

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Daniel Steklík

Kritické ohlasy psané a hudební tvorby Vratislava Brabence

Bakalářská práce

Praha 2016

Autor práce: **Daniel Steklík**

Vedoucí práce: **PhDr. Jana Čeňková, Ph.D**

Rok obhajoby: **2016**

Bibliografický záznam

STEKLÍK, Daniel. *Kritické ohlasy psané a hudební tvorby Vratislava Brabence*. Praha, 2016. 38s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Abstrakt

Bakalářská práce *Kritické ohlasy psané a hudební tvorby Vratislava Brabence* se zabývá analýzou samizdatových sborníků, československých a zahraničních periodik, a také internetových článků reagujících na celoživotní dílo a osobnost tohoto hudebníka, básníka a představitele československého undergroundu. Autor práce nejprve popisuje biografický a historický kontext a stručně představuje další protagonisty undergroundu. Dále přibližuje underground a disent, kde vysvětluje i rozdíl mezi těmito pojmy.

Hlavní částí práce tvoří zpracování mediálního ohlasu na básnická díla, hudbu a život umělce. Text dále zachycuje událost soudního procesu z roku 1976, která vedla k uvěznění Vratislava Brabence, jak z pohledu pamětníků, kteří uchovali dopisy v samizdatové formě, tak z pohledu zástupců StB, kteří proces proti tvůrcům undergroundu vedli a sepsali zprávy zachycující průběh soudního jednání. Rešeršní metodou pak autor práce pátrá v československém a exilovém tisku a samizdatech. Obsahová analýza vyhledaného materiálu přináší rozdíly mezi cenzurovanými a svobodnými periodiky, včetně pohledu představitelů undergroundu. Práce tudíž zachycuje i dopad procesu s Vratislavem Brabencem na vývoj událostí v Československu.

Abstract

The Bachelor's Thesis "Critical Responses of the Written and Musical Work of Vratislav Brabenec " analyses samizdat collections, Czechoslovak and foreign periodicals as well as internet articles reacting to the life's work and personality of this musician, poet and a representative of the Czechoslovak underground. The thesis starts by forming a biographical and historical context and briefly introducing other protagonists of the underground. It then explains the underground and dissent as well as the difference between these two terms.

The main body of the work is constituted by the compilation of the reception in the media of the writings, music and life of the artist. Furthermore, it captures the event of the 1976 trial that led to the imprisonment of Vratislav Brabenec, both from the point of view of his contemporaries, who were keeping letters in samizdat form, and the representatives of the StB, who led the case against the underground authors and wrote reports capturing the court proceedings. The author of this thesis then conducts research in both Czechoslovak and exile press and samizdat. An analysis of the content of the recovered materials brings out interesting differences between censored and free periodicals, including the views of underground representatives. This work thus also captures the consequences of Vratislav Brabenec's trial on the development of events in Czechoslovakia.

Klíčová slova

Vratislav Brabenec, komunistický režim, underground, exil, mediální ohlas, literární kritika, The Plastic People of the Universe

Keywords

Vratislav Brabenec, communist regime, underground, exile, media coverage, literary criticism, The Plastic People of the Universe

Rozsah práce: 73 870 znaků

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

Daniel Steklík

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval PhDr. Janě Čeňkové, Ph.D. za trpělivost při vedení mé bakalářské práce, ochotu a hlavně za inspirativní přístup i cenné rady.

VLOŽENÁ BAKALÁŘSKÁ TEZE

Obsah

1	Úvod	1
2	Charakteristika doby a přiblížení pojmů	3
2.1	Historický a mediální kontext.....	3
2.2	Pojmy disent a underground	5
3	Biografie	7
3.1	Vratislav Brabenec mladý a s „lidskou tváří“	7
3.2	The Plastic People of the Universe	8
3.3	Brabenec za hranicemi.....	13
4	Představitelé undergroundu.....	14
4.1	Egon Bondy.....	14
4.2	Ivan Martin Jirous	16
5	Analýza mediálních obsahů	18
6	Závěr.....	31
7	Summary	33
8	Použitá literatura a zdroje	35

1 Úvod

Ve své bakalářské práci analyzuji dosavadní život a tvorbu Vratislava Brabence – básníka, skladatele a jednoho z největších představitelů českého literárního undergroundu. Vedle zmapování kritických ohlasů médií a společnosti na jeho tvorbu přiblížím čtenáři i historický kontext a osobní život významného českého hudebníka a literáta. Z tohoto důvodu se zaměřím i na soudní proces s kapelou The Plastic People of the Universe, se kterou Vratislav Brabenec do listopadu 2015 vystupoval.

V první části práce se zaměřím na výše zmiňovaný historický a mediální kontext, který je v určité míře přítomný i v biografické části. Charakter doby můžeme považovat za naprosto klíčový při analýze autorovy tvorby, na které se politické tendence a praktiky tohoto období významně podepsaly, ať už se jedná o cenzuru či propagandistické metody československé vlády. Právě tyto metody vytvářejí hlavní rozdíl v kritice v obdobích před a po revoluci v roce 1989. Poté představím život Vratislava Brabence – od jeho narození, až do současnosti. Mým cílem v této kapitole je přiblížit život a tvorbu muže, který přispěl k tomu, že se nyní můžeme považovat za svobodnou zemi.

Vedle Vratislava Brabence uvedu i další představitele hnutí underground, konkrétně Ivana Martina Jirouse a Zbyňka Fišera alias Egona Bondyho, kteří měli vliv nejen na Brabencovu poezii, ale i na hudební tvorbu. Představím také jednoho zástupce českého disentu, Václava Havla, který dopomohl k intelektuálnímu rozvoji myšlenek undergroundu. Právě propojení zástupců undergroundu a smýšlení disentu zapříčinilo vznik Charty 77, který byl rozhodující pro následný tok českých dějin. Jakkoli může veřejnost vnímat hnutí undergroundu slučitelné s disentem, rozdíl mezi nimi je markantní. Proto považuji za důležité čtenáři přiblížit, v čem konkrétně se tyto dvě obce liší.

Po teoretickém a historickém ukotvení tématu práce následuje praktická část, ve které provedu mediální analýzu. Samotnou analýzu seřadím chronologicky od nejstarších výstupů až po ty aktuální. Občas se ale stane, že se kritika prolne v čase, zvláště v případě procesu z roku 1976, který skončí až v novém tisíciletí. V této části

představím v kontrastu reakce společnosti a systému na autorovu tvorbu. Stěžejní zde bude analýza dobového ohlasu Brabencovy osoby i tvorby v tisku. Zdrojem obsahové mediální analýzy tedy bude reflexe jak jeho psané tvorby v samizdatech a novinách, tak jeho hudební tvorby v kapele The Plastic People of the Universe. Vedle tištěných médií mi zdrojem budou například televizní pořad *Atentát na kulturu*, film *Evangelium podle Brabence* či jeden z dílů seriálu *Případy majora Zemana – Mimikry*, který se snaží tehdejší společnosti přiblížit kapelu The Plastic People of the Universe. Signifikantní pro analýzu porevolučních mediálních ohlasů budou zdroje v předchozím období chybějící, především internetové články.

V průběhu práce došlo k odchylce od původních tezí. Díky rešerši kritických ohlasů jsem si uvědomil, že výstupů není tolik, abych je mohl rozdělit na různá období a ta pak porovnávat. Naopak jsem se rozhodl veškeré ohlasy seřadit tak, aby na sebe navazovaly, nebo se případně doplňovaly. Proto výsledná práce je spíše životopisnou studií Vratislava Brabence.

2 Charakteristika doby a přiblížení pojmů

2.1 Historický a mediální kontext

Na počátku 60. let byla přijata nová ústava, ve které bylo Československo vyhlášeno socialistickým státem, kde hlavní silou v zemi byla KSČ, a nově vzniká Československá socialistická republika. Stupňovalo se napětí mezi konzervativním, stalinsky orientovaným vedením KSČ a mladými členy, kteří se snažili o reformní politiku. To vedlo k dosazení Alexandra Dubčeka do funkce prvního tajemníka ÚV KSČ namísto Antonína Novotného. Ten ještě krátce zůstal na postu prezidenta, ale po chvíli byl donucen k abdikaci, a prezidentem se stal Ludvík Svoboda. Nastává doba reformem, označována také jako Pražské jaro. Tento proces reformizace státu byl započat Alexandrem Dubčekem a vedl k vyjadřování se lidu k politickým a ekonomickým podmínkám v Československu. (Bednařík, Jirák, & Köpplová, 2011)

Prosazování tzv. socialismu s lidskou tváří bylo také podpořeno textem výzvy *Dva tisíce slov* z pera Ludvíka Vaculíka, kde je sepsána kritika poválečného období a jejich dopad na tento stát. „Manifest, jenž vyšel 27. června ve čtyřech novinách najednou, vyzýval československé občany, aby se sjednotili v podpoře reformem a tlačili je dál.“ (Bolton, 2015, str. 22) Získala neuvěřitelných 120 tisíc podpisů. Tato výzva byla důkazem začínající liberalizace médií. Projev demokracie je pro KSSS záminkou a důvodem k vyslání vojsk Varšavské smlouvy a okupaci Československa. Armáda zde zůstává až do revoluce. Jako výraz protestu se veřejně upaluje Jan Palach a zanedlouho po něm Jan Zajíc. Bohužel ani tyto oběti nepomohly k odstartování revoluce a nastává doba normalizace. (Bednařík, Jirák, & Köpplová, 2011)

Postavení médií v roce 1968 se stalo jedním z důvodů invaze vojsk Varšavské smlouvy. V dubnu byly položeny základy novému fungování médií, kde hlavním cílem bylo zrušení předběžné cenzury. Vláda také měla vycházet vstříc Československému rozhlasu, Československé televizi a České tiskové kanceláři (ČTK), kterým měla poskytovat veškeré informace. Vzrůstal zájem obyvatel o politické dění a dožadovali se informací. V červnu se konal sjezd Svazu československých novinářů, kde byl vyjádřen kladný postoj médií k reformnímu Pražskému jaru. Všechny tyto změny ale byly vedením KSSS považovány za hrozbu, a proto byla vyslána vojska. (Končelík, Večeřa, & Orság, 2010)

Média tentokrát sehrála sjednocující a organizátorskou roli, kdy přestože jim bylo znemožněno vysílání, vytvářela improvizovaná studia a nabádala občany k opatrnosti a vyhýbání se bojům s vojsky. Vzhledem k tomu, že se okupantům nedařilo zamezit vysílání, začali vysílat svou vlastní propagandu. I přes viditelnou neprofesionalitu a nátlak na politiky se začalo okupantům dařit získávat nadvládu nad médii v Československu a opět započali jejich kontrolu. Byl založen Úřad pro tisk a informace, který sledoval činnost médií a znovu zavedl cenzuru. Tímto končí krátká doba svobody médií u nás. 1. ledna 1969 je vyhlášena federalizace státu a vznikají instituce, které znovu získaly nadvládu nad médii, Český úřad pro tisk a informace, a také jeho slovenská verze. (Končelík, Večeřa, & Orság, 2010)

Role tajemníka ÚV KSČ po Alexandru Dubčekovi připadá Gustavu Husákovi, který byl o dva roky později zvolen do funkce generálního tajemníka KSČ, a v roce 1975 se stává prezidentem. Tím začíná tzv. doba normalizace. KSČ podstupuje čistku od reformních komunistů a ze strany je vyloučeno okolo půl milionu členů. Na druhé straně vznikají nové intelektuální odboje, které vrcholí vznikem Charty 77. Její signatáři tímto spisem protestovali proti porušování lidských práv s odkazem na protokol z Helsinské konference z roku 1975, jehož je Československo signatářem. Začíná se opět zhoršovat hospodářská situace a rozšiřuje se šedá ekonomika, založena na kontaktech a protislužbách. V roce 1989 se začíná národ bouřit a vše vrcholí střetem jednotek Sboru národní bezpečnosti se studenty na Národní třídě 17. listopadu. (Bednařík, Jirák, & Köpplová, 2011)

