného umění v Ostravě, 1992), 24 stran.

JŮZOVÁ JEDLIČKOVÁ, Ludmila: Škola grafického umění. (Ostrava: Severomoravská galerie výtvarného umění, 1987), 22 stran.

KABEŠ, Petr: Sešity. Výběr z 33 ½ čísel časopisu. (Praha: Gallery, 2009), 661 stran.

KADLEC, Petr (ed.): Underground pod nebeskou růží. (Dolní Kounice: HoPoKa, 2015), 232 stran.

KAFKA, Franz: Adresát Milena Jesenská. In: Věstník Židovských náboženských obcí 1970, č. 2.

KANTŮRKOVÁ, Eva: Podobizny z Mojí galerie: Jana Černá, Jiří Lederer, Karel Trinkewitz, Václav Černý. (Praha: Novela Bohemica, 2017), 152 stran.

KANTŮRKOVÁ, Eva: Sešly jsme se v této knize. (Köln: Index, 1980), 193 stran.

KÁRA, Rudolf: Junge Künstler aus der ČSSR. (Berlín: Kunstamt Schöneberg von Berlin, 1969), 28 stran.

KARLÍK, Viktor; PEČINKOVÁ, Pavla: Podzemní práce. (Praha: Revolver Revue, 2012) 358 stran.

KAZALARSKÁ, Zornitza: Na prahu prachu (Rozhovor s Petrom Zajacom o lyrickom minimalizme). In: Slovenská literatúra, 2019, č. 66 (2), s. 140-152.

KLIMEŠ, Ivan; WIENDL, Jan (ed.): Kultura a totalita I. Národ. (Praha: Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, 2013), 475 stran.

KLIMEŠ, Ivan; WIENDL, Jan (ed.): Kultura a totalita II. Válka. (Praha: Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, 2015), 494 stran.

KLIMEŠ, Ivan; WIENDL, Jan (ed.): Kultura a totalita III. Revoluce. (Praha: Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, 2015), 514 stran.

KLIMEŠ, Ivan; WIENDL, Jan (ed.): Kultura a totalita IV. Každodennost. (Praha: Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, 2017), 444 stran.

KLIVAR, Miroslav: Ilustrační tvorba. (Praha: Český fond výtvarných umění, 1961), 12 stran.

KNOPP, František: Česká literatura v exilu 1948-1989. Bibliografie. (Praha: Makropulos, 1996), 634 stran.

KNOPP, František, MIKA, Jiří, WIENDL, Jan: Česká nezávislá literatura v ohlasech. (Praha: Primus, 1994), 286 stran.

KOENIGSMAR, Alex: Vážená redakce, četl jsem úvahy Jana Lopatky o vondrovském seriálu... In: Scéna, 1990, č. 24, s. 13.

Kolektiv autorů: Naděžda Plíšková: Revalvace. Grafika, kresby, objekty. (Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1993), 8 stran.

KOMÁRKOVÁ, Jana: Rovnou na tělo. Dvanáct malířů přímo na ženy, Galerie Behémót s již obvyklou předvánoční netradičností. In: Večerník Praha, 11.12.1996, s.5.

KOPÁČ, Radim: Létavice touhy – Erotismus v dílech Zbyňka Havlíčka, Jany Krejcarové a Egona Bondyho. (Praha: Akropolis, 2011), 224 stran.

KOPÁČ, Radim: Na okraj. Poznámky a glosy ke kulturní periferii. (Praha: Pulchra, 2012), 175 stran.

KOPÁČ, Radim: Otočila jsem hlavu tím směrem... (Brno: Protis, 2007), 170 stran.

- KOPÁČ, Radim: Plíšková sobě. In: Uni 2000, č. 12.
- KOPÁČ, Radim: Všechno je špatně, zpátky na stromy! Český punk a hardcore v textech 1979-1989. (Praha: Divočina, 2022), 200 stran.
- KOPÁČ, Radim: Tohle je skutečnost. In: Týdeník Rozhlas 2016, č. 47.
- KOSATÍK, Pavel: A voda pořád stoupá. In: Melodie, 1992, č. 10, s. 27.
- KOSATÍK, Pavel: Česká inteligence. Od Jaroslava Golla po Magora. (Praha: Mladá fronta, 2011), 392 stran.
- KOSATÍK, Pavel: Výjevy ze života mudrců. Filozofický stařec Egon Bondy. In: Mladá fronta Dnes, 1993, č. 71, s. 11.
- KOSTŘICOVÁ, Blanka: Plíšková ... čtenářům?, Host 2001, č. 2, Recenzní příloha, s. 9.
- KOSTŮR, Jiří; STÁREK, František: Baráky. Souostroví svobody. (Praha: Pulchra, 2008), 638 stran.
- KOVAŘÍK, Petr: Nemluv na mě, když se holím. (Praha: Mladá fronta, 1990), 125 stran.
- KOVÁŘÍK, Vladimír; MÁLKOVÁ, Iva; ROSÍ, Věra: Hospodská romantika. In: Host 1999, č. 5, Recenzní příloha.
- KOŽMÍN, Zdeněk; TRÁVNÍČEK, Jiří: Na tvrdém loži z psiho vína: Česká poezie od 40. let do současnosti. (Brno: Jota, 1998), 318 stran.
- KRÁL, Petr: Egon Bondy, Nesmrtelná dívka. In: Svědectví, 1990, č. 91, s. 274-275.
- KROUTVOR, Josef: Setkávání s Hrabalem - vzpomínky & eseje. (Praha: Pulchra, 2014), 168 stran.
- KROUTVOR, Josef: Suterény. (Praha: H&H, 2001), 465 stran.
- KROUTVOR, Josef; TETIVA, Vladimír: Naděžda Plíšková: Grafika. (České Budějovice: Dům kultury ROH, 1990), 16 stran.
- KRUMPHANZL, Robert: Jednou nohou v undergroundu. K zakladateli českého undergroundu I. M. Jirousovi a básníku undergroundu Františku Pánkovi. In: Souvislosti, 1993, č.1, s. 106-109.

KŘÍŽ, Jan: Jeden okruh volby. Obrazy, sochy, objekty, grafika, kresby 1964-1967. (České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou (AJG), 1967), 20 stran.

KŘÍŽ, Jan: Půdorys kritického soudu. In: Výtvarné umění, 1-2, 1968, s. 45-58.

KŘÍŽ, Jan: Věcné dialogy. (Písek: Oblastní muzeum v Písku, 1968), 16 stran.

KŘÍŽ, Jan P.: Tři kontury z Obrysu. In: Rok, 1991, č.1, s 22-23.

KŘÍŽ, Jaroslav: Vhled místo výhledů. In: Tvar: 1990, č. 21, s. 5.

KUBÍČEK, Karel: Underground stále nepřijatelný. In: Severočeský regionální deník, 12.1. 1993, č. 12, s. 10.

KUBÍČKOVÁ, Miluše; ŠIKLOVÁ, Jiřina (ed.): Studenti a ideologie na Západě: dokumenty. (Praha: Horizont, 1969), 225 stran.

KUDRNA, Ladislav (ed.): Hvězdná hodina undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), 212 stran.

KUDRNA, Ladislav: Komunistická strana versus big beat 1970-1964. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), str. 58-68.

KUDRNA, Ladislav (ed.): Od mániček k undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2019), 184 stran.

KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), 208 stran.

KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), 322 stran.

KUDRNA, Ladislav; STÁREK, František: „Kapela“ - Pozadí operace, která stvořila Chartu 77. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2017), 412 stran.

KUDRNA, Ladislav; STÁREK, František: Kniha v barvě krve. (Praha: Academia, 2020), 604 stran.

KUDRNA, Ladislav; STÁREK, František: Rudolfovo: Zlomový koncert, který se nekonal. In: PETRÁŠ, Jiří; SVOBODA, Libor: Bezčasí. Československo v letech 1972–1977. (Praha – České Budějovice: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018), s. 404-414.

KUDRNA, Miroslav: Česká grafika. (Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1995), 12 stran.

KUKLA, Otakar Aleš: 20 let Galerie hlavního města Prahy. (Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1983), 48 stran.

KUNDRAČÍKOVÁ, Barbora; ZÁPALKOVÁ, Helena; ZATLOUKAL, Pavel: Post.Print: Sběrka grafiky Muzea umění Olomouc. (Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2019), 12 stran.

KUŽEL, Petr (ed.): Myšlení a tvorba Egona Bondyho. (Praha: Filosofía, 2018), 496 stran.

LAKOSIL, Jaromír; ZATLOUKAL, Pavel: Přírůstky 1978–1979. (Olomouc: Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci, 1979), 4 strany.

LANDOVSKÁ, Beatrice: Zapomenutá autorka Pavla Buzková 1885-1949. (Praha: Univerzita Karlova. Katedra české literatury a literární vědy, 1997), 111 stran.

LANDOVSKÝ, Pavel: Soukromá vzpoura. Rozhovor s Karlem Hvižd'alou. (Praha: Mladá fronta, 1990), 160 stran.

LAUDA, Bořivoj: Československá pokroková grafika. (České Budějovice: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou (AJG), 1981), 16 stran.

LAUDA, Bořivoj: Československá pokroková grafika. (Písek: Okresní muzeum v Písku, 1982), 12 stran.

LAUDA, Bořivoj; TETIVA, Vlastimil: České umění 20. století, Obrazy, plastiky, kresby, grafika. (Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1987), 453 stran.

LEDERER, Jiří: České rozhovory. (Praha: Český spisovatel, 1991), 368 stran.

LESÁK, Franziska: Na místě: Franziska Lesák v rozhovoru se čtyřmi aktéry samizdatu. (Praha: Cherm, 2013), 50 stran.

LIBÁNSKÝ, Abbé J.: My Underground. (Praha: Institut for culture, 2004), 224 stran.

LIBÁNSKÝ, Abbé; ZEIDLER, Barbora: Ivan Martin Jirous. (Víděň: Braumüller, 2013), 319 stran.

LINDOVSKÁ, Zdenka; ZÁPALKOVÁ, Helena: Umění grafiky. (Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2003), 71 stran.

LINKOVÁ, Marcela; STRAKOVÁ, Nad'a: Bytová revolta: Jak ženy dělaly dissent. (Praha: Academia, 2017), 413 stran.

LOMOVÁ, Johana: Orientální filozofie v poválečném umění Západu. In: JAKUBEC, Ondřej, MILTOVÁ, Radka Nokkala: Umění a politika, Sborník 4. sjezdu historiků umění, Brno, 13.-14. září 2012 (Brno: Masarykova Univerzita, 2013), s. 203-212.

LOMOVÁ, Olga (ed.): Hluboká tajemnost Tao. (Praha: Mezinárodní sinologické centrum Ťiang Ťing-kuovy nadace při Karlově univerzitě v Praze, 2008), 47 stran.

LONG, Michael: Making history : Czech voices of dissent and the Revolution of 1989. (Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2005), 208 stran.

LOPATKA, Jan: Hrdinství je povinné. In: Literární noviny 1964, č. 21.

LOPATKA, Jan: Literatura v katakombách. In: GRUŠA, Jiří; UHDE, Milan; VACULÍK, Ludvík (ed.): Hodina naděje: almanach české literatury 1968-1978. (Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1980), 444 s. 363-377.

LOPATKA, Jan: Naděžda Plíšková. In: Revolver Revue, 1989, č. 12, s. 1.

LOPATKA, Jan: Naděžda Plíšková - nar. 6. 11. 1934... In: Lidové noviny, 1988, č. 11, s. 21.

LOPATKA, Jan: Předpoklady tvorby (Kritické vydání). (Praha: Plus, 2010), 438 stran.

LOPATKA, Jan: Případ Magor. In: Lidové noviny, 24. 3. 1990, č. 23, s. 5.

LOPATKA, Jan: Ptají se, já se kroutím, jak můžu, ale nakonec stejně vypovídám. In: Spektrum č. 3 (samizdat), únor 1979, s. 230-237.

LOPATKA, Jan: Šifra lidské existence. (Praha: Torst, 1995), 631 stran.

LOPATKA, Jan: Tolik knih o životě. In: Tvář 2, 1965, č. 1, leden, s. 11-15.

LOPATKA, Jan: Triumf skutečnosti. In: Literární noviny, 12. 3. 1966, roč. 15, č. 11, s. 5.

LUKEŠ, Jan: Egon Bondy, Manifest vyvržených. Nové knihy, 1991, č. 51, s. 3.

LUKEŠ, Jan: Klaunský osud „živého člověka“. Lidové noviny, 1991, č. 84, s. 8.

LUKEŠ, Miloš Frank: Soudobá československá grafika. (Hodonín: Dům umění, 1970), 152 stran.

MACÁKOVÁ, Martina Siwek: Dyt' tu znala celá Praha!. Horáčková, Alice

Vladimíra Čerepková. Beatnická femme fatale. In: Iliteratura.cz, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34611/horackova-alice-vladimira-cerepkova-beatnicka-femme-fatale>, vyhledáno dne 30.9.2021.

MACURA, Ondřej: Hospodská romantika. In: Tvar 1999, č. 11.

MACURA, Vladimír: Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře). (Praha: Academia, 2008), 351 stran.

MACHALA, Lubomír: Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu. (Olomouc: Univerzita Palackého, 1990), 168 stran.

MACHALICKÝ, Jiří: Cesty české grafiky. In: Ateliér, 2002,15, s. 7.

MACHALICKÝ, Jiří: Česká grafika. Půl století proměn moderní grafické tvorby. (Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 2002), 181 stran.

MACHALICKÝ, Jiří: Česká grafika 60. let. (Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 2006), 8 stran.

MACHALICKÝ, Jiří: Česká grafika XX. století ve Sdružení českých umělců grafiků HOLLAR. (Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997), 325 stran.

MACHALICKÝ, Jiří: Česká grafika šedesátých let. (Praha: Národní galerie v Praze, 1994), 79 stran.

MACHALICKÝ, Jiří: Naděžda Plíšková: Grafika, objekty. (Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 2013), 6 stran.

MACHALICKÝ, Jiří (ed.): Naděžda Plíšková – Ticho musí léčit. (Praha: Galerie Gambit, 2000), 24 stran.

MACHALICKÝ, Jiří; MLÁDKOVÁ, Meda: Práce na papíře. (Praha: Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, 2003), 115 stran.

MACHALICKÝ, Jiří; LAZORČÍK, Michal; SLOUPOVÁ, Andrea: Pod povrchem. (Janovice nad Úhlavou: Galerie Klatovy / Klenová, 2020), 183 stran.

MACHONIN, Pavel; POTŮČKOVÁ, Alena: Jaro. (Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění, 2018), 60 stran.

MACHONIN, Sergej: Plíšková podle abecedy. In: Revolver Revue, 1992, č. 20.

MACHOVCOVÁ, Dana; NOVÁKOVÁ, Hana; RŮŽIČKOVÁ, Daniela: (Havlíčkův Brod: Galerie výtvarného umění, 2006), 140 stran.

MACHOVEC, Martin: Bondy Egon. * 20.1.1930 Praha. In: Česká literatura, 1993, č.1, s. 99-101.

MACHOVEC, Martin: Egon Bondy. Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho. In Vokno , č. 21, 1990, s. 52-64.

MACHOVEC, Martin: Clarissa a jiné texty. In: Tvorba 1991, č. 15.

MACHOVEC, Martin: Egon Bondy – apologeta a teoretik českého undergroundu? In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 210-226.

MACHOVEC, Martin: Evokace, inspirace, dedikace — zmínky o Honze Krejcarové v díle Egona Bondyho. In: Slovo a smysl 2017, č. 28, s. 81-87.

MACHOVEC, Martin: Hnědá kniha – O procesech s českým undergroundem. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2012), 515 stran.

MACHOVEC, Martin: Charta 77 a underground. In: DEVÁTÁ, Markéta; SUK, Jiří; TŮMA, Oldřich (ed.): Charta 77. Od obhajoby lidských práv k demokratické revoluci. 1977-1989. Sborník z konference k 30. výročí Charty 77, Praha 21.-23. března 2007. (Praha: ÚSD a FF UK, 2008), s. 195-216.

MACHOVEC, Martin: K interpretaci české podzemní a undergroundové literatury 1948–1989. (Praha: Torst, 2021), 536 stran.

MACHOVEC, Martin: Když za Bondyho dílem jsme v půli s naší poutí... In: Labyrint, 1992, č.7, s. 1-2.

MACHOVEC, Martin: Náčrt života a díla Egona Bondyho. In: Bouda Bondy. Projekt Bouda IV. (Praha: Národní divadlo, 2007, 198 stran.

MACHOVEC, Martin: Několik poznámek k podzemní ediční řadě Půlnoc. In: Kritický sborník, XIII, 3, 1993, s. 71-78.

MACHOVEC, Martin (ed.): Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích. (Praha: Pistorius & Olšanská, 2008), 173 stran.

MACHOVEC, Martin: Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Egona Bondyho. In: Vokno, 1990, č. 21, květen, s. 52-64.