Poslední dekádu dvacátého století se rozpadá sovětský blok a zaniká nadvláda komunistického režimu. Začíná nová etapa, kdy se mění politické, ekonomické i kulturní poměry. V roce 1999 byla zrušena Varšavská smlouva a Československo se stává součástí NATO. Co se týče médií, do popředí vstupuje digitalizace dat, která usnadňuje lidem přístup k informacím i skrze používání internetu. Nově se vydávají zakázaná díla od českých i zahraničních autorů, která předtím vycházela pouze v exilu nebo formou přepisů. Nastává období svobody slova. 1. ledna 1993 se rozděluje Československo na Českou republiku a Slovensko. (Bednařík, Jirák, & Köpplová, 2011)

2.2 Pojmy disent a underground

Undergroundu se v českém disentu přiděluje většinou jen druhá role, přestože právě proces s představiteli hudebního undergroundu z roku 1976 byl katalyzátorem ke vzniku důležitého dopisu – Charty 77. Je tedy příznačnější se o těchto dvou složkách intelektuálního a kulturního odboje vyjadřovat jako o spolupráci, která vedla až v sametovou revoluci a k osvobození státu. Vznik tohoto dokumentu však nemůžeme přiřknout jen disidentům a umělcům, ale musíme také přijmout fakt, že na vznik měla velký vliv i tzv. Helsinská dohoda. Ta byla podepsána 1. srpna 1975 jak Spojenými státy, tak i státy z bývalého sovětského bloku. Dohoda zahrnovala několik důležitých zásad. Dohoda obsahovala i „Respektování lidských práv a základních svobod včetně svobody smýšlení, svědomí, náboženství anebo přesvědčení“. Dále také byli signatáři zavázáni k podpoře svobodného cestování, výměny informací, přeshraničních kontaktů a podpoře kultury. Tímto podpisem byla umožněna vlna nevole kritikům ruského režimu, kteří se tak mohli odvolávat na podepsanou dohodu. Ostatně samotná Charta 77 začíná odvoláním se právě na tyto podmínky Helsinské dohody (Bolton, 2015).

Slovo underground v překladu z angličtiny znamená podzemí, tedy něco, co zůstává očím většinou skryté. Také je důležité jeho opoziční postavení vůči zavedeným normám a hodnotám, kterým se snaží svým vlastním způsobem nastavovat zrcadlo (Pilař, 2002). Martin C. Putna je názoru, že „...pojem kulturní podzemí je tak často používán (a to v nejrůznějších významech), že lze vážně pochybovat o možnostech jeho terminologizace.“ (Putna, 1994, str. 139)

Pojmem underground se snažil zabývat také Václav Černý, literární vědec, spisovatel, překladatel a filosof, který se ve svém díle Paměti (1992) zabývá reflexí tehdejšího kulturního a společenského života. Jeho pohled na tento fenomén je však pohledem zvenčí, protože sám nebyl součástí tohoto společenství. Právě kvůli tomu je také terčem kritiků, především těch, kteří byli aktivními „členy“ undergroundu, např. Ivanem Martinem Jirousem. Ten ve své polemice (vydané ve Svědectví) doslova říká: „Zkrátka: prof. Černý toho o undergroundu moc neví; možná ani nechce vědět; ale pak by o něm neměl ani psát.“ Václavu Černému je také vytýkáno jeho přirovnání undergroundu k „beatnickému outsiderství“. Tato zmínka je zavádějící především kvůli tomu, že zde bylo informační vakuum a v době vzniku skupiny okolo Egona

Bondyho tak aktéři nemohli o beatnictví vědět. Jejich tvorba tudíž vznikala sama od sebe bez vlivu ze zahraničí (Pilař, 2002, str. 21).

Sám Ivan Martin Jirous (2008, str. 22) pravděpodobně přesněji pojem underground vysvětluje ve své *Zprávě o třetím českém hudebním obrození*: „Underground není vázán na určitý umělecký směr nebo styl, přestože například v hudbě se projevuje převážně rockovou formou. Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to vyhlášení boje establishmentu, zavedenému zřízení....“ Dále zde také píše, že „underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří ani neusilují do ilegality vstoupit.“ Vstoupení do ilegality by totiž znamenalo stát se součástí politického dění, což nebylo v jejich zájmu. To se částečně změnilo tím, že většina představitelů undergroundu podepsala Chartu 77. To však bylo v reakci právě na výše zmiňovaný soudní proces s několika z nich.

S Jirousovým pojetím undergroundu souhlasil Václav Havel, který undergroundovou kulturu aktivně podporoval. On sám pak byl hlavním představitelem disentu. Ten kritizuje Černého výrok, že underground je nositelem nihilismu. „Nemyslím si, že to je hudba nihilistická. Cítím naopak cosi hluboce osvobuzujícího, očištného, povznášejícího a svým způsobem spásonosného v tom, že tu je bolest života takto tvrdě vykřičena, takto sugestivně zpřítomněna, takto varovně zjevena.“ (Pilař, 2002, str. 22)

Slovo disent se začalo v Československu vyskytovat přibližně v druhé polovině sedmdesátých let. Je nutno podotknout, že disent by neměl být spojován jen s politikou, ale také způsobem života a svou vlastní filosofií. Většina disidentů vyjadřovala svůj pohled a názor psaním. Především jeho čelní představitelé, tedy výše zmiňovaný Havel a také Kohout a Mlynář. Mnoho děl, která vznikala pod rukama těchto disidentů, byla psána v první osobě a pojednávala o každodenním životě, který se ani tolik nezabýval politikou situací u nás. Byla to mnohdy jediná forma, jak se vyjádřit, především pro zakázané novináře, filosofy, spisovatele a vědce. Díky této potřebě seberealizace intelektuálů vznikaly články, které začaly vycházet v samizdatech. Za ústřední text českého disentu je považován *Český snář* od Ludvíka Vaculíka, což je deník z konce sedmdesátých let, kde autor popisuje svůj osobní život, ve kterém se střetávají jeho každodenní činnosti s politikou (Bolton, 2015).

3 Biografie

3.1 Vratislav Brabenec mladý a s „lidskou tváří“

Vratislav Brabenec se narodil jako válečné dítě 28. dubna roku 1943 v Horních Počernicích v Praze do rodiny poštovních úředníků. Vyrůstal společně se dvěma staršími bratry, Jaromírem a Milanem. Po obecné škole šel do Mělníka na střední zemědělsko-technickou školu – obor zahradnictví. Vysokoškolského vzdělání nedosáhl poté, co nedostudoval teologii na Komenského bohoslovecké fakultě v Praze. (Kalenská, 2010)

První verš, když pomíneme ty pro maminku v 6 letech, začal psát v pubertě. „Pak jsem první věci dělal ve čtrnácti letech. To bylo strašný. I když dneska by to možná znělo zajímavě. Další strašný věci jsem psal v šestnácti. V osmnácti taky strašný. Ve dvaceti strašný. Prostě celý to stálo za hovno.“ (Kalenská, 2010, str. 58) První básně, za které se podle vlastních slov nestydí, jsou napsány ve věku třiceti let.

Brabencovy hudební začátky probíhaly rovněž v pubertě. Ve třinácti letech začal hrát na klarinet a ve čtrnácti na saxofon. Hrou na saxofon si vydělával celé studium na plesech a čajích. Zde se již začal projevovat jako jazzový hráč, díky čemuž byl už od svých patnácti let občas vykázan z pódia pro příliš divoký projev, který nabádal ke „špatnému" tanci. Dokonce kvůli jeho projevu byly čaje několikrát zakázány. Poté mu bylo nabídnuto hrát v kapele. Tehdy však mohly vznikat kapely jen skrze Československý svaz mládeže (ČSM), kam se Vratislav Brabenec jako hráč nikdy nepřihlásil, a tudíž nemohl být součástí profesionální kapely (Kalenská, 2010).

V šedesátých letech se stal členem The Cats Jass Band, se kterou hrál klasický swing a jazz. Společně s ním v této kapele hráli Miroslav Krůta, Pavel Bauer a Vlastimil Brož. S touto kapelou byl dokonce pozván do Kodaně na Jazzový festival, kam však bylo kapele zakázáno vycestovat z důvodu záznamu o napadení veřejného činitele v Brabencově trestním rejstříku (Kalenská, 2010).

3.2 The Plastic People of the Universe

V září roku 1968 vzniká kapela The Plastic People of the Universe tvořená Milanem „Mejlou“ Hlavsou, Michalem Jernekem, Jiřím Števicem a Josefem Brabcem. Ta svým způsobem nahrazuje kapelu The Primitives Group, kterou můžeme označit za první undergroundovou skupinu v Československé republice. Již v roce 1969 se kapela zúčastnila soutěže Beat Salon, kde sice nevyhrála, ale získala cenu časopisu Mladý svět za tvůrčí přístup. Zároveň se zde kapela seznámila se svým budoucím uměleckým manažerem a nehrajícím členem skupiny, Ivanem Martinem Jirousem, a také s tehdy již bývalým manažerem Olympiku Pavlem Kratochvílem. Ten se zasadil o profesionalizaci jejich činnosti a sjednávání koncertů (Riedel, 2001).

Přibližně v té době kapela mění post bubeníka, a přidává se i Josef Janíček. Kapela také začíná klást důraz na vizuální projev svých živých vystoupení a koncerty tak získávají, za pomoci ohňů, převleků a skoro hereckých výkonů, zcela nový rozměr. V roce 1970 ztrácí kapela pro svou hudbu a názory oficiální statut hudebního uskupení a přichází o aparaturu. Tím na krátkou chvíli končí činnost kapely a odchází Michal Jernek. Sestavu poté doplňuje Kanadčan Paul Wilson a Jíří Kabeš (Riedel, 2001).

The Plastic People of the Universe se v této sestavě na chvíli vrací k původně převzaté tvorbě a opět koncertují. Touto dobou vzniká kapela Milana Knižáka Aktual, která s The Plastic People of the Universe několikrát vystoupí. Tato kapela se, na rozdíl od The Plastic People of the Universe, hlásila k novému proudu hudby a vyznačovala se českými texty a pro tehdejší tvorbu atypickými zvuky jako startování motocyklu či vrtačky. Sám Ivan Martin Jirous říká: „Zdá se mi nesporné, že Aktual nepřímo ovlivnil další hudební vývoj Plastiků...“ (Jirous, 2008, str. 13) V letech 1971-1972 vystupovala kapela sporadicky. Vše vyústilo na pražském koncertě 29. června 1972, kde došlo k prvnímu konfliktu s obhájci zákona, a Ivan Martin Jirous byl poprvé na policejní stanici (Riedel, 2001).