MACHOVEC, Martin: Poslední slovo. Tvorba, 1990, č. 47, s. 23.

MACHOVEC, Martin: Podzemí a underground. Postavení undergroundové komunity v české společnosti 70. a 80. let a specifické hodnoty undergroundové kultury. In: Paměť a dějiny, 2015, roč. 9, č. 1, s. 4-13.

MACHOVEC, Martin: Přízračný svět prózy Egona Bondyho. In: Nové knihy: Výběr nejzajímavějších knih, 1990, s. 23-24.

MACHOVEC, Martin: Šestnáct autorů českého literárního podzemí (1948-1989). In: Literární archiv, 1992, s. 41-75.

MACHOVEC, Martin: Writing Underground Reflections on Samizdat Literature in Totalitarian Czechoslovakia: Reflections on Samizdat Literature in Totalitarian Czechoslovakia. (Praha: Karolinum, 2019), 252 stran.

MACHOVEC, Martin: Zpráva o stavu literární pozůstalosti Ivana Martina Jirouse. In: ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): Magorova konference /k dílu I. M. Jirouse/. (Praha: Revolver Revue, 2014), s. 75-81.

MACHOVEC, Martin; SÁGL, Jan: Tanec na dvojitém ledě – Popisky k fotografiím. (Praha: KANT, 2017), 44 stran.

MAINX, Oskar: Poezie jako mýtus, svědectví a hra. Kapitoly z básnické poetiky Egona Bondyho. (Ostrava: Protimluv, 2007), 280 stran.

MAINX, Oskar; MACHOVEC, Martin: Egon Bondy, Host, 1, 2006, s. 32-55.

MALÝ, Zbyšek: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-1999 IV. CH – J. (Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1999), 341 stran.

MANDYS, Pavel: Výchova k odporu. Čtení z České expedice. In: Český deník, 1992, č. 278, s. 14.

MARCO, Jindřich: O grafice. (Praha: Mladá fronta, 1981), 502 stran.

MARKOVÁ – KOTYKOVÁ, Marta: Mýtus Milena. Milena Jesenská jinak. (Praha: Prumus, 1993), 166 stran.

- MARKOVÁ – KOTYKOVÁ, Marta: Olga Havlová a ty druhé. (Praha: Barrister & Principal, 1997), 166 stran.
- MARKS, Luděk: Clarissa a jiné texty. In: Literární noviny 1991, č. 20.
- MARTÍNEK, Miloslav: Spuštěný žebřík Egona Bondyho. In: Rudé právo, 1992, č. 217, s. 5.
- MAYER, Françoise: Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita. (Praha: Argo, 2009), 274 stran.
- MAZÁČOVÁ, Petra: Odvrácená tvář humoru. (Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění, 2020), 38 stran.
- MAZAL, Tomáš: Honza Krejcarová (Jana Černá). In: Hant'a press, 1990, č.8., s. 10-12.
- MAZAL, Tomáš: Interview s Ivo Vodseďálkem o letech radostného budování 49-53. In: Vokno, 1990, č. 18, s. 50-53.
- MAZAL, Tomáš: Plovoucí motivy: Poznámky nejen na téma Hrabal, Bondy, Škvorecký. (Praha: Pulchra, 2012), 232 stran.
- MERTA, Dan: Pomník Jaroslava Haška od Karla Nepraše. (Praha: Společnost pro postavení Pomníku Jaroslava Haška, 2002), 6 stran.
- MERTA, Vladimír: Zpívaná poezie. (Praha: Panton, 1990), 141 stran.
- MICHELA, Miroslav: Rizika jinakosti: Kulturní opozice před rokem 1989 jako předmět výzkumu. (Praha: Univerzita Karlova. Filozofická fakulta, 2018), 187 stran.
- MILDES, Miloš Rudolf: Bylo nebylo aneb Malá skvrna na trenýrkách východočeského undergroundu. (Zlín: Tigris, 2017), 332 stran.
- MILER, Karel: Teoretik v umělci. In: Lidové noviny, 27.8.1992, č. 201, příl. Národní 9, č. 35, s. 2.
- MILITZ, Anna: Ani víru ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse: Příběh Jany Černé. (Olomouc: Burian a Tichák, 2015), 153 stran.
- MILITZ, Anna: Publicistická tvorba Jany Krejcarové z druhé poloviny čtyřicátých let. In: Slovo a smysl 2017, č.28, s. 32-37.
- MILITZ, Anna: O prvních textech Jany Krejcarové. In: KREJCAROVÁ-ČERNÁ, Jana: Tohle je skutečnost. (Praha: Torst, 2016), 464 stran.

MUSIL, Roman; SEDLÁČEK, Zbyněk; SKÁLOVÁ JONÁKOVÁ, Ivana: Na zkoušku v ráji?. (Plzeň: Západočeská galerie v Plzni, 2008), 48 stran.

MUSILOVÁ, Helena (ed.): Příliš mnoho zubů. (Praha: Retro Gallery Praha, 2017), 147 stran.

MUSILOVÁ, Helena; VACHTOVÁ, Ludmila: Anatomie skoku do prázdna. (Plzeň: Západočeská galerie v Plzni, 2018), 190 stran.

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena: Sovinec 1992-1994. (Sovinec, Jiříkov: 1995), 96 stran.

NAGY, Peter: Adresát Milena Jesenská. In: Tvar 2015, č. 2.

NEBŘENSKÝ, Zdeněk: Ivan M. Jirous, underground a kulturní revolta šedesátých let 20. století. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 28-48.

NEJEDLÝ, Jan: O co se hraje pod stolem. In: KOPÁČ, Radim; SCHWARZ, Josef; ŠOFAR, Jakub: Ve sladké tísní klína: erotika v české literatuře od počátků po dnešek. (Praha: Paseka, 2016), s. 5-12.

NĚMEC, Jiří: Nová šance svobody. In: Svědectví 1980, č. 62

NĚMEC, Ondřej: Torzo. (Praha: Revolver Revue, 2014), 128 stran.

NEOMÝTKOVÁ, Jarmila: Humpolecký Magor. (Praha: Torst, 2007), 128 stran.

NEŠPOR, Zdeněk R.: Prolegomena ke studiu religiozity českého undergroundu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Hvězdná hodina undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), s. 144-164.

NEUMANNOVÁ, Eva; PÍCHOVÁ, Jaroslava; ŠTÍBR, Jan: Pohledy do sbírek Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích. (Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích), 199 stran.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena: Racionální a přeludná obrazivost. In: PLATOVSKÁ, Marie (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1. (Praha: Nakladatelství Academia, Středisko společných činností Akademie věd ČR, v. v. i., 2005), 528 stran.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena: Umění zrychleného času. In: Ateliér, 1999, 24, s.12.

NOVÁK, Luděk: 300 malířů, sochařů, grafiků 5 generací k 50 létům republiky. (Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1968), 135 stran.

- NOVÁKOVÁ, Hana: Corpus delicti. (Havlíčkův Brod: Galerie výtvarného umění, 2008), 60 stran.
- NOVOTNÁ KOLABISOVÁ, Jarmila: Naděžda Plíšková & Jan Steklík: Něha. (Brno: Vysokoškolský klub, 1985), 4 strany.
- NOVOTNÝ, Vladimír: „Básník generace 1968“. In: TOPINKA, Miloslav. (Praha: Mladá fronta, 1991), s. 127-137.
- NOVOTNÝ, Vladimír: Clarissa a jiné texty. In: Mladá fronta Dnes 12. 3. 1991.
- NOVOTNÝ, Vladimír: Demontrace postoje. Egon Bondy poosmé. In: Nové knihy, 1993, č. 12, s. 3.
- NOVOTNÝ, Vladimír: Hospodská romantika. In: Týdeník Rozhlas 1999, č. 17.
- NOVOTNÝ, Vladimír: Plíšková podle abecedy. In: Mladá fronta Dnes 27.4.1992.
- NOVOTNÝ, Vladimír: Poezie nepoezie. In: Nové knihy, 1992, č. 14, s. 3.
- NOVOTNÝ, Vladimír: To bylo dílo! In: Nové knihy, 1994, č. 2, s. 2.
- NOVÝ, Petr: Modlitební kniha undergroundu. Román Egona Bondyho na knihkupeckých pultech. In: MFD, 1991, č. 276, s. 14, 26.11.
- OATES – INDRUCHOVÁ, Libora (ed.): Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení. (Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 1998), 304 stran.
- OATES – INDRUCHOVÁ, Libora (ed.): Ženská literární tradice a hledání identit. Antologie angloamerické feministické literární teorie. (Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2007, 408 stran.
- ODVÁRKA, Jiří: Auvaja, Mejlo. Zlatá šedesátá, jakož i čacké početí big beatu v Břevnově. (Praha: Primus, 2003), 185 stran.
- ONDRAČKA, Pavel: Šmidrové, exšmidrové a příšmidrové. In: Host, 2006, č. 5, s. 16-17.
- OLIČ, Jiří: Clarissa a jiné texty. In: Fragment K 1991, č. 4.
- ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): Jan Lopatka 1940-1993. (Praha: Revolver Revue, 2017), 272 stran.

ONUFEŘOVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): Magorova konference /k dílu I. M. Jirouse/. (Praha: Revolver Revue, 2014), 208 stran.

ONUFEŘOVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): RRR rozhovory. (Praha: Revolver Revue, 2016), 772 stran.

OPASEK, Anastáz: Dvanáct zastavení. Vzpomínky opata břevnovského klášteřa. (Praha: Torst, 1992), 323 stran.

ORLOVÁ, Jana: Honza Krejcarová. In: Půlnoční expres, 2013, č. 3, s. 3-4.

ORTNER, Sherry B.: Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?. In: Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení. (Praha: Slon, 1998), 304 stran.

OTÁHAL, Milan: Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989. (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011), 644 stran.

PADRŤA, Jiří: Třikrát Špálova galerie. In: Výtvarná práce, 1970, č. 10, s. 5.

PACHMANOVÁ, Martina (ed.): Neviditelná žena. (Praha: One Woman Press, 2002), 413 stran.

PENKALOVÁ, Lenka: Rubriky pro ženy v českých denících 20. let 20. století: Případ Lidových novin a spor o koncepci ženské rubriky pod vedením Marie Fantové a Mileny Jesenské. In: Mediální studia, 2012, č.6 (2), s.136-148.

PETERAJOVÁ, Ľudmila: 45 zeitgenössische Künstler aus der Tschechoslowakei. (Kolín nad Rýnem: Baukunst), 94 stran.

PETRÁNSKY, Ľudovít st.: Súčasná grafika. In: Výtvarná práce, 1970, č. 25-26, s. 6.

PETRÁŠ, Jiří; SVOBODA, Libor: Bezčasí. Československo v letech 1972–1977. (Praha – České Budějovice: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018), 567 stran.

PETROVÁ, Eva: Objekt a Objekt / objekt. In: Ateliér, 2001, 14-15, s. 16.

PETROVÁ, Eva: Nová figurace. (Praha: Svaz československých výtvarných umělců, 1969), 8 stran.

PETROVÁ, Eva: Nová figurace. (Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 1993), 104 stran.

PETROVÁ, Eva: Poezie a grafika Naděždy Plíškové. In: Ateliér, 1999, č. 12, s. 3.

- PETROVÁ, Eva: Úmrtí. Naděžda Plíšková. In: Ateliér, 1999, č. 20, s. 13.
- PETŘÍČEK, Miroslav: Hrdinství je povinné. In: Host do domu 1964, č. 5.
- PETŘÍČEK, Miroslav: Nezvladatelnost není alternativa, nýbrž něco jiného. In: ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): Magorova konference /k dílu I. M. Jirouse/. (Praha: Revolver Revue, 2014), s. 158-160.
- PILAŘ, Martin: Český literární „underground“. (Ostrava: ITEM, 1992), 10 stran.
- PILAŘ, Martin: Prostory českého undergroundu aneb Na okraj díla Iva Vodsedálka. In: Česká literatura, 1994, roč. 42, č. 4, s. 375-387.
- PILAŘ, Martin: Románové profily, (3). Egon Bondy, Invalidní sourozenci. Tvar, 1991, č. 19, s. 16.
- PILAŘ, Martin: Underground. (Brno: Host, 1999). 178 stran.
- PILÁTOVÁ, Markéta: Prezidentka pastáků. Vladimíra Čerepková. Beatnická famme fatale. In Respekt 46/2014.
- PLACÁK, Petr: Cesta kanalizačními trubkami. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 228-257.
- PLACÁK, Petr: Kádrový dotazník. (Praha: Babylon, 2001), 359 stran.
- PLACÁK, Petr: Od kundy k sv. Kateřině Sienské aneb Co Bondymu chybělo. In: Babylon 2017, č. 1, Literární a výtvarná příl., č. 1.
- PLACÁK, Petr: V evidenci jako abstraktní malířka. Rozhovor s malířkou Ludmilou Pádrťovou. In: Paměť a dějiny, 2013, č. 8, s. 68-77.
- PLACÁKOVÁ, Marianna: Já, Naděžda Plíšková / I, Naděžda Plíšková. (Praha: Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, 2019), 80 stran.
- PLACÁKOVÁ, Marianna: Naděžda Plíšková. (Praha: Společnost Topičova salonu, 2015), 16 stran.
- POHORSKÝ, Miloš: Hrdinství je povinné. In: Večerní Praha 21. 5. 1964.
- POHORSKÝ, Miloš: Vzpomínání Anastáze Opaska. In: Nové knihy, 1992, č. 36, s. 1.

POKORNÁ, Terezie (ed.): Háro. Vzpomínky a dokumenty. (Praha: Revolver Revue, 2010), 112 stran.

POKORNÝ, Marek: Knihy válek, měst, sebedud a plave. Sedmkrát z Edice třináct krát osmnáct čili Underground a poezie. Lidová demokracie, 1993, č. 211, s. 4.

POKORNÝ, Marek: Vokno do undergroundové poezie. červená KarKULKA Milana Kocha a Vylízanej mozek Allana Ginsberga. In: Prostor, 12.8.1992, č. 111, s. 10.

POSSET, Johanna: Česká samizdatová periodika 1968-1989. (Brno: Továrna na sítotisk, 1991), 216 stran.

POTŮČKOVÁ, Alena: ...o lidech... / About People... (Praha: České muzeum výtvarných umění, 2001), 68 stran.

PREČAN, Vilém: Bibliografie Edice Petlice. (1-17). In: Nové knihy, 1990, č. 7-23, s. 5

PREČAN, Vilém: Charta 77 (1977-1989) - Od morální k demokratické revoluci. (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1990), 526 stran.

PREKOP, Rudo: Underground / Lidský portrét. (Praha: Akademie múzických umění, 2022), 160 stran.

PŘIBÁŇ, Jiří: Bída Afgánistánu. In: Tvar, 1991, č. 33, s 14-15.

PŘIBÁŇ, Jiří: Hříčky a vize Zbyňka Fišera. In: Tvar, 1990, č. 27, s. 15.

PŘIBÁŇ, Michal (ed.): Český literární samizdat 1949-1989. Edice - časopisy - sborníky. (Praha: Academia, 2018), 616 stran.

PUTNA, Martin C.: Česká katolická literatura (1945–1989). (Praha: Torst, 2017), 1024 stran.

PUTNA, Martin C.: Košíře mýtické a literární. (Praha: Kodudek, 2021), 173 stran.

PUTNA, Martin C.: Měli jsme underground a máme prd. Podzemní básníci o Havlovi. (Praha: Knihovna Václava Havla, 2009), 54 stran.

PUTNA, Martin C.: Mnoho zemí v podzemí. In: Souvislosti 1/1993.

PUTNA, Martin C.: My poslední křesťané. (Praha: Torst, 1999), 404 stran.

PUTNA, Martin C.: Šedá zóna katolické literatury a Vladimír Justl. In: Souvislosti 1/2015.

PUTNA, Martin C.: Václav Havel – Duchovní portrét v rámu české kultury 20. století. (Praha: Knihovna Václava Havla, 2011), 384 stran.

RAUVOLF, Josef: Recepce, překlady a vydávání literatury beat generation. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 50-56.

RAUVOLF, Josef: Underground – otcové zakladatelé. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 8-14.

RIEDEL, Jaroslav: Plastic People a český underground. (Praha: Galén, 2016), 476 stran.

ROZSAK, Theodore: Zrod kontrakultury. Úvahy o technokratické společnosti a mládeži v opozici. (Praha: Malver, 2015), 324 stran.

ROUSOVÁ DOLEŽALOVÁ, Hana: V prostoru 20. století. (Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1996), 12 stran.

ŘEHÁK, Zdeněk: Humor na exlibris. In: Sborník pro exlibris a drobnou grafiku 2006. (Praha: Spolek sběratelů a přátel exlibris, 2006), s. 14-24.

ŘEHÁKOVÁ, Nad'a: Naděžda Plíšková: Grafiky a objekty. (Liberec: Oblastní galerie Liberec, 1997), 8 stran.

SÁGL, Jan: Tanec na dvojitém ledě. (Praha: KANT, 2013), 540 stran.

SCHMELZOVÁ, Radoslava: Abyssus abyssum invocat. In: Ateliér, 2012, č. 2, s. 12.

SKOŘEPOVÁ, Zita: Cultural memory, underground and mainstream culture reminiscences in the Czech Republic. In: Ethnomusicology forum, 2019-09-02, Vol.28 (3), s.362-383.

SLAVICKÁ, Milena: Otázky pro Ivana Jirouse. In: Ateliér 1991, roč. 4, č. 20, s. 6.

SLAVÍKOVÁ, Duňa: Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu. (Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 2015), 54 stran.

SOLDÁN, Ladislav: Adresát Milena Jesenská. In: Svobodné slovo 15. 1. 1992.

SOZANSKÝ, Jiří: Z druhého břehu. (Praha: Symposion, 1995), 77 stran.

SPANGENBERG, Kristin L.: Strength and Will: Czech Prints from behind the Iron Curtain, a Gift of the Anne and Jacques Baruch Collection. (Cincinnati: Cincinnati Art Museum, 2005), 6 stran.

SPIELMANN, Petr: Die Kunst Osteuropas im 20. Jahrhundert in öffentlichen Sammlungen der Bundesrepublik Deutschland und Berlins (West). (Bochum: Museum Bochum, 1980), 260 stran.

STANĚK, J: Plíšková sobě. In: Tvar 2001, č. 5.

STANKOVIČ, Andrej: Až řekne Bůh dost, chtěla bych být doma v posteli. In: Revolver Revue 47/2001, s. 206–218.

STANKOVIČ, Andrej: Co dělat, když Kolja vítězí. (Praha: Triáda, Revolver Revue, 2008), 700 stran.

STANKOVIČ, Andrej: Drahá Naďo. In: Kritická Příloha Revolver Revue 1999, č. 15.

STANKOVIČ, Andrej: Je něco finského ve státě dánském. (Výroky Andreje Stankoviče z let 1969-1970). In: Literární noviny, 1992, č. 27, s. 8.

STANKOVIČ, Andrej: Josef Florian a Stará říše. (Praha: Triáda, 2008), 1136 stran.

STANKOVIČ, Andrej: Kdo nedrží krok, poslouchá nejspíš jiný buben. In: Revolver Revue 37/1998, s. 62–64.

STÁREK, František: Distribuční síť Vokna. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Hvězdná hodina undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), s. 182-195.

STÁREK, František: Magor a Vokno. In: ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): Magorova konference /k dílu I. M. Jirouse/. (Praha: Revolver Revue, 2014), s. 69-73.

STÁREK, František; VALENTA, Martin: Podzemní symfonie Plastic People. (Praha: Argo, 2018), 280 stran.

STARÝ, Rudolf: Pocit doby. Prostor, 1989/1990, č.12, s. 19-20.

STEHLÍK, Michal: 60. léta... domácí politika v kontextu světového dění. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 16-26.

STEHLÍK, Michal: Československo v letech 1970-1975. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Od mániček k undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2019), s. 10-21.

STEHLÍK, Michal: Československo v letech 1976-1981. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Hvězdná hodina undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), s. 10-22.

SUCHÁNEK, Jiří: Puberta jako světový názor. In: Proglas, 1993, č. 1, s. 50—53.

SUS, Oleg; VACHTOTÁ, Ludmila: Naděžda Plíšková: Grafika. (Brno: Československý spisovatel, 1968), 7 stran.

SÝKORA, Jan Křtitel: Jako zabít ptáčka (Plastic People Of The Universe). In: Melodie 1969, č. 15, s. 2.

ŠEFL, Milan: Bondy. Poezie nebo politika?. In: Občanský deník, 1991, č. 200, s. 5.

ŠEVEČEK, Ludvík Ladislav: I. Nový zlínský salon 1996 / First New Zlín Salon 1996. (Zlín: Státní galerie ve Zlíně, 1996), 23 stran.

ŠETLÍK, Jiří; ZOUBEK, Olbram: Umělecká beseda '98. (Praha: Gema Art Group, 1998), 32 stran.

ŠIBRAVA, Vladimír: Chtěná naivita. Egon Bondy čtenáře rozhodně osvěží. In: Práce, 1991, č. 50, s. 5.

ŠIBRAVA, Vladimír: K poetice Egona Bondyho. Z čítanky zapovězených. In: Učitelské noviny, 1991, č. 14, s. 12.

ŠIBRAVA, Vladimír: Poezie trochu jinak. In: Lidová demokracie, 1990, č. 168, s. 5.

ŠIKLOVÁ, Jiřina: Podíl českých žen na samizdatu a opoziční činnosti v Československu období tzv. normalizace v letech 1969–1989. In Gender, rovné příležitosti, výzkum, 9/2008, s. 39–44.

ŠIKLOVÁ, Jiřina: Význam participace žen na samizdatu i tamizdatu v období tzv. normalizace v ČSSR v letech 1969–1989. In V srdci Evropy, 3/ 2006.

ŠIMKOVÁ, Anežka: Blízká vzdálenost. (Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2004), 200 stran.

ŠLAJCHRT, Viktor: Dávný Bondy. In: MFD, 1992, č. 68, s. 14, 20.3.

ŠLAJCHRT, Viktor: Tradice prokletých básníků a Jirous. In: ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): Magorova konference /k dílu I. M. Jirouse/. (Praha: Revolver Revue, 2014), s. 17-21.

ŠMEJKAL, Eduard; VENCL, Slavomil: Komorní grafika a 31 malovaných ptáčků Eduarda Šmejkal. (Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1996), 6 stran.

ŠMEJKAL, František: Naděžda Plíšková: Grafika – kresby – ex libris. (Praha: Malá galerie Československého spisovatele, 1981), 10 stran.

ŠPIRIT, Michael: Počátky potíží. (Praha: Revolver Revue, 2006), 236 stran.

ŠPIRIT, Michael: Text Paula Wilsona... In Revolver Revue 102/2016, s. 157–158.

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): Tabuizovaná literatura posledních dvaceti let. (Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1990), 33 stran.

ŠTOLBA, Jan: Nedopadající džbán. Úvahy o básnících a poezii. (Praha: Torst, 2006), 490 stran.

ŠTOLBA, Jan: Zvony v patách, Literární noviny, 1993, č. 25, s. 7.

ŠVEHLA, Marek: Magor a jeho doba. (Praha: Torst, 2017), 688 stran.

TETIVA, Vlastimil: Autoportrét v českém umění 20. a 21. století. (Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2008), 215 stran.

TETIVA, Vlastimil: České umění XX. století: 1940-1970. (Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2006), 261 stran.

TETIVA, Vlastimil: České umění XX. století: 1970-2007. (Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2007), 297 stran.

TETIVA, Vlastimil: Skutečnost a iluze. (Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 1993), 169 stran.

TERRAPON, Michel: Art tchèque contemporain: Gravure, céramique, verres / Zeitgenössische tschechische Kunst: Druckgraphik, Keramik, Gläser. (Fribourg: Museum für Kunst und Geschichte Freiburg, 1973), 80 stran.

THARP, Martin: Od džínů k průklepáku český underground a teoretické otázky transformace subkultury v hnutí odporu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), 208 stran.

TICHÝ, Jiří: Revalvace Naděždy Plíškové. In: Ateliér 1993, č. 17–18.

TOMÁŠ, František: Kde je člověk. Aneb: 1968 odpovědí na 30 různých otázek. In: Český deník, 1992, č. 238, s. 9.

TOMEK, Prokop: Byl jsem takový "západák". S redaktorem Rádia Svobodná Evropa Peterem Brodem o zákulisí vysílání, životě v exilu a návratu domů. In: Paměť a dějiny, 2014, č. 8, s. 69-78.

TOMEK, Prokop: „Volná mládež“ pohledem StB napříč 70. a 80. lety. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 76-86.

TOPOL, Jáchym: Kotelny a knihovny. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 204-162.

TOPOL, Jáchym: Literatura zakázaná a ještě zakázanější. In: Respekt 1990, roč. 1, č. 2, s. 15.

TOPOL, Jáchym: Moje učitelka Hana Posseltová. In: Literární noviny 2008, roč. 19, č. 15. Školní noviny [příloha], s. A.

TOPOL, Jáchym: Noční hlídka srdce. In: Respekt 2005, roč. 16, č. 29, s. 22.

TOPOL, Jáchym: Slalom mezi idejemi. Se spisovatelem Jáchymem Tooplem o podzemní kultuře, skupinách na okraji společnosti a jeho nové knize. In: Respekt, roč. 5, č. 25, 20. - 26.6., s. 1.

TOPOL, Jáchym: Úvod konference. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 10-14.

TOPOL, Jáchym: Výstup jižní věží. (Praha: Torst, 2018), 592 stran.

TOPOL, Jáchym; WEISS, Tomáš: Jáchym Topol: Nemůžu se zastavit. (Praha: Portál, 2000), 168 stran.

TRÁVNÍČEK, Jiří: „Milost těmto slovům.“ In: Tvar, 1993, č. 22, s. 10-11.

TRÁVNÍČEK, Jiří: Na tvrdém loži z psiho vína – česká poezie od 40. let do současnosti. (Brno: Jota, 1998), 318 stran.

TRÁVNÍČEK, Jiří: Od Suchého k Plíhalovi. (Český písničkář 60., 70. a 80. let jakožto básník.). In: Tvar, 1994, č.1, s. 6-7.

TROUP, Zdeněk: Egon Bondy. Poezie totality. In: Rozeta, 1991, č. 1, s. 16-17.

TUCKEROVÁ, Veronika: Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu a její dějiny. In Revolver Revue 102/2016, s. 203–205.

TYPLT, Jaromír: Absolutní realismus a Totální hrobař. In: Host, 1, 2006, s. 38-41.

TYPLT, Jaromír: Bondy nejen Bondyho. In: Host, 3, 1997, s. 21-55.

TYPLT, Jaromír: Dvě svědectví o Židovských jménech. In: Host, 3, 1997, s. 37.

TYPLT, Jaromír: Něžně a sprostě (Před půl stoletím). In: Host, 3, 1998, s. 40-41.

VACHTOVÁ, Ludmila: Pojídání polévky. In: Mladá fronta, 29. 4. 1970, s. 4.

VACHUDOVÁ, Božena: Soustředěný pohled. In: Ateliér, 2007, 20, s. 12.

VAJCHR, Marek: Základní škola poesie. In: Kritická Příloha Revolver Revue 1999, č. 4, s 54-61.

VÁLEK, Vlastimil (ed.): Literatura určená k likvidaci II. (Brno: Obec spisovatelů, 2004), 133 stran.

VALENTA, Martin: Kulturní dynamika šedesátých let 20. století a její dopady v západním Německu a Československu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 126-162.

VALENTA, Martin: Pojem underground v tisku konce šedesátých let. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Podhoubí undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2018), s. 82-122.

VALOCH, Jiří; ZATLOUKAL, Pavel (ed.): Mezi tradicí a experimentem. Práce na papíře a s papírem v českém umění 1939–1989. Katalog výstavy. (Olomouc: Muzeum umění Olomouc 1997), 241 stran.

VANĚK, Miroslav: Byl to jenom rock´n´roll?. (Praha: Academia, 2010), 604 stran.

- VANĚK, Miroslav: Ostrůvky svobody. (Praha: Votobia, 2002), 350 stran.
- VENCL, Slavomil: České exlibris. Historie a současnost. (Praha: Památník národního písemnictví, 2000), 168 stran.
- VENCL, Slavomil: České grafické novoročenky / Czech New Year print. (Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, spol. s.r.o., 2012), 215 stran.
- VESELÁ, Petra; Pavel Zajíček: Zrod umělce na prahu normalizace. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Od mániček k undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2019), 184 stran.
- VÍTKOVÁ, Martina: Česká grafika šedesátých let ze sbírek Galerie moderního umění v Hradci Králové. (Hradec Králové: Galerie moderního umění, 2009), 32 stran.
- VLADIMÍR 518: Hledání identity undergroundu po roce 1989. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 16-28.
- VLK, Miloslav: Lidice ve výtvarném umění. (Kladno: Okresní výbor Českého svazu bojovníků za svobodu, 1992), 6 stran.
- VODÁKOVÁ, Alena; VODÁKOVÁ, Olga: Rod ženský. Kdo jsme odkud jsme přišly, kam jdeme?. (Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2003), 356 stran.
- VODRÁŽKA, Mirek: Antisystémová queer politika undergroundu a prosystémová politika Charty 77. In Paměť a dějiny, roč. VI, č.1, 2012, s. 121-130.
- VODRÁŽKA, Mirek: deCivilizace. (Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2007), 240 stran.
- VODRÁŽKA, Mirek: Filosofie tělesnosti dějin. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2013), 352 stran.
- VODRÁŽKA, Mirek: Fuck the Systém? Co se stala [!] s kontrakulturou undergroundu po roce 1989? In: Voknoviny, 2019, č. 22, s. 11-16.
- VODRÁŽKA, Mirek: Fuck the System: esej o kontrakultuře. (Praha: Centrum pro dokumentaci totalitních režimů, 2021), 540 stran.
- VODRÁŽKA, Mirek: Hudbou proti transcendentistickým dějinám. Elektronický matka a její děti v čase aneb sváteční rockové antidějiny v totalitním režimu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Reflexe undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2016), s. 258-310.

VODRÁŽKA, Mirek: Jakou koncepci času mají badatelé minulosti? In: Paměť a dějiny, 2016, č. 10, s. 118-125.

VODSEĎÁLEK, Ivo: Urbondy. In: Hant'a press, 1992, č. 13, s. 19-27.

VOJVODÍK, Josef: „...s použitím všech sprostých a obskurních slov“: Jana Krejcarová
Poetik des Obszönen zwischen Revolte und Melancholie. In: In: Slovo a smysl 2017, č. 28, s. 25-31.

WAGNEROVÁ, Alena: Žena za socialismu: Československo 1945–1974 a reflexe vývoje před rokem 1989 a po něm. (Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2017), 216 stran.

WAUGH, Patricia: Ženské fikce: Návrat k postmoderně. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.): Ženská literární tradice a hledání identit. Antologie angloamerické feministické literární teorie. (Praha: Slon, 2007), 409 stran.

WILSON, Paul: Bohemian Rhapsodies. Český underground, dissent, literatura a politika očima kanadského překladatele. (Praha: Torst, 2011), 515 stran.

WILSON, Paul: Zemský Ráj, ale to jen na pohlednice... (ad I. M. Jirous: Zpráva o činnosti Křižovnické školy). In: Revolver Revue 102/2016, s. 159–162.

WYATT, Chad Evans: 101 umělců v České republice. (Praha, Argo, 2000), 137 stran.

ZAJAC, Peter: Obscénost' v textoch Honzy Krejcarovej. In: Slovo a smysl 2017, č. 28, s. 15-24.

ZAND, Gertraude: Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953. (Brno: Host, 2002), 240 stran.

ZAND, Gertraude: Mythos Krejcarová: (Re-)Konstruktion und (Re-)Lektüre. In: Slovo a smysl 2017, č. 28, s. 74-80.

ZATLOUKAL, Pavel: Muzeum umění Olomouc 1951-2011. (Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2012), 319 stran.

ZEMÁNEK, Jiří: Humor '88. (Hradec Králové: Krajská galerie, 1988), 20 stran.

ZEMÁNKOVÁ, T.: Honza Černá-Krejcarová: šilhavá bohyně, RozRazil (Brno), 2006, č. 2.

ZEMINA, Jaromír: Grafika 65. (Písek: Okresní vlastivědné muzeum v Písku, 1965), 30 stran.

ZÍTKOVÁ, Irena: Adresát Milena Jesenská. In: Nové knihy 1991, č. 38.

ZÍTKOVÁ, Irena: Ostrůvek uprostřed moře. Kolik srandy v tom žití/ osud už dal zažítí. In: Svobodné slovo, 1992, č. 54, s. 5.

ZIZLER, Jiří: Clarissa a jiné texty. In: Tvar 1991, č. 41.