Vratislav Brabenec se tedy začlenil do kapely až po jejím založení, konkrétně v druhé polovině roku 1972, kdy kapela nekoncertuje. Na první společnou zkoušku se dostal díky doporučení Ivana Martina Jirouse. Příchod Vratislava Brabence do The Plastic People of the Universe byl pro kapelu přelomovým momentem, jelikož se přeorientovala na výhradně autorskou hudbu a přestala tak přejímat tvorbu západních

skupin. „Každopádně jsem klukům řekl: „Pojďte dělat svoji muziku, já žádné kopie dělat nechci. Já si tý muziky vážím, ale hrát ji, to ne. Něco jinýho samozřejmě je, když je mejdan. Tam můžeme hrát nějaké anglické nebo americké šlágry, ale na pódiu bysme měli předvádět vlastní věci.““ (Kalenská, 2010, str. 200)

Začal se zde také tvořit jejich unikátní, experimentální zvuk a styl. Do této doby kapela seznamovala české publikum prostřednictvím koncertů především se skladbami kapel typu The Doors, The Velvet Underground, The Fugs či Franka Zappy. O první texty po příchodu Brabence se zasloužil básník a filosof Egon Bondy. (Kalenská, 2010, str. 106) Ten svou poezií plní jeden z hlavních bodů, které pro underground formulovali jeho představitelé: „Vykořenit naprosto a navždy svatopavelskou lež, mlčky předpokládající v křesťanské konvenci, že lidé nesorou, nechčijí a nešoustají.“ (Libri prohibiti, 1976)

Právě spojení Plastiků s člověkem, kterému nebylo povoleno vydat jedinou svou báseň, lze pokládat za vyjádření kapely vůči establishmentu českého státu a nalezení tak svého místa v neoficiálním kulturním prostředí. Jeho texty (např. Francovka, Epitaf, Podivuhodný mandarín) jsou pak hlavní náplní repertoáru až do roku 1976. Na seznam koncertních skladeb se také dostala první Brabencem otextovaná píseň Boredom. (Jirous, 2008, str. 13) Tento rok byl poslední, kdy mohli návštěvníci legálně přijít na koncert. Poté už je kapela považovaná za „zakázanou“, a tudíž účast na jejich koncertě mohla být trestná. Zároveň byl poprvé uvězněn Ivan Martin Jirous, a to na deset měsíců. Tyto události již nadále určují postavení undergroundu ve společnosti tak, jak jej známe (Riedel, 2001, str. 18).

V roce 1973 vznikají také kapely DG307 v čele s Pavlem Zajíčkem a Sen noci svatojánské band, ve které vedle Brabence působí také Karel Nepraš, Miloslav Hájek, Milan Čech a Petr Lampl. Tato kapela měla mezi posluchači The Plastic People of the Universe i přes své hudební nedostatky úspěch. Snažila se kombinovat klasickou hudbu a kým tehdejší pop music. Zajímavostí je, že většina členů kapel patřila mezi tzv. šmidrovce, což byla neodadaistická umělecká skupina, která se v sedmdesátých letech rozdělila na dva tábory. Karel Nepraš a ostatní totiž byli jedni z mála šmidrovců, kteří inklinovali k undergroundu a ne k bohatým večírkům jako ostatní z tohoto uměleckého uskupení. (Jirous, 2008)

Nyní přicházejí nejtěžší roky. Vše začíná koncertem v Rudolfově u Českých Budějovic, který se konal 30. března 1974 v restauraci Amerika. Měli zde vystoupit The Plastic People of the Universe společně s DG307 a Adept. Svůj čas na pódiu však odehrála jen poslední zmíněná kapela, poté následoval tvrdý zásah Státní bezpečnosti, která zbilá nespočet návštěvníků a přerušila tak koncert dříve, než mohli The Plastic People of the Universe nebo DG307 vystoupit.

Rozvoj a opravdové pojmenování undergroundové scény se objevuje v roce 1975, kdy Martin Ivan Jirous napsal svůj *manifest Zpráva o třetím českém hudebním obrození*, který vyšel v exilu.

Poprvé byl Vratislav Brabenec zatčen a vzat do vazby, kde strávil osm měsíců, v roce 1976, kdy byla proti němu, Svatopluku Karáskovi, Pavlu Zajíčkovi, Ivanu Jirousovi, Karlu Soukupovi, Josefu Janíčkovi, Jiřímu Kabešovi, Jaroslavu Kukalovi, Pavlu Zemanovi, Jaroslavu Vožniakovi, Vladimíru Vyšínovi, Janu Kindlovi a Otakaru Michlovi vykonstruována žaloba za nepovolené podnikání, která se rázem změnila ve výtržnictví. Celý proces byl však zástěrkou pro boj státu a tzv. společnosti proti představitelům nonkonformního umění a jeho přívržencům. Svým způsobem je v soudním procesu řečeno, že všechna vystoupení kapel The Plastic People of the Universe, DG307 a sólových zpěváků, Svatopluka Karáska a Karla Soukupa, byla pořádána ilegálně pod záminkou svatebních hostin a narozeninových oslav. Dále byl Ivan Jirous obviněn za trestné činy nedovoleného podnikání, protože na koncertech vybíral vstupné, které bylo dle soudu vyšší, než kolik stála samotná produkce. (Kalenská, 2010) Žaloba zněla přesně takto: „Organizovali a účastnili se vystoupení hudebních skupin, jejichž program byl zaměřen tak, že vyjadřoval neúctu vystupujících ke společnosti a pohrdává jejími morálními zásadami, zejména soustavným opakováním a zdůrazňováním vulgárních výrazů; přitom v řadě případů uvedli v omyl funkcionáře společenských organizací a orgány lidosprávy tím předstíráním, že se jedná o kulturní akce, popř. oslavy rodinných událostí.“ (Libri prohibiti, 1976)

Celý tento proces vznikl v reakci na koncert 21. února 1976 v Bojanovicích, kde se konaly opožděné oslavy svatby Ivana Martina a Juliany Jirousových. The Plastic People of the Universe byli tímto odsouzeni k životu v „podzemí“. Také to však znamenalo pro kapelu publicitu jak doma, tak v zahraničí. To, jak skupinu líčil

Československý stát, můžeme nejlépe vidět v jednom z dílů seriálu *30 případů majora Zemana, Mimikry*, kde je skupina muzikantů prezentována jako dealeři měkkých i tvrdých drog, vrazi a únosci letadel (Sequens, 1972).

Díky této aféře se o undergroundové dění začali více zajímat disidenti a intelektuálové, kteří nesouhlasili s režimem. V reakci tak vznikla Charta 77, kterou Brabenec jako jeden z prvních, poté co se dostal na svobodu, podepsal. „Václav Havel mi tehdy v bytě jisté Horákové řekl: „Měl bys to podepsat. Je tam taky povídání o vás vlastně... A vlastně to vzniklo taky kvůli vám.“ Takže jsem to podepsal, přišel k ránu domů a řekl Marii: „Človče, já jsem podepsal takovej slušnej dopis. Ono tam není napsaný nic zvláštního. Jsou tam takový obyčejný věci. Jako že když někdo chce studovat, tak ať studuje. Ale já si myslím, že z toho bude průser.“ (Kalenská, 2010, str. 120)

Po tom, co se odsouzení dostali z věznic a cel, nastává opět éra několika tajných koncertů do roka a zatýkání. Nejdříve bylo zrušeno povolení k pobytu bývalému zpěvákovi Paulu Wilsonovi, kterému byl uspořádán tajný rozlučkový koncert. Ten byl však opět rozehán. Následoval koncert u Václava Havla na Hrádečku a pár týdnů poté byl opět zatčen Ivan Martin Jirous. Ten je o půl roku později odsouzen k dalším osmnácti měsícům vězení. V té samé době měly premiéru Brabencovy *Pašijové hry velikonoční*, což je jeden ze tří velkých projektů s jeho texty. Zde současně vzniká nahrávka tohoto vystoupení, která vychází v roce 1980 v Kanadě ve firmě Paula Wilsona. Zároveň vychází deska *Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned* ve Francii. (Machovec, 2008)

Další z Brabencových projektů je pořad *Jak bude po smrti*, který se odvolává na Ladislava Klímu. Koncert byl opět nahrán, avšak nikdy nevyšel. Vše se konalo na usedlosti v Nové Vísce u Chomutova, která patřila skupině lidí z undergroundu. Tato „...zemědělská usedlost v samotě byla zakoupena, aby sloužila ke komunitnímu životu a aby poskytovala dostatek místa pro undergroundové koncerty. [...] Pochopitelně došlo k vyvlastnění objektu, v tomto případě z důvodu „ohrožení bezpečnosti státu“. Jakékoliv další pokusy majitelů domu pořídit si společně něco podobného byly StB okamžitě znemožněny.“ (Stárek & Kostúr, 2010, str. 253)

Po vyvlastnění usedlosti u Chomutova byl zvýšen nápor komunistické moci na představitele undergroundu. Někteří z nich byli donuceni emigrovat – např. Pavel

Zajíček, Svatopluk Karásek, Karel Soukup. Také však vzniká poslední ze tří velkých děl Vratislava Brabence, nové album *The Plastic People of the Universe Co znamená vésti koně*. To bylo nahráno na Hrádečku v dubnu roku 1981 a bylo evidentní, že předznamenalo odmlčení kapely na dlouhou dobu. Poslední koncert, který se konal měsíc předtím, byl totiž opět ukončen policejním zásahem. Tentokrát však Státní bezpečnost podpálila dům, ve kterém se koncert konal. Na konci tohoto roku je znovu uvězněn Ivan Martin Jirous za vydávání samizdatového tisku *Vokno*. Tento „prohřešek“ ho stojí skoro čtyři roky za mřížemi. Vratislav Brabenec je také donucen k emigraci. Nejprve do Rakouska, a poté do Kanady. Tím končí na několik let jeho působení v kapele. (Kalenská, 2010)

Od odchodu Vratislava Brabence kapela vydá několik nahrávek. Nejdříve studiovou nahrávku *Leading Horses*, která vznikla ještě za Brabencova působení, a dále album *Hovězí porážka*, kde je již zastoupen Petrem Placákem a Václavem Stádníkem. V roce 1985 vzniká nahrávka *Půlnoční myš*, kde jsou všechny texty autorů (Ivan Wernisch, Karel Hynek Mácha, Christian Morgenstern) vybrané Václavem Havlem (Riedel, 2001)

V únoru roku 1987 jsou poslední pokusy uspořádat koncert *The Plastic People of the Universe*, tentokrát záměrně pod zkratkou PPU, těsně před vystoupením zmařeny. Kapela proto ukončuje na začátku dalšího roku svou činnost a hudebníci zakládají nové projekty či se vrací ke starším (Půlnoc, Garáž). Vztahy mezi členy kapely jsou od té doby napjaté a nikdo neočekává, že by spolu ještě někdy mohli vystoupit na jednom pódiu. Především mezi Brabencem a Hlavsou z důvodu pro Brabence podezřelého vycestování Milana Hlavsy s kapelou Půlnoc v roce 1988. Na plakátech tehdy měli místo Půlnoc psáno Plastici. Údajně to dosud Brabencovi nikdo nevysvětlil (Kalenská, 2010, str. 226). Znovu spolu vystoupí až v roce 1997, kdy *The Plastic People of the Universe* hrají v té nejsilnější sestavě (Milan Hlavsa, Vratislav Brabenec, Jiří Kabeš, Josef Janíček, Jan Brabec) na oslavách dvacátého výročí Charty 77 ve Španělském sále Pražského hradu. V témže roce se vrací Vratislav Brabenec z Kanady do České republiky. Kapela pak společně ještě s Josefem Karafiátem odjíždí na turné po Česku a funguje v této sestavě až do roku 2001, kdy vážné nemoci podlehne Milan Hlavsa (Riedel, 2001). Od března téhož roku již s kapelou pravidelně vystupuje Eva Turnová. V listopadu roku 2015 Vratislav Brabenec odchází z kapely kvůli interním neshodám. Kapela nadále koncertuje bez něj a Evy Turnové.

3.3 Brabenec za hranicemi

29. března 1982 byl, po dlouhém náporu ze strany Státní bezpečnosti, Vartislav Brabenec i se svou ženou Marií, dítětem a psem odjíždí z Hlavního nádraží do Rakouska. Zde strávili třináct měsíců, o kterých říká, že se nemohl najít a vysvobozením pro něj byl přesun do kanadského Toronta za Paulem Wilsonem. Ze začátku pobývali u známých a přátel, např. Aleše Březiny či Josefa Škvoreckého, kteří jim pomáhali se usadit. Brabenec si začal vydělávat v oboru zahradnictví, které vystudoval, a nakonec si mohl dovolit i koupit vlastního domu. Revoluci sledoval skrze přímý televizní přenos na stanici BBC. Do České republiky se vrátil krátce po revoluci za účelem účasti na koncertu, natrvalo se však do Prahy přesídlil až v roce 1997 (Kalenská, 2010).