Přílohy

Příloha 1: Dana Prchlíková

Narodila se podobně jako zbytek skupiny Půlnoc v roce 1931.⁴³² Mezi lety 1948-1955 se přátelila s lidmi kolem této literární skupiny. Byla provdaná za Ivo Vodsedálka, ale manželství vydrželo pouze tři roky (1952-1955).⁴³³

V rámci edice Půlnoc se podílela pouze na jedné společné práci. Pod šifrou P. napsala dvě básně *Prší šikovně* a *Lížu župan*, které pravděpodobně vznikly v roce 1949. Publikovala je v rámci kolektivního souboru *Mythy*, které vyšly v prosinci 1950 v nákladu čtyř výtisků. Ty byly vydány jako příloha Hant'a pressu pod kuriózním názvem *Sebrané spisy Dagmary*. Básně jsou napsány automaticko-gramatickou metodou, stejně jako všechny texty obsažené v publikaci *Mythy*.⁴³⁴

Přestože nebyla příliš tvůrčí, tak se aktivit skupiny Půlnoc hojně účastnila. Byla například společně s Ivo Vodsedálkem jednou z prvních posluchaček Bondyho *Prager leben* ve vinárně V zátiší. Právě osobní předčítání bylo kromě uchovávání textů v rámci edice jedním z výstupů literárních děl v rámci skupiny Půlnoc.⁴³⁵

Bondy do její osoby stylizuje řadu básní, podobně jako u dalších svých přátel. Je hlavní hrdinkou sbírky *Dagmara aneb nademocionalita* z 21. února 1951, která se nese v duchu trapné poezie, a na které je patrný vliv díla Christiana Morgensterna, kterého v té době překládal, erbenovských aluze⁴³⁶, a také inspirace tvorbou Alfreda Jarryho.⁴³⁷ V níž jsou rovnoměrně zastoupeny české a německé verše a rým se zde stává hlavním sémantickým prvkem textu. Hlavními hrdiny jsou Dagmara a Ivan (Ivo Vodsedálek) a je si v ní hráno s těmi nejbanálnějšími epizodami každodenního života a zároveň jsou zde cynicky komentovány klišé oficiální kultury.⁴³⁸ Postava Dagmary je plytká, jednorozměrná,

⁴³² MACHOVEC 2021: 23.

⁴³³ Na počátku padesátých let studovala chemii. Společně s Vodsedálkem a Bondym plánovala útěk z Československa, ze kterého nakonec sešlo. Zemřela v roce 2006.

⁴³⁴ ZAND 2002: 84.

⁴³⁵ ZAND 2002: 91.

⁴³⁶ FIŠER 2004: 186.

⁴³⁷ MACHOVEC 2021: 156.

⁴³⁸ CATALANO 2008: 338.

s omezeným repertoárem vlastností a vůbec se navzdory ději nevyvíjí.⁴³⁹ Dagmara se také objeví ve sbírce *Für Bondys unbekannte Geliebte aneb Nepřeborné bohatství* v cyklu *Legendy*.⁴⁴⁰

Jejich novomanželský život reflektuje Vodsed'álek ve sbírce *Krajina a mravnost*⁴⁴¹: „Popíši vám svůj stůl při večeři: / samotný stůl a dvě židle / jsou jednoduchých a přesných tvarů / které připomínají styl empir / V čele stolu sedím já sám / a po mé pravé ruce / má krásná žena Danba“⁴⁴²

Příloha 2: Nad' a Plíšková

Narodila se 6. listopadu 1934 v Rozdělově u Kladna do rodiny, která se nijak umělecky ani intelektuálně neprofilovala. Rokem narození má tedy generačně blíže spíše ke skupině Půlnoc, ale k undergroundové komunitě se dostala až v šedesátých letech prostřednictvím Křižovnické školy. Již od dětství byl patrný její výtvarný talent. Na základní škole měl na ni velký vliv nekonformní učitel výtvarné výchovy, který ji seznamoval s uměním. Vystudovala grafiku Akademii výtvarných umění u prof. Silkovského a prof. Součka, absolvovala v letech 1958-1959 stipendijní pobyt v Lipsku na Hochschule für Graphik und Buchkunst. Tam se začalo projevovat její propojování výtvarného umění a literatury, kdy dělala ilustrace nejprve ke Steinbeckovým *O myších a lidech* a také dřevorezy k *Baladě Juraje Čupa* a *Propuštěnému* Karla Čapka. Již zde byl silně patrný její zájem o propojení výtvarného umění a literatury. Po návratu do Prahy začala studovat i malbu.⁴⁴³ Studia zakončila v roce 1961. Byla členkou SČUG Hollar.

Během studií sloužila jako modelka aktů svému budoucímu manželovi Karlu Neprašovi, například na obraze, kde sedí s roztaženými nohami a vlasy sčesanými do velkého copu.⁴⁴⁴

⁴³⁹ ZAND 2002: 162.

⁴⁴⁰ MACHOVEC 2021: 165.

⁴⁴¹ ZAND 2002: 165.

⁴⁴² VODSEĎÁLEK, Ivo: Dílo Ivo Vodsed'álka, sv. 2, Snění, Praha, Pražská imaginace, 1992, str. 45.

⁴⁴³ STANKOVIČ, Andrej: Až řekne Bůh dost, chtěla bych být doma v posteli. In: Revolver Revue 47/2001, s. 210.

⁴⁴⁴ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 18.

Jejich problematický vztah provázely časté rozchody, většinou jen na několik dní.⁴⁴⁵ Ten se také velmi výrazně promítá do literárního díla Plíškové.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let měla několik samostatných výstav u nás i v zahraničí: Galerie mladých Praha (1967); Minigalerie, Brno; v pražské Viole; společně s J. Balcarem v Galerii am Berg ve Stuttgartu (1968); tamtéž s Karlem Neprašem v Studium generale UNI (1969); Špálově galerie (Praha); Galerii Havlíčkův Brod (1970); Galerii Elitzer a Owens Art Gallery Saarbrücken a University of New Brunswick N.B. (1972); tamtéž v následujícím roce, a také v University of Mocton, N.B., Domě pánů z Kunštátu v Brně (1973). Po bližším propojení s undergroundem měla až do roku 1993, kdy vystavovala v pražské Galerii Hollar jen tři mimopražské výstavy. V letech 1974 a 1978 na zámku ve Frýdku-Místku a v roce 1978 v Oblastní galerii v Olomouci.⁴⁴⁶ Dostala cenu na bienále v Mylhúzách. Tam měla ale problém s cenzurou u grafiky *Malé erotické jablíčko* z roku 1973, kdy jablko s chloupky působilo nemravně.

Je známá hlavně coby grafička vytvářející lepty suchou jehlou, ale tvořila i objekty, včetně figurativních. Ve svých dílech odkazuje k tradičním hodnotám, které odkrývá z neobvyklých pohledů a obrací se k nim v rámci současného vnímání světa a každodenních událostí. Motivy vytrhává z obvyklých vztahů do nečekaných souvislostí, čímž získávají nový rozměr. Její nápady vyvěrají z osobních prožitků, umělecky se ztotožňovala se s okolním prostředím a subjekty, ke kterým měla důvěrný vztah.⁴⁴⁷ S „ironickým gustem“ a provokativním přístupem ve svých grafikách reflektovala pop-art.⁴⁴⁸ Její díla jak výtvarná, tak básnická působila křehce, ale zároveň byla útočná a kritická.

Důležité bylo pro ni setkání s Jindřichem Chalupeckým. Toho zaujaly její kresby *Brouk žárlivák, Dny, Dny z deníku*.⁴⁴⁹ Přes svého manžela Karla Nepraše měla blízkou k umělecké skupině Šmidrové.⁴⁵⁰ Plíšková publikovala v samizdatech a pohybovala se v okolí undergroundového společenství, ale navenek se od komunity undergroundu a Charty 77 distancovala. Jirous také konstatuje, že v podstatě patří do jiného kulturního okruhu.⁴⁵¹

⁴⁴⁵ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 36.

⁴⁴⁶ MACHALICKÝ, Jiří: Česká grafika šedesátých let, Praha, Národní galerie v Praze, 1994, str. 61.

⁴⁴⁷ MACHALICKÝ 1994: 36.

⁴⁴⁸ MUSILOVÁ 2017: 1.

⁴⁴⁹ STANKOVIČ 2001: 2017.

⁴⁵⁰ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 44.

⁴⁵¹ JIROUS 2019: 137.

Zemřela v roce 1999 v Praze. Její památce věnoval Paul Wilson svou knihu *Bohemian Rhapsodies*.⁴⁵² Je zastoupená ve sbírkách galerií po celém světě. Například v Národní galerii v Praze (*Kompozice* (1964), *Kompozice* (1965), *Triptych I.* (1967), ... *pak byl omylem zastřelen* (1967), *Tři vajíčka* (1967), *Ideal Sauce* (1968)). Slovenské národné galérii v Bratislavě, AJG Hluboká nad Vltavou, GVU Ostrava, Oblast galerie Vysočiny, Jihlava, OG Olomouc, Galerie hl. města Prahy, GVU Roudnice na Labem, National Gallery of Ottawa, Kunsthalle, Darmstadt, Museum Folkwang Essen, Library of Congress, Washington, Owens Art Gallery, Sackville či Bibliothèque Nationale v Paříži.

Přestože již v šedesátých letech se etablovala na výtvarné scéně, k čemuž výrazně pomohly články a příspěvky do katalogů jejího souputníka z Křižovnické školy Ivana Martina Jirouse, které zásadně interpretovaly její sochařské dílo, tak o její básnické tvorbě se dlouho nevědělo. Tyto texty (*Naděžda Plíšková předkládá veřejnosti bilanci své tvorby...*, *Grafika Naděždy Plíškové*, *Práce Naděždy Plíškové*, všechny 1970) byly později vydány souhrnně pod názvem *3x Nad'a Plíšková*. Plíšková je jedním z lidí, kteří se hlásí k autorství přízdivky Ivana Martina Jirouse „Magor“.⁴⁵³ Duch happeningové hravosti Křižovnické školy se výrazně odráží v Plíškové poesii. Dále se jedná o v její tvorbě často využívanou hospodskou a pivní scénérii, typickou pro setkávání právě této umělecké skupiny.

K literatuře se dostala přes dramaturga Václava Šaška, který se ji snažil ovlivnit dílem Jaroslava Seiferta, ji však ale neoslovil. Byla velkou obdivovatelkou díla Fráni Šrámka, kterého se snažila také ilustrovat. Vzájemně na sebe měli vliv s básníkem Petrem Lamplem z okruhu „Křižovníků“.⁴⁵⁴ Spolu s ním měla při jízdě na skútru havárii u podolského sanatoria.⁴⁵⁵ Tuto zkušenost zachycuje ve svých textech.

Její básně byly publikovány v undergroundovém samizdatovém sborníku *Egonu Bondymu k 45. narozeninám invalidní sourozenci* z roku 1975, který editoval Ivan Martin Jirous společně s Jiřím Němcem. Sborník byl představen v hospodě v Klukovicích na Bondyho oslavě narozenin. Autoři tam osobně četli své příspěvky. Fotografie Petra Prokeše z této akce se objevili v britských novinách *Socialist Worker*.⁴⁵⁶ V rámci sborníku vyzdvihuje Jirous

⁴⁵² WILSON 2011: 9.

⁴⁵³ JIROUS 2019: 763.

⁴⁵⁴ STANKOVIČ 2001: 216.

⁴⁵⁵ JIROUSOVÁ; KOBLASA 2005: 167.

⁴⁵⁶ MICHL 2012: 179.

v textu *O české undergroundové literatuře sedmdesátých a osmdesátých let* její básnické kvality.⁴⁵⁷ Dále byly její básně zařazeny do sborníku *Ing. Petru Lamplovi k 45. narozeninám*.

Texty *Sluníčko*, *Pro poslední příště* a *A jestli se ti už stalo* byly zařazeny do *Literární přílohy k autointerview Jana Lopatky*, který byl uveřejněn v časopise *Spektrum* č. 3/1979, dále také v *Básníci pražského undergroundu* z roku 1986. V samizdatu vydala sbírku *Třináct básniček* (1983).

S Lopatkou je pojilo hluboké přátelství a byl to právě on, kdo její tvorbu již během normalizace začal teoreticky reflektovat. Když řeší Lopatka v textu *Ptají se, já se krotím, ale nakonec stejně vypovídám* problém tvorby těžkopádných konstrukcí nad několika náhodnými verši či periferním deníkovým záznamem, tak zmiňuje tříveršovou báseň Plíškové *Sluníčko*: „*Sluníčko/ by mělo svítit spíš v noci / ve dne / je i tak dost světla*“⁴⁵⁸ Tu nejprve označí za „hloupůstku“. Tyto verše dle Lopatky nikoho nenapadly, než byly takto zformulované. Takováto elementární lyrika čtenáři, který ji vidí hotovou, připadá „samozřejmá“, ale „*před jejich vznikem je nevydupeme ze země žádnou extrapolací, představují vždy nový existenciální útvar. Je paradoxní zkušeností, že člověk je s to vymyslet si nepřeberné množství hříček, ale kupodivu nikdy ne tu, kterou, až když živoucí spatří, označí v pochopitelné prvotní obraně zpravidla jako takovou, která je nasnadě*“.⁴⁵⁹

O Lopatkově zaujetí poezií Plíškové svědčí to, že si vypůjčil její verš „*Proč jsi mi to udělal*“, kterým uvádí svou studii *Šifra jako možné východisko interpretace*, kde se zabývá Havlovými *Dopisy Olze* na místě, kde řeší intenzitu zoufalství.⁴⁶⁰ Autorku ale nezmiňuje, mluví o ní jako o „pražské básnířce“.⁴⁶¹ Plíšková často s Lopatkou svou tvorbu konzultovala, o jejich přátelství svědčí časté zmínky o Lopatkovi („Lopim“) v jejich textech. S ním se seznámila přes Jirouse, který dal Lopatkovi její texty, které ho zaujaly.⁴⁶² Díky Lopatkovou fascinací Plíškovou ji máme již od přelomu osmdesátých a devadesátých let důstojně reflektovanou strany literární historie a teorie.

⁴⁵⁷ JIROUS 2019: 137.

⁴⁵⁸ LOPATKA 2010: 348.

⁴⁵⁹ LOPATKA, Jan: *Ptají se, já se krotím, jak můžu, ale nakonec stejně vypovídám*. In: *Spektrum* č. 3 (samizdat), únor 1979, str. 236.

⁴⁶⁰ LOPATKA 2010: 382.

⁴⁶¹ LOPATKA 2010: 221.

⁴⁶² STANKOVIČ 2001: 212.

Plíškové poetika ze zde zmíněných básnířek nejvíce blíží zaběhlým představám o undergroundové poesii. Bývá označována za „ženskou variantu“ Bondyho primitivistické a „antipoetické“ poetiky. Přirovnává se k erotické poesii Honzy Krejcarové.⁴⁶³

Ve svých výtvarných pracích i poesii se snažila zhmotnit dobový pocit užitím artefaktu lásky.⁴⁶⁴ Důležitým prostředkem v její tvorbě je smysl pro ironii, humor a absurditu.⁴⁶⁵ Tedy typické vyjadřovací nástroje Křižovnické školy čistého humoru bez vtipu. Důležitý je pro ni prvek parodie, když například v textu *Bože* imituje známé verše Erbenovy *Kytice*.⁴⁶⁶

Pro své životní peripetie a svou neotřelou poetiku bývá často čtená feministickou optikou, někdy bývá označovaná za protofeministku. K ženskému hnutí se ale nikdy otevřeně nehlásila. V jejich textech lze ovšem nalézt verše reflektující těžkosti ženství, kritiku patriarchálních přístupů ke vztahům či monogamie jako například v básni *Pivní klid*: „ *Tu jsem si měl vzít. Vona by píchala / s jinejma a mohlo to / bejt krásný manželství /...*“⁴⁶⁷

V básních Plíškové se promítá její vzdělání výtvarnice, kdy její poesie vybočuje svou kvalitou grafickou a vizuální. I další undergroundoví básníci jako Pavel Zajíček, Milan Knížák, J.H. Krchovský či Eugen Brikcius byli také výtvarníci.

V roce 1991 vyšla první oficiální sbírka *Plíšková podle abecedy*. Ta vyšla již samizdatem v rámci Revolver revue 12/1989. Ke sbírce napsal teoretický text Jan Lopatka. Dále vyšly ještě další knihy jejich básní *Hospodská romantika* v roce 1998 a *Plíšková sobě v roce 2000*. Její dílo k vydání připravil a komentoval Michael Špirit.

Příloha 3: Marie Benetková: Úděl emigrace a memoáry na život v undergroundových komunách

Marie Benetková se narodila 1. srpna v Praze v rodině dělníka, který ovšem měl velký zájem o literaturu.⁴⁶⁸⁴⁶⁹ Od roku 1956 jako jedenáctiletá se začala přátelit s Vladimírou Čerepkovou

⁴⁶³ JANOUŠEK 2012: 340.

⁴⁶⁴ MUSILOVÁ 2017: 90.

⁴⁶⁵ MACHALICKÝ 1994: 36.

⁴⁶⁶ PLÍŠKOVÁ, Naděžda: *Plíšková podle abecedy*, Praha: Torst, 2019, str. 17.

⁴⁶⁷ PLÍŠKOVÁ, Naděžda: *Hospodská romantika*, Praha, Torst, 2019, str. 40.

⁴⁶⁸ BRABEC 1991:23.

⁴⁶⁹ Vyrůstala na pomezí Vinohrad a Vršovic.

s níž prožila bouřlivé mládí.⁴⁷⁰⁴⁷¹ Přátelství s ní Benetková označuje jako sesterské.⁴⁷² Když Čerepková pobývala v dětských domovech a psychiatrických léčebnách, tak si vzájemně dopisovaly. Spolu začaly literárně tvořit, psaly spolu divadelní hry.⁴⁷³ Brzy na to Čerepková vydala první sbírku, kterou k vydání doporučil František Hrubín. Roku 1968 debutovala povídkou pro Československý rozhlas.⁴⁷⁴ V rámci srpnových událostí byla vyzvána Jiřím Ostermanem k emigraci do Kanady, což odmítla. Stejně tak emigroval její bratr a její Čerepková, se kterou nadále udržovala korespondenci, přes níž ji úkolovala různými žádostmi, jako například, aby ji zařídila potrat, ale také ji posílala své básně. Z jejich dopisů Čerepková předcítala v Paříži, v Praze je chtěl Jan Lopatka vydat samizdatem.⁴⁷⁵

Svou poezii a deníkovou literaturu publikovala v několika samizdatových sbornících.⁴⁷⁶ Spolupracovala na textech kapely The Plastic People of the Universe. Po represích a soudních procesech proti undergroundu byla nucena pracovat jako pošťačka či myčka nádobí.⁴⁷⁷

V roce 1973 začala spolu s Vratislavem Brabencem bydlet v undergroundové komunitě Zlatý kopec.⁴⁷⁸ Tam se s přáteli snažili mít „otevřené dveře“ a poskytovat zázemí svým přátelům

⁴⁷⁰ HORÁČKOVÁ 2014: 30.

⁴⁷¹ Společně byly ve stejné „partě holek“, se kterou se stýkala v okolí pražské Grébovky, Mlejnkovky a Bohdalce. Spolu zažívaly první lásky a alkoholická opojení, ale také „páchání“ drobných výtržností, padělání pasů a krádeží.

V roce 1960 po ukončení základní školy a vyučila se pekařkou. Živila se řadou příležitostných zaměstnání, přičemž profese pekařky dominovala. V bohémě kolem vinárny Viola si proto vysloužila takovou přezdívkou. Benetková se několikrát pokusila dále vzdělávat, ale všechny tyto snahy šly do pozadí na úkor bohémského přátelství s Čerepkovou. V osmnácti, když některé členky party založily rodinu, zůstaly jenom ony dvě. Benetkové prvním partnerem byl filmař Tomáš Škrdlant. V době Violy počátků Violy chodila s Richardem, který ji naučil užívat fenmetrazin. Jedním z jejich partnerů byl také básník Ludvík Hess. V mládí měla intimní vztah s kamarádkou Helenou Vszolkovou. Spolu s Čerepkovou se také přátelili s Jindřichem Mannem a pobývaly na jeho chatě ve Vlkančicích. Maturovala roku 1967. Krátce po tom, co začala chodit do Violy, ji zemřela matka na infarkt. V době, kdy navštěvovala Violu, tak byl jejím partnerem Richard Říčan, se kterým prožívala své první drogové zkušenosti. Společně s Čerepkovou měla již také problémy s policií. Od roku 1971 pracovala jako ošetřovatelka koní. Vedle koní se také zajímala o psy.

⁴⁷² HORÁČKOVÁ 2014: 137.

⁴⁷³ HORÁČKOVÁ 2014: 66.

⁴⁷⁴ BRABEC 1991:23.

⁴⁷⁵ Naživo se přes různé snahy, když byly obě v emigraci, viděli od té doby již jen jednou, v létě 1999 v Burgundech.

⁴⁷⁶ BRABEC 1991:23.

⁴⁷⁷ BRABEC 1991:23.

z undergroundové subkultury.⁴⁷⁹ V té době spolu s částí osazenstva Zlatého kopce pracovala v zámeckém parku v Měšicích. Na Zlatém kopci probíhaly různé kulturní aktivity, kterých se aktivně účastnila, vznikly tam například podklady k desce *The Plastic People of the Universe* *Co znamená vésti koně*.⁴⁸⁰

Výmluvně o jejím postavení ženy v rámci undergroundové komunity hovoří známá fotografie undergroundových umělců z Karlova mostu, která sloužila jako pozvánka na II. Festival druhé kultury v Bojanovicích, kde je jedinou ženou z téměř třiceti lidí.⁴⁸¹

V roce 1977 se po návratu Brabence z vězení za něj provdala a také podepsala Chartu 77, s čímž ji začaly perzekuce ze strany státu.⁴⁸² V rámci Charty patřila k nejagilnějším lidem z undergroundové komunity. Přispívala do samizdatového časopisu *Informace o Chartě 77*. Je to například článek *Charlie*, kde píše vzpomínky a obdivná slova na adresu zavřeného undergroundového písničkáře Charlieho Soukupa.⁴⁸³ Dále do periodika přispěla například textem *Proč se nevěsta vrtěla*, kde píše o soudním líčení s písničkáři Charliem Soukupem a Jindřichem Tomešem.⁴⁸⁴ Oba texty jsou čtivě napsány a promítá se do nich Benetkové literární talent. Text byl pod názvem *Groteskní svět* přejet jako doslov souboru Soukupových básní a písňových textů *Kulturní kamikadze*.⁴⁸⁵ O zatčení Charlieho Soukupa při hraní na svatební hostině píše také ve Svědectví 62/1980. Přes tuto činnost se dostala také do komunity, která se utvořila na akcích na Hrádečku manželů Havlových. Byla členkou již zmíněné Hrobky.⁴⁸⁶

V roce 1980 se jim narodila dcera.⁴⁸⁷ V důsledku četných policejních perzekucí potratila druhé dítě, což byl stimul k emigraci.⁴⁸⁸ V březnu 1982 spolu s Vratislavem Brabencem a

⁴⁷⁸ JURÁSEK; POSPÍŠIL 2015: 45.

⁴⁷⁹ RÖSSLER 2010: 65.

⁴⁸⁰ RÖSSLER 2010: 301.

⁴⁸¹ WILSON 2011: 460.

⁴⁸² Po Chartě 77 bydlela s Brabencem v Horních Počemicích, kde bylo jedno z dalších center undergroundu a později v garsonce na Náměstí Míru.

⁴⁸³ BENETKOVÁ, Marie: Charlie. In: *Informace o Chartě 77*, 1980, č. 11, s. 5.

⁴⁸⁴ BENETKOVÁ, Marie: *Proč se nevěsta vrtěla*. *Informace o Chartě 77*, 1980, č. 16, s. 8.

⁴⁸⁵ SOUKUP, Karel: *Kulturní kamikadze*, Praha, Maťa, 2021, str. 102-103.

⁴⁸⁶ ONUFEROVÁ; POKORNÁ 2016: 19.

⁴⁸⁷ RÖSSLER 2010: 284.

⁴⁸⁸ HORÁČKOVÁ 2014: 207.

jejich dcerou odjela do rakouského exilu.⁴⁸⁹ O rok později se přestěhovali do kanadského Toronta. V emigraci se starala od distribuci alba *The Plastic People of the Universe Co znamená vésti koně*, které vyšlo v roce 1983 v Kanadě.⁴⁹⁰ Naprostou většinou textů k písním na něm napsal její manžel Vratislav Brabenec. V rámci možností byli s českým undergroundem ve spojení, alespoň korespondenčně.⁴⁹¹⁴⁹²

Benetkové memoárový text *Zlatý kopec - dějiny české undergroundové komuny* je významným svědectvím o českém undergroundu. Jedná se v rámci popisu komunitního bydlení v undergroundu o jedinečný textový záznam, který jde dát naroveň Jirousovu memoárovému textu *Pravdivý příběh Plastic People*. Autobiografické prózy jsou u undergroundových autorů poměrně časté, lidé z undergroundové subkultury cítí výjimečnost svých zážitků z undergroundu a mají potřebu jej zachytit. *Zlatý kopec* můžeme komparovat s Vondruškovou tetralogií *A bůh hrál rock 'n 'roll*, textem *Obraz doby aneb Chaotické vzpomínky na život v českém undergroundu 70. let* Josefa „Bobeše“ Rösslera, memoáry *Trable den co den. Vzpomínky na léta v undergroundu* Otakara „Alfréda“ Michla či kerouackovsky stylizovanou novelu Jiřího Kostůra *Satori v Praze*. Tyto texty popisují podobné období a příběhy v nich se částečně překrývají. Na rozdíl od těchto autorů, kteří akcentují hlavně hudební poblouznění a osobní alkoholické a sexuální zážitky, Benetková skvěle zachycuje komunitní život na „baráku“ a undergroundovou sounáležitost.

Popisuje v něm například, jak Jirous při pobytu v komuně napsal *Zprávu o třetím českém hudebním obrození*. V textu popisuje zkušenosti se soužitím s lidmi v komuně, i jak s komunou vycházelo okolí. Martin Machovec oceňuje literární i dokumentární hodnotu tohoto textu.⁴⁹³ Benetková spolu s Krejcarovou, a také Landovskou a Jirousovou patří k spisovatelkám, které psaly prózu a současně poezii, tu ale psaly všechny autorky v práci sledované. Pro undergroundovou prózu je typická autobiografičnost a autentičnost výpovědi, která se často soustředí na vnitřní svět undergroundového společenství. To platí pro všechny tři autorky.⁴⁹⁴ Ze svého životního osudu vycházela také Krejcarová, ta ale motivy ze svého

⁴⁸⁹ RIEDEL 2001: 293

⁴⁹⁰ RIEDEL 2001: 194.

⁴⁹¹ JIROUS, Ivan Martin: No ahoj... (Dopis Vratislavu Brabencovi z 19.6.1998). In: Vokno 1991, č.21, s.87.

⁴⁹² V současnosti žije v Britské Kolumbii, kde učí jógu. Příležitostně navštěvuje Prahu.

⁴⁹³ MACHOVEC 2021: 47.

⁴⁹⁴ JANOUŠEK 2012: 389.

života pouze využívala ve fikčních světech svých próz, tyto autorky se ale snaží o literární rekonstrukci svých životních příhod.

Textově se podílela na skladbě *Dopis Magorovi*, kterou adresovali The Plastic People of The Universe v té době zavřenému Jirousovi. Sama svou část na nahrávce z května 1978 i recituje. Opět je v ní zachycena vzpomínka na bydlení v komuně Zlatý kopec: „*Zprávu o českém hudebním obrození / napsal Magor ve skleněném domě / byl to skleník parku kde jsme pracovali / Jirous ležel na vyřazených dekách z nemocnice / léčil si kocovinu lahvoým pivem a psal.*“⁴⁹⁵ Skladba, ve které je akcentováno Jirousovo mučednictví téměř na bázi křesťanské středověké legendy, vyšla v roce 2000 na albu *Kolejnice duní*. Jednalo se o společnou brigádu v parku zámku Měšice, kde v té době byl Brabenec zaměstnán a lidé z komuny Zlatý kopec tam procovali. Benetková o tom píše také v memoárové novele *Zlatý kopec - dějiny české undergroundové komuny*: „*Ve skleníku si Ivan postavil postel: na dvě kozy požil staré dveře. Na dveře ustal matrace, kterých bývalo vyřazených kolem nemocnice vždycky dost, - a přidal deky. Stůl si Ivan zařídil ze dvou dalších koz a velkého drátěného skla, připojil lampu - a měl pracovnu i s ložnicí.*“⁴⁹⁶ Tuto epizodu líčí také v další, tentokrát již literárně stylizovaném románu *Zlatý z nebe*, který v rámci fikčního světa líčí její vztah s Vratislavem Brabencem od dětství, které paralelně s pečlivostí, kdy oběma dvěma dává stejný prostor, až po rozpad jejich manželství v devadesátých letech v Kanadě: „*Ivan ve skleníku občas přespával na vlastnoručně vyrobené posteli. Položil prkno na dvě dřevěné kozy a na to hodil starou matraci, kterou vytáhl z nemocničního smetiště. Tmavě rudým flekům na matraci říkal krvavky a skleníku s řeřichou Aragonův skleněný dům.*“⁴⁹⁷

Své básně publikovala v samizdatovém sborníku *Nějakej vodnatej papírovej člověk* z října 1977, který byl dedikován Jiřímu Němcovi a Ivanu Martinu Jirousovi a editoval jej Pavel Zajíček. O básnických textech Benetkové, M. Němcové a Plíškové napsal Lopatka, že se jedná o krásné lyrické básničky, které jsou o „*bolesti-strasti, a to myslím, dost hovoří o základní lyrické dispozici (v Staigerově rozlišení).*“⁴⁹⁸ Texty těchto tří autorek Lopatka zařadil vedle Karla Soukupa, Vlasty Třešňáka, Petra Lampla a Fandy Pánka do *Literární přílohy k autointerview Jana Lopatky*, který byl uveřejněn v časopise Spektrum č. 3/1979.

⁴⁹⁵ RIEDEL 2001: 85.

⁴⁹⁶ BENETKOVÁ, Marie: Zlatý kopec (dějiny české undergroundové komuny). In *Revolver Revue* 15/1990, s. 86.

⁴⁹⁷ BENETKOVÁ, Marie: *Zlatý z nebe*, Praha, Argo, 2017, str. 78.

⁴⁹⁸ LOPATKA 2010: 177.

Příloha 4: Michaela Němcová

Psala poezii, kterou nejprve hrála jen s kytarou.⁴⁹⁹ The Plastic People of the Universe ji v lednu 1986 oslovili, zda s nimi nechce vystupovat jako zpěvačka. Po rozpadu skupiny v roce 1988 spolu s většinou členů pokračovala v rámci kapely Půlnoc. V roce 1993 začala zpívat s další undergroundovou skupinou Domáci kapela, se kterou v roce 1996 nahrála album *Jedné noci snil*.

Příloha 5: Jiřina Täubelová-Zemanová

Narodila se v roce 1948 v Růždolu u Litvínova. Svou poesii publikovala ve sborníku *Nějakej vodnatej papírovej člověk*. Její poesie otiskla edici Mozková mrtvice, kterou redigoval Ivan Lamper a byla úzce spjatá s undergroundovou Revolver Revue.⁵⁰⁰ V roce 2000 vydala autorský výbor poesie a próz *Přízeň trýzně*. Sedm jejich textů bylo zařazeno do *Antologie české poezie I. Díl (1966-2006)*.

V polovině sedmdesátých let si vzala bubeníka The Plastic People of the Universe Pavla Zemana, se kterým žije v Kostelci nad Orlicí.⁵⁰¹⁵⁰² Psala erotické texty, které se zalíbily Milanovi Hlavsovi.⁵⁰³ Ten se její básně rozhodl zhudebnit pro skupinu The Plastic People of the Universe.⁵⁰⁴ Respektive v té době již kapela fungující jako Půlnoc zhudebnila texty *Nikde nikdo*: „*Naslouchám / kde jeho kroky / rozříznou ticho / na dvě půle / je skoro k ránu / nikde nikdo / Jen vločky sněhu rozpustile létají / poslední stopy chodců nočních hltají / Naslouchám písním / v napjaté tísní / snažím se citem upnout / bosou nohou dupnout / dupnout si do noty / Jen vločky sněhu rozpustile létají / poslední stopy chodců nočních hltají*“⁵⁰⁵ a *Dopis*: „*Odnikud ani jedna zpráva / a schránka je bez dopisů tmavá / černá a prázdná spíš / o dvě patra níž / Jemný sluch často klamal se, / že něžnou hranou otřel se / a do schránky padá / na bílá záda / dopis / zde je jeho opis*.“⁵⁰⁶ Texty zpívané kapelou se drobně liší od toho, jak jsou vydané ve sbírce. Obě skladby umocňuje výrazný zpěv Michaly Němcové stylizující se do

⁴⁹⁹ HLAVSA; PELC 2001: 178.

⁵⁰⁰ HOLÝ 1990: 13.

⁵⁰¹ HLAVSA; PELC 2001: 110.

⁵⁰² Na konci sedmdesátých let k nim do Brandýsa nad Orlicí jezdila kapela zkoušet.

⁵⁰³ MICHL 2012: 585

⁵⁰⁴ HLAVSA; PELC 2001: 228.

⁵⁰⁵ RIEDEL 2001:160.

⁵⁰⁶ RIEDEL 2001:161.

„české Nico“ z The Velvet Underground. Byly záměrně vybrány surrealisticky laděné básně, které dotváří psychedelickou hudbu Půlnoci.