V Kanadě natočil společně s Josefem Karafiátem desku *Mraky se vaří*. Poté ještě např. s Pavlem Zajíčkem uspořádali benefiční koncert pro znovu uvězněného Ivana Martina Jirouse, jenž byl zcela propuštěn až v listopadu 1989.

4 Představitelé undergroundu

4.1 Egon Bondy

Zbyněk Fišer alias Egon Bondy je výrazným činitelem v československém undergroundu. Přestože pocházel z bohaté rodiny, našel zalíbení v kavárnách a studentském životě, který byl spíše „pod“ jeho rodinné poměry. Již v roce 1948 se stal členem Surrealistické skupiny, kde se tímto literárním směrem zabýval několik let. V tomto období také napsal manifest *Poznámky k situaci umění 1948*, kde je výrazně čitelné Bondyho chápání umění jako takového. Za nejdůležitější v umění považuje především svobodu a odmítání socialistického realismu. V padesátých letech se vydává vlastním směrem a začíná psát ve stylu tzv. totálního realismu, kde se básník vzdává poetických figur. Bondy sám tvrdí, že jen takto jde dosáhnout skutečnosti jeho textů (Kužel, 2008). Velký vliv na odklon od surrealismu měla kavárna Slavie, kde potkal Honzu Krejcarovou. Dalším aspektem mohl být postupný přesun z luxusních kaváren do hospůdek a bister na okrajích Prahy, které jsou význačné právě pro underground (Pilař, 2002).

Důležitou sbírkou je *Velká kniha*, která je rozdělena do tří částí *Bez obav*, *Stále směleji k zajištění naší družstevní velkovýroby* a *Ožralá Praha*. Básně z této knihy totiž zhudebnili The Plastic People of the Universe na desce *Egon Bondy's Happy Heart Club Banned*. Na této desce jsou výhradně texty Egona Bondyho. (*Já mám rád traktory; Má milá je jako jabko; Koupil jsem si francovku; Včera v neděli; Zácpa*)

„Koupil jsem si francovku / dal jsem za ni třicet korun / teď ji vozkusím / jestli je lepší než rum // Půl procenta mentolu / krkám nahoru dolu/ sedmdesát procent lihu / skládá na mě svoji tíhu // Koupil jsem si francovku / je lacinější než rum / Už mi tím pitím / měkne rozum ///“ (Bondy, 1992, str. 147)

V následující tvorbě již můžeme pozorovat začínající lyričnost Bondyho tvorby, kterou však stále kombinuje s totálním realismem a „trapnou“ vulgární poezií, avšak s nádechem filosofie. Můžeme dokonce pozorovat využívání metafor či používání refrénu. Vývoj poezie tohoto básníka je svým způsobem jemně zaprášeným

zrcadlem nastaveným tehdejšímu politickému, kulturnímu a sociálnímu vývoji v Československu. (Kužel, 2008)

Sám Egon Bondy (1975, s.11) formuloval underground v předmluvě ke své próze *Mníšek*: „Politické mlčení těch, kteří jsou proti establishmentu, je ve skutečnosti nejdůležitější politickou silou, s níž lidé nechtějí a neumějí počítat.“

///Nad dvěma slunci / třetí vzešlo / bez tebe by to Bondy nešlo // Bez tebe byl bych bez poetiky / seděl jak vůl / a lepil jen pytlíky /// (Jirous, 2007, str. 510)

Zápisky z počátku let sedmdesátých (1972), které se stávají významným dílem k propojení Egona Bondyho se začínajícími The Plastic People of the Universe, kteří z této sbírky zhudebnili báseň, která se stala hymnou českého undergroundu („Když je člověku dvacet, chce se mu hnusem zvracet...“) (Pilař, 2002). Ostatně sám Ivan Martin Jirous o Bondyho působení undergroundu řekl: „Bondy se ocitl po dvaceti letech znova ve středu nejmladší generace, nikoli jako relikvie, ale jako živoucí spiritus agens...“ (Jirous, 1997, str. 423)

Také jeho prozaická tvorba měla velký vliv na underground. Dílo *Invalidní sourozenci* (1974), psané v „er“ formě s častými vulgarismy částečně mapovalo politické poměry v totalitním Československu. Svým způsobem se podobá Orwellově knize *1984*. Kniha popisuje vzdálenou budoucnost v totalitním režimu dvou sourozenců, kteří patří ke skupině invalidních lidí. Pojem invalidní by se dal zaměnit za intelektuální jedince či lidi z undergroundu. Ti jako jediní přežijí záplavy špíny po minulých generacích tím, že si postaví vor, a když voda opadne, tak dál žijí své životy, na rozdíl od ostatních fragmentů společnosti, které jako součást stáda zahynou. (Bondy, 2012)

4.2 Ivan Martin Jirous

Přáteli i nepřáteli zvaný Magor se stal hlavní postavou undergroundu svým nepřímým cíleným bojem proti establishmentu. Za celou dobu komunistického režimu si odseděl za mřížemi dohromady osm a půl let, což bylo nejvíce ze všech představitelů kulturního podsvětí. Stal se také mentorem a profesorem toho, co je underground, včetně jeho definic. On sám byl, stejně jako Václav Havel, nehrajícím členem skupiny The Plastic People of the Universe, kterým se staral o produkční a manažerskou činnost. Stal se pomyslným pojítkem mezi undergroundem a disentem, které zapříčinilo jeho setkání právě s Havlem. A také byl ztělesněným spojením literárního undergroundu s hudbou, přestože on sám s kapelou nevystupoval. To on přivedl Vratislava Brabence k této kapele.

V polovině sedmdesátých let přišel Jirous se svou teorií druhé kultury a začal tak vyvážet hranice a zásady té undergroundové. Hlavním cílem bylo vyhnout se kontaktu s establishmentem, což vytvářelo společný cíl pro všechny členy undergroundu. Ivan Martin Jirous také napsal zprávu o třetím hudebním obrození, kdy především zmiňoval kapelu The Primitives Group jako počátek hudebního undergroundu, který vznikl v 60. letech, a na které poté navázali The Plastic People of the Universe. Tyto dvě kapely do svého repertoáru začaly zařazovat skladby zahraničních kapel, které v Česku nebyly dosud rozšířené ani na gramofonových deskách. Prvky psychedelie, kterou si obě skupiny vyložily po svém, daly základ novému hudebnímu obrození, které přišlo dle Jirouse v roce 1973, kdy na jejich základech vznikly další kapely – konkrétně DG307 a Sen noci svatojánské band, kde působil právě i Vratislav Brabenec. Právě kvůli společným koncertům těchto kapel vzniká underground v pravém slova smyslu, inspirující mladé muzikanty k založení svých vlastních skupin, přestože se hudebně neslučovaly. Posluchače i hudebníky začíná spojovat spíše společný názor na establishment a vnímání okolního světa, nežli hudební styly. A to je pravá kulturní revoluce. (Machovec, 2008)

„Jestliže svět už nikdy nebude vypadat jinak, není třeba se rozptylovat čekáním na záchranu. Musíme se zabydlit v existujícím světě tak, abychom v něm žili vesele a důstojně.“ Ivan Martin Jirous (Libri prohibiti, 1976)

„Slíbil jsem ti, že 40 dnů po tvém skonu budu posílat podpůrné modlitby, abys byl s láskou a úctou tam nahoře přijat. Odkaz, závazek... strašná slova. Možná by bylo lepší říct, že je to další výzva k následování a pokračování v cestě, kterou jsi tvrdě prošlapával.“ Vratislav Brabenec (Elšíková, 2011, str. 22)

5 Analýza mediálních obsahů

Analýza mediálních ohlasů před rokem 1989 je charakteristická svou limitovaností dostupných zdrojů způsobenou Brabencovou příslušností k tzv. druhé kultuře. Právě vymezení se vůči státem podporované kultuře zabránilo oficiální prezentaci a státní složky proto nereflektovaly tato vystoupení v oficiální (kulturní) publicistice. Umělecká kritika se tudíž zrodila pouze v neoficiálních kruzích a kolovala výhradně mezi příslušníky undergroundu (viz níže).

V určité rovině však můžeme sledovat reakci státu v prohlášeních v rámci soudních řízení. V roce 1976 proběhlo rozsáhlé tažení represivních orgánů proti druhé kultuře, které vyvrcholilo zatčením některých členů kapely The Plastic People of the Universe. Spolu s Brabencem byl do vazby vzat i hudebník a textař Karel „Charlie“ Soukup. Formální záminka uvěznění a způsob údajného naplnění skutkové podstaty trestného činu výtržnictví znělo následovně: „...zpíval různé písničky s protisocialistickým obsahem, zesměšňoval socialistické hospodářství, dále pak Sbor národní bezpečnosti, hlavně StB, v písních používal vulgární výroky.“ (Jadrný, 1981, stránky 4-5) Na základě tohoto posudku vidíme, jakým způsobem nahlížel stát na tvorbu undergroundových umělců. Textům byl vytýkán primárně protisystémový přístup a negativní vliv na recipienty.

Dále například Krajské kulturní středisko v Ústí nad Labem ve svém znaleckém posudku uvádí, že texty považuje za „negativistické, dekadentní, nepřátelské, vulgární, protisocialistické a protistátní“ (Jadrný, 1981, str. 11). Tento exemplární výčet negativních adjektiv je ukázkou toho, v jakém duchu se nesla oficiální kritika psaných i zhudebněných děl undergroundových autorů. Zajímavým aktérem v této oblasti je Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), který byl 28. dubna 1978 založen za účelem sledovat případy osob, které byly v ČSSR trestně stíhány nebo vězněny za projevy svého přesvědčení, nebo které se staly obětmi policejní či justiční svévole. Tento orgán se významně zasadil o medializaci případů politických vězňů v zahraničních svobodných médiích (Pažout & Bažek, 2008).

V jeho sděleních proto můžeme najít zhodnocení státních posudků, např. výše zmíněného z Ústí nad Labem. „Takové vymezení kultury ex institutio, a to, ještě z momentálního stavu instituce významu ne právě prvořadého, je v poměrech

evropské kultury, k níž se ještě domníváme náležet, skutečnou raritou. Že tu nejde o analýzu, která je od znalce žádána jako jeho povinnost, je zřejmé z toho, že analýza nikdy neumlčuje dílo ani autora, jak to ve svých konsekvencích způsobil tento posudek, neodnímá mu slovo, naopak mu ho udílí znovu, a tím ještě dále rozšiřuje jeho platnost.“ (Jadrný, 1981, str. 11) Toto vyjádření dokládá, co bylo vytýkáno státní kritice a představuje opoziční názor, který ač nebyl dominantní z pohledu oficiálních složek, přibližuje nám další z možných výkladů tvorby undergroundových umělců včetně Brabence.

Právě VONS, ve kterém byli členy např. Václav Havel, Jiří Dienstbier či Pavel Tigrid, se velmi zasloužil o předávání informací o československých poměrech do zahraničí. Jejich neoficiální propojení s Amnesty International zajišťovalo konstantní komunikaci těchto praktik směrem na Západ. V srpnu byla v německé sekci Amnesty International vydána zpráva o procesu s umělci v Československu *CSSR 1976 - Junge Kultur Unter Anlage*. V dopise ze 7. dubna 1976 adresovaném právě Amnesty International je popisován probíhající proces s důrazem na to, že se jedná o mnohdy vzdělané a pracující mladé lidi, kteří jen nesouhlasí s režimem a vyjadřují svůj oprávněný názor, za který jsou nespravedlivě persekvováni. (Tomek, str. 49) „Odmítali spolupracovat se zdejším totalitním režimem na poli oficiální povolené společenské aktivity a pokoušeli se žít nekonformním, v rámci možností nezávislým a svobodným životem. Formou jejich protestu proti všeobecnému násilí byla hudba, nekonformní texty a poesie, kterým se věnovali s mladou a dravou spontaneitou.“ (Libri prohibiti, 1976)

O pomoc Brabencovi, Jirousovi, Karáskovi a Zajíčkoví se zasloužil výše zmiňovaný Václav Havel, bojující za lidská práva za pomoci svých zahraničních a vlivných kontaktů. „...tak se vlastně takové ty tehdy izolované party intelektuálů, třeba, já nevím, kolem Vaculíka, Havla, Jardy Kořána dohodly, že nám nějak pomůžou, takže tu zprávu o tom našem zatčení předali ven, takže i západní intelektuálové, zvlášť tedy třeba z lidí z okruhu newyorského undergroundu, kolem Ginsberga a tyto zbytky vlastně beatníků nám začali pomáhat...“ (Brabenec, 2002).