Některé její texty jsou psány hravě a s absurdní výstavbou veršů, podobně jako Plíškové texty: „*Klam: třpytka rybářova / síť sytí / Kořistí vůní dům / smrtí bytí.*“⁵⁰⁷ Četné jsou erotické, smyslné verše, kde se autorka na rozdíl například od Krejcarové dokáže obejít bez vulgarit: „*A náruživě lačná / chvění / nesejme ani / rozednění.*“⁵⁰⁸ Najdeme u ní podobně jako u Krejcarové surrealistické pointy těchto erotických textů: „*Dívá se / strnule něžná / svezla se košile režná / s ňader / trochu je nařízl / vyjmul z nich / pět nahnědlých jader.*“⁵⁰⁹ Podobně Krejcarová píše v *Zahrádce otce mého*: „*Házeli si žaludem / a duběnkami / Pojd' si házet taky / Ale pozor / kdyby ses mi strefil do kundy / porodila bych žalud / Potom bych tě už nepotřebovala / To by bylo smutné / A slzy by kanuly do klína.*“⁵¹⁰

Příloha 6: Marcela Stárková-Pinterová

Narodila se v roce 1952. V undergroundových kruzích měla přezdívku Mašina.⁵¹¹ Na začátku osmdesátých let se spolu se svým manželem Františkem Stárkem starala o distribuční síť samizdatového časopisu Vokno.⁵¹² Po jeho zavření měla ve vydávání časopisu pokračovat, což však nemělo velkého úspěchu.⁵¹³

Rok před její smrtí vyšla sbírka *Mašina na vedlejší koleji*, kterou vydal básník Jaroslav Erik Frič. Následně vyšly ještě její texty *Z pozůstalosti Marcely Pinterové-Stárkové* (Box, 2003, č.1). Putna její poetiku označuje jako návaznost na katolickou erotickou mystiku.⁵¹⁴ Jirous o ní napsal, že složila krásné písně, které sama zpívala a hrála na kytaru.⁵¹⁵

⁵⁰⁷ ZEMANOVÁ, Jiřina: Přízeň trýzně, Praha, Torst, 2001, str. 105.

⁵⁰⁸ ZEMANOVÁ 2001: 103.

⁵⁰⁹ ZEMANOVÁ 2001: 118.

⁵¹⁰ ČERNÁ 1990: 41.

⁵¹¹ Byla dvakrát vdaná. Stala se signatářkou Charty 77. Během války v Bosně se starala o uprchlíky.

⁵¹² STÁREK, František: Distribuční síť Vokna. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): Hvězdná hodina undergroundu. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), s. 188.

⁵¹³ ONUFEROVÁ; POKORNÁ 2016: 716.

⁵¹⁴ PUTNA 2017: 742.

⁵¹⁵ JIROUS, Ivan Martin: Mašina dojela na poslední nádraží. In: Box 2003, č. 1, s. 153.

Zemřela osmého března 2002. Na jejím pohřbu měl pohřební řeč Ivan Martin Jirous, který k této příležitosti napsal báseň *Pohřební řeč za Marcelu Stárkovou*: „Do šály nebeské blankytné barvy / Panna Maria postupně nás halí. / Tak opouští nás všichni, / které jsme milovali, / pozvolna odcházejí. / Ještě se nezhojily rány / po Mejlovi a Nikolajovi / a další odchází doplnit nebeské řady. / Ó Marcelo! / Tomáš Schilla hraje Ti na violoncello, / já líbám tvář Tvou v rakvi na čelo, / Vráťa Brabenec hraje ti na saxofon. / Vím, je to tak dobře, jak to je, / bon, bon, bon. / A na závěr Jana Nerudu, / kterého Marcela milovala: / Přežil jsem matku svou, / žiju jen památce, / přežil jsem lásku svou, / měl ji tak na krátce- / všechno oplakal, / zase se osvěžil - / Tebe bych, národe, / tebe bych nepřežil! / Sbohem, Marcelo.“⁵¹⁶

Příloha 7: Beatrice Landovská

Beatrice Landovská se narodila 2. září 1962 dramatičce a teatroložce Heleně Albertové a herci a disidentovi Pavlu Landovskému, který byl častým návštěvníkem undergroundových akcí, na nichž se Beatrice od dětství pohybovala. Její sestra Andrea se rovněž umělecky projevovala v undergroundu, měla společně s Janem Brabcem, Ladislavem Leštínou a Vítem Bruknerem kapelu Z jedné strany. V undergroundovém prostředí se jí říká Betyna.

Tím, že se narodila v první polovině šedesátých let i původem je tedy typickou představitelkou takzvané druhé generace undergroundu (respektive „třetí“, počítáme-li skupinu Půlnoc jako „první“). Té se tak říká, ne proto, že by se vůči první vymezovala, ale že začala být aktivní až v druhé polovině osmdesátých let a velmi často se jedná o potomky příslušníků „první“ generace či lidí z disentu nebo jinak režimu nepohodlných osob. U nich byla příslušnost ke „druhé kultuře“ přirozená neboť byli režimem zavržení již od narození.⁵¹⁷ Druhou generaci undergroundu také spojuje, že působili převážně v Praze a debutovali na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let.⁵¹⁸

Beatrice navštěvovala gymnázium v Radotíně, kde nechávali studovat potomky chartistů a studenty jinak režimu nepohodlných rodičů. Střední školu tak navštěvovala spolu s Jáchymem a Filipem Topolovými, Davidem Pithartem, Davidem Síssem, Michalem Cingrošem, Hanou

⁵¹⁶ JIROUS, Ivan Martin: Pohřební řeč za Marcelu Stárkovou. In: Box, 2003, č. 1, s. 154.

⁵¹⁷ PUTNA, Martin C.: Košíře mýtické a literární, Praha, Kodudek, 2021, str. 115.

⁵¹⁸ VAJCHR: 2013: 11.

Skoumalovou či Milenou Grušovou.⁵¹⁹ Záměrem bylo, aby byly potomci disidentů „pod dohledem“, ale podobně jako při procesu proti undergroundu, kdy vznikla Charta 77, tento plán režimu vytvořil opačnou reakci. Na této škole vzniklo podhoubí pro druhou generaci undergroundu, kam právě Landovská patří. Ta se od té „první“ v mnohém liší. Jirous ji charakterizuje jako nesentimentální a ostře vyhraněnou. Landovskou označuje jako jednu z nejvýraznějších autorek a oceňuje její spisovatelské kvality.⁵²⁰ Jáchym Topol říká, že díky této komunitě dokázal středoškolská studia „přežít“ a s Landovskou a dalšími se umělecky stýká dodnes. Jednou z postav, která tuto komunitu ovlivnila byla překladatelka Hana Posseltová, která na gymnáziu v Radotíně v té době učila.⁵²¹ Po maturitě pracovala v dělnických profesích v divadlech, ale také jako průvodkyně a knihovnice.

Psát začala již v dětství, ve třinácti vyhrála její povídka *Schody* o hluchoněmé holčičce dětskou literární soutěž a následně byla otištěna v časopise Pionýr. Povídka vzbudila zájem u StB, jejich literární specialista ji označil za text, který nemohla napsat třináctiletá dívka, ale jedná se o šifru nějakého disidenta-literáta. Jako možného autora dokonce označil Václava Havla. Dle jejich slov pro ni byla poesie v dospívání velmi důležitá.⁵²² Umělecky se začala rozvíjet v osmdesátých let. V rámci komunity, která se začala utvářet na radotínském gymnáziu začali vydávat časopis Violit, kam Landovská přispívala.⁵²³ Spolu se touto svou skupinou z gymnázia se stala jádrem komunity působící na pražské Klamovce a Bud'ánkách, ze které se později vytvořilo největší centrum undergroundu sklonku osmdesátých let.⁵²⁴

Jako autorka vystupovala pod pseudonymem Anna Wágnerová. Ještě v gymnaziálních letech publikovala ve sborníku *79¹* (1979), který editoval Marek Jakubec. V roce 1982 napsala jsou první sbírku *Plesy šílený*, kterou si sama samizdatem vydala.

V roce 1985 publikovala ve sborníku *Už na to seru, protože to mám za pár*, který sestavil pro Edici Expedice básník a knihovník Andrej Stankovič, ve kterém se objevily básně mladých undergroundových talentů. Redakčně na něm spolupracoval Jáchym Topol, který zároveň texty Landovské, které vznikaly převážně v rámci jejího zaměstnání v divadle, Stankovičovi

⁵¹⁹ TOPOL, Jáchym: Moje učitelka Hana Posseltová. In: Literární noviny 2008, roč. 19, č. 15. Školní noviny [příloha], s. A.

⁵²⁰ JIROUS 1988: 16.

⁵²¹ PLACÁK 2001: 318.

⁵²² VAJCHR 2013:222.

⁵²³ TOPOL; WEISS 2000: 33.

⁵²⁴ PUTNA 2021: 124.

doporučil. Vměstnala se tam celá její sbírka *Geniální vystoupení* obsahující celkem dvacet básní. Sbírkou ještě v roce 1984, po uspořádání, ale před vydáním *Už na to seru, protože to mám za pár*, vydali Jáchym Topol a Viktor Karlík v rámci Edice Pro více. Karlík také technikou tempéry a razítek udělal obálku Tyto texty vyšly také v antologii druhé generace undergroundu *U nás ve sklepě*. Tam byla zařazena báseň *Tam hoří*, která ironicky a dekadentně líčí požár fyzický i metafyzický. Zároveň je z ní cítit stylizace do pozice společenské vyvrhelkyně a příslušnice undergroundu: „...za vlečkou nádhernou/ plazí se svědomí / černější duši má podzemí / - tou jsem Já“⁵²⁵ Dále báseň *Vyřídím ti všechny vzkazy* je o sebevraždě a je z ní cítit těžký úděl ženy.⁵²⁶ Text *Věnováno* je také silně cítit úzkostí.⁵²⁷ Básně z této sbírky se také objevily v druhém čísle Revolver Revue též z roku 1985.

Když roku 1985 vydali spolu s Jáchymem Topolem, Ivanem Lamperem, J. H. Krchovským a dalšími první číslo Revolver Revue, kde začala publikovat svou poesii prohlásil o nich Ivan Martin Jirous, že uprostřed nejmarasmatičtějšího desetiletí reálného socialismu v Československu se tato skupina přihlásila o slovo s netušenou ostroší a pronikavostí. Underground v tímto občerstvila tato generace mladých intelektuálů a intelektuálek.⁵²⁸

Sama bývá řazena takzvaného okruhu Revolver Revue, pomáhala ediční prací a opisováním textů. Vzpomíná, že za toto svou činnost ani neměla obavu, že by mohla být nějak perzekuována, protože již od patnácti let chodila na policejní výslechy a byla do této pozice zatlačena pro aktivity svého otce, což je, jak bylo výše naznačeno typické pro tuto skupinu, proto také neprojevila sebemenší zájem snahy publikovat své texty oficiální cestou. O oficiální literární dění neměla sebemenší zájem: „*Nezajímali mě. Neměla jsem s nimi nic společného. Vypadalo to, jako by oni byli v této zemi doma, zatímco já ne. Měli jsme jakoby jiný osud, přestože jsme se třeba denně stýkali, ve škole, nebo kdekoliv jinde... Sdílela jsem souputnictví s těmi, kteří se nějakým způsobem stali součástí ‚podzemí‘ ...*“⁵²⁹

Roku 1987 byly její básně zařazeny do sborníků, který editoval Luděk Marks, *Almanachu básníků pražského undergroundu - 9 x kontra, Sborníku pro Jana Lopatku a Andreje Stankoviče k jejich pětáctýřicetinám se zpožděním dvou let*, který sestavila Olga

⁵²⁵ VAJCHR 2013: 79.

⁵²⁶ VAJCHR 2013: 112.

⁵²⁷ VAJCHR 2013: 147.

⁵²⁸ JIROUS 2019: 142.

⁵²⁹ VAJCHR 2013: 222.

Stankovičová, a také *Na střepech volnosti*, který pro Českou expedici sestavil Jaromír Hořec. V roce 1989 editovala samizdatový sborník *Narození v 60. letech. Poezie Praha 80. léta*.

Její tvorba zaznamenala v samizdatu úspěch, byla citována v samizdatových i exilových periodikách a byla doceněna i mezi zavedenými undergroundovými osobnostmi. Pozitivní ohlasy zaznamenala od Olgy a Václava Havlových, Nikolaje Stankoviče, Věry Jirousové, Ivana Martina Jirouse či Jana Lopatky.⁵³⁰ Martin Machovec ji později označil za výrazný talent nastupující mladé generace undergroundu osmdesátých let.⁵³¹ V její tvorbě ji ovlivňovala sounáležitost undergroundové komunity, kde probíhalo vzájemné umělecké spojení a také její vztah k jazyku, který vystihuje takto: „*V umění jsme cítila to spojení... a v rodném jazyce... Jazyk byl (a je) excelentní nástroj k sebe vyjádření a drží se „místa“, kde jsme (tehdy) byli uvězněni, a ač byl znásilňován, pořád měl, má a bude mít obrovský potenciál svobody... Žít poesii a být v poesii byl tehdy pro mne nejpřirozenější projev duše a mojí touhy po svobodě!*“⁵³² Básník Vít Brukner říká, že spolupráce s Landovskou v rámci umělecké skupiny druhé generace undergroundu velmi autorsky ovlivnila.

Je autorkou další básnické sbírky *Stejně tančím v rytmu bosém*. První oficiální sbírka ji vyšla až v roce 2013 *Geniální vystoupení – básně Anny Wáagnerové*, Terezii Hradilkovou reeditovaný text z roku 1984. Napsala dvě divadelní hry *Věra. Komédie o dvanácti obrazech* (2002) a *Koťátka*. Poslední knihou je *Nikdy není pozdě na šťastné dětství*, kterou pokřtila v Knihovně Václava Havla je její reflexí šedesátých a sedmdesátých let a zachycuje v ní svůj komplikovaný vztah se svým otcem Pavlem Landovským.

Její vztah k českému jazyku se projevil také v tom, že na konci osmdesátých let navštěvovala Podzemní univerzitu pražských bohemistů a následně mezi lety 1990 a 1997 vystudovala bohemistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Poté dva roky dokonce učila literaturu a psychologii sluchově postiženou mládež. Mezi lety 1986 až 1991 byla životní partnerkou undergroundového básníka J. H. Krchovského, se kterým má dvě dcery. Kromě

⁵³⁰ VAJCHR 2013: 223.

⁵³¹ MACHOVEC, Martin: Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. Skupina edice Půlnoc 1949-1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969-1989. In: ALAN, Josef (ed.): Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989. Praha, Lidové noviny, 2001, str. 189.

⁵³² VAJCHR 2013: 224.

literární tvorby se zabývá také astrologií. Nyní se živí jako terapeutka rodinných systémů, vědma a vykladačkou karet.⁵³³

Příloha 8: Lenka Marečková

Narozena 1963. Je lidskoprávní aktivistka, která byla za svou činnost za minulého režimu odsouzená. Své ekologicky apelativní básně publikovala v časopise Vokno. Jindřich Frenát v 11. čísle Vokna z roku 1986 publikoval text *Problém – Lenka Marečková*, kde reagoval na básně Marečkové. Nejprve vyjádřil obdiv k osobní statečnosti a morálních hodnotách autorky. Následně píše, že v kontextu meziválečné avantgardy nelze Marečkovou nazývat „básníkem“ a o její poezii tvrdí, že je na úrovni průměrných středoškolských studentů, její básně nejsou výjimečné a „*byl by omyl je považovat za umělecké dílo.*“⁵³⁴ Autor ale svoje velmi ostré soudy neopírá o žádnou literárně-vědnou analýzu, ani o sebemenší literární rozbor.

Na jeho článek reagoval Ivan Martin Jirous v témže čísle časopisu Vokno příspěvkem s názvem *Milé holky*. Hned v úvodu kritizuje Frenátův nabubřelý tón. Všimá si, že Frenát má sám v textu hrubé pravopisné chyby. Název článku odkazuje na jeho chybu „jsme musely“. V textu má dle Jirouse nejméně dvacet chyb a i syntakticky je na velmi špatné úrovni. Proto pochybuje o středoškolském vzdělání autor, který se jím v kontextu básní Marečkové ohání. Zmiňuje, že kritiků básní Marečkové je více. „Překvapující“ na jejich básních je minimálně ten fakt, že se za ně dostala do vězení. Jirous píše, že její básně mohou být průměrné. Ve Voknu byly otištěny z důvodu, že jejich publikace stála autorku vězení.⁵³⁵ Přesto ji však Jiří Holý řadí mezi kmenové básníky a básnířky časopisu Vokno.⁵³⁶

Příloha 9: Pavla Jonssonová, Marka Míková, Plyn, Dybbuk, Zuby Nehty,...

Kapelu plyn založila Pavla Jonssonová spolu se svými spolužačkami z gymnázia Hankou Kubičikovou a Markou Míkovou v roce 1980. Roku 1982 se její dívčí kapela Plyn již

⁵³³ TOPOL; WEISS 2000: 75.

⁵³⁴ JIROUS 2019: 96.

⁵³⁵ JIROUS 2019: 98.

⁵³⁶ HOLÝ 1990: 16.

etablovala na undergroundové scéně, kdy hrály po boku kapel jako například Garáž.⁵³⁷ V roce 1983 se přejmenovaly na Dybbuk. V roce 1986 přizvala právě Garáž další kapely ze scény undergroundu a nové vlny, aby společně nahráli kazetu. Vedle nich se na ní ještě objevila Laura a její tygři a Krásné nové stroje.⁵³⁸

Pro Dybbuk jako i pro ostatní umělce a umělkyně, kteří na alternativní scénu vstupovali v osmdesátých letech je typické, že z velké části fungovali v rámci takzvané „šedé zóny“. Tento pojem zavedla Jiřina Šiklová a označuje tu část kultury, která stojí mezi undergroundem a normalizačním establishmentem nebo byla vyhnána na jeho okraj. Šedá zóna „skrytě pomáhala“ undergroundu a na druhé straně udržovala kontakt s establishmentem.⁵³⁹ Proto je v druhé dekádě normalizace, především v její druhé polovině obtížné rozhodnout koho do undergroundu ještě vřadit.

Dybbuk nahráli v roce 1987 album první samostatné album *Rock debut*. Od roku 1988 se na scéně pohybovaly již jako Zuby nehty. První desku jako Zuby nehty *Utíkej* natočily v roce 1991, následovalo měli turné s FPB. Tato deska obsahovala známé písně jako *Bílí ptáci*, *Mali sráči*, *Černí machři*. Kritikou nebyla však příliš přijata. Téhož roku se vrátil původní Dybbuk, když zásluhou Miroslava Waneka natočily LP *Ale čert to vem*. Roku 1995 vydaly Zuby nehty druhé album *Král vysílá své vojsko*. Později kvůli mateřství odešla z kapely Kubičiková. Měli turné v Německu pod manažerem Gerhardem Bussem. V roce 1999 Míková ukončila činnost kapely. Jonssonová mezitím hrála s Ivou Vodrážkovou ve skupině Mimoszemšťanky a s harfenistkou Sašou Ledinskou v uskupení Květ útesu, a také jako Pavla Jonssonová show spolu s výtvarníky Miki Rittsteinem a Darinou Alter. V roce 2010 obnovily Zuby nehty činnost a měly velké turné v USA, kde vyvolala v kapele roztržku kapitola o Zuby Nehty v knize Vivian Goldman *The Revenge of the She Punk*. Tím vyvrcholily spory Jonssonové a zbytku kapely, zda se mají přiznaně hlásit k feminizmu. Ta se přes studia angličtiny se dostala k feminizmu. S touto identifikací měly spoluhráčky v kapele problém, negativní reakce byly i od novinářů. O kapele vzniklo několik dokumentů a též bylo natočena řada videoklipů.

Jejich hudba je kontrastní s dobovými mužskými punkovými kapelami svou křehkostí slov i hudby, ale zároveň radikalitou veršů a progresivitou v hudbě. Texty jsou povětšinou autorské, velmi příležitostně sahají po textech básníků, například píseň *Bílí ptáci*: „*nic ani lid ani zlý*

⁵³⁷ JURÁSEK; POSPÍŠIL 2015: 146.

⁵³⁸ JURÁSEK; POSPÍŠIL 2015: 184.

⁵³⁹ PUTNA 2017: 487.

časy, nad námi nemá žádnou moc“ je upravenou básní Kennetha Patchena.⁵⁴⁰ či využily Tomáše Míky, Václava Laciny, Josefa Hory nebo Petra Slabého (*Rebelka bez příčiny*). Texty pro kapelu psaly Marka Míková, Kateřina Jirčíková, Pavla Jonssonová, Hana Řepová, Věra Trnková, Renata Weinerová, Naďa Bilincová, Alice Flesarová, Broňa Skalická a Eva Mišíková, tedy většina členek v ní hrající. Dominují však texty Míkové a Jonssonové.

Punk se stal prvním hudebním žánrem, který byl přátelský vůči ženám. Proto měl Dybbuk dle Jonssonové myšlenkově blízko k anglickým skupinám jako Raincoats a Slits.⁵⁴¹ Zuby nehty přinášely na českou nezávislou rockovou scénu právě ženská témata, například skladba na text Jonssonové *Panenství* (*Rock debut 1*, 1983) bylo novým (ženským) pojetím reflexí milostných prožitků, kteréžto téma je v rockových textech často reflektováno: „*Jana mi řekla, nemáš se čeho bát, / stačí když budeš v šest pod mostem stát. / Olga mi řekla, a vem si černej plášť, / kterej ti bude ve větru vlát. / Něco se stane, něco nevidaného / něco se stane, už je to tak! / ...*“⁵⁴²

Jonssonová se sama identifikuje jako feministka, ale texty Zuby nehty explicitně feministická témata oproti punkovému subžánru riot grrrls, který nastoupil v devadesátých letech, neakcentují. Najdeme ovšem texty s feministickým podtextem jako *Ale čert to vem* od Jonssonové: „*... / Já musím vypít Coca-Coly, / plížít se mezi poli, / vychodit všechny školy - / ale čert to vem / Holky tiše sedí, / mají velký plány, / z kterejch zbude málo, / ale čert to vem. / Úděl každý ženy, / prý je to tak dáno. / Já vím, co z nich bude, / ale čert to vem. / ...*“⁵⁴³ Další ještě výrazněji feministicky laděný text *Česká akční hrdinka*: „*Kopyta zaduní v prachu cest / seskočí z koně a bez velkejch gest / praví: Tak dost, pánové! / Vzadu pod sedlem vozí flašku se sunarem / a za pasem jí visí balík papírovejch plen: Potřebujete tu někdo přebalit?! / - Vidím město, vidím město veliké, říká naše česká akční hrdinka, / a v něm kmen... kmen bytostí, / co vzdají se posedlosti... / Každý den ji všude vidím, mám ji stále před sebou, českou akční hrdinku, / jak má ty svý vize, jak říká: / - Vidím město veliké a vněm kmen bytostí / co vzdají se, / co vzdají se posedlosti / mocí!*“⁵⁴⁴ byl hrán v roce pro Naropovu univerzitu v Praze v kostele svatého Martina ve zdi, do repertoáru, ani na nahrávku se však píseň nedostala.

⁵⁴⁰ RIEDEL 2013: 99.

⁵⁴¹ JONSSONOVÁ, Pavla: *Růžové vrány: muzikantky v 21. století*, Praha, Volvox Globator, 2020, str. 5.

⁵⁴² RIEDEL, Jaroslav: *Zuby nehty / texty - Plyn, Dybbuk, Zuby nehty*, Praha, Maťa, 2013, str. 60.

⁵⁴³ RIEDEL 2013: 78.

⁵⁴⁴ RIEDEL 2013: 166.

V rámci „ženského psaní“ je také výrazný text Hany Řepové *Únor*, ve kterém zachytila své pocity během mateřství: „*Dítě mám v břiše / za okny štěká pes / koupat v moři / bych se chtěla dnes / Únor / Dvacet osm dní / pouhé čtyři neděle / zase napad sníh / mráz mi běhá po těle / Únor / Smutný je ten svět / studený a špinavý / únorová Praha / už mě ale nebaví*“⁵⁴⁵ Řada textů také reflektuje mateřství (především album *Dítkám*).

Pavla Jonssonová⁵⁴⁶ vystudovala v rámci LŠU klavír a varhany, překladatelství na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde dostala v roce 1985 titul PhDr. A antropologii na Fakultě humanitních studií, kde získala v roce 2013 PhD.. Studovala v rámci gender studies pod vedením Jiřiny Šiklové a navštěvovala genderové kurzy na Středoevropské univerzitě v Budapešti. Od třinácti je příznivkyní rockové hudby. Nezávislé scéně se věnuje i odborně, přednáší o alternativní kultuře. Jako jedna z prvních se v českém prostředí začala věnovat tématu ženských nezávislých rockových hudebnic, a to dokonce v rámci stipendia Fulbrightovy nadace, kdy se v Santa Cruz v Kalifornii zabývala hudbou a genderem. Od roku 1990 učila na Pedagogické fakultě, od 2000 vyučuje subkultury a gender na Anglo-americké vysoké škole v Praze. V roce 2017 vydala monografii *Women, creativity, Music* a v roce 2019 *Deset z české alternativní hudební scény*. Pro HISvoice připravila čtrnáctidílný cyklus *Milenky múz*.

Sestavila knihu rozhovorů s hudebnicemi s nezávislé scény *Růžové vrány*, kde s kolegyněmi muzikantkami řeší, zda je hudební kreativita nějakým způsobem esenciálně ženská či androgynní, ale také problém sexismu ze stran publika na jednotlivých scénách či to, že talentované hudebnice nutí systém ze scény odejít, protože jsou nuceny se starat o děti, domácnost a partnera. Sama si stěžuje na to, že jako jedna z průkopnických čistě dívčích kapel byly novináři osočovány, že by se jako holky měly raději než dělat hudbu starat o děti. Tento problém již na současné scéně ale nevidí. Její kolegyně ze Zuby nehty Marka Míková potvrzuje, že je obojí těžké zvládnout a je potřeba mít vedle sebe partnera, který ji podporuje a oba si rozloží tyto své povinnosti a aktivity. Jonssonová dodává, že u nich v Zuby nehty jim toto skloubení šlo a právě děti a hudba je při mateřství pozitivně nabíjela. Míková doplňuje, že u řady textů ji inspiroval právě její syn Matyáš. Jonssonová namítá, že ten je ale protikladem k „testosteronovým mužům“, patří k „oceánským mužům“, filosofům.⁵⁴⁷ Dle

⁵⁴⁵ RIEDEL 2013: 81.

⁵⁴⁶ Narodila se 21.3.1961 do rodiny vědců geologů. Má dvě děti.

⁵⁴⁷ JONSSONOVÁ 2020: 119.

vlastních slov hrála celý život v dívčí kapele a zdá se jí být „normální“ hrát hudbu v čistě ženském kolektivu. Muziku vidí jak prostor, kde se ženy mohou projevit.⁵⁴⁸

Míková ale velký progres v rámci žen na scéně nevidí, dle ní je ženských kapel stále málo, když už tak sólové zpěvačky nebo klasicky vzdělané hudebnice. Jonssonová viní za tento problém patriarchální setrvačnost ve společnosti.⁵⁴⁹

Petr Ferenc Jonssonovou označuje za první českou punkerku.⁵⁵⁰ Je autorkou velké části převážně starších skladeb kapely Zuby nehty. Jako své vzory uvádí, když jako malá četla o Marii Curii Sklodowské, později Patty Smith a Julii Kristevu.

Nejvýraznější postava kapely Zuby nehty Marka Míková, rozená Horáková je také básnířkou, dramatičkou a spisovatelkou. Narodila se 28. prosince 1959 v Českých Budějovicích do rodiny právníka a pěvkyně Kůhnova sboru. K umění se dostala již v dětství, kdy hrála v řadě televizních filmech, jako například v pohádce Václava Vorlíčka *Jak se budí princezny* z roku 1977. Od roku 1980 hrála ve skupině Plyn. V roce 1988 vystudovala režii a dramaturgii na katedře loutkařství DAMU. Režirovala řadu inscenací pro děti v divadle Minor jako *Paví král*, *Dlouhý, široký a bystrozraký* či *Bajaja* v divadle Lampión na Kladně (*Nekonečná jízda*, *Zelí*, *Karafiátovi Broučci*), v divadle Bajka v Českém Těšíně (*Broučci*, *Malý princ*, *Vánoční komedie*, *Narnie* či *Sněhová královna*), ale také v německém Ravensburgu (*Das Wrack der Zephyr* nebo *Das goldene Fischlein*). Pracovala také v Pidividle se studenty VOŠH na inscenacích jako *O Slunečníku*, *Měsíčníku* a *Větrníku* či *Komedie vánoční*. U *Broučků*, kterou jako svou oblíbenou adaptaci inscenovala několikrát, Míková dle vlastních slov vyzdvihuje poselství hodnot rodinných vztahů a domova.⁵⁵¹ Pro její divadelní představení skládá hudbu Jonssonová. Některé písně již od poloviny osmdesátých let byly původně napsané pro divadlo.

Zejména je důležité vyzdvihnout její autorská představení *Matky*, *Podzim*, adaptaci Lewisovy knihy *Velký rozvod* s názvem *Autobus* a *Poutníkovu cestu* inspirovanou Bunyanem. Je zakladatelkou projektu *Loutky v nemocnici*, kde s kolegy hraje improvizovaná představení s živou hudbou pro děti v nemocnici. V komunitě jich je patnáct včetně Pavly Jonssonové. Navázala na ně slovenská obdoba *Bábky v nemocnici*. Jejich přidružená hudební skupina je

⁵⁴⁸ JONSSONOVÁ 2020: 68.

⁵⁴⁹ JONSSONOVÁ 2020: 226.

⁵⁵⁰ JONSSONOVÁ 2020: 226.

⁵⁵¹ JONSSONOVÁ 2020: 116.

Loutkoband, se kterým natočila album. Vedle toho vydali tři alba pohádek, na kterých spolupracují s herci, sama Míková namluvila pohádku *O statečném tygříkovi*. Spolupracovali na nich známé kapely, hudebníci a hudebnice, včetně undergroundových Už jsme doma, Petr Váša, Krystyna Skalická a samozřejmě Zuby nehty. Podobně jako Míková se po roce 1989 začal divadlu (nejen) pro děti věnovat také textař druhé generace undergroundu Vít Brukner.

Tvorbě pro děti se věnují i v rámci Zuby nehty. Pro děti také píše knihy. Za knihu *Kabát a kabelka* dostala Magnesii Literu za dětskou literaturu. Kniha *Varvara – Kniha o velrybím putování. Pán a vrabec* vyšel i česko-anglicky jako *The Man and Sparrow*. Jedna z posledních knih *Dům v Rugolu*. (dle jejich slov druhá větší). Kniha pojednává o jejím strýci emigrantovi, který žil v severoitalském Rugolu di Sarmede. Napsala ji k dvacetiletému výročí jeho úmrtí. Ilustroval ji Štěpán Zavřel a perokresbami jeho žák Jindřich Čapek. Pracovala na úpravě scénářů pro HBO. Hraje také s uskupením Osamělí písničkáři.

Tvrdí, že umělecká kreativita vychází u mužů a žen odjinud. Ženy pro svou citlivost, zkušenost mateřství ale i oslavou „mužské krásy“, „mužské lásky“ a vnímáním vztahu mezi ženou a mužem z ženského pohledu dle ní obohacují umělecký svět svým viděním světa. Zároveň ale nechce dělat hranice mezi mužským a ženským uměním.⁵⁵²

Víc než alkohol a drogy je pro ni inspirací Bůh a její víra. Křesťanské motivy se objevují v Míkově textech psaných pro Zuby nehty například v *Hrob je prázdný* nazývaná též *Petr a Jan* (1983): „*Jdou jdou běží tam / nejdřív Petr za ním Jan / cesta plná kamení / běží hledat znamení / Jdou jdou běží tam / kroky mraky já chci taky / Jan má zmatek ve tváři / vstoupit se neodváží / Jdou jdou běží tam nejdřív Jan a za ním Petr / zatočí se s nimi svět / užasnou a běží zpět / Jdou jdou běží taky vím to taky / Běžím taky, vím to!*“⁵⁵³ Text je Míkově reflexí části evangelijního příběhu, kdy se apoštol Petr s dalším Kristovým učedníkem na podnět Marie Magdaleny jdou přesvědčit o tom, že Ježíš není ve svém hrobě a vstal z mrtvých.⁵⁵⁴ Text působí mluví moderním jazykem, působí svěže, že ani na první pohled není patrné, že se jedná o parafrázi biblického textu, podobně jako písňové texty Svatopluka Karáska, který mohl být možným inspiračním vzorem. Na rozdíl od řady jeho textů nic k původnímu biblickému textu nepřidává, pouze zveršuje téměř slovo od slova příslušnou pasáž z Bible.

⁵⁵² JONSSONOVÁ 2020: 118.

⁵⁵³ RIEDEL 2013: 56.

⁵⁵⁴ J 20,3-10.

Křesťanstvím je ovlivněná i další Míkové píseň *Jedno*: „*Jedno je slunce / jedno nebe / jedna zem / daleko k sobě / přece spolu jdem / Stejně jsou slzy / stejný smích / a stejné srdce je / ty tohle dávno víš už přece / tak o co jde / Já ale zapomněla jsem ti říct / že za tímhle světem je ještě něco víc*“.⁵⁵⁵ Mariánské prvky jsou patrné v textu písně *Paní VI.*: „*Na stole láhev napůl prázdná napůl plná / Do koberce s vpíjí tisící skvrna / od piva, od vína / v jináči nevinná / Psi kočky děti chlapy / paní proklíná*“. Ty jsou v undergroundu poměrně časté v undergroundu, například také u Vokaté. Další písní s biblickým námětem *Ještě je čas* (kniha Kazatel).⁵⁵⁶

Míková jako své inspirační zdroje uvádí Patti Smith, Suzanne Vega, Joan Baez a Dášu Voňkovou pro její písničkářské texty a také Terezii z Lisieux pro její „dětský přístup k víře a Matku Terezu pro její „služby potřebným“ a mystičku Terezii z Avily pro její „hluboké vizionářské zážitky“. Z literatury ji velmi ovlivnila Charlotte Brontëa její *Jana Eyerová*, Emily Brontë se svou *Větrnou hůrkou*, dále Sylvia Plath, Emily Dickinson a Agatha Christie⁵⁵⁷ V rámci svých vzorů tak kombinuje osobité ženy v rámci nezávislé hudby a odhodlané ženy víry. Jonssonová označuje Míkové skladby *Lišky*, *Kobylka* či *Kuchařka* za čistě ženskou výpověď.⁵⁵⁸ V roce 2019 založily Jonssonová s Míkovou kapelu Malé zuby.