Z článků v Československém tisku můžeme rozpoznat propagandistické převrácení informací, které vycházely v zahraničí. Například v Rudém právu 8. dubna

1976 vyšlo: „Některé západní sdělovací prostředky jsou neúnavné ve vymyšlení různých pomluv a výmyslů na adresu Československa. V posledních dnech přinesly zprávy, že u nás byly zatčeny nejméně dvě desítky ‚opozičních umělců‘, mezi nimiž jsou hudebníci, skladatelé, básníci, malíři a výtvarní umělci. Prostě v Československu prý vládne bezuzdný teror. Jako v ostatních případech i zde svým čtenářům a posluchačům předkládají fakta hodně přitažená za vlasy.“ (ČTK, 1976, str. 2)

Tyto pokusy o uzavření národa v informačním vakuu jsou součástí cenzury, která zde byla vykonávána tak, že recipientům jsou předkládány jen tyto „oficiální“ výstupy. Jak se stát vyjadřoval k zatčeným umělcům, se můžeme dočíst i v Práci: „... že se jedná o hudebníky, skladatele, básníky, malíře a výtvarníky atd. Jak jsme se informovali, jedná se o promyšlený výmysl, který se nezakládá na pravdě. Zadrženo a dáno do vazby bylo v posledních dnech několik mladých lidí, kteří se dopouštěli na různých místech republiky výtržností a dalších trestných činů. Jedná se o narušené osoby, požívající drogy a omamné látky a nadměrné množství alkoholu.“ (Růžička, 1976, str. 3)

Podobné články vyšly i ve Večerní Praze a Zemědělských novinách. Při čtení těchto textů je zřejmé, že přestože autory článků jsou různí redaktoři, vycházejí ze stejného zdroje informací, státu, který nadiktoval a povolil zveřejnit jen tuto stranu mince. Aby si člověk mohl vytvořit vlastní názor, musel by mít k dispozici i tu druhou, která byla vydávána právě formou samizdatu či v exilu v malém nákladu a dosahu. Zajímavostí také může být protiřečení si, kdy tisk dává slova jako hudebníci či umělci do uvozovek, přestože v soudních vypovědích přiznávají především Vratislavu Brabenci jeho um a profesionalitu při hře na saxofon, což můžeme vidět i na zápise z výslechu: „Hraje 19 let z toho 6 let byl profesionálem. Necítí se vinen. Texty žalovaných skupin označil jako městský folklór nebo naivní poesii...“ (Libri prohibiti, 1976)

Zahraniční tisk získával informace skrze migranty, kteří zůstávali ve spojení s přáteli v Československu. Za zmínku jistě stojí i několik dopisů, které byly zaslány do zahraničních organizací a médií. Jaroslav Seifert zaslal 16. srpna 1976 dopis svému příteli, německému novináři a nositeli Nobelovy ceny, Heinrichu Böllovi, s apelem na pomoc mladým lidem v nouzi, kteří jen vyjadřovali svůj svobodný názor formou

umění. V textu také odkazuje, stejně jako později Charta 77, na Helsinskou konferenci z předchozího roku. Tento dopis byl o dvanáct dní později otištěn ve Frankfurte Allgemeine Zeitung: „Vratislav Brabenec, Pavel Zajíček a další mladí lidé, kteří budou nyní v Praze souzeni, nejsou osobnostmi všeobecně známými a daleko snadněji mohou být proto pronásledováni. Tím důležitějším se nám zdá být, když se evropská kulturní veřejnost zastane právě jich.“ (Libri prohibiti, 1976)

Heinrich Böll v odpovědi, opět otištěné ve Frankfurte Allgemeine Zeitung, přirovnává Seifertův apel ke knize Reynera Kunzeho *Die Hunder Baren Jahren*, která má za svůj předmět „divupná léta dorůstajících a nikoliv odrostlých“. Oceňuje tak výstup starších, známých umělců, kteří jsou pod dopisem podepsaní, a tedy jejich boj za mladší generaci, která čeká na rozsudek. Poté sám orodoval dopisem u Gustava Husáka za propuštění obžalovaných.

Dalším zajímavým krokem byl otevřený dopis řediteli Československé televize dr. Janu Zelenkovi, kde se Věra Jirousová, Václav Havel a Jiří Němec dožadují odvolání jeho výroků, kterými podle nich ovlivnil soudní jednání a veřejnost. „K vytvoření této atmosféry jste přispěl i vy svými veřejnými výroky a zprávami, za jejichž vysílání jste zodpovědný. Nejen tedy, že jste urazil čest československých občanů, že jste se dopustil klamání veřejnosti, že jste porušil princip presumpce nevinny, ale navíc jste se zasloužil a nespravedlivé odsouzení čtyř mladých umělců.“ (Libri prohibiti, 1976)

V reakci přišla odpověď z právního a organizačního odboru, že vzhledem k bezpředmětnosti zasláného dopisu jej považují za vyřízený. Tímto se jen potvrzuje síla režimu ve srovnání s výkřiky jednotlivců v 70. letech. Po vynesení rozsudku, kdy jsou Ivan Jirous, Vratislav Brabenec, Pavel Zajíček a Svatopluk Karásek odsouzeni na 8 a více měsíců, vychází ofenzivně psaný článek v Rudém právu Jarmilou Houfovou: „Ti, kteří byli odsouzeni po několika let vystupovali jako členové beatových skupin s názvem Plastic People a DG307. Avšak to co provozovali snad ani nejtolerantnější člověk nemůže nazvat uměním. Stud i zákon nám brání abychom alespoň na ukázkou uveřejnili některý z jejich textů písní. Řekneme-li, že jsou vulgární, je to slabý výraz. Jsou sprosté a oplzlé.“ (Houfová, 1976, str. 2)

Z tohoto odstavce je jasně vidět vykonstruovaný pohled, který má být dále předáván občanům. Stejně jako díl *Mimikry* ze seriálu *30 případů majora Zemana*, který dělá z členů undergroundových kapel drogově závislé se sklony k výtržnictví a prezentuje, jak se koncerty později proměňují v destrukci prostor a orgie. „Scénáristům se povedl opravdu husarský kousek: jedním tahem se vypořádali s terorismem a ‚nihilistickou‘ alternativní kulturou. Dosud nezapomenutý případ únosu letadla československých aerolinií šikovně prokomponovali s osudy ‚permanentně zfetovaných‘ undergroundových muzikantů, kteří tak zákeřně narušovali stabilitu socialistické popkulturní scény.“ (Kořená, 1998, str. 30)

Následně se článek Houfové opírá do zahraničních médií, konkrétně do francouzského plátku *Liberation*, který z odsouzcenců údajně tvoří kulturní opozici a snaží se z procesu vybudovat senzaci, která má vrhat špatné světlo na Sovětský svaz a vládu Československa. Redaktorka poté tato tvrzení šikovně otáčí a snaží se udeřit proti Západu nejprve apelem na rodiče: „Jestliže jsou jiné země, ve kterých jsou ‚normální‘ jevy chuligánství, výtržnictví, ve kterých jsou více méně lhostejní k narkomani mladistvých, ve kterých dekadence, nihilismus patří ke stylu života, to přece ještě neznamená, že takový způsob života bychom měli uplatňovat my a že dovolíme, aby byl vštěpován tím či oním způsobem naší mládeži.“ (Houfová, 1976) A poté se snaží předat myšlenku, že politický proces z tohoto incidentu přetváří opět Západ, tak, aby Československo pošpinil, ačkoliv se jedná pouze o proces výtržnictví, který s politikou a kulturou nemá nic společného. Nazývá to objevováním „strašáků“ socialismu: „Politiku z celého případu dělají ti, kteří hledají záminku k rozpoutání dalších protičeskoslovenských kampaní k pošpinění naší země... aby odpoutali pozornost od tíživých problémů dnešních životních nejistot, jež jim způsobuje všeobecná kapitalistická krize... a tak obracejí pozornost svých čtenářů jinam.“ (Houfová, 1976, str. 2)

Na tento článek reagují 30. září příbuzné obžalovaných dopisem přímo redaktorce, kde žádají o upravení a doplnění informací tak, aby nebyl zavádějící a nepoškozoval obviněné včetně jejich příbuzných. Upozorňují, že jsou v článku použita celá jména obžalovaných, přestože rozsudek ještě nenabyl právní moci, což je proti novinářské etice a odporuje zákonu. Dále upozorňují na jisté zaujetí redaktorky

Houfové vůči obžalovaným, která předává informace jen žalující strany a nedává prostor obhajobě. (Libri prohibiti, 1976)

V archivech samizdatu v čítárně Libri Prohibiti v Praze jsem dále našel články, nebo spíše deníkové zápisy Věry a Ivana Jirousových, zabývající se třemi pro Brabence důležitými koncerty, protože jsou skládány na jeho motivy i texty. Přestože u některých z nich je původní text postaven na jiných autorech, dají se *Pašijové hry velikonoční*, *Jak bude po smrti* a *Co znamená vésti koně* považovat v podání The Plastic People of the Universe za jeho díla.

Pašijové hry velikonoční měly premiéru na Hrádečku 22. dubna 1978 a o rok později byly vydány jako druhé album Plastiků Paulem Wilsonem v zahraničí. Toto libreto na motivy Nového zákona bylo Brabenci, jako bývalému studentu teologie, nejbližší, a vytvořil z něj unikátní dílo, které tehdy nemělo obdoby. „Řemeslo nahrazovala zvýšená hudební intuice, která se projevovala v kombinaci hudebních i nehudebních prvků a často spíš než rockovou písničku vytvářela melodramatické útvary zcela ojedinělého formátu.“ (Hartman, 1993)

Pašije byly hrány i po revoluci, kdy jsou v Lidových novinách přirovnávány svou symbolikou k české klasice, *České mši vánoční* od Jana Jakuba Ryby a chválí neobvyklé zpracování náboženského tématu: „Brabencovo libreto na motivy Kristova příběhu, zavraždění, vydírání a zrady některých jeho učedníků, se ukázalo jako výborné, i když nezvyklé řešení“ ((jps), 2012, str. 11). Bývalý člen kapely Paul Wilson vysvětluje, v čem jsou *Pašije* vyjímecné: „Jidáš zde není opovržením hodnou postavou a Kristus je představen jako obyčejný člověk, který o své víře nekáže, žije jí. *Pašije* jsou vítězstvím pravdy nad pokrytectvím, upřímností nad úskokem a klamem, pravdy představené bez sebemenší stopy triumfu nebo morální nadřazenosti.“ (Rauwolf, 2013, str. 9)

Na tento formát se pokusili The Plastic People of the Universe znovu navázat o rok a půl později na motivy díla Ladislava Klímy *Jak bude po smrti*, které je složeno ze tří hudebních skladeb (*Jak bude po smrti*; *Slavná Nemesis*; *Jsem Absolutní vůle*). Avšak zde se již odezva na kvalitu liší. Věra Jirousová ve svém samizdatovém zápise píše: „Z každého tónu je patrné, že si nevybrali Klímu v nějakém euforicky

výročním nápadu, že je to jejich autor, to on si spíš toho roku vybral je, aby uslyšeli, jak lze v Čechách nesmlouvavě čelit marasmu, přiznat si ho a být světový právo na hnojišti.“ (Jirousová, 1981)