Kapela Zuby nehty hraje v proměnlivém složení dodnes. Jádro stále tvoří čistě ženské složení, s tím, že v kapele občasně hostují muži (např. Jarda Svoboda známý z Trabandu) či jejich manažerem byl člen a manažer řady undergroundových kapel Romek Hanzlík. Jonssonová píše, že v současnosti jsou Zuby nehty „punkové babičky“, protože v šedesáti stále hrají.⁵⁵⁹ Někdy hrají i nejstarší skladby jako *Dybbuk*. Stále tvoří nové věci, což není v prostředí současného (post)undergroundu typické.

Hudebnice Katka Šarkózy pohybující se od devadesátých let v prostředí undergroundu označuje za hudebnice, které ji ovlivnily a ženské vzory právě Zuby nehty, u nichž oceňuje to, že jsou celá kapela ženy.⁵⁶⁰ Slovenská alternativní textařka a hudebnice z uskupení Tornádo Lue, že ji izolovaného maloměstského dospívání, kdy byla obklopeného popkulturou, kdy marně hledala „zakázané“ nasměrovalo objevení alternativní scény, vzpomíná že ji ovlivnily

⁵⁵⁵ RIEDEL 2013: 175.

⁵⁵⁶ RIEDEL 2013: 115.

⁵⁵⁷ JONSSONOVÁ 2020: 121.

⁵⁵⁸ JONSSONOVÁ 2020: 118.

⁵⁵⁹ JONSSONOVÁ 2020: 43.

⁵⁶⁰ JONSSONOVÁ 2020: 147.

kolující kazety Karla Kryla a Dybbuku, což na ni působilo důvěryhodně a vzbudilo zájem o alternativu.⁵⁶¹

Příloha 10: Dáša Vokatá

Narodila se v Karviné roku 1954 jako Dáša Ptášková. Vyrůstala v Ostravě. K undergroundu se dostala v polovině sedmdesátých let v rámci sedmdesátých let v rámci ostravské a havířovské undergroundové komunity, kde byl vůdčí postavou její budoucí manžel Zdeněk Vokatý, který je v undergroundových kruzích znám jako Londýn.⁵⁶² Vokatá pobývala v rámci undergroundových komun jako například v Rychnově, kterou iniciovali manželé Princovi.⁵⁶³ Těžký úděl života v těchto komunitách zachycuje v raných písních.

V nich také využívá podobně jako Svatopluk Karásek zahraničních hudebních motivů, na které vytváří český text. (*Sag mir, wo die Blumen sind* od Marlene Dietrich) Podobně jako on hojně užívá křesťanských motivů. Na její víru měl velký vliv, a také ji v dospělosti pokřtil, benediktýn a básník Anastáz Opasek,⁵⁶⁴ který hrál významnou integrační roli exilu. Tomu Vokatá věnovala jednu ze svých písní.

Zdeněk R. Nešpor se ve své studii zabývá religiozitou a náboženskými projevy v rámci undergroundu. Dominovalo v něm křesťanství. V rámci podzemní komunity dokázali být katolíci i evangelíci vedle sebe. Převládala ale prožívaná osobní religiozita.⁵⁶⁵ Také Martin C. Putna je toho názoru, že křesťanství bylo jednou z forem projevů českého undergroundu.⁵⁶⁶ Důležité byly právě tzv. „baráky“, kde často lidé k religiozitě přicházeli. Jako jeden z literárních projevů religiozity v undergroundu Nešpor uvádí Vokaté skladbu *Půjdu za tebou*: „*Půjdu za tebou / Cestou zázraků / Půjdu za tebou / Polem bodláků / Půjdu za tebou / Na cestu se dám / Půjdu za tebou / Abyš nešel sám / Hvězdy nám září nad hlavou / Svou svatozáří sálavou / nás hřejí strážní andělé / I naši duši raněnou / I naše tělo zemdlelé / Než ztuhne*

⁵⁶¹ JONSSONOVÁ 2020: 194.

⁵⁶² FIEDOR, Jiří: Ostravsko „rozvracely“ hára i číra. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): *Hvězdná hodina undergroundu*. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), s. 177.

⁵⁶³ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 99.

⁵⁶⁴ STEHLÍK, Michal: Československo v letech 1976-1981. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): *Hvězdná hodina undergroundu*. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), s. 14.

⁵⁶⁵ NEŠPOR, Zdeněk R.: Prolegomena ke studiu religiozity českého undergroundu. In: KUDRNA, Ladislav (ed.): *Hvězdná hodina undergroundu*. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), 2021), str. 147.

⁵⁶⁶ PUTNA, Martin C.: Mnoho zemí v podzemí. In: *Souvislosti* 1/1993, str. 30.

*hrůzou na posled / Zahřejou strážní andělé / Půjdu za tebou / Cestou zázraků / Půjdu za tebou / Polem bodláků / Půjdu za tebou / Na cestu se dám / Půjdu za tebou / Abys nešel sám / Tvá cesta plná kamení / Změní se v řeku oblázků / Protože věříš na lásku / Zasluchneš boží znamení / Není už cesty nazpátek / Mlčí lesy křížů / Řvou hory oprátek / Ošlehán ohněm / Zmrazen tmou / Jdeš do betléma za hvězdou / S růžencem slzí na vlásku / Větve se mazlí ve květu / Vzduch voní jarem zas a zas / Od Betléma až k Tibetu / Člověk je zrozen pro úžas / Slunce zas vklouzne do klásků / To pole, které spálil mráz / Vábí na letní procházku / A kdyby se náhle setmělo / Otrásl námi noční chlad / Přitisknem tělo na tělo / A spolehmem se na lásku.*⁵⁶⁷

V textech písní Vokaté jsou vedle naprosto přirozeně křesťanské motivy a eroticky laděné verše. Putna tuto její poetiku vystihuje s paralelou s katolickou mystikou.⁵⁶⁸ Tím myslí barokní smyslné verše, kterou jsou ale modlitbou k Bohu, které psala například Terezie z Avily. Takovéto básně byly plodem dobového celibátního prostředí, k němu mělo undergroundové společenství poměrně daleko, ale láska k Bohu a (volná) láska tělesná v něm byly v vzájemné symbióze. Tuto svou polohu rozvíjí i v rámci novější tvorby jako ve skladbě *Apokalypsa* z alba *Dva divoký koně* z roku 2014: „*pálí kroky pálí / hoří vlny v moři / boří už se skály / protože Bůh pláče na nebesích / nás dobrý svět starý / pohřbili jsme už / mrtvol plné káry / na hřišti sviští smrtící nůž / sviští jako šíp Boží / zatne se jako blesk / smete lidstvo smete zboží / všechn um a lesk / pálí kroky pálí / hoří vlny v moři / boří už se skály / protože Bůh pláče na nebesích.*“⁵⁶⁹ Tato skladba je v rámci její novější tvorby nejen pro své téma, ale hlavně textem a hudebním zpracováním ponuřejší a dekadentnější. Připomíná právě ony apokalyptické texty Pavla Zajíčka.

Vokatá patří mezi folkové písničkáře a písničkářky, kteří byli za normalizace považováni za jeden z „ostrůvků svobody“. Tento fenomén se objevil na sklonku šedesátých let. Typické pro ně je za pomoci přímého účinku hudby a textu vyslovit svůj životní pocit, často za pomoci satiry. Přímý kontakt s posluchači vytvářel pocit sounáležitosti, který vytvářel pocit spontánního odporu proti nepojmenovanému nepříteli.⁵⁷⁰ Písňový text se stal jednou z nejčastějších forem undergroundové literatury.

⁵⁶⁷ NEŠPOR 2021: 163.

⁵⁶⁸ PUTNA 2017: 742.

⁵⁶⁹ KAISER, Oldřich; VOKATÁ, Dáša: *Perly sviním*, Brumovice, Carpe diem, 2020, str. 9.

⁵⁷⁰ JANOUŠEK 2012: 365.

Nejtypičtějším písničkářem této doby je Karel Kryl. V tvorbě Vokaté je evidentní, že byl jejím velkým vzorem. Má několik skladeb, ve kterých dokonce o Krylovi zpívá a na koncertech hraje jeho písně. Jan Lopatka v textu určeném pro advokáty v „procesu s Plastic people“ *Mimořádný zájem o poezii...* z roku 1976 uveřejněném ve sborníku *Pohledy 1*, kterým ukončil svůj sedmiletý publicistický půst, když v roce 1969 se rozhodl, že nebude na kultuře jako autor participovat napsal také pasáž o písničkářích z undergroundu: „*Doslova pro slovíčko, které se objeví v písňových textech je možno rozvinou dalekosáhlou akci, o jaké se do té doby jistě poezii ani nesnilo.*“⁵⁷¹

Vokaté se „proces s Plastic People přímo netýkal, ale byla byla jednou z nejaktivnějších signatářek Charty 77 z prostředí undergroundu. V roce 1980 donucena pro svůj podpis Charty 77 v rámci Akce Asanace k emigraci do Vídně. Tam se odstěhovala spolu se svým manželem, undergroundovým hudebníkem Zdeňkem Vokatým a dětmi. Už v Československu se často stěhovali., a nakonec žili na Oberdonaustrasse, kde žila komunita českých exulantů z prostředí undergroundu.⁵⁷² Pohybovala se v rámci vídeňské undergroundové diaspory, která se scházela v hospodě U Strakatý krávy. V jedné z jejich nejznámějších skladeb *Až se rozejdem* se s tímto údělem vyrovnává. V písni využívá křesťanské motivy a celé poselství písně je, že se underground v exilu znovu spojí s undergroundem, co zůstal v Československu, až v posmrtném životě. Jirous o verši „*sejdem se na hoře ... kterou nám dal Bůh*“⁵⁷³ píše jako o do postmortality posunuté naději. A má radost, že se undergroundovému společenství podařila splnit ještě za života. První desku natočila ve studiu Rádia Svobodná Evropa v Mnichově.⁵⁷⁴ Ve Vídni měla nějakou dobu kapelu Stuchlíci.

V Rakousku spolupřátala demonstrace na podporu uvězněného Ivana Martina Jirouse a dalších.⁵⁷⁵ S ním navázala vztah až po roce 1989 ve Vídni, před její emigrací se v rámci undergroundu spíše mýjeli. Velká část jejich písňových textů jsou milostné písně vyznávající lásku Jirousovi, se kterým byla ve vztahu od roku 1991. Sám Jirous v bookletu na albu Vokaté zdůrazňuje, že většina jejich písní jsou o lásce.

Řada jejich písní adoruje také další osobnosti z řad undergroundu, disentu a exilu jako Svatopluka Karáska (v ní užívá parafrází jeho písní), Eugena Brikcia (obě album *Dva divoký*

⁵⁷¹ LOPATKA 2010: 159.

⁵⁷² DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK:75.

⁵⁷³ JIROUS 2019: 474.

⁵⁷⁴ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK: 149.

⁵⁷⁵ DENČEVOVÁ; STÁREK; STEHLÍK:76.

koně), Františka „Čuňase“ Stárka (album *Bojovníci snů*), Charlieho Soukupa nebo Jana Litomiského (poslední dva starší písně ze sedmdesátých a osmdesátých let). Pro neskrývaný obdiv k těmto mužům, ke kterým Vokatá ve svých textech vzhlíží, mají písně povahy podobné hagiografiím světců.

Jirous v textu *Nesporně jsme přišli o mnoho*, který je na bookletu eponymního alba *Dáša Vokatá* (2000) má radost, že u nás konečně vyšla oficiálně deska Vokaté a může se tak dostat k posluchačům a posluchačkám, kteří ji nemohli v sedmdesátých letech poslouchat. Oceňuje její „ryzí češtinu zhuštěných obrazů a zjitřené smyslovosti“, která se dle jeho názoru pobytem v exilu ještě zvroucňela.⁵⁷⁶ Jirous velmi oceňuje její píseň v ostravském dialektu, kde se zpívá: „*Je to všechno jedna pakáž.*“⁵⁷⁷

Z textů v rámci „ženského psaní“ vyčnívá feministicky laděná skladba *Cetky*, kde Vokatá pohrdá konzumním životem a světskými statky: „*Zlaté náramky já nechci / nesnáším cetky všech bab / na mém těle ať se blýská / jen pořádněj chlap.*“⁵⁷⁸ Postavení ženy ve společnosti řeší také v písni *Ženy*.

V roce 2008 vydala album *Bojovníci snů*. Do jeho bookletu opět napsal průvodní slova Jirous. Zpochybňuje tam to, že bývá řazena mezi písničkáře, protože její písně, které označuje za básně, jsou „existenciální výpovědi o světě, v němž žijeme, či o světě, který již zanikl“. Bojovníkem snů je myšlen její dědeček.⁵⁷⁹ Hudební publicista Marek Gregor toto album označil jako šansonové. Na písních oceňuje to, že přes „jistou sexualitu“ je výrazně cítit křesťanský podtext. Vokatou srovnává s Jirousem v tom, že často své básně dedikují konkrétním osobám.⁵⁸⁰ Martin Machovec ji řadí mezi „pozoruhodné podzemní písničkáře“ a „folkaře undergroundu“.⁵⁸¹ Její tvorbu oceňuje také Milan Hlavsa, který vyzdvihuje to, jak Vokatá jejich zpívání prožívá. Dle Hlavy text v „lehce erotickém duchu“ „*Než oblíkat sutanu / to radši nahá zůstanu...*“ prý Hutka s Krylem označili za protestsong, přičemž oba šokovalo, že „protestsongy“ mohou mít takový erotický podtext.⁵⁸² Zuzana Fuksová z dívčího rapového

⁵⁷⁶ JIROUS 2019: 474.

⁵⁷⁷ JIROUS 2019: 698.

⁵⁷⁸ KAISER; VOKATÁ 2020: 10.

⁵⁷⁹ JIROUS 2019: 531.

⁵⁸⁰ JIROUS 2019: 894.s

⁵⁸¹ MACHOVEC 2021: 43.

⁵⁸² ONUFEROVÁ; POKORNÁ 2016: 49.

dua Čokovoko bere Dášu Vokatou jako svůj vzor, za to, že má odvalu k exhibování bez obav, že to nebude publikem přijato, v čemž to mají dle Fuksové „holky“ těžší.⁵⁸³

Společně s Jirousem jezdila po vystoupeních s pořadem, kdy ona hrála a on četl své básně, objížděli tak různé hospody, kluby a festivaly.⁵⁸⁴ Za její životní koncert označil Jirous její vystoupení na Trutnov Open Air music festival 2000.⁵⁸⁵ Spolu s Jirousem vedli dosti divoký život, a také se ovlivňovali v tvorbě. Jirous v té době bydlel v žil v Prostředním Vydří a Vokatá ve Vídni.⁵⁸⁶ Proto žila střídavě na obou místech. Jirous v závěru života chystal básnický cyklus *Pro Dagmarku*, který zůstal nedokončen.⁵⁸⁷

Po smrti Jirouse se provdala za herce Oldřicha Kaisera, s nímž tvoří umělecké duo. Její poetika se s deskou *Dva divoký koně* proměnila a s Kaiserem tvoří hlavně milostné duety, ve kterých hraje velkou roli humor. Zároveň se stará o popularizaci Jirousových veršů. Spolu tak navazují na pódiová vystoupení, která provozovala s Jirousem.⁵⁸⁸

Vokaté tvorba podobně jako u undergroundových prozaiků a prozaiček je určená pro modelového čtenáře (posluchače) z této komunity. Hojně totiž skládá písně o lidech z undergroundové subkultury, kterých si váží či zachycuje osobní výpověď sebe jako členky undergroundu či kulturního exilu.

⁵⁸³ JONSSONOVÁ 2020: 109.

⁵⁸⁴ JIROUS 2019: 872.

⁵⁸⁵ JIROUS 2019:622.

⁵⁸⁶ JIROUS 2019: 414.

⁵⁸⁷ MACHOVEC, Martin: Zpráva o stavu literární pozůstalosti Ivana Martina Jirouse. In: ONUFEROVÁ, Edita; POKORNÁ, Terezie (ed.): Magorova konference /k dílu I. M. Jirouse/. (Praha: Revolver Revue, 2014), s. 77.

⁵⁸⁸ V současnosti žije střídavě ve Vídni a Praze a stále koncertuje.