Ve starší výpovědi Věry Jirousové, která tento koncert zažila a svou výpověď pravděpodobně psala nedlouho po události, zachytila tak živé emoce a vzpomínky, kdy se rozplývá až poeticky nad provedením instrumentální skladby Nemesis, aby pak konstatovala, jak se naplnilo původní očekávání, že se Klíma bude obracet v hrobě, při poslední skladbě *Jsem absolutní vůle*: „..., jen jen trnu, kdy už Hlavsa za tu skladbu dostane řádný kopanec do zadku ze záhrobí. Z Absolutní vůle se stal Absolutní vůl...“ (Jirousová, 1981)

Pocity Ivana Hartmana z roku 1993 jsou trochu jiné. Nejen že nepovažuje Klímovské skladby za povedené, ale dokonce zde hovoří o opaku kvality *Pašije*: „Pašije byly členěny na devět úseků, které tak dávaly prostor pro dramatickou pestrost. Slavná Nemesis se skládala ze tří základních témat, roztažených, zvláště v druhé instrumentální části, na neúměrně rozložitou plochu. Je to had požírající svůj vlastní ocas.“ (Hartman, 1993)

Poslední dílo *Co znamená vésti koně* je kompletně složeno z textů Vratislava Brabence psané v rozmezí let 1966-1980. Ivan Martin Jirous popisuje toto Brabencovo období jako období múzy: „Zdá se, že píše s nepoměrně větší chutí a intenzitou, než kdy dřív. A jeho šílená imaginace nezdegenerovaného surrealismu smísila v dokonalé těsto bizarnost s vážností a tíhou druhé temné doby, kterou, už po 50. letech, jeho generace prožívá.“ (Jirous, 1981)

V tomto období je vězněn Ivan Jirous a Vratislav Brabenec se tak pomyslně stává hlavním terčem policie, což vykrystalizuje jeho nuceným odjezdem za hranice ihned poté, co StB narafičila únos jeho teprve dvouleté dcery. Vyvinutý tlak byl pro mladého otce a matku příliš. „Vliv na spoluhráče, tvorba inspirovaná existenciálními motivy Ladislava Klímy, a k tomu šíření samizdatových informací o Chartě 77. Příliš na to, aby mohl žít v této zemi.“ (Čapek, 1997, str. 22)

Proces s Plastiky však není jen rok 1976. Stigma odsouzení si člověk v záznamu nese celý život a nikoho na úřadech či v bance nezajímá, že to bylo pro dobrou věc a svobodu jich samotných. Proto na začátku nového tisíciletí probíhá

kauza Asanace, kdy se před soudem po letech potkávají obžalovaní a jejich tehdejší pronásledovatelé. Poprvé se mluví o probíhajících výsleších a chování tehdejší tajné policie otevřeně v soudní síni. Vratislav Brabenec ve své výpovědi vzpomíná na několik momentů, které ho donutily k emigraci: „Bylo to občas dost tvrdý, byl jsem zmlácenej... Ale nejhorší bylo, když mi unesli dceru, který byly dva roky. Byl jsem k vystěhování donucen psychickým a fyzickým násilím. Řekli mi například, že buď se vystěhuju, nebo mi najdou ve skříni samopal.“ (Blechová, 2001, str. 6)

I ve svobodné České republice se však proces táhnul několik let kvůli právním nedostatkům, které tehdy měly na případ vliv. Už jen to, že nebyli vyslechnuti žádní svědci obžaloby je jasným ukazatelem, že tehdejší soud nebyl veden podle trestněprávních pravidel. Nehledě na to, že v původní žalobě je prosazován trest za podvracení republiky, za což mohly být až desetileté tresty. To však bylo příliš okaté i na komunistickou stranu a přistoupili tedy k výtržnictví za vulgární texty. Vzhledem k tomu, že se nejednalo o Brabencovy texty, byl tak tedy v podstatě odsouzen za hru na saxofon. Ivan Martin Jirous se o odložení soudu vyjádřil, že „je to fraška“ (Zeman, 2003, str. 1).

Minulost osoby se vždy nějakým způsobem odrazí i na životě příbuzných. Člověk je mnohdy nucen odejít ze země a nechat zde vše kromě několika nejcennějších věcí s pocitem, že už se možná nikdy nevrátí a svou zemi už nikdy nenavštíví. Vratislav Brabenec emigroval se svou manželkou Marií, která i nadále v Kanadě bydlí a dcerou Nikolou, která se nikde ve světě necítí opravdu doma. „Přestěhovala jsem se na druhé pobřeží Kanady, do Toronta. Vlastně jsem se vrátila na místo, kam jsme původně emigrovali. Byl to těžkej rok. V létě jsem se do Prahy na dva měsíce zas vrátila. Ráno jsem se probudila a říkal jsem si: ‚Tak sem taky nepatřím.‘ Nepatřila jsem vůbec nikam. Jela jsem zpět do Kanady...“ (Kalenská, 2003, str. 20)

Protože se minulost nedá změnit, na otázku Renaty Kalenské: „Jsi hrdá na svého otce?“ odpovídá Nikola Brabencová kladně: „Jo. Někdy mě to celé sice štve, ale hrdá jsem. Občas mi vadí, když mi někdo řekne: ‚Tak ty jsi ta Brabencová.‘ Já chci bejt hlavně Nikola. Ale na druhé straně mi vždycky uklouzne takovej úsměv, kterej se snažim umírnit, aby lidi nepoznali, že hrdá jsem.“ (Kalenská, 2003, str. 20)

V roce 2001, chvíli po smrti frontmana Milana Hlavsy, vydávají The Plastic People of the Universe album *Líně s tebou spím*, které Hlavsa ještě stihl složit, ale již ne nahrát. Kapela přišla o hlavního skladatele a tím i o tvář kapely, která s ním byla neoddělitelně spojená. Už když se zaměříme na texty písní, vidíme odklon od Bondyho veršů a jejich nahrazení J.H. Krchovským a Brunem Schulzem. Na albu najdeme také zhudebněnou báseň *Pan K.* Vratislava Brabence ze sbírky *Vážený pane K.*, která vyšla ve stejný rok jako album. The Plastic People se očividně začali trochu ubírat jiným směrem, což jim bývá vyčítáno, ale i přidáváno k duhu. „Nenahraditelnost Milana Hlavsy nejzřetelněji vyplyne z alba, které ‚Plastici‘ nahráli a vydali až po jeho předčasné smrti, i když na ně ještě v sedmi případech autorsky přispěl. Zpěv je největším kamenem úrazu jinak pozoruhodných skladeb s vynikajícími texty básníků J. H. Krchovského, Petra Lampla, Zbyňka Hejdy a Bruno Schulze v úpravách Vratislava Brabence.“ ((vw), 2001, str. 6)

V Lidových novinách jsou vyjádřeny podobné obavy: „Ačkoliv je jednoznačně pozitivní fakt, že ‚Plastici‘ i přes tragédii ve svých řadách album dokončili, výsledek působí poněkud diskutabilně. Málokdo by asi očekával a vlastně i chtěl, aby PPU na stará kolena začali hrát hudbu radikálně odlišnou od té, již se proslavili. Album tedy budí více rozpaků, než se čekalo. Na jedné straně je lze vnímat jako počátek nové fáze existence jedné z nejslavnějších českých rockových skupin, od kterého by se PPU mohli (a měli) odrazit k výraznějším počínům, na straně druhé budí obavu, zda s odchodem ve všech směrech výrazné osobnosti Milana Hlavsy kapela neustrne ve stylu, v němž to nejpodstatnější již dávno řekla.“ (Bezr, 2001, str. 19)

Aktuálně poslední deska The Plastic People of the Universe *Maska za maskou* (2009) naopak sklízí spíše kladné názory: „Objevují se první kompozice jednotlivých členů souboru, které vycházejí na nahrávce *Maska za maskou* a skupinu ukazují v plné síle. Svěbytný a rozpoznatelný sound zůstal, zachována je i textová vytríbenost, na které si skupina zakládala od svého vzniku (značnou část textů opět tvoří Brabencova poezie), a Brabencova zároveň přebírá i roli přirozeného leadera. Jeho rasputinovská vizáž a občasné alkoholové excesy konvenují s legendární auroou, která se kolem skupiny vznáší od samotného jejího založení.“ (Drápal, 2013, str. 72)

Sbírka *Váženy pane K.*, která obsahuje „pouhých“ 18 básní, vydána v miniformátu u nakladatelství Maťa, je jedna z nejsilnějších sbírek Vratislava Brabence, ve kterých skládá svůj hold Jiřímu Kolářovi, který mu byl inspirací a také oporou nejen při procesu v roce 1976. Jak je vidět v recenzi z Mladé fronty DNES, tak i kritiky je přijímána kladně: „Verše se neutápějí v metaforách nebo v lyrických smyčkách, ale syrovým jazykem jdou přímo k jádru věci.[...] Jeho poezie se i po letech točí kolem základních otázek člověka: míry lidské svobody a smyslu vezdejšího bytí. Básníková nezodpovězená tázání a přemítání jsou ovšem v knížce podána se vzácnou vyrovnaností, křesťanskou pokorou a s vědomím, že vše je dočasné. Takle poezie se nejen dobře čte, ale ještě spíš se jí věří.“ (Kopáč, 2001, str. 3)

Co se týče ostatních sbírek, které Vratislav Brabenec napsal, hledají se recenze či kritika těžko. Ostatně, Vladimír Novotný řekl: „...každý má své gusta (vědci, kritici, taktéž novináři, byť ti poezii zpravidla nerozumějí, a proto o ní zarputile mlčí).“ (Novotný, 2014) Ať už se jedná o báseň psanou v próze *Karlín - přístav* (1999), kterou sám autor popsal jako: „...tušená historie města Karlína, obhajoba odsouzeného ke smrti, popis vlastního deliria a krajiny ve snu a po smrti, úryvky řeči z karlínských hospod.“ nebo o poslední vydanou sbírku *Denver* (2013), kde jsou spíše kratší básně, které zaznamenávají běžný básníkovův život a část těchto básní je věnována přímo jeho přátelům, tak neexistuje skoro žádná recenze. Ondřej Bezr však konstatuje, že „Brabencův básnický jazyk významně spoluvytváří poetiku českého undergroundu i rok po jeho sedmdesátce“ (Bezr, zpravy.iDNES.cz, 2014). O Brabencově stylu psaní poezie se také vyjadřuje Vladimír Drápal, zakladatel Guerilla Records ve svém článku pro časopis Xantypa: „...v případě Brabencova psaní se jedná o chrlení slov, vizí, příběhů a dlouhých litanií. Brabenec se často obrací k Bohu, ale v jeho básních lze vysledovat zálibu ve filozofii a otázkách bytí; jedním ze stěžejních bodů jeho poezie je i láska – láska k člověku, láska k přírodě a její fauně a flóře, láska k životu.“ (Drápal, 2013, str. 72)

Jeho nejznámější básně z dob normalizace byly skrze průklepový papír šířeny již v 70. a 80. letech, avšak nebyla na ně psána kritika. Proč také, když šlo převážně o sebevyjádření a vytváření umění pro sebe a své přátele, a ani se nepočítalo s tím, že se tyto texty někdy stanou dostupné pro širokou veřejnost. Básně byly součástí rozsáhlých sborníků, které byly často vytvořeny k příležitosti narozenin někoho z

undergroundu. Básně *Sebedudy*, *Toronto*, *Tolik kuřat* či *Dopis* tak můžeme nacházet například ve sbornících *Egonu Bondymu k 45. narozeninám*, *Ing. Petru Lamplovi k 45. narozeninám*, *Básníci Pražského undergroundu*, *Sborníky undergroundu* (Edice Expedice), *Nějakej vodnatelnej papírovej člověk*, *Fandovi k jeho šťastně dožitým 30. narozeninám* či *exilovém Sebráno v New Yorku* a dalších. Tyto dokumenty jsou k dispozici v čítárně Libri Prohibiti v Praze.

Jak je vidět ve využití biografii, kterou popisují v úvodu této práce, čerpám nejvíce informací o životě Vratislava Brabence z rozhovorů s Renátou Kalenskou, novinářkou a blízkou přítelkyní tohoto básníka, které vyšly knižně pod názvem *Evangelium podle Brabence* (Kalenská, 2010), a na kterou navazuje i stejnojmenný film. Hned v úvodu knihy Vratislav Brabenec říká: „Nedostudovaní faráři prý končí jako diktátoři nebo jako básníci. Stalin byl ten první případ.“ (Kalenská, 2010) On sám se stal případem druhým. Tato téměř třísetstránková kniha se snaží chronologicky probírat životním příběhem pomocí historek a vzpomínek, prokládané životem redaktorky. Tento postup kritizuje Iva Hartman: „To podstatné z Brabence, tedy jeho tvorbu ve všech možných souvislostech, Kalenská pomíjí. Drží se pouze Brabencova životního příběhu a už mnohokrát popsaných faktů ‚pravdivého příběhu PPU‘ a estébáckých razií.[...] *Evangelium* jako by nemělo autorku, ale přepisovačku, která v textu nechá hlušinu, jež knihu neposouvá, jen ji zdržuje. Ale nejmarkantnější je, jak stránkami prosákl alkohol.[...] Brabenec je přeci víc než ‚jen alkoholik‘, stejně jako Jirous. Ale proč v *Evangeliu* dostává pití tolik prostoru na úkor vrstev, které skutečně tvoří Brabencovu osobnost?“ (Hartman, iHNed.cz, 2011)

Také ve stejnojmenném filmu se člověk nedozví svým způsobem nic nového oproti knize. Na druhou stranu je velmi dobře natočen a člověk nemá pocit, že kouká jen na další „nudný“ dokument. Přestože se Kalenská snažila, aby Brabenec prozradil i ty nejtemnější detaily jeho života, je vidět, že se básník záměrně těmito tématům vyhýbá. Na otázku „Jaké byly největší bolesti tvého života?“ odpověď zahraje vtipně do autu a už se k ní nevrátí: „Minulý týden mě bolel žaludek“ (Janek, 2014).

V návaznosti na poslední výtku Ivana Hartmana ke knize nemohu nezmínit dva články v bulvárních denících *Blesk* a *Aha!*, které vyšly v reakci na Brabencovo chování na oslavě 75. narozenin Václava Havla v galerii DOX. Redaktor *Blesku* tuto událost shrnul již v perexu krátkého článku: „Václav Havel miluje Plastic People of

the Universe a ti mu také na večírku zahráli. Saxofonista a jeden ze zakladatelů kapely Vratislav Brabenec (68) pak předvedl největší ostudu večera! Nejdřív svým stavem vyděsil exministrny zahraničí USA Madeleine Albrightovou, pak sebou před holešovickou galerií DOX praštil v alkoholovém opojení o zem.“ (Šťastná & Pukačová, 2011, str. 4) Druhý plátek Aha! se vyjadřuje podobným stylem: „Nejhůř dopadl hudebník Vratislav Brabenec (68) z Havlovy oblíbené skupiny Plastic People of the Universe. Ten se při odchodu dokonce srazil s asfaltem!“ ((vr), 2011, str. 2) Přestože se jedná o bulvární deník, který vychází v největším nákladu ve svobodné České republice, nemohu se ubránit dojmu, že Vratislava Brabence staví do podobného světla jako články z periodik z roku 1976. Vytváří touto rétorikou kolem skupiny a hudebníka stejnou alkoholovou auru jako tehdejší propaganda.

Když už se zabývám negativními pohledy na Vratislava Brabence, rád bych zmínil i jeden zajímavý blogový příspěvek. Jaromír Petřík, dle informací které uvádí ve své biografii, specialista na afghánskou filatelii a také velký fanoušek politiky, přestože dosud nebyl v žádné straně, a také pravidelný přispěvatel v diskuzích na Novinkách.cz, v roce 2013 komentoval pojmenování mostu v Plzni po undergroundovém básníkovi, Ivanu Jirousovi. Zkrácený komentář zní takto: „V Plzni byl místním zastupitelstvem pojmenovaný most po členu skupiny Plastic People Ivanu Magoru Jirousovi. Prý za zásluhy v boji proti komunismu a totalitnímu režimu – tedy za odbojovou činnost[...] Je skupina Plastic People skutečnou odbojovou skupinou, nebo na ní spíše sedí slova, že to byla skupina lidí, která měla ráda volný nevázaný život spojený s alkoholem, či drogami a dělala lidově řečeno ‚bordel‘ podobně jako američtí Hippies[...] Nedokáží posoudit hlubokomyslnost textů skupiny Plastic People např. Běžím s hovnem proti plátnu, do plátna to hovno zatnu[...] Jsou lidé jako Ivan Magor Jirous či Vratislav Brabenec opravdu ti praví bojovníci proti totalitě? Dá se označit za boj proti totalitě nadměrné užívání alkoholu a drog doprovázené výtržnostmi? Nejsme tak trochu (nebo dost) národem ‚magorů‘? Nebo se NĚKDO snaží z nás skutečné magory udělat?“ (Petřík, 2013)

Spíše nežli nad obsahem, který i vzhledem k absenci zdrojů můžeme označit za autorův osobní pohled na věc a není tudíž zcela relevantní k rozboru, bych se chtěl pozastavit nad tím, jak je v dnešní době jednoduché říct či napsat svůj názor tak, aby se k němu mohl dostat úplně každý, kdo má přístup k internetu. Nehledě na to, že text písňě, který zde uvádí jako příklad, je ve skutečnosti textem Pavla Zajíčka, který ho

sice použil před koncertem Plastic People of the Universe, avšak jinak je textem jeho kapely DG307 k písni Anti. Právě díky té jednoduchosti vyjadřovat svůj názor jedním stiskem klávesnice Enter poté vznikají nesrovnalosti, které fungují podobně jako propagandistická cenzura. V době totalitního Československa bylo informací příliš málo na to, aby člověk mohl zjistit pravdu. Nyní je informací naopak příliš mnoho, výsledek je však díky tomu mnohdy podobný.

Vzhledem k tomu, čím si musel Vratislav Brabenec projít při procesu v roce 1976, živě se zajímal o nedávnou kauzu ruské punkové kapely Pussy Riot. Toto hudební uskupení tří mladých žen bylo zatčeno poté, co odehrálo protestní skladbu proti Vladimíru Putinovi v největším pravoslavném kostele v Rusku. Zpěvačky byly obviněny z výtržnictví se sazbou až sedmi let odnětí svobody. Osobní zkušenosti s podobným obviněním jej přimělo vyjádřit svůj nesouhlas, společně se zbývajícimi členy kapely, s takovýmto zacházením formou petice: „Situace kolem této kauzy nápadně připomíná atmosféru v roce 1976 po koncertě v Bojanovicích. Tato oslava se stala až o měsíc později záminkou pro razantní vystoupení proti příznivcům undergroundu, kdy skončilo postupně ve vazbě devatenáct osob obviněných z výtržnictví. Stejně tak jako se členky Pussy Riot označují za ‚zneužitě žebračky‘, byli i tito umělci v dezinformační kampani vykreslováni jako narkomani a příživníci. Stejně tak jako teď, i tenkrát bylo některými umělci sepsáno *Prohlášení*, kde stálo: ‚Boudou-li bez povšimnutí odsouzeni mladí lidé s dlouhými vlasy za svou nekonvenční hudbu jako kriminální delikventi, pak o to snadněji mohou být zítra odsouzeni kteříkoliv jiní umělci za své romány, básně, eseje a obrazy“ ((ava), 2012).

Jáchym Topol: „Bojíš se smrti?“

Vratislav Brabenec: „Já myslím, že smrt je žena. Po pohřbu Ivana Jirouse se mi zdál sen. Totiž že ho vezu na trakaři zborcenou krajinou, krajem, který se rozpadá. Dostaneme se k místu, kde se v zemi otvírá obrovská díra, propast a do té prosakují podzemní vody. Stojí tam nádherná holka, to je smrt. Magora si vezme, ale mě vyzve, ať se s ní v té černý vodě vykoupou.“

Jáchym Topol: „A uděláš to?“

Vratislav Brabenec: „Ne, vyspal jsem se s ní.“

(Topol, 2013, str. 9)

6 Závěr

Závěrečná práce na téma *Kritické ohlasy psané a hudební tvorby Vratislava Brabence* měla za cíl zmapovat mediální ohlasy na díla tohoto významného undergroundového básníka a hudebníka a přiblížit jeho osobu. Jako zdroje pro teoretickou i praktickou část jsem využil samizdatové sborníky, dobové i současné články - z tištěných periodik i internetových médií. Pro porozumění kontextu Brabencovy tvorby jsem v teoretické části práce specifikoval dobové informace, fakta o zmiňovaných autorech, zkonkretizoval jsem pojem disent a underground a dále uvedl podrobnosti o Brabencovi blízkých lidech a spoluautorech. Konkrétně se jedná o autory Egona Bondyho a Ivana Martina Jirouse, jelikož na jeho tvorbu měli výrazný vliv.

Analýza mediálních ohlasů prokázala, že Brabencova tvorba získala velmi omezený prostor ve sféře oficiální kultury. Před rokem 1989 vzhledem k cenzuře a propagandě byly jeho básně vydávány pouze v samizdatu a exilu, což mělo za následek relativně malý dosah na potenciálně velmi široké publikum. Současně tento limitovaný prostor pro reprezentaci způsobil téměř nulovou kritickou reflexi ve své době. Jedním z dohledatelných zdrojů, které refletovaly osobu Brabence, byly oficiální soudní rozsudky. Jako klíčový ohlas předrevoluční doby jsem tedy zpracoval záznamy soudního řízení z roku 1976 s devatenácti představiteli undergroundu, na základě kterého byl Vratislav Brabenec odsouzen na osm měsíců nepodmíněně. Ačkoliv byl proces vyústěním tažení státních orgánů na reprezentanty druhé kultury, z kapely The Plastic People of the Universe byl před soud předveden pouze Brabenec.

I přes veškerý negativní podtext měla tato událost pozitivní dopad na šíření myšlenek odporujících establishmentu. Důvodem je fakt, že se o dění v Československu dozvídá zahraničí a i přes nedostatek oficiálních zdrojů, z nichž by mohla zahraniční média čerpat, dochází k důležitému vývoji v disentu. O proces se začínají zajímat umělci ze západních zemí včetně beatnické generace či významných redaktorů (Allen Ginsberg, Heinrich Böll) a mezinárodních organizací (Amnesty International). I tento fakt přispěl k popularitě kapely The Plastic People of the Universe v porevoluční éře v zahraničí. Reakce tuzemských médií je ještě radikálnější než předtím, deníky píšou o odsouzených „umělcích“ jako o feťácích a rozvracečích

státu. Po rozpadu SSSR a v kontextu dalších historických událostí se atmosféra v médiích uvolňuje, proto můžeme opožděně vysledovat mediální ohlasy na již dříve vzniklá Brabencova díla.

Přesto se prostor pro reflexi tvorby jednoho z nejvýznamnějších undergroundových autorů z dob socialistického režimu nenašel ani v od pout cenzury osvobozených médiích. V omezeném množství se setkáváme s literární kritikou i po roce 1989, avšak z větší části se jedná o formát rozhovorů, které se věnují primárně dobovým událostem, nikoliv reflexi samotných děl. Absence literárních kritik na tehdejší tvorbu je pravděpodobně zapříčiněna možnou neaktuálností tehdejších témat nebo zaměřením se odborné veřejnosti na tvorbu současnou.

Teoretická část práce mi umožnila historicky přiblížit kulturní sféru charakteristickou svou dichotomií (oficiální vs. undergroundová kultura). Na základě vymezení tehdejších podmínek tvorby jsem postupoval v praktické části, což mě vedlo k zaměření se na samizdatové zdroje a soudní řízení. Analýza dobových ohlasů dokázala značně omezené množství literárních kritik, které se objevují výhradně v prostředí undergroundu. Oficiální kultura reflektovala Brabencovu tvorbu jen v návaznosti na jeho vymezení se vůči státním orgánům, takže z větší části pojednávala o jeho osobním životě, nikoliv však o literárních kvalitách jeho děl. Porevoluční éra se shodně věnuje primárně Brabencově osobnímu životu a aktivnímu boji proti systému, méně už zaznamenáváme literární kritiky jeho děl. Závěrem můžeme konstatovat, že i přes absenci cenzury v dnešní době stále postrádáme komplexní analýzu jeho textů. Zejména však proto, že Vratislav Brabenec je dodnes více než jako básník nebo hudebník vnímán jako žijící legenda boje proti establishmentu a totalitnímu režimu Československa.

7 Summary

This thesis, *Critical Responses of the Written and Musical Work of Vratislav Brabenec*, took for its goal to map the reception in the media of the creations of this renowned underground poet and musician and to introduce his personality. The sources for both the theoretical and practical parts were taken from samizdat collections, contemporary and current articles from printed and internet media. To understand the context of Brabenec's work, I have specified the contemporary information, facts about referenced authors and the terms dissent and underground in the theoretical part, followed by details about Brabenec's fellows and co-authors. Specifically, this includes Egon Bondy and Ivan Martin Jirous, as they had a major influence upon his writings.

The analysis of the media reception showed that Brabenec's work received very limited space in the sphere of official culture. Before 1989, due to censorship and propaganda, his poems were only published in samizdat and exile, leading to a relatively small impact on a potentially very large audience. At the same time, this limited space for representation caused a near-absent critical reflection in its time. One of the traceable sources reflecting Brabenec's person were official court sentences. This made me process the court proceedings of nineteen representatives of the underground in 1976, based on which Vratislav Brabenec received an unconditional 8 month sentence, as one of the key reactions. Although the trial was the culmination of the state authorities' crusade against the representatives of the second culture, out of all the members of The Plastic People of the Universe only Brabenec was brought before the court.

Despite the negative undertone, this event had a positive impact on the dissemination of anti-establishment ideas. This is due to the fact that the events in Czechoslovakia reached abroad and, despite the lack of official sources that foreign media could draw from, an important development of the dissent took place. Artists from western countries became interested in the trial, including the beat generation or famous writers (Allen Ginsberg, Heinrich Böll) and international organisations (Amnesty International). The fact helped bolster the popularity of The Plastic People of the Universe in the post-revolutionary era abroad. The reaction of domestic media

was even more radical than before, with journals calling the sentenced artists "junkies" and "subversives". After the dissolution of the USSR and in the context of other historical events, the atmosphere in the media loosened, enabling us to track the delayed media response to earlier Brabenec's publication.

Nevertheless, a space to reflect the work of one of the most prominent underground authors from the socialist regime era could not be found even in the free media unshackled from censorship. We encounter literary criticism in limited amounts even after 1989, but in most cases it is in the form of interviews chiefly focussing on contemporary events rather than a reflection of the writing itself. The absence of literary criticism of historical publications is probably caused by the possible non-recency of the topics or specialist public's focus on topical work instead.

The theoretical part of the thesis enabled me to historically introduce the cultural sphere characterised by its dichotomy (official vs. underground culture). Based on the definition of contemporary writing conditions, I proceeded to the practical part, being led towards focussing on samizdat sources and court proceedings. An analysis of topical reception showed a severely limited amount of literary criticism appearing exclusively in the underground. The official culture reflected Brabenec's work only in relation to its self-determination from official authorities, so it preoccupied itself mainly with the author's personal life rather than the literary qualities of his writing. The post-revolutionary era similarly dealt primarily with Brabenec's personal life and active fight against the establishment with few literary analyses of his publications. In conclusion, we can state that despite the current lack of censorship, we are still missing a complex analysis of his texts. This is mainly due to the fact that, rather than a poet or musician, Vratislav Brabenec is still perceived as a living legend of the fight against the establishment and the totalitarian regime in Czechoslovakia.

8 Použitá literatura a zdroje

(ava). (28. 04 2012). *parlamentnilisti.cz*. Získáno 01. 05 2016, z *parlamentnilisti.cz*:
<http://www.parlamentnilisty.cz/article.aspx?rubrika=1420&clanek=230873>

(jps). (03. 04 2012). Slavnostní hra undergroundová. *Lidové noviny*, str. 11.

(vr). (3. 10 2011). Někteří se ale stihli opít! *Aha!*, str. 2.

(vw). (07. 08 2001). Desky. *Slovo*, str. 6.

Bednařík, P., Jirák, J., & Köpplová, B. (2011). *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti* (1. vyd.). Praha: Grada Publishing a.s., ISBN 978-80-247-3028-8

Bezr, O. (18. 08 2001). Plastici se příliš ohlížejí zpátky. *Lidové noviny*, str. 19.

Bezr, O. (26. 03 2014). *zpravy.idNES.cz*. Získáno 1. 05 2016, z *iDNES.cz*:
http://kultura.idnes.cz/tipy-poezie-chj-/literatura.aspx?c=A140326_115508_literatura_ob

Blechová, S. (5. 12 2001). Kauza Asanace před soudem: Obzina poslouchal Karáska a Brabence. *Lidové noviny*, str. 6.

Bolton, J. (2015). *Světy disentu* (1. vyd.). Praha: Academia, ISBN 978-80-200-2462-6

Bondy, E. (1992). *Básnické dílo II. Básnické sbírky z let 1950-1953*. Praha: Pražská imaginace, ISBN 807-11-0038-2

Bondy, E. (2008). *Mníšek* (1. vyd.). Praha: Akropolis, ISBN 978-80-86903-72-9

Bondy, E. (2012). *Invalidní sourozenci* (4. vyd.). Praha: Akropolis, ISBN 978-80-87481-65-3

Brabenec, V. (11. 01 2002). Rozhovor s Vratislavem Brabencem. *Přesčas*. (J. Kraus, Tazatel) Česká televize. ČT2.

Čapek, V. (23. 12 1997). Vratislav Brabenec textař a saxofonista plastiků. *Pátek Lidových novin*, str. 22.

- Černý, V. (1992). *Paměti III 1945-1972* (1. vyd.). Praha: Atlantis, ISBN 80-7108-036-5
- ČTK. (08. 04 1976). Zbytečná starost. *Rudé právo* , str. 2.
- Drápal, V. (28. 06 2013). Vráťa Brabenec. *Xantypa* , str. 72.
- Elšíková, M. (Editor). (2011). *Aby radost nezmizela: Pocta Magorovi* (1. vyd.). Praha: Monika Vadasová-Elšíková, ISBN 978-80-904991-1-9
- Hartman, I. (04. 02 2011). *iHNed.cz*. Získáno 01. 05 2016, z kultura.iHNed.cz: <http://Kultura.iHNed.cz/c1-49761750-rozhovor-se-saxofonistou-plastic-people-je-nesnesitelne-lehky>
- Hartman, I. (29. 03 1993). Sebrané spisy Plastic People. *Respekt* , str. 14.
- Houfová, J. (25. 09 1976). Na lavici obžalovaných výtržníci. *Rudé právo* , str. 2.
- Jadrný, K. (1981). *Charlie Soukup* (2. vyd.). Arkýř, (Jirous, Magorův zápisník, 1997)
- Janek, M. (Režisér). (2014). *Evangelium podle Brabence* [Film].
- Jirous, I. M. (1981). *Magorův sborník I*. Praha: Samizdatový sborník, nestránkováno
- Jirous, I. M. (1997). *Magorův zápisník*. Praha: Torst, ISBN 80-7215-033-2
- Jirous, I. M. (2007). *Magorovy labutí písně ; podle vydání v Magorově summě* (2. vyd.). Praha: Torst, ISBN 978-80-7215-304-6
- Jirous, I. M. (2008). *Pravdivý příběh Plastic People*. Praha: Torst, ISBN 978-80-7215-355-8
- Jirousová, V. (1981). *Magorův sborník I*. Praha: Samizdatový sborník, nestránkováno
- Kalenská, R. (11. 10 2003). Češi mi připadali hrozně zlí. *Lidové noviny* , str. 20.
- Kalenská, R. (2010). *Evangelium podle Brabence* (1. vyd.). Praha: Torst, ISBN 978-80-7215-405-0
- Končelík, J., Večeřa, P., & Orság, P. (2010). *Dějiny českých médií 20. století* (1. vyd.). Praha: Portál, ISBN 978-80-7367-698-8

- Kopáč, R. (10. 08 2001). Kritický metr. *Mladá fronta DNES*, str. 3.
- Kořená, M. (19. 12 1998). Plastici song o Biči božím nesložili, u Šupů si jej však s chutí zazpívali. *Lidové noviny*, str. 30.
- Kužel, P. (2008). *Vývoj básnického díla Egona Bondyho v 50. letech 20. století*. Brno. Magisterská diplomová práce Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví
- Libri prohibiti. (1976). *Hnědá kniha. O procesech s českým undergroundem*. samizdat, nestránkováno.
- Machovec, M. (Editor). (2008). *Pohledy zevnitř, Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích* (1. vyd.). Praha: Pistorius & Olšanská, ISBN 978-80-87053-22-5.
- Novotný, V. (10. 04 2014). Za kamny, ale s knihami! *Literární noviny*, str. 12.
- Pažout, J., & Bažek, P. (2008). *Nejcitlivější místo režimu. Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných pohledem svých členů* (1. vyd.). Praha: Pulchra, ISBN
- Petřík, J. (13. 03 2013). *idnes.cz - blog*. Získáno 01. 05 2016, z idnes.cz: <http://jaromirpetrik.blog.idnes.cz/c/314417/Jsme-narodem-Magoru.html>
- Pilař, M. (2002). *Underground* (2. vyd.). Brno: Host, ISBN 80-7294-045-5
- Putna, M. C. (1994). *My poslední křesťané* (Sv. 1). Praha: Torst, ISBN 80-7215-097-9
- Rauvolf, J. (23. 04 2013). Utkání Plastiků s křesťanstvím. *Lidové noviny*, str. 9.
- Riedel, J. (2001). *The Plastic People of the Universe Texty* (2. vyd.). Praha: Maťa, ISBN 80-7287-029-7
- Růžička, V. (08. 04 1976). Pořádek si rozvracet nedáme. *Práce*, str 3.
- Sequens, J. (Režisér). (1972). *30 případů majora Zemana - Mimikry* [Film].
- Stárek, F. Č., & Kostúr, J. (2010). *Baráky, souostroví svobody* (1. vyd.). Praha: Pulchra, ISBN 978-80-87377-19-2

Šťastná, J., & Pukačová, V. (3. 10 2011). Opilý Brabenec sebou říznul o zem. *Blesk* , str. 4.

Tomek, P. (nedatováno). *Amnesty International a Československo*. Získáno 1. 05 2016, z Amnesty International: http://www.amnesty.cz/pripady/data/file/834-vons_tomek.pdf?version=1447074797

Topol, J. (29. 04 2013). Vráťa Brabenec: Kšeft s nebem nefunguje. *Hospodářské noviny* , str. 9.

Zeman, M. (19. 02 2003). Soud s Plasty pokračuje 27. rok. *Lidové noviny* , str. 1.